

Яўген ГАРАДНІЦКІ

ПАЭТЫКА ЯНКІ КУПАЛЫ: ГАРМАНІЗАЦЫЯ СТЫХІЙНАГА

Янку Купалу прынята лічыць паэтам стыхійнага, інтуітыўнага, пачуццёва-га выражэння. Неарамантык, сімваліст, які надзвычайную ўвагу надаваў рытмічнай выразнасці вершаванай мовы. Усё гэта сапраўды так. Таксама як і тое, што свет купалаўскай паэзіі вызначаецца асаблівай экспрэсіўнасцю, драматычнай напружанасцю, антанімічнасцю. Гэта свет неўладкаваны, у якім часта нестасе прытулку герою, і ён вымушаны блукаць у пошуках долі, той неспазнанай «папараці-кветкі», якая ўвесь час аддаляецца ад яго ў непраглядны змрок. Часам жыццё для гэтага героя наогул становіцца невыносным, навакольны свет ён успрымае ў яго дысгарманічнасці, разладзе з уласным «я». І гэты разлад пранікае ў самую ягоную душу.

Свет рамантычных памкненняў, духоўных парыванняў уступае ў супярэчнасць і супрацьборства з рэальнасцю, адштурхоўваецца ад яе. Непрыняцце жорсткай рэальнасці — адзін з галоўных пастулатаў рамантызму. Купала як мастак заўсёды быў адданы гэтай ідэі, пры гэтым усёй душой прагнучы змены статус-кво, шукаючы выйсця да лепшага становішча, больш справядлівага і людскага светаўладкавання.

Сацыяльны і эстэтычны ідэалы ў іх сінтэтычнай спалучанасці найбольш яскрава ўвасобіліся ў слаўтай паэме «Яна і я». Жанр яе можна вызначыць як *ідылію*, усвядомлены зварот да выяўлення ідэальнага, згарманізаванага быцця. У. Гніламёдаў, пішучы пра гэту паэму, заўважыў, што «зямное быццё паўстае тут прыўзнятым на крылах мары» [1, с. 117].

Свет купалаўскай паэзіі надзвычай разнастайны, шматгранны. У ім выяўляюцца самыя розныя, кантрасныя бакі жыцця чалавека, знаходзяць выражэнне процілеглыя настроі і псіхалагічныя станы. Заклікальныя, бадзёрыя інтанацыі, як у вершы «Гэй, наперад!», змяняліся іншымі, у якіх адбіваліся пачуцці зняверы, адчаю, як, да прыкладу, у вершы «Прыстаў я жыць...».

Так, у паэтычнай спадчыне Купалы мы знойдзем творы самай рознай танальнасці, творы, прасякнутыя процілеглымі настроймі, творы, якія можна аднесці да розных мастацкіх напрамкаў і стыляў. І што характэрна — яны часта блізкія па часе напісання. Вядома, многае тут залежала і ад той канкрэтнай сітуацыі, у якой знаходзіўся паэт, і ад яго ўнутранага душэўнага стану, настроенасці на пэўную хвалю, і ад мастацкіх, у тым ліку ідэалагічных, задач, пастаўленых перад сабой аўтарам.

Безумоўна, мы маем справу з унікальным феноменам, з геніяльнай творчай асобай, для якой характэрны надзвычай шырокі дыяпазон судакрананняў са светам. Але ці азначае гэта тое, што наогул немагчыма акрэсліць колькі-небудзь пэўныя дамінанты паэтычнага светапогляду, творчага метаду, мастацкага стылю Купалы? Няма сумненняў у тым, што пры ўсёй разнастайнасці і шматстайнасці нюансаў і адценняў, аспектаў і ракурсавых мастацкага выяўлення чалавека і свету, купалаўская паэзія валодае цэласнасцю, абумоўленай тоеснасцю асобы мастака, адзінствам яго жыццёвых і эстэтычных прынцыпаў.

На вялікі жаль, надараюцца выпадкі ігнаравання гэтай чалавечай і мастакоўскай цэласнасці паэта, без якой увогуле не можа адбыцца паўнацэннай рэалізацыі любога творцы.

