

Вольга Русілка

**Сучасная беларуская паэзія:
творчыя індывідуальнасці**

Вучэбны дапаможнік

Віцебск
2005

УДК 882.6 – 1(075.8)
ББК 83.3 (4Бел)6я73
Р 88

Аўтар: кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай літаратуры
УА “ВДУ імя П.М.Машэрава” **В.І.Русілка.**

Рэцэнзент: кандыдат філалагічных навук, прарэктар па вучэбнай рабоце УА
“Віцебскі абласны дзяржаўны ІПК і ПКР і СА” **Ю.У.Маханькоў.**

У вучэбным дапаможніку акрэсліваецца змест паняцця “творчая індывідуальнасць паэта” і даюцца літаратурныя партрэты найбольш яркіх прадстаўнікоў сучаснай беларускай паэзіі.

Вучэбны дапаможнік адрасаваны студэнтам філалагічных спецыяльнасцей ВНУ, настаўнікам і аматарам беларускай літаратуры.

УДК 882.6 – 1(075.8)
ББК 83.3 (4Бел)6я73

© Русілка В.І., 2005
©УА “ВДУ імя П.М.Машэрава”, 2005.

ТВОРЧАЯ ІНДЫВІДУАЛЬНАСЦЬ ПАЭТА

“Паэзія – самы няўлоўны сакрэт, які не будзе нікім рассакрэчаны”. Гэтыя словы П.Панчанкі часта цытуюць тыя, хто спрабуе разгадаць таямніцу паэтычнага слова, якое надзіва трапна знаходзіць шлях да чалавечага сэрца, выклікаючы высокую ўсхваляванасць, сугучныя пачуцці ў самых розных людзей. У творчасці кожнага паэта можна знайсці яркія вобразныя ўвасабленні разваг пра паэзію, аднак усе згаджаюцца з тым, што сутнасць яе сфармуляваць немагчыма. Але ёсць сэнс у самім працэсе спасціжэння, тым болей, што ён прыносіць радасць далучэння да сапраўднай прыгажосці і гармоніі.

Даследчыкі ж імкнуцца даць дакладнае азначэнне з’яве. Фармулёвак вялікае мноства, ад самага шырокага, як у Р.Бялінскага, разумення: паэзія – мысленне ў вобразах, і тады да яе можна аднесці ўсю мастацкую літаратуру, да болей дакладнага, як у “Кароткай літаратурнай энцыклапедыі”, якая вызначае сутнасць паэзіі праз суаднесенасць яе з прозай: “Паэзія і проза – два асноўныя тыпы, дзве формы мастацтва слова, якія знешне адрозніваюцца арганізацыяй, будовай мовы мастацкай: ...у паэзіі маўленне выразна дзеліцца на суразмерныя адрэзкі – вершы, у прозе – рухаецца суцэльным патокам... Рух слоў у вершы, іх узаемадзеянне і супастаўленне ва ўмовах рыфмы і рытму, выразнае выяўленне гукавога боку мовы, якое дае вершаваная форма, узаемаадносіны рытмічнай і сінтаксічнай будовы – ўсё гэта тоіць у сабе невычэрпныя сэнсавыя магчымасці, якіх пазбаўлена проза... Цалкам заканамерна, што паэзія новага часу – перш за ўсё лірычная паэзія: менавіта ў лірыцы аказваюцца выключна важнымі гэтыя сэнсавыя магчымасці вершаванай формы”¹.

Дакладнае і сціслае вызначэнне паэзіі дае В.Рагойша: “эмацыянальна-вобразная вершаваная творчасць”, падкрэсліваючы яе асабісты характар: “У лірыцы ў дыялектычным адзінстве выступаюць асабістае перажыванне творцы, якое стновіцца сфераю мастацтва, і раскрыццё гэтым мастацтвам непаўторнай чалавечай індывідуальнасці”². Даследчык справядліва заўважае, што паэзія нашага часу – пераважна лірычная. Гэтую ж думку сцвярджаюць многія іншыя даследчыкі, у прыватнасці, С. Нараўчатаў: “Верш з самага пачатку становіцца асноўнай прыметай і формай лірыкі, а лірыка прымае імя паэзіі”³. Таму з поўнай упэўненасцю і будзем весці гаворку пераважна пра лірыку як спосаб выяўлення паэтычнай індывідуальнасці.

Спецыфіка паэзіі ў тым, што яна выражае духоўны свет асобы, яе ўсхвалявана-ўзвышанае. індывідуальнае ўспрыманне жыцця, з’яўляючыся своеасаблівай музыкай душы. І душа гэтая, адкрытая чытачам, павінна быць багатай, светлай, цікавай. Кожны літаратар ведае, як цяжка прывыкнуць да таго, што цябе называюць паэтам. Гэтае слова нясе ў сабе станоўчую ацэнку, якой неабходна адпавядаць. Бо, гаворачы пра аўтара паэтычных твораў, мы

¹ Краткая литературная энциклопедия. Т.5. М., 1968. С.926-931.

² Рагойша В.П. Паэтычны слоўнік. Мн., 1987. С.15.

³ Наровчатова С. Необычное литературоведение. М., 1981. С.243.

звычайна атаясамліваем паняцці рэальнай асобы, творчай індывідуальнасці і нават лірычнага героя. Між тым гэты паняцці розныя. Вядома, вялікую ролю адыгрывае асабісты жыццёвы вопыт чалавека, яго рысы характару, схільнасці і перакананні, прафесія, асяроддзе і іншае. Таму і ёсць сэнс знаёміцца з жыццём і творчым шляхам аўтара, шукаючы крыніцы творчасці і яе імпульсы. Аднак творчая індывідуальнасць – гэты асоба аўтара ў працэсе мастацкага пераўтварэння свету. А з’ява гэтая часта бывае невытлумачальнай (многія паэты гавораць, што творчы працэс непрадказальны, яго нельга запланаваць, што натхненне прыходзіць нечакана і паэзія, “госця нябесная”, нібы дыктуецца нейкай вышэйшай сілай). Польскі даследчык Ян Парандоўскі ў кнізе “Алхімія слова” прыводзіць шматлікія прыклады такой непрадказальнасці і гаворыць нават аб тым, што творчасць дае магчымасць пражыць іншае жыццё, надаўшы свайму герою, у тым ліку і лірычнаму, рысы, якіх у рэальнасці якраз не хапае аўтару. Творчая фантазія аддаляе паэтычную індывідуальнасць аўтара ад яго як рэальнага чалавека, робіць свабодным ад побытавых рэалій. Да таго ж чытач з’яўляецца “сааўтарам” паэтычнага слова, ад чытацкага ўспрымання залежыць наша ўяўленне пра паэта. Трэба мець багатае ўяўленне, каб зразумець і разам з аўтарам стварыць яго паэтычны свет, мець літаратуразнаўчую падрыхтоўку і эстэтычны густ, каб ацаніць паэтычныя вобразы і атрымаць ад іх асалоду прыгажосці, трэба быць душэўна чуйным, каб перажыць разам з паэтам хваляванне і адкрыць мудрасць думкі. А для таго, каб зразумець унутраны сэнс слова, якое і само па сабе стварае вобраз, а ў вершы набывае асаблівае значэнне, каб пачуць і ацаніць багацце гукапісу, асэнсаваць унутранае сугучча слоў, трэба яшчэ і добра ведаць і адчуваць родную мову. Адным словам, успрыманне паэзіі, як і яе напісанне, з’ява творчая і складаная, і чытач таксама своеасабліва творчая індывідуальнасць. Аднак і ўзнагарода за працу чытача вялікая: паэзія паглыбляе эмацыянальны свет асобы, выходзіць “культуру пачуцця” (К.Ушынскі), вучыць разумець пачуцці іншых людзей і дае надзею на ўзаемаразуменне.

Паэзія існуе тысячагоддзі, і ўвесь час людзі задумваюцца аб прычынах, якія падштурхоўваюць да паэтычнай творчасці. Людзі заўсёды ставіліся да паэзіі з павагай і звярталіся да паэтычнага слова ў моманты асаблівага ўзрушання. У старажытнасці паэзія – *ars santissima poesis* (найсвяцейшае мастацтва паэзіі) – і малітва былі з’явамі аднаго парадку. Паэтычныя творы выконваліся публічна пад музыку, і сённяшняе лірыка захавала сваю музычную прыроду.

У наш непэтычны, рацыянальны, інфарматыўны час паэты выглядаюць ледзь не дзівакамі. Але, як ні дзіўна, паэзія існуе нават на інтэрнэтаўскіх сайтах, дзе размяшчаюцца кнігі вершаў і праводзяцца паэтычныя конкурсы (як некалі на плошчах старажытнай Грэцыі). Аб тым, чаму людзі пачынаюць пісаць вершы, звыш ста гадоў таму добра сказаў эстэтык М.Гюйё: “Гаварыць вершам – значыць самой мернасцю свайго маўлення нібы выказваць: “Я занадта пакутую ці занадта шчаслівы, каб выразіць тое, што адчуваю, звычайнай мовай”.

Абсалютная большасць з тых, хто прафесійна займаецца паэтычнай творчасцю, пачыналі пісаць вершы ў дзяцінстве. Не дзіўна, бо ў гэты час пішуць многія. Ёсць нават своеасаблівы “кантрольны ўзрост”, які звычайна супадае з першымі выступленнямі ў друку: 13-14 гадоў. “Паэзія адкрываецца ў тым перыядзе жыцця, калі пачуцці яшчэ свежыя, зачараванне светам наймацнейшае, калі ўсё ўяўляецца новым і незвычайным. Маладосць суб’ектыўна лірычная...”¹. Аднак не кожны ў маладосці піша вершы, не кожны з тых, хто піша, становіцца паэтам. Патрэбны асаблівы талент, прыроджаны, нярэдка спадчыны, дар паэтычнага ўспрыняцця свету.

Для пачатку літаратурнага шляху вельмі важныя крыніцы паэтычнай творчасці: уражанні маленства і юнацтва, прыгажосць родных мясцін, першае каханне і г.д. Жыццёвы лёс аўтара, безумоўна, накладвае адбітак на яго творчасць, аднак па-рознаму ўвасабляецца ў залежнасці ад тыпу мастацкага мыслення (рэалістычнага ці рамантычнага, аб’ектыўна-выяўленчага ці суб’ектыўна-выразнага). Суб’ектыўны вопыт у паэзіі толькі штуршок для напісання твора, тыпізацыі фактаў у агульназначныя мастацкія вобразы.

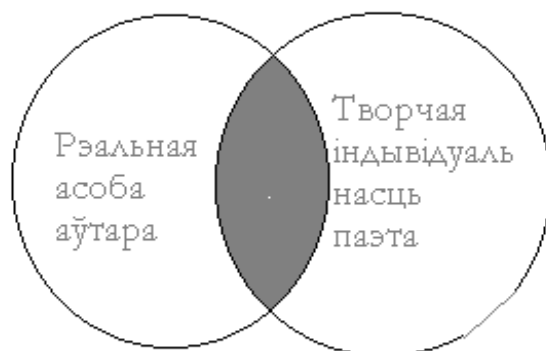
Як справядліва зазначае М.Храпчанка, “роля творчай індывідуальнасці вызначаецца не проста своеасаблівасцю, ...а той своеасаблівасцю, якая выражаецца ў стварэнні агульназначных мастацкіх каштоўнасцей. ...Сваё набывае важнае значэнне не ў сілу толькі непадобнасці з іншымі праявамі індывідуальнага ў літаратуры, а тады, калі яно ўзбагачае свет чалавека, мастакую культуру народа”².

Такім чынам, паняцці “творчая індывідуальнасць паэта” і “рэальная асоба аўтара” ўзаемазвязаныя, але не тоесныя. Калі пра гэта гавораць самі аўтары, да такіх прызнанняў ставяцца з недаверам: маўляў, паэт проста “хаваецца” за літаратуразнаўчы тэрмін, не хоча раскрываць да канца свой унутраны свет. Аднак паслухаем аўтарытэтнага даследчыка Б.Грыфцова: “Як часта пішуць па зборы лірыкі біяграфію паэта. Як рэдка і асцярожна трэба гэта рабіць! З разнастайнага матэрыялу, што ўваходзіць у душэўны вопыт паэта, для вершатворчасці адбіраецца толькі невялікая і дастаткова спецыфічная частка”³. А Гётэ і ўвогуле палемічна сцвярджаў, што ў сапраўднага творцы прыроджанае веданне свету і яму залішні асабісты вопыт. Аднак нельга адмаўляць ролю асяроддзя, назіральнасці, вучобы, азнаямлення з гісторыяй, культурай, прафесіі, жыццёвых абставін – усяго таго, што называецца біяграфіяй і ў вельмі апасродкаванай форме фарміруе творчую індывідуальнасць. Паняцці “рэальная асоба”, “творчая індывідуальнасць” перасякаюцца, як дзве акружнасці, што маюць агульную частку, памер якой індывідуальны ў кожным канкрэтным выпадку.

¹ Парандоўскі Я. Алхімія слова. М., 1991. С.32.

² Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1972. С.61-62.

³ Грифцов Б.А. Психология писателя. М., 1988. С.121-122.



Нас цікавіць перасячэнне, у якім і нараджаецца сапраўдная паэзія. І ў гэтым сэнсе без біяграфіі, без асабіста перажытага, няма паэзіі.

Паэтычная творчасць пачынаецца ад натхнення, жадання выказаць сябе. Сталая паэтычная дзейнасць немагчыма без пафасу (у перакладзе з грэчаскай – пачуццё, пакута, страсць) – эмацыянальна насычанай, палымянай асноўнай ідэі, якая вызначае праблематыку і змест творчасці. Пафас неаддзельны ад асобы паэта, яго грамадзянскай пазіцыі, у пафасе, па словах В.Бялінскага, творца выяўляецца “ўсёй паўнотой і цэласнасцю свайго маральнага быцця”. Можна гаварыць і пра вядучую ідэю, пафас часу, які аб’ядноўвае паэтаў: так, для Я.Купалы, Я.Коласа, М.Багдановіча гэта была ідэя нацыянальнага і сацыяльнага адраджэння беларускага народа. Вядучым пафасам сучаснай паэзіі з’яўляецца ідэя гуманізацыі грамадства, сцвярджэння агульначалавечых каштоўнасцей. У творчасці ж кожнага паэта гэтая ідэя выяўляецца індывідуальна, праз уласныя паэтычныя знаходкі.

Непасрэднай формай выяўлення пафасу творчасці з’яўляюцца вершы, у якіх асэнсоўваецца тэма паэта і паэзіі, ставяцца паэтычныя звышзадачы. Да гэтай тэмы звяртаюцца практычна ўсе паэты. Да багацця хрэстаматычных вершаў, у якіх заяўлена паэтычнае крэда аўтара (Я.Купалы, М.Багдановіча, Я.Коласа, А.Куляшова, М.Танка, Л.Галубовіча і інш. твораў школьнай праграмы) далучым верш С.Грахоўскага, у якім пафас выяўлены нягучна і някідка, але пераканальна:

Каб пісаліся вершы,
Трэба быць закаханым
У жанчыну, у неба,
У добрых людзей.
І ад шчасця заўсёды
Быць крышачку п’яным
І ніколі, ніколі
Не траціць надзей.

Трэба быць закаханым
У гоманы бору,
У світанкі над полем,
У дождж на сяўбе,
Трэба быць закаханым
У сінія зоры
У ніколі, ніколі –
У самога сябе.¹

Агульны пафас выяўляецца ў творах індывідуальна, непаўторна. Ад верша С.Грахоўскага ідзе імпульс спакойнага разважання, светлага і суладнага з усім існым светаадчування ў ім выяўлена асоба сталага, і, нягледзячы на ўсе складанасці лёсу, аптымістычнага чалавека, які найперш думае пра іншых, імкнецца да вышыні (неба, світанкі, зоры), да ідэалаў. Гэта, як і асаблівасці паэтычнага сінтаксісу (траічныя паўторы ключавой фразы, 2 аднатыпныя сінтаксічныя перыяды, якія складаюць архітэктоніку верша, аднолькавы пачатак радкоў і інш.) – адзнакі індывідуальнага стылю.

Стыль – індывідуальная непаўторнасць творчасці паэта, ён уключае ў сябе і змястоўны, і фармальны аспект, гэта “адзінства ўсіх прынцыпаў мастацкага выяўлення і выразнасці, якое адпавядае ідэйнаму зместу твора.”¹

У шматлікіх тэарэтычных даследаваннях аб сутнасці паняцця “стыль” вучоныя нязменна цытуюць афарызм французскага прыродазнаўцы XVIII ст. Ф. Бюффона з яго “Прамовы пра стыль”: “Стыль – гэта чалавек”. Між тым гэта была толькі міжвольная цытата з антычнасці, так гаварыў яшчэ Дыянісій Галікарнакскі і іншыя філосафы: “Які стыль, такі характар” (Платон), “Стыль ёсць аблічча душы” (Сенека).

Паколькі стыль вызначаецца індывідуальнасцю чалавека, на яго ўплываюць, паводле Г.Паспелава, такія фактары, як прыродныя інтэлектуальныя здольнасці, эмацыянальная і валявая актыўнасць, творчая таленавітасць, разумовая і эстэтычная адукаванасць.

Пры ўсёй індывідуальнасці паняцця “стыль”, у яго генезісе можна заўважыць тыпалагічна агульныя сутнасныя асновы. Гаворка ідзе пра вылучаныя В. Бялінскім два тыпы мастацкай свядомасці: “Паэт або перастварае жыццё па ўласнаму ідэалу, альбо ўзнаўляе яго”². У адпаведнасці з гэтым М.Гуляеў адзначае два тыпы творчасці: рэалістычны (аб’ектыўны ў сваёй аснове) і рамантычны (суб’ектыўны)³. Сапраўды, стыль Я. Купалы, М. Багдановіча, напрыклад, мае выразны рамантычны характар, Я. Коласа – рэалістычны. Гэтыя азначэнні супадаюць і з назвамі мастацкіх метадаў, і тут няма супярэчнасці, бо, па вызначэнні Л. Цімафеева, “стыль – гэта і ёсць індывідуальнае праяўленне метаду”⁴. Асновай, ядром стылю з’яўляецца тып

¹ С.Грахоўскі. Лірыка. Мн.: Маст.літ., 1978. С.134.

² Поспелов Г.Н. Проблемы лит.стиля. М., 1970. С.123.

³ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976.Т.1.С.141.

⁴ Гуляев Н.А. Теория литературы. М., 1985, С.176.

⁵ Тимофеев Л.И. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. М., 1964. С.63.

творчасці, ён канкрэтызуецца праз мастацкі метада і знаходзіць канчатковае ўвасабленне ў індывідуальных асаблівасцях творчасці кожнага аўтара.

Вызначыць стыль паэта, гэта значыць, тое, чым яго творчасць адрозніваецца ад іншых, можна толькі праз канкрэтны аналіз твораў. Аднак пры такім аналізе стылёвыя асаблівасці нярэдка зводзяцца да аналізу формы, канкрэтных прыёмаў вершавання, паэтычнай мовы. Гэта зразумела, бо кола тэм і праблем, якія ўздымае лірыка, дастаткова абмежаванае, паэты, здавалася б, пішуць, у асноўным, на адны і тыя ж вечныя тэмы. Аднак стыль – гэта асаблівасці зместу і формы ў іх адзінстве. Праз стыль выяўляецца светапогляд аўтара (філасофскія, маральна-этычныя, эстэтычныя прынцыпы) і яго схільнасць да пэўных мастацкіх прыёмаў і сродкаў мастацкай выразнасці. Кожны паэт стварае ўласную вобразна-выяўленчую сістэму, занава адкрываючы паэтычную лексіку, знаходзячы арыгінальныя эпітэты (мастацкія азначэнні, якія маюць пераносны сэнс), метафары (перанос якасцей адной з’явы на другую на аснове іх падабенства), сімвалы (умоўнае абазначэнне з’явы слоўна-вобразным знакам), гіпербалы і літоты (рэзкае перавелічэнне ці змяншэнне якасці прадмета), аксюмараны (спалучэнне несумяшчальных паняццяў), метаніміі (перанясенне назвы адных паняццяў на другія не на аснове іх падабенства, а па знешняй ці ўнутранай сувязі) і іншыя тропы (г.зн. словы, ужытыя ў пераносным значэнні). Але калі тропы могуць паўтарацца ў творах розных аўтараў, то інтанацыя – найбольш індывідуальная адзнака. Верш можа гучаць узмоцнена экспрэсіўна, а можа суцішана-сузіральна, удумліва, разважліва, перадаючы разнастайныя рухі чалавечай душы.

Інтанацыю стварае верш як цэласная сістэма, і ў гэтым працэсе вялікае значэнне мае рытм як абавязковая адзнака паэтычнага твора. Рытм (у перакладзе з грэчаскай мовы – суразмернасць) – раўнамернае чаргаванне нейкіх з’яў. У вершы могуць раўнамерна чаргавацца націскныя і ненаціскныя склады (так утвараюцца памеры: ямб, харэй, дактыль, амфібрахій і анапест), апорныя націскі і паўзы, словы, радкі, строфы ці нават цэлыя фразы, сінтаксічныя перыяды. Рытм – гэта “тэмперамент радка” (М.Святлоў), а тэмперамент – справа выключна індывідуальная.

Магутнымі вобразастваральнымі, сэнсавызначальнымі сродкамі верша з’яўляюцца гукапіс (алітэрацыя і асананс, паўторы пэўных зычных ці галосных гукаў), паэтычны сінтаксіс (адметная будова сказаў; інверсія, паўторы слоў, рытарычныя пытанні, звароты і г.д.). Нават адмова ад знакаў прыпынку можа быць вобразастваральным сродкам. Асаблівае значэнне мае такія распаўсюджаны прыём, як паўтор, які выдзяляе сэнсава важнае слова (у залежнасці ад таго, у пачатку ці ў канцы радка або страфы стаіць паўторанае слова, выдзяляюцца анафары ці эпіфары).

Мы ўспомнілі тэарэтыка-літаратурныя паняцці з прыкладной мэтай: каб падрыхтавацца да знаёмства з канкрэтнымі творчымі індывідуальнасцямі. Ніводзін паэт не задумваецца ў працэсе напісання верша над выбарам вобразна-выяўленчых сродкаў, многія нават і не ўяўляюць сабе іх спецыфіку. Творчасць – працэс інтуітыўны, аднак падрыхтаваны

папярэднім, нават неўсвядомленым, жыццёвым і эстэтычным вопытам. Гэтэ параўноўваў гэты працэс са зборам дроў для кастра, які можа загарэцца толькі ад іскры натхнення. Каб касцёр усё ж разгарэўся і не пагас, павінен мець пэўную эстэтычную падрыхтаванасць, мастацкі і літаратурны вопыт, любімых пісьменнікаў і літаратурных настаўнікаў. Успомнім, як старанна авалодваў багаццямі фальклору, міфалогіі, набыткамі сусветнага мастацтва і літаратуры М. Багдановіч, наколькі дасведчаным у сусветным культуралагічным кантэксце быў М. Танк. Прычым яны ніколі, да апошніх дзён свайго жыцця, не спынялі актыўнага назапашвання ведаў і ўражанняў. Тую ж літаратурную падрыхтаванасць можна заўважыць і ў маладзейшга пакалення паэтаў, пра якіх будзе ісці гаворка: А.Разанава, А.Пісьмянкова, Л. Дранько-Майсюка і інш.

Немалаважным для разумення паэтычнай індывідуальнасці з'яўляецца і пытанне пра любімых пісьменнікаў і літаратурных настаўнікаў (успомнім хрэстаматыйны прыклад уплыву паэзіі А.Твардоўскага на творчасць А.Куляшова). Тут няма прамой залежнасці, але ёсць ўплывы і эстэтычныя арыенціры. Так, у індывідуальна адметнай творчасці А.Пісьмянкова, які праз усё жыццё пранёс удзячнасць свайму літаратурнаму настаўніку Аляксею Пысіну і нават сына назваў у яго гонар, адчуваюцца асобныя паралелі, рэмінісцэнцыі, творчае пераасэнсаванне матываў і прыёмаў, уласцівых старэйшаму паэту.

Стыль паэта знаходзіцца ў няспыннай эвалюцыі, узбагачаючыся і паглыбляючыся з часам. Нялішне нагадаць, што слова “стыль” у перакладзе з грэчаскай мовы абазначае заостраную палачку з шарыкам на канцы, якой карысталіся для таго, каб пісаць на воскавай дошцы і адначасова сціраць напісанае. Антычны паэт Гарацый раіў: “saepe stilum vertes” (часцей паварочвай стиль). Запавет гэты варты ўвагі: стиль неабходна не толькі адточваць, але і мяняць, шукаючы новае.

З часам так і адбываецца. Мяняецца стиль, і нават яго суаднесенасць з жанрам у творчасці: маладыя паэты часцей выяўляюць прыхільнасць да лірычных маналогаў у жанры інтымнай і пейзажнай лірыкі, з гадамі з'яўляецца цікавасць да паэмнага мыслення, сталасць – пара філасофскай і грамадзянскай лірыкі, заканамернага звароту да лірычнай прозы, драматычных і нават эпічных твораў. Дынаміка гэтага пошуку ў кожным выпадку індывідуальная.

Творчая індывідуальнасць паэта існуе і развіваецца толькі ў суаднесенасці з літаратурным працэсам, два гэтыя паняцці проста немагчымыя адзін без аднаго. Пры ўсім багацці творчых абліччаў у сучаснай беларускай паэзіі, у ёй можна вылучыць два асноўныя стылявыя пачаткі: аб'ектыўна-выяўленчы і суб'ектыўна-выразны. На нашу думку, першы з іх найбольш ярка ўвасобіўся ў творчасці П.Панчанкі, другі – у паэзіі М.Танка, і менавіта ад іх ідзе магутнае стылеўтваральнае ўздзеянне. Багацце ж творчых індывідуальнасцей у сучаснай паэзіі вызначае правамернасць больш дэталёвага падзелу на стылявыя плыні. Найбольш сістэмна стылявыя плыні ў сучаснай беларускай паэзіі вызначыў У.Гніламёдаў, ахарактарызаваўшы

шэсць асноўных¹: лірыка-апавядальная (С.Грахоўскі, Я.Янішчыц, Р.Баравікова, Л.Галубовіч і інш.), рамантычная (У.Караткевіч, Я.Сіпакоў і інш.), лірыка-публіцыстычная (П.Панчанка, Г.Бураўкін, М.Мятліцкі і інш.), філасофска-аналітычная (А.Куляшоў, А.Пысін, П.Макаль, М.Стральцоў, А.Вярцінскі і інш.), мастацка-сінкрэтычная (М.Танк, Р.Барадулін, В.Зуёнак і інш.), інтэлектуальная (А.Разанаў). Вядома, такі падзел вельмі ўмоўны, ён не ахоплівае ўсяго багацця творчых індывідуальнасцей, ды і літаратурны працэс – з’ява надзвычай рухомая і зменлівая. Да таго ж у творчасці аднаго аўтара могуць свабодна суіснаваць прыкметы розных стылявых плыняў. Аднак у цэлым прапанаваная У.Гніламёдавым класіфікацыя дапамагае арыентавацца ў літаратурным працэсе.

У творчай індывідуальнасці паэта суіснуюць, выяўляючыся ў рознай меры і своеасаблівай форме, традыцыі і наватарства. Беларускую паэзію традыцыйна звязваюць з класічным сілаба-танічным вершам у форме лірычнага маналoga, рэалістычным характарам і канкрэтна-пачуццёвай вобразнасцю. Наша паэзія ў аснове сваёй мае фальклорную, а не кніжную, традыцыю, наследуючы яе як у светапоглядзе, так і ў стылістычных сродках і прыёмах. Аднак беларуская паэзія абапіраецца і на вопыт сусветнай літаратурнай класікі, што знаходзіць выяўленне і ў мастацкай цытацыі зместу, і ў наследаванні ўстойлівых страфічных форм (санеты, трыялеты, актавы, рандо, рандэлі, хоку і інш.). На засваенне традыцый абапіраецца і паэтычнае наватарства. Адзін з самых наватарскіх сучасных паэтаў, А.Разанаў, так гаворыць пра гэты працэс: “Традыцыя – сувязь, доўгае “замыканне...”. Каб быць дастаткова традыцыйнымі, неабходна стаць дастаткова творчымі.” І тут няма парадоксу – тут дыялектыка існавання творчай індывідуальнасці паэта.

АНАТОЛЬ ВЯРЦІНСКІ

Анатоль Вярцінскі — паэт, які трывала абраў адзін з самых перспектывных і малараспрацаваных у беларускай паэзіі шляхоў — інтэлектуальна-філасофскае асэнсаванне быцця ва ўсім багацці і шматграннасці яго праяў, інтэграцыю нацыянальнага ў агульначалавечы кантэкст.

Мастацкая мадэль свету ў паэзіі А.Вярцінскага грунтуецца на ідэі прыярытэту добра і чалавечнасці, усёперамагаючай любові, увагі і павагі да асобы, якая разам з тым павінна самаўдасканалвацца і арганізоўваць жыццё па прынцыпах справядлівасці, разумнай мэтазгоднасці і высокай духоўнасці. Творы Вярцінскага, як правіла, свядома зарыентаваны на дыдактызм, перакананне. Паэт не стамляецца вучыць чалавечнасці, патрабаваць высокамаральнага і сумленнага стаўлення да жыцця, выкарыстоўваючы напрацаваны тысячагоддзямі духоўны вопыт біблейскіх прытчаў, старажытных міфаў і філасофскіх канцэпцый, архетыпы і мастацкія сімвалы

¹ Гніламёдаў У. Ад даўніны да сучаснасці. М., 2001. С.151

фальклору і літаратуры. А.Вярцінскі надзвычай чуйны да сутнаскага, умее ўзняць дэталі альбо канкрэтны характар да ўзроўню агульначалавечых сэнсавобразаў, сфармуляваць думку ў скандэнасавана змястоўнай форме афарызму ці, наадварот, трапіна раскрыць алагізм сітуацыі, разбудзіць разумовую актыўнасць чытача, падключыць яго да працэсу стварэння.

Вытокі творчага светапогляду кожнага паэта — у яго біяграфіі і найперш у эмацыянальным вопыце дзяцінства.

Анатоль Ільіч Вярцінскі нарадзіўся 18 лістапада 1931 г. у вёсцы Дзямешкава Лепельскага раёна Віцебскай вобласці ў сялянскай сям'і.

Наймацнейшая дамінанта ўспамінаў пра маленства — ваенныя ўражанні, адчуванне сусветнай бяды. Як успамінае паэт, побач з трагічным вайна настройвала і на "гераічна-ратны" лад (адзінаццацігадовы хлопчык, мала ўсведамляючы сур'ёзнасць і небяспечнасць сваіх дзеянняў, праводзіў партызан у пушчу і расклеіваў па вёсцы наіўную, не вельмі пісьменна напісаную лістоўку з заклікам "біць немцаў"). Драматызм падобнай сітуацыі добра перададзены А.Вярцінскім у вершы "Яны да вайны гулялі ў вайну". Болей вайны прыходзіць у сны паэта і сёння, і звязаны ён з вострай памяццю пра пачаткі баі, пажары, пагрозу смерці і няўпэўненасць у заўтрашнім дні. "Вайна наклала глыбокі адбітак на нашу псіхалогію, на наша светаадчуванне, вызначыла ў значнай ступені нашу маральна-філасофскую арыентацыю, вядома, не толькі ў негатывным, але і ў станоўчым сэнсе, у сэнсе нашай большай жыццёстойкасці, больш устойлівага аптымізму"¹.

