

назва, пазначаная аўтарам на разнародных паводле зместу і стылю тэкставых фрагментах, саслужыла добрую службу ўкладальнікам збору твораў Адама Бабарэкі¹, падказашы ключ да аднаўлення даволі няпростай структуры манаграфіі пра Я. Пушчу. І наадварот, падрабязны аналіз тэксту разгледжанай намі працы А. Бабарэкі дапамог зразумець увесь сімвалічны сэнс, укладзены аўтарам у назву “Супроць ветру”.

Спіс літаратуры

1. Пушча, Я. Збор твораў: у 2 т. / Я. Пушча. — Мінск: Маст. літ., 1993. — Т. 1: Вершы, паэмы, артыкулы. 1922—1930.
2. Конан, У. М. Адам Бабарэка: крытыка-біяграфічны нарыс / У. М. Конан. — Мінск: Маст. літ., 1976.

Тамара Федарцова

«І ЁСЁ Ж ДЛЯ РОДНОЙ БЕЛАРУСІ ХАЧУ ЗАСТАЦА Я ПАЭТАМ...»

(СПРОБА ПАРАЎНАЛЬНАГА АНАЛІЗУ ТВОРЧАСЦІ ЯЗЭПА ПУШЧЫ І СЯРГЕЯ ЯСЕНІНА)

Сёння ў айчынным літаратуразнаўстве даволі пільная ўвага надаецца вывучэнню паэтычнай творчасці Язэпа Пушчы як аднаго з прадстаўнікоў імажынізму ў беларускай паэзіі. Сапраўды, ягоныя творы вызначаюцца стылявой і жанравай разнастайнасцю, спалучаюць у сабе авангардысцкі і рэалістычны пачаткі, але найбольш прыцягальнай застаецца ў іх магія нязвыклай вобразнасці: спачатку мудрагелістай, а затым і па-філасофску асэнсаванай.

Вядомы і пэўны ясенінскі ўплыў на маладога беларускага творцу. Ды і сам ён не ўтойваў свайго захаплення раннімі вершамі рускага паэта і адзначаў: “Знаходжуся пад моцным уздзеяннем вобразнасці народнай паэзіі, захапляючыся С. Ясеніным” [3]. Такім чынам, маладому беларускаму паэту вопыт С. Ясеніна даваў першапачатковы для творчасці.

І ёсё ж на тыпалогію творчых варункаў Я. Пушчы і С. Ясеніна хочацца паглядзець з філасофскага погляду. Бо, на нашу думку,

¹ На час падрыхтоўкі дадзенага выпуску зборніка «Пра час “Узвышша”» гэтае выданне адбылося: Бабарэка, А. Збор твораў: у 2 т. / А. Бабарэка. — Вільня: Ін-т беларусістыкі; Беласток: Беларус. гіст. таварыства, 2011. Тэкст манаграфіі “Супроць ветру” ўвайшоў у т. 1 (раздзел “Працы, прысвечаныя творчасці Язэпа Пушчы”, с. 687—733).

зацікавіўшыся праблемай іншай свядомасці, уласнага "Я" свайго куміра, з якога малады паэт ствараў уласны імідж, Я. Пушча, можа і не разумеючы таго сам, ажыццявіў герменеўтычную працэдуру: ён пранікнёна ўвайшоў у духоўны свет С. Ясеніна, зразумеў яго пачуцці і думкі, таму творчая свядомасць рускага паэта гасцінна адчынілася яму, узнікла пэўная кангеніяльнасць (супадзенне) эмацыянальнага і духоўнага стану беларускага і рускага паэтаў. Асабліва гэта прасочваецца ў ранніх вершах абодвух аўтараў.

