

адзначыць тое, што ў дадзеным творы двухмоўны стыль выявіўся з асаблівай сілай у яскравай і складанай разнастайнасці выяўленчых сродкаў. Беларускае нацыянальнае мысленне аўтара афарбоўвае ўвесь гэты твор: яно выяўляецца ў аўтарскай мове, мове герояў, адлюстраванні нацыянальнага характару, у партрэтах, у паказе нацыянальных звычаяў, традыцый і побыту, у пейзажных замалёўках (прысутнічаюць цудоўныя апісанні бабруйскіх лясоў, гарадоў і вёсак). Аднак нацыянальнае мысленне, якое перадаецца выяўленчымі сродкамі польскай мовы, не ёсць толькі вынік нацыянальнага бачання свету, гэта ўсё ж вынік дваадзінага, двухмоўнага нацыянальнага мыслення. Такі двухмоўны стыль адметны перш за ўсё тым, што тут, ніякім чынам не знаходзячыся ў супярэчнасці, выяўляюцца ў аднолькавай ступені беларускі творчы працэс і польскія моўныя сродкі.

Такім чынам, у мадэляванні мастацкай прасторы твораў Адама Плуга сумежжа адыграла вельмі істотную ролю. Менавіта такія творы выразна выявілі падвоеныя – беларускія і польскія – карані, непаўторнае светаадчуванне аўтара: у рэаліях, гістарычных і побытавых, пейзажных і геаграфічных выявах, праз вобразнасць, моватворчасць, зварот да фальклорных крыніц, пранікненне асобных слоў “малой радзімы”.

Нават кароткі агляд творчасці Адама Плуга з пункту гледжання генезісу і адметнасці ягонага стылю, ужывання нацыянальных рэалій дазваляе зрабіць выснову пра тое, што Беларусь стала неад’емным кампанентам мастацкага свету вобразнасці пісьменніка.

¹ Gomulicki W. Warszawa wczorajsza. Warszawa, 1961. S.286. (тут і далей пераклад наш – М.Х.)

² Пяткевіч А. Польская мова ў Беларускай культуры XIX ст. // Польская мова і літаратура ў кантэксце славянскіх культур. Гродна, 1995. С.200.

³ Plug A. Zupelny zbior pism. Zyromierz, 1862, T.1. S.35.

⁴ Chmielowski P. Listy z zakątk. Pierwsze utwory A.Pluga // Biesiada Literacka. 1898. №23. S.446.

⁵ Мальдзіс А. Творчае пабрацтва. Мн., 1966. С.64–65.

⁶ Лойка А., Перкін Н. Беларуская-польскія літаратурныя ўзаемазвязі ў XIX ст. Мн., 1963. С.35.

⁷ Deotyma // Biesiada Literacka. 1903. T.56. №43. S.86.

⁸ Plug A. Spowiedz. Wilno. 1850. S.20.

⁹ Зейка Ф. Беларусь у літаратуры і свядомасці папаякаў у XIX ст. // Шляхам стагоддзяў: Матэрыялы дзвюх канферэнцый аднаго года. Мн., 1992. С.23.

¹⁰ Krzyzanowski J. Paralele. Warszawa, 1977. S.761.

¹¹ Plug A. Wigilia świętego Jana. Wilno, 1847. S.6.

¹² Ibid. S.44.

В.К.КАПАТАЙ

ЖАНРАВАЯ АМБІВАЛЕНТНАСЦЬ ПАЭМ А.КУЛЯШОВА 60–70гг.