Напрыклад, Д. Санюк у кнізе «Эстэтыка творчасці Янкі Купалы» піша пра «шматвалентнае купалаўскае «я», пазбаўленае цэласнасці і маючае фрагментарны фактар [так!]» [2, с. 6]. На падставе таго, што «перад намі вельмі розны паэт у перыяды сваёй творчасці», даследчык робіць вывад, ні больш ні менш, як аб тым, што ««творчая індывідуальнасць» Купалы заключаецца ў адсутнасці фронтальнай [?] творчай індывідуальнасці» [2, с. 7]. Заўважым, што ў гэтым парадаксальным выказванні аўтар кнігі ўжывае ў дачыненні да Купалы выраз *творчая індывідуальнасць* наогул у двухосях. Д. Санюк залічае Купалу ў парадаксалісты («бадай што, гэта ўзор парадаксальнага мастацтва, адкуль пачалася вялікая радаслоўная беларускага парадаксалізму [?]» [2, с. 6]), прадстаўляючы яго інтуітывістам і містыкам («...Купала становіцца нібы прапаведнікам сусветнага хаосу», «у выніку гэтага ствараецца перарэдуцыраваная рэальнасць больш высокага ўзроўню, асноўны закон якой нябачная поліфанічнасць і касмічная містэрыяльная пустага») [2, с. 6].

На чым жа грунтуюцца такія сапраўды надзвычай парадаксальныя заявы даследчыка? На тым, што, на яго думку, Купала «фатальна незавершаны», што ў яго паэзіі «можна знайсці ўсё, пачынаючы рэалізмам і заканчваючы сімвалізмам і постмадэрнізмам [?!.]» [2, с. 5].

Якім жа чынам, на якіх метадалагічных асновах даследаваць у такім выпадку гэты містычны феномен, які не мае ніякіх пэўных абрысаў і межаў? На гэта пытанне аўтар «Эстэтыкі творчасці Янкі Купалы» не дае адказу. Ён толькі катэгарычна адмаўляе сістэматызацыйны і эвалюцыйны (гэта значыць, гістарычны) падыходы. Маўляў, інтуіцыю логікай не вымераеш.

На нашу думку, найбольшую метадалагічную памылку Д. Санюк робіць тады, калі ставіць, па сутнасці, знак роўнасці паміж асобай аўтара з яго суверэнным светам і вобразным ладам яго паэзіі. Нельга адназначна атаясамліваць тое, што паўстае ў творах паэта, з тым, што ўяўляе сабой яго чалавечую і мастакоўскую сутнасць.

Няўжо Д. Санюк сапраўды лічыць, што Купала, як чалавек і мастак, безаглядна аддаецца на волю стыхійнай плыні, цалкам патрапляе пад уздзеянне містычнай неспазнанай сілы, і таксама як некаторыя яго героі не бачыць перад сабой ніякіх трывалых жыццёвых асноў і каштоўнасцей? Выглядае на тое, што так.

Аўтар, несумненна, прысутнічае ў кожным сваім творы. Аднак формы гэтай прысутнасці, ступень уздзеяння могуць быць рознымі, залежнымі ад мастацкага задання, спосабаў арганізацыі структуры твора, кампазіцыйных прыёмаў і г. д. Пры ўсёй поліфанічнасці і шматгалосці суб'ектаў літаратурнага твора вызначальную, арганізуючую ролю ў ім адыгрывае аўтар. Менавіта яго воля выступае ў якасці той пабуджальнай і накіравальнай сілы, што збірае ў адно цэлае — у складанае, дыялектычна спалучанае адзінства — усе, часта супярэчлівыя, антаганістычна спалучаныя між сабой кампаненты і ўзроўні твора.

Купала — творца свайго ўнікальнага мастацкага сусвету, які сапраўды ўключае ў сябе ўсё. Гэта не толькі космас, які разгортваецца адпаведна сваім унутраным законам, але і хаос, пазбаўлены якіх-небудзь відавочных заканамернасцей, той хаос, што папярэдняе касмічнай упарадкаванасці і гармоніі.

Свет Купалы рухомы, зменлівы, схільны да шматлікіх метамарфоз. У ім супрацьдзейнічаюць антаганістычныя пачаткі, дабро і зло, святло і цемра, гармонія і хаос вядуць між сабой пастаяннае змаганне. У гэтым выяўляецца анталогізм, філасофская глыбіня купалаўскага спазнання свету, характар судакранання паэта з быццёвымі сферамі.

Літаратура XX стагоддзя не цуралася заглыблення ў самыя супярэчлівыя, разломныя пласты быцця, выяўляючы ў мастацкіх вобразах драматызм светаад-

чування чалавека ў катастрафічных моманты гісторыі. Аднак ці азначае гэта, што літаратура адно выконвала ролю бесстаронняга фіксатара існуючага стану рэчаў, не спрабуючы пры гэтым пэўным чынам на яго паўплываць? Вядома, не! Нават пры захаванні некаторымі аўтарамі прынцыпу «неўмяшання», пры спавяданні імі адасобленасці мастацтва ад рэальнага жыцця, усё ж такі асноўным пасылам літаратурнай свядомасці мінулага стагоддзя, як, зрэшты, і пачатку новага, было і застаецца выяўленне аўтарскага светабачання і жыццёвай пазіцыі.