Напрыклад, у Я. Пушчы сакавітыя вобразы раніцы знітаваны ў адзінае цэлае глыбіннымі ўнутранымі сувязямі, а ў С. Ясеніна яны прасякаюць памежжа вечара і ночы, калі ад мясячнага святла ўсё становіцца ірэальным, то "В лунном кружее украдкой / Ловит призраки долина", то выплывае "...из роиц / Синим лебедем мрак", то вечар "...свесившись над речкою, полощет водою белой пальцы синих ног". Відавочна, у С. Ясеніна пераважае сіні колер, які сімвалізуе адчужэнне, згасанне. Амаль у кожным з ранніх вершаў мы сустракаем эпітэты: "синий платок", "синяя гать", "синий плат небёс", "синяя ширь", "синяя гуца лога", "синий голубь", і г. д., да іх стасуецца параўнанне больш позняй паэзіі: вочы — "синие брызги". Нават у даволі аптымістычным вершы "Той ты, Русь моя родная", сіні колер зноў пададзены з доляй нейкай уедлівасці, бо тут "синь сосёт глаза", замест таго, каб радаваць ці супакойваць пагляд героя. У панарамным вобразе вечара і ночы яно і апраўдана. Бо ненавіта месяц надае прадметам пэўную ненатуральнасць. Пластыка каляровай гамы робіць вобразы загадкава-застылымі, задуменымі, чароўнымі, але нежывымі. Не дзіўна, што сіні колер выступае і як знак смерці. Гэтую думку аўтар пацвярджае вершам "Исповедь хулигана", дзе адкрыта заяўляе: "Синий свет, свет такой синий! / В эту синь даже умереть не жаль" [1, с. 262].

Мо ад унутранай няўтульнасці з дапамогай сіняга колеру С. Ясенін стварае мудрагелістыя, зласлівыя, але часам прарочыя вобразы, як у вершы "Отчарь", напісаным яшчэ ў 1917 годзе:

Синегубый Урал

Выставляет клыки,

Но кадят Соловки

В его синий оскал [1, с. 226].

Нярэдка ў С. Ясеніна сустракаецца блакітны колер, ён стварае больш міралюбівыя відарысы, і тады гучаць мажорныя ноткі:

"Ягненочек кудрявый — месяц / Гуляет в голубой траве", то ён просіць Бога: "Отвори мне, страж заоблачный, голубые двери дня".

Беларускі мастак прыгожага слова тонка адчуваў настрой свайго куміра, перададзены праз колер, бо з С. Ясеніным яго яднала разуменне таго, што прырода — гэта вечная прыгажосць і вечная гармонія сусвету. Але пластыка вобразаў у яго была свая. Мо таму і сіні колер больш стваральны, эмацыяна набліжаны да насычанага зялёнага. Таму азначае ён то прадвесне, а значыць квітненне зямлі ("Раніца / У полі рыкае / У зялёную сіль"), то памежжа ночы і раніцы, калі сонца, як заліхвацкі пастух, "на сіні выган выганяе" пасвіць дзень. Паэт прызнаецца, што яго песням лепш "Карагодзіць вясны сінякудры ўзвыш". А ў вершы-акварэлі "Надранне", у якім асноўнае месца займаюць выразныя зрокавыя, пластычныя замалёўкі, памстацку паказваюць змену прыроднай фармацыі (памежжа ночы і раніцы), калі яшчэ "Лес яловы / галаву палошча ў сіні", а кусты "ловяць хваляў срэбных пырскі", Я. Пушча дазваляе сонцу рашуча расправіцца са свяшчэннадзейнасцю ночы, знішчыўшы сіні колер як нешта зусім непатрэбнае і нават небяспечнае:

Сонца ж змрокі

Б'е на раны

І змятае колер сіні

Памялом пунцовай рані [5, с. 50].

Верш, прасветлена-лірычны, быццам "сагрэты" сонечным праменьчыкам. Але на нейкім падсвядомым узроўні гэта працяг дыялогу з ясенінскім унутраным паэтычным светам. Бо пранікнёна заглыбіўшыся ў яго і зразумеўшы ў нейкай меры таямніцу душы рускага паэта, Я. Пушча вызначае для сябе і больш мажорную танальнасць і больш вясёлыя колеры, а найчасцей ужывальным, ды мабыць і любімym, з'яўляецца зялёны колер.

Каб зразумець гэтыя калярова-асацыятыўныя аўтарскія рашэнні, варта колькі слоў сказаць пра апазіцыю вобразаў-сімвалаў месяца (у Ясеніна) і сонца (у Пушчы). Абодва сімвалы самадастатковыя, без іх рэдка адбываюцца падзеі ў ранніх вершах. Але сонца ў Я. Пушчы надзелена іпастасцю нястомнага працаўніка, а месяц у С. Ясеніна выконвае ролю вечнага назіральніка і сведкі, і толькі калі-нікалі аўтар дазваляе яму самавызначыцца дзеяннем:

*Тихо-тихо в божничном углу,
Месяц месит кутью на полу* [2, с. 67].

