



В. І. РУСІЛКА

ФАКТ І ВОБРАЗ

У ГРАМАДЗЯНСКА-ПУБЛІЦЫСТЫЧНАЙ ЛІРЫЦЫ

Першаснай, зыходнай стадыяй мастацкага мыслення з'яўляецца пацуцёвае ўспрыняцце рэчаіснасці. Яно павінна быць менавіта паэтычным светабачаннем, у якім у момант кантакта з рэчаіснасцю ўзнікаюць элементы вобразнасці. Інакш вобраз будзе толькі вытворным ад лагічнага мыслення, ілюстрацыяй да зададзеных дэкларацый, каментарыем да факта. Калі ў гады змагання за вызваленне Заходняй Беларусі М. Танк запісваў у дзённіку: «Мне здаецца, яшчэ і сёння брук не астыў ад учарашняга магутнага поступу дэманстрацыі, а мury камяніц ўсё яшчэ звяняць ад рэвалюцыйных лозунгаў і інтэрнацыянала...»¹, то ўжо такая непасрэдная рэакцыя на факт рэчаіснасці заключала ў сабе зародак паэтычнай вобразнасці:

Вуліцы, плошчы ўздоўж, папярок
Звоняць рытмам шалёным.
Сцягі — пажар,
Бунт — крок.
Колькі нас?
Мільёны.²

Верш пераклікаецца з дзённікавым запісам, «звініць» магутным сталёвым поступам рабочых дэманстрацый, у шэрагу якіх ішоў і сам М. Танк. Яго паэтычнае бачанне арганічна зліта з канкрэтнай жыццёвай пазіцыяй.

Такім чынам, факт рэчаіснасці, які стаў часткай душы паэта, прайшоў праз яго суб'ектыўнае, актыўнае ўспрыняцце, можа стаць матэрыялам мастацкага твора. Гэты працэс адбываецца на стадыі паэтычнага бачання свету. У ходзе ж работы над вершам факт ператвараецца, паэтычна актывізуецца, набывае якасці мастацкага вобраза, увасабляецца ў словы. Уступае ў сілу індывідуальнае майстэрства мастака, узровень яго паэтычнай культуры і адукаванасці, схільнасці да пэўных прыёмаў і сродкаў тыпізацыі факта. Адна і тая ж канкрэтная падзея, якая ўсхвалявала паэтаў, набывае ў выніку рознае паэтычнае ўвасабленне.

Для нашай сучаснай літаратуры надзвычай характэрным з'яўляецца зварот да тэмы мінулай вайны, якая, стаўшы неад'емнай часткай нацыянальнай свядомасці, у многім змяніла духоўны свет беларусаў. Аднак, балючыя факты народнай гісторыі ў кожнага таленавітага мастака набываюць глыбока індывідуальнае, непаўторнае ўвасабленне. Суровы і страсны публіцыстычны «Рэквіем па кожным чацвёртым» А. Вяцінскага гучыць як плач па забітых і разам з тым як глыбока гуманістычны пратэст супраць вайны. М. Танк, асэнсоўваючы тую ж трагічную статыстыку, у вершы «Чацвёрты» падкрэслівае наш абавязак даспяваць песню, вырасціць хлеб, пабудаваць будучыню — зрабіць тое, што не скончыў кожны чацвёрты беларус, які засланы ад смерці жывых. Верш М. Танка ўспрымаецца як клятва тым, хто ўратаваў будучыню: «Мы мусім выка-

наць іх заповіт, каб, стрэўшыся ля Вечнага агню, маглі стаць побач з імі»³. Мастацкае ўвасабленне аднаго і таго ж факта паэтамі прывяло да розных публіцыстычных вывадаў, якія, аднак, вынікаючы з унутранай сутнасці з'явы, не знаходзяцца ў супярэчнасці. Канкрэтная «знешняя» форма выражэння ўнутранага зместу ў вершах А. Вярцінскага і М. Танка таксама розная: адкрытая эмацыянальнасць і ўрачыстая ўзмоцненая пафаснасць рэквіема і ўдумлівыя, разважлівыя інтанацыі вярлібра. Такое індывідуальнае асэнсаванне факта заканамерна, бо, як зазначае М. Б. Храпчанка, «жыццёвая праўда ў творах мастацтва не існуе па-за індывідуальным бачаннем свету, уласцівым кожнаму сапраўднаму мастаку, па-за асаблівасцямі яго вобразнага мыслення, яго творчай манеры»⁴.

