Усевалад Рагойша

НАЦЫЯНАЛЬНАЕ СВЕТАБАЧАННЕ І ЯГО ФІЛАСОФСКАЕ НАПАЎНЕННЕ Ў ТВОРАХ БЕЛАРУСКІХ ПАЭТАЎ-АДРАДЖАНІСТАЎ

Беларуская літаратура пачатку XX ст. моцна завязана на асэнсаванне і пераасэнсаванне як біблейскіх міфа-паэтычных традыцый, так і ўласных, нацыянальных, фальклорных. Гэта цалкам заканамерны працэс у кантэксце адраджэння: рамантычнае па сваёй сутнасці, яно патрабуе сэнсавай

падпіткі з апорай на сталы духоўны досвед і – падпіткі эмацыянальнай за кошт рамантычнай жа паэтыкі. Як адзначаў В. Каваленка, «міфалагізацыя з'яўляецца таксама знакам ажыўлення тэндэнцый сінтэзу ў мастацтве... спробай натуральнага злучэння сучаснасці з гісторыяй, з адвечным рухам жыцця» [2, *34*].

Мастацкаму асэнсаванню падвяргаюцца перш за ўсё паняцці, якія займаюць асаблівае месца ў шкале каштоўнасцей, спасціжэнне якіх у значнай ступені выходзіць за межы чыста рацыянальнага пазнання. У сістэме філасофскіх катэгорый нацыянальнага адраджэння, несумненна, надзвычай важнае значэнне мае катэгорыя радзімы. Знаходзячы вобразнае выражэнне ў свядомасці творцаў, яна заканамерна падвяргаецца міфалагізацыі: афармляецца ірацыянальны кампанент паняцця, які ў прынцыпе не падлягае разумовай верыфікацыі; замацоўваецца шэраг атрыбутаў, што прымаюцца выключна на веру; ствараецца спецыфічны арэол містычнасці, які падключае адпаведныя псіхаэмацыянальныя механізмы перцэпцыі.

Аналіз біблейскіх, міфалагічных матываў, засяроджанага роздуму пісьменнікаў над маральнымі і філасофскімі праблемамі прыводзіць да высновы пра паглыбленне філасофскай праблематыкі ў паэзіі беларускага адраджэння ўвогуле. Так, творцаў хвалююць пытанні суадносін жыцця і смерці, фізічнага існавання і яго духоўнага зместу, духу і цела.

Асобнае месца ў комплексе акрэсленых праблем займае стварэнне паэтамі-адраджанцамі літаратурнага міфа Беларусі. Шмат у чым яны скарысталі з геніяльна распрацаванай паэтыкі Тараса Шаўчэнкі, тых сродкаў, якімі Кабзар і яго паслядоўнікі стваралі літаратурны міф Украіны. Аднак асвятленне гэтага аспекту даследавання патрабуе спецыяльнага навуковага разгляду.

У межах гэтага артыкула адзначым найперш тое, што паэты-адраджаністы далі на пачатку XX ст. мастацкае асэнсаванне фундаментальных філасофскіх катэгорый часу, прасторы, рытму, надзяляючы іх – і падсвядома, і ў адпаведнасці з эстэтычнымі канонамі адраджэння – рысамі нацыянальнага светабачання, якое фарміруецца ў кожнага народа ў працэсе гістарычнага развіцця. Менавіта на гэтых адметнасцях аўтарскага паэтычнага асэнсавання нацыянальных традыцый спынімся больш канкрэтна.

Бадай, асабліва выразна акрэслены прасторавыя ўяўленні роднага краю ў Максіма Багдановіча. Найбольш характэрныя ў гэтым плане ягоныя вершы «Па ляду, у глухім бары...» і «Нашых дзедаў душылі абшары лясоў...», з якіх малы свет беларуса паўстае такім: гэта – ляда, поле, акружанае лесам.

Літаратура як своеасаблівая форма духоўнага жыцця людзей аб'ектыўна патрабавала рэміфалагізацыі і абнаўлення. Таму шлях М. Багдановіча да еўрапейскага ўзроўню беларускага мастацтва праходзіў ад спрадвечна беларускіх Вадзяніка і Змяінага Цара праз паэтыку песеннага фальклору, праз сярэдневяковых асветнікаў і сусветную класічную паэтычную спадчыну. І нельга не заўважыць, што своеасаблівай мадэллю свету для М. Багдановіча з'яўляецца нацыянальны сімвал – вянок, адзін з апорных вобразаў яго кнігі паэзіі, якая і атрымала адпаведную назву – «Вянок».

Аналагічны вобраз ёсць і ў Алеся Гаруна: «Люблю вянкі плясці з надзей» («Людзям»). Тут абстрактнае паняцце надзеі, якое ў кантэксце ўсёй творчасці паэта мае выразную сувязь з роднай зямлёй, Бацькаўшчынай, набывае і нацыянальную форму, паэт «пасяляе» яго ў міні-свет вянка. Відавочны працяг беларускай фальклорнай, абрадавай традыцыі, бо купальскі вянок – таксама вянок надзеі.

