

Беларуская паэма на сучасным этапе

Сацыяльна-палітычныя пераўтварэнні канца XX стагоддзя, у выніку якіх былі абнародаваны малавядомыя ці замоўчаныя гістарычныя факты, уключэнне ў камунікатыўны дыскурс і актыўнае абмеркаванне раней табуяваных тэм натуральна вялі да змен у грамадскай псіхалогіі. Паэзія як чуйны барометр часу не магла застацца абьякавай да гэтых зрухаў – пісьменнікі розных літаратурных генерацый і творчага тэмпераменту адчулі неабходнасць у мастацкім асэнсаванні (або пераасэнсаванні – яркі прыклад “Паэма сораму і гневу” (1986) П.Панчанкі з пакаяннем “*Я не збярог Купалу, / Мову не збярог*”. / *Мне літасці няма і даравання*”) складаных і драматычных перыпетый народнага быцця на працягу XX стагоддзя. Найбольш прыдатным па жанравых параметрах і досыць аператыўным для гэтага з’яўляецца ліра-эпічны жанр. Працуючы над паэмай, пісьменнік пастаянна трымае ў полі зроку “найвышэйшыя моманты нацыянальнага вопыту. Тыя моманты, у якіх ярчэй за ўсё працяўляецца лёс народа і яго будучыня” [11, с. 374] (Ю.Марцінківічус). Калектывізацыя, сталінскія рэпрэсіі, другая сусветная вайна, Чарнобыль сталі адпраўнымі пунктамі руху паэтычнай думкі і ключавымі матывамі многіх напісаных напрыканцы мінулага стагоддзя ліра-эпічных твораў. Знакавая для грамадства падзея – набыццё ў 1991-м годзе статусу суверэннай дзяржавы – абумовіла актуалізацыю ў паэзіі нацыянальнай ідэі (“Б”, “Пац” С.Сокатава-Боюша, “Падароджжа вакол двара” В.Зуёнка, “Зязюля” С.Законнікава і інш.).

Па трапным выказванні Н.Гілевіча, “паэма як жанр не можа “расходавацца” на дробязі. Усё ў ёй павінна быць істотна, значна, маштабна – і думкі, і пачуцці, і вобразы” [4, с. 58]. Маштабнасць сучаснай паэмы выяўляецца як праз адлюстраванне падзей рэальнасці (эпічны фактар), так і праз іх асэнсаванне аўтарам, яго суб’ектыўнае святаўспрыманне (лірычны фактар). У творах апошніх дзесяцігоддзяў відавочна ўзмацняецца роля суб’ектыўна-выяўленчага пачатку і пазначаецца тэндэнцыя да эканоміі маўленчых сродкаў: класічны коласаўскі тып паэмы амаль поўнасю выцясняецца творамі, невялікі аб’ём якіх утрымлівае ў сабе глыбокую змястоўнасць, апісальнасць саступае месца інтэлектуальнасці, прадметная канкрэтыка – шматмернасці і шматзначнасці вобразаў.

У якасці адной з адметных рыс і асноўных адзнак сучаснай паэмы можна назваць яе праблемна-тэматычную сінтэзнасць. Як заўважае А.Бельскі, “размежаваць на тэмы-матывы сучасную паэзію ўяўляецца справай складанай, паколькі часта ў межах аднаго верша існуе “іерархія падтэм” (Л.Гінзбург): тэмы ў вершаваных радках перакрываюцца, дапаўняць адна другую, насычаючы твор шматпланавым зместам, а галоўным пры гэтым робіцца рух думак і пачуццяў” [3, с. 44]. У рэчышчы гэтай агульнай заканамернасці развіцця сённяшняй паэзіі палягае і ліра-эпічны жанр. Разам з тым у тэматычным рознагалоссі заўсёды вылучаецца ідэйна-сэнсавая дамінанта, якая падпарадкоўвае сабе другасныя тэмы і матывы.

На паэтычную авансцэну канца XX – пачатку XXI стагоддзя выходзіць шэраг паэм, прысвечаных Чарнобылю. Красавіцкая трагедыя 1986-га года паўстае змрочным сімвалам нацыянальнай бяды – ім пазначаны і творы іншых

тэматычных кірункаў. Сярод першых у нацыянальным ліра-эпасе на гэтую падзею адгукнуўся С.Законнікаў. Паэма **“Чорная быль”** (1989) складаецца з трынаццаці раздзелаў (відавочна, што аўтар невыпадкова спыніўся менавіта на гэтай лічбе), кожнаму з якіх папярэднічае фальклорны эпіграф. Абазначаная радкамі народных песень і прымавак тэма прасцыраецца на паслячарнобыльскую рэчаіснасць, набываючы зусім іншае значэнне і гучанне. Так, напрыклад, словы калыханкі *“Прыйдзе шэранькі ваўчок, / Схопіць дзетку за бачок”* папярэджваюць усхваляваны аповед пра апрамененага ваўка, які не можа пазбавіцца нясцерпнага болю і пакут: *“Так ляжаў ён, распяты натугаю нечай, / Што сціскала за горла люцей і люцей. / Не звярынай слязой, а святой, чалавечай / Плакаў той, кім палохаюць людзі дзяцей”* [8, с. 8]. Як і апавяданне І.Пташнікава **“Львы”** (1987), верш В.Зуёнка **“Сцежка ласёў капытная...”** (1989), раздзел паэмы **“Чарнобыльскі воўк”** прасякнуты пачуццём маральнай адказнасці і віны перад прыродай і яе насельнікамі. Вобраз забітага **“мірным”** атамам ваўка выступае мастацкім ўвасабленнем усяго жывёльнага свету.