Пачаў пісаць вершы А.Вярцінскі дастаткова позна, у 1951 годзе. Калі паэт вучыўся на аддзяленні журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, яго вершы друкаваліся ў перыядычным друку. Закончыўшы ўніверсітэт, А.Вярцінскі працаваў журналістам, быў галоўным рэдактарам газеты "Літаратура і мастацтва", дэпутатам Вярхоўнага Савета Беларусі. Выдаў кнігі паэзіі "Песня пра хлеб" (1962), "Тры цішыні" (1966), "Чалавечы знак" (1968), "Выбранае" (1973), "З'яўленне" (1975), "Час першых зорак" (1976), "Ветрана" (1979), "Святло зямное" (1981), "Хлопчык глядзіць" (1992). Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР (1988).

Пачатак творчай біяграфіі А.Вярцінскага быў няпростым. Кніга "Песня пра хлеб" (1962), у цэлым прыхільна сустрэтая крытыкай, мела адзнакі дэкларатывнасці і апісальніцтва, хоць, вядома, у зборніку былі і ўдалыя вершы. Паспех кнігі быў звязаны ў асноўным з паэмай "Песня пра хлеб", якая знаходзілася ў плённым для беларускай паэзіі рэчышчы "Новай зямлі" Якуба Коласа і вызначалася народным поглядам на хлеб і працу, сакавітымі, падрабязна і з любоўю выпісанымі дэталімі побыту, апісаннямі, што ішлі ад "магіі народнай абрадавасці" (Т.Чабан).

Першы зборнік А.Вярцінскага даў падставу даследчыкам назваць яго аўтара традыцыяналістам, які вальней адчувае сябе ў свеце эмоцый, а не думкі. Аднак лінія творчай эвалюцыі А.Вярцінскага ішла ў зусім іншым

¹ Вярцінскі А. Высокае неба ідэала. Мн., 1980. С.254.

накірунку, і наступныя кнігі "Тры цішыні" (1966) і "Чалавечы знак" (1968) ні ў чым не паўтаралі папярэдняю. Гэтыя зборнікі засведчылі надыход творчай сталасці паэта, станаўленне яго паэтычнай індывідуальнасці. Паэзія А.Вярцінскага знаходзілася ў самым пачатку плённай для тагачаснай літаратуры тэндэнцыі да ўзмацнення рацыянальнага, паглыблення асацыятыўнасці, шматзначнасці і эстэтычнай змястоўнасці вобраза. Напружаны інтэлектуальны пошук, філасофскае даследаванне маральна-этычных праблем, высокая ступень абстрагаванасці і сэнсавай канцэнтрацыі паэтычнага слова — тыя новыя рысы, якімі вызначалася паэзія А.Вярцінскага ў канцы 60-х гадоў. Паэт бачыў у жыцці каштоўнасці, якія не залежаць ад палітычнай кан'юнктуры і штодзённых патрэб.

“Дзівак”, які не можа змірыцца з няпраўдай, які марыць сумленна і годна прайсці свой шлях і не здаецца перад нягодамі, — такі лірычны герой паэзіі А.Вярцінскага і такі ж абагульнены вобраз Чалавека:

Дзівак чалавек...

Яму Хірасіму, Асвенцім, яму, замест імя, —
асвенцімскае таўро.

А ён паўтарае, што ёсць дабро на свеце;
што будзе дабро
і што пераможа дабро...

Унутрана-палемічны і пафасны верш “Дзівак чалавек” пабудаваны на супрацьпастаўленні, тыповым для А.Вярцінскага прыняцце антытэз, праз які аналізуецца сітуацыя маральнага выбару (“сцяжынка гладкая” ці “цяжкія шлях”). Дадатковую падтэкставую “падсветку” вершу надаюць настойліва, шматразова падкрэсленыя анафары, вылучаныя і іранічна-роздумнай інтанацыяй, і “ламаным” радком, які нібы раскоўваецца ад укладзенага ў яго супрацьлеглага зместу. Такім, расколатым і канфліктным, светаадчуванне чалавека і паэта было ва ўсе часы і эпохі, аднак асабліва абстрагавана яно ў атмасферы хлусні і няшчырасці.

Актыўнасць аўтарскай маральнай пазіцыі, яе максіmalізм нярэдка знаходзілі выйсце ў адкрыта публіцыстычных пытаннях, у імкненні да ўнутранай і знешняй дыялоганасці: “дзе расцём, а дзе абрастаем?”, “як памагчы чалавеку?”, “а ці па-брацку мы ў жыцці жывём?” На некаторыя з пытанняў, якімі шчодро насычаны вершы А.Вярцінскага, паэт сам дае адказ, большасць жа абуджае думку, патрабуе самастойнага вырашэння, працягвае ўздзеянне верша ў творчым уяўленні чытача.

Згадваючы біблейскую прытчу пра тое, што трэба падставіць правую шчаку, калі б'юць па левай, А.Вярцінскі ўздымае важную думку аб грамадзянскай актыўнасці добра, аб тым, “каб гордасці нашай і годнасці ніхто не наносіў абраз, каб не было неабходнасці рашаць: ці біць у адказ?”

Вершы А.Вярцінскага былі інтэлектуальна-рэфлексійным адказам на двудушнасць і замаскіраваную подласць (“Пра воўка памоўка”), на манію велічы (“Акіяны і лужыны”), на двайную, зручную мараль (“Бунт анёла”) і

прыстасаванскае нежаданне думаць і жыць сваім розумам (“Хунвэйбіны”).

Паэта востра хвалюе праблема ўзаемаразумення паміж людзьмі, раз'яднанасць чалавечых душ. Шукаючы паралелі ў свеце навуковых ісцін (“падаюць бар'еры гукавы, светлавы, зямных гравітацый”), паэт трывожна пытаецца: “ці хутка дойдзе чарга да бар'еру глухой адчужанасці людской, неразумення і недаверу?” (“Бар'еры”). У вершы “Дзве паралельныя прамыя” сімвалам раз'яднанасці людзей выступаюць матэматычныя паняцці. Выкарыстанне навуковай лексікі, свабодная апеляцыя да паняццяў, тэрмінаў, лагізаваная манера выкладу думкі (тэзіс – аргументы – вывад) — гэтыя ўласцівасці навуковай паэзіі былі нязвыклымі, наватарскімі для беларускай літаратуры і актывізавалі ўспрыняцце ідэйнага зместу, таксама новага, незвычайнага па гуманістычнай абвостранасці і аналітычнай глыбіні. Ачышчальным подыхам абнаўлення, надзеяй на заўтрашні дзень прасякнуты адзін з самых аптымістычных па грамадзянскай ідэі вершаў А.Вярцінскага — “Навагодні тост”, у якім глыбока асэнсоўваецца філасофская катэгорыя добрага, мудрага Часу, што “ставіць ўсе кропкі над “і”.

Нам памагае ўбачыць Час:
тут толькі попел,
там — алмаз,
тут — зерне,
там — палова,
тут — пустазвонства гучных фраз,
там — ісціннае слова.

Сказаныя ў канцы 60-х гадоў афарыстычныя радкі сёння ўспрымаюцца як прадбачанне, выказанае ў дасканалай эстэтычнай форме. Матыў Часу-сааўтара, галоўнага героя (П.Антакольскі) быў распаўсюджаны ў тагачаснай паэзіі, аднак верш А.Вярцінскага, сацыяльны падтэкст якога амаль не зашыфраваны ў мастацкую ўмоўнасць, вылучаўся сярод іншых. Ён быў, як сведчыць сам паэт, “выпакутаваны”, але, на жаль, амаль не заўважаны (калі не лічыць віншавальнага званка А.Куляшова).

Надзею наблізіць жаданы час дапамагае найперш “высокае неба ідэала” — тыя асноўныя маральна-філасофскія прынцыпы, якія даюць чалавеку сілы жыць годна і прыгожа. Верш “Высокае неба ідэала” — адначасова і споведзь, і пропаведзь, дзе аўтар раскрывае свой духоўны свет, поўны трывог і ўнутранай барацьбы, і разам з тым вучыць бачыць у жыцці “новы сэнс”, якім асвятляе яго вера. Вера ў ідэал дае чалавеку ўсё: мудрасць і моц, сяброў і каханне, дарогу і мэту, і жыць трэба так, каб

Зноў уздымала і вяло,
зноў хвалявала, бунтавала,
давала сілы і святло,
усяму нізкаму назло,—
высокае неба ідэала!

Нават смерць аказваецца пераможанай, толькі б і ў “халодных зрэнках ззяла высокае неба ідэала”. Вечная і заўсёды плённая для літаратуры (асабліва сацрэалістычнай, якая існавала ва ўмовах таталітарнага грамадства) сітуацыя маральнага выбару даследуецца ў гэтым вершы з пазіцый агульнафіласофскіх, і яе вырашэнне ўзнята да значэння экзістэнцыяльнай ісціны. Верш, у якім свабодна і арганічна, не перашкаджаючы самаразвіццю думкі, чаргуюцца пяці-, шасці-, васьмірадковыя строфы, “агучаны” адпаведнай велічнай, роўнай інтанацыяй, якая ўздываецца толькі на рэфрэне.

Вядома, высокая ступень абстрагаванасці, імкненне да абагульнення фактаў, некаторы адрыв ад канкрэтна-пачуцёвых рэалій давалі крытыкам падставу для вываду аб перавазе рацыянальнага ў творчасці паэта. Аднак мера пачуцця і думкі не можа быць строга рэгламентавана, і стылёвыя адзнакі паэзіі А.Вярцінскага 60-х гадоў: цвярозы і часам усмешлівы рацыяналізм, засяроджаны на роздуме, шырокае выкарыстанне лагічнай аргументацыі — якраз і сталі тым адметным і каштоўным, што вызначае асобу паэта і сёння.

Увогуле, як трапна заўважыла даследчыца Тамара Чабан, А.Вярцінскі — “увесь з шасцідзсятых”, калі мець на ўвазе ідэалы часу, рыцарскую вернасць ісціне і дабру, аналітычны пафас і інтэлектуальную культуру верша. Паэт больш чуйны да болю, чым да радасці, таму так натуральна ўспрымаюцца спакойныя і зажураныя радкі яго верша “Гора не бяда, бяда не гора...”

Я спасціг, што беды — непазбежнасць,
немінучы спадарожнік мой.
Я прызнаў жалезную залежнасць
ад прыроды — мёртвай і жывой.
Я сцяплю ўсе яе няміласці,
і капрызы, і сюрпрызы ўсе.
Толькі аднаго —
несправядлівасці чалавечы дух мой не знясе,

Адчуваннем унутранай еднасці з прыродай, сінкрэтычнасцю мастацкага мыслення, драматычным, балючым напружаннем духоўнага пошуку ўражвае верш “Косім траву — яна не крычыць...”:

Косім траву — яна не крычыць,
Яна маўчыць адчайна.
Мы пачынаем камень крышыць —
зацятае тое ж маўчанне...

У арганічнай форме свабоднага маналогу, не абмежаванага класічнай строфікай і рытмоўкай, паэт сцвярджае надзвычай важную для ўласнай канцэпцыі свету філасофскую думку аб адказнасці чалавека за будучае прыроды. Вобразы верша “ўключаюць” мысленне чытача: і людзі часам “цішэй вады, ніжэй травы”, цвёрдыя, як камень, маўчаць, як рыба... Ды гэта

не значыць, што ім не баліць і што іх боль не адзавецца крыкам у сэрцы бліжняга ці катастрофай у сусвеце, дзе ўсё цесна пераплецена па законах вышэйшай, мо толькі паэту ў яго азарэнні відавочнай, мэтазгоднасці.

Уласцівае паэзіі А.Вярцінскага канца 60-х гадоў імкненне да агульнага, сусветнага арганічна лучылася з уменнем задумацца над канкрэтным фактам, стварыць трапны, псіхалагічна дакладны характар. Асабліва выразна гэтыя рысы, якія сведчылі пра эпічныя адзнакі таленту паэта, пра схільнасць да аб'ектывізаваўнай манеры пісьма, выявіліся ў зборніку "Тры цішыні" (1966), і найперш у вершы "Дынамік", лепшым з цыкла ваенных. У гэтым творы, адназначна і заслужана высока ацэненым крытыкай, даецца, здавалася б, звычайная бытавая сцэнка: у старой адзінокай жанчыны, трох сыноў якой забрала вайна, сапсавалася радыё, і яна ідзе за дапамогай да радыста. "А ў радыста сын нарадзіўся, сын нарадзіўся і крычыць". За спакойнай, лагоднай інтанацыяй верша схаваны вялікай унутранай сілы канфлікт маўклівай, горкай адзіноты і неадольнай радасці новага жыцця. Усё ў гэтым вершы эстэтычна выверана, нават адкрытасць, незавершанасць канцоўкі. Ніякія высновы з гэтай трагічнай у сваёй безвыходнасці сітуацыі не патрэбны — іх робіць само жыццё.

Глыбокае асэнсаванне фактаў, эпічны маштаб паэтычнага мыслення былі ўласцівы для вершаў "Балада пра спаленую вёску і жывога пеўня" і "Рэквіем па кожным чацвёртым". А.Вярцінскі абагульняе маштаб страт і праецыруе трагічны вопыт мінулага на наш сённяшні дзень. Нездарма эпілог да "Рэквіема..." напісаны ў форме ўрока спражэння: вайна — своеасаблівая страшная навука аб тым, чаго не павінна быць на зямлі.

Не павінна быць на зямлі і горкай жаночай адзіноты, незапатрабаванай пяшчоты, няспраўджанага кахання — гэта скразны матыў любоўнай лірыкі, і найперш лірычнага маналогу "Эдзіт Піяф хоча любві", у якім аб'ектывізаваны псіхалагічны стан чалавека праз унутраныя маналогі і звернутыя да чытача развагі, рэплікі.

Пра каханне А.Вярцінскі піша не толькі з глыбокім разуменнем жаночага характару ("Мною забыта нямала", "Сведчылі месяц, ноч і я"), але і з "перахопленым дыханнем" (менавіта такую назву мае цыкл вершаў з кнігі "Чалавечы знак"), бо для паэта гэтае пачуццё — знак вечнасці, далучанасці да таямніц жыцця:

Я быў улюблёны.
Я быў, як усе мы.
І я, як звяно,
уключаўся ў ланцуг
любаві, яе ўсепланетнай сістэмы.

Адзін з лепшых вершаў пра каханне складаецца толькі з чатырох радкоў:

Пра месца ў жыцці, як дзеці,
Гадаем, думаем, снім.
Месца маё ў свеце —
Месца ў сэрцы тваім.

Сцверджаная паэтам “усепланетная сістэма любові”, трымаецца найперш на бязмежнай самаахвярнасці Маці, вобраз якой створаны з асаблівым драматычным лірызмам і сімвалічнай узвышанасцю.

Сканцэнтраваны ў паэтычных вобразах за некалькі год пасля смерці маці, пакутлівы матыў бяды і віны ўвасобіўся ў паэме “Заазер’е” — ліра-маналагічным творы, у якім жалоба і роздум узаемна абстрабуюць і паглыбляюць гуманістычную аўтарскую канцэпцыю. Вобраз роднага чалавека паўстае праз шчымліва-светлыя згадкі дзяцінства, успаміны пра трывожна-клапатлівае гасцяванне маці ў горадзе (“як яны там без мяне — тата, хата і карова?”), добрыя словы, што гаворацца на памінках “вясковаю ўсёю сябрынай”. Лагічным і трагічным падагульненнем лёсу матулі ўспрымаецца заключная частка паэмы — некралог, напісаны не афіцыйнымі асобамі, а сынам, які ўспамінае матчыны вясковыя “пасады” і справы.

Паэтычнай звышзадачы твора — эпічнаму ўзвелічэнню народнага характару — добра служаць выкарыстання аўтарам абрады памінавання, фальклорныя прыёмы галашэння, псіхалагічнага паралелізму, адухаўлення прыроды, жывёлы, рэчаў. Як заўсёды, бліскуча выкарыстоўвае А.Вярцінскі паўторы, анафары, пераасэнсаванне гучання і зместу слоў, што надае ім магічную сілу замовы, загадкавую таямнічасць.

Памяці маці прысвечана і паэма “Дажынкi”, у якой уздымаецца праблема міласэрнасці, увагі і павагі да жанчыны-працаўніцы. У адрозненне ад лірычнага маналогу, якім з’яўляецца паэма “Заазер’е”, “Дажынкi” — твор больш аб’ектывізаваны, сюжэтны, падзеі апісваюцца падрабязна і паслядоўна. Аўтар нібы імкнецца захаваць храналагічную дакладнасць, прасачыць кожны крок пакутніцкага шляху галоўнай гераіні Акісіні за два дні хваробы. Вялікая ўвага надаецца ўнутраным маналагам жанчыны, яе перажыванням і ўспамінам, лірычным адступленням.

Паэма “Даруйце!”, якая ў свой час выклікала неразуменне і нават раздражнёна-негатыўную ацэнку афіцыйнай крытыкі, увасобіла агульны для беларускай паэзіі 60-х гг. матыў віны і пакаяння (А.Куляшоў, П.Панчанка) у найбольш публіцыстычна абвостранай форме. Ацэньваючы з пазіцый маральнага максіmalізму найперш уласную віну і адказнасць за ўвесь свет, паэт фармулюе закон захавання чалавечай сутнасці, які дзейнічае ў любым грамадстве і нават у самы неспрыяльны час:

Сумленне — заўсёды
на лаўцы падсудных.
Само сябе садзіць,
само сябе судзіць.
Тым самым ратуе
яно сваю сутнасць ...
Усе мы за ўсіх
і ўсё ў адказе,
і ўсе вінаваты
ва ўсякім разе.

Паэме шкодзіла празмернае нагнятанне эмоцый, клічных інтанацый, змяшэнне высокага і сентыментальна-чуллівага стыляў, аднак грамадзянская ідэя яе была надзвычай мужнай і сумленнай, як і ў вершы “Пасмяротна рэабілітаваным”, напісаным у 1964 годзе і, на жаль, не апублікаваным у тагачасных зборніках. У вершы віна перад лепшымі сынамі народа ўсведамляецца больш канкрэтна, ён у многім дапаўняе пафасна-ўзнёслую паэму “Даруйце!”

Вершам А.Вярцінскага 60-х гг., якія не ўвайшлі ў тагачасныя зборнікі і былі апублікаваны пазней, уласцівы выразна выяўлены сацыяльны падтэкст і алегорыя (“Казка пра белага бычка”, “Перасцярога”, “Не дражніце гусей”, “Вялікі атракцыён”). Аўтар пратэставаў супраць “пакорнасці сляпой”, моцнага “статкавага” пачатку, заклікаў берагчы і паважаць асобу, індывідуальнасць.

Зборнікі А.Вярцінскага 70-х гадоў (“З’яўленне”, 1975; “Час першых зорак”, 1976; “Ветрана”, 1979) — працяг і творчае развіццё набыткаў паэзіі шасцідзясятых.

Сутнасны для паэта канфлікт добра і зла, чалавечнасці і жорсткасці, любові і нянавісці вырашаецца па меры ўзрастання абстрагаванасці і філасофскага абагульнення, выводзіцца ў вялікія прасторава-часавыя абсягі, даследуецца з пазіцый агульначалавечых этычных і культурных традыцый. Паэтычны свет А.Вярцінскага ўзбагачаецца не толькі за кошт далейшага засваення асноў народнай духоўнасці (“Цётка плакала па ўсім свеце”), але і за кошт выкарыстання маральна-філасофскага вопыту антычнай міфалогіі (“Варыяцыі на тэму “Гефест — друг Праметэя”) і кітайскай філасофіі, усходняй рэлігіі (“Каментарый да карана”), пашыраецца змястоўнымі гістарычнымі паралелямі (“Адлучэнне Талстога ад царквы”) і новымі прасторавымі ўяўленнямі (“З польскіх уражанняў”, “Балгары”, “Драугістэ”, амерыканскі цыкл вершаў).

У той час, калі афіцыйна дазволена грамадзянскасць знаходзіла сваё ўвасабленне ва ўслаўляльна-сцвярдзальным, уяўна-наступальным выказванні, крытычны пафас якога не падываўся вышэй традыцыйнага бічавання мяшчанства і проціпастаўлення яму наіўна-ідэалізаванай, бязгрэшнай асобы лірычнага героя, А.Вярцінскі звярнуўся да вечных агульначалавечых тэм, да пошуку самага істотнага ў жыцці і характары чалавека. Заканамерна, што такая творчая арыентацыя прывяла да далейшага ўзмацнення рацыянальнага пачатку і павелічэння сэнсавызначальнай ролі падтэксту, асацыяцыі, актыўнага выкарыстання лагічных канструкцый, сілагізмаў. Паэтычная думка ўсё часцей увасабляецца ў форме чыста “мысліцельных” катэгорый, А.Вярцінскі імкнецца не толькі інтуітыўна “намацаць”, пазначыць, але і сфармуляваць заканамернасці, па якіх жыве свет (“Закон шчодрасці”, “Вясновы закон”, “Ёсць сіла — будзе справа”, “Любоў адкрывае скарбы”). Паэт знаходзіць галоўны закон гарманічнага існавання чалавецтва — закон любові як дзейснай і актыўнай сілы, якая ўзвышае і вядзе наперад.

- Што значыць дарогу ў жыцці не згубіць?
- Любіць.
- Што значыць зямное шчасце здабыць?
- Любіць,

У самой лагічнай выверанасці, разумнай дакладнасці, якімі вызначаецца паэзія А.Вярцінскага, дзейнічае закон эстэтычнай гармоніі, вялікай стваральнай сілы прыгажосці.

Маштабнасць паэтычнага мыслення, бездакорны эстэтычны густ і глыбіня асацыятыўнага падтэксту вызначаюць верш “З’яўленне” — адзін з лепшых у аднайменным зборніку. Велічная і ўнутрана напружаная інтанацыя зачыну, выдатна падкрэсленая анафарай, падрыхтоўвае да таго, што павінна адбыцца незвычайна важная падзея, якую бласлаўляе сусвет:

З’яўленне зор і сонца ў вышыні.
З’яўленне сокаў з глыбіні карэння.
З’яўленне траў у веснавыя дні...
І вось тваё, і вось маё з’яўленне.

Паэт не раскрывае сэнс гэтага з’яўлення, аб якім дамовіліся “глыбіні цёмныя і залатыя высі”, а дае чытачу магчымасць самастойна пазнаць, хто ці што прыйшло “як ранняе святло”: жанчына, краса, ісціна, паэзія, каханне? Гэты асацыятыўны рад можна свабодна дапаўняць іншымі эмацыянальна блізкімі сэнсавобразамі, якія складаюць аснову мастацкага свету А.Вярцінскага і аб’яднаны адным ключавым паняццем — дабро.

Карані такога касмаганічнага імкнення да ідэалу можна знайсці ва светаўспрыманні творцаў Адраджэння, якія ўславілі дзейсную сілу любові і прыгажосць чалавечай душы. З антычнасці і Адраджэння, кандэнсуючы ў сабе лепшыя здабыткі чалавечага розуму, існуе архетып самаахвярнай любові — вобраз Праметэя, увасоблены ў творах Авідыя і Кальдэрона, Вальтэра, Гётэ, Байрана і Камю, Э.Межэлайціса, Ю.Марцінкявічуса, М.Карыма. Як і папярэднікам, А.Вярцінскаму вобраз Праметэя дапамагае ўвасобіць ідэю духоўнага разняволення і ўнутранай гармоніі чалавека. Выратавальны агонь — “агонь любові... нябеснай ці зямной”, якая перамагае цемру і смерць, эгаізм і страх, надае высокі сэнс зямному існаванню. Ахвярнасць Праметэя, на першы погляд, абсурдная:

“Арол піць будзе кроў тваю!”
“Арла таго я палюблю...”
“Святла пазбаўлю, асляплю!”
“А я змрок вечны палюблю...”

Праметэй у А.Вярцінскага нясе ў сабе нейкую пасіўнасць, непрыймальную безабароннасць перад сіламі зла. Гэтым трактоўка вобраза адрозніваецца ад класічнай і, у прыватнасці, ад канцэпцыі Чалавека ў

Э.Межэлайціса, аўтара цэлай тэорыі праметэізму як актыўнага добра.

А.Вярцінскі настойліва і бескампрамісна дзеліць людзей на “праметэяў” і “непраметэяў”. Імкненне самаахвярна служыць людзям аб’ядноўвае многіх, здавалася б, непадобных герояў ягонай лірыкі: маці і сціпрых вясковых жанчын, герояў Вялікай Айчыннай вайны і ахвяраў рэпрэсій, Праметэя і ўкрыжаванага Спартака. Агульнае ў гэтых характарах — светланосны пачатак, які, паводле А.Вярцінскага, вызначае сапраўдную сутнасць асобы. Лагер “непраметэяў” таксама немалы: мяшчане і зайздроснікі, Гефест і бяздушныя ваяўнічыя хунвэйбіны. Гэта асяродак цемры, якая, аднак, ніколі не зможа перамагчы святло і дабрату.

Да праметэіўскага архетыпу ўзведзены А.Вярцінскім і вобраз сонца ў паэме “Начны бераг”, прысвечанай сур’ёзным філасофскім праблемам: гармонія чалавека і прыроды, сэнс жыцця і мэты творчасці.

Моцны дыдактычны пафас творчасці А.Вярцінскага заканамерна прывёў да пашырэння ў ёй жанру прытчы, для якога ўласціва перавага інтэлектуальнага элемента над вобразным, пэўная зададзенасць сканструяваных сітуацый, апасродкаваная праекцыя на жыццёвы вопыт чалавека (“Каментарый да карана”, “Тры браты”). Прытчы А.Вярцінскага канцэнтруюць у сабе роздум паэта над сапраўднай і ўяўнай прыгажосцю, крытэрыямі маральнай дасканаласці (“Дурман”). У іх выразна адчуваецца схаваны за алегорыяй публіцыстычны напал: пратэст супраць самазаспакоенасці і інертнасці (“Арол галодны і сыты”), заклік бачыць за матэрыяльнымі каштоўнасцямі духоўную вартасць іх творцаў (“Мы, мёд і пчала”). Прытчы створаны А.Вярцінскім у адпаведнасці з законам класічнага жанру, аднак паэт дадае да іх сваё, адметнае — стыль іранічнага рацыяналізму, афарыстычную дакладнасць слова.

Прыкметнай асаблівасцю паэзіі А.Вярцінскага стала і пераасэнсаванне багаццяў вуснай народнай творчасці, асабліва прыказак і прымавак.

Кніга “Ветрана” (1979), у самой назве якой — трывога і надзея на абнаўленне, сведчыла пра далейшае паглыбленне ў філасофска-медытатывную сферу, узмацненне абстрагаванасці і інтэлектуальна-культуралагічнай насычанасці паэтычнага слова. Гістарычныя паралелі, аналогіі, факты, якія раней узнаўляліся ў вершах непасрэдна, цяпер існуюць у падтэксте, актывізуючы думку чытача, ствараючы непаўторную атмасферу праніклівай дапытлівасці і ўнутрана-засяроджанага роздуму. Новым, больш драматычным гуманістычным падтэкстам напаўняецца і ключавое для паэта паняцце любові як філасофскай асновы быцця:

Любоў нараджае не толькі дзяцей.
Любоў нараджае не толькі надзеі.
Любоў апрача дзяцей і надзей
прыносіць сумненні і падзенні.
Свету явіўшы плады залатыя,
самазнішчае яна сябе, і разам з ёю
знішчаюцца тыя, хто яе носіць...

Рэчыўнасць, пластычнасць амаль поўнасцю знікае з мастацкай палітры А.Вярцінскага, канкрэтна-зрокавы вобраз, калі ён зрэдку і з'яўляецца ў вершы, служыць толькі штуршком для паэтычнай медытацыі. Затое ўзбагачаюцца магчымасці асацыятыўнага верша, без якога паэт, па яго прызнанні, не ўяўляе развіццё нашай літаратуры. Мастацкая ўмоўнасць у А.Вярцінскага — вынік творчай эвалюцыі паэта, сведчанне высокай культуры паэтычнага мыслення, звернутага да даследавання філасофскага вобраза сучаснасці. Анатоль Вярцінскі ведае самыя складаныя формы іншасказання, шматзначнасці, у якіх цэнтральны вобраз-перажыванне вынікае з асацыятыўнага збліжэння з'яў і паняццяў, знешне часта далёкіх і несуднасных. Умоўнасцю такога роду адзначаны цэнтральны твор кнігі — паэма “Колькі лет, колькі зім!” (першая назва “Усе чатыры вятры”), дзе грамадска-палітычныя праблемы знаходзяцца ў такім дыялектычным адзінстве з філасофіяй, гісторыяй, светам асобы, эквівалент якому — само жыццё. Паэма ўяўляе сабой, па словах М.Арочкі, арыгінальны камбінаванамантажны тып буйнога паэтычнага твора, надзвычай разгалінаванага, ледзь не глабальна-шматахопнага, і складаецца з асобных маналогаў (Ф.Багушэвіча, Напалеона, чэрвеньскай навальніцы), гістарычных і геаграфічных экскурсаў (“Апошні дождж камунара Мільера”, “Абмен надвор'ем жартам і ўсур'ёз), філасофскіх эцюдаў і рэфлексій на маральна-этычныя тэмы, дзённікавых запісаў. Пэўная фрагментарнасць, знешняя выпадковасць тэматыкі стварае ўражанне несупыннай і непрадказальнай плыні жыцця, у якім на самой справе складана адрозніць істотнае ад дробязнага. Паэт збліжае часавыя і прасторавыя вымярэнні, рознамаштабныя падзеі і аб'ядноўвае іх па прынцыпе кантрапункта вядучым матывам вятроў стагоддзя, у якіх гучаць змястоўныя рэмінісцэнцыі з класічнай літаратуры (“Слова пра паход Ігаравы”, паэмы А.Блока і інш.). “Паэма надвор'я”, як вызначае яе жанр сам аўтар, выдатна перадае атмасферу часу, неабходнасць веснавога абнаўлення, навальнічнага ачышчэння і нясе вядучую ідэю актыўнай адказнасці чалавека за чысціню сваёй душы і клімат агульнага жыцця, “за лёс наш адзіны зямны”.

Адметнай адзнакай творчай манеры А.Вярцінскага з'яўляюцца гумар, дасціпная іронія, сарказм — якасці, што арганічна спалучаюцца з рацыянальным, інтэлектуальна заглыбленым даследаваннем жыцця. Асабліва ўзмацнілася гэтая рыса ў кнізе “Ветрана” (цыклы “Смешныя вершы”, “Лясныя прымаўкі”). Публіцыстычная вастрыня праблематыкі ў А.Вярцінскага часта паглыбляецца і адцяняецца шматзначнай і тонкай іроніяй, гульнёй у слова (“Не будзе для свету вялікім ударам, калі станеш блытаць катарсіс з катарам, Сэзана з сезамам, а “макра” з “мікра”...). Нярэдка асновай для публіцыстычнага вобраза, прасякнутага іроніяй і сарказмам, становяцца эпіграфы — канкрэтныя факты з газет, прыказкі, прымаўкі і г.д. Так, штуршком для верша “Свята на бабровых тонях” стала газетная записка, у якой паведамлялася, што “ўдасканаленыя пасткі для лоўлі баброў больш зручныя як для паляўнічых, так і для самога звярка”. Іранічна ўслаўляючы НТР (“весела ў пастку бабёр папёр...”), А.Вярцінскі нязмушана накіроўвае

думку чытача на экалагічныя праблемы.