Іншая справа, якім чынам жыццёвы круггляд аўтара, разуменне ім заканамернасцей гістарычнага развіцця, яго ідэалагічныя ўстаноўкі могуць знаходзіць тое або іншае ўвасабленне ў творы. Тут шляхоў надзвычай багата. Ад непасрэднага публіцыстычнага прамаўлення, адкрыта тэндэнцыйнай літаратуры да перадачы светапоглядных адзнак праз характар паэтыкі, адметнасць мастацкага стылю.

Для паэтычнай творчасці Купалы характэрны шырокі дыяпазон суадносін аўтарскага светапогляду і форм яго ўвасаблення ў тэкставай прасторы твораў. Голас аўтара гучыць у многіх вершах як непасрэдны зварот да чытача (а з улікам тагачаснага стану пісьменнасці — і да слухача), у ім можна адрозніць заклікальныя, а часам і дыдактычныя інтанацыі. У гэтым, дарэчы, паэзія Купалы цесна судакранаецца з нацыянальнай мастацкай традыцыяй, закладзенай у XIX стагоддзі. Разам з тым Купала плённа прадаўжаў развіццё яшчэ адной лініі беларускай паэтычнай традыцыі, даючы слова самому герою, круггляд якога немагчыма было атаясаміць з аўтарскім. Гэта не традыцыйны лірычны герой як выразнік аўтарскага голасу, а вобраз, надзелены самастойнымі рысамі характару, са сваім лёсам і бачаннем свету.

Такім чынам, у творах Купалы выяўляе сябе поліфанізм, які сведчыць пра маштабнасць ахопу паэтам праяў нацыянальнага быцця, пра суаднесенасць індывідуальнага погляду на свет з калектыўнай свядомасцю. Лірычнае «я» ўступае ў дыялог, а часам і дыялог-спрэчку, з іншай свядомасцю. У адносінах да свайго персаніфіцыраванага героя паэт выказвае розныя пачуцці — ад шчырай спагады і падтрымкі да іроніі і сарказму.

Аднак далёка не заўсёды адносіны аўтара да выяўленага ў творы маюць відавочны характар. У такіх выпадках і спакушае некаторых інтэрпрэтатараў магчымасць паставіць знак роўнасці паміж светам мастацкага твора і светам пісьменніка.

Дык ці варта залічаць сёння Купалу ў містыкі або постмадэрністы толькі паводле таго, што ў ягоных творах можна знайсці вобразныя праявы зрушанага, «дэцэнтралізаванага» свету? Ці маюцца дастатковыя падставы для таго, каб адназначна ідэнтыфікаваць ствараемую ў асобным творы мадэль свету як уласна аўтарскую, уласціваю выключна яго свядомасці, прадстаўляючую толькі яго асабовасць?

Улічваючы аб'ектыўную складанасць, няпросталінейнасць і неадназначнасць дачыненняў аўтара з яго творами, адказ на гэтыя пытанні можа быць толькі адмоўным. Нельга забываць пра тое, што, апрача форм непасрэднага выяўлення аўтарскай свядомасці ў літаратурным творы, існуюць іншыя спосабы ўздзеяння аўтара на ствараемы ім мастацкі свет.

Менавіта таму, што гэта свет *мастацкі*, гэта значыць арганізаваны паводле адмысловых, іманентна ўласцівых яму законаў, пэўную значымасць у ім набываюць усе кампаненты і ўзроўні яго структуры, у тым ліку і тыя, якія звычайна адносяць да фармальных. Праблема суаднесенасці і ўзаемадзеяння светапоглядных, ідэалагічных аспектаў літаратурнай творчасці і элементаў мастацкай формы твора, яго стылявых, моўных асаблівасцей з'яўляецца адной з самых складаных і пакуль што недастаткова распрацаваных у сучасным літаратуразнаўстве. Цяжкасці перш за ўсё ў тым, што ў дадзеным выпадку патрабуецца пераадоленне пэўнай інерцыі даследчыцкага мыслення, стэрэатыпаў традыцыйнага раздзельнага ўспрымання змястоўных і фармальных бакоў літаратуры.