Зварот да твораў сталага А.Куляшова толькі на першы погляд можа падацца выпадковым, а іх выбар адвольным. Так, паэмы “Цунамі”, “Далёка да акіяна”, “Варшаўскі шлях”, “Хамуціус”, грунтоўна прааналізаваныя даследчыкамі сучаснай паэзіі, аднак на новым дыялагізуючым часавым фоне творы выяўляюць тэндэнцыю да самаўзбагачэння мастацкага патэнцыялу за кошт актуалізацыі пэўных кампанентаў змястоўнай і фармальна-паэтычнай структуры. Натуральна, феномен падобных рэцэптыўных зрухаў з’яўляецца маргінальным, дадатковым у адносінах да ідэйна-эстэтычнай дамінанты куляшоўскіх паэм, слухна акрэсленай такімі навукоўцамі і крытыкамі, як М.Арочка, Р.Бязрозкін і іншыя. Так, нельга не пагадзіцца з тым, што творы паэта 60–70 гг. вызначаюцца філасафічнасцю, вобразнай шматмернасцю, арганічнай паяднанасцю сацыяльнага і маральнага, агульначалавечага аспектаў. Аднак пры гэтым пытанне аб спецыфіцы жанрава-відавой прыроды паэм А.Куляшова часта застаецца па-за сферай прафесійных інтарэсаў даследчыкаў. Між тым суаднясенне твораў з пэўнымі жанрава-стылявымі мадэлямі дапамагае ўдакладніць нюансы аўтарскай ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі, г.зн. вырашае не толькі вузкатэарэтычныя задачы.

Ёсць усе падставы гаварыць, што паэмы А.Куляшова набліжаюцца да такой жанравай разнавіднасці, як філасофская паэма. Пры гэтым мы лічым яе вызначальным, арганізуючым момантам наяўнасць менавіта філасофскай (а не сацыяльнай, этычнай, гістарычнай) праблемы ў канцэптуальнай аснове твора. Гэта дазваляе адмежаваць названую жанравую форму ад іншых, у якіх філасофскія рэмінісцэнцыі маюць падпарадкаваны характар у дачыненні да ўласнага праблемна-канцэптуальнага ядра. Пры аналізе канкрэтных паэм заўсёды важна вызначыць модус пераходу філасофскай думкі ў эстэтычную, яе рэалізацыю на ўзроўні кампазіцыі, сюжэта, вобразнай структуры, фармальнай паэтыкі.

Творы пазначанай жанравай формы вызначаюцца глыбіннай сінтэтычнасцю, аб'ёмнасцю сэнсу, якую структуралісты ўкладваюць у паняцце "полівалентнасці". Медытатыўнасць, натурфіласофская сузіральнасць яднаюцца ў іх з публіцыстычнай тэмпераментнасцю, сацыяльнай страснасцю, лірычнай суб'ектыўнасцю. Гаворачы пра вечнае, сінтэтычная паэма не цураецца і паказу канкрэтных жыццёвых з'яў, але пры гэтым, адзначае М. А. Лазарук, "бярэ іх у галоўнай сутнасці, як гаварылі старыя эстэтыкі, у субстанцыяльнай значнасці, імкнецца здабыць з іх гэты "першародны" філасофскі сэнс"¹.

Праўда, даследчык празмерна генералізуе гэты тэзіс, пераносячы яго на ўвесь жанр у цэлым: "Пра што б ні расказвала паэма, яна схільна даваць высокую, філасофскую, канцэпцыю рэчаіснасці"².

Думаецца, што аналіз узораў паэтычнага эпаса іншай жанравай прыроды – сацыяльна-бытавой, гістарычнай, публіцыстычнай, лірычнай паэмы – цалкам пацвярджае гэты тэзіс. Варта ўзгадаць хоць бы такія творы, як "Над ракой Арэсай" Я.Купалы, "Кацярына" П.Броўкі ці пазнейшыя "Новае рэчышча" А.Куляшова, "Альфа" В.Вярбы. Зрэшты, наяўнасць пэўнага філасофска-інтэлектуальнага экстракту зусім не з'яўляецца гарантам ідэйна-эстэтычнай значнасці твора. Кожная жанравая форма мае свае досыць устойлівыя крытэрыі, якімі і належыць кіравацца пры аналізе канкрэтнага тэксту.