Пра імкненне А.Вярцінскага да пашырэння жанравых абсягаў творчасці, цікавасць да сцэнічнага ўвасаблення паэтычнага слова, схільнасць да яго драматызацыі сведчаць вершы-зонгі з лібрэта оперы па матывах аповесці В.Быкава “Воўчая зграя і п’есы для дзяцей “Дзякуй, вялікае дзякуй” і “Скажы сваё імя, салдат”. П’есы А.Вярцінскага наватарскія па мастацкім увасабленні тэм, маюць добрыя сцэнічныя якасці і з поспехам ідуць на сцэне Дзяржаўнага тэатра лялек Беларусі.

А.Вярцінскі — з тых мастакоў, якія патрабавальна і прынцыпова ставяцца да сваёй творчасці і не спяшаюцца выносіць на суд чытача новыя кнігі. Апошні зборнік выбраных твораў паэта “Хлопчык глядзіць” (1992), складзены ашчадна і самакрытычна, уключае сапраўды лепшае з напісанага аўтарам. Вершы А.Вярцінскага дазваляюць зрабіць выснову аб устойлівасці яго эстэтычнай сістэмы, яе заўсёднай зарыентаванасці на маральна-этычную і філасофскую праблематыку, на ідэалы духоўнасці і дабра. “Верх мудрасці нашай — гэта ўсё ж дабрыня”, — не стамляецца паўтараць паэт. А.Вярцінскі актыўна выкарыстоўвае знойдзеныя раней ідэйна-мастацкія прыёмы: сацыяльную алегорыю і прытчавасць, інтанацыйную гнуткасць фразы і выразны гукапіс, афарыстычную сцісласць верша:

Жыццё даецца, каб жыццё тварыць.
Маральны самы, самы натуральны
пачатак гэты вось жыццесцвярджалны.
Інакш — якая ад жыцця карысць?
Тварыць!
Жыццё даецца, каб жыццё тварыць.
Не марнаваць, не нішчыць, не бурыць, —
Тварыць!

Побач з уласцівай сучаснай беларускай паэзіі тэндэнцыяй да публіцыстычнай актыўнасці слова, у сучаснай творчасці А.Вярцінскага вылучаюцца новыя і адметныя тэндэнцыі. Мацнее імкненне да асваення розных жанраў паэзіі (оды, байкі, вершы-прысвячэнні), тэндэнцыя да празаізацыі паэтычнага слова. А.Вярцінскі адзін з першых у беларускай літаратуры стварыў новы жанр прозапаэзіі (“Яблыня ў горадзе”, “Ствараецца новая казка...”, “Ода магчымасцям мірнага жыцця...”), для якога характэрны свабодны пераход ад вершаванай да празаічнай мовы, сціранне ўмоўных жанравых межаў.

Новыя тэндэнцыі ў творчай эвалюцыі Вярцінскага дазваляюць прагназаваць яго зварот да эпічных, празаічных жанраў ці драматургіі (тым больш, што ў колішнім інтэрв’ю з А.Гардзіцкім сам паэт гаварыў пра задумы п’ес, раманаў, пра тое, што жанравае абнаўленне для яго — “пошук самога сябе”).

ЯНКА СІПАКОЎ

Творчасць Я.Сіпакова, аб якім даследчык Д.Санюк гаворыць як аб “унікальнай творчай індывідуальнасці”¹, дае арыгінальны прыклад суіснавання і ўзаемаўзбагачэння двух розных родаў літаратуры – эпасу і лірыкі, прычым як у паэтычнай, так і ў пражанай форме. Глыбокая інтэлектуальнасць яго творчасці вынікае з ведання фальклору, міфалогіі, гісторыі народаў свету і ўвасабляецца ў надзвычай шырокай жанравай палітры, якая ўключае і класічныя формы, напісаныя сілаба-танічным вершам (санеты, трыялеты, баллады), і верлібр, і прозу (лірычныя мініяцюры, апавяданні, аповесці), і публіцыстыку (нарысы, артыкулы). Аднак якімі б разнастайнымі па родава-жанравым выяўленні ні былі яго творы, па ўзрушана-рамантычным адчуванні жыцця ён застаецца паэтам. “Паэтычнасць светаадчування вызначае стылявую дамінанту вершаў, апавяданняў, аповесцей, нарысаў Я.Сіпакова і адпаведна – месца гэтага пісьменніка як прадстаўніка лірычнага напрамку ў сучаснай беларускай літаратуры.”²

Янка (Іван Данілавіч Сіпакоў) нарадзіўся 15 студзеня 1936 г. у в.Зубарэвічы Аршанскага раёна Віцебскай вобласці. За сувязь з партызанамі яго бацькі былі закатаваны ў гестапа, а шасцігадовы Іван і дзве яго сястры засталіся сіротамі і выхоўваліся ў цёткі. Сваю аўтабіяграфію паэт назваў “Замаразкі на першацвет” і падкрэсліваў, што, на яго думку, фарміраванне біяграфіі закахваецца разам з дзяцінствам, а далей чалавек толькі развівае тое, што закладзена з малых год. Магчыма, так адбываецца не ў кожнага, але характар Я.Сіпакова і сапраўды вызначыла трагедыя дзяцінства – вайна, якая дала яму праз лёс бацькоў трагічны ўрок грамадзянскасці і гуманізму, што праз усё жыццё вызначала жыццёвую і творчую пазіцыю паэта.

Пісаць вершы Я.Сіпакоў пачаў у школьным узросце, а надрукаваў першы верш у раённай газеце ў 16 гадоў. Яшчэ ў школьныя гады ён стаў працаваць паштальёнам, каб матэрыяльна дапамагаць сям’і, затым скончыў факультэт журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, дзе вучыўся разам з А.Вярцінскім, Р.Барадуліным, М.Стральцовым і іншымі прадстаўнікамі “філалагічнага” пакалення, шліфуючы ва ўзаемадачынненнях свой талент. Затым працаваў у часопісах “Вожык”, “Маладосць”, “Беларусь”, выдавецтве “Беларуская энцыклапедыя”.

Аўтар зборнікаў паэзіі “Сонечны дождж” (1960), “Лірычны вырай” (1965), “Дзень” (1968), “3 вясны ў лета” (1972), “Веча славянскіх балад” (1973, Дзяржаўная прэмія БССР), “У поўдзень, да вады” (1976), “Вочы ў вочы” (1978), “Усміхніся мне” (1984), паэм у прозе “Ахвярны двор” (1991), прытчаў “Тыя, што ідуць” (1993), аповесцей і апавяданняў “Крыло цішыні” (1976), “Жанчына сярод мужчын” (1980), “Усе мы з хат” (1982), “Спадзяванне на радасць” (1983), “Пяць струн” (1984), “Сад людзей” (1985), “Журба ў стылі рэтра” (1990).

¹ Гіст.бел.літ. XX ст. Т.4. Кн.1. Мн., 2002. С.675

² Лысенка А.Ф. Лінія гарызонта. Мн., 1986. С.3.

Дамінантай лірычнага характару ў паэзіі Я.Сіпакова з'яўляецца душэўнасць, прага дабрыні і ўзаемаразумення, трывога за чалавека. Сцвярджаючы гуманістычныя ідэалы, паэт нібы бярэ на сябе боль другога чалавека:

Дзе нам баліць, там і душа,
З душы ўвесь чалавек сатканы.
Дзе нам баліць, там і душа:
З душы ўвесь чалавек сабраны.
Мы адчуваем нечакана:
Дзе нам баліць, там і душа.
Таму чым большая душа, –
Даўжэй шчымяць і ныюць раны.
Дзе нам баліць, там і душа:
З душы ўвесь чалавек сабраны.

Гэты верш Я.Сіпакова напісаны ў форме трыялета – васьмірадкоўя, у якім два першыя і два апошнія, а таксама першы і чацвёрты радок аднолькавыя. Асаблівая, сэнсавая рытмічная нагрузка падае, такім чынам, на радок, які паўтараецца тройчы (адсюль і назва “трыялет”). Апорны радок у трыялеце Я.Сіпакова перадае балючую трывогу за чалавека, ахвярны сэнс яго прадназначэння ў свеце.

Класічная “цвёрдая” форма надае гэтаму вершу Я.Сіпакова асаблівую кампазіцыйную строгасць, выверанасць, гармонію. Калі ўспомніць, што ў музычнай актаве таксама восем нот і паспрабаваць суаднесці кожны радок з пэўнай нотай, можна нават пачуць мелодыю гэтага верша, у якім так шчыmlіва перададзены душэўны стан лірычнага героя.

Сугучны па настроі, замесце і ідэі і наступны трыялет Я.Сіпакова:

Не ведаю, што робіцца са мной:
Ад дабраты я плачу чалавечай,
Заўсёды плачу ад спагады нечай –
Не ведаю, што робіцца са мной!
А крыўда не ўгінае мае плечы,
Не нікну перад подласцю самой...
Не ведаю, што робіцца са мной –
Ад дабраты я плачу чалавечай.

Тут апорны радок прымушае задумацца над тым, што дабрата і спагада, на жаль, сустракаюцца ў чалавечых узаемаадносінах не часцей, чым крыўда і подласць. З крыўдай і подласцю чалавек вымушаны змагацца, а вось дабрату і спагаду трэба ўмець заўважаць і цаніць, што бывае рэдка. Таму расчуленасць і сляза паэта вельмі зразумелыя і выклікаюць шчырае разумення чытача.

У творчасці Я.Сіпакова жывуць спагада да чалавека, звера, расліны – спадчынная, традыцыйная рыса беларускай літаратуры – вызначаючы характар лірычнага героя яго паэзіі.

Прыхільнасць Я.Сіпакова да строгіх класічных форм, многімі стагоддзямі развіцця сусветнай літаратуры, выражаецца і ў звароце да больш складанай формы санета – чатырнаццацірадкавага верша, напісанага ямбам, у якім спалучаюцца два чатырохрадкоўі і два трохрадкоўі, аб’яднаныя пэўнай рыфмоўкай (звычайна рыфмаграма санета наступная: абба абба ввг дгд). Як зазначыў М.Багдановіч, у першых васьмі радках развіваецца тэма, а ў наступных робіцца заключэнне. Асаблівая сэнсавая нагрузка прыпадае на апошні радок санета (“санетны замок”), нават на яго апошняе слова. Я.Сіпакоў, звяртаючыся да гэтай класічнай формы верша, ужывае яшчэ болей складаную структуру – вянок, у які ўваходзяць 15 санетаў. Як кветкі ў вянку, гэтыя творы пераплятаюцца радкамі: кожны санет пачынаецца апошнім радком (“замком”) папярэдняга твора. Пятнаццаты санет (магістрал) складаецца з першых радкоў папярэдніх санетаў.

Абраўшы такую вытанчаную і прыгожую форму, Я.Сіпакоў прысвячае яе, натуральна, жанчыне. Вянок санетаў “Жанчына” ўзвышае яе на вышынню ідэалу, услаўляючы дабрыню, красу, каханне, высокае прадназначэнне жанчыны ў свеце. Вось магістрал гэтага вянка:

Ад рук, ад вуснаў, ад вачэй тваіх
Няма нічога ласкавей на свеце.
З’яднала нас прырода удваіх,
У мы дабрэем пры табе, як дзеці

Тваё жыццё – як бліскавіцы міг,
Твая усмешка век нам цёпла свеціць.
Спяшаем да цябе з нягод усіх,
Як на кругі свае спяшае вецер.

А ты – святая, як сама любоў –
Раджала фараонаў і рабоў,
Каб жыццядайнасць не магла спыніцца.

Ты – маці, жонка; ты – дачка, сястра,
Твая заўсёды гожая пара.
Дазволь, жанчына, у ногі пакланіцца.

Арыгінальнасць гэтага санета, як і вянка санетаў Я.Сіпакова, не ў змесце (ідэя вершаў даволі простая: выказаць удзячнасць жанчыне), а ў незвычайнай форме. Аднак ніхто не будзе аспрэчваць і важнасць звычайнага добрага, спагаднага слова.

Папулярнасць санета ў беларускай паэзіі яўна павялічваецца (М.Танк, П.Макаль, С.Шах, З.Марозаў і інш.), і трэба заўважыць, што гэтая форма

пераважна захоўвае змест, прадназначаны ёй гісторыяй (санет узнік у XIII ст. у Італіі і спачатку выкарыстоўваўся толькі для выказвання інтымных пачуццяў), хоць нярэдка напаўняецца і філасофскімі разважаннямі. Традыцыйным інтымным зместам, напрыклад, прасякнуты цыкл санетаў П.Макаля “Таёмны покліч пекнаты”.

У творчай манеры паэта нечакана суіснуюць палярныя формы верша: класічныя “цвёрдыя” жанры і сучасная разняволеная форма верлібра (свабодны ад рыфмы і традыцыйнага памеру верш, у аснове рытму якога – чаргаванне аднатыпных вершаваных інтанацыйна-сэнсавых перыядаў). Верлібр з’яўляецца тыповым для Я.Сіпакова спосабам паэтычнага мыслення.

Марозікам пахне капуста,
Жаўруковаю песняй – яблык,
Вераснем – сопкая бульба,
Расой – агурок крамяны,
Селядзец – глыбінёй акіяна,
Сонцам – акраец хлеба,
Ветрам і небам – піва...
А стол пахне добрай вячэрай.
Прыходзь да мяне, свет, вячэраць!

У гэтым вершы спалучаюцца канкрэтна-пачуццёвыя вобразы (стравы) з умоўна-асацыятыўнымі (яблык пахне жаўруковай песняй). Умоўнае запрашэнне ўсяго свету на вячэру перадае шырыню душы лірычнага героя і яго аптымістычнае светаадчуванне, усмешлівы, лагодны настрой, цэльнасць натуры.

Верлібры, у адрозненне ад класічных форм, сведчылі пра наяўнасць рацыянальнага пачатку у прыродзе таленту Я.Сіпакова і яго схільнасць да прозы.

Вынікам арганічнага суіснавання лірычнага і эпічнага спосабаў адлюстравання свету і паглыблення гістарычнага мыслення Я.Сіпакова стала незвычайная для беларускай літаратуры кніга “Веча славянскіх балад”, якая стала галоўнай кнігай паэта і заслужыла справядліва высокую ацэнку даследчыкаў. У “Веча славянскіх балад” увайшло 96 балад самых розных славянскіх народаў, некаторыя з якіх ужо не існуюць. Паэт асэнсоўвае ў мастацкай форме гісторыю славянства, заглыбляючыся паслядоўна ў кожнае стагоддзе, пачынаючы з XX ст. і заканчваючы I ст. (праславянская балада). На канкрэтных гістарычных сітуацыях паэт паказвае сутнасць славянскага характару і славянскага феномену ўвогуле ў сусветнай гісторыі.

Я.Сіпакоў сведчыў, што задума кнігі выспела тады, калі ён нечакана адкрыў для сябе, што славяне на працягу ўсёй сваёй гісторыі амаль ніколі не нападзілі самі, а ўвесь час бараніліся ад ваяўнічых захопнікаў.¹ Крыніцай матэрыялу для паэта быў найперш фальклор розных народаў, а таксама кнігі і

¹ Лысенка А.Ф. Лінія гарызонту. С.33.

даведнікі па гісторыі. Аднак фактычны матэрыял неабходна было асабіста пераасэнсаваць, і тут паэту як найлепш прыдаўся жанр балады – невялікага ліра-эпічнага твора, у якім праз напружаны сюжэт перадаецца легендарна-гераічны або казачна-фантастычны свет. У баладах А.Сіпакова асаблівая, незвычайная атмасфера, узвышаная танальнасць, моцная пачуццёвая аснова, якая ўтварае адзінае з чытачом эмацыянальнае поле.

У баладзе “Грунвальд” ярка ўвасоблена ідэя аб’яднання славян у барацьбе супраць агульнага ворага – немцаў-“крыжакоў”:

Клінам войска гордым
На багной паляне
Расшчапляюць ордэн
Рыцарскі славяне.

Каб было вядома,
Дзе свае яскрава, –
Па пучку саломы
Пачапілі славы.

Ордэн ціха вяне,
Тонуць воі ў твані...
І куды ні глянеш –
Скрозь адны славяне.

Аднаўляючы паэтычным словам гераічныя падзеі XV ст., Янка Сіпакоў захоўвае жанравыя адзнакі балады: рамантычны пафас, значнасць апісаных падзей, дынамізм сюжэту.

Як і балада «Грунвальд», балада «Урок» напісана на гістарычнай аснове і расказвае пра рэальны факт расстрэлу гітлераўскімі захопнікамі трохсот вучняў разам з настаўнікам Мілае Паўловічам (успамін, у сувязі з гэтым такі ж лёс рэальнага польскага настаўніка Януша Корчака і героя аповесці «Сотнікаў» В.Быкава настаўніка Алесея Іванавіча Мароза, лёс многіх светароў, якія загінулі разам з тымі, каго вучылі дабру.

Урок

Сербская балада. XX стагоддзе

“Пуцайце, я і сада држым час”¹, –
словы Мілае Паўловіча, настаўніка
з Крагуевацка, сказаныя фашыстам,
калі яны расстрэльвалі 300 школь-
нікаў...

Дзеці, супакойцеся,
Мы правядзём сягоння з вамі
Апошні свой урок...

¹ «Страляйце, я і зараз вяду ўрок».

Па-першае, давайце мы паўторам
Мінулае.
Хто ведае, скажыце мне,
Што значыць радасць, воля, смех, Радзіма?
О, столькі рук –
Засвоілі вы добра урок мінулы.
А цяпер давайце запішам тэму новага урока...
Прабачце, не запішам, а запомнім.
Увага, Глішыч! Не глядзі спалохана
На аўтаматы...
Не круціся...
Значыць, тэма:
“Звяры дваццатага стагоддзя”.
Мэта:
Вас навучыць хачу я ненавідзець
Такіх звяроў...

Страляйце ж крывасмокі!

Чакаеце...
Ну што ж, тады прадоўжым
Урок наш, дзеці... Перад вамі экспанаты,
Не выкапнёвыя – жывыя экспанаты
І жорсткасці, і трусасці звярынай:
Яны ж баяцца нават вас, малечы, –
Безабаронных,
Вяснушчатых,
Кволых,
Хоць кулачкі адны – ўся ваша зброя...
Цішэй, не шморгай носам, Йовановіч!
Баяцца...
А таму, зірніце, абчапляўшыся
Гранатамі,
Нажамі,
Кулямётамі,
З дзяцёмі ваююць смела, неданоскі...
Не чысці, Крсціч, у фашыста боты –
На іх дыміцца кроў тваіх бацькоў...

Страляйце ж, ваўкаўё!

Марудзяць кулі...
Пойдзем тады далей,
Каб лепей разабрацца ў нашай тэме.
Звярніце ўвагу, дзеці:

У фашыстаў
Тупыя, абьякавыя твары,
А ў галаве пустой
(Хоць і такой вялікай!)
Не хопіць месца і маленькай думцы...
Не плач на ўроку, чуеш, Мілаевіч!..
Зірніце:
Вось – вышэйшай расы людзі,
Ніжэйшыя па думках за жывёлу,
Бо нават і ў сабачаняці вашага,
Вы помніце,
Якая мордачка разумная была...
Урок вы зразумелі, дзеці?
Можа,
Пытанні ў каго будуць? Задавайце.
Бо зараз зазвініць званок...

Званок той быў чаргою кулямётнай, –
Яго ўжо дзеці не змаглі пачуць...

Гэтая балада творча пераплятаецца з “Рэквіемам” па кожным чацвёртым А.Вярцінскага.

Кніга “Веча славянскіх балад” Я.Сіпакова вылучае агульнае ў славянскім характары: гуманізм, дабрату і ахвярнасць, нязломнасць у самых трагічных гістарычных сітуацыях.

Падобная ідэя вызначае і змест паэмы “Одзіум”, прысвечанай чарнобыльскай трагедыі. Твор, напісаны на мяжы паэзіі і прозы, стаў значнай з’явай у беларускай літаратуры, засведчыўшы той факт, што творчая індывідуальнасць Я.Сіпакова аднолькава свабодна выяўляецца і ў паэтычных, і ў празаічных жанрах. І ўсё ж Я.Сіпакоў – перш за ўсё паэт па спосабе рамантычнага ўспрымання жыцця.

ПЯТРУСЬ МАКАЛЬ

Паэзія П.Макаля вызначаецца філасофскай глыбінёй думкі, інтэлектуальнай вытанчанасцю, імкненнем не толькі да вобразнай канстатацыі, але і да сур’ёзнага аналізу з’яў рэчаіснасці, публіцыстычнай вастрынёй пастаўленых праблем, якія даследуюцца ў вершах, дасканалых па форме, адметных па прыёмах стварэння вобраза, меладычных і мілагучных. Паэт умела “абжываў” у вершах свет звычайных прадметаў, рэчаў, якія пад яго пяром раскрывалі зусім нечаканы сэнс, становячыся сімваламі, знакамі, “кодамі” чалавечага роздуму і перажывання. Вершы П.Макаля даюць класічныя ўзоры віртуознага выкарыстання гукапісу, рыфмы, унутранага сугучча слоў і паэтычнага сінтаксісу.

Пятро Міхайлавіч Макаль нарадзіўся 23 жніўня 1932 г. ў вёсцы Крушыняны Беластоцкага ваяводства (цяпер Польша) ў сялянскай сям’і. У 1964 г. яго бацька быў рэпрэсаваны і высланы ў Комі АССР, а сям’я пераехала на Гродзеншчыну. І хоць напачатку жыццёвага шляху П.Макаль абраў тэхнічную прафесію, паступіўшы ў Гродзенскі будаўнічы тэхнікум, натура юнака з маланства была паэтычная, і ў пятнаццацігадовым узросце ён надрукаваў у абласной газеце “Гродзенская праўда” свой першы верш. Захапленне літаратурай прывяло яго на вучобу ў Гродзенскі педінстытут, а затым на Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве. Працаваў у рэдакцыях газеты “Літаратура і мастацтва”, часопіса “Малодосць”, выдавецтве “Мастацкая літаратура”, а з 1983 г. стала займаўся толькі творчасцю. Дзень нараджэння і дзень смерці паэта аддзяляюць усяго толькі 6 дзён – П.Макаль раптоўна памёр 31 жніўня 1996 г. Творчая спадчына П.Макаля ўражвае як якасцю, так і колькасцю кніг: “Першы след” (1955), “Вятрам насустрач” (1958), “Вечны агонь” (1960), “Круглы стол” (1964), “Акно” (1967), “Дотык да зямлі” (1975), “Поле” (1977, прэмія імя А.Куляшова), “Заручыны” (1979), “Смак яблыка” (1981, Дзяржаўная прэмія імя Я.Купалы), “Калыска долі” (1984), “Асенняя пошта лістоты” (1987), “Азбука любові” (1989), “Лада” (1992), “Твар і душа” (1995).

Духовныя даляглыды героя лірыкі П. Макаля неабсяжныя і азораныя святлом сучаснасці. Ён імкнуўся асэнсаваць гісторыю, «дуэль добра і зла», і папярэдзіць апошні пажар на зямлі, вітаў дэмакратычныя змены ў грамадстве, ад якіх у позірках людзей «вышыня адбіваецца». У душы яго звінелі «званы людскіх трывог» — рэха вайны і сумленне чалавецтва, змагаліся супярэчнасці жыцця, клікалі да спасціжэння высокага рэальнасць і мара. Менавіта актыўнасць духоўнага пошуку дапамагала лірычнаму герою П. Макаля адчуваць сябе «працягам вялікага бюссонна праваты», паўнапраўным звяном у ланцугу пакаленняў, якое звязвае «надзейным словам... наш дзень з наступным днём». Канцэпцыя лірычнага героя П. Макаля вызначаецца гуманістычнай глыбінёй.

Цэнтральным вобразам паэзіі П. Макаля з’яўляецца вобраз аратага і сяўбы. Вернасць долі аратага паэт падкрэсліваў вершамі ў кодным паэтычным зборніку. Асабліва ярка гэта выявілася ў кнізе «Асенняя пошта лістоты». У першым раздзеле — «Крокі» — лірычны герой ідзе за плугам, «вырастае з баразны», каб у наступным, у «Верасовым полімі», цешыцца ўраджаем.

Вобраз аратага, з якім «цэлы сусвет... дзеліць зямныя турботы», па сімвалічнай узбуйненасці ў П. Макаля нагадвае межэлайцісаўскага чалавека: «На галаве — неба, а на нагах — боты, якія мне дорыць глеба». І клопаты ў яго адпаведныя — звязаць баразною, нібы струною, поле і небасхіл, пасеяць «надзею на добрае», дабегчы «глыбокаю разорынаю да сонца». Вобраз яркі, створаны ў лепшых традыцыях гуманістычнай літаратуры, але вобраз далека не новы як у лірыцы П. Макаля, так і ў беларускай паэзіі наогул. Значыць, патрабуецца яго лірычная актывізацыя, «падсветка» новымі паэтычнымі знаходкамі, новымі ідэямі.

І П. Макаль нязменна іх знаходзіць. Сяўба — гэта заўсёды трывога і надзея, таму як заканамернасць успрымаецца ўзмацненне драматычнага светаадчування лірычнага героя, душа якога, «бядою вымытая», па вышыні «нясцерпна смягне». Сяўба — гэта філасофія жыцця, таму і засяроджаны сталы роздум аб тым, «што у страце не заўжды бяды, і не заўжды ў набытку — радасць», таксама арганічна ўспрымаецца ў кантэксце яго паэзіі. І рамантычны ўзлёт інтымнай лірыкі (увогуле для П. Макаля не надта характэрны) — верш «Ёсць у кахання...» — нездарма будзеца на «сялянскай вобразнасці, якая «небам і зямлёю пахне»: «ты дай мне, ноч, сярпом маладзіковым дажаць маёй любові паласу». Усе мэтанакіравана «працуе» на адзіную канцэпцыю лірычнага героя.

Крыху нечаканым і ўсё ж даволі арганічным для П. Макаля з'яўляецца цыкл вершаў «Кухонная кантата». Ад «сялянскай арыентацыі» яго паэзіі ідзе рэчыўнасць, сакавітая пластычнасць, жывапісная яркасць апісання страў, удала адцененая крыху скептычнай усмешкай. У адным з ранніх вершаў П. Макаля прадметы хатняга ўжытку выступалі ў пачварным, пагражальным выглядзе, што, як справядліва заўважыў А. Лойка, спрашчала праблему адносінаў чалавека да жыцця і, у прыватнасці, да рэчаў. Сёння адбылася пераакцэнтацыя матываў. Стол, лыжка, талеркі і іншае — не толькі неабходныя чалавеку рэчы, але і сродак асэнсавання і матэрыяльнага быцця, і чалавечай сутнасці: «нажы — як людзі: з іх адзін — сякач, другі — натхнёны творца». Многія вершы цыкла адметныя такой значнасцю думкі.

Для П. Макаля ўласціва імкненне сфармуляваць філасофскія заканамернасці, якія звязваюць абстрактныя паняцці. Адсюль ідуць тыповыя для паэта прыёмы разважання: «яснасць, ты сталасці ўласнасць», «адсутнасць — заўсёды падсуднасць»; пераўвасаблення ў сімвалічныя вобразы: «я — ручай...», прынцыпы лірычнай кампазіцыі, калі эмпірычнае разважанне заканчваецца абстрактным заклікам або зваротам. Форма, знойдзеная аднойчы паэтам, можа быць найбольш зручнай для развіцця яго паэтычнай ідэі, таму не дзіўна, што паэт паўтарае аднойчы знойдзенае.

Верш «Звон» П. Макаля — адзін з самых моцных па паэтычнай ідэі. У ім паэт віртуозна выкарыстоўвае магчымасці гукапісу: «Вы адкуль? — Мы — ад куль. Мы — з вайны. Мы званы». Праўда, гэтыя радкі выкарыстоўваліся і ў ранейшых творах паэта, як і сам прыём сэнсавага збліжэння слоў, блізкіх па гучанні.

Вызначальным для паэзіі П. Макаля з'яўляюцца інтэлектуальная сіла верша, ідэйна-тэматычнае багацце і эстэтычная пераканальнасць лірыкі. Ці частае ў нашай «пагоні за даляглядам» такое майстэрства верша:

Я адкрываў
у гэтай пагоні
галактыгкі гордыя гарадоў,
пажатыя полымем жытнія гоні,
роспач сірот і смутак удоў.

Гэтыя радкі заварожваюць веліччу інтанацыі, майстэрству гукапісу.

Драматычная паэма «Людзі і гузікі» патрабуе размовы асобнай і грунтоўнай. Напісаная паводле апавядання А. Маравія «Помнік» (1944), паэма П. Макаля аналізуе карані і антыгуманную сутнасць фашызму, трывожна папярэджвае аб небяспецы яго адраджэння, абараняе дэмакратыю і правы асобы на свабоднае, творчае развіццё. П. Макаль выключна глыбока зразумеў і прыроду таленту А. Маравія (сам італьянскі пісьменнік прызнаваўся, што яго «цягне» да твораў з выразнай тэатральнай структурай, хоць ніколі не пісаў п'ес), і тое, што засталася ў падтэксце апавядання, і гістарычныя перспектывы, якіх А. Маравія не мог бачыць. П. Макаль максімальна блізкі да тэксту апавядання, узнаўляючы тыя ж рэаліі часу: гузікі, зробленыя з чалавечых касцей, канцэнтрацыйныя лагеры, газавыя камеры. Захаваны і важнейшыя для разумення ідэі «разважанні» гіда аб сутнасці фашызму, дакладна перададзены іронія і сарказм, якія вызначаюць атмасферу апавядання «Помнік». Разам з тым П. Макаль ні ў ідэі, ні ў форме паэмы не паўтарае А. Маравія. Калі апавяданне напісана ў форме дыялогу «я — гід», то у паэме з'яўляюцца новыя дзеючыя асобы: Герой, Сяброўка, Кантралёр, Натоўп, які лёгка выстройваецца ў сваітку, і Галасы «сумлення і праўды людскай», што пратэстуюць супраць дэгуманізацыі жыцця.

АЛЕСЬ РАЗАНАЎ

Адметнасць, выключная глыбіня і непаўторнасць паэтычнага таленту А. Разанава прызнаны не толькі ў Беларусі. Без гэтага імені сёння нельга ўявіць сабе еўрапейскую паэзію ўвогуле: яго творы выдаюцца і атрымалі прызнанне ў Расіі, Германіі, Літве, Латвіі, Балгарыі і ўсіх славянскіх краінах. Нездарма нямецкі даследчык Хорст Ролінг сказаў, што з А. Разанавым беларуская літаратура дасягае еўрапейскага маштабу. Калі можна пра асобу сказаць: “чалавек сусвету”, то А. Разанаў – паэт сусвету, і не па фармальных прыкметах папулярнасці, а па сучаснасці і глабальным маштабе мыслення, па незвычайнай для любога іншага мастака культурнай і, у прыватнасці, філалагічнай эрудыцыі, па здольнасці адшукваць і пераствараць глыбінны сэнс слова ў агульначалавечым філасофскім і культуралагічным кантэксце. З самага пачатку творчай дзейнасці імя А. Разанава было сінонімам наватарства, адметнасці і абсалютнай унікальнасці паэтычнага голасу. І ў спробе спасцігнуць яго непаўторнасць трэба ставіць адметную задачу: калі ў гаворцы пра паэтаў мы імкнуліся вызначыць, чым творчасць аднаго аўтара адрозніваецца ад іншых, то ў дадзеным выпадку будзем імкнуцца зразумець і адчуць душою нязнанае, нязвыклае, таёмнае, далучыцца да высокага палёту думкі і “ўпісаць” паэзію А. Разанава ў вядомую нам беларускую нацыянальную літаратурную традыцыю.