Адным з найбольш плённых, як нам здаецца, шляхоў да развязвання гэтай складанай праблемы з'яўляецца канцэпцыя паэтычнай творчасці рускага вучонага-медывіста С. Аверынцава. У апошнія гады свайго жыцця выдатны даследчык з трывогай адзначаў змяншэнне ролі жывога гучання сучаснай паэзіі, яе інтанацыйна-меладыйнага, рытміка-выразнага ладу. Многія паэтычныя творы сёння ствараюцца з разлікам не на іх успрыманне на слых, а перш за ўсё на прачытанне, зрокавае ўспрыманне. На думку С. Аверынцава, такое становішча аказвае негатыўны ўплыў на стан сучаснай паэзіі, на яе вобразна-выяўленчыя магчымасці. Як мяркую даследчык, паэзія такім чынам страчвае ў значнай ступені свой духоўны і эстэтычны патэнцыял, аслабляецца сіла яе эмацыянальнага ўздзеяння на чытача.

С. Аверынцаў выразна выказаў сваё бачанне адной з важнейшых праблем сучаснай паэзіі ў артыкуле «Рытм і тэадыцэя», у якім, як вынікае з самой назвы, рытму ён надае сакральнае значэнне. Менавіта рытм, як універсальную ўласцівасць быццёвай арганізацыі, важнейшую праяву гарманічнай упарадкаванасці С. Аверынцаў разглядае ў якасці вызначальнага фактару станаўлення змястоўна-фармальнага адзінства літаратуры.

«Так званая форма, — заўважае ён, — існуе не для таго, каб змяшчаць так званы змест, як сасуд змяшчае змесціва, і не для таго, каб адлюстроўваць яго, як люстэрка адлюстроўвае прадмет. «Форма» кантрапунктычна спрачаецца са «зместам», дае яму супрацьвагу, якая ў самым сваім прынцыпе *змястоўная*, паколькі «змест» — гэта кожны раз чалавечае жыццё, а «форма» — напамін пра «ўсё», пра «ўніверсум», пра «Божы свет»; «змест» — гэта чалавечы голас, а «форма» — увесь час наяўны арганна фон для гэтага голасу, “музыка сфер”» [3, с. 204].

Такое пашыраючае разуменне формы сапраўды не ўкладваецца ў звыклія рамкі, што вымушае аўтара змяшчаць гэтае слова (як і антанімічнае яму) у двукоссі. «Змест», які нясе ў сабе чалавек, і які раскрываецца ў канкрэтна-гістарычных сітуацыях, выяваецца, спраўджаецца «формай» універсальных быццёвых заканамернасцей. Зыходзячы з такой канцэпцыі, С. Аверынцаў выказвае цвёрдае перакананне ў тым, што менавіта гарманічнасць мастацкай формы як праяўлення вышэйшай мэтазгоднасці сусветнага ўладкавання надае канчатковы сэнс тварэнням мастацтва.

У плане закранутай намі праблемы вельмі істотнай уяўляецца ідэя С. Аверынцава, выказаная ў згаданым артыкуле, аб тым, што змест і форма ў літаратурным творы могуць не толькі суладна дастасоўвацца, але і знаходзіцца ў адносінах прадуктыўнага проціпастаўлення. На думку С. Аверынцава, варта таксама ўлічваць і «адпаведнасць кантрасту» змястоўных і фармальных бакоў літаратурнай творчасці, пры якой якраз і дасягаецца напружанасць мастацкага выражэння. Вялікае значэнне ў творах літаратуры, асабліва паэзіі, мае кантрапункт — кантрасная суаднесенасць, канцэптuallyная проціпастаўленасць асноўных прынцыпаў мастацкага выяўлення. У «няўхільнай вернасці кантрапункту» бачыць С. Аверынцаў рэлігійную каштоўнасць пушкінскай паэзіі, калі «чалавечаму голасу, які гаворыць сваё, страснае, нядобрае, нястройнае, адказвае штосьці накшталт хору сіл нябесных — праз строфіку, праз адстароненую стройнасць рытму» [3, с. 204].

Пры ўсім непадабенстве светапогляду, творчых манер, паэтыкі рускага і беларускага паэтаў, мабыць, такі агульны падыход правамерным будзе прымяніць да творчасці іх абодвух. Паколькі ён уяўляецца нам універсальным. Гарманізуючую ролю рытму, яго дабратворнае эстэтычнае ўздзеянне на агульны характар мастацкага свету паэта назіраем мы і ў творчасці Купалы. Вядома, з улікам своеасабліваасці менавіта купалаўскай рытмікі.

