

СТЫЛЬ АНАТОЛЯ ВЯРЦІНСКАГА ЯК АДМЕТНАЯ МАСТАЦКАЯ СІСТЭМА

Не ўпершыню мы пачынаем гаворку пра творчасць канкрэтнага мастака слова з вытлумачэння паняцця «сістэма» («мастацкая сістэма»). Гэтым тэрмінам да нас падсвядома, канцэптуальна карысталіся вядомыя філосафы XIX стагоддзя Шэлінг, Гегель і іншыя. Гегель, будучы прыхільнікам дыялектычных зменаў жыцця ў іх руху да *абсалютнай ісціны*, разглядаў жыццёвы і мастацкі працэс як непадзельную цэласнасць, выводзіў прыватнае з агульнага і агульнае з прыватнага бачыў, як цесна пераплятаюцца ў мастацтве слова разнастайныя, разнапланавыя фактары, як арганічна знітаванае ў іх малое і вялікае. Так, пішучы пра эпічную паэзію, знакаміты філосаф у сваіх «Лекцыях па эстэтыцы» даводзіў, што яна, «з прычыны *цэласнасці* (вылучана намі – І.Г.) (...) ператварае розныя спосабы мастацкай творчасці ў сваю асаблівую форму, і таму *грунт* для падзелу *паэтычных відаў* яна зачэрпвае толькі з *агульнага* паняцця мастацкага адлюстравання», сведчыў, што яна «даводзіць да ўнутранага ўяўлення разгорнутую *цэласнасць* (таксама вылучана намі – І.Г.) духоўнага свету ў форме знешняй рэальнасці (...)» [1, с.178-179]. Гегелеўская канцэпцыя мастацтва, якая вынікае з яго фундаментальных прац, угрунтавана на разуменні яго як *сістэмы*, што ўключае ў сябе рэальнае і ідэальнае, знешняе і ўнутранае, абмежаванае ў часе і вечнае, традыцыйнае і наватарскае, прасторава звужанае і бясконцае і г.д. Не выпадкова, што самым глыбокім даследчыкам рускай літаратуры ў XIX стагоддзі стаў В.Р.Бялінскі – спадкаемец Гегеля, пераемнік яго асноўных вывадаў і назіранняў пра сутнасць прыгожага. Артыкулы славутага крытыка пра творчасць А.С.Пушкіна і сёння даюць нам прыклад цэласнага сістэмнага вывучэння літаратурных з’яў, калі ўсе элементы разважання-пабудовы згарманізаваныя, з’яднаныя ў непараўнальнасць. Да прыкладу, выключым з прапанаванага аўтарам адзінства назіранні над пушкінскімі тропамі – і збудаванне рассыплецца дарэшты.

Прадмет нашай размовы – творчасць Анатоля Вярцінскага як цэласнасць, адметнасць, у якой, як у творчасці згаданага вышэй класіка рускай літаратуры, таксама цесна звязаны ў непадзельнае адзінства многія фактары. Некаторыя з іх (пафас, светапогляд, прынцыпы пісьма, рэальнае-вымышленае) агульныя, вызначальныя для пасляваеннага літаратурнага пакалення ў цэлым, абумоўле-

ныя часам пасляваеннай адлігі, пацяплення з прычыны пераменаў у грамадскім жыцці. Другія – разнавіднасці вобраза, прыярытэтных жанры, склад (па-расейску – слог) пісьма, суадносіны выяўленчага і эталагічнага пачаткаў, тропіка і словакарыстанне – злежачь у першую чаргу ад суб’ектыўнага, індывідуальна-аўтарскага погляду на рэчаіснасць, прыёмаў і спосабаў яе перасатварэння ў «іншабыццё ў слове». Вось пра гэтыя дзве групы фактаў і пойдзе наша далейшая размова.

У 1963 годзе паэт выказаўся наконт двух відаў паказу рэчаіснасці, падобных на спосабы апрацоўкі металу – халодны і гарачы, падтрымаў другі, гарачы, а халодны ахарактарызаваў як «строга супрацьпаказаны». І растлумачыў, чаму так лічыць: «Першы, рэгістрацыйна-інвентарызацыйны, дае фармальную, чыста знешнюю актуальнасць, стварае толькі выгляд яе, другі, даследча-творчы, дае актуальнасць сапраўдную» [2, с.18]. Як бачым, сам аўтар прызнаў асновай сваёй мастацкай творчасці, дамінантай сістэмнага пазнання свету ў мастацкіх вобразах даследча-творчы пачатак. Яго мастацтва – не павярхоўнае адлюстраванне ўбачанага, а яго ацэнка, пераацэнка, аналіз. Пры такім падыходзе эмацыянальнасць і пачуццёвасць «працуюць» на «аздабленне» новастворанай пабудовы, увекавечваюць строгі і стройны каркас, сілуэт дрэва, яго магутны ствол голлем і лісцем, апранаюць, вобразна гавораць, на яго вопратку, ды так, каб раштаванні былі мала прыкметныя ці зусім не прыкметныя чытачу (рэцыпіенту):

Казалі «не будзь» – ён схіляўся ніцма.