Багацце аб'ектыўнага зместу ў творы — неабходная ўмова стварэння верша, калі толькі паэт імкнецца да агульназначнасці свайго мастацтва, да ўзаемаразумення з чытацкай аўдыторыяй. Асабліва ж ўстаноўка на сацыяльную значнасць і зладздэённасць, на непасрэдную сувязь з жыццём грамадства характэрна для грамадзянска-публіцыстычнай лірыкі. Ёй уласцівы зварот да фактаў, якія канцэнтруюць у сабе важнейшыя грамадскія праблемы: усталяванне камуністычных і рэвалюцыйных ідэалаў, барацьба за мір, маральнае ўдасканаленне, ўзаемаадносіны чалавека і прыроды і інш. Публіцыстычнасць вынікае з актыўнага грамадзянскага тэмпераменту мастака, яго суб'ектыўна-валявых адносін да аб'ектыўнай рэчаіснасці. Гэта асобая гатоўнасць таленту да ўвасаблення значных сацыяльных тэм, яна з'яўляецца выражэннем грамадзянскай сталасці паэта. Прыклады выдатных публіцыстычных вершаў дае творчасць кожнага сапраўднага сталага паэта, а для такіх паэтаў, як П. Панчанка, К. Кірэнка, Н. Гілевіч, С. Гаўрусёў, Г. Бураўкін, публіцыстычны верш — увогуле асноўная форма выражэння грамадзянскіх імкненняў і пачуццяў.

Для лірыкі прамого публіцыстычнага выказвання характэрна і пэўная спецыфіка мастацкага вобраза. Асаблівую значнасць у ёй набывае канкрэтны факт, які кладзецца ў аснову вобразнай структуры твора. Як правіла, канкрэтная рэчаіснасць уваходзіць у адкрыта-публіцыстычны верш не праз асацыяцыю, а праз непасрэднае ўзнаўленне падзей.

Так, напрыклад, у вершы П. Панчанкі «Хто вінаваты?» канкрэтныя факты, якія ўбачыў паэт у жыцці (набытае за матчыны грошы багацце, уяўны прэстыж і маральная дэградацыя), узнаўляюцца з падкрэсленай паслядоўнасцю і ўвагай да дэталяў, а за знешняй халаднаватай нібы староннасцю і заспакоенасцю аўтарскага голасу — глыбокі ўнутраны драматызм перажывання, сарказм і публіцыстычная заостранасць. Выяўляючы канцэнтраваную сутнасць з'яў, даследуючы іх унутраны сэнс і прычынна-выніковую сувязь, П. Панчанка і выконвае свой грамадзянскі абавязак паэта. Прычым публіцыстычнае ўздзеянне верша П. Панчанкі не заканчваецца з прачытаннем апошняга радка, бо факты, якія складаюць аснову вобразнай структуры, патрабуюць ад чытача адказу, актыўнай эмацыянальнай і аналітычнай дзейнасці. Менавіта такі эфект і павінна даваць «абыгрыванне» факта ў публіцыстычным вершы.

Літаратурны факт — тыпізаваны. Шляхі тыпізацыі факта ў лірыцы разнастайныя: паэтычная медытацыя, увядзенне факта ў духоўную біяграфію лірычнага героя, стварэнне аб'ектывізаваных персанажаў. Выбар канкрэтных сродкаў мастацкага абагульнення факта залежыць ад асаблівасцей таленту паэта, ад характару яго паэтычнага светабачання, ад стылёвай манеры. Так, для А. Вярцінскага больш блізкай з'яўляецца сфера паэтычнай медытацыі. Канкрэтны факт з амерыканскіх уражанняў, які даў назву вершу «Платны мост», становіцца абагульненнем капіталістычнага вобразу жыцця праз філасофскі роздум аўтара, праз медытатывны падтэкст:

Ты ведаў: іншаю цаной
Знаходзім бераг, веру, мэту:
А тут табе: «Гані манету —

І супрацьлеглы бераг твой...»
Няцяжка ўявіць мой стан,
Як вырас бераг у рэальнасці.
Ілюзія недасягальнасці
Развейвалася, як туман...⁵