У ліку іншых **“рознаўзроўневых тэматычных подступаў да тэмы”** (А.Яскевіч) акрэсліваюцца праблемы бежанства з родных мясцін і адабранага краю (**“Трэці анёл”**, **“За калючым дротам”**, **“Вяртанне”**), **“украдзенага”** маленства (**“Чаравічкі”**, **“Пераліванне крыві”**), **“балю ў час чумы”** (**“Марадзёры”**), матыў уласнай віны за рабскую пакорлівасць народа, за Курапаты, Салаўкі і Калыму (**“Віна”**). Выбух на атамнай станцыі, акцэнт у ўвагу аўтар, абярнуўся не толькі экалагічнай, але і гуманітарнай катастрофай, з’явіўся горкім апафеозам традыцыйна-беларускай маўклівасці і абьякавасці да свайго лёсу (**“Страх”**). У злавесным святле **“палыновай зоркі”** востра паўстае праблема захавання народа – С.Законнікаў настойліва праводзіць думку пра магчымы духоўны Чарнобыль, спадзяецца засцерагчы суайчыннікаў ад нацыянальнага апакаліпсісу: *“Калі ж і зараз ты не загукаеш, / А будзеш жыць пад страхам і прынукай, / Чарнобыль не такі яшчэ чакае / Тваю зямлю, тваіх дзяцей і ўнукаў...”* [8, с. 10].

Праз дзесяцігоддзе пасля аварыі паэт зноў звяртаецца да той жа тэмы – вынікам мастакоўскага роздуму стала паэма **“Зязюля”** (1996), прысвечаная земляку В.Быкаву. У адрозненне ад папярэдняга, увага літаратурнай крытыкі да гэтага твора і рэзананс ад яго былі меншымі, аднак па сваіх мастацкіх вартасцях і глыбіні паэтычнага даследавання тэмы **“Зязюля”** ніяк не ўступае паэме **“Чорная быль”**, а можа, нават у нечым і пераўзыходзіць яе. С.Законнікаву ўдалося ўзняцца на новую ступень творчага спасціжэння праблемы духоўна-нацыянальнага Чарнобылю, якая выходзіць на першы план. Словы перасцярогі, выказаныя ў паэме **“Чорная быль”**, у **“Зязюлі”** – рэальнасць: беларусы па-ранейшаму не ўсведамляюць сябе народам, а пачуваюцца **“маленькімі людзьмі вялікай бяды”**, **“змірыліся з гэтым, не рвуцца на волю”**, **“загнанлі цвікі”** ў дзяржаўную мову, **“прадажныя ўнукі”** не сняць сны аб Беларусі...

Філасофскія развагі, выкліканыя спраўджаным духоўным Чарнобылем, у спалучэнні з публіцыстычнасцю і грамадзянскасцю, характэрнымі для творчага почырку паэта, ствараюць моцны эфект – сэнсавы, пачуццёвы, эстэтычны. Калі ў першым ліра-эпічным творы пераважае выяўленчасць – паэт узнаўляе

драматычныя жыццёвыя эпізоды, у якіх саміх па сабе ўжо закладзены вялікі патэнцыял эмацыйнага ўздзеяння, – то тут дамінуе роздумнасць, аналітызм.

Пластычныя малюнкi і вобразы не адназначныя – яны набываюць сімволіка-алегарычны сэнс і дапускаюць магчымасць розных інтэрпрэтацый, асабліва цэнтральны вобраз зязюлі, які ўзнікае ў большасці з семнаццаці раздзелаў-частак. Зязюля ў паэме – гэта і мёртвы птах ў брагінскім лесе, што можа разглядацца як сімвал атручанай радыяцыйнай зямлі; гэта і маці, якая пасля смерці маленькага сына ператварылася ў птушку і днюе-начуе на “памаладзелых” за апошнія гады могілках. Семантыка вобраза ўрэшце пашыраецца да вобраза беспрытульнай Радзімы: *“Беларусь – гаротная зязюля, / Як і ў той, няма ў цябе гнязда. / Ты суседзям дзетак падкладала, / Вырасцілі – ведаў пра іх свет! / А сама пад крылы захінала / Пустадомкаў нашых і чужых”* [6, с. 71]. Зязюля – “заведзены Богам гадзіннік жыцця” – увасабляе і надзею паэта на будучыню, на нязводнасць беларусаў, на тое, што народ не патушыць “свечку сваёй душы”.

Па архітэктоніцы паэма “Зязюля” падобная на “Чорную быль”: складаецца з адносна самастойных сэнсавых частак, дзе даследуецца асобная падтэма. С.Законнікаў і тут творча выкарыстоўвае фальклорную паэтыку: народна-песенныя вобразы (зязюля), матывы (ператварэнне ў птушку), мастацкія прыёмы (адухаўленне прыродных з’яў), арганічна ўключаныя ў аўтарскі тэкст, ствараюць асаблівую, пранікнёную, атмасферу. Гэтаму спрыяе і перайманне фальклору на рытміка-інтанацыйным узроўні (“Кв-ку”, “Сучасная балада”, “У зоне”, “Беларуская песня”). У стылізаваны “над народнае” твор натуральна ўключаюцца біблійныя матывы і вобразы (“Крыж”, “Мадонна”, “Свечка”) Новым, па-мастацку выразным і экспрэсіўным гласіцца параўнанне Беларусі з мармуровай скульптурай мадонны – “без галазы, без рук, без ног”. Акрамя таго, з мэтай абуджэння нацыянальнай свядомасці аўтар апелюе да гістарычнага мінулага: успамінае пераможную Грынвальдскую бітву, згадвае велічных асоб – Еўфрасінню Полацкую, Скарыну, Купалу, якія ўжо традыцыйна ў нашай літаратуры з’яўляюцца патрыятычна-адраджэнцкім ідэалам. Гарманічным выглядае ўвядзенне ў тэкст літаратурных рэмінісцэнцый, у прыватнасці, на творы Я.Купалы, М.Багдановіча. Як відаць, у паэме сумяшчаюцца розныя прыёмы арганізацыі мастацкай формы, выяўляецца жанрава-стылявы дынамізм, што ўласціва сучаснай паэзіі ўвогуле.