Гавораць «будзь» – усё роўна баіцца.

Вось што робіцца з беларусам.

З сінявокім, з белавусам,

не з недарэкам, не з няўмекам,

з добрым увагуле чалавекам.

Баіцца быць беларус беларусам...

Ці, можа, ужо не баіцца? [3, с.310].

Дрэва прыведзенага ўрыўка з верша «Баіцца быць беларус беларусам...» (1989 – 1990) велічнае, кронай узнімаецца да нябёсаў – сваёй цярпліvasцю («Хапала адвагі, каб з ворагам біцца, ад холаду-голаду каб бараніцца»), а каранямі паглыбляецца ў самую апраметную («Зведаў ён ліха апраметнага»). Паэт прасочвае лёс чалавека ў разрэзе часу і па вертыкалі – у разрэзе характару, лёс народа-цярпліўца і адначасова баязліўца, які ў самы рашучы момант, калі атрымаў права на самастойнае існаванне, ніяк не можа пазбавіцца другой рысы сваёй ментальнасці-баязлівасці і выкары-

стаць падараваны гісторыяй шанс. Верш увесь засяроджаны на працы аналітычнай думкі, ён сам – канцэпцыя народнага лёсу. Паэт хоча дазнацца, ў чым прычына людскай пакорлівасці і баязлівасці, разважае сам з сабой і з іншымі на гэты конт, перажывае страсна і балюча трагедынную сітуацыю (гэта перажыванне пацвержана як логікай разважання ў цэлым, так і кожнай клетачкай верша, трывай логіка-эмацыйнай канструкцыяй). Возьмем, да прыкладу, кавалак тэксту з першай, уступнай часткі верша:

Быць ці не быць беларусам нарэшце...

Пытанне няпростае, канешне.

(Дазволю сабе тут крышку іроніі.

Характар наш тут як на далоні)

Не знае? Не хоча? Не смее? Баіцца?

Вялікая гэта таямніца.

Усё ў прыведзеным урыўку зроблена так, каб прымусіць чытача пайсці следам за аўтарам, паспрабаваць разам з ім разгадаць патаемнасць душы беларуса. Горкі боль па тым, што так надарылася, што само сабой зразумелае для іншых народаў пытанне стала галоўным для нашага, што так і не могуць людзі з купалаўскіх (ды і ранейшых!) часоў назваць сябе беларусамі, пераплецены ў радках з іроніяй над сабой і іншымі, якая, як спецыяльна, вылучана графічна, абмежавана ў часе і прасторах думкі, пастаўлена побач з вялікім трагедынным шматпакутным перажываннем. У сістэме высілкавай аналітычнай думкі і «думання» аказваецца чатырохразовае пытанне – тэст, адрасаваны мастаком і сабе, і рэцыпіентам: «Не знае? Не хоча? Не смее? Баіцца?». Гэты асобны вершаваны радок з чатырох частак – выбухаў запытальнасці – канцэнтруе аналітычную думку, сціскае яе, як спружыну. Сціснутая спружына гэтая, аднак, не выпрамяляецца, не паслабляецца заключным радком працытаванага ўрыўка – «Вялікая гэта таямніца», пытанне, як бачым, застаецца адкрытае. Больш таго, іронія варыянту «смах праз слёзы» таксама канцэнтруецца ў гэтым радку. І ўвогуле, калі чытаеш вершы Вярцінскага, адчуваеш, наколькі спрашаваная, скандэнсаваная ў кожным радку, кожным слове сэнсавая энергія. І яшчэ – не менш скандэнсаванае і само дзеянне ў творах паэта, якія ў пераважнай большасці з’яўляюцца дыялогамі ў традыцыйным разуменні гэтага паняцця («Варыяцыі на тэму Гефест – друг Праметэя») ці спалучэннем маналогаў у адным цэлым, якое і ўтварае своеасаблівую размову аўтара з героямі твораў ці іх чытачамі («Вялікія думкі – як сонца з-за хмар...», «Высокае неба ідэала» і іншыя).