Аляксандр Сцяпанавіч Разанаў нарадзіўся 5 снежня 1947 года ў вёсцы Сялец Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Маці, Надзея Іванаўна, усё жыццё займалася самай высакароднай з прафесій – была фельчарам-

акушэркай. Ёй прысвечана паэма А. Разанава “У поцемках, з ліхтаром”, святлом мацярынскай душы азораны жыццёвы шлях паэта. Бацька паэта, Сцяпан Іванавіч, у вайну быў партызанам, трапіў у канцэнтрацыйныя лагеры Заксенхаўзен і Маўтхаўзен, дзе, як ні дзіўна, ён пачаў пісаць вершы: відаць, нечалавечыя ўмовы існавання абудзілі роздум пра сэнс жыцця. неабходнасць споведзі і прагу прыгажосці. Паэтычны дар ад бацькі перадаўся Алесю, які ўжо з шостага класа актыўна выступаў з вершамі ў рэспубліканскіх дзіцячых часопісах і газетах.

Калі А. Разанаў быў яшчэ старшакласнікам вясковай школы, яго вершы былі надрукаваны ў штотыднёвіку “Літаратура і мастацтва”. А. Вярцінскі, які тады быў рэдактарам гэтай газеты, успамінаў, што ўражанне ад гэтых твораў было такое, як ад сустрэчы з цудам.

Скончыўшы школу з медалём, А. Разанаў вучыўся на філалагічным факультэце спачатку ў Беларускам дзяржаўным універсітэце, затым у Брэсцкім педагагічным інстытуце. У 1970 годзе, калі А. Разанаў ужо працаваў настаўнікам у вясковай школе, выйшла яго першая кніга “Адраджэнне”, наватарская па зместу і форме, у якой аўтар заявіў сваё творчае крэда:

Я маю права
ўсё закрэсліць
і потым
нанава пачаць¹.

З 1972 г. А.Разанаў прафесійна займаецца літаратурнай дзейнасцю: працуе ў рэдакцыі газеты “Літаратура і мастацтва”, выдавецтве “Мастацкая літаратура”, часопісе “Крыніца”, Скарынаўскім цэнтры.

А.Разанаў – аўтар кніг “Назаўжды” (1974), “Каардынаты быцця” (1976), “Шлях – 360” (1981), “Вастрыё стралы” (1988), “У горадзе валадарыць Рагвалод” (1992), “Паляванне ў райскай даліне”, “Рэчаіснасць” (1998), “Танец з вужакамі” (1999, выбранае).

Актыўная ўласная паэтычная творчасць узаемадзейнічае з перакладчыцкай дзейнасцю і ўзбагачаецца праз яе: А.Разанаў многа перакладае з нямецкай, англійскай, польскай, чэшскай, балгарскай, латышскай, грузінскай і іншых моў Свету. Складае анталогіі замежнай паэзіі. Гэта спрыяе інтэлектуальнаму ўзбагачэнню асобы, робіць аўтара дасведчаным у сусветнай мастацкай культуры, дазваляе пераасэнсоўваць моўныя паралелі, заглыбляцца ў сэнс і гучанне слоў.

А.Разанаў – лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь (1991 г.) за кнігу “Вастрыё стралы”. З 2001 г. паэт жыве ў Германіі і займаецца творчай працай.

З першых кніг А.Разанаў выявіў непаўторную індывідуальнасць не столькі праз форму, колькі праз змест твораў, адзначаных гістарызмам мыслення, рамантычным пафасам пошуку гармоніі і справядлівасці,

¹ Разанаў А. Адраджэнне. Мн., 1970. С.6.

узнёсласцю пачуцця. Гэтым, а таксама трагедыйнасцю аўтарскага адчування нацыянальнай гісторыі, вершы А.Разанава “Радзіма”, “Рагнеда”, “Арышт Кастуся Каліноўскага” і яго балады лучацца з традыцыямі Купалы і Багдановіча.

Пачынаючы з кнігі “Назаўжды”, кожны наступны зборнік твораў А.Разанава быў адметны не толькі асацыятыўнасцю мыслення, глыбінёй філасофскіх разваг, але і адкрыццём новых, нязвыклых для беларускай літаратуры вершаваных форм. У кнізе “Назаўжды” гэта пункціры – невялікія (часцей 5-6 радкоў) лірычныя мініяцюры, якія не малююць, а хутчэй пазначаюць абрысы, арыенціры вобраза, тонкай графічнай лініяй падкрэсліваюць адну думку, фіксуюць пачуццё. І тым самым выконваюць сваё прадназначэнне: адключаюць чытача да творчасці, даючы штуршок яго разважанню, чаму сказана менавіта так:

Не вернецца воін,
вандроўнік не вернецца,
вернецца сейбіт...
Заўсёды
вяртаецца сейбіт.

Крытыкі, якія часта цытуюць гэты верш, бачаць у яго аснове парадокс. Аднак тут хутчэй выяўленне заканамернасцей жыцця: доля воіна – забіваць ці быць забітым, вандроўніка – шукаць зменлівую мэту. І адно і другое нясе ў сабе пагрозу шляху ў нікуды, і толькі доля сейбіта прадугледжвае вяртанне, бо пра зерне ў глебе трэба клапаціцца ў надзеі на ўраджай. І толькі доля сейбіта шчаслівая, бо заключае ў сабе веру ў вечнасць (на гэтую выснову скіроўвае слова “заўсёды”, вынесенае ў асобны радок). Пункцір воін-вандроўнік-сейбіт выклікае змястоўныя асацыятыўныя вобразы і філасофскія развагі пра сэнс чалавечага жыцця.

Многія пункціры і на самой справе грунтоўца на парадоксах, аднак толькі знешніх, якія падштурхоўваюць чытача да выяўлення заканамернасцей:

Сцежка па-над абрываюм:
па ёй прывабна ісці,
на ёй кожны крок
змястоўны.

Кожнаму чалавеку знаёмая парадаксальна прыцягальная сіла небяспечнай сітуацыі, таму канкрэтна-пачуццёвая аснова гэтага вобраза вельмі моцная, аднак з яе вырастае ўмоўна-асацыятыўны план: сцежка па-над абрываюм – жыццёвы шлях чалавека, які не павінен баяцца рызыкі, калі мае перад сабой высокую мэту. Сцежка пад абрываюм – гэта і шлях самога паэта-наватара, бунтара і змагаюся.

У лаканічных, гранічна сканцэнтраваных радках пункціраў амаль заўсёды ёсць паўторы ключавых слоў. У першым з працытаваных твораў

чатыры разы паўтораны дзеяслоў “вяртацца” стварае адчуванне руху і акцэнтуюе ідэю твора, у другім пункціры паўтор таксама падкрэслівае галоўны вобраз жыццёвага шляху. Абавязковае ў разанаўскіх пункцірах і вынясенне ключавых слоў ў асобны радок – гэта стварае графічнае ўражанне перарывістай лініі, што ўзмацняе ўздзеянне твора.

Наватарскай і нязвычайнай для беларускай літаратуры была кніга паэма А.Разанава “Каардынаты быцця”, якая дазволіла крытыкам папракаць аўтара за следаванне прынцыпам заходняга мадэрнізму. Аднак, даючы высокую ацэнку смеламу эксперыменту А.Разанава па стварэнні новага вобразу свету, даследчыца яго творчасці Г.Кісліцына адзначае, што агульнай з мадэрнісцкай канцэпцыяй быцця была “сама адмова ад прынцыпу адлюстравання і замена яго прынцыпам стварэння новай рэальнасці.

Запісаныя на вадзе,
на воблаках спадарожных,
на вольным дыме, на кветках,
гайдаюцца і живуць
нашы метапытанні
і нашы метаадказы,
абняўшыя, быццам дужкі,
сабою ўсю рэчаіснасць,
якая заўсёды з намі,
што азначае – аднойчы... –

такім бачыцца паэту свет у “Паэме святла”.¹

Прынцып стварэння свету сапраўды мадэрнісцкі, але каардынаты яго канкрэтныя і зразумелыя кожнаму: вобраз бацькі, фальклор (“Паэма рыбіны”), асоба і творчасць М.Багдановіча (“Паэма вяхі), сусветная міфалогія (“Паэма калодзежа”).

Кніга “Шлях-360”, назву якой даследчыкі вызначалі як “шлях ад нараджэння да смерці, панараму быцця” (Г.Адамовіч), “замкнёны круг вяртання да Я” (А.Сідарэвіч), пацвердзіла нязвыкласць разанаўскага глыбокага інтэлектуалізму і дала ўзор новага жанру паэзіі – квантэмы. Назва гэтай адкрытай А.Разанавым вершаванай формы – ад слоў “квант паэтычнай энергіі” (Я.Гарадніцкі). Гэта хутчэй не завершаны паэтычны твор, а імпульс да творчасці чытача.

сам-насам з незавершанасцю
што
пярэчыць перамогам
бездань ззаду.

Наўмысная фрагментарнасць твора, “вырванасць” яго з актыўнага інтэлектуальнага пошуку падкрэсліваецца тым, што пачынаецца ён з малой

¹ Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. Кн.2. – Мн., 2003. С.595.

літары і не мае знакаў прыпынку (між іншым, гэтая распаўсюджаная ў сусветнай літаратуры традыцыя ідзе яшчэ ад французскага паэта Апалінэра). Даследчыца Г.Кісліцына адзначае, што рытмічная арганізацыя квантэмы “будуецца на ўліку колькасці часу, неабходнага для сэнсаакцэнтаванага вымаўлення слова ці групы слоў”¹ і, заўважаючы сувязь такой формы вершаскладання з фальклорам, лічыць непатрэбнымі ў дадзеным выпадку знакі прыпынку, якія маглі б парушыць сувязь паміж словамі. Дададзім, што чытач, спасцігаючы сэнс верша, усё роўна вымушаны вызначыць яго інтанацыйную будову і, робячы гэта самастойна, становіцца сааўтарам паэта. Сапраўды, ключавое слова “што” можа ўяўляцца злучальным словам, а можа азначаць зададзенае сабе і свету пытанне. Такая шматзначнасць робіць глыбінным, бяздонным сэнс апошняга мікравобраза верша. Бездань ззаду – гэта пераадоленыя цяжкасці, трагедыі свету і асобы ці надзея на будучае, якая грунтуецца на невычэрпным вопыце мінулага? Незавершанасць і павінна прэрэчыць перамогам, каб чалавек не спыняўся ў сваім шляху наперад. У тым ліку і незавершанасць квантэм, у “загадкавай цьмянасці” якіх, па словах У.Калесніка, “невычэрпнасць і паэтычнасць”.²

Кніга “Вастрыё стралы” была адметная найперш тым, што ў ёй дамінавала яшчэ адна надзвычай ёмістая для ўвасаблення філасофскага зместу форма – версэт. Трэба зазначыць, што версэт мае ў беларускай літаратуры даўнюю традыцыю, да яго звярталіся Я.Колас, М.Багдановіч, Ядвігін Ш., М.Гарэцкі, сустракаецца ён і ў творчасці сучаснікаў (У.Арлоў, У.Някляеў і інш.).

Версэт – твор прытчавага, шматзначна-павучальнага характару, які па-філасофску пераасэнсоўвае свет звычайных рэчаў і паняццяў.

Версэт “Палёт стралы” цэнтральны ў кнізе, што падкрэсліваецца пераклічкай назваў.

Напружваецца цеціва: паўакруж-
насць лука ўраўнаважваецца паўак-
ружнасцю цецівы.

Упарцесься, лук!
Супрацьдзенічай, цеціва!
Вы ўтрымліваеце ў сабе звышвый-
сце: палёт стралы.

Я ў хаты ўваходзіў і з хат выходзіў,
уваходзіў у гарады і выходзіў з іх – і
ўсё адно апынаўся то ў паўакружнасці
дня, то ў паўакружнасці ночы, самім
сваім існаваннем дзелячы свет надвое і
з’ядноўваючы іх у адно.

¹ Кісліцына Г. Алесь Разанаў: Праблема маст.свядомасці. Мн., 1997. С.126.

² Беларусь. 1991. №10. С.31.

Пакуль я живу, я абкружаны не-
бакраем,
пакуль я живу, я не магу дасягнуць
небакраю:
ён – там, дзе спынюся,
ён – там, дзе ўпаду.
Жыццё ідзе кругам, вяртаючыся да
пачатку,
смерць – нацянькі.

І ляціць нацянькі страла, выніка-
ючы безупынна з сябе самое, вызваля-
ючыся ад сябе самое, каб зрэшты
зрабіцца палётам самім.

У гэтым версэце, як і ў большасці іншых, гаворка ідзе ад першай асобы. Аўтар асэнсоўвае ўнутраны змест прадметаў – лука і стралы, якія сімвалізуюць супрацьдзеянне, барацьбу і рух. Адначасова асэнсоўваецца лёс чалавека, які, як і страла ў луку, жыве ў паўкружжах дня, ночы, небакраю. Асацыятыўнымі сувязямі (паўкружжа і прамая) звязаны канкрэтныя і абстрактныя паняцці, развагі пра жыццё і смерць.

Версэт складаецца з пяці сінтаксічных перыядаў, якія ствараюць яго рытмічную карціну. Апошні з іх падагульняе разважанні і замацоўвае вывад: страла – чалавек, які ў няспешным палёце імкнецца, урэшце, да вышэйшых духоўных сфер.

У версэтах выразна выявілася індывідуальная асаблівасць стылю А.Разанава – ён не карыстаецца асобнымі метафарами, эпітэтамі, параўнаннямі, метафара для яго – арганічны спосаб паэтычнага мыслення.

Кніга “У горадзе валадарыць Рагвалод” адметная з’яўленнем чарговай нечаканай формы верша, які набліжаецца ў ёй да свайго антыпода – прозы. Гэта вершаказы, у якіх няма лірычнага героя, звыклых вобразна-выяўленчых сродкаў, а рытмастваральнымі адзінкамі выступае чаргаванне сінтаксічных перыядаў, паўторы, інверсі і аднолькавая (ці блізкая) будова фраз. Але вершаказ мае магутны ўласны сродак паэтычнай выразнасці: увагу да гучання і ўнутранага сэнсу слоў, марфем, складоў. Адшукваючы і асэнсоўваючы іх супадзенні ў розных словах (часам значымыя, часам, на першы погляд, выпадковыя), паэт стварае ўласную карціну свету.

Беларускі в е ц е р сланяецца па све-
це, пераціраючы пацяруху і цярэбячы
веще дрэў.

Рускі в е т е р нясе ўсім *привет*.

Польскі w i a t r ветэран: яго аповеды
вартыя веры.

Палабскі v o t r мае непаўторны во-
дар, але гэты водар закаркаваны ў ста-
годдзях.

Ніжнялужыцкі w j e t š знявечаны:
нікога не чапаючы, ён чакае, калі ўста-
люецца вечар, які схавала яго ад ста-
ронніх вачэй і старонніх спачуванняў.

Славенскі v e t e r надзімае ветразі ў
Ядранскім (Адрыятычным) моры.

Славацкі v i e t o r трымаецца аднаго
вектару, на ўсе астатнія накладваючы
вета.

Чэшскі v í t r з аднолькавай цікавас-
цю зазірае ў вітрыны і ў вітражы.

Македонскі в е т а р інтравертны:
ён вандруе ўнутры адной прасторы, адной
тэрыторыі.

Стараславянскі в ѣ т р, як бог, мае
тры твары: адзін – для хмараў-аблокаў,
другі – для зямной паверхні ітрэці –
для мора.

Нямецкі W i n d працуе: ён круціць
крылы ў вентылятараў і ў ветракоў.

Латышскі v ē j š увішны: калі непа-
гадзь – свішча, калі пагода – сушыць
развешаную бялізну.

(“Вецер”)

У дванаццаці асобных сказах (лічба з часоў язычніцтва, вядома, магічная) увесь час перагукваюцца словы, збліжаючыся не толькі гучаннем, але і сэнсам (votr – водар, veter – ветразь, vitr – вітрыны і вітраж, Wind – вентылятар і г.д.), што з’яўляецца дадатковым і вельмі дзейсным вобразна-выяўленчым сродкам. Паэт стварае своеасаблівыя пераканальныя нацыянальныя архетыпы, з якіх складаецца карціна свету.

Мова па сутнасці сваёй метафарычная, аднак толькі А. Разанаву даступны ў такой меры яе ўнутраныя, схаваныя часам багацці. Да таго ж паэт умее і мае права ствараць іх сам.

Пчала ніколі не чапае сама, але
калі нехта чапае яе альбо той керам, у
якім жывуе яе радзіна, яна не шкадуе
жыцця, караючы – і лечачы ад сва-
волі – крыўдзіцеля, апыкаючы яго
сваім распачным пацалункам.

Пчала – чалядніца працы, і на ча-
ле летняга дня, вядучы яго за сабою,
яна вылятае ў поле, у луг, у сад, це-
шачы іх сваім прылётам, тым, што па-
чаўся дзень і што яна, пчала, пачала
паломнічаць.

Увесь дзень пчала зносіць у вулей,
у яго каморы, падпечкі і ночвы, праз
яго чалеснікі і атворы тое, што яна
возьме ў поля, у луга, у саду, – узя-
так, і тое, што яны ёй дадуць, – узда-
так, адводзячы адпачынку ноч.

Пчалу нельга забіваць: яна –
пЧАЛа, у ёй захоўваецца чалавечы па-
чатак, і людзі шануюць яе, як чалавека.

Пчала мае справу з самымі прыго-
жымі, з самымі чулымі, з самымі дух-
мянымі стварэннямі – кветкамі, але ў
глыбіні яе існавання тоіцца плач.

(“Пчала”)

Пчала – чалядніца, паломніца, у ёй ЧАЛавечы пачатак, але яна і плач.
Так асэнсоўваецца слова, і праз яго – агульначалавечая гуманістычная ідэя
адзінства сусвету. Вершаказ увесь пабудаваны на алітэрацыях і асанансах,
якія нават немагчыма з яго вылучыць. Можна толькі чарговы раз здзівіцца
высокаму майстэрству аўтара.

Непаўторнасць стылю А. Разанавы відавочная. Аднак яго творчасць
абапіраецца на традыцыі Купалы і Багдановіча, унутрана звязана з
філасофскай глыбінёй і агульнакультурнай асновай паэзіі М. Танка, з
паэтыкай танкаўскага верлібра, з прытчывасцю вершаў А. Вярцінскага і яго
ўвагай да ўнутраных моўных паралеляў і гучання слоў. Ды і да А.Разанавы

ідзе цэлае пакаленне, якое працягвае ўжо яго традыцыі: А. Сус, А. Мінкін, А. Глобус, В. Слінко, Ю. Пацюпа, Ю. Гумянюк і інш.

Калі дазволіць сабе рызыкаўную справу пайсці следам за Алесем Разанавым у пераасэнсаванні гучання слоў, то і ў яго прозвішчы можна ўбачыць накіраванне. РАЗ – толькі аднойчы нараджаюцца асобы такога маштабу ў нашай паэзіі. Толькі Разанаву ўдаецца разразаць тканіну слова, не парушаючы яго жывога адзінства, і знаходзіць у глыбінях нечаканы, але абсалютна абгрунтаваны сэнс. Раз – яго эксперымент з вершам, энергічны, трагічны, як удар стралы, якая не можа спыніць, змяніць напрамак палёту і паўтарыць яго. АЛЕ – нездарма яго завуць Алесь. Ніякія спробы пераймання яго манеры не дадуць плёну, бо такая індывідуальнасць непаўторная. Адзінае, што належаць пераймаць, – імкненне да пошуку і творчай незалежнасці.

РАІСА БАРАВІКОВА

З імем гэтай паэткі, нават з яе нязменна прыгожым праз многія гады знешнім воблікам і голасам, звязана ўражанне прасветленасці, пяшчоты, рамантычна-ўзнёслых адносін да жыцця, эмацыянальнасці і высокай усхваляванасці, якая не можа стрымлівацца ніякімі побытавымі межамі. Такая яна і ў сваёй творчасці, да якой можна без залішняй аглядкі на ўмоўнасць тэрміну прымяніць эпітэт жаночая паэзія. Азначэнне гэтае ў дадзеным выпадку мае высокае ацэннае значэнне, бо творчасць Р. Баравіковай вызначаецца выразным гуманістычным пафасам, высакароднасцю і мудрасцю, эстэтычнай змястоўнасцю і разнастайнасцю. Працуючы ў межах традыцыйнай беларускай паэзіі, якая грунтуецца на фальклорнай аснове, класічным сілаба-танічным рыфмаваным вершаманалогу, Р. Баравікова здолела стварыць адметны лірычны характар, раскрыць глыбіні чалавечай душы ў яе разнастайных праявах.

Раіса Андрэеўна Баравікова нарадзілася 11 мая 1947 года ў вёсцы Пешкі Бярозаўскага раёна. Як і ўсе, для каго паэтычная творчасць стала ў будучым справай жыцця, рана пачала пісаць вершы, якія былі апублікаваны ў раённай газеце, калі аўтарцы споўнілася 13 гадоў. Бярозаўскае літаратурнае аб'яднанне дало шчаслівы старт многім вядомым паэтам, у ліку якіх равеснікі-землякі А. Разанаў і Р. Баравікова, творчыя індывідуальнасці якіх сфарміраваліся ў далейшым як зусім непадобныя, хутчэй палярныя з'явы.

Р. Баравікова атрымала спецыяльнасць мастацкага перакладчыка ў Літаратурным інстытуце імя М. Горкага ў Маскве, затым працавала рэдактарам на кінастудыі “Беларусьфільм”, у газетах і часопісах, была галоўным рэдактарам часопіса для жанчын “Алеся”, а з 2002 г. узначальвае часопіс “Маладосць”, які пад яе кіраўніцтвам за кароткі час стаў адным з самых папулярных беларускіх выданняў.

Р. Баравікова – аўтарка зборнікаў “Рамонкавы бераг” (1974), “Слухаю сэрца” (1978), “Такое кароткае лета” (1981), “Адгукнуся голасам жалейкі” (1984), “Каханне” (1987, Дзяржаўная прэмія імя А. Куляшова), “Пад небам

першага спаткання” (1990), “Люстэрка для самотнай” (1992, Дзяржаўная прэмія РБ імя Я. Купалы), кніг для дзяцей, гістарычнай драмы “Барбара Радзівіл”.

У паэзіі Р. Баравіковай створаны адметны жаночы лірычны характар, якому, у адрозненне ад актыўнага і рацыянальнага мужчынскага пачатку, уласцівы пачуццёвасць, мяккасць, абвостраная трывога за ўсё жывое ў свеце, дабрыня і безаглядная ахвярнасць, прага суладдзя і прыгажосці.

У індывідуальным светабачанні паэткі, па словах даследчыцы В.Шынкарэнка, пераважае жаночы захоплена-сузіральны і адначасова маральна-павучальны падыход. Сапраўды, Р. Баравікова не перастварае свет (як, скажам, А. Разанаў), а адлюстроўвае яго праз люстэрка сваёй, часцей самотнай, душы.

Натуральна, што ідэйна-настраёвай дамінантай паэзіі Р. Баравіковай з’яўляецца тэма кахання, “самай высакароднай, самай узвышанай і самай індывідуальнай з пакут” (Ф. Энгельс). Каханне надае душы чалавека абвостраную, сусветную чуйнасць. актывізуе духоўны патэнцыял асобы, застаючыся “зернем і цэнтрам, на які навіваецца ўсякая паэтычная ніць” (А.Фет).

Інтымная лірыка была і застаецца асновай паэтычнага свету Р. Баравіковай, і крытыка высока яе ацэньвае. Т. Бондар у артыкуле “Чатыры спробы назваць таямніцу” нават расствіла “вехі кахання” па кнігах Р. Баравіковай: ад юнацкіх летуценняў да ўсведамлення адказнасці перад светам, ад упэўненасці ў абранніцтве да разумення складанасці і высокага прызначэння жыцця.

У вершах пра каханне Р. Баравікова можа ўздывацца і да філасофскіх абагульненняў:

Казаў мудрэц: яно – і нараканне,
і сонца, і пякучай цемры сплаў...
“Якія вочы мне дало каханне!”
але... спярша душу яму аддаў.
Гляджу на ўсё вачамі маладымі,
і гнеўнымі, і добрымі ўдвая...
Каханне і прынізіць, і... ўзніме,
пакуль у ім жыве душа мая.

Гэты верш успрымаецца як слова мудрай жанчыны, за плячыма якой немалы і няпросты лёс. Аднак абстрагаваная форма, незвычайна спакойная для экспрэсіўнай Р. Баравіковай інтанацыя хутчэй выключэнне ці сведчанне ўнутранага патэнцыялу яе лірыкі.

Вобраз лірычнай гераіні Р. Баравіковай мае выразную біяграфічную аснову, за ёй – радасць і перажыванні, трагедыі і расчараванні паэткі, якая выбрала складаны шлях: выказванне ўласнага стану душы, увасабленне адценняў жывога, балючага, трапяткога пачуцця. Большасць вершаў яе інтымнай лірыкі разгараюцца “з цяпельца даўняга святла”, у іх – драматычны ўспамін аб былым каханні, “урок няспраўджанай надзеі”, адбалелая мара, па

якой “сэрца сумаваць умее голасам пяшчоты і тугі”. Адзінота – стан душы, які, побач з іншымі, мае правы на эстэтычнае ўвасабленне, калі праз яго сцвярджаецца ідэя ўзаемаразумення, пошук духоўнай блізкасці. І хоць інтымная лірыка Р. Барадулінай часам падаецца крытыкам “адным доўгім вершам пра няшчаснае каханне” (Ф.Яфімаў), адзінства настрою, скразны матыў пачуцця з’яўляецца вартасцю лірыкі, бо праз яго сцвярджаецца цэласнасць і маральная прыгажосць асобы. Прайсці “на ўздых” ад кахання, а потым прасіць праз гады і расстанне:

Дазвольце мне вярнуцца
з лістападу,
З завеі ці з дажджу ў
будзённым час,
каб доўг аддаць у глыбіню
пагляду, –
замоўчанае:
“Я КАХАЮ ВАС...”

У гэтым, як і ў балючым выдыху: “Без цябе нашто мне неба?” – асоба, душа. Руская паэтка Л.Васільева справядліва гаварыла: “Выплакванне, выказванне бязмежных пакут абсалютна неабходнае жаночаму паэтычнаму характару”.¹ Усё ж мужчына і жанчына па-рознаму адчуваюць жыццё, мужчынская інтымная лірыка больш медытатыўная, спакойная, жаночая – экспрэсіўная і нават “надрыўная”.

І ўсё ж я не сказала: “Прэч!”,
хоць знала, што душой астынеш...
Дарма ў знак будучых сустрэч
садзіў шыршыну пры даліне.

Не мне душу тваю караць,
будзь ласкавейшай з той,
што зараз
яшчэ не ўмее раўнаваць,
яна – твой суд і твая кара...

А мне разлука студзіць скронь –
не закліпнуцца б ва ўспаміне...
І палымнее, як агонь,
цвіце шыршына пры даліне.

(“Шыршына пры даліне”)

Узяты з фальклору скразны вобраз шыршыны, які пачынае і заканчвае верш, – сімвал калючай і яркай жаночай долі.

Матыў нешчаслівага кахання можа гучаць у Р. Баравіковай і больш спакойна, астыла (нездарма ж у першым радку – снег):

Зачэпіцца сонца за снежную горку,
і хлыне ў даліну патокам вада...
Забуду апошнюю нашу гаворку,
а ўсё-такі... нечага трошкі шкада.

Ніколі не выпее яблык дачасна,
за радасцю часта прыходзіць нуда,
сказаць не магу, каб была я няшчасна,
ды ўсё-такі... нечага трошкі шкада.

Бывае заўважу ў аконным праёме,
пытаюцца, хто ты – такая бяда! –
спакойна адказваю – проста знаёмы,
і ўсё-такі... нечага трошкі шкада.

У гэтым вершы – светлы сум, далікатная пяшчота, жаночая мудрасць і годнасць. Лірычная гераіня Р. Баравіковай мае прыгожую, тонкую душу, таму ёй уласціва падзея: “хто знаў кахання, пакахае зноў”. Вытанчанасць, прыгажосць, кампазіцыйную стройнасць гэтаму вершу, музычнаму па сваёй рытмічнай арганізацыі, надае тройчы, як заклён паўтораны рэфрэн, у якім адрозніваюцца кожны раз толькі спалучальныя і супраціўныя злучнікі “а”, “ды”, “і”.

Аднак Р.Баравікову цікавіць не толькі тэма кахання. У яе лірыцы натуральна і ўпэўнена гучаць філасофскія матывы.

Паэтэсу трывожаць той факт, што наш свет губляе нешта важнае, людзі радзей думаюць пра высокае і вечнае. Р.Баравікова праз трапную і ўзвышаную да мастацкага абагульнення дэталь умее перадаць шчымлівае пачуццё пра самае дарагое, роднае, страчанае ў далёкіх гадах. Хоць бы той пасаджаны дзедам на ўспамін ля дарогі куст язміну, што ўбачыла паэтэса з акна цягніка:

Цяпер той куст здаецца
дварняком,
што некалі ляцеў усім
пад ногі,
ён за любым бяжыць
таварняком,
бяжыць... і застаецца ля
дарогі.

Нязвыклы, смелы, але зрокава і псіхалагічна дакладны вобраз.

Паэтэса ўмее зразумець і па-мастацку перадаць святло сапраўднага таленту ў старэчых вачах (верш “Птушачка”), распач маці, якая тры дні

шукае ў чужым горадзе не надта ўважлівага сына (як многа гаворыць трапная дэталі: зморшчаны яблык упаў з кішэні – сыну везла...). Гэта сведчыць аб сапраўднай чалавечай сталасці, глыбіні душы.

Драме кахання, нялёгкаму лёсу жанчыны прысвечана паэма “Саламея” – пра нашу зямлячку, падарожніцу, лекарку, пісьменніцу XVIII ст. Рэгіну-Саламею Русецкую-Пільштынову. У аснову твора пакладзены дзённікі Пільштыновой. Яны расказваюць аб прыгодах “доктара медыцыны”, якой выпала на жыццёвых шляхах нямала: замужжа ў чатарнаццацігадовым узросце, жыццё ў далёкім Стамбуле, смерць мужа, няўдачы і цудоўныя поспехі ва ўласнай лекарскай практыцы (дарэчы, яна з поспехам выкарыстоўвала метады народнай медыцыны), уцёкі ад дамаганняў вяльможнага прэтэндэнта на трон Венгрыі князя Ракачы, падарожжа ў Вену, Пецярбург і многае іншае. Як бачыце, падзей і канфліктаў тут больш чым дастаткова для драматычнай паэмы. Але, абраўшы менавіта такую форму, Р.Баравікова зусім не клапаціцца аб чысціні жанру, паэма – лірычны твор. За імем Саламеі, той, “што жыве з агню” кахання, лёгка ўгадваецца асоба самой паэтэсы. Ці не тыповыя для лірычнай гераіні Р. Баравіковай радкі:

...пакінь мяне, і я
дажджынкай
ўпаду, каханы, у сляды.
...Ах, гэта ноч... Як дыхае
спякотай!
Праклала поўня сцежку да
прысад.
Даруй, мой боль, нязвыклая
пяшчота
ўпусціла промнік радасці
ў пагляд.
...ты – як цяпельца пасля
доўгай стыні.

Захапленне характаром, стваральны пачатак, уласцівы жаночаму характару, выразна выяўляецца і у гераіні “аб’ектывізаванай” лірыкі Р. Баравіковай, напісанай не “пра сябе”, а пра высакародных, па-народнаму мудрых, цяроплівых вясковых жанчын (“Успамін пра цётку Яню”, “Птушачка” і інш.).

Менавіта ў народным характары шукае Р. Баравікова адказ на тое, як трэба захоўваць жаночую годнасць у складаных драматычных паваротах асабістага жыцця:

Можа, кляў гаспадарку: гары яна гарам.
Можа, меў гостры зуб на суседа Кузьму.
І аднойчы, ускіпеўшы, яе ён ударыў,
і яна пакланілася нізка яму.