Між тым вянок увасабляе не толькі прасторавыя паняцці. Шматаспектнасць уключэння вобразу вянка як элемента нацыянальнай этнаатрыбутыкі прачытваецца ў вершы А. Гаруна «Мая люба». «*Над нашымі каханнейкам людзі не сільныя, леты не ўласныя / – Хай жа мінаюцца*», – гэты заключны радок верша працягвае тэму купальскіх вянкоў, якія *штовечар* плывуць па рацэ: час праходзіць, мінае, а ўзаемадачыненні, звязаныя ў чароўнае кола вянка, застаюцца такімі ж прыгожымі, далікатнымі і някідкімі, як тыя вечаровыя кветкі. Праз вобраз вянка праходзіць матыў дзявоцкасці, цноты, адвечнай і заўсёднай чысціні. Аднак падкрэслім, што любая пускае вянкі ў раку *штовечар*, і гэта акалічнасць «штовечар» разбурае фальклорную традыцыю, міфакомплекс Купалля, і ўводзіць у вобразны кантэкст новы міфалагічны матыў – ракі часу.

Такім чынам, далей аўтар падводзіць чытача да разумення ўнутранага рытму быцця ўсяго існага, да колазваротнасці. Гэтая ўласцівасць арганізацыі сусвету пазначылася і на кампазіцыі зборніка Алеся Гаруна «Матчын дар» (ад раздзела «Роднаму краю» праз «На чужыне» аўтар ізноў вяртаецца да «Праяў роднага»). Колазварот як закон прыроды знайшоў сваё адлюстраванне ў многіх вершах А. Гаруна. Ён пануе як у свеце жывым, так і ў нежывым, якія, зрэшты, узаемапранікаюць адзін у адзін. На пытанне лірычнага героя вада адказвае: *«Над мной закон – колазварот. / Плыву я з мора ў акіян / І стуль збіраюсь ў паварот»* («Як ліст вярбінкі маладой...»), а з другога боку – у гэты колазварот імкнецца трапіць і сам герой: *«І мы пуцём каротшым пайдзём ў зямлю... каб выплысць, як рака»* («Nocturno»). Рака ў Алеся Гаруна ўвасабляе універсальнасць *(«плывуць*

па ёй і кветкі, і смяцце») і ёсць алегорыяй часу, адбіткам таго філасофскага заключэння, да якога прыйшлі яшчэ старажытныя людзі: усё цячэ, усё мінае, двойчы ў тую самую раку не ўвойдзеш.

Рытмічная арганізацыя сусвету ў паэзіі Алеся Гаруна пабудаваная на траістасці, як і ў вуснай народнай творчасці. «Матчын дар» не толькі складаецца з трох раздзелаў, але многія вершы паводле развіцця тэмы групуюцца ў трохкампанентныя цыклы. Гэта тычыцца як уласна лірычных твораў («У выгнанні», «Вяселле», «Журба»), так і лірыкі пейзажнай («Вясна», «Вецер», «У прыпар»), медытатыўнай («Мае думкі», «Думы ў чужыне», «З песняў няволі»), філасофскай («На смерць», «Nocturno», «Ідуць гады»), інтымнай («Мяцеліца», «Два каханні», «Хаўтуры»). Адзін пры адным паўстаюць перад чытачом вобразы трох гаротнікаў («Габруська», «Жабрачка», «Сын»). Траістасць абумоўлівае мастацкую структуру і многіх асобных твораў, дзеля прыкладу можна назваць верш «Хатка», пабудаваны на такіх вобразах: тры ваконцы, тры загоны, тры дубочкі, тры жалі, тры горы.

Са сказанага вышэй відаць, што ў творчасці паэтаў пачатку XX ст. выпрацаваныя народам уяўленні пра будову свету знаходзяць як чыста фармальнае, так і сэнсава-вобразнае выражэнне, і ў цэлым космас іх паэзіі адпавядае нацыянальнаму вобразу свету беларусаў.

У плане тыпалогіі паэтычнага таленту і мастацкага светабачання цікава прааналізаваць, які адбітак пакінулі ў творчасці паэтаў уяўленні пра сілы стыхій, узаемадзеяннем якіх першабытная свядомасць тлумачыла шматстайнасць праяў усяго існага.