Дзеся чаго спатрэбіліся вызначаныя прыватныя прыёмы пісьма Вяргііскаму? Навошта яму такі падрабязна-расцягнуты, размоўны, раскладзены па палічках, доказы стыль? Чаму не хапае месца ў гэтым стылю, як у стылю Барадуліна, Сіпакова, Сербантовіча, Маклая і іншых прадстаўнікоў філалагічнага пакалення выяўленчасці – яркай, рамантызаванай, сакаўной, незвычайнай, якая не толькі вабіць слых, але прыцягвае найперш зрок чытача? А таму, што Вяргііскі – прадстаўнік мастацкай сістэмы, звязанай з рэалізацыяй найгалоўнай задачы *эталагічнага (нораватпісальнага)*, у аснове сваёй *дыдактычна-павучальнага* мастацтва слова. Традыцыі яго ў старажытным часе, у красамоўстве – урачыстым і павучальным, што актыўна развілася ў Грэцыі і Рымскай імперыі, затым – у Візантыі. Творцы такога мастацтва збіралі натоўпы слухачоў, карысталіся папулярнасцю большай, чым паэты. Традыцыі даўнія перадаліся Кірылу Тураўскаму, мітрапаліту Іларыёну, якія вучылі народ радавацца хрысціянскім святам, усхвалялі Хрыста. У жанры «павучальнага» красамоўства было напісана «Павучэнне Уладзіміра Манамаха» – заповіт бацькі дзецям, вялікага князя – усяму людству. Паэзія Анатоля Вяргііскага і развіваецца ў рэчышчы традыцый красамоўства, ставіць перад сабой найгалоўную – дыдактычна-выхавальную задачу. Кожны твор паэта – пацверджанне гэтаму, кожная фраза – вучыць жыць і думаць, рыхтавацца да жыцця ці да смерці, любіць ці ненавідзець, паважаць адных ці пагарджаць другімі: «Гаварылася пра рэвалюцыю – не было рэвалюцыйных дзей»; «Жывое слова – увасабленне любові жывой, жывога сумлення. Калі яно робіцца нежывым, тады нічога не выкажаш ім»; «Жыццё даецца, каб жыццё тварыць»; «Ззя ідэя ў чыстым стане – хтось тут жа прымкне, прыліпне, прыстане».

Падобна таму, як не адзін раз старажытныя майстры школы разгортвалі тэзіс, разгортвае яго і Вяргііскі. Яму мала нейкую ісціну вызначыць, проста сканстатаваць. Яму трэба яе выпаставаць у душы, развіць на вачах чытача ў сапраўднае суквецце думак, павязаць зыходны тэзіс звамі іншых, часам з асацыятыўным адценнем. Таму кожны верш паэта літаральна трымаецца на паўторах, на разгортванні філасофскага выказвання. Часцей за ўсё (у фальклёрным стылю) тэзісы паўтараюцца тройчы. Каб не быць бяздоказнымі, звернемся яшчэ да аднаго прыкладу – прывядзём цалкам невялікі верш «Заканамернасць». Але перад гэтым звернем увагу на назву твора – агульную, абстрактную, філасофскую. Вершы з падобнымі назвамі – складовая частка сістэмнага погляду паэта на свет, арганічна ўпісваюцца ў сканструяваную паэтам ма-

дэль свету, драматычнага і складанага, у якім чалавек адчувае сябе не вельмі прыгульна, аднак не прымасціўся недзе збоку, не з'яўляецца староннім назіральнікам, за ўсім, што адбываецца на зямлі. Дык вось, перад цытаваннем прывядзем некалькі характарыстычных загатоўкаў твораў Вярцінскага з кнігі выбранага «Хлопчык глядзіць...»: «Ваўкоў баяцца – у лес не хадзіць...», «Перасцярога», «Твая воля – як воля лёсу...», «Як узнікла ананімка», «Закон шчодрасці», «Выхад з тупіка», «Параўнанне». Вось, нарэшце, і радкі верша, кампазіцыя якога – класічная, казачная, прытчавая, трохчастковая. Дзеля доказнасці паэт тройчы нанізвае адказ на пытанне пра тое, што ж такое заканамернасць у філасофскім значэнні гэтага слова:

Як бы ні слаўна паход пачаўся,
якім бы ён поступам не вызначаўся,
на нейкай вярсеце хтось прымажацца хітра,
выдасць сябе за неафіта.
Якой бы святой не была тая троіца,
да троіцы хтось чацвёрты прыстроіцца.
Паверыш ты ў цуд, у белы камень –
А тут табе Іуда, а тут табе Каін.
Зазяе ідэя ў чыстым стане –
хтось тут жа прыліпне, прымкне, прыстане.
Пад маскай апостала, пад выглядам ленінца
Да чыстага поступу хтось тут жа прыклеіцца... [3, с.278-279].