...І калі на вазок ён падсажваў другую,
у яе на вачах, як купец на карму, –
адварнуўся ад слоў: «Як жа я давякую?!»
і яна пакланілася нізка яму.

А пасля лугавінай, нібы па кіліме,
да сялібы вяртаўся ён цераз зіму,
задыхаўся ад думкі: «А раптам не прыме?...»
і яна пакланілася нізка яму.
(«Успамін пра цётку Яню»)

На такой вась жаночай цярплівасці і ахвярнасці трымаецца і сям'я, і свет. Адказ на пытанне, ці патрэбная такая пакорлівасць, дае тыповы для паэткі Р. Баравіковай тройчы паўтораны рэфрэн.

Мастацкую дасканаласць гэтаму невялікаму вершу надае прыём сінтаксічнага паралелізму, што падрэслівае фразы жанчыны і мужчыны, якія канцэнтруюць у сабе трывогу за ўсё жыццёвы лёс. Пачуццё адказнасці, мацнейшае ў жанчыны, не дае разбурыць гэты лёс. Народны па мудрасці, гэты верш народны і па форме – як дакладна падае напружанне і крыўдны сэнс сітуацыі параўнанне, узятае з фальклору: падсажваў другую на вазок, як купец на карму, г. зн. напаказ, ганарліва; вяртаўся праз зімовае поле, нібы па кіліме (дарога дадому нібы ўцелена каштоўным дываном).

Такі ж прыгожы і характар гераіні верша «Птушачка»:

Бабіна дарога ад печы да парога
Прымаўка

Патопчаца на досвітку ў двары,
свяцілу ўстаць з-за лесу дапаможа...
«Ты, сонейка, дзень добры сатвары,» –
уздыхне яна дый сядзе на парожак.

І будзе доўга, ціхая, глядзець
у неба з яснаю галубінай,
і да сябе падцягне ночвы з глінай,
і стане над падатлівай карпець.

Нязвыкла пуста ў полі і ў гаях,
бязроза без лісця дрыжыць над склепам,
мінаюць дні, а цётка ўсё лепіць:
«Хутчэй ляпіся, птушачка мая...»

Ужо напіўся ўволю луг дажджу,
акраўкі хмар з ляшчын уздымае вецер...

- Што робіш, баба? – пасмяюцца дзеці.
- Ды на парожку, мілыя, сяджу...

Збанкі і чыгункі тырчаць на плоце,
прыблудны цуцык трэцца каля ног,
ды знаў бы хто, - жыццё прайшло
ў палёце
хоць і было ў ім – печка ды парог.

У гэтым вершы зачароўвае ўласцівае для паэзіі Р. Баравіковай адчуванне прасветленасці і суладдзя са светам. Яго гераіні (не лірычнай, аб'ектывізаванай) уласцівы стваральны пачатак, імкненне да творчасці і прыгажосці, яна мае патрэбу глядзець у неба «з яснастою галубінай», просячы ў сонца добрага дня і натхнення. Магчыма, і мае права на жыццё адна з тэорый узнікнення мастацтва, паводле якой першы мастацкі твор быў зроблены жанчынай, якая захацела ўпрыгожыць сваё жыллё. Ва ўсякім разе, скарбы беларускага народнага дэкаратыўнага мастацтва створаны пераважна жаночымі рукамі. Аднак сэнс верша глыбейшы, ён ўслаўляе чалавечую дабрыню. Варта прасачыць за тым, якімі звароткамі карыстаецца гераіня, прамаўляючы аднолькава ветла да нежывой прыроды, рэчы, дзяцей: «сонейка», «птушачка», «мілыя». Фальклорны антрапамарфізм, уласцівы вершу, узмоцнены ўжываннем складанай метафары: птушкай уяўляецца ўжо не цацка, а сама жанчына, якая жыве «ў палёце». А прымаўка, вынесеная ў пачатак і канцоўку верша, кантрастна ўзмацняе гэты высокі сэнс вобраза.

З гадамі ў паэзіі Р. Баравіковай узмацняецца філасофскі роздум, удумлівыя інтанацыі, звязаныя з асэнсаваннем агульначалавечых праблем:

Здзіўляемся загадцы Баальбека
і некалі загадкай станем самі,
час замяце крылатымі вяхамі
імгненне,
што завецца нашым векам.

Парушацца глыбокіх нетраў дахі,
тысячагоддзяў расхінецца полаг,
адкрые нас дасужы археолаг,
адкрыўшы нашых збудаванняў гмахі.

І будзе зачароўваць рамяство
майстроў, чые пагубяцца імёны,
і вершы нашы будуць, як пісьмёны
што тояць дум высокіх хараство.

Ствэрэння прага будучыню кліча,
мой найхарашшы, сэрцам не грашы,

хачу заўсёды бачыць за аблічам
мне любым – хараство твае душы

Як сведчыць апошняя страфа гэтага інтэлектуальна насычанага, удумнага па інтанацыі верша, і ў філасофскай лірыцы Р. Баравіковай выяўляецца адметны паэтычны характар лірычнай гераіні: праз зварот да «найхарошшага» і прагу душэўнага хараства. Тое ж можна сказаць і пра вершы «Старэюць людзі, дрэвы і кусты...», «Жыву, і дзякуй, не ў прасторы голай».

Сузіральна-павучальны пачатак, уласцівы жаночай лірыцы, годна выявіўся ў «Вершы да дзяцей», напоўненым сімвалічнымі вобразамі трывожнага часу і біблейскімі алюзіямі. Ён гучыць як малітва і заканчваецца запеветам будучым пакаленням: «шануй бацькоў, не ўкрадзь і не забі!».

ЯЎГЕНІЯ ЯНІШЧЫЦ

Творчасць Я.Янішчыц вызначаецца гранічнай шчырасцю, натуральнасцю паэтычнага голасу, незвычайнай адкрытасцю, напружанасцю і ўнутранай канфліктнасцю пачуцця, высокай мастацкай культурай паэтычнага мыслення, якое грунтуецца на традыцыйнай фальклорнай і класічнай беларускай літаратурнай аснове. Асноўны пафас яе творчасці – сцвярджанне асноў народнай маралі і пратэст супраць бяздушнасці, чэрствасці, несправядлівасці як у прыватным жыцці чалавека, так і ў грамадстве ў цэлым.

Паэзія Я.Янішчыц дае рэдкі прыклад амаль поўнага супадзення стылю жыцця рэальнага чалавека і вобраза лірычнай гераіні. Паэтка і сама падкрэслівала гэта ў лістах да сяброўкі, якія цытуе Д.Бугаёў у прадмове да кнігі выбраных твораў Я.Янішчыц: “...кожная рана, кожны боль, кожны шчаслівы подых толькі рыхтуюць мяне ў сапраўдную паэзію і не для красамоўства”.¹

Маючы талент, абсалютна лірычны (г.зн., змацыянальны) па сваёй прыродзе, паэтка кожную падзею грамадскага і асабістага жыцця прапускала праз сваё сэрца, жывучы ў душэўнай трывозе і неспакоі. Таму і верша яе пранізліва-пачуццёвыя, выпакутаваныя ўласным вопытам, узрушаныя і кранальныя.

Арганічнасць, глыбіня лёсам дадзенага таленту, патрабавальнасць да сваёй творчасці, нястомная работа над вершам дазволілі Я.Янішчыц стаць, па словах Д.Бугаёва, “самай яркай беларускай паэтэсай”.

Яўгенія Іосіфаўна Янішчыц нарадзілася 20 лістапада 1948 года ў вёсцы Рудка Пінскага раёна Брэсцкай вобласці. Родная вёска, палескі край і яго прырода, вобразы бацькоў і аднавяскоўцаў назаўсёды сталі галоўнай крыніцай натхнення паэтэсы. Яе дэбют у рэспубліканскім друку адбыўся ў

¹ Янішчыц Я. Выбранае. Мн., 2000. С.5.

1964, і вершы шаснаццацігадовай дзяўчынкі былі не толькі станоўча ацэнены крытыкай, але і сталі сапраўднай з’явай у літаратуры. Я.Янішчыц скончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, працавала загадчыцай бібліятэкі, рэдактарам у “Сельской газете” і часопісе “Малодосць”.

З першай кнігі “Снежныя грамніцы” (1970) паэтка была ў цэнтры ўвагі крытыкаў, якія ў цэлым высока ацэньвалі выхад яе новых зборнікаў: “Дзень вечаровы” (1974), “Ясельда” (1978), “На беразе пляча” (1980), “Пара любові і жалю” (1983, Дзяржаўная прэмія імя Я.Купалы), “Каліна зімы (1987), “У шуме жытняга святла” (1988).

Аднак жыццёвы лёс паэткі склаўся трагічна. Сямейная неўладкаванасць, людская зайздасць і нядобразычлівасць, трылогі часу прыносілі ёй шмат пакут. “Высакосны лёс” Я.Янішчыц абмежаваўся дзвюма блізкімі датамі двух высакосных гадоў: 20 лістапада 1948 г. – 25 лістапада 1988 г., калі яе жыццё трагічна абарвалася.

Элегічны настрой, які вызначае паэзію Я.Янішчыц, заўсёды спалучаецца з роздумам, удумлівым асэнсаваннем жыцця, узыходжаннем ад канкрэтнай вобразна-пачуццёвай дэталі да абагульнення, абстрагавана-сімвалічнага яе сэнсу. Прычым ход гэтага мастацкага ўзбуйнення заўсёды нечаканы, пазначаны індывідуальным пошукам. Так, слова “сляза”, якое выразна суадносіцца з асноўным настроем паэзіі Я.Янішчыц апошніх гадоў, мае моцную і зразумелую кожнаму эмацыянальную афарбоўку. Аднак пастаўленае паэткай пытанне “Як называюцца слёзы?” дапамагае нам не толькі зразумець яе творчасць, але і ўбычыць агульную карціну свету з яго бедамі, трывогамі і надзеяй, адчуць асабістае як агульначалавечае. Пытанне паўтараецца, становячыся лейтматывам твора, і падключае чытача да актыўнага пошуку адказу.

Попел і чорныя цені майна.

Вые у комінах скруха.

Як называюцца слёзы? –

Вайна.

Смерць.

Галадоўка.

Разруха.

Спее суцветнага жаху града.

Хто пазбірае каменне?

Як называюцца слёзы? –

Бяда.

Здрада.

Разрыў.

Адчужэнне.

Мілы, мы зналі кахання палын,

Трушчыць як сэрцы – самота.

Святлынь.

Радасць.

Здзіўленне.

Пяшчота.

Крэўнасць зарук, нібы іскры з кастра...

Свеце бянтэжны мой, дзе я?

Як называюцца слёзы? –

Сястра.

Маці.

Планета.

Надзея.

Карціна свету ўвогуле атрымліваецца дастаткова змрочная, таму і ўзнікае, як празарэнне, біблейскае пытанне: хто пазбірае каменне? Вядома ж, чалавек, на якога ўся надзея і да якога і звяртаецца паэтка.

І ўсе ж агульны пафас верша аптымістычны, у ім жыве надзея на гармонію і суладнасць у жыцці: шаснаццаць імён, якія знайшла Я.Янішчыц для слязы, роўна напалову дзеляцца на змрочныя і светлыя. Такім чынам перадаецца складанасць жыцця і яго аптымістычная сутнасць. Нездарма ж заканчваецца верш словам “надзея”, якое і сапраўды з’яўляецца жаночым імем.

Гарманічнасць і эстэтычную вартасць гэтага верша ўзмацняе яго кампазіцыя, нават знешняя форма радкоў. У канцы кожнай новай страфы “імя” слязы падаецца асобным радком і з вялікай літары. Атрымліваецца “дарожка”, якая нагадвае след слязы на шчацэ чалавека. Так канкрэтныя дэталі ўзмацняюць эмацыянальную аснову твора.

Паміж паэзіяй Я.Янішчыц і чытачом ніколі не было бар’ераў, не трэба было рабіць нейкія асаблівыя намаганні, каб яе зразумець, бо паэтка заўсёды абапіралася на яркія канкрэтна-пачуццёвыя вобразы, з якіх вырастала яе натхненне. І чытача радавала не разгадка складаных умоўна-асацыятыўных хадоў ці інтэлектуальных рэбусаў (такая паэзія таксама павінна быць, але яна – іншая з’ява), а супадзенне пачуццяў і іх віртуознае ўвасабленне. Сапраўды, гэта так блізка кожнаму: самая светлая сляза – пры сустрэчы з роднымі мясцінамі, бацькамі, аднавяскоўцамі.

Тэма вяртання да каранёў, вытокаў традыцыйная для беларускай паэзіі ўвогуле і дамінантная для сучаснай беларускай лірыкі, асабліва 70-80-х гадоў, калі паэты, у абсалютнай большасці выхадцы з вёскі, востра адчувалі сваю чужароднасць у горадзе і бачылі ратунак у прыродзе і вясковай маралі. Сёння акцэнты змяніліся. Аднак унікальнасць паэзіі Я.Янішчыц у тым, што яе вершы, прысвечаныя “малой” радзіме, палескаму краю, сёння спакутаванаму ад экалагічных праблем, не губляюць сваёй прывабнасці і набываюць дадатковы падтэкст (“Прыедзь у край мой ціхі...”, “Старана мая азёрная”, “Тут”).

Светаадчуванне Я.Янішчыц вясковае, арыентаванае на спрадвечныя народныя асновы (“я – поле, я сціхлая ў горадзе вёска”), на фальклорную

вобразнасць, таму такія частыя ў яе паэзіі вобразы каліны (ён сімвалізуе няшчасны жаночы лёс), рабіны, іншыя народныя архетыпы.

У паэзіі Я.Янішчыц, пачынаючы з першай кнігі, створана цэлая галерэя выдатных партрэтаў землякоў (“У бабулі Паланеі”, “Мама Марыя”, “Дзед Сымон”, “Нянечка Міла”, “Сава і Мары”, “Салдаткі”, “Павел і Нікан” і інш.). Аб’ектывізаваныя героі гэтых вершаў маюць рэальных прататыпаў, многія з якіх, напэўна, ужо адышлі з гэтага жыцця, але ўвекавечаны ў вершах Я.Янішчыц. Большасць лёсаў гэтых герояў абпалены вайной:

Даль паднімуць, сон развеюць.
Разбірай, лугі, касцоў! –
У бабулі Паланеі
Пяць асілкаў – малайцоў.

І ў спякоту і ў завею
Кліча вуліца хлапцоў –
У бабулі Паланеі
Пяць асілкаў – малайцоў.

Віктар, Косця, Пеця, Дзіма,
Самы меншанькі – Назар.
...На пажоўклы фотаздымак
Пакацілася сляза.

А чаму – пытаць не смею.
Для бабулі свет не міл –

У бабулі Паланеі
Пяць сыноў і пяць магіл.

Гэты верш яшчэ з першай кнігі паэтки, аднак трагедыя чалавечага лёсу, перайначанага вайной, увасоблена з вялікім майстэрствам. Дзве першыя страфы – лёгкай, радаснай, напеўнай, з фальклорным вобразам “асілкаў – малайцоў” – рэзка кантрастуюць з апошнімі радкамі, вынененымі асобна як жорсткая канстатацыя бяды. Так магло быць і так сталася – сутнасць гэтага кантрасу.

Вайна вызначыла і горкі ўдовін лёс сялянскіх, у характарах якіх Я.Янішчыц падкрэслівае дабрыню, вернасць і ахвярнасць як тыповыя рысы беларусаў, у якіх “незваротным промнем зіхацяць // на пальцах скамяныя пярсцёнкі”.

На якія б тэмы ні пісала Я.Янішчыц, арыентацыя на народную мараль была для яе нязменнай. У тым ліку і ў інтымнай лірыцы, якая займае значную частку яе паэтычнага здабытку і высока ацэнена крытыкай: “Наогул інтымная лірыка Я.Янішчыц – адна з лепшых старонак беларускай паэзіі. У ёй найбольш выразна люструецца незвычайная эманцыя святла, духоўнай

энергіі творцы...”¹ (Л.Гарэлік). Вобраз лірычнай гераіні інтымнай лірыкі Я.Янішчыц – гэта вобраз пяшчотнай, шчырай, ранімай, але гордай жанчыны.

Каханне для Я.Янішчыц – сляза і светлая, і трагічная. У першым зборніку яно светла рамантызавалася і асэнсоўвалася як нязменная аснова свету, радасць, шчасце (“Ты пакліч мяне. Пазаві...”, “Разлука ўпала на траву...”). Але ў наступных кнігах гэтая тэма гучыць шчымліва-балюча, нярэдка надрыўна.

Гэта, мілы мой, лёсу насмешка:
На якую такую бяду
Белым цветам усыпана сцежка,
Я ж – па лёстачцы хісткай іду.

І нашто столькі мройнага квету
Абляцела яшчэ без пары,
І якому шчасліваму лету
Зноў кукуе зязюля ў бары?

Ты ідзі стараною, старонкай,
Мой, да кропелькі мой, і – чужы!
Белым кветам, калінаю горкай,
Агнявою агромленай гронкай
Паўстаю на ўспамінак душы.

Вобраз кладкі – “лёстачкі хісткай”, – па якой ідзе лірычная гераіня, часта сустракаецца ў паэзіі Я.Янішчыц, сімвалізуючы яе безабароннасць і трывожнае светаадчуванне, якое наймацней выявілася іменна ў інтымнай лірыцы. Пераадольваючы боль, паэтка пераконвае сябе: “Застаюся каханай!”

Страшна ўвечары жыць
З незагоенай ранай.
Ты сказаў: “Адбаліць,
Заставайся каханай”.

Страшна ноччу мне быць
З гаркатой апантанай.
Ты сказаў: “Адшчыміць,
Заставайся каханай”.
Ах, нуда – не бяда
Ў цішыні расстралянай.
На праломе ільда
Застаюся каханай.

¹ Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. С. 641.

Валуны ды вуглы,
Золь дарогі калянай.
У праёме імглы
Застаюся каханай!

Інтымная лірыка Я.Янішчыц застаецца непераўзыхаднай вяршыняй беларускай паэзіі. “Праз далучэнне чытача да трагедыйнага пафасу творчасці Я.Янішчыц, праз супакутніцтва, суперажыванне адбываецца ачышчэнне, духоўнае ўзвышэнне асобы, спасціжэнне чалавечай экзістэнцыі і ўсведамленне чалавечага жыцця як найвялікшай каштоўнасці на зямлі”.¹

Асэнсоўваючы сутнасць паэзіі ў многіх сваіх вершах (“Паэт”, “Слоў медзякі...”, “А паэзія ўся ў невядомым...”, “Падставіць голасу лісток...”, “На голас ліры” і інш.), Я.Янішчыц сцвярджае высокае прадназначэнне паэта ў свеце і нібы папярэджвае маладых аб вялікай адказнасці за слова і той цане, якой прыходзіцца за яе плаціць творцу ўласным лёсам:

Яна раптоўнаму куплету
Здзівілася упершыню,
І захацелася ў паэты,
Нібыта птушцы ў вышыню.

Яна так лёгка улавіла
Рытмічны строй і рыфмы код.
Рыфмуе: “мілы – да магілы”
Ў няпоўных восемнаццаць год.

Дыктуе дзень на ўлонні лета
Ёй пра палі ды сенажаць.
...Дзяўчынцы хочацца ў паэты,
Што ў катаржанкі, - дзе ж ёй знаць?!

Вось са сваім адкрытым светам
Яна бяжыць праз сенакос.
Дзяўчынцы хочацца ў паэты...
О дай апомніцца ёй, лёс!

(“Паэтэса”)

Лёс жа самой паэткі пацвярджае, што паэзія – споведзь і самаахвярнасць, бясконцае самаўдасканаленне, праца над радком. Меладычна-напеўная, трывала ўгрунтаваная на глебе народных традыцый, удумлівая і далучаная да трывог свету, яе лірыка нязменна хвалюе і знаходзіць свайго чытача.

¹ Падліпская З. «Каб застацца ў нязменнай любові – табе!» // Роднае слова. № 11, 2003. С. 11.

ЛЕАНІД ДРАНЬКО-МАЙСЮК

Л.Дранько-Майсюк – адзін з самых папулярных і арыгінальных сучасных беларускіх паэтаў. У.Гніламёдаў зазначыў, што Л.Дранько-Майсюк пачынаў у XX ст., але гэта паэт XXI стагоддзя, маючы на ўвазе актуальнасць і самабытнасць яго эстэтычнага пошуку.

Паэт творча працягвае традыцыі эстэтызму у беларускай паэзіі, для яго, як і для М.Багдановіча, У.Дубоўкі, прыгажосць – найвышэйшы ідэал. “Арфеем, распятым на струнах ліры” назвала яго Г.Кісліцына, падкрэсліўшы адданасць паэта высокаму мастацтву, узвышана-рамантычны склад яго таленту.

Вершы Л.Дранько-Майсюка нязмушана ўводзяць чытача ў свет красы і гармоніі, яны прасякнуты суладнымі і вытанчанымі музычнымі інтанацыямі (нездарма на яго словы напісана звыш 40 песень, многія з якіх сталі вельмі папулярнымі ў выкананні “Сяброў”, Я.Паплаўскай і А.Ціхановіча і іншых спевакоў).

Для сённяшняга Л.Дранько-Майсюка характэрна інтэлектуальная глыбіня, медытатыўнасць, з’яднаная з канкрэтна-пачуццёвай вобразнасцю, высокая культура мастацкага мыслення, якая абапіраецца на добрае веданне традыцый сусветнага мастацтва, эстэтычны пошук і багацце вобразна-выяўленчых сродкаў.

Л.Дранько-Майсюк нарадзіўся 10 кастрычніка 1957 года ў Давыд-Гарадку Столінскага раёна Брэсцкай вобласці. Родны гарадок Л.Дранько-Майсюк апаэтызаваў у сваёй ранняй творчасці як асяродак сапраўднага нацыянальнага каларыту, увасабленне характа палескай прыроды. Менавіта ад родных давыд-гарадоцкіх кветнікаў ў яго паэзію прыйшоў гэты адвечны сімвал прыгажосці – кветкі, у якіх, па жартаўлівым прызнанні Л.Дранько-Майсюка, яго і знайшла мама і якія “красой ахвярнай ратавалі талент” паэта. Першыя вершы надрукаваў у раённай газеце ў 1972 г. Скончыў Літаратурны інстытут у Маскве (1982), працаваў рэдактарам выдавецтва “Мастацкая літаратура”. Выдаў кнігі вершаў “Вандроўнік” (1983), “Над пляцам” (1986), зборнікі вершаў і паэтычных эсэ “Тут” (1990), “Акропаль” (1994), “Стомленасць Парыжам”, сатырычных апавяданняў (“Пра тое, як я...”), кнігу выбраных твораў “Гаспода” (1998).

Архетыпам духоўнага пошуку, абнаўлення, незаспакоенасці лірычнага героя з’яўляецца вобраз вандроўніка, які яшчэ з першай кнігі трывала ўвайшоў у яго паэзію. Трэба сказаць, што і ў рэальным жыцці Л.Дранько-Майсюк многа падарожнічае: у Германію, Бельгію, Францыю, Грэцыю, Польшчу, Чэхію, Славакію, у выніку чаго з’яўляюцца шматлікія вершы і эсэ. Аднак вандроўкі нязменна прыводзяць яго да роднага парога, бо толькі тут ён адчувае сябе цэльнай асобай. І шлях паэта няспынны, бо толькі ў ім нараджаецца паэзія:

Я не знайшоў сабе супакаення
На вулках Браціславы і Масквы.
На вулках Бруге, што абклаў каменнем

Фламандскія каналы і ставы.
І нават Мінск мне не дае спакою,
І роднага Палесся паплавы,

Пакрытыя чарнобыльскай лускою...
Не супакоіць гэты свет і той
Вандроўніка, што зайздасцю сляпою

Працяты, як атрутнаю стралой.

Паэзію Л.Дранько-Майсюк асэнсоўвае як вечнае служэнне прыгажосці і пошук эстэтычнага ідэалу. Здавалася б, паэт будзе вечна ўслаўляць красу, аднак у вершы “Прыгажосць” ён парадаксальна пярэчыць ёй, сцвярджаючы праз гэты кантраст складанасць і супярэчлівасць працэсу творчасці, бо толькі праз пярэчанне і магчымы шлях да ісціны.

Табе пярэчу, прыгажосць.
Наканавана мне пярэчыць
І з галавы да ног наскрозь
Працятым быць нязгодай вечнай.

Цябе прыняць такой, яе ёсць,
Адной табе ў жыцці маліцца
Не маю сілы, прыгажосць,
Не здатны я табе скарыцца.

Я – тут, а ты, вядома, скрозь,
Я шмат не разумею рэчаў,
Але я ўцяміў, прыгажосць,
Адно – штодзень табе пярэчыць.

Не адмаўляць цябе, крый бог,
Не абмінаць цябе ніколі,
Не абражаць, як хтосьці б мог, -
Пярэчыць толькі, і не болей.

О так – ты выратуеш свет,
Ты мову нашу ўратуеш,
І не адзін яшчэ паэт
У рыцарах тваіх звякуе.

Усюдыісную тваю
Уславіць велічнасць ад сэрца,
А мне праз глухату сваю
Ізноў прэрэчыць давядзеца.
Прабач, я дрэнны служба твой,
А лепшым стаць не выпадала –
З маёй пачварнаю душой,
З маёй душой недасканалай.

Высокая патрабавальнасць паэта да самога сябе, палемічна падкрэсленая ў апошняй страфе, - сведчанне яго ўнутранай незаспакоенасці і духоўнага пошуку. Такое высокае разуменне паэтычнай творчасці найбольш дакладна і поўна выявілася ў праявістым разважанні “Пра паэта”, якое найбольш грунтоўна перадае эстэтычныя прынцыпы Л. Дранько-Майсюка. Паэзія, як сцвярджае Л. Дранько-Майсюк, – шлях да маральнага самаўдасканалення, на гэтым шляху абуджаецца інтэлект нацыі.

Адной з найбольш цэласных і ўдалых па мастацкім увасабленні пафасу творчасці з’яўляецца кніга Л. Дранько-Майсюка “Акропаль”. Паэт шукае новы творчы шлях, знаходзячы яго ў канцэнтрацыі і асацыятыўным паглыбленні адзінага тэматычнага поля кнігі, узмацненні культуралагічнага патэнцыялу слова і ў стварэнні своеасаблівага жанравага сінтэзу — прозапаэзіі.

Імкненне да збліжэння прозы і паэзіі — істотная, сутнасная для сучаснага літаратурнага працэсу ўвогуле тэндэнцыя. Мацнее гэтая плынь і ў нас — творчасць А. Разанава, У. Арлова, А. Кірвеля і многіх маладзейшых літаратараў сведчыць пра зрухі ў эстэтычнай свядомасці мастакоў, якія адкрываюць новыя магчымасці слова, шляхі самавыяўлення. Гэта гаворыць не пра вычарпанасць чыстай (у жанравым сэнсе) паэзіі, хутчэй пра яе здольнасць да развіцця і пра магчымасць адыходу ад традыцыйных уяўленняў пра род і жанр літаратуры.

Новы зборнік Л. Дранько-Майсюка складаецца з метафарычных яго-
essai «Ратаванне Грэцыяй» і «Стомленасць Парыжам», што ствараюць
своеасаблівы культ еўрапейскага мастацтва (найперш Антычнасці і
французскага сімвалізму), і з інтымнай лірыкі, дзе — культ жанчыны-мары і
чыстай эротыкі. Нічога чужароднага — таму паэзія свабодна пераліваецца ў
прозу, а проза шчодро дзеліцца з вершамі канкрэтнымі дэталямі і вобразамі.
Жанравыя межы робяцца чыстай умоўнасцю, нават сюжэты, матывы, рытмы
рухаюцца ў кнізе свабодна, як антычны вецер і Гарынь-рака, як знакі,
сімвалы і колеры, як цытаты з любімых мастакоў і паэтаў. І калі зборнік
«Тут» яўна распадаўся на «богам створаную прозу» і «д’яблам высненыя
вершы», то «Акропаль» больш арганічны і цэласны, у ім менш эклектыкі,
найперш таму, што аўтар адмовіўся ад надзённых матываў, нават ад балючай
і «абгалошанай» (паводле П. Васючэнкі) у ранейшых вершах тэмы роднай
мовы, якая сёння паэта нават «душыць», прыгнятае звыклым лексічным

даляглядам, перашкаджаючы пачувацца «рашнім святлом на пыльным еўрапейскім лісці».

Аўтар вольна і нязмушана твораць свой утульны і гарманічны для ўсяго існага свет паводле законаў слаўтай вежы чыстага мастацтва, таго вечнага Акропаля, які наўрад ці заўважае мітусню каля яго падножжа.

І не марнее, жывіцца мастацтва
Глінянай прахалодаю быцця.
Яшчэ магу кахаць і падабацца,
І чыстым быць, як зорка і дзіця.
Паіць віном паўлінавыя астры,
На пчол глядзець і цешыцца любоў!
І ластаўку, якую сочыць ястраб,
Забраць адсюль у Грэцыю з сабой...

У гэтым наноў створаным свеце пануе радаснае адчуванне паўнаты жыцця, суладнасці закаханых душ і нейкай таемнай змовы людзей, рэчаў і прыроды, музыкі і фарбаў.

Кожны вытанчаны, насычаны мастацкімі рэмінісцэнцыямі і ўмоўна-бытавымі дэталямі паэтычны вобраз, кожная старанна вытанчаная і дагледжаная праявістая фраза, у якой спрашаваны цэлыя культурныя пласты,— усё аб'яднана адной звышідэяй — служэннем Прыгажосці і ратаваннем ёю. Вядома, гэта эстэцтва, такое чаканае, кліканае і неабходнае нашай літаратуры.

У прыгажосці ёсць і звышнацыянальнае, і мы можам толькі ўспрыняць агульначалавечае і дадаць нешта сваё, як аддае Л. Дранько-Майсюк стомленай ад уражанняў Еўропе свае давід-гарадоцкія маляўнічыя этыкеткі — «плату за радасць жыць паміж каханнем і паэзіяй», папярэдне апаэтызаваўшы кожную фарбу і кожны пялёстак, нават характар кожнай кветкі.

«Я прывёз Петунію.

Яе не вяжуць у букеты, бо яна — сіні ластаўчын ускрык над навальнічнаю хмараю. Яе не дораць каханым, бо сцяблінкі ў далонях растуць, як воск. Яна прывабная нават і ў жніўні, калі, адцвітаючы, паслухмяна аддае гаспадыні пяшчотнае насенне.

...Я прывёз Кларкію.

Пчала цалуе мініяцюрны крыж — пялёсткі ружовай Кларкіі... Пчаліны пацалунак, убачаны ў дзяцінстве, і ў старасці будзе пахнуць грэчкаю і забытымі вулямі. ...Я прывёз Аксамітку.

Колер аксамітак — сепія, прасвечаная сонцам — перамагае свой контур і вырываецца з яго. Як на Васілёвых малюнках, як на карцінах Дзюфі — колер не слухаецца контуру...»

Сальвія, «паненка без жаніха», «любімая Апалінэрам Лілія», каталіцкая Кампанула, Календула з жоўтымі аптэчнымі вуснамі... Кожная назва, як імя — з вялікай літары, і такое ўражанне, што ў матчыным гародзе жывуць

малодшыя сёстры грэчаскіх німфаў, упрыгожваючы свет. З першай да апошняй старонкі кнігі яны побач з намі, і калі напачатку гэта непрывычна, то потым пераконваешся — прыгажосці не бывае замнога.