Кальцавая кампазіцыя стварае выразны малюнак і прадвызначае сэнсавую завершанасць твора. Паэму адкрывае раздзел “На беразе тым”: на *тым* беразе ракі часу зямля была “чыста-ўрачыстай”, сонца, як маці, а вецер, як тата, забаўляліся з лірычным героем. У заключным раздзеле “На беразе гэтым” паўстае жахлівая карціна экалагічнага і духоўнага Чарнобылю: *“На беразе гэтым – часіна распаду. / Зямлю запалонілі зноў чужакі – / Палоній і ліцій, рутэній і радый / Смяротны свой баль будуць правіць вякі. / На беразе гэтым – нязбытнае гора, / Прычына бясконцых, нязлічаных страт. / Хварэе народ, бо не сёння, не ўчора / Душы беларускай пачаўся распад”* [6, с. 77]. Узнікае бінарная апазіцыя *той / гэты* як супрацьпастаўленне дачарнобыльскай і паслячарнобыльскай эры, гармоніі і хаосу, духоўнасці і чэрствасці. Тым не менш, нягледзячы на агульную мінорную танальнасць і драматычны пафас, у фінале твора выразна гучыць матыў веры ў

лепшае: “*А покуль ёсць сілы – усё я трываю, / І веру ў розум, у вечны працяг...*” [6, с. 77]. Думаецца, паэма “Зязюля” ў ліра-эпасе на чарнобыльскую тэму з’яўляецца адным з найбольш значных па сіле эмацыйнага ўплыву, таленавітых і па-мастацку дасканалых твораў, які яшчэ чакае спецыяльнага літаратуразнаўчага аналізу.

Як агульначалавечую, экзістэнцыйную, а не толькі нацыянальную праблему разглядае чарнобыльскі выбух і яго наступствы Я.Сіпакоў у паэме ў прозе “**Одзіум**” (1990). Чарнобыль стаў для людзей, і найперш для беларусаў, одзіумам – “прадметам нянавісці і нараканняў”, праз які прайшлі мільёны і ад якога немагчыма пазбавіцца. Пісьменнік стварыў “эпічна-драматычную, маштабную карціну экалагічнай катастрофы” [3, с. 68], у паэме паўстаюць вобразы “*двух братоў і сястры з нетутэйшымі імёнамі – Катаклізм, Апакаліпсис і Катастрофа*” [13, с. 300]. Аўтар падкрэслівае жахлівую абсурднасць паслячарнобыльскай рэчаіснасці, дзе звычайны ход рэчаў парушаны, прыродныя з’явы – дождж, вецер, аблогі – мяняюць сваю сутнасць, тое, што раней несла жыццё, цяпер наскрозь пранізана смерцю. Канцэптуальнае значэнне набываюць вобразы мёртвай прыроды, “зямлі за калючым дротам”, матыў неаб’яўленай вайны, калі вораг нябачны і непераможны, вобраз “дзяцей радыяцыі”, лёс якіх не лягчэйшы за лёс “дзяцей вайны”. У творы шмат каларытных і пераканальных мікравобразаў: пчалы – “маленька-вялікай атамнай бомбы”, семка – “неўтаймоўнага рэактара”, яблыка, які “хоч і не міна, а забівае”.

Цэнтральным, “сюжэтаўтваральным” выступае вобраз-персанаж бабкі Параскі, што не можа зразумець, чаму яе такое чысценькае цялятка называюць брудным. Урэшце старая спрабуе замежным парашком змыць з цяляці нябачны атамны бруд, пра які нічога не ведае, бо не чытае газет і не слухае радыё. “*І бабуля закасвае рукавы і дэўка шаруе дэфіцытным парашком такую цёпленькую ад чыстага сонца поўсць цялятка. / Пыску яму шаруе, спінку яму шаруе, ножкі яму шаруе, хвосцік яму шаруе...*” [13, с. 319]. Па нашым меркаванні, гэтая сцэна – эмацыйна-сэнсавая кульмінацыя і ці не самы кранальны эпізод твора. Пажылая жанчына (як і ў паэмах С.Законнікава “Чорная быль”, В.Зуёнка “Падарожжа вакол двара”) увасабляе эдаровы, народны, канкрэтна-пачуццёвы погляд на свет, у які не ўкладваюцца непрадказальныя “здабыткі” сучаснага псеўдапрагрэсу.

Асноўным стылістычным прыёмам, што вызначае паэтыку твора, з’яўляецца антытэза – супрацьпастаўляюцца дзве эпохі, да і пасля трагедыі: “*Была, ці чуеце, вёска, а стала зона адсялення. / Было поле, а стала зона адчужэння. / Быў лес, а стала зона пастаяннага радыяцыйнага кантролю. / Былі грады, а стала зона перыядычнага дазіметрычнага кантролю*” [13, с. 303]. Паўтарэнне адных і тых жа слоў, перыядычнасць структуры тэксту выклікаюць эскалацыю пачуццяў, узмацняюць эмацыйнасць аўтарскага аповеду. Фраза-рэфрэн “*Чорная быль – Чарнобыль. / Чорны баль – Чарнобаль. / Чорная бель – Чарнобель. / Чорны боль – Чарноболь*” [13, с. 301] выяўляе агульную настраёва-колеравую гаму твора, і на гэтым чорным фоне цягнуць нават яркія фарбы-дэталі.

Наватарскай бачыцца структурна-фармальная рэалізацыя творчай задумкі – кампазіцыйным каркасам выступае хрысціянская малітва “Ойча наш”, якая

пастаянна перарываецца аўтарскім тэкстам. Празаізавааная мова ў многім спрыяе праяўленню ў творы стылявога сінкрэтызму: сумяшчаецца лексіка розных пластоў (памяншальна-ласкавыя, словы зніжанай стылістычнай афарбоўкі, спецыяльная лексіка), уводзяцца лічбавыя дадзеныя, гістарычныя даведкі. Апошнія адначасова дакументалізуюць паэтычныя апавед і выконваюць важную ідэйна-мастацкую функцыю – уздзеяння на свядомасць і пачуцці. Так, уражае ўстаўны эпізод пра японскіх хібакусі – ахвяр атамных бамбардзіровак, асуджаных на мутацыю і павінных жаніцца толькі паміж сабой. Аналогія паміж хібакусі і беларусамі – адна з найбольш выразных і змрочных метафар для вызначэння будучыні нацыі не толькі ў творы, але і ва ўсёй сучаснай паэзіі. Я.Сіпакоў закранае і праблему беларускай ментальнасці: спагадлівы да чужой бяды народ заўсёды гатовы дапамагчы іншым, але абыхавы да сябе і сваіх дзяцей.