Няма ніякага сумнення, што для Янкі Купалы найважнейшая, найдужэйшая стыхія – агонь. У ягонай паэзіі непадзельна пануе культ Сонца, агонь паўсюль паўстае як стыхія ўсеахопная, шырокая і неўтаймоўная, што цалкам адпавядае тэмпераменту купалаўскай творчасці. Як гэта ні дзіўна можа падацца з першага погляду, пры ўсіх адрозненнях у творчай манеры Янкі Купалы і Максіма Багдановіча для апошняга самая галоўная, магутная, жыццядайная стыхія – таксама агонь: як сімвал неўміручасці паўстае ён у вершы «Халоднай ноччу я ў шырокім, цёмным полі...». Агонь валодае той магутнай жывой красой, дзеля якой можна ахвяраваць нават жыццём («Свяча бліскучая зіяе»); апорнымі вобразамі многіх вершаў з'яўляюцца месяц, зоры, газніца, сонца і г. д. – усё, што гарыць, ззяе, выпраменьвае святло. Аднак у Максіма Багдановіча зусім не той агонь, што ў Янкі Купалы. Відаць, імкненне да ўсеагульнай гармоніі, якое абумоўлівае многія асаблівасці паэзіі М. Багдановіча, прадвызначыла і гэтую рысу: аўтар надае стыхіі, так бы мовіць, «аформлены» выгляд, не дае ёй

разгуляцца (так, маланка б'е толькі раз), прыхоўвае многія ўласцівасці, і застаецца практычна толькі адно – ціхая, мяккая краса.

У іншым плане трактуюцца прыродныя сілы ў паэзіі Алеся Гаруна. Найвышэйшай стыхіяй паўстае паветра – дакладней, ягоная канкрэтная праява, вецер. Вецер валодае неабмежаванай свабодай, найчасцей ужываны эпітэт – «вольны» (вершы «Ветру», «Вецер», «Песня»). Гэтая магутная стыхія можа быць як добрай, так і злой, станоўчай і адмоўнай. Вецер можа дапамагчы гаротнаму нявольніку злётаць думкамі ў родны край («Мае думкі»), але ж і вятры *«...на жах благім / і добрым, ўсім // тужлівы спеў / вядуць: <...> На свет адны / твае паны / і вартаўны / табе пачот, – / то ж мы»* («Навакол...»).

Добрая жыццёвая стыхія для Алеся Гаруна – вада. Плынь вады – гэта плынь жыцця («Nocturno», «Як ліст вярбінкі маладой...»), вада дае чалавеку веды і пачуцці («Чаму з маленства, з ураджэнства...»), лірычны герой паэта імкнецца, стаўшы вадою, знітавацца з роднай зямлёй («Начныя думкі»), пакінуць на ёй свой след. Такая «водная» прырода таленту, відаць, і абумоўлівае стрыманасць пачуццяў лірычнага героя (калі толькі гаворка ў вершы не ідзе пра самыя святыя для паэта рэчы, што выклікае выразна барацьбітоўскія настроі), імкненне да аналізу і рэфлексіі, узважанасць ацэнак.

Нельга не пагадзіцца з М. Грынчыкам, які зазначаў, што жыватворнай крыніцай, якая жывіла паэзію пачатку XX ст., была народна-паэтычная стыхія [1, *201*]. Сапраўды, фальклорныя традыцыі ў творчасці паэтаў прасочваюцца ў шматлікіх аспектах. Так, напрыклад, перш за ўсё выпрабаваныя вуснай народнай творчасцю вобразы складаюць аснову выяўленчай сістэмы Алеся Гаруна. Сонца і вецер – гэта не толькі «ўлюбёныя абразы» Т. Шаўчэнкі, як адзначаў сам А. Гарун. Яны шырока выкарыстаны і ў самога Алеся Гаруна. Побач з імі паэт распрацоўвае вобразы ракі, крыніцы, зорак, лесу, дуба, гусей, што нясуць на крылах думы лірычнага героя (пераасэнсаванне казачнага матыву) і г. д. Гэта не простае запазычанне або перайманне: усе яны атрымліваюць новае напаўненне – гэтаксама, як і сімвалізаваныя вобразы гусляра, званара, што прайшлі ўжо пэўную літаратурную апрабацыю.

Фальклорнай у сваёй аснове з'яўляецца і сістэма тропаў. Найчасцей ужываны з іх – эпітэт. Паэты-класікі тонка камбінуюць фальклорныя эпітэты з індывідуальна-аўтарскімі, дасягаючы скандэнсаванасці і трапнасці вобраза. Яны па-майстэрску валодаюць прыёмамі паэтычнага сінтаксісу, асабліва паралелізмам. Сумяшчэнне ў паралельных радах тыпо-

ва фальклорнага і арыгінальна-літаратурнага робіць вершы пачатку XX ст. вельмі жывымі, выразнымі, яскравымі.

Такім чынам, з адзначанага вышэй вынікае, што паэзія пачатку XX ст. з'яўляецца сведчаннем заканамернай цыклічнай рэінкарнацыі Рэнесанса ў беларускай літаратуры. У нацыянальным пісьменстве адбываецца вобразная кадзіроўка сутнасных рыс нацыянальнага вобраза свету, перавод іх у дэпазітарную форму культурнай інфармацыі.

ЛІТАРАТУРА

1. *Грынчык М.* Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай літаратуры. Мн., 1969.

2. *Каваленка В.* Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. Мн., 1981.