Увядзенне факта ў духоўную біяграфію лірычнага героя — характэрная асаблівасць творчай манеры П. Панчанкі. Верш «Маўклівая малітва» напісаны як лірычны маналог паэта-удзельніка сесіі Генеральнай асамблеі ААН. Факт, які лёг ў аснову верша, пададзены ў эпіграфе: «перад пачаткам кожнай сесіі асамблеі ААН усе дэлегаты ўстаюць для маўклівай малітвы і роздуму»⁶. Гэтая інфармацыя — стрыжань мастацкай структуры верша, цалкам пабудаванай на аснове супрацьстаўлення ілжывага, двурэшнага свету капіталістычнай дыпламатыі і тых светлых вобразаў, якія ўвасабляюць чысціню і веліч Радзімы (дзеці, кнігі). Сродкам актывізацыі факта з'яўляюцца ў гэтым выпадку канкрэтныя дэталі жыццёвай біяграфіі паэта: родныя імёны дзяцей, нават любімыя брусніцы на белым сподачку. Менавіта гэтыя дэталі надаюць асаблівую нязмушанасць і эстэтычную пераканальнасць аўтарскаму пафасу, што надзвычай важна ў публіцыстычным вершы.

Адным з дзейсных сродкаў мастацкай тыпізацыі факта ў лірыцы з'яўляецца стварэнне вобразаў-персанажаў. Карціна рэчаіснасці ў такім выпадку атрымліваецца дынамічнай, рухомай. Як правіла, у якасці персанажаў лірыкі выступаюць значныя гістарычныя асобы, жыццёвы шлях якіх з'яўляецца ўвасабленнем гістарычнага лёсу народа, грамадства: Ф. Скарына, К. Каліноўскі, Я. Купала і іншыя. Такі спосаб мастацкага абагульнення арганічны для паэтаў, у прыродзе таленту якіх — схільнасць да эпічнасці, апавядальнасці (П. Броўка, М. Лужанін, М. Аўрамчык).

Разнастайныя спосабы мастацкай тыпізацыі факта ў лірыцы падпарадкоўваюцца агульнаму закону: быць пабуджальнікам і «рухавіком» абагульняючай працы ўяўлення, перадатчыкам аўтарскага пафасу. У тым выпадку, калі адлюстраванне канкрэтных фактаў не зліта з аўтарскай эмоцыяй або калі мае месца імітацыя пафасу, лагічна з'яўляюцца штучныя канструкцыі ці проста вершаваныя ілюстрацыі да зададзенных тэзісаў. Таму аўтарскі пафас павінен арганічна вынікаць з ідэйна-мастацкіх кампанентаў верша, а не дэкларавацца. Разам з тым празмерная акцэнтацыя аўтарскага пачуцця прыводзіць да парушэння закона мастацкай пераканальнасці. Для грамадзянска-публіцыстычнай лірыкі, што ўвасабляе пачуцці, якія псіхалагі называюць «светапогляднымі», такія «эмацыянальныя зрывы» асабліва небяспечныя. Прагрэс сучаснай грамадзянска-публіцыстычнай лірыкі звязаны менавіта з паглыбленнем праблемнасці паэтычнага бачання і ўвасаблення рэчаіснасці. Канцэпцыя актыўнага, ваяўнічага гуманізму вынікае з вершаў П. Панчанкі, своеасаблівую «тэорыю» грамадскага дабра як асновы асноў нашага ладу сцвярджае А. Вярцінскі, гістарычны лёс народа глыбока асэнсоўваецца ў паэзіі У. Караткевіча, Я. Сіпакова, В. Зуёнка. Праблемнасць, маштабнасць мастацкага мыслення ўзнікае як вынік актыўнага, зацікаўленага насычэння аўтарскага «я» сацыяльным вопытам, «мысліцельнай» сталасці паэта. Адсутнасць жа канцэпцыі ў аўтарскай задуме ці яе схематычнае ўвасабленне прыводзіць да небяспекі. Фактаграфічнасць, як і эстэтычна непераканальная лозунгавасць, несумяшчальны з сапраўднай паэзіяй, і яны ўзнікаюць у тым выпадку, калі мастацкі вобраз не сінтэзуе ў сабе пэўнай сутнасці многіх з'яў, тэндэнцыі іх развіцця, а тоесны аднаму канкрэтнаму факту.