Праблема нацыянальнага характару на фоне экалагічнай катастрофы востра паўстае ў паэме В.Зуёнка **“Падарожжа вакол двара”** (1989–1990). Гэты твор завяршае ліра-эпічную пенталогію “Пяцірэчча”, куды, акрамя яго, уваходзяць паэмы “Сяліба”, “Прыцягненне”, “Маўчанне травы”, “Лукам’е”. У звязцы з чарнобыльскай тэмай у “Падарожжы вакол двара” выяўляецца яго лейтматыў – *самабежанства* са свайго двара (выраз “самабежанцы” ў дачыненні да паэмы ўжыў Р.Барадулін). Распачынае плач перасяленцаў-бежанцаў чуўся лірычнаму герою ў гады ваеннага маленства, яшчэ больш балюча ўспрымаецца ім гора вымушаных перасяленцаў-“чарнобыльцаў” у мірны час. Іншая, не менш важная і трагічная грань праблемы – добраахвотнае адмаўленне ад свайго двара вяскоўцаў, звабленых марамі аб гарадскім Эдэме. У выніку маштабнай па размаху акцыі – перасялення моладзі ў гарады – многія вёскі аказаліся пакінутымі, а разам з гэтым стала забывацца народна-сялянская мараль. Яшчэ адной іпастасцю праблемы з’явілася ледзь не татальнае “самабежанства” ад сваёй мовы, культуры. Усё гэта прывяло да страты гістарычных каранёў, заняўдання культурнай памяці, беларус перастаў адчуваць сябе гаспадаром на ўласнай, бацькоўскай зямлі: *“Мы як прышэльцы на сваім двары, / Мы бежанцы ў сваёй уласнай хаце...”* [9, с. 317].

Структурныя часткі паэмы – разрозненыя фрагменты, асобныя вершы, якія “занатоўваюць” праявы сучаснага свету, – злучаюцца ў цэлае адзіным матывам страты. Яшчэ да Чарнобыля чалавек пачаў страчваць сувязь са сваім прыродным домам. Дыхатамія “прырода – цывілізацыя” ў паэме “Падарожжа вакол двара” цесна спалучана з апазіцыямі “мінулае – сучаснасць”, “вёска – горад”; прыроднае (г. зн. гарманічнае, духоўнае) мінулае змяняецца цывілізаванай (утылітарна-прагматычнай) сучаснасцю – з засухамі, мёртвымі крыніцамі і рэкамі, загубленымі лясамі. Гэта расплата за той самападман, якім цешылася чалавецтва, верачы ў неабходнасць і справядлівасць удасканалення тысячагоддзі існуючага свету.

Экалагічная тэма па-рознаму вар’іруецца на працягу ўсяго твора, аднак яна не асноўны аб’ект мастацкага даследавання – праблемна-тэматычныя абсягі паэмы намнога шырэйшыя. Па глабальнасці, значнасці, надзённасці ўзнятых праблем “Падарожжа вакол двара” вылучаецца сярод разгледжаных раней твораў: яна з’яўляецца сапраўдным *народным эпосам* канца XX ст., дзе па-філасофску

асэнсоўваюцца субстанцыйныя пытанні жыцця сучасных беларусаў, адлюстроўваецца “цэласны <...> свет нацыі і эпохі” (Гегель).

В.Зуёнак акцэнтуюе ўвагу на вострых праблемах сучаснасці, шукае іх карані, рэаліі сённяшняга дня ставіць у шырокі гісторыка-культурны кантэкст. Роздум аб лёсе народа выкліканы асабістым горам – смерцю маці. Пачуццё непапраўнай страты выходзіць далёка за межы сыноўняй, пашыраецца да страты “наогул чалавечай, жыццёвай” (А.Станюта). Рэпрэзентацыя вобразы маці ажыццяўляецца праз прызму ўласнага, суб’ектыўнага перажывання сына, падкрэслена асабістае, аднак не перашкаджае стварэнню эпічна значнага нацыянальнага вобразу Жанчыны-Маці. Матуля лірычнага героя (“дырыжор сімфанічна-пячнага аркестра”), як і кожная беларуская сялянка, вялікую частку жыцця правяла ля печы, што выступае сімвалам сямейнага ачага. Дзень пахавання маці ў паэме В.Зуёнка парушае спрадвечна наладжаны парадак: “...І агонь, як душу з печы холадна вырвалі...” Лірычны герой не можа прымірыцца з гэтым, ён бачыць маці жывою каля *цёплай* печы, дзе гатуецца ежа, пячэцца хлеб. У дадзеным кантэксте вобразы *маці – агонь – печ – хлеб* звязваюцца ў адзіт семантычны ланцужок, які замяняецца канцэптам “жыццё”. Кожны з гэтых вобразаў тым самым надзяляецца дадатковым сэнсам, набывае большую значнасць: і маці, і агонь, і печ, і хлеб паасобку і разам здзяйсняюць святую справу: прадаўжаюць і падтрымліваюць жыццё.

Рэтраспекцыя існавання беларуса ад курнай хаціны да святліцы, паказ хады гісторыі таксама адлюстраваны ў творы пры дапамозе вобразу печы, а дакладней – коміна. Аўтар штрыхамі пазначае этапныя моманты жыцця народа, за якімі бачыцца маштабная гістарычная панарама (паэме ўласціва шырокая сэнсавая напоўненасць і эпічная разгорнутасць пры параўнальна малым аб’ёме тэксту). Каміны зведалі разам з чалавекам і добрае, і ліхое, прычым апошняга было нямала: каміны пасляваенных папалішчаў і каміны – птушыныя гнёзды на дахах “рассяляненых” вёсак смертаносныя каміны – трубы рэактараў і пагрозныя каміны – сталінскія дзюлькі... У ліку драматычных старонак беларускай гісторыі В.Зуёнак, такім чынам, пункцірна намячае і праблему сталінскага генацыду, якая ў канцы XX стагоддзя ўсё больш прыцягвае ўвагу мастакоў слова і актыўна распрацоўваецца нацыянальным ліра-эпасам.