Найвышэйшая праява прыгажосці для Л.Дранько-Майсюка – каханне. “Паэт, які кахае”, як назваў Л.Дранько-Майсюка крытык А.Бельскі, найбольш поўна і дасканала выявіў інтымныя перажыванні свайго лірычнага героя ў цыкле “Вершы для А.”, “лірычнай сімфаньеце закаханай душы”¹.

У Вашым голасе квітнеюць астры,
Якіх не бачыў я раней.
Мне зразумела ўсё і ўсё не ясна...
У Вашым голасе квітнеюць астры,
І кожнай кветцы Бог сказаў: квітней.

Мне зразумела ўсё і ўсё не ясна –
Ці варты музыкі такой?!
Ці варты я хвіліны гэтай шчаснай,
Калі гучаць арфічна Вашы астры
Па-над пустой канцэртнай асакой.

Ці варты я хвіліны гэтай шчаснай,
Не ведаю і ведаць не хачу.
Запамінаю голас Ваш прыязны;
Нібыта верш, запамінаю астры –
Па-школьнаму, на памяць іх вучу.

Запамінаю голас Ваш прыязны...
Пакінь, пакінь, глыбокая струна,
Шум глыбіні і неспакой рамансны,
Каб у крыві маёй квітнелі астры...
Кроў — гэта ваза, што не мае дна.

Верш будзеца па законах музычнай і жывапіснай гармоніі, адна фраза нараджае другую, адна метафара водсветам пазнаеца ў другой — усё гэта стварае адчуванне цэласнасці і прыгажосці.

Л. Дранько-Майсюку добра ўдаецца вобраз мужчыны, закаханага ў «жанчыну з чужога нечага жыцця», які ўмее прыгожа, эстэтычна абставіць сітуацыю “грэшнага кахання”. Героя трохі прыгнятаюць «сямейныя галеры», але ён упэўнены, што «усё як ёсць, так і павінна быць, нязрушаным павінна заставацца». Яму зручна ў закаханасці, але ён вельмі не хоча, каб яна перарастала ў каханне, «пачуццё тупіковае, на якім злавесна пацэпваецца асінавае лісце нянавісці». Не варта спрабаваць высветліць, ці рэальная гэта

¹ Бельскі А. Вечныя імгненні хараства, або Паэт, які кахае // Крыніца. 2001. № 7.

сітуацыя, ці ёсць прататып у цудоўнай дранько-майсюкоўскай А. Гэта прыгожая фантазія, мары і мастацкая творчасць паэта.

Л. Дранько-Майсюк не хавае, а, наадварот, старанна падкрэслівае імёны сваіх літаратурных куміраў: «настаўнік мой Верлен», С. Малармэ, Г. Апалінэр, А. Блок... Выбудавана выразная паэтычная традыцыя, якая гарманіруе з агульным эстэтычным кантэкстам кнігі і з падарожнымі пошукамі «свайго Парыжа». Больш таго, у сваіх паэтычных вандроўках аўтар выразна пачувае сябе беларусам і натуральна ўпісвае нацыянальную эстэтычную традыцыю (Купала, Багдановіч, «Узвышша») у сусветную.

«Я гаварыў пра Купалу і Апалінэра, пра спадчынна-ўстойлівае непадабенства французскіх і беларускіх паэтаў, сэнс якога шмат у чым вызначаны дзеясловамі ш у к а ц ь і ч а к а ц ь. Французскія паэты-класікі шукалі свой лёс, а беларускія чакалі яго — і мелі, дарэчы, рацыю... І калі мы сапраўды адстаём ад сваіх суседзяў на сто, дзвесце ці нават на больш гадоў, калі мы часта прыстаём, стамляемся, басанож адольваючы дадзены гісторыяй шлях, то адставанне нашае (я ўпэўнены!) вельмі блізкае да той відавочнай розніцы, якая існавала паміж пакутнай хадой босых галілейскіх рыбакоў і зладжаным крокам абутых рымскіх легіянераў». З такім назіраннем цяжка не пагадзіцца.

Л. Дранько-Майсюк паслядоўна арыентуецца на сусветнае мастацтва. Імя аднаго са сваіх настаўнікаў — элегантнага і інтэлігентнага жывапісца, выдатнага майстра колеру і святла, удумлівага і арыгінальнага тэарэтыка мастацтва Анры Маціса — называецца Л. Дранько-Майсюком ахвотна і з любоўю. Трэба прызнацца, што гэты ўплыў на яго паэзію найбольш цікавы і творчы. Л. Дранько-Майсюк нідзе не ўжывае ніякіх цытат і дакументальна вывераных фактаў, пісьмо яго эсэ «пераможна-адвольнае», але заснаванае на глыбокім разуменні жывапісу Маціса, яго разважанняў аб спецыфіцы творчасці, а яшчэ — на яўным супадзенні мастацкага светабачання паэта і жывапісца, нават канкрэтных вобразаў і прыёмаў пісьма. Гэта зусім не дзіўна, Маціс — тая ж эстэтычная традыцыя. Л. Дранько-Майсюк пра гэта не гаворыць, але, паводле дакументальных звестак, літаратурныя прыхільнасці Маціса — П. Рансар, Ш. Бадлер, С. Малармэ, Г. Апалінэр, партрэты якіх мастак пісаў з вялікай любоўю. Найбольш блізкай да мацісаўскай ідэі спакойнага і чыстага мастацтва была эстэтыка Малармэ, кнігу якога «Паэзія» Маціс ілюстраваў з асаблівым задавальненнем, творча і свабодна выяўляючы ўласную асобу. Так, як выяўляе сябе ў «Стомленасці Парыжам» сам Л. Дранько-Майсюк. Яго цікавіць пераважна Маціс — лідэр фавізму, хоць гэты перыяд у творчасці мастака займаў толькі некалькі гадоў, цікавіць адчуванне свята жыцця, колеру і святла. І натуральна, што творы паэта таксама «падсвечваюцца» мацісаўскім святлом.

Зрэшты, жывапіснасць заўсёды была ўласцівая Л. Дранько-Майсюку, як і музычнасць, ідэальнае адчуванне рытму і мелодыі — Мацісу. Ланцужкі, пярсцёнкі і завушніцы каханай жанчыны, знаёмыя мінскія сілуэты Лангбардава Вялікага тэатра і Кафедральнага сабора, гарадскіх вуліц — усё выпісана паэтам дакладна і зрокава адчувальна. А вось захапленне колерам,

якога святочна многа ў «Акропалі», своеасаблівая колерамузыка — новая і канцэптуальна важная для кнігі рыса.

«Святло, выявіўшы сваю дамінанту, змякчыла абрысы дрэў, будынкаў, людзей. Крайд і займеў сцішаныя лініі, далікатнае віельнае гучанне. Цені зрабіліся каляровымі, пад лёгкім ветрам яны шамацелі, нібы крэпдэшын. Залаціста-блакітнае паступова сыходзіла ў аднатонна-сінюю далеч».

І блізкае да гэтай вечаровай музычнай імпрэсіі адчуванне ў вершы:

Табе разгортваючы Верлена,
Заўважыў: у жоўтым тваім агні
Зялёвы блакіт успыхваў імгненна,
На страху настоены і чысціні...

Любімы колер Л. Дранько-Майсюка, вядома, сіні. Спрадвечны колер дэкадэнцтва і эстэцтва, узвышанскіх паэтаў, смутку, холаду і, разам з тым, спакою. Пасіўны колер, які, паводле вызначэння Гётэ, «не наступае, а адыходзіць». Менавіта колеру, як падкрэсліваў Маціс, уласціва выяўляць «святло мозга мастака». Так што ўсё апраўдана і эстэтычна, і псіхалагічна.

Дарэчы, дамінуючая гама карцін Маціса — таксама сіняя (асабліва тых твораў, што ёсць у музеях Масквы і Пецярбурга), а любімым колерам мастак называў бэзавы — блізкі да сіняга паводле эмацыянальнага ўздзеяння, хоць і некалькі больш актыўны. Маціс асабліва любіў пісаць кветкі як крыніцу радасці людзей і рознай формы вазы для вялікіх букетаў — тыя дэталі, якімі перапоўнены і творы Л. Дранько-Майсюка. Маціс ахвотна выкарыстоўваў самацытаванне ў карцінах, паўтараючы матывы і вобразы, часта «змяшчаў сябе ў свае карціны» і атаясамліваў сябе з мадэллю. Тыя ж прыёмы, як і філасофія знака, сімвала, прасторы, уласцівы і сённяшняму Дранько-Майсюку.

Творчасць Л. Дранько-Майсюка годна працягвае эстэтычную традыцыю сусветнага мастацтва і ўзбагачае яго ўласнымі знаходкамі паэта, зробленымі на глыбокім нацыянальным грунце.

АЛЕСЬ ПІСЬМЯНКОЎ

Паэзія Алеся Пісьмянкова, якога літаратуразнаўца А. Бельскі назваў «паэтам лірыка-рамантычнага светаўспрымання», вызначаецца надзіва гарманічным спалучэннем адкрытай пачуццёвасці і спакойнага, глыбокага роздуму. Нездарма паэт, аднойчы шчыра захапіўшыся фразай Тодара Кляшторнага: «Вершы думаю...», так любіў паўтараць яе. Для А. Пісьмянкова паэзія была не прафесіяй, а спосабам жыцця, мыслення, абсалютна арганічнай формай самавыражэння і самарэалізацыі. У вершах А. Пісьмянкова няма халодных эксперыментаў, але заўсёды ёсць арыгінальныя паэтычныя знаходкі, якія нараджаюцца ў выніку эмацыянальнай лірычнай споведзі і беспамылкова знаходзяць водгук у

сэрцах чытачоў. Высокая культура паэтычнага мыслення, дадзеная паэту ад прыроды яго таленту і развітая праз няспынную вучобу ў класікаў сусветнай і беларускай літаратуры (найперш у землякоў А. Куляшова і А. Пысіна, а таксама А. Вялюгіна), меладычная дасканаласць верша, адмысловы гукапіс, афарыстычнасць і мудрая лаканічнасць выказвання – тыя рысы, якія надаюць вершам А. Пісьмянкова эстэтычную вартасць і робяць знаёмства з імі захапляльным і непаўторным.

Алесь (Аляксандр Уладзіміравіч) Пісьмянкоў нарадзіўся 25 лютага 1957 года ў в. Бялынкавічы Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці. Успаміны дзяцінства, захапленне прыгажосцю родных мясцін заўсёды былі крыніцай натхнення паэта: “У час цяжкі, у момант паваротны свайго жыцця” я ўсё часцей вяртаюся ў шчаслівае маленства. Мае думкі і ўспаміны там, дзе нясуць свае светлыя воды мае любімыя Бесядзь, Зубар і Сураў, “дзе трымаюць зямлю на карэннях сваіх сасна і бяроза”, там, дзе некалі разам са мною радаваліся і журыліся, смяяліся і плакалі Бялынкавічы, Белы Камень, Мізырычы, Камічы, Калодліва, Белая Дуброва...”¹. Гэтая цытата з эсэ “Пісьмянкоў луг” у многім характарызуе самога А. Пісьмянкова: і яго любоў да родных мясцін, і творчую вучобу ў А. Куляшова, і раскаваную метафарычнасць думкі, і ўменне ўслухацца ў назвы вёсак, адчуць іх паэзію. Разумеючы “таямнічую старажытную славянскасць” і паэтычнасць назваў вёсак, А. Пісьмянкоў і для першай сваёй кнігі, якая выйшла ў 1983 г., па парадзе паэта А. Вялюгіна абраў шматзначную назву “Белы Камень”.

Паэтычны дэбют А. Пісьмянкова адбыўся ў пятнаццацігадовым узросце, калі яго вершы былі надрукаваны ў касцюковіцкай раённай газеце. Ужо з ранніх вершаў у паэта было моцнае адчуванне Радзімы, роднай зямлі, каранёў роду, таму не дзіўна, што ў яго ўспамінах дзяцінства апаэтызаваны не толькі бацька і маці, але і дзяды Сямён Варфаламеевіч і Сямён Масеевіч, бабулі Алёна і Аніся, у якіх Алесь вучыўся сакавітай і трапнай народнай мове.

Філалагічную ж адукацыю А. Пісьмянкоў атрымаў у Беларускім дзяржаўным універсітэце, які скончыў у 1980 г.

Працаваў у часопісе “Полымя”, быў галоўным рэдактарам газеты “Літаратура і мастацтва” і часопіса “Вожык”.

Пасля першага зборніка паэзіі “Белы Камень” (1983) выйшлі кнігі “Чытаю зоры” (1988), “Планіда” (1994), вершы для дзяцей “Заўзятары” (1993) і “Ласуны-веселуны” (1996), “Журавель над студняй” (1998), “Я не памру, пакуль люблю...” (2000, выбранае).

Назвай апашняй кнігі і многімі вершамі-разважаннімі пра жыццё і смерць А.Пісьмянкоў нібы напярочыў сваё ранняе развітанне са светам. Хворае сэрца паэта не вытрымала заўсёднага эмацыянальнага напружання, і 23 красавіка 2004 года А.Пісьмянкоў раптоўна памёр.

Гістарызм паэтычнага светабачання, трывалая нацыянальна-культурная памяць з ранняй паэзіі былі вызначальнымі рысамі творчай індывідуальнасці

¹ Пісьмянкоў А. Думаць вершы... Мн., 2005. С.104.

А.Пісьмянкова. Характарызуючы лірычнага героя яго першай кнігі, крытык Т.Чабан падкрэслівала: “Ён... – асоба гістарычная, і яго гістарычныя карані – у Беларусі старажытнай, славянскай”. Нават знешне Алесь надзіва адпавядаў традыцыйнаму генатыпу беларуса, вызначанаму У.Караткевічам у нарысе “Зямля пад белымі крыламі”: невысокі, каржакаваты і шыракаплечы, са светла-русай чупрынай і заўсёднымі пшанічнымі вусамі, з хітраватымі агеньчыкамі ў светлых прыжмураных вачах. Такімі мы, услед за паэтам, і ўяўляем нашых крэўных продкаў радзімічаў і крывічаў, Васіля Вашчылу і Кастуся Каліноўскага.

- Дзед, раскажы баладу роду,
- Што ні кажы, ты – старажыл...

* * *

– З Дняпра наш продак родам,
З зямлі Машэк, з зямлі Вашчыл.
Гарачы норавам і сэрцам,
Як люд у нашай старане,
Вачэй радзіміцкіх азерцы,
Крыху гарэзінкі на дне.
Любіў жыццё ён больш, чым Бога,
Як мёд, піў вусны маладзіц.
Яго жыццёвыя дарогі
Працялі стрэлы навальніц.
Хоць плугам трызнілі далоні,
Ды не ржавеў ягоны меч, -
З ліхім іржаннем неслі коні
Яго праз вогнішча і смерць.
Калі ў крывавы час напасцяў
Край бараніў ад груганоў,
Прымусіў многіх косці скласці...
Зірні, брат, колькі курганоў!
З пяром і граматай у згодзе
Ён жыў. І незнарок,
Казалі, князь пры ўсім народзе
Яму імя даў – Пісьмянок.
Ён і пачаў баладу роду,
Вянец ён першы залажыў.
З Дняпра наш продак родам,
З зямлі Машэкаў і Вашчыл!
Курганы моўчкі спяць на ўлонні,
Даўно ў музеі лук і меч...
А мне ўсё сняцца тыя коні,
Што неслі продкаў цераз смерць.
(“Балада роду”)

У гэтым вершы, напісаным яшчэ зусім маладым дваццацігадовым паэтам нібы “навырост”, сцвярджалася цэлая жыццёвая і эстэтычная праграма: продак Пісьмянок залажыў першы вянец у “баладу роду”, а справа нашчадкаў – годна працягваць справу, не выпускаючы з рук плуга, мяча і пяра.

Знойдзеным у юнацтве жыццёвым ідэалам паэт заставаўся верным заўсёды, асэнсоўваючы ўнутраную повязь самых галоўных слоў: “...Радзіны. / Радзіміч. / Радзіма.” (верш “Роднае”). Пераемнасць традыцый пацвярджае паэт і ў напісаным праз многія гады вершы “Продкі” са зборніка “Планіда”:

Калі марнею ад нягод
І сэрцу цесна,
Я ўспамінаю радавод
І продкаў песні.

Яны ідуць за годам год
З мячом і плугам.
О, мой нязводны род,
Ён моцны духам!

Імёны памяць берагла.
Вяла праз церні,
Каб я не сеяў зла,
А толькі – зерне.

Да іх іду я зноў і зноў,
Ім веру свята.
Таму й вяду сваіх сыноў
Да іх на раду.

Як і ў вершы «Балада роду», тут паўтараюцца нязменныя нацыянальныя архетыпы: плуг, сяўба, меч, сцвярджаецца нязводнасць і духоўная моц народа, паэтава вера і вернасць продкам. Аднак пасталелы паэт знаходзіць асабістыя і таму пераканальныя дэталі для таго, каб засведчыць неўміручасць роду і дзейнасць традыцый: «вяду сваіх сыноў да іх на раду». У мастацкай манеры і вобразна-выяўленчых сродках двух вершаў таксама адчуваецца час, пражыты А. Пісьмянковым у паэзіі: верш «Продкі» лаканічны і ёмісты, напісаны на адным перарывістым дыханні, нібы ў няспыннай хадзе, у ім многа дзеясловаў дзеяння (ідуць, вяла, не сеяў зла, а сеяў зерне, іду, вяду).

Вернасць народным традыцыям, славянскае міфалагічнае і хрысціянскае мысленне ва ўласцівай для беларусаў еднасці ўвасоблена ў вершы «Вяртанне»:

Радзіннага,
знаёмага,

Не вытруцілі з нас:
Аерам пахне
 Сёмуха
І яблыкамі –
 Спас.
Славянскае,
 урачыстае,
Ўзнямаецца з глыбінь,
Нібы малітва чыстая,
Што ўспомніў блудны сын.
І даўняе,
 знаёмае,
Вяртаецца ў мой сказ:
Аерам пахне
 Сёмуха,
І яблыкамі –
 Спас.

Канкрэтна-пачуццёвыя дэталі (пах аэру і яблыкаў), паўтораныя рэфрэнам у гэтым невялікім вершы, узмацняюць яго эмацыянальнае ўздзеянне, ствараючы атмасферу такой жаданай для паэта чысціні, прасветласці, святасці.

Лейтматыў чысціні, прыроднай і духоўнай, настальгіі па светлых і святых рамантычных ідэалах праходзіць праз усю творчасць А.Пісьмянкова. А ўпершыню ён з высокай мастацкай дасканаласцю быў ўвасоблены ў раннім вершы паэта:

Ты адбі мне тэлеграму,
Што і ў нашай старане
Ў ціхай вёсцы Белы Камень
Выпаў белы-белы снег.
Вёсак многа. Ёсць другія.
Ў вёсках нашы карані.
У мяне не настальгія –
Проста сум па чысціні.
Проста сум па белым полі,
Па рабінавым агні,
Проста хочацца да болю
Першароднай чысціні,
Той, што мроіцца начаю,
Што з душы здымае грэх...
Проста ў вёсцы Белы Камень
Самы белы ў свеце снег.

У гэтым вершы, які так і застаўся адным з лепшых у паэзіі А.Пісьмянкова, паэт не толькі палемізуе з кідкай і моднай на той час фразай

«ностальгія по настоящему» (А.Вазнясенскі), ён спакойна і суцішана разважае пра свае вясковыя карані, пра тое, што першародная чысціня радзімы, дзяцінства, бацькоўскага дому “з душы здымае грэх”. Адмаўляючы эстрадную гучнасць, паэт нібы імкнецца апраўдаць сваю сентыментальнасць, чатыры разы пачынаючы радок эпіфарай “проста”. Так мужчына звычайна стараецца прыхаваць слязінку расчуленасці, выкліканую ад замілавання самым дарагім: “проста ў вёсцы Белы Камень / Самы белы ў свеце снег”.

З гэтага верша бярэ пачатак магія белага колеру ў паэзіі А.Пісьмянкова, звязаная з моцна выяўленым пафасам духоўнага абнаўлення і маральнай чысціні. “Белая посцілка двара” з матчынымі слядамі; “мой белы конь... над чорнаю вадой”; “Белы бусел, белы бусел / Мой задумлівы сааўтар”; Я – пра белае, / Я пра белае, - Набалелае... / Яно выстае – яно чыстае!”, “У маленстве – белы снег”, “бялюткі кілім... свята”, “сон мой чорна-белы” – гэтыя і многія іншыя вобразы нясуць не толькі адзнаку колеру, але і маюць сімвалічнае, сакральнае значэнне. У паэзіі А. Пісьмянкова сустракаюцца і іншыя колеравызначэнні: зялёны, ружовы, залаты. Аднак менавіта белае ў апазіцыі з чорным нададзена сэнсаваабзначальная і сімвалічная роля: яны сімвалізуюць жыццё і смерць, душэўную чысціню, святасць і грэх, імкненне да самаўдасканалення. У такіх колеравых перавагах адчуваецца і ўплыў літаратурнага настаўніка Аляксея Пысіна, які побач з сімвалічным ужываннем чырвонага колеру часта выкарыстоўваў і белы і нават паэму, напісаную задоўга да выхаду ў свет першай кнігі Алеся Пісьмянкова, назваў так жа – “Белы камень”.

Матыў ачышчэння нязменна звязаны ў А. Пісьмянкова з паэтычным хранатопам вёскі маленства, трохі ідэалізаванай рамантычным паэтам, які далучае сябе да “апошніх з нашага роду, каму сняцца вясковыя сны”, “каго лучыць няўтольная смага / Па водары сонечных хат!” (верш “Спавадацца бяжым да прыроды...”).

А. Пісьмянкоў, як і многія сучасныя беларускія паэты, адчуваў сябе ў горадзе чужым і прызнаваўся, што хацеў бы вярнуцца жыць у вёску. Натуральна для пакалення вясковых паэтаў, якіх можна назваць, па трапным выслоўі М. Стральцова, “сенам на асфальце”. Але іменна такое драматычнае светаадчуванне дапамагае рабіць глыбокія філасофскія вывады:

Я звездаў нямала дарог
І ўсе палюбіў іх нібыта,
Але без адной бы не змог –
Дарогі
 праз
 жыта.

Маленства, як воблак, сплыло,
І колькі ўсяго перажыта!
А я ўсё шукаю сяло
З дарогай

праз
жыта.

Мне кажуць: “Душу не трывож –
Цяпер там асфальт бескапытны”,
А памяць бяжыць басанож
Дарогай
праз
жыта.

Цэнтральны вобраз гэтага верша, падкрэслены рэфрэнам, графічна і інтанацыйна выдзелены “лесвічкай”, пераклікаецца з вядомым вобразам паэзіі М.Танка: “дарога, закалыханая жытам”. Такое судакрананне ўяўляецца невыпадковым, бо і па філасофскай глыбіні, і па лаканічнасці выказвання, і па спецыфіцы ўмоўна-асацыятыўнага вобраза паэзія А.Пісьмянкова апошніх гадоў моцна наследуе танкаўскія традыцыі. Пры чытанні верша А.Пісьмянкова ўзгадваецца яшчэ і яркі вобраз Аляксея Пысіна: “Мне ў вечнасць хочацца ўвайсці / Мне вечнасцю здаецца жыта”. Вобраз “дарогі праз жыта” ў А.Пісьмянкова, такім чынам, грунтуецца на багатай літаратурнай традыцыі і ўзбагачаны ўласнымі паэтычнымі знаходкамі: у паэта “памяць бяжыць басанож” па “бескапытным асфальце” праз вечную дарогу жыцця.

Заканамерна, што такія эмацыянальна адкрыты, рамантычны паэт, як А.Пісьмяноў, напісаў нямала выдатных вершаў пра каханне. У першым зборніку каханне жыло як неўтаймаваны парыў, страсць, радасць зліцця вуснаў, шчасце ўзаемнасці і трывожная самаіронія:

Я veni,
vidi,
vici!¹

Адкінь дарэмны страх.
Забіся, як сініца,
У радасных руках.
Ад шчасця анямею –
Пустых не трэба слоў.
Ахмелены, шалею
Ў саломе валасоў.
Сыдуцца вуснаў соты,
Сыдуцца ў соты раз.
Аддам табе пяшчоты
Нястрачаны запас.
Мільгнула ты сініцай,
Рукі ягоны ўзмах...

¹ Прыйшоў, убачыў, перамог (лац.)

I veni,
vidi,
vici
Рассыпалася ў прах.

У інтымных вершах сталага паэта больш спакойнай пяшчоты,
ласкавага зажуранага ўспаміну, бязмежнай дабрыні і вернасці:

Гэта там было... даўно...
Думаў, што забылася.
Кінуў снежкай у вакно,
І яно разбілася.

Выбачай мне, выбачай,
Успамін мой журыцца.
І вядзе яго адчай
Па знаёмай вуліцы.

Ля твайго стаіць жытла
Ён да самай раніцы:
Ты ж параніцца магла,
Ты ж магла параніцца...
(“Прабачэнне”)

Адзін з лепшых вершаў А.Пісьмянкова пра каханне прысвечаны жонцы
Алене:

Мой сад у снезе па калена
Азяб у золь і снегапад...
Табе не холадна, Алена?
Табе не холадна, Алена?
Табе не хочацца назад?

Мой сад зусім не салаўіны –
У ім ахрыплыя вятры.
У ім рабіна ды каліна,
У ім рабіна ды каліна –
Вось і усе яго дары.

Мой сад пусцее без дагляду.
Яго сячэ калючы град.
Ён замаркоціўся без свята...
Ён замаркоціўся без свята...
Табе не хочацца назад?

Мой сад у снезе па калена.

Над ім і золь, і снегапад...
Табе не холадна, Алена?
Табе не боязна, Алена?
Табе не хочацца назад?

Гэты верш прасякнуты сумным, элегічным настроем, ён добра перадае трывогу за каханую, якой лёсам наканавана ісці побач з паэтам яго няпростымі жыццёвымі шляхамі. Што ж гэта за сад, калі ў ім толькі фальклорныя рабіна ды каліна як сімвалы прыгажосці і невясёлай жаночай долі, золь, снегапад, калючы град і ахрыплыя вятры? Пэўна ж, з сабой вядзе трывожны дыялог паэт, хоць і пытаецца ў каханнай: табе не хочацца назад? З жыццёвага саду, які гадавалі разам і які, вядома, не такі змрочны, якім яго палемічна, быццам просячы ў любай прабачэння, малое паэт, вяртання няма, яно і непатрэбна, таму і не баіцца паэт паўтараць раз за разам сваё трывожнае пытанне. Ён проста добра ведае адказ любай і хоча ўпэўніцца ў ім зноў і зноў, знаходзячы ў каханым сэрцы падтрымку і душэўную апору.

Вершы пра каханне паэта спрадвечу дарылі жанчынам як прыгожы адмысловы сувенір. Такія вытанчаныя па форме творы, як, напрыклад, верш “Чаканне”, ёсць і ў А.Пісьмянкова.

Цік-так,
Цік-так,
Цік-так –
Гэта гадзіннік.
Тук-тук,
Тук-тук,
Тук-тук –
Гэта маё сэрца.
Цок-цок,
Цок-цок,
Цок-цок –
Гэта твае абцасікі.
Гадзіннік спяшаецца.
Сэрца хвалюецца.
Абцасікі позняцца.
Цік-так...
Тук-тук...
Цок-цок...

Хоць у вершы і ёсць словы “сэрца хвалюецца”, але асаблівага эмацыянальнага напружання ён не выклікае, а захапляе дасканаласцю кампазіцыі, майстэрствам гукапісу, цікавымі форматворчымі знаходкамі, якія, зноў жа, пераклікаюцца з паэзіяй М.Танка.

Стылеўтваральны ўплыў паэзіі М.Танка ўвогуле моцна адчуваўся ў сталай лірыцы А.Пісьмянкова як у агульнай гуманістычнай ідэі, так і ў

спецыфіцы ўмоўна-асацыятыўнага вобраза: “Хата вачмі пустымі / Глядзіць у халодны студзень.”; “Афарыстычнасць, лаканічнасць выказвання, схільнасць да паўтору сінтаксічных канструкцый – таксама асаблівасці мастацкай формы, якія лучаць паэзію А.Пісьмянкова і М.Танка. І, як вынік – з’яўленне ў творчасці А.Пісьмянкова верлібраў, якія па форме і нават інтанацыі вельмі блізкія да танкаўскіх, як, напрыклад, верш “Падзяка”:

Я вельмі ўдзячны
твайму анёлу:
ён намалюваў мяне
такім вясёлым
і прывабным д’яблам,
што нават ты,
строгая недаткнёнка,
захацела са мной
пазнаёміцца.

І ўсё ж А.Пісьмянкоў у параўнанні з М.Танкам больш адкрыта – пачуццёвы і рамантычны, больш традыцыйны ў добрым разуменні гэтага слова. Паэт імкнуўся пісаць, па яго прызнанні, “традыцыйна, каб – жыццёва / Пачуццёва, бо – балюча...”

У вершах А.Пісьмянкова заўсёды было многа разваг, філасофскіх рэфлексій, якія, аднак, заўсёды вырасталі з моцнага пачуцця, сапраўднага ўзрушання душы. Элегічнасць асабліва ўзмацняецца ў апошняй кнізе паэта:

Восеньскі одум бусла.
Каліва светлай самоты.
Ціха ў душы ажыла
Згаслая
некалі
нота.

Срэбра зялёнай травы,
Думных лясоў пазалота.
Жораў у небе сівым –
Чыстая
ціхая

нота.
Востры халодны скавыш.
Рэшта апошняй пяшчоты.
Дзякуй, што ты не маўчыш,
Ціхая
чыстая
нота.

Элегічнасць А.Пісьмянкова празрыста – светлая, сонечная і спакойная, як паветра ранняй восенню, прасякнутая спрадвечнай для паэта прагай чысціні.

Восеньская, узроставае элегічнасць А.Пісьмянкова натуральная, як выдых паэта ў звычайна-побытавай замалёўцы, паэтычны і філасофскі сэнс якой надае толькі апошнія слова:

А заўтра я зноў у восем
Выйду ў сырую восень

І буду з пакутным тварам
Жоўты чакаць “Ікарус”,

А голас пад парасонам
Пра час запытае сонна,

І я замест лічбы восем
Выдыхну ціха:
“Восень...”

Драматычнае светаадчуванне лірычнага героя паэзіі А.Пісьмянкова апошніх гадоў, у якім месціліся ўсе трывогі часу, у тым ліку і чарнобыльская бяда, што не абышла стараной родныя паэтавы мясціны, і клопат за культуру, маральную дэградацыю грамадства, добра выявілася ў вершы “Рабіна над вірам”:

Малюнак знаёмы,
Балючы і шчыры:
Рабіна на строме,
Рабіна над вірам.

Застыла ў здранцвенні
Ўдавою пакорнай
У яркім адзенні
Над безданню чорнай.

Адкуль столькі гора
У бабіным леце,
З сівога фальклору
Ці з новых трагедый?

У стылым блакіце
Зноў журыцца вырай...
Спыніце, спыніце
Рабіну над вірам!

Гэты верш дынамічны па інтанацыі, прасякнуты фальклорнымі вобразамі, меладычны і зладжаны па кампазіцыі. Апошнія яго радкі, узмоцненыя паўторам-заклікам, прымушаюць не быць абыхавымі да трагедыі свету.

А.Пісьмянкоў з вялікай адказнасцю ставіўся да сваёй паэтычнай творчасці, асэнсоўваў яе ў вершах (“Паэт”, “Трывожна-сцішаны Сусвет...”, “Вечарам...” і інш.), шукаў новыя сродкі паэтычнай выразнасці. Лаўрэат прэміі Ленінскага камсамола Беларусі, Літаратурнай прэміі імя Я.Куляшова, ён пакінуў адметны след у беларускай паэзіі.