Сонца ж у пастаяннай працы, яно то ў ролі пастушка, выганяе пасвіць промні, то ўпадабняецца каню, які пусціўся ў галоп.

Адсюль рознасць у асацыятыўнай вобразнасці. Бо вартаўнік ночы, месяц, ахутвае сусвет тайнай, а сонейка гэтую тайну не толькі разгадвае, але кліча за сабой да светлага. Нездарма ж Я. Пушча дэкларуе:

Хлапцы!

Сягоння з намі сонца, —

Мы з ім ў дарозе не прыстанем [5, с. 40].

І хоць абодва паэты не толькі апяваюць сельскі пейзаж, але шчыра перажываюць за заўтрашні дзень вёскі, паміж іх творчасцю і інтэрпрэтаванай рэальнасцю ёсць яшчэ і пасрэднік — рэчаіснасць, спавітая культурна-гістарычнымі традыцыямі свайго народа. Менавіта апошняя стварае пэўныя знакі і сімвалы, падае нам архетыпы, даступныя для ўспрымання. Яны з'яўляюцца своеасаблівымі кодамі канкрэтных праяў жыцця, расчыняюць нам сэнс рэчаіснасці і робяць яе зразумелай. Таму для Я. Пушчы вясна, ранне, матыў узыходу сонца адпавядае не толькі абуджэнню прыроды, але і абуджэнне беларусаў да новай рэчаіснасці. Ён перапоўнены верай у заўтрашні шчаслівы дзень Бацькаўшчыны. І таму яго імажынісцкія настроі выліліся ў пошук новай метафарычнасці, раней нязнаных эпітэтаў.

У ранніх творах С. Ясеніна і Я. Пушчы часта сустракаецца эпітэт “аўсяны”. Калі ўлічыць, што магія асацыятыўнага жывапісу вынікае з палітры колеру, зададзенага паэтавым успрыманням рэчаіснасці, і затым стварае свет паэтычна-жывапіснага малюнка, то дадзены эпітэт убірае ў сябе шматзначныя паняцці. Ён адначасова падкрэслівае і прыналежнасць абодвух пісьменнікаў да вёскі, і эстэтыку іх асацыятыўнага мыслення. Бо “аўсяны” — гэта і не жоўты колер, і не шэры, і не попельны, і не сонечна-залаты. Ёсць жа Тыцыянаўскі колер! А чаму не можа быць аўсянага, калі за ім замацоўваюцца пэўныя зрокава-пластычныя малюнкi? Таму і бачым мы ў С. Ясеніна непаўторнасць жаночага вобраза “*со снойом волос... овсяных*”, адчуваем як “*Осенний холод ласково и кротко / Крадется мглой к овсяному двору*” [2, с. 66], суперажываем настальгію па родным доме, калі паэт дэкларуе: “*Опять я теплой грустью болен / От овсяного ветерка*” [2, с. 71], і ўжо нешта ад паганскіх традыцый праглядаецца ў радках, звернутых да Бога ў

вершы “Твой глас незримый, как дым в избе...”, бо паэт надзяляе Творцу сялянскімі рэаліямі — “овсяным ликом”, якім ён сілкуе свой дух [2, с. 33].

У Язэпа Пушчы “Сэрца руніць аўсяныя рытмы / У вечар дажынкавы буйны” [5, с. 33], “Не ўдалося ў гэта мне лета / Мэндляў песень аўсяных нажаць” [5, с. 31]. Але найчасцей слова аўсяны ў беларускага паэта ператвараецца ў нязвыклую метафару, калі “Песню поўдзень аўсяніць” ці “І зарю аўсяніўся песень наліў”. Якія ж асацыяцыі ўзнікаюць? Вядома, у кожнага свае. Але вобразы, створаныя абодвума паэтамі, з удзелам колеру і светлаценню не пакідаюць чытачоў абыякавымі.