Адным з першых у жанры паэмы сучаснае асэнсаванне рэпрэсіўнай палітыкі сталінізму і яе адбітку на беларускім лёсе ажыццявіў С.Сокалаў-Воюш. Безумоўна, і ў ранейшыя перыяды мастакі слова выходзілі на гэтую праблему – часцей іншасказальна, праз падтэкст, а дзе і адкрыта яна гучала ў творах савецкага часу (напрыклад, тэма вынішчэння “нацдэмаўскіх” пісьменнікаў – “Маналог” (1965) А.Куляшова, раскулачвання – “Маўчанне травы” (1974–1978) В.Зуёнка). У паэме “**Пац**” (1989) С.Сокалаў-Воюш звяртаецца да новай на той час тэмы – Курапаты. Найбольш адэкватнай для вызначэння жанравай мадыфікацыі твора ўяўляецца дэфініцыя “паэма-фантазмагорыя”: тут кантамінуюцца ўмоўнасць і рэалістычнасць, сумяшчаюцца трызненне і ява, дакументалізм і домысел.

Падзейную аснову складае аповед пра начное падарожжа Паца, у якога ператвараецца “бацька ўсіх часоў і народаў” Сталін, з Крамля ў беларускую вёску

Зарэчка. З сялянскай хаты ў “варанку” разам з арыштаванымі пацук-пярэварацень едзе на месца крывавай расправы, падслухоўвае апошнія размовы асуджаных на смерць, цікае за расстрэлам, назірае за “жартамі” катаў (“слабо, сяржант, на трох адзін патрон?”) і ўрэшце наталяе голад плоцю ахвяр у незасыпанай (заўтра будуць новыя трупы) магіле. Падкрэслены натуралізм сцэны “балявання” Паца мяжуе з пачварным і жахлівым, увогуле адмаўляе такія катэгорыі, як мастацкасць і эстэтычнасць. Але, відаць, падобная “немастацкасць” – свядомы выбар аўтара: гэта спосаб выяўлення грамадзянскай і чалавечай пазіцыі, асабісты прысуд таталітарнай сістэме нашчадка тых, хто захлынаўся ў моры страху і крыві ў неваенныя 1930-я гады, смелы выклік усяму грамадскаму ладу (яшчэ дажываў апошнія гады СССР). Разумеючы сваю “рэзкасць”, пісьменнік тлумачыць неабходнасць і патрэбу ў стварэнні страшных карцін: *“Я – ненармальны? Як нармальным быць? / Вунь, кажучь, Пац і гэны з псіхапатаў. / У нас няма праблем, калі здабыць / Камусьці трэба новых Курапатаў”* [15, с. 9].

Традыцыйна творы беларускіх пісьменнікаў адпавядаюць класічнай міфалагічнай схеме: хаосу і разбурэнню супрацьстаць касмічная гармонія і ўладкаванасць. Аксіялагічныя прынцыпы паэтаў маладзейшых літаратурных пакаленняў, прадстаўнікоў постіндустрыяльнай культуры, значна дэфармаваліся пад уплывам сацыяльна-палітычных змен. Кагнітыўны стрэс, выкліканы адкрыццём праўды пра злачынствы сталінізму, чарнобыльскім выбухам, які завастрыў праблему выжывання нацыі, абумовіў пашырэнне песімістычных настройў у літаратуры, узмацненне матываў безвыходнасці і трагічнай наканаванасці. Не знаходзіць падстаў для аптымізму і С.Сокалаў-Воюш – паэма “Пац” заканчваецца на мінорнай нёце, нядобрыя прадчуванні аўтара адносна беларускага лёсу пацвердзілі “новыя Курапаты” – Чарнобыль: *“Патухла лямпа: волас адгарэў. / У хаце цемра. Вобмацкам – на ложак. / А мо рэактар зноўку закурэў?.. / А можа быць... а можа быць... а можа...”* [15, с. 9].

Песімістычная думка-насланне, “што нічога не перайначыць” праводзіцца і ў іншай, лірыка-філасофскай, паэме С.Сокалава-Воюша “Ь” (1989). У якасці галоўнага “героя” аўтар выводзіць літару Мяккі Знак і ў сувязі з гэтым уздымае праблему “рэпрэсій” над мовай. Вынікам знакамітай рэформы, паводле паэта, “асуджэння на скон, як буржуйскага здрайцу-шпега” Мяккага Знака, стала страта беларусамі роднай мовы, а з ёй і пазбаўленне самабытнасці і самаўсведамлення сябе як нацыі. Двухмоўныя (а дакладней – бязмоўныя) сённяшнія беларусы, якім “у гены ўеўся Сталін”, асацыююцца ў С.Сокалава-Воюша з дзіўнай змяёй: *“Людзі – волаты (нат здаля) / А галовы й мазгі – пігмеяў, / І ўсе яны спакваля / Набываюць абрысы змеяў. <...> Уцякаю, бягу – куды? / Дзе ні ткніся, паўсюдна “змеі”: / Як жахліва “сіпяць” гарады, / Як пачварна вёскі нямеюць!”* [14, с. 68]. Пісьменнік не знаходзіць у сучаснасці падстаў для надзеі на “рэабілітацыю” Мяккага Знака, а значыць, і для духоўнага адраджэння народа.

“Жанр паэмы з яе аб’ёмнай архітэктонікай <...> вымагае буйнога сацыяльна-філасофскага зместу і адпаведна сюжэтна-кампазіцыйнай яго арганізацыі. Паэма патрабуе свайго асаблівага паэтычнага дыхання, нападу пафасу, якія цэментуюць яе гетэрагенную кампазіцыю” [16, с. 538]. Раздзелы паэмы С.Законнікава “Цівалі” (2000) “цэментуе” ў мастацкае цэлае патрыятычна-

адраджэнская ідэя. Калі ў “Зязюлі” яна выяўлялася ў сувязі з чарнобыльскай аварыяй, то тут штуршком для аўтарскіх разважанняў паслужыла яшчэ адна трагічная старонка гісторыі XX стагоддзя: *“Перад вайною на загаду наркома Л.Кагановіча за “сабатаж” была расстраляна вялікая група беларускіх чыгуначнікаў. Каб схваць злачынства, іх целы скінулі каля вёскі Цівалі пад Мінскам у могільнік жывёлы, якая сканала ад эпідэміі. Такія месцы, па санітарных правілах, нельга раскапваць на працягу ста гадоў”* [7, с. 207]. Працытаваныя радкі эпіграфа да часткі “Цівалі. Ноч” прадвызначаюць “напал пафасу” і сілу “паэтычнага дыхання”, задаюць адпаведны – трывожна-драматычны – тон твора.