МІКОЛА МЯТЛІЦКІ

Паэзія Міколы Мятліцкага – лірычная споведзь душы сучасніка, які трагічна перажывае і па-філасофску глыбока асэнсоўвае становішча чалавека ў сённяшнім свеце, атручаным экалагічнымі і духоўнымі катастрофамі. Паэт назвычайнай творчай актыўнасці, якая выявілася ў выданні дзесятка аб’ёмных кніг паэзіі, ён ніколі не здраджваў лірычнаму спосабу самавыяўлення, амаль не звяртаўся да прозы і публіцыстыкі. Лірычнае слова для Міколы Мятліцкага самадастатковае, здольнае ўвасобіць самыя глабальныя праблемы гісторыі і сучаснасці. Аднак такое ўвасабленне магчыма толькі пры багацці духоўнага свету паэта, пры яго гранічным эмацыянальным і інтэлектуальным напружанні. У такім пастаянным духоўным пошуку і творыць паэт.

Мікалай Міхайлавіч Мятліцкі нарадзіўся 20 сакавіка 1954 года ў вёсцы Бабчын Хойніцкага раёна Гомельскай вобласці, у адной з найпрыгажэйшых мясцін поўдня Беларусі. Паэтычны талент, відаць, перадаўся яму ад дзеда Яўхіма Анісімавіча, які складаў гумарыстычныя вершы. Мікола пачаў пісаць вершы ў школьныя годы, яшчэ ў 4 класе, а ў 1969 годзе яго творы былі апублікаваны ў хойніцкай раённай газеце. Сур’ёзна ставячыся да свайго паэтычнага таленту, Мікола Мятліцкі паступіў на філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, дзе актыўна займаўся творчасцю, быў старстам студэнцкага літаб’яднання “Узлёт”. Ужо для студэнцкіх, часам крыху рытарычных, вершаў Міколы Мятліцкага была ўласціва культура паэтычнага мыслення, планетарны, касмічны маштаб вобразаў:

Што яму, летуценніку, трэба?
На планеце маёй дзень пры дні
Чалавек падымае неба
Да касмічнае вышыні.

Пасля заканчэння ў 1977г. БДУ Мікола Мятліцкі працаваў у рэдакцыях газеты “Літаратура і мастацтва”, выдавецтва “Мастацкая літаратура”. З 2002г. – галоўны рэдактар часопіса “Полымя”. Аўтар кніг паэзіі “Абеліск у жыццё” (1980), “Мой дзень зямны” (1985, прэмія Ленінскага камсамола Беларусі), “Ружа вятроў” (1987), “Горкі вырай” (1989), “Шлях чалавечы”

(1989, выбране), “Палескі смутак” (1991), “Чаканне сонца” (1994, выбране), “Бабчын” (1996, Дзяржаўная прэмія імя Янкі Купалы), “Хойніцкі сшытак” (1999), “Жыцця глыбінныя віры” (2001).

З самага пачатку творчага шляху паэзія Міколы Мятліцкага была ў глыбокім і плённым рэчышчы традыцыйнага беларускага верша з яго ўвагай да канкрэтна-рэалістычных дэталей, фальклорна-песеннай меладычнасцю і адкрытай пачуццёвасцю. Тэматыка ранняй паэзіі Міколы Мятліцкага таксама традыцыйная: генетычная памяць вайны, родная вёска і яе жыхары, вытокі песні, юнацкае каханне. Не пазбаўленыя дэкларацыйнасці, гэтыя вершы нярэдка ўражвалі шчырай захопленасцю жыццём, юнацкай рамантыкай і экспрэсіўнасцю.

У ранняй паэзіі Мікола Мятліцкі выяўляў сябе як сапраўдны майстар пейзажнай лірыкі, напоўненай светлым любаваннем красой свайго краю:

Святло чырвонае калін,
Палескі край,
 пяшчотна-мілы.
І журавоў расстайны клін
У туманах палошча крылы.

Світанне...
Водбліскі зары
Сцюдзёна свецяць у крыніцах.
Грыбы апошнія ў бары
Глыбока дрэмлюць пад ігліцай.

Яшчэ цяпло не адышло,
Яшчэ зямлі
 не счэзлі сокі.
Ды ўжо трывожнае крыло
Сячэ бухматыя аблогі.

Ды ўжо ярчэй святло калін
Над сцежкай стоенай ласінай.
І лета –
 зыркі успамін –
Трымціць асінай.

Гэта паэтычная акварэль прасякнута светлымі, няяркімі, нібы размытымі фарбамі (туманы, світанне, водбліскі зары). Спакойная, лагодна-ўдумлівая інтанацыя добра адпавядае жывапіснаму малюнку, а заключная дэталёўка – трымценне асінавага лістка – кантрастна вяртае нас да “зыркага ўспаміну” пра лета. Спакой удала “падсвечаны” не толькі згадкай пра яркае лета, але і трывогай жураўлінага кліну. Як заўсёды ў сапраўднай пейзажнай лірыцы, верш са звычайнай карціны прыроды перарастае ў роздум пра час

чалавечага жыцця, тым больш, што напісаны быў аўтарам на самым пачатку жыццёвай восені.

Кніга “Ружа вятроў” (1987) засведчыла ўзмацненне інтэлектуальнага патэнцыялу паэзіі Міколы Мятліцкага, паглыбленне філасофскай праблематыкі праз далейшае асэнсаванне вобразаў Космасу, Сусвету, Вечнасці, Часу. Як зазначыла Т.Шамякіна, паэт яднае беларускі народны, язычніцкі космас і Космас вялікі, нібы шукаючы ў ім паратунак ад жыццёвых турбот.

Чуйна хвалюецца спелае жыта,
Мроячы вечныя сны.
Чуйна праносіць ля сонца арбіта
Шар жыццядайны зялёны.

Ты размініся з сіняй Зямлёю,
Вечнасці чорнай імжа!
Гусне трывога. Спудліва ёю
Зоркі над светам дрыжаць.

Такая адцягнутая сімволіка магла б падасца другаснай, калі б ні была ўласцівасцю паэтычнага стылю Міколы Мятліцкага, калі б паэт ні знаходзіў яркіх і пераканальных нацыянальных дэталей для яе ўвасаблення. І ўжо зусім новае гучанне апакаліптычных прадбачанняў, сімволіка Космасу і Вечнасці атрымлівае ў сучаснай, паслячарнобыльскай лірыцы паэта.

Мікола Мятліцкі сам крыху палемічна адзначыў, што паэтам яго зрабіла чарнобыльская трагедыя, выразна падзяліўшы яго творчасць на два этапы – да і пасля 26 красавіка 1986 года. Вёска Бабчын, апетая ў ранняй лірыцы паэта, аказалася ў самым эпіцэнтры бяды – у зоне адсялення. “Апошні Бабчына жыхар” – так вызначае сёння Мікола Мятліцкі сваё светаадчуванне, пастаянна вяртаючыся ў адселеную вёску, каб пахадзіць сцежкамі маленства, пераначаваць у апусцелай бацькоўскай хаце і – пісаць, бясконца пісаць вершы, даючы магчымасць выйсця трагічным пачуццям, што перапаўняюць сэрца. Пасля Чарнобыля Мікола Мятліцкі не можа не пісаць пра гэтую бяду, і няма сэнсу пытацца, ці не паўтараецца паэт, як няма сэнсу пытацца ў таго, хто плача, ці аднолькавыя яго слязіны

Прынцыпова змяніўся характар вобразнасці ў паэзіі Міколы Мятліцкага – у ёй не стала акварэльных фарбаў, яна пабудавана на кантрастах, на колерах чорнай бяды і смертаноснага сляпучага сонца, радыяцыйнага выпраменьвання, на карцінах здзічэння прыроды, “сіроцкіх забытых хацін”, кінутых рэчаў, пустэчы, зарослых гародаў, атручаных крыніц. Гэта апакаліптычны “антыпейзаж”, як трапна вызначыла яго Т.Шамякіна.

Першыя непасрэдныя ўражанні ад чарнобыльскай катастрофы ўвасоблены ў кнізе вершаў “Горкі вырай”, затым трагедыя роднага краю, знішчанага бядой, асэнсоўвалася ў вершах з кніг “Шлях чалавечы” (1989), “Палескі смутак” (1991).

Чарнобыль прынёс карэнныя змены ў паэзію Міколы Мятліцкага, і гэта датычыць нават не столькі тэматыкі, колькі агульнай элегічнай, мінорнай танальнасці, трагедыйнасці светаадчування паэта. Насуперак прывычным уяўленням пра яго творчасць, Мікола Мятліцкі не стаў паэтам адной тэмы, проста яго вершы, аб чым бы ні пісаў, прасвечаны чарнобыльскай радыяцыяй. Ад гэтага – большая відушчасць, мудрасць і элегічны настрой яго паэзіі.

Мікола Мятліцкі падрабязна выпісаў злавесны воблік “чорнай зоны”, мёртвых вёсак, пакалечаных людскіх лёсаў. Даследчык А.Бельскі справядліва ацаніў паэтаву канцэпцыю рэчаіснасці: “Беларуская паэзія хіба толькі ў гады вайны звярталася да такіх чорных фарбаў, такога эмацыянальна-трагедыйнага жывапісу”.¹

Унікальнай з’явай у беларускай паэзіі стаў выдадзены ў 1996г. зборнік паэзіі “Бабчын” – своеасаблівы помнік мёртвай вёсцы, загубленай Чарнобылем, які мае, тым не менш, сімвалічнае вызначэнне “кніга жыцця”. Гэта і сапраўды кніга жыцця, але найперш – былога.

Зборнік адкрываецца вершам “Бясмертнік”, які ярка перадае адметнасць сённяшняй паэзіі Міколы Мятліцкага, насычанай злавеснымі вобразамі чарнобыльскай трагедыі.

Бясмертнік, атручаны лекі твае.
Жыцця тут пагаслага мёртвае стынь.
А шчасце былое жаўцяна ўстае,
Мне дорыць і дорыць жывую святлынь.

О, колькі жадана ўвабрала яна
Дыхання каханай, і мрой, і цяпла.
І зараз пакутніца свету адна
Шчыруе над цветам душа, як пчала.

Не хоча, аслепшы ад слодычных мрой,
Збалелая, ўбачыць атручаны жах
І цешыцца ўяўна гуллівай іграй,
Танцуючы танец на чорных крыжах.

У вершы пануе жоўты колер – колер развітання і магільнага пяску, злога чарнобыльскага санцапёку, кветкі бясмертніка, якая некалі была лекавай, а зараз атручана радыяцыяй. Толькі ўзмацняюць песімістычны настрой згадкі пра “шчасце былое”, “дыханне каханай”, “крылаў бусліных размах”, матылька і душу-пчалу, якая танцуе свой “танец на чорных крыжах”. Верш разгортваецца пакутліва доўга, у аднастайных інтанацыях марудлівага анапесту, нібы душа-пчала гудзіць над вухам пра пакуты, боль і хваробы загубленага краю.

¹ Бельскі А. Краса і смутак. Мн., 2000. С.171.

Верш настройвае на тое, што чытанне кнігі не будзе лёгкім і хуткім. І гэта сапраўды так, аднак праз суперажыванне пакутам ачышчаецца душа і шукаюцца адказы на значныя пытанні філасофскага і грамадзянскага характару. Прысвечаная адной тэме, кніга тым не менш не робіць уражання аднастайнасці, бо паэт знаходзіць мноства розных ракурсаў яе адлюстравання, цікавых вобразаў, умее прыгледзецца да дэталей, спалучае рэальнасць і яе абагульненне, разважае і задумваецца над прычынамі і наступствамі трагедыі.

Кніга мае прадуманую кампазіцыю. У першым яе раздзеле, “Глыток чысціні”, мы разам з паэтам ідзем ваколіцай і “мёртвай вуліцай” Бабчына, разам з ім успамінаем тое лепшае, што было звязана з дарагімі мясцінамі: Мазураўка, Грыбовішчы, Гала, вышка, сажалка...

Не памяць сцежку ўе –
Сустрэчай сэрца ные.
Ляжаць наўкол мяне
Урочышчы лясныя.

Хаджу да ўтомы ног
У жніўнай цішы дня:
Бярозавы Аблог,
У соснах – Каляшня.

...Не стрэнеш грыбнікоў,
Блукай хоць да знямогі.
Палкі баравікоў
Кідаюцца пад ногі.

Гэты верш напісаны ў лёгкай і бадзёрым рытме хады грыбніка. Але вось мы заходзім у родную хату Міколы Мятліцкага (“Згадкі ў хаце”) – і інтанацыя карэнным чынам мяняецца, калі паэт пачынае развагі – верлібры “Стол”, “Услон”, “Печ”, “Канапа”.

Ён марыць пра бохан свежы
пад матчыным ручніком,
загнаны ў цямотны кут.
А я анічога не прыхапіў,
калі выбіраўся ў гасціны...

Здаецца: пружыцца верхам,
гатовым сарвацца з крэпін,
каб абурыцца гневам.

Дошкі памятаюць
цяпло маміных далоняў,

што, патрэсканыя ад сіверу,
апускаліся, як дзве птушкі;
цвёрдыя зліткі
бацькавых кулакоў,
якія патрабавальна
білі па кляёнцы з грукам,
калі ў баршчы
не хапала солі...

Кладу далоні на дошкі
і, як у маленстве,
чую, як пальцы працінае
жывое цяпло...

Няма на сталe хлеба...
А соль,.
якую бацька вымагаў грукатам,
усё наўсцяж пасаліла...
(“Стол”)

Хлеб, які заўсёды асацыіруецца з жыццём, паэт кантрастна супастаўляе з соллю – знакам бяды, слязы. Так свядома парушана адвечнае адзінства, сімвал гасціннасці стала – хлеб-соль. Так бяда парушыла спрадвечную, замацаваную ў народнай свядомасці і міфалогіі, гармонію.

Другі раздзел, “Суцэмак гладыша”, знаёміць з партрэтамі аднавяскоўцаў. Мы нібы разам з паэтам разглядаем звычайную у вясковай хаце вялікую рамку-карціну, запоўненую фотакарткамі дарагіх людзей, многіх з якіх ужо няма на свеце: Яніха, Антося, Зоя, Нюра, Аксінчык, Макрэна... Жаночых партрэтаў болей, бо і вёска ж нездарма называецца Бабчын – удоў у ёй многа яшчэ з мінулай вайны.

Аерам усланы падворак.
Вечар... Мігценне зорак...
І Яніха на падворку
З Богам вядзе гаворку.

Сёмуха!

У вышыванцы Яніха.
Дастала з матчынай скрыні.
Даўно ў вачах згасла раніца,
Сяброўкі даўно ў дамавіне.

“Селішча от уквеціла –
Бога прывеціла...

Жывое няхай не зводзіцца...”

Ікона у ручніку.
Ёй сама Багародзіца,
Здалося, дае руку.

Хрысціцца ў бліках святла:
“У божай ласцы жыла!”

Дагледжана ўсё, уходжана.
Далоні на стол ляглі.
І кажа ёй Матка Божая:
– Пабудзь на зямлі...
(“Яніха”)

Гэты верш, у якім суладна пераплецены язычніцкія традыцыі і хрысціянскія матывы, – адзін з найбольш светлых, яркіх і лаканічных партрэтаў, у ім створаны прыгожы і гарманічны народны характар. Вельмі ўдалая жыццесцвярджальная канцоўка верша, якая характарызуе і духоўную дасканаласць, святасць Яніхі, і глыбіню ўнутранага свету самога паэта. Гуманістычны па сваёй ідэі, верш узвышае жаночы вобраз да Боскага: з Яніхай размаўляе Матка Божая, адпрэчваючы смерць, бо без такіх людзей было б пуста і няўтульна на зямлі. Сцвярджаючы прыгажосць чалавечых характараў, Мікола Мятліцкі кантрастна ўзмацняе агульны трагедыйны настрой кнігі.

Раздзел “Безгалосыя дні” напісаны аўтарам непасрэдна ў Бабчыне, дзе “на родным бацькаўскім двары – чатырыста сорок тры” мілірэнтгены. Гэтую лічбу рэфрэнам паўтарае аўтар у аднайменным вершы, яе ён бачыць, паклаўшы дазіметр на магілу маці... Вершы гэтай часткі кнігі – філасофскае абагульненне, асэнсаванне бяды. Цэнтральны верш “Пчала” – прытча з нечакана аптымістычным зместам, у які боязна паверыць: “О цуд! Безнуклідны у Бабчыне мёд!” Паэт уважліва сочыць за шчыраваннем “радзімай пчалы”, раскрывае “палескага мёду найпросты сакрэт” – усё жывое пратэстуе супраць атрутнага зла... Услед за А.Разанавым, які ў адным з вершаказаў заўважыў у слове “пЧАЛа” чалавечы пачатак, Мікола Мятліцкі па-філасофску аб’ядноўвае сэнс пчалінага і ўласнага паэтычнага набытку:

Слова маё,
сабранае ў травах атруты,
Будзь чыстым,
як бабчынскі мёд!

Апошні раздзел кнігі, “Параненая душа”, – развітанне паэта, “апошняга жыхара Бабчына”, з перасяленцамі, з аднавяскоўцамі, якія адыходзяць у нябыт, і адначасова праклён тым, хто вінаваты ў чарнобыльскай трагедыі і

духоўнай дэградацыі народа (“Партакратам”, “Праклён”), папярэджанне свету аб тым, што бяда можа паўтарыцца ў яшчэ большым маштабе.

Кнігі “Хойніцкі сшытак” (1999) і “Жыцця глыбінныя віры” (2001) засведчылі, што чарнобыльская тэма застаецца асноўнай у паэзіі Міколы Мятліцкага. Аднак гэта для паэта болей чым тэма, чарнобыльская трагедыя стала для яго магутным штуршком для паглыблення філасофскай думкі, аналітычнага стаўлення да жыцця і гісторыі народа. Паэт больш востра стаў адчуваць адказнасць перад продкамі і нашчадкамі.

Аплочана крывёй і потам
Твая прысутнасць тут.
Жыві!
Хадзі бясстрашным Дон-Кіхотам,
Шугай агнём жывой крыві.

Сваю душэўную спагаду
Святлом Айчыны запалі.
Табе аддадзена ва ўладу
Сівая спадчына зямлі.

Не будзь прытворліва-харашы,
Жыцця спытаючы праснак,
Не траць свой скарб,
Як траціць грошы
Маной аслеплены юнак.

Гучаць твае жывыя гімны
На берагах крутых Няміг.
Спаўна аплочаны другімі
Твой кожны крок,
Твой кожны міг.

І ты з айчыннаю журбою
Дакладна ведай напярод:
Усё, што страчана табою,
Не верне заўтра твой народ.

У філасофскай лірыцы Мікола Мятліцкі выяўляе міфалагічныя, спрадвечныя асновы светабачання, ствараючы свой гарманічны свет:

Пакланяюся агню,
Хай гарыць, як бога вока.
Я агню забараню
З-пад рукі ісці далёка.

Пакланяюся вадзе,
Хай журчыць крыніц лагодай.
Я вадзе скажу: нідзе
Не прабудзь ліхой пагодай.

Пакланяюся лясам,
Хай плыве іх шум былінны.
Прыйдзе час: адпусціць сам
Лес сасну для дамавіны...

Нат у вечнасці на дне
Смуты сэрца не спазнае –
Будзеш грэць цяплом мяне
Ты, гармонія зямная.

Верш гарманічны, суладны і па форме: у ім выразная, зладжаная кампазіцыя з аднолькавымі зачынамі трох строф (магічная, казачная траічнасць), лёгкая, аптымістычная мелодыя харэя, дакладныя, поўныя рыфмы (спазнае – зямная, лагодай – пагодай), унутраныя сугуччы ў радку (“я агню забараню”). Гэта ўзор адпаведнасці зместу і формы.

Аднак філасофскаму роздуму ў яшчэ большай ступені адпавядае форма верлібру. І да яе апраўдана звяртаецца Мікола Мятліцкі, калі хоча паказаць не столькі гармонію, колькі супярэчнасць жыцця, часовасць чалавечага існавання.

Зямля,
трымаючы нас
на скарынцы грунту,
жагнаючы штормам-ударам,
перуном,
бліскавіцай,
палохаючы землятрэсам,
гаворыць:
часовае ваша быццё!

А галаву
ускружваюць колеры і пахі
звабнасцю вечнага існавання:
ты
тут
назаўсёды!
Табе
аднаму
вечна паслужныя
сілы Жыцця!
І гэта ўсё –

Вечнасць.

І расступіцца яна, зямля,
пад табой.
А наступнік,
ускружаны яе небам,
нават не скмеціць,
як ты знікнеш
у расшчэпіне Часу.
Ён, адзіночнік на шляху,
абпоены зманлівай верай
у сваю Вечнасць,
ступіць шчэ некалькі крокаў
наперад
да новай расшчэпіны...

Сённяшні Мікола Мятліцкі – паэт удумлівы і сталы, са сваім адметным творчым почыркам.

ВІКТАР ШНІП

В. Шніп, якога аўтарытэтны крытык і пісьменнік Л. Галубовіч назваў “высокапрафесійным версіфікатарам”, сёння знаходзіцца ў самай плённай і цікавай пары росквіту, калі творчая індывідуальнасць вызначылася, але не застыла, калі паэт працягвае эксперыментавачь, здзіўляючы чытача нечаканымі адкрыццямі, а часам і эпатажам, эстэтычнай правакацыяй. У паэзіі В. Шніпа арыгінальным чынам пераплятаюцца спадчынна-літаратурнае і індывідуальна-адметнае, ён, па словах Я. Гарадніцкага, “традыцыйны ў сваім наватарстве і наватарскі ў сваім традыцыяналізме”¹. У адрозненне ад тых паэтаў, творчая індывідуальнасць якіх моцна перасякаецца з рэальнай асобай чалавека і яго жыццём, у В. Шніпа такое перасячэнне мінімальнае: спакойны, талерантны і паслухмяны грамадзянін, добры сем’янін, ён нібы пражыве іншыя жыцці ў паэзіі, пераўвасабляючыся ў неўладкаванага бадзяжніка, адзінокага і расчараванага грэшніка. Гэта так званая “сімвалісцкая жыццятворчасць” (тэрмін рускага даследчыка Ул. Хадасевіча), якая была ўласціва паэтам-модэрністам пачатку XX ст. Аднак, творча выкарыстоўваючы папярэдні літаратурны вопыт, В. Шніп цікавы перш за ўсё сваімі ўласнымі паэтычнымі знаходкамі.

Віктар Анатолевіч Шніп нарадзіўся 26 сакавіка 1960 г. у вёсцы Пугачы Валожынскага раёна Мінскай вобласці. Першыя вершы былі надрукаваны ў 1977 г. у газеце “Чырвоная змена”. Аднак В. Шніп першапачаткова выбраў не філалагічную спецыяльнасць: скончыўшы Мінскі архітэктурна-будаўнічы тэхнікум, працаваў цеслярам на будоўлях.

¹ Гарадніцкі Я. Храм на беразе мора // Літаратура і мастацтва. 2004. 6 жніўня.

У сярэдзіне 80-х гадоў увагуле стаў прыкметнай з’явай прыход у паэзію не філолагаў, а прадстаўнікоў іншых прафесій (Л. Галубовіч, Л. Рублеўская, Г.Булыка, А. Мінкін, П. Шруб і інш.). Гэтая тэндэнцыя, адчувальная і ў прозе, прывяла да ўзбагачэння літаратуры новымі тэмамі і вобразамі і сведчыла аб сур’ёзным і асэнсаваным пошуку аўтарамі свайго шляху да пісьменніцкай працы.

В. Шніп скончыў у 1987 г. Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве, працаваў у рэдакцыях часопіса “Беларусь”, штотыднёвіка “Літаратура і мастацтва”, зараз – рэдактар аддзела паэзіі выдавецтва “Мастацкая літаратура”.

Аўтар кніг паэзіі “Тронка святла” (1983), “Пошук радасці” (1987), “Шляхам ветру” (1990), “Горад Утопія” (1990), “На рэштках храма” (1994), “Выкраданне Эўропы” (1996), “Чырвоны ліхтар” (2000), “Воўчы вечер” (2001), “Інквізіцыя” (2002), “Беларускае мора” (2004). зборнікаў вершаў для дзяцей “Сунічкі для Веранічкі” і “Наш Максім гаворыць: гу”.

Першыя зборнікі вершаў В. Шніпа былі, як сведчаць і іх назвы, прасякнуты святлом, радасцю і аптымістычнымі настроямі:

І будуць птушкі радасна лятаць,
Яны пазнаюць брата ўва мне.
Калі і заблужуся – не бяда,
Не прападу ў роднай старане.

Хай стома пасівец на плячах.
Не ўпадзе вясёлы мой настрой.
Нібы за песню ў паднябессі птах,
За светлы гай трымаюся душой.

Танальнасць сённяшняй творчасці В. Шніпа дыяметральна супрацьлеглая – яна, як і беларуская паэзія ў цэлым, прасякнута элегічнымі, песімістычнымі настроямі, якія перадаюць душэўную неўладкаванасць аўтара і трывогі часу: “Наш лёс – пякучая сляза / Ляжыць у д’ябла на далоні”. Сёння паэту прыходзіцца нават нібы апраўдвацца перад чытачамі:

Самотных вершаў не пісаць,
Нібыта праўды не казаць,
а танцаваць на рэштках Храма...

Аднак самым самотным вершам В. Шніпа надае аптымізм “святло Беларусі”, якім, па словах А. Гуліцкага, напоўнена яго паэзія¹.

Святлом Беларусі азорана патрыятычная лірыка В. Шніпа, у якой выяўляецца гістарызм мастацкага мыслення паэта. Гэтая якасць паэтычнага

¹ Гуліцкі А. Інквізіцыя // Літаратура і мастацтва. 2002. 8 лютага.

таленту адчуваецца яшчэ ў ранняй лірыцы, адзін з лепшых вершаў якой – “Буслы Скарыны”.

Усміхнуўся малады друкар.
Кніга, нібы бусел, на руках.
Разгарнула крылы, каб ляцець.
Беларусь свяцілася ў радках.
Не забілі градабоі іх,
Не спалілі лютыя кастры...
І ў слове родным “Беларусь”
Свецяць нам Скарынавы буслы.

У вершы, напісаным яшчэ зусім маладым паэтам, створаны ўдалы зрокавы вобразна-асацыятыўны рад: разгорнутая кніга і сапраўды нагадвае крылы бусла ў палёце. Як птушка ў неба, кніга імкне да вяршынь чалавечага духу, да высокага служэння Беларусі і яе народу. Складанасць, ахвярнасць і дзейнасць гэтага служэння падкрэсліваецца анафарай – паўторам дзеясловаў, аб’яднаных унутранай рыфмай (не забілі – не спалілі). За гэтымі словамі ўгадваюцца канкрэтныя факты Скарынавай біяграфіі, кнігі якога былі спалены ў Маскве як ерэтычныя, бо былі набліжаны да народных патрэб, да асветніцкіх мэт.

“Беларусь стаіць на курганах”, – гаворыць В. Шніп і ў новых кнігах працягвае ўвасабленне значных гістарычных постацей: С. Будны, П. Багрым, К.Каліноўскі, М. Багдановіч, Ц. Гартны, М. Гарэцкі, Я. Драздовіч... Сваё прызначэнне як паэта ён таксама асэнсоўвае праз гістарычныя вобразы, як у вершы “Францішак Багушэвіч”:

Ён сядзеў каля дарогі,
Як туман, увесь сівы.
– Бурачок, ты ж пахаваны.
– Дудка грае – я жывы.

– Падкажы мне, што іграці?
– Грай, што маеш на душы,
Толькі ад няшчырай песні
Дудку, браце, беражы.

І пайшоў ён па дарозе,
Як туман, увесь сівы.
– Бурачок жа пахаваны.
– Дудка грае – ён жывы.

Традыцыйная для беларускай паэзіі дыялагічнасць, увагуле ўласцівая В.Шніпу, у гэтым вершы ажыўляе гісторыю і праецыруе яе на эстэтычныя праблемы.

Праз лёс вечнага вандроўніка Язэпа Драздовіча, асоба якога мае міфалагізаваны сэнс, В. Шніп разважае аб сутнасці і высокім прызначэнні мастацтва. Верш “Язэп Драздовіч” мае баладны характар:

Па Бelay Русі ў світцы бelay,
У пыле зорак і дарог
Ідзе, задумны, пасівелы,
Вандроўнік – мудрых фарбаў Бог.
Чароўны кій вядзе па свеце.
А родны край як родны дом.
– Дзівак! – з яго смяецца вецер. –
Усё што зробіш – стане тлом!
Сядзеў бы дома і партрэты
Жанкам вясковым маляваў,
Меў торбу б грошай ты за гэта,
І не балела б галава
За мову мужыкоў тутэйшых.
Дзівак! Ты верыш у сусвет!
Хапала ў свеце разумнейшых.
Ды дзе яны? Усе ў траве.
Чужых дзяцей любіць – прыгожа.
А дзе свае? Маўчыш, стары?
Павалішся – а хто ж паможа
Устаць? Загінеш без пары!
Не слухаеш – то не разумна!
Хаця ідзі, раз выбраў шлях.
Твой шлях зямны – цяжкі і сумны,
Твой лёс – як поле ў камянях...
Махнуў рукой на гэта смела,
Свой кінуў цень на крыж дарог
І ў люд пайшоў па Русі Бelay
Вястун, паэт, мастацтва Бог.

Жанр балады з яго магчымасцямі гераізацыі і рамантызацыі мінулага займае ў творчасці В. Шніпа вядучае месца. Часам паэт называе баладамі творы, якія не маюць адпаведных жанравых прыкмет, аднак большасць вершаў з’яўляюцца класічнымі ўзорамі жанру, як “Балада пра нешляхетнага пана”. Праз выразны эпічны сюжэт і падрабязную характарыстыку героя дзеяннем (“Ён кніжкі чытаў і пісаў ў газеты / Аб тым, што патрэбна людзей вызваляць / Ад рабства...”) В.Шніп даследуе гістарычную сітуацыю, паказвае неразуменне народам “нешляхетнага, але небалагога” пана, якога “за дзівацтвы паны пракліналі, / З іконаў з пашанай глядзелі Багі”.

За вобразам “нешляхетнага пана” лёгка ўзгадваецца знакавая, сімвалічная для беларускай паэзіі асоба Кастуся Каліноўскага.

Замкі, храмы, крыжы, магілы, груганы – тыя вобразы, якія маюць у вершах В. Шніпа значэнне архетыпа. Праўда, некаторыя з іх, па справядлівай заўвазе А. Бельскага, ад частага паўтарэння становяцца “перапевамі”. Калі ж вобраз не проста называецца, а разгортваецца ў сімвал, знак беларускай гісторыі і нацыянальнага духу, як у “Баладзе Мірскага замка” ці “Баладзе Крэўскага замка”, то паэт дасягае сапраўдных мастацкіх вярышнь:

У Мірскім замку сёння светла,
У Міскім замку сёння лета,
І лёт стралы, як лёд, растаў,
Бо замак сонечна паўстаў
На скрыжаванні ўсіх шляхоў,
На скрыжаванні ўсіх вятроў
У гэтым свеце, дзе ёсць мы
І нашы родныя дамы,
З якіх глядзім і бачым свет,
Які любіць нам і ствараць,
Нібыта замак будаваць
Сярод шляхоў, сярод вятроў,
Сярод разбураных муроў,
Што баранілі нас, каб мы
Сярод агню, сярод зімы
Свой мелі шлях, свой мелі сцяг
І роду слаўнага працяг
На скрыжаванні ўсіх шляхоў,
На скрыжаванні ўсіх вятроў,
Як Мірскі замак, не знікаў.
І часу лёт, як лёд сцякаў
На гэты край жывой вадой,
Каб мы сустрэліся з табой
У Мірскім замку ў гэты час,
Які стралой ляціць праз нас...
(“Балада Мірскага замка”)

Вобраз часу-стралы. адчувальны і ў “Баладзе Крэўскага замка”, якая, аднак, менш аптымістычная, чым мацней адпавядае сённяшняму светаадчуванню паэта.