На адметнасць купалаўскага вершаванага рытму як вызначальнага фактару завяршальнага афармлення індывідуальнага стылю паэта адным з першых звярнуў увагу М. Багдановіч. У творчасці яго самога, як вядома, рытмічная ўпарадкаванасць, інтанацыйна-меладыйная выразнасць маюць надзвычай істотнае зна-

чэнне. Разам з тым, трэба падкрэсліць, што Купала і Багдановіч, як вельмі непадобныя адзін на аднаго па сваім светабачанні і эстэтычных прынцыпах творцы, значна адрозніваліся таксама і сваімі падыходамі да разумення прыроды рытму, яго функцыянальных асаблівасцей, месца ў агульнай мастацкай сістэме. Гэтым тлумачацца даволі крытычныя выказванні Багдановіча адносна празмернай, на яго думку, «буйнасці», стыхійнасці праяўлення рытму ў купалаўскіх творах.

У артыкуле «Глыбы і слаі» (1911) ён адзначае як станоўчыя, так і адмоўныя, на яго думку, бакі купалаўскай рытмікі. Перш за ўсё падкрэслівае такія якасці рытму ў паэзіі Купалы, як яго энергічнасць, напорыстасць, «бойкасць» («бойкі рытм», «буйны, шпаркі»). Рытм з'яўляецца «ўсё ажыўляючым нервам» верша. Гэта рытм, пад уладу якога трапляе чытач. Ён захоплівае чытача, «гіпнатызуе яго, не дае апамятацца, затрымацца і нясе яго ўсё далей і далей» [4, с. 188]. Такі рытм, якім ён успрымаецца Багдановічам, нагадвае сабой нястрымную плынь. Тут ужо станоўчыя характарыстыкі рытму пераходзяць у адмоўныя. Ва ўсякім разе яны супярэчаць таму ўяўленню пра рытмічную ўпарадкаванасць літаратурнага твора, якое характэрна для Багдановіча, што адпавядала яго ўласным крытэрыям мастацкасці. Такі рытм, на думку Багдановіча, станавіцца самадастатковым, падпарадкоўвае сабе ўсе астатнія, у тым ліку змястоўныя, кампаненты і ўзроўні твора. Яшчэ ў большай ступені акцэнтавана пазіцыя Багдановіча ў адносінах да рытмічнай «стыхіі», якая расхітвае гарманічную раўнавагу вершаванага твора, у артыкуле «Грицько Чупринка» (1916).

Багдановіч імкнецца аб'ектыўна ацэньваць ролю рытму ў арганізацыі вершаванага дыскурсу. Яго паэтычная творчасць — прыклад таго, якое важнае значэнне надаваў ён рытмічнай упарадкаванасці верша. Аднак трактоўка рытму Багдановічам, асабліва ў адносінах да паэзіі Купалы, пэўным чынам абмежаваная менавіта аўтарскай канцэпцыяй, індывідуальнымі прыхільнасцямі. Класічная строгасць паэтычнай формы ўваходзіла ў супярэчнасць з рытмічнай мадэллю, якая дапускала больш свабодныя формы мастацкага выяўлення.

Рытм у паэзіі Купалы — з'ява надзвычай шматстаяная і шырокаахопная. Яго немагчыма звесці да якога-небудзь аднаго паказчыка, адназначна абмежаваўшы яго функцыянальную сферу. Ён выяўляецца ў творах паэта не толькі ў бурна напляваючых хвалях пачуццёвага ўздыму і маўленчай раскаванасці, але і ў многіх іншых вымярэннях тэкставай прасторы. Можна з упэўнасцю сцвярджаць, што рытм у Купалы выступае структураўтваральным, арганізуючым фактарам. І ў вялікай ступені менавіта дзякуючы ўсёпранікальнасці рытму мастацкі свет Купалы прадстае ў канчатковым выніку як цэласнае ўвасабленне суладных, гарманічных у сваёй аснове адносін паміж асобнымі феноменамі.

Калі зыходзіць з канцэпцыі С. Аверынцава, бачачы ў рытме перш за ўсё выражэнне сусветнай гармоніі, праяўленне вышэйшай Боскай прадвызначанасці, то пры ўважлівым аналізе купалаўскай паэтыкі стане відавочным, што ў ёй прэваліруе якраз дадзены падыход. На ўзроўні паэтыкі ў творах Купалы, мабыць, сапраўды ў найбольш выразным выглядзе выявіліся яго эстэтычныя прыярытэты. Менавіта на гэтым узроўні адбываецца плённае ўзаемадзеянне формы і зместу, гуку і сэнсу ў купалаўскай паэзіі.