З асноўнай – *эталогічнай* – задачы творчасці Вярцінскага ў цэлым (а яе выкананне вымагае цэласнага падыходу да рэалізацыі мастацка-творчых задум, адпаведна скіраванага і спосабу мыслення, і пісьма) вынікаюць і іншыя асаблівасці яе. Пра некаторыя з іх (у прыватнасці, пра стыль і прытчападобнасць) наша далейшая размова.

Анатоль Вярцінскі – прытчападобны. Ужо з самага пачатку сваёй творчасці ён настроіўся на прытчу пра блуднага сына – усё чалавечтва і расказвае яе гэтаму самаму чалавечеству. Яго паэзія – агульнафіласофская (раствораная у дэталях, фактах) споведзь пра лёс людскі на зямлі. Агульначалавечы пафас лірыкі і паэтычнага пафасу Вярцінскага стаіць над часам і эпохай, вызначае творчасць будучага.

А.Вярцінскі не падобны на сваіх равеснікаў – прадстаўнікоў філалагічнага пакалення. Тыя больш эмацыянальныя, іх паэзія носіць пераважна выяўленчы характар, спавітая суквеццем тропай, не такая рацыянальная, прадуманая, засяроджаная на філасофскіх праблемах чалавечага існавання. Ён у многім блізкі да рускага паэта XIX стагоддзя Яўгена Баратынскага, да Леаніда Мартынава – такса-

ма рускага аўтара, які жыў ужо ў XX стагоддзі. А яшчэ паэзія аўтара «Чалавечага знака» блізкая паэзіі Танка позняй пары, калі класік нашай літаратуры ўсё больш і больш з'ядноўваў у сістэму ўсе свае ранейшыя назіранні, шукаў адказу на адвечныя, агульначалавечыя пытанні, падсумоўваў важкія набыткі, прыбіраў каменне з пройдзеных дарог.

Спіс літаратуры

1. Хрестоматия по теории литературы / Сост. Л.Н. Осьмакова; Вступ. ст. П.А. Николаева. — М.: Просвещение, 1982.
2. Вярцінскі Анатоль. Высокае неба ідэала. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. — Мн., Мастацкая літаратура, 1980.
3. Вярцінскі Анатоль. Хлопчык глядзіць... Выбраныя вершы і паэмы. — Мн.: Мастацкая літаратура, 1992.

Н.М.Борсук (Брэст)

КАНЦЭПЦЫЯ КРАСЫ Ў ТВОРЧАСЦІ М.БАГДАНОВІЧА І СУЧАСНЫХ ПАЭТАЎ

Далучэнне да свету красы М.Багдановіч распачынае з пазнання эстэтычнага вопыту нашых продкаў, з вывучэння ўзаемасувязяў чалавека і прыроды. Традыцыя М.Багдановіча даволі актуальная напачатку новага тысячагоддзя, бо менавіта ў XX ст. быў здзейснены самы моцны віток у нагнятанні бязлітаснасці. У выніку ў грамадстве нарастае ўнутраны дыскамфорт, напружанасць, агрэсіўнасць, страчваецца здольнасць адклікацца на прыгажосць Сусвету. Паглыбляецца працэс разбурэння пачуцця гармоніі. Далучыць сучасніка да разумення сутнасці быцця, атрымаць адказы на патаемныя пытанні, якія выпадаюць з поля зроку рацыянальнага, утылітарнага спосабаў пазнання, паэты імкнуцца праз глыбінку сакральных, інтэнсіўных перажыванняў, крыніцай якіх заўжды было Хараство. Услед за М.Багдановічам беларускія паэты спрабуюць, гаворачы словамі даследчыцы І.Багдановіч, «на грунце генетычна знаёмых вобразаў адраджіць нацыянальную памяць не столькі шляхам асветніцкім, колькі шляхам эстэтычным». (Багдановіч І. Пакліканы адраджэннем / Багдановіч М. Зб. тв. у 3-х т. Мн., 1991. С.522).

Сучасныя паэты, як у свой час М.Багдановіч, зрабілі спробу паглядзець на свет вачамі нашага далёкага продка, які ў сваім уяўленні стварыў ачалавечаны свет у супрацьлегласць суровай, варожай рэчаіснасці і насяліў яго дзівоснымі істотамі, што жылі ў розных кутках зямлі. Пэўную ролю ў гэтым кірунку, думаецца, адыг-