Канкрэтная падзея з’явілася падставай для размовы аб рэпрэсіях супраць беларускасці ўвогуле. Вынішчэнне ў сталінскія гады без віны вінаватых, “грамадзянская вайна” народа з самім сабою, на думку аўтара, працягваецца і сёння. Яе водгулле чуецца лірычнаму герою “ў тэле-газетных распусце і брудзе”, “у бесперапынным змаганні з прыродай”, “у тым, што на ўсё ёсць у нас апраўданне” – апраўданне сваёй пасіўнасці і абыхавасці. У творы ўзнікае вобраз жывёльнага статку (паэтычная аналогія лёгка паддаецца расшыфроўцы), заклапочанага толькі адным: “Дайце кармушку!”. Інертны і бяздумны, “у неведомасць кльпае статак”, гэта шлях “з зоны старое – у новую зону”, да могільніку нацыі. Канцэптуальным у разуменні ідэйнага зместу паэмы з’яўляецца вобраз могільніку – “могільніку долі”, “могільніку праўды”, “могільніку шчасця”, “могільніку волі”, “могільніку мары”, “могільніку веку”, – на якім збудаваны хісткі Беларускі Дом. Зваротам-просьбай да “адуранага хлуснёй” суайчынніка лірычны герой імкнецца перапыніць механічны рух у нікуды: *“Апошні шанц дала гісторыя... / Свой шанц, / Народ мой, / Скарыстай, / І ажыве прыгнётам змораны, / Забыты Богам / Родны край”* [7, с. 221].

Форма паэмы “Цівалі” традыцыйная для ліра-эпасу С.Законнікава, яе адпаведнасць выражэнню сацыяльна-філасофскага зместу выверана ранейшым досведам пісьменніка ў гэтым жанры. Шматузроўневая структура – “твор у творы”, асобныя раздзелы пад уласным загалоўкам, – дазваляе лакальна, а таму прадметна, скрупулёзна даследаваць розныя грані асноўнай праблемы – нацыянальнага выжывання.

Увогуле, у плане структурнай арганізацыі сучасны ліра-эпас пазначаны імкненнем пісьменнікаў да нетрафарэтнасці і арыгінальнасці. Свежая і нязбітая архітэктоніка паэмы Р.Барадуліна **“Удакладненні да асабовага лістка па ўліку партызанскіх атрадаў”** (1992) уяўляецца аптымальнай для раскрыцця аўтарскай ідэі. Перадгісторыя напісання твора акрэслена ў пачатковых радках: пісьменніку давялося адшукаць “два лісткі са школьнага журнала, запоўненыя бацькавай рукой”. Паэма нарадзілася ў выніку роздуму-ўспаміну над анкетнымі звесткамі, датаванымі 8 ліпеня 1944-га года. Скупыя дакументальныя запісы набываюць у мастацкім тэксце другі план выражэння, схаваны за літаральны сэнс. Нічым не выбітныя, звычайныя ў падобных “уліковых лістках”, для паэта яны – жывая размова з бацькам, выкліканыя з забыцця, з далёкага маленства цьмяныя, размытыя малюнкi, гукі, пахі, адчуванні (*“Каня сваёй памяці рассупоню, / хай*

пасецца на ўзмежку / забыцця” [2, с. 152]), гэта нагода выказаць даўні смутак і сыноўнюю любоў.

Падзагаловак “паэма смутку” – “бязбацькавіча” па страчаным на вайне родным чалавеку – падкрэслівае яе (паэмы) асабіста-інтымны характар. “Паэмай смутку і надзеі” назваў прысвечанае маці “Падарожжа вакол двара” В.Зуёнак, аднак там асабістае з’явілася падставай для выхаду на быццёвыя праблемы і стварэння панарамнай карціны нацыянальнага побыту на працягу XX стагоддзя. Твор Р.Барадуліна ў большай ступені падпарадкоўваецца тэндэнцыі да суб’ектывізацыі ліра-эпасу. Аўтар засяроджваецца на мастацкай рэканструкцыі жыцця аднаго чалавека – бацькі, пра якое, аднак, немагчыма гаварыць безадносна да лёсу агульнанароднага. Напрыклад, змена сацыяльнага статусу Івана Рыгоровіча – “пераход” з сялян у рабочыя – тлумачыцца звычайнай на той час акалічнасцю: ён ратаваў сям’ю ад дзейнасці мясцовай “тройкі” (“*І ў Кавалеўшчыне / за шклянкаю самагонкі збіраліся ўтрох / і, навесялеўшы, казалі: / – Давай пасадзім Стахвана...*” [2, с. 154]). Бацька жыў у эпоху, калі “*падазронасці воз, / на якім ехаў перапуджаны лёс, / не падскокваў на брукаванцы ўлегцы*” [12, с. 155], і разам з іншымі спазнаў яе цяжасці: “*Добраахвотна ішлі ў калгас, / добраахвотна ехалі ў Котлас <> / На ўсе пытанні адказ / дасць некалі час / пра добраахвотнасць нашу ўсю / і партызанскага руху*” [2, с. 159].

Народны паэт не робіць катэгарычных заяў і безапеляцыйных высноў, як мудры чалавек пакідае пытанні адкрытымі – асноўнымі спосабамі выяўлення аўтарскай думкі выступаюць філасофія, засяроджаная разважлівасць. Паэтычны голас творцы поўніцца лірычнымі інтанацыямі, так, асаблівае хваляванне ў сына выклікае запіс у графе “сямейнае становішча”: “*Барадулі Грыгор <...> Бацька ў анкеце помніў мяне / і ў прырачу / за мною запісаў Вушачу. / Любога чуласць такая кране...*” [2, с. 165]. Паэма шчыра аздоблена ўдалымі каламбурамі, складанымі метафарами і нечаканымі асацыяцыямі тыпу: “*З гадамі кожны пачне разумець, / што жыццё – тая самая клець, / дзе ўсяго навалена кучаю. / Ды кожны свае мяхі дастае / з мукою, з мукаю. / А доля / галоднаю перадойкаю ў поле / самотна мукее*” [2, с. 163], – Р.Барадулін у каторы раз засведчыў сваю віртуознасць выключнае майстэрства ў абыходжанні з гукам, словам, рыфмай. Заканчваецца твор малітвай, нашаптанай паэту ягоным “вечным смуткам”, – “каб не заблудзіўся бацька <...> на нябёсах”.