У антанімічна арыентаваным, кантрасна акрэсленым мастацкім свеце Купалы рытм набывае асаблівую значымасць. З дапамогай сродкаў рытмічнай інтэнсіфікацыі ўзмацняецца экспрэсіўнасць паэтычнага дыскурсу. Свет чалавека — купалаўскага лірычнага героя — атрымлівае дадатковыя дынамічныя характарыстыкі.

Вобразная, сінтаксічная, рытміка-інтанацыйная структуры купалаўскага верша ў значнай меры арыентаваны на фальклорныя архетыпы. Псіхалагічны паралелізм, сінтаксічныя фігуры, паўторы, таўталагічныя выразы, шчодра скарыстоўваемыя Купалам, родняць яго паэзію са стыхійнай народнай творчасці, з архаічным ладам мастацкага выражэння. Усе сродкі рытмічнай выразнасці ў

купалаўскай паэзіі скіраваны на вырашэнне складаных мастацкіх задач, выяўленне экзістэнцыйнай паўнаты, дыялектычнай супярэчлівасці і дынамічнай напружанасці быцця.

Варта толькі ўслухацца ў рытмічную размеранасць, паўнагучную шырыню і плаўнасць гучання купалаўскага верша, каб улавіць у ім надзвычайную энергетыку, жыццёвую моц, якія ўмацоўваюць дух чалавека, пагаджаюць яго з існым светам, быццём.

Неба, сонца, месяц, зоры,
Людзі, пушча, ўся зямля,
Ўсё да сэрца штось гавора,
Ўсюды бачу моц жыцця;

І пагодай, непагодай
Не магу драмаць, чакаць:
Так і хочацца заўсёды
Песню вечную снаваць;

Добрай доляй, дзіўнай казкай
Сон палошыць з хат нямых,
Пацяпаці сонца ласкай
І старых, і маладых;

Зваці, клікаць на пакосы,
На нязмераны прастор,
Хай зазвоняць смела косы,
Грукне ў лесе хай тапор... [5, с. 31—32]

Структура гэтага верша наогул у вялікай ступені характэрная для ўсёй паэтычнай сістэмы Купалы. Гэтае пастаяннае здваенне, наплыў граматычных форм, як быццам бясконцае снаванне моўнай ніткі, ствараюць атмасферу жыццёсцвярдзальнага ўзвышэння, выяўляюць устойлівыя быццёвыя апоры. Дзеяслоў **снаваць** як увасабленне мэтанакіраванай структурнасці спалучае творчыя памкненні аўтара («песню вечную снаваць») з бязмежжам жыццёвай перспектывы. У гэтым купалаўскім творы, як і ў многіх іншых яго творах, прыкметнае месца займае заклік да абуджэння ад «сну» — падспуднага, засяроджанага на самім сабе існавання. Такім чынам, і ў выразна мажорных па сваёй танальнасці, рамантычна-ўзнёслых паводле настрою творах Купалы, застаецца адчувальнай аўтарская ўстаноўка на сувязь з канкрэтна-гістарычнай рэальнасцю. Драматычна ўспрымаемая апазіцыя паміж рэальным станам рэчаў і рамантычным ідэалам якраз з'яўляецца адным з галоўных стымуляў дынамічнага разгортвання, структуравання мастацкага свету Купалы.

Рамантычная двусветакасць выразна выяўляецца ў паэзіі Купалы якраз на рытміка-інтанацыйным узроўні. Тыя духоўныя і фізічныя намаганні, што робяцца героем па пераадоленні гэтай фатальнай размежаванасці мройлівага і абыдзённага, знаходзяць мастацкае ўвасабленне ў рытмічнай пульсацыі паэтычнага выказвання, спробах перасягнуць нябачную мяжу, злучыць у адно тое, што пастаянна ўнікае ад пэўнага вызначэння.

У такім стане няўстойлівага, плыннага існавання знаходзіцца герой верша «У купальскую ноч», імкненне якога выравацца з герметычнага кола прадвызначаных і скоўваючых волю абставін застаецца няспраўджаным. Аўтар падае малюнак гэтага, на першы погляд, бессэнсоўнага руху-мітусення героя надзвычай яскравымі, выразнымі штрыхамі:

А ён блудзіць, ходам ходзе
Тамка, тутка, далей, бліжай,
То скрадаецца, як злодзей,
То бярэцца плазам-крыжам.

То абыйме дрэва-елку,
 То рукамі водзіць пуста,
 То пагоніць з хвойкі белку,
 То спужае птушку з куста.