У прыватнасці, адбітак фактаграфічнасці выразна адчуваўся ў папулярным у 60-я гады жанры паэтычнага рэпартажу, нярэдка прысутнічае ў цыклах вершаў на замежныя тэмы. Гэты недахоп звязаны з механічным перанясеннем прыёмаў газетнай публіцыстыкі ў сферу паэзіі. Вядома, публіцыстычная лірыка блізкая да нарыса па надзённасці тэматыкі, па багаццю канкрэтных рэальных дэталей, узятых з жыцця. Праўда

паэтычнага вобраза ў публіцыстычным вершы дасягаецца ў выніку тыпізуючай работы таленту, падпарадкаванай як родавым законам лірыкі, так і пэўнай ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі аўтара. У іншым выпадку атрымліваецца бяскрылае апісальніцтва, якое зводзіць паэзію да ўзроўню пратакола і фактаграфіі, вынікае з недаацэнкі ролі мастацкай фантазіі як асновы працэса тыпізацыі ў лірыцы. Калі ў праявістым творы абагульняючая работа фантазіі заключаецца, як правіла, у камбінаванні наяўных у вопыце элементаў у новыя спалучэнні, то ў лірыцы асаблівае значэнне набывае спосаб акцэнтацыі, перастварэння. У выніку ўзнікаюць новыя дэталі, вобразы, часта знешне даволі далёкія ад тых жыццёвых фактаў, якія сталі імпульсам для работы творчага ўяўлення. Ствараецца ўмоўна-асацыятыўны вобраз, які ў складанай форме, апасродкаванай праз работу фантазіі, выяўляе заканамернасці і супярэчнасці жыцця. Мастацкая праўда такой паэзіі не ў «жыццяпадобнасці» вобразаў, а ў змястоўнасці асацыяцый, выкліканых імі, у акрэсленасці гуманістычнага пафасу твораў.

Такім чынам, творчая фантазія, родная ёй умоўнасць таксама з'яўляюцца дзейным спосабам увасаблення рэчаіснасці. Канкрэтны факт можа ўвайсці ў верш, толькі стаўшы часцінкай духоўнай і жыццёвай біяграфіі паэта. Аднак працэс збліжэння паэзіі з сацыяльнай рэчаіснасцю нельга разумець спрошчана, як заклік да паэтаў неадкладна ехаць на будоўлі, заводы, у калгасы, абавязкова фіксіраваць у літаратуры кожны, значны і нязначны, жыццёвы факт (такія вульгарызацыя працэсу творчасці была характэрна для ЛЕФа, водгукі яе адчуваліся да сярэдзіны 50-х гадоў і нават у пачатку 60-х).

Дар суперажывання — уласцівасць духоўнага свету асобы, і выпрацаваць яго толькі ўзбагачэннем жыццёвай біяграфіі немагчыма. Неабходна актыўная эмацыянальная і аналітычная работа таленту, страсная асабістая зацікаўленасць ва ўсталяванні камуністычных ідэалаў.

Акрамя назірання за канкрэтнай рэчаіснасцю асаблівае значэнне для лірыкі мае саманазіранне, аўтабіяграфічны самааналіз, якія могуць быць плённымі ў тым выпадку, калі ўнутраны свет аўтара багаты і разнастайны. Рэчаіснасць становіцца паэтычным фактам у выніку яе асабістага перажывання аўтарам.

Нават разумная мера рэфлексіі як адной з форм паэтычнага саманазірання не супрацьпаказана лірычнаму вершу грамадзянскага гучання, калі яна накіравана на выяўленне духоўнай сутнасці асобы сучасніка, яго актыўных асабістых адносін да драматычнага стану эпохі. Дэталёвы, паглыблены псіхалагічны самааналіз, нават на мяжы зразумеласці (як часам у А. Разанава) апраўданы, калі адзначаны высокай мерай патрабавальнасці да сваёй асобы і да грамадства наогул. Драматычны, часам з ноткамі трагічнага разладу, позірк у глыбіню ўласнай душы павінен мець агульназначную накіраванасць. У такім выпадку ён таксама будзе сродкам увасаблення жыццёвай праўды і выражэння грамадзянскай пазіцыі аўтара.

Я — жабрак,
Я ў вас штодзень прашу
Наталіць галодную душу,
Грукачу я ў сэрцы безупынку:
— Дайце праўды чэрствую скарынку!⁷

Духоўны стан лірычнага героя верша П. Макаля абумоўлены імкненнем да маральнага ўдасканалення асобы, вастрынёй успрыняцця фактаў сацыяльнай рэчаіснасці, высокай мерай асабістай адказнасці паэта.

Павелічэнне асабовага патэнцыялу грамадзянска-публіцыстычнай лірыкі, як і ўзмацненне яе праблемнасці, канцэптэуальнасці — плённая тэндэнцыя развіцця гэтага віду паэзіі, якая ў лепшых сваіх праявах з'яўляецца сапраўдным мастацкім дакументам эпохі.

¹ Танк М. Збор твораў у 6-ці тамах. — Мінск, 1978. — Т. 6. — С. 95.

² Там жа. — Т. 1. — С. 67.