“Сучасная беларуская паэма ў значнай ступені жанр сінтэтычны, яна разнастайная сваімі формамі і жанравымі адгалінаваннямі: ліра-эпічная, лірычная, драматычная, ліра-публіцыстычная, лірычна-драматычная, лірыка-філасофская і інш.” [3, с. 84]. Твор Р.Барадуліна “Удакладненні да асабовага лістка...” па сваіх характарыстыках адпавядае лірыка-філасофскай мадыфікацыі жанру. У паэме Н.Гілевіча “**Лодачкі**” (1997–1998) пры агульнай лірычнай настраёнасці заўважна ўзмацняецца роля эпічнай тэндэнцыі. Сюжэт пабудаваны не па прынцыпу асацыятыўнасці, як у разгледжаных творах В.Зуёнка, С.Законнікава, Р.Барадуліна (гэта абумоўлівае “фрагментарнасць”, “мазаічнасць” мастацкага палатна), а грунтуецца на развіцці падзеі. “У аснове сюжэта – рэальны, буднічны, біяграфічны факт, падсвечаны агульнай драмай пасляваеннай беларускай вёскі” [10, с. 435]. Паэма уяўляе з сябе споведзь-пакаянне, запозненыя словы прабачэння

паэта за крыўду, ненаўмысна нанесеную ім малодшай сястры. Лірычны герой, аўтар у юнацтве, прадаў на базары “яе надзею, яе падораную лёсам мару” – прызначаныя дзяўчынцы незвычайнай прыгажосці туфлі-лодачкі з амерыканскай дапамогі, каб купіць сабе штаны (не было ў чым ехаць на вучобу ў Мінск). Прадаў ён лодачкі сталічнай прыгажуні, якая абудзіла ў душы невядомае дагэтуль пачуццё: “... Упершыню ў жыцці / Я ўбачыў прыгажосць не зрокам воч, / А зрокам сэрца, што, па-маладосці, / Яшчэ зусім сляпенькае было / І не паспела хоць бы раз затахаць / Тым неўтаймоўным тахканнем, якое / Спыняецца адно ад замірання” [5, с. 47]. У творы вельмі тонка, з псіхалагічнай глыбінёй і дакладнасцю перадаюцца ўнутраны стан закаханага хлопца і вялікае дзіцячае гора дзяўчынкі. Нягледзячы на адразу ж атрыманае дараванне, брат і праз паўстагоддзя не можа забыцца на сваю віну: “Усё ж няма, няма спакою мне, / І я, не знаю сам чаму, але / Хачу сказаць усім мужчынам краю, <> / Не прадавайце сестрыной надзеі, / Ні даччыной, ні матчынай, браты! <> Не прадавайце! Каб пасля аднойчы / Не давалося горка шкадаваць” [5, с. 56].

Побач з “біяграфічным” паэтычным эпасам і творамі-водгукамі на падзеі XX стагоддзя сучасных пісьменнікаў цікавіць і тэма далёкай мінуўшчыны (напрыклад, паэмы “Самота паломніцтва” (1988) Р.Барадуліна, “Усяслаў Чарадзеі” (1994) А.Разанава, “Барбара Радзівіл” (1995) Р.Баравіковай). Найбольш плённа ў гэтым кірунку працуе М.Ароцка: героямі яго драматычных паэм паўстаюць князі Кейстут, Вітаўт і Ягайла (“Крэва”, 1980–1981), асветнік Ф.Скарына. Вобраз першадрукара – цэнтральны ў паэме “Судны дзень Скарыны” (1986–1989), дзе аўтар “сталучае элементы рэалістычныя і ўмоўна-сімвалічныя” (Г.Дашкевіч). Адаптуючы высокую ідэю служэння Кнізе, Краю, Адраджэнню, Францыск палемізуе з Маргарытай, Ю.Адвернікам, Б.Онькавым, Я.Бабічам, К.Астрожскім, М.Глінскім, Радзівілам і іншымі выведзенымі ў творы сучаснікамі. Непрыняты і незразуметы рэальнымі людзьмі, ён знаходзіць падтрымку ў “прывідаў” – біблейнага Іова, Яна Гуса, Міколы Гусоўскага.

Узнаўляючы складаныя перыпетыі лёсу Скарыны (заныволенне ў турме за даўгі брата, няўдалыя спробы знайсці мецэнацкую падтрымку ў каралевы Боны, беларускіх магнатаў, ідэйныя спрэчкі з Лютэрам і Альбрэхтам Прускім, няўдача ў Маскве), М.Ароцка стварае вобраз незразуметай ў сваім часе велічнай асобы, выгнанніка з роднай зямлі. У супрацьстаянні з сучаснасцю Ф.Скарына пацярпеў няўдачу – не знайшоўшы аднадумцаў, вымушаны пакінуць Бацькаўшчыну, – аднак справядлівае і нямарнае яго справы пацвердзіла гісторыя. У сувязі з лёсам першадрукара ўздымаецца праблема выгнання “прарокаў” са сваёй Айчыны, Радзімы-выгнанніцы, сугучная зуёнкаўскаму матыву нацыянальнага “самабежанства”: “Дакуль бацькоўскі край / Выгнанцам будзе з краю? / І родная зямля – / Выгнанніцай з зямлі?” [1, с. 162].