Пад нагамі мох шапоча,
 Лісце ласіцца па твары,
 Ён шукае і мармоча,
 Як не чуе чараў-мараў... [5, с. 25]

Такое падрабязнае, непаспешлівае апісанне шляху героя мае пэўнае значэнне для сюжэтнага развіцця, яно выконвае функцыю рэтардацыі дзеяння, яго запавольвання. Але ці толькі ў гэтым *эстэтычнае значэнне* таго, якімі словамі, у якой іх паслядоўнасці і спалучанасці, выражаецца эмацыянальна-псіхалагічная мадальнасць дадзенага паэтычнага выказвання? Гэта рытмічная раскалыханасць, што сваімі нябачнымі сецямі аблытвае героя, уздзейнічае адпаведным чынам і на чытача, запалоньвае яго сваёй чароўнай прыцягальнасцю.

Пры сучасным прачытанні купалаўскай паэтычнай спадчыны мы абавязкова павінны ўлічваць перш за ўсё эстэтычны фактар. Аднак эстэтыка паэтычнай творчасці Купалы якраз выяўляецца найбольш выразна там, дзе слова, як матэрыя і плоць мастацтва, прадстае ва ўсёй сваёй невычарпальнай шматзначнасці, дзе яно адкрываецца ўсімі гранямі свайго мастацкага быцця. Філасофская эстэтыка, прадметам якой з'яўляецца мастацкі светапогляд аўтара і яго праламленне ў творчасці, патрабуе пры звароце да аналізу канкрэтных твораў скаардынаванага ўзаемадзеяння з эстэтыкай, арыентаванай на непасрэднасць і цэласнасць успрымання феноменаў мастацтва. Толькі такім чынам можна пранікнуць у глыбіні падтэксту твораў вялікіх майстроў паэтычнага слова, зразумець унутраныя пабуджальныя матывы іх творчасці.

У розных па сваёй светапогляднай скіраванасці і эмацыянальнай танальнасці вершах Купалы выяўляецца адна агульная характэрная рыса, якая аб'ядноўвае іх, садзейнічаючы ўтварэнню цэласнай мастацкай сістэмы. Яе можна вызначыць як праяўленне гарманізуючых інтэнцый мастацкай формы.

Узяць, да прыкладу, такі, прасякнуты рамантычнай настраёвасцю, філасофска-элегічны верш, як «Мінуты шчасця» (1911). У ім цэлая гама адчуванняў — складаных, супярэчлівых, драматычных. Лірычны герой, які ў дадзеным выпадку вельмі блізкі па характары свайго рэфлексавання да аўтара, азірае духоўным зрокам сваё мінулае, разважаючы над хуткаплыннасцю жыцця, няўлоўнасцю хвілін шчасця. Узвышаючы моманты духоўнага азарэння, паэтызуючы іх эстэтычную вартасць, герой разам з тым аддаецца ва ўладу элегічнага настрою, паколькі ўсё, што натхняла яго, застаецца ў мінулым. Яны, гэтыя моманты чалавечага ўзвышэння

Сплылі ў душу з высі высокай
 І зацвілі ў ёй яснавока,
 Як светласць бледная аблокаў
 На дальнім летнім небасхіле

Цвілі, гулялі пераліўна
 Світаннем новым долі дзіўнай;
 У казку волі неспажыўнай
 Цяклі нявыплаканай сілай.

Вялі па сцежках нехаджалых,
 Арлом узносілі на скалах,
 Карону клалі ў міртных хвалах
 На ўсёй будзённасці завілай.

Так асянялі, панавалі,
 Як сонца бліск на вод крышталі,

Аж пацягнулі вышай, далей,
Туды, адкуль сышлі так міла.

Вітаю іх і не вітаю,
Стаю, як пільгрым на расстаю
Ў чужым далёкім недзе краю,
Як над пустой стаю магілай [5, с. 35—36]

Верш заканчваецца як быццам на песімістычнай ноце, на што асабліва паказвае апошні радок. Сапраўды, лагічнае развіццё думкі паэта прыводзіць нібыта да несучышальных высноў. Аднак ці з’яўляюцца яны пацвярджэннем *марнасці* тых высокіх момантаў існавання, якія так узнёсла апеты паэтам? Вядома ж, не. У падтэксце прачытваецца галоўная ідэя — аб тым, што нішто не знікае бяследна. Душа ўзвысілася, узбагацілася гэтымі хвілінамі шчасця, суладнасці з вышэйшым сэнсам быцця. На такое разуменне скіроўвае ўвесь лад верша, яго паэтыка. Архітэктоніка верша, яго строфіка і рыфмоўка, гукапіс — усё якраз падначалена выяўленню пазітыўнага погляду на свет. Апошні радок у кожнай страфе вынесены ў асаблівую пазіцыю, падаецца з водступам. Гэтыя канцавыя радкі, звязаныя адной рыфмай, спалучаюць сабой вечнае з імгненным, асабістае з агульным і ўніверсальным. Яны даюць магчымасць разгортвання тэкставай прасторы верша не толькі па гарызанталі, але і па вертыкалі.