³ Танк М. Дорога, закалыханая жытам. — Мінск, 1976. — С. 174.

⁴ Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы.— М., 1977.—С. 66.

⁵ Вярцінскі А. Святло зямное.— Мінск, 1981.—С. 395.

⁶ Панчанка П. Маўклівая малітва.— Мінск, 1981.—С. 49.

⁷ Макаль П. Выбраныя творы у 2-х тамах.— Мінск, 1982.—Т. 2.—С.—55.

У. К. КАСЬКО

ПЕСЕННАЯ СПАДЧЫНА А. К. СЕРЖПУТОЎСКАГА (1864—1940)

Імя беларускага этнографа і фалькларыста А. К. СержпUTOўскага добра вядома ў нашай краіне і за мяжой. Друкавацца ён пачаў у 1891 годзе. У сваіх ранніх нарысах апісваў быт, звычаі і прымхі сялян Беларускага Палесся. Малады вясковы настаўнік, а пазней ашчаднік Рускага музея ў Пецяярбургу, А. К. СержпUTOўскі сабраў у Беларусі багаты этнаграфічны і фальклорны матэрыялы, абагульненыя ў працах «Беларусы-палешукі» (1908), «Нарысы Беларусі» (1907—1909) «Земляробчыя прылады Беларускага Палесся» (1910), «Бортніцтва ў Беларусі» (1914). Ягонныя зборнікі «Сказкі і рассказы белорусов-полешуков» (1911), «Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага павета» (1926), а таксама зборнік «Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў» (1930) з'яўляюцца сапраўднымі жамчужынамі савецкай і зарубежнай фалькларыстыкі.

А. К. СержпUTOўскі вядомы таксама і як даследчык народнай фразеалогіі, мовы. Не абыйшоў ён сваёй увагай і народную песню, у якой бачыў адлюстраванне духоўнага жыцця народа, яго маральнага ідэалу. І хаця вучоны не пакінуў спецыяльных даследаванняў па народнай песні, з яго экспедыцыйных дзёнікаў, знойдзеных намі, можна бачыць, як жыва цікавіўся ён народнай песнятворчасцю. Гэта пацвярджаюць яго рэцэнзіі на зборнікі народных песень¹, «Сшытак для нататкаў», які вёў СержпUTOўскі ў час сваёй паездкі ў Беларускае Палессе ў лютым 1906 года.² Апісваючы вёскі Агарэвічы, Шашкі, Круковічы, Чудзін, Дзяніскавічы, Гаўрыльчыцы, робячы замалёўкі вясковых могілак, прыдарожных крыжоў, сялянскіх хат і пабудоў, ён адначасова запісваў у гэтых вёсках прыказкі і прымаўкі, замовы, песні. У вёсцы Дзяніскавічы ён запісаў некалькі каравайных песень.

А. К. СержпUTOўскі заставаўся верным свайму прынцыпу — вывучаць народную творчасць у арганічным спалучэнні этнаграфічнага і фальклорнага матэрыялу. Ён лічыў, што абрадавыя песні трэба вывучаць у цеснай сувязі з асяроддзем, дзе яны бытуюць. Таму тэксты СержпUTOўскі заўсёды дапаўняў заўвагамі і апісаннямі абрадавых рытуалаў, якія суправаджалі песню. Так, напрыклад, апісваючы момант развітання нявесты з бацькамі, вучоны заўважае, што маладая пры гэтым плакала, а сяброўкі спявалі:

Кацілася сонейка да долу,
Кланяйся, Ганначка, бацьку да ног.
Бацькавы ножанькі бяленькі,
Будзе табе, дзеванька, дабрэнька.

Гэты куплет, падкрэсліваў СержпUTOўскі, паўтараўся некалькі разоў, адрасуючыся па чарзе бацьку, маці, братам і сёстрам маладой. Такія заўвагі, а таксама канкрэтныя ўказанні на месца, дзе запісваліся песні, прозвішчы інфарматараў, імя нявесты і маладога давалі даследчыку багаты матэрыял для вывучэння быту, матэрыяльнай і духоўнай культуры беларускага селяніна. Напрыклад, тэкст песні аб ваджэнні «казы» на каляды СержпUTOўскі суправаджае падрабязным апісаннем гэтага рытуала, які вельмі напамінае своеасаблівае тэатралізаванае прадстаўленне.

А. К. СержпUTOўскі запісваў і песні іншых народаў. У 1912—1924 гадах ён наведаў Аханскі павет Пермскай губерні і запісаў там дзесяць рускіх песень.