У гэтым плане паэмы А.Куляшова 60-70 гг. уяўляюць цікавасць для даследчыкаў не толькі як лепшыя ўзоры паэтычнага эпаса аўтара, але і як паспяховыя спробы распрацоўкі досыць рэдкай у беларускай літаратуры жанравай разнавіднасці філасофскай паэмы. Сапраўды, ад твораў 30–50-х гг. да паэзіі пазначанага намі перыяду ляжыць даволі вялікая часавая і найперш эстэтычная дыстанцыя. Пераадольваючы сюжэтныя схематызм і дэкларатыўнасць, ідэйную зададзенасць, паэт праз страты і знаходкі (творчасць перыяду вайны) паступова нарошчвае мастацкі патэнцыял, рухаецца ў напрамку канцэптуальнай глыбіні, вобразнай "стэрэаскапічнасці", фармальнай складнасці.

Новы этап у творчасці А. Куляшова-эпіка распачаўся паэмай "Цунамі" (1968). На нашу думку, гэта найбольш "чысты" ўзор жанравай формы ў эпічным даробку аўтара. Пры гэтым у творы назіраюцца досыць кантраверсійныя, у пэўнай ступені антаганістычныя эстэтычныя пачаткі: з аднаго боку, сацыяльная заземленасць, актуальнасць, публіцыстычная аголенасць, з другога – філасофская шматзначнасць, касмічнасць асобных вобразаў і калізій. Першы аспект заяўлены ўжо ў экспазіцыі паэмы. Ён персаніфікаваны ў эмблематычным вобразе лічыльніка Гейгера, які героям прапануе ўзяць з сабой у падарожжа нейкі "цынік". Дарэчы, менавіта з гэтага персанажа ў творы пачынаюцца матывы вобразнага дуалізму; жанравай амбівалентнасці (тэрмін Э. Блейлера), бо іншыя парады і сентэнцыі цыніка пазначаны абагульненасцю і метафарычнай шматзначнасцю.

Вам хочацца быць вольнымі, як рыба

Між акіяніскіх хваль, – смаяўся ён. –

Вы ў гэтым шчасце бачыце, а хіба

Дасягнутае шчасце – не палон?

Няўжо не так? Няўжо вам не ахвота

Прыюльнуцца да ісціны староі,

Што неспакой не лечыць адзінота,

Што адзіноту лечыць неспакой?

Так нечакана эстэтычна аднамерны і лінейны, няхай і надзвычай актуальны, “гарачы” сацыяльна-публіцыстычны матыў пагрозы ядзернай вайны змяняецца глыбокай, вечнай думкай аб прынцыповай недасяжнасці шчасця (“Сіняя птушка” М.Метэрлінка), аб тым, што рэалізацыя мары, ідэалу азначае ў рэальнасці іх смерць (“Фауст” І.В.Гётэ), што сэнс чалавечага жыцця ў бясконцых парываннях і пошуках нязбытнага (“Сымон-музыка” Я.Коласа).

Публіцыстычная лінія паэмы пазначана досыць лаканічна, далікатна. Менавіта так сказана аўтарам пра ядзерны выбух і цунамі і зусім ў іншай танальнасці – пафасна і з нясцерпным болем – пра смерць і пахаванне немаўляці – ахвяры радыяцыі. Менавіта ў гэтым эпізодзе, па сутнасці, зліваюцца два эстэтычныя пачаткі, адбываецца пераадоленне першапачатковай унутранай дваістасці, на змену якой прыходзіць сапраўдная жанравая сінтэтычнасць.