Варта наогул звярнуць увагу на тое, што для паэтычных твораў Купалы характэрна выверанасць структурнай пабудовы, стройнасць архітэктонікі, прадуманасць кампазіцыі. Гэта ніколі не адмаўляе таго факта, што купалаўская паэзія насычана геніяльнымі празэрэннямі, прасякнута імпульсамі інтуітыўнага спасціжэння быцця і яго таямніц. Такая, на першы погляд, як быццам парадаксальная неадпаведнасць на самай справе з’яўляецца праявай заканамернасці вышэйшага парадку. Тут дарэчы будзе зноў згадаць канцэпцыю С. Аверынцава, паводле якой далучанасць мастака да сусветнай гармоніі праяўляецца перш за ўсё праз выразную, класічна выкрышталізаваную форму.

Класічнасць стылю Купалы, гарманічная ўраўнаважанасць усіх складнікаў яго паэтычнай сістэмы дасягаецца ў многім дзякуючы незвычайнай чуйнасці да магчымасцей мастацкай формы як спосабу выражэння адносінаў да свету. І менавіта ў гэтым праяўляецца найвыразней цэласнасць асобы паэта. Купала як мастак, вядома, змяняўся разам з поступам часу. Але заўсёды заставаўся пры гэтым вялікім мастаком слова, заўсёды захоўвалася ў яго творах мера гарманічнай суладнасці і адпаведнасці. Таму спробы некаторых інтэрпрэтатараў «выявіць» разрыў паміж Купалам-мастаком і Купалам-асобай заўсёды былі і застаюцца марнымі. У якасці адказу аднаму з такіх «нізвяргальнікаў» (зусім нядаўні прыклад, аднак не будзем называць імя, каб не ствараць дадатковай рэкламы, паколькі і так мэта падобных «выступаў» адна — піяр) могуць актуальна прагучаць словы С. Аверынцава пра тое, што вялікае глупства спрабаваць злавіць паэтаў на слове, паколькі ў іх паэзіі «заўсёды ёсць не толькі слова, але і таемны, таму што метаславесны, музычны адказ на слова». «Хто мае вушы, няхай чуе гэты адказ, а хто не мае, няхай устрымаецца ад чытання вершаў» [3, с. 204], — дадае вялікі рускі філолаг.

Спіс літаратуры

1. Гніламёдаў, У. В. Янка Купала: Жыццё і творчасць / У. В. Гніламёдаў. — Мн.: Беларус. навука, 2002. — 238 с.
2. Санюк, Д. К. Эстэтыка творчасці Янкі Купалы / Д. К. Санюк. — Мн: Беларус. кнігазбор, 2000. — 212 с.
3. Аверинцев, С. Ритм и теодицея / Сергей Аверинцев // Новый мир. — 2001. — № 2. — С. 203—205.

4. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. — Т. 2 / Максім Багдановіч. — Мн.: Навука і тэхніка, 1993. — 600 с.

5. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. — Т. 3 / Янка Купала. — Мн.: Маст. літ., 1997. — 342 с.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 17 лютага 2012 года.

Яўген Гарадніцкі
«Паэтыка Янкі Купалы: гарманізацыя стыхійнага»

Рэзюмэ

У артыкуле даследуецца роля гарманізуючага ўплыву рытму і іншых сродкаў мастацкага выражэння на паэзію Янкі Купалы. Паэтычная творчасць Янкі Купалы разглядаецца як цэласная мастацкая сістэма, у якой мае значэнне кожны элемент вершаванай структуры. Аўтар артыкула палемізуе з аднабаковымі поглядамі на купалаўскую паэзію, якія не ўлічваюць змястоўнага значэння паэтычнай формы.

Jauhen Haradnitski
«Janka Kupala's Poetics: Harmonization of Spontaneous»

Summary

The role of harmonizational influence of the rhythm and other expressive artistic means on Janka Kupala's poetry is investigated in the article. Janka Kupala's poetry is considered as an integral artistic system in which every element of a verse structure matters. The author of the article polemizes with one-sided views on Janka Kupala's poetry that doesn't take into consideration the notional significance of the poetical form.