Сістэма ж страфічнай арганізацыі вершаў Язэпа Пушчы ўскладнялася разам са сталеннем самога творцы. Калі першыя паэтычны вопыт быў яшчэ на мяжы традыцыйнага для маладых паэтаў вершаскладання з простаай будовай строфаў, у якіх радкі звязаны неадмысловай рыфмоўкай тыпу “бжыць — умыць”, “шумяць — жаць”, “твар — жар”, як у вершы “Рэчанька не спіць”, напісаным двувершам у 1922 г., то ўжо праз год відавочны эксперымент над строфікай, рыфмай, спосабамі рыфмоўкі.

Паэт наўмысна імкнецца разнастаіць рытмічныя малюнкi верша. Спрабуе пісаць “пад Маякоўскага”, размясціўшы радкі лясвіцай (вершы “КСМ на дэманстрацыі”, “Сёння вочы свае праглядзеў...”, “Песня цвіце...”), графічна дзеліць вершарады на доўгія і кароткія (верш “Песня сонцу”). Прычым кароткія вершаваныя радкі паэт часта надзяляе мужчынскай рыфмай, таму яны гучаць больш жвава, патрабавальна і дыктуюць адпаведны настрой твору. Часам маніпуляцыя кароткімі радкамі нагадвае шахматны эцюд. Напрыклад, у вершы “Смелым крокам” у першай страфе яны схаваны ў сярэдзіне катрэна. У другой – апавілі доўгія радкі, а ў трэцяй, чацвёртай і пятай строфах мяжуюць з доўгімі радкамі. У вершы “Песня сонцу” кароткія радкі выконваюць ролю своеасаблівага рэфрэну. З іх дапамогай верш стылізуецца пад народны:

*То не зарава ўсплывае ўгору,
А яснае сонейка з-за бору, бору.
Гэй, яснае сонейка
З-за бору, бору [5, с. 23].*

На пачатку творчасці малады паэт у асноўным карыстаўся сумежнай рыфмоўкай (аа, ВВ) ці на ўзор народнай паэтыкі ўводзіў нерыфмаваныя радкі.

Не пагасла зоранька, ўзышла.
Выйду гляну на шырокі шлях.

Прытулюся да сырой зямлі.
Ой ты, вецер, сціхні, не шумі! [5, с. 16]

Думаецца, што і тут не абышлося без уплыву С. Ясеніна. Бо той самы рытмічны малюнак мы знаходзім у ягоных творах. Ды і маніпуляцыя кароткімі і доўгімі радкамі сустракаецца даволі часта. А ў вершы “Сельский часослов” рускі паэт не толькі разнастаіць страфічную будову твора, але падае элемент структуралізму, графічна паказаўшы надпіс:

**«ИСУС НАЗАРЯНИН
ЦАРЬ
ИУДЕЙСКИЙ».**

І ўсё ж, у кожнага з творцаў быў свой нязбіты шлях, як і свой, толькі імі зазнаны, боль за родны край і народ. Ды толькі вось паняцце пра народнае шчасце ў іх было рознае, таму так рэзка пэтым і адрозняцца творчыя манеры пісьма. З цягам часу Я. Пушча надасць больш увагі аналітызму, а С. Ясенін застанецца “вечным” вандроўнікам у свеце паэтычнай непаўторнасці.

Спіс літаратуры

1. *Есенин, С. А.* Собрание сочинений: в 2 т. / С. А. Есенин. — Минск, 1992. — Т. 1: Стихотворения, поэмы.
2. *Есенин, С. А.* Собрание сочинений: в 2 т. / С. А. Есенин. — Минск, 1992. — Т. 2: Стихотворения. Проза. Статьи. Письма.
3. *Максімовіч, В. А.* Шыпшынавы край. Старонкі беларус. літ. 20—30-х гг. XX ст.: дапам. для настаўнікаў / В. А. Максімовіч. — Мінск, 2002.
4. *Мішчанчук, М. І.* “Лепш вольным птахам рэзаць шыр нябёсаў...”: эвалюцыя творчасці Язэпа Пушчы ў 20-я гг. / М. І. Мішчанчук // Беларуская мова і літаратура. ў школе. — 1991. — № 2.
5. *Пушча, Я.* Збор твораў: у 2 т. / Я. Пушча. — Мінск, 1993. — Т. 1: Вершы, паэмы, артыкулы. 1922 — 1930.