Важную ролю ў стварэнні інтэлектуальна-філасофскага сілавога поля твора іграюць знакавыя вобразы гадзінніка-Часу, Незнаёмки-Памяці ды і амаль па-купалаўску абстрактныя “Імёны” галоўных герояў – Ён і Яна. Так, паэт расказвае нам прытчу пра заўсёднае спакуслівае жаданне чалавека ўцячы ад надаеднай будзённай мітусні, ад абавязку перад сябрамі і грамадствам, ад Памяці і Часу; прыпавесць пра акіян выпрабаванняў, які чакае вандроўніка на шляху да шчасця. Своеасаблівай філасофскай кодай канцэптуальнай лініі паэмы з’яўляецца невялікі раздзел “Замест эпілога”. Героі знайшлі сваю сямейную ідылію на ўлонні вечнай Прыроды, пераадолена дысгарманічнасць алагічнага свету. А можа гэта не яны, а новыя, іншыя Ён і Яна, “дзве долькі неразлучныя, якія / “Вякам перадаюцца ад вякоў” (II, 303)? Аўтар заканчвае твор адным з найбольш шматзначных і філасафічных пунктуацыйных знакаў—пытальнікам, за якім бачыцца шматкроп”е.

Арганічная сінтэтычнасць ідэйна-мастацкай структуры ўласцівая і паэме “Варшаўскі шлях” (1973). Твор відавочна перарастае межы рэквіема па сябру – А.Т.Твардоўскім, мастакоўскай партытура ўключае ў сябе матывы споведзі, рэфлексіі, філасофскага роздуму, публіцыстычнага звароту. Самыя розныя функцыі выконвае ў паэме шматзначны вобраз дарогі – Варшаўскага шляху. Так, філасафічным з’яўляецца ўдала выкарыстаны прыём кампазіцыйнага кальца, своеасаблівага абрамлення твора паэтычнымі аўтарскімі зваротамі да Варшаўскага шляху. Неаднаразовы паўтор гэтых зваротаў на працягу паэмы нібыта прашывае, цэментуе бессюжэтную мастацкую тканіну твора не толькі кампазіцыйна, але і канцэптуальна. Адпаведна вар’іруецца, своеасабліва пульсуе і семантычны аб’ём вобраза: ад слаўтай Варшаўкі, што лучыць родныя мясціны паэтаў-сяброў, да касмічнага, абстрактнага Шляху – сімвала бясконцасці пошукаў, неадольнасці Жыцця, горкай і зорнай накананасці лёсу паэтаў. Вобраз дарогі ў сусветнай літаратуры мае ўстойлівую жанравую маркіроўку, таму яго дамінуючае становішча ў фармальна-паэтычнай структуры паэмы амаль непазбежна павінна сведчыць аб выразнай філасафічнасці твора.

Ты ж вечны і нязменны
Душ сувязны. Ты, як само жыццё,
Імчыш, змяніўшы толькі пакрыццё—
Парог пясчаны на парог каменны.
Ты лечыш раны, суцішаш боль,
Надзеяй апаясваеш, дарога,
Ты шар зямны.
Таму дазволь, дазволь
Звяртацца да цябе, а не да бога.
(5, 41).

Важнае месца ў сістэме ідэйна-мастацкіх каардынат паэмы займае тэма вайны. І гэта натуральна, бо без трагічнага ваеннага вопыту не зразумець асобы А. Твардоўскага як чалавека і паэта. Аднак і тут А. Куляшоў гранічна ўшчыльняе паэтычны тэкст, перакідваючы асацыятыўныя масткі з вайны мінулай у дзень сённяшні, зноў, як у “Цунамі”, маляючы прывід магчымых заўтрашніх катаклізмаў. Вобраз знешне нібыта распадаецца на шэраг састаўных элементаў – матываў, раскіданых па ўсяму паэтычнаму тэксту (пачуццё

віны за смерць сяброў; вайна як магчымая прычына хваробы і заўчаснай смерці паэта; боязь, каб Варшаўскі шлях – сімвал жыцця – не стаў неўзабаве сімвалам новых пакут), не трацячы аднак сэнсавай цэласнасці і надаючы змястоўнай палітры твора новыя адценні.

Трансфармацыя філасофскай думкі ў эстэтычную выразна прасочваецца ў дзевятым раздзеле паэмы, дзе аўтар дае сваю мастацкую версію смерці рускага паэта, вызначае своеасаблівую формулу трагічнай наканаванасці зорнага лёсу генаў. А. Куляшоў, як і многія іншыя творцы (А.Пушкін, А.Блок, М.Цвятаева, Я.Купала), бачыць яе ў самазнішчэнні, самаспальванні песняра на высокім ахвярным агні мастацтва.