Яшчэ ў 1985 г. П. Макаль назваў характэрнай асаблівасцю творчага почырку В. Шніпа “імкненне да зрокавасці, рэальнасці вобраза, да метафарычнасці, якая вырастае з убачанага, заўважанага, з высвечанай свядомасцю паэта жыццёвай дэталі”¹. Думаецца, старэйшы паэт меў рацыю, у чым пераконвае найперш пейзажная лірыка В. Шніпа:

¹ Макаль П. Пошук энергіі радка // Літаратура і мастацтва. 1985. 5 красавіка.

Сцяжынка з рэчкі п'е ваду.
Смела гаспадарыць спёка.
За вадою ўслед іду –
Мне свой цень
Цягнуць нялёгка.

Спёкай лашчаны пясок
Пад нагою,
Быццам прысак,
І на беразе чаўнок
Без ракі на трэску высах.

Верш, які мае назву “Эцюд”, і сапраўды створаны ў жывапіснай манеры. Для сучаснай паэзіі В.Шніпа гэта менш уласціва, у ёй пераважае суб’ектыўна-ўмоўны пачатак, аднак уменне “замкнуць” верш трапнай канкрэтнай дэталлю (стажок залатой саломы), якая лучыць у адзінае цэлае пейзажную замалёўку і філасофскі роздум, уласціва і сённяшняму В.Шніпу.

Хутка снегам сады замятуцца
І сцяжыны забудуцца ў сад.
А пакуль што аблокі снуюцца
І шуміць, як агонь, лістапад,
У які я спакойна ступаю,
І плыву па-над садам, як дым,
І ў нябёсах сцюдзёных знікаю,
І з’яўляюся ў свеце чужым,
У якім анішто не знаёма
І ўсё ж светла кранае душу,
Як партрэты бацькоўскія дома,
Як на ружах сузор’і дажджу...

Хутка снегам сады замятуцца,
Ды не знікне ніколі той сад,
У якім мне заўсёды вярнуцца,
Быццам бы азірнуцца назад,
Дзе ўсё светла і дзе ўсё знаёма
І дзе родныя побач са мной,
Дзе ў стажку залатая салома
У снягах, быццам сонца, зімой...

Сімвалісцкі ўмоўны вобраз дыма, якім знікае лірычны герой верша ў сцюдзёным восеньскім небе, каб з’явіцца ў іншым свеце, – адзнакі новага, сучаснага мысленне паэта, арыентаванага на постмадэрнісцкія тэндэнцыі ў сучасным мастацтве.

Эвалюцыя ад эмацыянальна-насычанага, традыцыйна-лірычнага верша да большай разважлівасці, удумлівасці і рацыянальнай халаднаватасці ўласціва для інтымнай лірыкі паэта. Шчымлівае адчуванне далікатнага, зменлівага і незваротнага пачуцця кахання асвятляла раннюю паэзію В.Шніпа:

І прыйдзе час, і ўсё забудзеш,
І аддасі мой ліст агню.
А для цябе цяпла не будзе –
Падхопіць вецер цеплыню.

І панясе яе па свеце...
А я стаю на скразняках
І застаюся ў тваім леце,
І застаюся ў тваіх снах.

Мяне сустрэне вецер ветла:
– Яна табе ўсё аддала...
Не адкажу нічога ветру
І не прыму назад цяпла.

Скразны вобраз цяпла, які кантрастуе з вобразам ветра і скразнякоў, аднатыпная сінтаксічная будова сказаў, паўторы, унутраныя сугуччы слоў, дакладная рыфма (“ветла-ветру”) ствараюць у гэтым вершы адпаведнае яго зместу адчуванне гармоніі.

Лепшыя вершы з сучаснай інтымнай лірыкі паэта прысвечаны жонцы, паэтэсе Людміле Рублеўскай. Яны адметныя ідэяй не толькі інтымнай, але і больш глыбокай духоўнай, інтэлектуальнай гармоніі, светапогляднага ўзаемаразумення. Многія вершы маюць прысвячэнні Людміле, як і цыкл санетаў “Гісторыя аднаго кахання”.

Даўным-даўно на вуліцах Масквы
З табой сустрэўся я, як нарадзіўся,
Як праз асфальт прабіўся шум травы
І цэлы свет травой асвяціўся.

І ажылі нябёсы нада мной,
І хмары паплылі, як успаміны
Пра родны дом, пра поле за ракой,
Пра квецень адзінокае рабіны.

І ты сказала мне, што я дзівак,
Што я жыву, самотны, тут не так:
Як можна жыць, уцёкшы на чужыну?

І пазіраў я ціха на цябе,

Нібы на свечку ў Храме, і ў журбе
Разгледзеў у табе сваю Айчыну.

У інтымнай лірыцы В.Шніпа ёсць і вершы іншага плану, грубавата-эпатажнага, дзе вобраз “паненкі” наўмысна развенчваецца ледзь не да мяжы пошласці. Аднак паэт не ўключае іх у кнігі, якія выдаюцца шаноўным выдавецтвам “Мастацкая літаратура” вялікім тыражом, нібы падкрэсліваючы: гэта – для вузкага кола чытача і не варта асаблівай увагі.

Для В.Шніпа характэрна дастаткова рэдкая асаблівасць: ён творыць не проста вершы, а кнігі, “мысль кнігамі” (Я.Шпакоўскі). Гэта выразна выявілася ў кнізе “Шляхам ветру” (1990), аб’яднанай скразным вобразам пошуку, абнаўлення і трывогі. Цэласнасць кнігі заяўлена і ў яе кампазіцыі: “Сівы вецер” (гісторыя Беларусі), “Вецер ісціны” (асэнсаванне праблем часу і ўласнай грамадзянскай пазіцыі), “Вецер камяніц” (хранатоп горада), “Задумны вецер” (філасофскія рэфлексіі).

“На рэштках храма” – кніга, якой таксама ўласціва канцэптуальная завершанасць, дакладная і прадуманая будова (часткі “Да Бога мая адлятала душа”, “Пакуль гарыць свечка”, “Белы свет, дзе нам канаць”, “Па дарозе бясконцай, як вечнасць зямная”). Назвы раздзелаў сведчаць, што кніга скіравана на філасофскае разважанне аб вечнасці, размову пра душу і Бога, прычым размова гэтая вядзецца на ўзроўні складанай метафарычнасці, рэлігійнай і міфалагічнай сімволікі, з тым абвостраным драматызмам духоўнага пошуку паэта, які добра выявіўся ў вершы “На раздарожжы”:

яшчэ не позна
вярнуцца на тое раздарожжа
дзе ляжыць камень
з трыма надпісамі:
пойдзеш налева
будзеш шчаслівы
і багаты
пойдзеш направа
будзеш няшчасны
і багаты
пойдзеш прама
будзеш біты
і бедны
яшчэ не позна
вярнуцца на тое раздарожжа
і зрабіць свой надпіс
але я іду і іду наперад
па той дарозе якую я не выбіраў
а дарога вядзе і налева і направа
адначасова наперад і назад
але мне не вярнуцца на тое раздарожжа

са мной ідуць людзі
яны нясуць сваё былое
і сваё будучае
яны за мной як сцяна
і я перад імі як цень
на нас глядзіць неба
і я не магу вярнуцца
і зрабіць свой надпіс
але...

Гэты верш – выразнае сведчанне таго, што духоўная незаспакоенасць паэта непасрэдным чынам звязана і з яго пошукамі стылю. З канца 80-х гадоў В.Шніп актыўна эксперыментуе, звяртаючыся да пераасэнсавання міфалагічных матываў (раздарожжа), да постмадэрнісцкіх цытат і рэмінісцэнцый (дарога, якая адначасова вядзе налева, направа і назад, чалавек-цень), прыёма незавершанасці твора, які заканчваецца супраціўным злучнікам “але” і шматкроп’ем, што падключае да сатворчасці і дыскусіі чытача. Твор, які пачынаецца з малой літары і амаль не мае знакаў прыпынку, увогуле нагадвае выхаплены з плыні свядомасці фрагмент, які, аднак, мае самастойную эстэтычную вартасць.

Постмадэрнісцкія тэндэнцыі ў паэзіі В.Шніпа звязаны і з узмацненнем сімволікі смерці, адзіноты: “мы гінем мы знікаем паміж намі словы сцены гады смерць”. Паэт, які не раз называў і працягвае называць сябе бязбожнікам і грэшнікам, настойліва звяртаецца да біблейскіх матываў:

ля царквы старая прадае Біблію
нацельныя крыжыкі
адны падходзяць разглядаюць
пытаюць колькі што каштуе
але нічога не купляюць
другія падходзяць разглядаюць
выбіраюць іконкі крыжыкі
няспешна дастаюць грошы купляюць
нібы хочуць паказаць што яны вераць
і пакуль яны купляюць
гэта павінен заўважыць сам Бог
і ацаніць гэты ўчынак
і адпусціць хаця б адзін грэх
трэція пытаюць пра Біблію
бяруць яе ў рукі гартаюць
быццам шукаюць сваё шчасце
якое ляжыць паміж старонак
вяртаюць назад – вельмі дарага
і ён таксама хоча купіць Біблію
і ў яго на гэта хапае грошай

але старая яму яе не прадае
і ён крычыць я маю права купляць
усё што мне падабаецца
і яму старая дае крыжык на якім няма распяцця

Верш дае выразную панараму духоўнага разладу і пошукаў, часта наіўных, часта пакутлівых, уласцівых сённяшняму грамадству. Агрэсіўны вобраз чалавека, які заяўляе правы на тое, каб купіць усё, што яму падабаецца, нясе ў сабе д'ябальскі пачатак, які, аднак, не можа перамагчы: старая падае яму не Біблію, а крыжык, на якім няма распяцця.

Міфалагізмам, угрунтаваным на трывалай глебе нацыянальных культуралагічных традыцый, вызначаецца твор “Два вершы”, у якім праз эмацыянальна-насычаную карціну пахавання блізкага чалавека – бабулі сцвярджаецца эстэтыка смерці як заканамернага завяршэння чалавечага жыццёвага шляху, пазбаўленага змрочна-трагічнага сэнсу (“і не страшна памерці і не страшна жыць”).

У самім жа асэнсаванні жыцця чалавека, што таксама грунтуецца на міфалагічнай аснове і сімвалічнай вобразнасці, нават больш напружанага драматызму:

жыву сярод камянёў
якія могуць быць сцяной
якія могуць быць жорнамі
якія могуць быць помнікамі
у кожнага каменя свой лёс
які зараз залежыць ад мяне
магу збудаваць дом
але баюся атрымаецца турма
магу зрабіць жорны
але няма чаго малоць
магу паставіць сабе помнік
але я не двойчы герой
і я живу сярод камянёў
і я залежу ад камянёў
як тапелец-самагубца

залежыць ад каменя
які ў яго на шыі

Выкарыстоўваючы ўмоўна-алегарычную сімволіку, паэт узбагачае выяўленчыя магчымасці верша.

Характарызуючы ў артыкуле “Тры іпастасі паэта” творчыя пошукі В.Шніпа як шлях да ўніверсалізацыі паэтычнага выяўлення мыслення (традыцыйнага і наватарскага), А.Бельскі заўважыў мадэрнізацыю, “еўрапезацыю” паэтычнага радка, схільнасць да “суб’ектыўна-ўмоўнай выяўленчасці”, эксперыменту і форма-творчасці, якія, аднак, часам

успрымаюцца “як спроба экстравагантнай тэхнікі пісьма”¹ (тэкст “бог...”). Новая кніга паэзіі В.Шніпа “Беларускае мора” засведчыла правільнасць прагнозаў крытыка – у кнізе сапраўды менш знешніх фармальных эксперыментаў, затое моцна выяўленая сімвалістская і рамантычная светапоглядная аснова мастацкага мыслення.

Адметнасць сённяшняга творчага вобліку Віктара Шніпа ў тым, што ён знаходзіцца ў дынамічным руху, мяняючыся і адначасова захоўваючы істотнае. Новая кніга “Беларускае мора”, назва якой сімвалізуе нацыянальны духоўны свет з яго нязменнай прагай недасяжнага, пошукам ідэалу і неўсвядомленай тугой па генетычна ўласцівым, але страчаным багацці, яскравае сведчанне гэтага. Першы раздзел кнігі – гістарычныя балады, схільнасць да якіх заўсёды была неад’емнай рысай таленту Віктара Шніпа, другі – філасофскія рэфлексіі, “узлёт душы бязбожнае да Бога”, хутчэй да язычніцкага, чым да хрысціянскага (Я. Гарадніцкі). Гэта тое, чаго мы ад Віктара Шніпа заканамерна чакалі і што вызначае яго індыўідуальнасць, увасабляючыся ў сучаснай постмадэрнісцкай, сімвалічнай манеры. Трэці ж раздзел, хоць і падрыхтаваны папярэдняй творчасцю (успомнім словы П.Макаля пра зрокавую дэталі ў Віктара Шніпа і вершы з кнігі “На рэштках храма”), усё ж здзіўляе падрабязным няспешна-філасофскім заглыбленнем у сутнасць прадметаў і рэчаў (“Неба”, “Дрэва”, “Гліна”, “Калодзеж”, “Гаршчок”, “Сячкарня”, “Парог”, “Галавешка”, і інш., амаль тры дзесяткі вершаў), нечаканасцю і свежасцю паэтычных рашэнняў, як у вершы “Кола”:

Па лугах і палях
Коціцца коціцца кола
Кола вырвалася на волю
І ўсяму здзіўляецца
О-О-О-О-О-О-О-О...

У вершы вобразастваральную ролю мае асананс (паўтор гука “о”) і зрокавая форма радка, у якім дзесяць разоў паўторана літара “о”.

Паэт творча выкарыстоўвае ўласцівае ўсяму чалавецтву права на “вынаходніцтва кола” хоць пра складанасць стварэння “анталогіі рэчаў” пасля Лукрэцыя, Маркеса і Разанава яго і папярэджвала яшчэ ў размове пра папярэднюю кнігу крытык І. Шаўлякова¹ В.Шніп, вядома, ідзе ўслед за А.Разанавым, але адштурхоўваецца не ад гучання і ўнутранага сэнсу слоў, а ад фальклорна-міфалагічнага сэнсу паняццяў; пераасэнсоўваючы іх не абстрактна, а з праекцыяй на індыўідуальны лёс (нездарма ледзь не ў кожным з такіх вершаў ёсць слова “я”):

¹ Бельскі А. Краса і смутак. Мн., 2000. С.198.

¹ Шаўлякова І. “Pro” і “contra” не-моднай паэзіі // Крыніца, 1988. № 3

Парог першым сустракае
І апошнім у хаце развітваемца
Парог гэта мяжа
Якую ахоўваюць дзверы
Смела пераходзяць парог
Толькі тыя каго помніць парог
І хто парог помніць
Парог гэта бераг
Аб які разбіваюцца
Мае трывогі за бацькоў
І я пераступаючы парог
Вяртаюся ў сваё Запарожжа
Каб пісаць табе лісты
Парог самотны
Ён помніць столькі сустрэч і расстанняў
Што лежачы на шляху з хаты
Ён часам гатоў стаць сцяной
Каб не выпусціць гаспадара-вандроўніка
Які даўно абівае чужыя парогі
(“Парог”)

“Калюга дачка дарогі і дажджу / Яна лянiвая і фанабэрыстая”,
“Карані як вужакі / Звязаныя ў адно цэлае хвастамі”; “Мост кальцавая
рыфма паміж двума радкамі берагоў” – гэтыя яркія вызначэнні сведчаць
пра раскаванасць і багацце ўмоўна-асацыятыўнага мыслення Віктара
Шніпа. Яго паэзія жывіцца вечным і ахвярным памкненнем да ідэалу,
якое сцвярджаецца ў вершы “Свечка”, што годна і канцэптuallyна
завяршае кнігу:

У свечкі мяккі характар
І светлая душа
Свечка ахвяруе сабой
І згараючы плача
Ад радасці і суму
Свечка гэта нож
Які лязом агню
Разразае цемру
Вызvalяючы з яе мой пакой
У свечкі кароткае жыццё
Але яго хапае
Каб я палюбіў свечку
(“Свечка”)

Для нас жа “палюбіць свечку” – гэта і палюбіць паэзію, якая хоць
на імгненне адорвае жыццё дабротой і прыгажосцю душы.

АЛЕГ САЛТУК

Віцебскі паэт Алег Салтук нарадзіўся 25 жніўня 1946г. ў вёсцы Рыжэнькі Шумілінскага раёна. Матыў вернасці сваім вытокам, іх жыццядайнай сілы, заўсёдная заклапочанасць лёсам роднай зямлі і землякоў-вяскоўцаў, імкненне зверыць уласнае жыццё з заветаў бацькоў – асноўны ідэйны стрыжань, які надае цэласнасць і значнасць паэзіі А.Салтука, сабранай у кнігах “Пачатак дня” (1974), “Працяг” (1977), “Святло зямлі” (1982), “На далонях жыцця” (1989), “Трывога лёсу” (1996), “Не разлюбі...” (выбранае, 2004).

Усёй сваёй творчасцю, удумліва-сцішанай і публіцыстычна завостранай адначасова, па-грамадзянску заклапочанай і філасафічна заглыбленай, А.Салтук засведчыў, што ён на роднай зямлі не проста чаканы госць, а і ўдзячны сын, сталы гаспадар, які спраўдзіў надзеі продкаў, а таму мае права на ўласны духоўны завет дзецям і ўнукам:

На ўсё жыццё малітвай стаць павінна,
Дзе б ты ні быў і што б ты ні рабіў:
Не разлюбі Айчыну і Жанчыну,
І Род свой, і Народ не разлюбі!

У гэтым праграмным вершы, які даў назву галоўнай кнізе А.Салтука, са спакойнай і годнай упэўненасцю сцвярджаюцца асноўныя жыццёвыя каштоўнасці, ад асабістага да ўсеагульнага. Нездарма словы Айчына і Жанчына, Род і Народ паяднаны ўнутранымі рыфмамі і напісаны з вялікай літары – яны для паэта святыні, якія неабходна берагчы.

У наш час такая адкрытая грамадзянскасць магла б успрымацца як нешта устарэлае, рытарычнае, аднак не ў кантэксце творчасці А.Салтука. Яшчэ ў 1983 г. А. Кабаковіч справядліва зазначыла, што “вершы адкрытага грамадзянскага гучання займаюць ў паэзіі А.Салтука сваё пачэснае месца і прадыхаваны самой логікай светаадчування лірычнага героя”¹. Паэт, які ўваходзіў у літаратуру ўжо сталым чалавекам, ніколі не мяняў сваіх перакананняў, не “перабудоўваўся” пад павевамі часу і не хаваў сваёй пазіцыі, нават калі яна ўспрымаецца некім неадназначна. Ва ўсіх жыццёвых выпрабаваннях А.Салтук, па словах А.Русецкага, – “Асоба з адкрытай і актыўнай творча-грамадзянскай пазіцыяй”². Магчыма, у гэтым і адбітак шматгадовай журналісцкай працы А.Салтука, які і сёння працуе рэдактарам аддзела ў абласной газеце “Віцебскі рабочы”.

Пачаў пісаць вершы А.Салтук у дзяцінстве і добра памятае ўражанні, якія прывялі яго ў паэзію: аднойчы прысніўся цяжкі сон пра смерць, а калі юнак прачнуўся, то здзіўся і ўзрадаваўся жыццю, сонцу і свежаму ветру, якім была напоўнена хата. Тады быў напісаны першы верш, а адчуванне

¹ Кабаковіч А. Прыручэнне слова // Маладосць. 1983. №5. С.170.

² Русецкі А. У трывозе за Радзіму // Польша. 2003. №8. С.190.

ранішняга святла і радасці жыцця назаўсёды засталася ў паэзіі і нават увайшло ў назвы кніг. Любоў да літаратуры прывяла А.Салтука на філалагічны факультэт Магілёўскага педагагічнага інстытута імя А.Куляшова, дзе і адбылося далучэнне да паэзіі. Першы верш А.Салтуком быў апублікаваны ў 1965г. у газеце “Магілёўская праўда” з блаславення яго літаратурнага настаўніка Аляксея Пысіна. І ўжо з першай кнігі стала ясна, што ў літаратуру прыйшоў адметны сваёй адкрытай душэўнасцю, вернасцю класічным традыцыям, удумлівасцю і мяккім лірызмам паэт, які вельмі сур’зна ставіцца да паэтычнага слова, суадносячы яго з галоўным жыццёвым прызначэннем чалавека:

Над зямлёю соннай дождж праліўся...
Не загрузкаў каб пярун хаця, –
Першы верш у сябра нарадзіўся,
А ў суседа – першае дзіця.

Клапатліва “гадуючы” свой верш, паэт праз увесь свой творчы лёс шчасліва пазбягаў драбнатэм’я і другаснасці, для яго заўсёды была ўласціва, па словах В.Яраца, “трывожная дабрыня ўспрыняцця жыцця”¹. Вершы А.Салтука шчодро заселены вобразамі канкрэтных людзей: вясковыя мудрацы – дзяды, ветэраны мінулай вайны, бацька і маці, блізняткі сын і дачка, жонка, сёстры, сябры, равеснікі... І горкія рэаліі сённяшніх дзён: развядзёнкі, жабрачкі... Сёння, сам ужо сталы, А.Салтук востра разумее каштоўнасць кожнага жыцця, перажывае за нялёгкі лёс старых, якія мелі ад жыцця мала радасці і дажываюць лёс у адзіноце і чаканні ўвагі ад дзяцей альбо ў нязвыклых гарадскіх кватэрах. Паэт нібы звярае з кожным лёсам сваё жыццё, не стамляючыся прасіць: “Не шкадуйце харошых слоў / Для людзей дарагіх...”.

Матыў вяртання да вытокаў, роднай вёскі, бацькоў гучаў ва ўсіх кнігах А.Салтука, але сёння ён выразна элегічны, што звязана і з асабістым (смерць маці), і з тым, што паміраюць, робяцца бязлюднымі вёскі (“Самота”, “Нічога нідзе не чуць”, “Хоць і дома, але зноў не спіцца”, “Таямніца” і інш.). Ураджаюць вобразы шмат разоў паўтораючага “абымшэлага саду”, вёскі з “васьмі скасабочаных хат”, пасівелага сяла, па якім “тры начы і тры дні спраўляла памінкі завея”.

Аднак “элегія вяртання”, такая шчымліва знаёмая ў беларускай паэзіі, пераважна вясковай па сваіх каранях, у А.Салтука ўсё ж не трагічная па гучанні, а прысветлена спакойная, бо па-ранейшаму “свет трымаецца сялом”.

Вецер сад чысцютка падмяце,
Адгараць збянтэжана рабіны.
На далёкай стоенай вярсе
Прычакаюць стомленага сына.

¹ Ярац В. Давяраючы перажытаму // Полымя. 1997. №8. С.309.

Шчырасць і перажытасць пачуцця заканамерна ўвасабляецца ў майстэрства формы: у вершы гучыць ціхая мелодыя, нібы паэт словам баіцца парушыць чаканне і надзею бацькоў на сустрэчу з сынам. Думка падкрэсліваецца акуратна-беражлівымі, дакладнымі вобразамі, сэнсава і настраёва выверанымі ўнутранымі рыфмамі (“стоенай – стомленага”), прадуманай, гарманічнай сінтаксічнай будовай страфы (роўная колькасць слоў у рыфмаваных радках, аднолькавыя дзеяслоўныя формы ў іх пачатку).

Сімвалічны для паэзіі А.Салтука вобраз старога саду ў аднайменным вершы ўдала падкрэслены кампазіцыйнай знаходкай: апошні радок кожнага катрэна паўтараецца як першы ў наступнай страфе. Так у старым, запушчаным садзе пераплятаюцца карані і кроны дрэў, так у жыцці пераплятаецца пачатак і канец, маладосць і старасць, радасць і гора... Ubачыць жа гэта дадзена толькі сапраўднаму паэту.

Менавіта ў “вясковых” вершах паэт выяўляе сябе праз пейзаж, нярэдка напісаны яркімі вясёлкавымі фарбамі, якія падкрэсліваюць аптымістычную ідэю верша.

У косы русявага жыта
Уплялі сваю сінь васількі.
Над рэчкай вясёлка, нібыта
Звісаюць з нябёс ручнікі.

Ружовы, блакітны, зялёны –
Вачэй не адвесці ніяк.
Дык будзь жа навек бласлаўлена
Пад гэтай вясёлкай, зямля.

Вядома, гэта традыцыйна. Аднак колькі ў вершы святла, прастору, якая светлая энергія колераў! Зрэшты, вернасць традыцыі, адсутнасць штучных эксперыментаў – творчая пазіцыя А.Салтука.

Традыцыйны, настоены на магіі замоў, прасякнуты таямнічай аурай верш “Вечар” проста зачароўвае гармоніяй і стройнасцю кампазіцыі:

Цераз поле, цераз бор,
Цераз чыстую дуброву.
І, здаецца, аж з-пад зор
Сум прыходзіць вечаровы.

Еднасць з прыродай і сусветам у гэтым творы перададзена праз таямнічы палёт душы ад парога роднай хаты праз Млечны Шлях да Бога.

Ад маленькай радзімы паэт нярэдка пераходзіць да тэмы Айчыны, яе слаўнай гісторыі і няпростага сённяшняга дня. У лепшых вершах паэт пазбягае рыторыкі і дэкларацыйнасці дзякуючы шчырасці голаса і высокаму майстэрству вобразна-выяўленчага вырашэння тэмы:

Вечарэе сінь над галавой,
Жыта палавее за дарогай.
Курганоў упэўнены спакой –
Пахаваюць ворага любога.

Дзедаў тут стаяў калісьці дом.
Тут – таемнасць матчынага слова.
Тут мая Няпрадва,
Тут мой Дон,
Тут маё і поле Кулікова.

У гэтым вершы арганічна зліты і выразны зрокавы малюнак беларускага краявіду, і ўпэўненая, велічная інтанацыя, і асабісты ўспамін пра дзеда і маці, і дарэчная згадка гістарычных славянскіх каранёў.

Гістарызм мыслення, вернасць славянскім вытокаам вызначаюць многія лепшыя вершы А.Салтука (“Беларусы”, “Памяці У.Караткевіча”, “Полацку”, “У вянок М.Багдановічу”, “Купалы Пакроўкі”, яркі і высока ацэнены крытыкай цыкл “Пскоўскія фрэскі”). У асобны набытак, значны як колькасна, так і якасна, вылучаюцца вершы на тэму Вялікай Айчыннай вайны, якая трывала ўвайшла ў генетычную памяць беларускага народа, як ў памяць А.Салтука – праз лёс бацькі, цяжка параненага на вайне: “Яго апошняя атака / Пачаткам стала для мяне.”

У вершах на ваенную тэму А.Салтук выяўляе сябе сапраўдным майстрам паэтычнай дэталі: асколкі і ржавыя кулі ў дрэве, бацькаў баявы медаль, што стаў цацкай для дзіцяці, пірамідкі помнікаў паабапал віцебскіх дарог, зарослыя акопы ў лясах... Кожная са шматлікіх дэталей дае пачатак і пачуццёвую аснову разважанню: нашчадкі павінны захаваць тое, за што бацькі змагаліся не шкадуючы жыцця. З палемічнай заостранасцю думка гэтая сцвярджаецца ў паэме “Світальныя росы”.

І ўсё ж калі ўважліва ўчытваешся ў паэзію А.Салтука, то заўважаеш, што ў ёй пераважаюць, нават і колькасна, не гучныя публіцыстычныя вершы (хоць яны па розных прычынах хутчэй адбіваюцца ў памяці кожнага), а ціхія рэфлексіі, напоўненыя філасофскімі пошукамі сэнсу чалавечага жыцця. Прычым гэта ўласціва паэту з пачатку яго творчай дзейнасці:

Міг і вечнасць.
Хто тут разбярэ,
Хто адкажа, як так павялося:
Міг патрэбен зорцы, каб згарэць,
Вечнасць – каб святло яе лілося?

Паэт таленавіта, па-мастацку змястоўна яднае ў сваіх вершах асабістае, сялянскае, побытавае з вечным, экзістэнцыйным: “жаць і жыць – як дыханне, як міг”. Такое адчуванне, што чалавек у яго паэзіі роўны цэламу Сусвету, ва

ўсякім разе, спакойна існуе ў ім: “Вечнасць, нібы першая любоў,/Рукі пакладзе табе на плечы”.

Любоў і вечнасць нездарма апынуліся побач у вершы паэта. Лірычнаму герою А.Салтука заўсёды ўласцівы быў талент шчырага і прыгожага інтымнага пачуцця. Але калі малады паэт сцвярджаў “эстэтыку шчаслівага кахання” (А.Кабаковіч), то сёння А.Салтук не хавае ад чытача, што жыццё бывае даўжэйшым за каханне, а сапраўднае шчасце можна сустрэць і ў сталасці, трэба захаваць толькі чулую душу. Эстэтыку позняга кахання сцвярджаць цяжэй, тым больш пры адсутнасці на тое беларускай літаратурнай традыцыі. Аднак інтымныя вершы з новай кнігі паэта – сапраўдная ўдача. Яны напоўнены трапяткім і асцярожна-далікатным пачуццём і напісаны як ціхая працулая малітва: “Перабіраю пальчыкі, як пацеркі, / Твая рука ў маёй руцэ ляжыць. / ...Адно хачу, каб ты была шчасліваю, / А я змагу спакойна далюбіць”.

Перавага сталасці ў тым, што паэт думае перш за ўсё не пра сябе, а пра каханую, якую называе “і рабыня мая, і княгіня”. Зразумелая і ўнутраная палемічнасць слова “далюбіць”, і сімвалічны сэнс удалага ключавога вобраза, паўторанага ў вершы (пальчыкі – ружанец). А.Салтуку ўдалося захаваць маладую свежасць пачуцця і дапоўніць яе мудрасцю сталасці, “блакітны сон, ружовы дым” юнацкага кахання шчасліва перайшоў у восеньскае “полюмя калін”.

Такім уяўляецца сёння лірычны герой А.Салтука. Яму ўласціва трывожнае светаадчуванне сучасніка (“Я сягоння аж на ста вятрах”), ён палемічна адкрыты ў сваіх грамадзянскіх і палітычных перакананнях (“Я – левы: за сэрца лявей / Няма, мой браток, анічога”), ён мудры ў клопаце пра сваю зямлю, продкаў і нашчадкаў, далікатна-шчыры ў каханні... Ён адбыўся як паэт высокай культуры верша, верны класічнай традыцыі беларускай паэзіі, які выдатна валодае майстэрствам стварэння паэтычнага вобраза, сімвала, мастацкай дэталі, кампазіцыі, гукапісу (“Нема ўскрыкнула чайка ў адчаі, / Не ўцячы, хоць крычы, ад бяды”). Гэта пераважна паэт-лірык, якому не чужы і эпічна-паэмны пачатак (паэмы “Вішнёвы вір”, “Спатканне”, “Смутах памяці”, “Святло і цені”, “Світальныя росы”); перакладчык з рускай і ўкраінскай моў, публіцыст. Алег Салтук – у пары чалавечай і творчай сталасці, яго паэтычная індывідуальнасць адметна і ярка вылучаецца ў сённяшнім літаратурным працэсе.