Гаворачы пра сучасную паэму, нельга не сказаць пра філасофскае яе адгалінаванне. Па назіранні А.Бельскага, “вельмі грунтоўна заглыбілі філасофскія асновы паэтычнага эпасу А.Разанаў (“Гліна”, “Паэма пагашаных люстэрак”, “Паэма парушанай мяжы”) і У.Някляеў (“Індыя”, “Прошча”, “Саракавіны”) [3, с. 85]. Як правіла, у падобных творах адсутнічае сюжэт у традыцыйным разуменні, не ўказваюцца часава-прасторавыя каардынаты, сацыяльная прывязка (калі яна

ўвогуле магчымая) выяўляецца апасродкавана – праз сістэму індывідуальна-аўтарскіх метафар, нешматлікіх штрыхоў-накідаў з рэчаіснасці. Прынамсі, мастацкі свет “Паэмы пагашаных люстэрак” (1981, 1991) А.Разанава структураваны шэрагам адцягнена-паняційных вобразаў: *“І карцела / лязу калізій / ўцяцца ў думку і ў пачуццё. / Ното sum – / У Чырвонай кнізе / прачытаю сваё жыццё”* [12, с. 39]. Грамадская ж праблема, што выклікала роздум пісьменніка, маркіруецца “рэальнымі” мікра-вобразамі “небяспечных хлеба, вады”, “пустых вёсак, абязлюдзеных двароў”. Адметнасць разанаўскай філасофскай паэмы ва універсальнасці яе зместу, у магчымасці інварыянтных “дэшыфровак” мастацкай ідэі. Твор можа разглядацца і як асабістая споведзь паэта, і як водгук на сацыякультурныя праблемы (заядбанне вёскі), і як развагі над экалагічнымі пытаннямі (апошні складнік ідэйнага зместу асабліва актуалізуецца пасля чарнобыльскай аварыі). Праца над паэмай пачалася яшчэ да выбуху, аднак вынесена ў заглавак метафара *пагашаных* – без жыцця, без агню людскіх позіркаў – *люстэркі* гранічна дакладна ўвасабляе трагедыю апусцелых пасля атамнай катастрофы мясцін, адабранага краю, спустошанага гнязда. Гэта дае падставы гаварыць пра футуралагічна-папярэдзальную сутнасць твора. Аўтар скіроўвае паэтычную думку на пазачасавыя, метафізічныя абсягі, тым самым “выводзіць літаратуру з плоскасці быту ў вертыкалі небыцця” (Г.Кісліцкая).

Сярод сучасных паэм творы А.Разанава вылучаюцца высокай ступенню інтэлектуалізацыі мастацкага тэксту, складанай асацыятыўнасцю, абстрактнасцю вобразаў, дапускаюць розныя інтэрпрэтацыі. У многім дзякуючы пошукам і эксперыментам гэтага аўтара, філасофская паэма бачыцца перспектыўным напрамкам у развіцці нацыянальнага ліра-эпасу.

У літаратурным працэсе такім чынам, паэма з’яўляецца адным з найбольш папулярных і шырока прадстаўленых жанраў. Адметнымі характарыстыкамі ліра-эпасу дня сённяшняга выступаюць праблемна-тэматычная сінтэзнасць (“Чорная быль” С.Законнікава, “Падарожжа вакол двара” В.Зуёнка), кантамінацыя жанравастылявых уласцівасцяў (“Одзіум” Я.Сіпакова), узмацненне суб’ектыўна-выяўленчага пачатку (“Удакладненні да асабовага лістка...” Р.Барадуліна, “Лодачкі” Н.Кілёвіча), спалучэнне традыцыйнага і наватарскага, публіцыстычнасці і філасафічнасці (“Зяюля” С.Законнікава), выяўленасць гуманістычнага пафасу і нацыянальна-патрыятычнай ідэі (“Пац”, “Б” С.Сокалава-Воюша). Многія з напісаных у апошні час твораў сталі значнай з’явай у літаратурным жыцці, істотна разнастаілі, папоўнілі і ўзбагацілі набыткі беларускага паэтычнага эпасу ХХ стагоддзя.

Літаратура

1. Арочка, М. Судны дзень Скарыны: паэма / М. Арочка. – Мінск, Маст. літ., 1991. – 167 с.
2. Барадулін, Р. Збор твораў. Т 3: паэмы, вершы / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1999. – 335 с.
3. Бельскі, А.І. Паэзія / А.І. Бельскі // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я.Купалы;

- наук. рэд. У.В.Гніламёдаў, С.С.Лаўшук. – Мінск, 2003. – Т. 4. Кн. 2: 1986–2000. – С. 39–87.
4. Гилевич, Н. Пути и судьбы современной поэмы: анкета “ЛЮ” / Н. Гилевич // Лит. обозрение. – 1974. – № 11. – С. 58.
 5. Гілевiч, Н. Лодачкі: паэма / Н. Гілевiч // Полымя. – 1998. – № 9. – С. 30–56.
 6. Законнікаў, С. Зязюля: паэма / С. Законнікаў // Полымя. – 1996. – № 4. – С. 64–77.
 7. Законнікаў, С. Лістам дарога запала...: выбранае / С. Законнікаў. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 278 с.
 8. Законнікаў, С. Чорная быль: паэма / С. Законнікаў // ЛіМ. – 1989. – 21 красав. – С. 8–10.
 9. Зуёнак, В. Чорная лесвіца: вершы і паэма / В. Зуёнак. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 159 с.
 10. Конан, У.М. Ніл Гілевiч / У.М. Конан // Гiсторыя беларускай лiтаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусi, Аддз-не гуманiтар. навук i мастацтваў, Ін-т лiт. iмя Я.Купалы; навук. рэд. У.В.Гніламёдаў, С.С.Лаўшук. – Мінск, 2002. – Кн. 1: 1966–1985. – С. 412–438.
 11. Мартинявичус, Ю. Судьбы поэмы / Ю. Мартинявичус // Литература и современность. – М., 1967. – С. 370–379.
 12. Разанаў, А. Паляванне ў райскай далiне / А. Разанаў. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 287 с.
 13. Сiпакоў, Я. Одзiум: паэма / Я. Сiпакоў // Пiрайсцi праз зону: проза, паэзія, публiцыстыка; уклад. І. Бутовiч; прадм. І. Шамякiна. – Мінск, 1996. – С. 300–320.
 14. Сокалаў-Воюш, С. Кроў на сумётах: вершы і паэма / С. Сокалаў-Воюш. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 70 с.
 15. Сокалаў-Воюш, С. Пац: паэма / С. Сокалаў-Воюш // ЛіМ. – 1989. – 13 кастр. – С. 8–9.
 16. Яскевіч, А.А. Сяргей Законнікаў / А.А. Яскевіч // Гiсторыя беларускай лiтаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусi, Аддз-не гуманiтар. навук i мастацтваў, Ін-т лiт. iмя Я.Купалы; навук. рэд. У.В.Гніламёдаў, С.С.Лаўшук. – Мінск, 2003. – Т. 4. Кн. 2: 1986–2000. – С. 520–541.