Не веру я, што Пушкіна Дантэс,
Што Лермантава некалі Мартынаў
Забіў. Не веру!
Волатай скасіла Паэзія, а ворагі – пасля,
Ясеніна – яна, а не пятля. (5,38)

Невыпадкова ў канцы раздзела 3¹ явіцца непрыхаваная, аголеная асацыяцыя з касмічным пушкінскім вобразам паэта-прарока.

Такое ўнутранае і знешняе "перацяканне" сэнсавых, філасофскіх, паэтычных матываў, вобразная амбівалентнасць надаюць канцэптуальнай плыні твора неабходную пайнату і гарманічнасць, робяць яе сапраўды сінтэтычнай. "Майстэрства полівалентнасці Куляшова здзіўляюча непайторнае. Колькі тут розных умоўных паняццяў, якія маюць адметны аўтарскі сэнс, разнастайных знакаў абагульнення, знакаў сімволікі! <...> Гэта сімвалічна абагульненыя вобразы шляху, кастра, паэзіі, бору, падлеску, палыну, вобразы прарока, суднага дня, міннага поля"⁴.

Важна, што ўсе гэтыя кампаненты вобразнай і паэтычнай структур складаюць адзіную сістэму, арганізаваную па законах эстэтыкі і жанравай логікі. Зразумела, што ў пэўных момантах мастацкі тэкст выступае за акрэсленыя тэорыі межы жанрава-відавой мадэлі, і гэта натуральна, бо аўтар "Варшаўскага шляху" дае канкрэтную мадыфікацыю гэтай мадэлі: узор ліра-маналагічнай філасофскай паэмы.

Пэўным інварыянтам такой жанравай разнавіднасці з'яўляецца і развітальны твор А.Куляшова "Хамуціус". Ён бліскуча працягвае традыцыі айчынай драматызаваанай паэмы, запаткаваныя яшчэ "Сном на кургане" Я.Купалы. Калі ж адысці ад жанравай тыпалогіі і правесці паралелі на ўзроўні праблемна-канцэптуальнага падабенства, то натуральна ўзнікаюць асацыяцыі з прозай і паэзіяй У.Караткевіча. А.Куляшова гэтаксама найперш цікавіць не столькі фактура, колькі філасофія гісторыі і часу. Але гэта ўжо прадмет асобнага даследавання, зрэшты як і пытанне аб асаблівасцях жанравай парадыгмы паэм А.Куляшова ўвогуле.

¹ Лазарук М. А. Станаўленне беларускай паэмы. Мн., 1968. С.19.

² Там жа. С.20.

³ Куляшоў А. Збор твораў: У 5 т. Мн., 1975. Т.2. С.284–285. У далейшым спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксте з пазначэннем у дужках тома і старонкі.

⁴ Арочка М. М. Магчымасці паэмы. Беларуская літаратура. Дзень сённяшні. Мн., 1980. С.61.

І.І.ШПАКОЎСКИ

"РАМАННАЕ" АПАВЯДАННЕ: ЧАС І ПРАСТОРА

Працэс "раманізацыі" апавядання абумоўлены імкненнем навелістаў адлюстроўваць у лёсе герояў "біяграфію" эпохі. Зразумела, што жанравыя межы не дазваляюць пры гэтым прэтэндаваць на раманную дэталізацыю маштабнага жыццёвага матэрыялу. Яго засваенне ідзе за кошт звышсэмантызацыі элементаў навелістычнай структуры, у прыватнасці прасторава-часавай сістэмы, якая, з аднаго боку, пачынае вызначаць спецыфіку ўсёй сюжэтна-кампазіцыйнай пабудовы твора, з другога, сама па сабе становіцца магутным генератарам мастацкага сэнсу, нясе аўтарскую канцэпцыю рэчаіснасці.