

Віктар ЖЫБУЛЬ

МАЙСТРА ГРАФІЧНЫХ ЭФЕКТАЎ ПАЭЗІЯ АНДРЭЯ АЛЕКСАНДРОВІЧА І КУЛЬТУРА БАРОКА



Андрэй
Александровіч
выступае
з прамовай
на I Усесаюзным
з'ездзе
савецкіх
пісьменнікаў.
(Масква, 1934 г.)

Як зазначаюць расейскія літаратуразнаўцы Мікалай Харджыеў і Уладзімір Трэнін, у еўрапейскай паэзіі XX ст. “з асаблівай сілай выявілася тэндэнцыя да выкарыстання аптычных эфектаў афармлення тэксту (тут часткова былі ўваскрэсеныя традыцыі старажытнай і сярэднявечнай паэзіі: александрыйцы, рымскія паэты – Аўсоній, Пентадый, Парфірый, гатычныя паэты, Рабле і іншыя)”¹. Найбольшае развіццё гэтая тэндэнцыя атрымала ў Расеі і ў Францыі. Прычым адзін з выбітных французскіх паэтаў-візуалістаў Гіём Апалінэр меў беларускія карані. У 1914 г. ён упершыню надрукаваў свае каліграфны – вершы-малюнкi, заснаваныя на спалучэнні паэтычных вобразаў і іх графічных выяваў, дзе радкамі і словамі ўтвараюцца абрысы пэўнага прадмета. Навацыі Г. Апалінэра зрабілі прыкметны ўплыў на такія літаратурныя кірункі, як сюррэалізм, дадаізм, тэатр абсурду і, безумоўна, канкрэтная паэзія.

Даследчыкі літаратуры адзначаюць сувязь еўрапейскага авангарду 1-й трэці XX ст. з літаратурнай культурай барока, але сувязь найперш тыпалагічную – прынамсі, самі пісьменнікі яе аніяк не пацвярджалі і не дакументавалі. Хоць можна прывесці і шэраг адваротных прыкладаў. У 1920-я гг. іспанскія і лацінаамерыканскія мадэрністы свядома арыентаваліся на творчую практыку Луіса дэ Гонгара-і-Арготэ (1561 – 1627). У суседняй нам рускай літаратуры, як заўважыў даследчык Ігар Смірноў, “найбольш паказальныя падабенствы паміж мастацтвам XVII – пачатку XVIII ст. і мастацкай практыкай нашага стагоддзя прасочваюцца ў паэтаў,

што пачыналі як футурысты”². Велімір Хлебнікаў захапляўся ідэямі Лейбніца, а заснавальнік “Центрифугі” Сяргей Баброў бачыў правобраз футурыстычнага стаўлення да мовы ў тэорыі слоўнага знака, узятай з трактата Якаба Бёмэ “Auroga, альбо Ранішня зорка”³. Акрамя саміх паэтаў, не маглi не заўважыць падабенстваў паміж культурамi дзвюх эпох і крытыкі, літаратуразнаўцы, блізкія да футурызму. Раман Якабсон, разглядаючы перавертні (паліндромы) Веліміра Хлебнікава, згадваў пра аналагічныя вершаваныя формы ў творчасці кіеўскага паэта XVII ст. Івана Велічкоўскага⁴. І ўжо на зыходзе футурыстычнага руху Віктар Шклоўскі паспрабаваў вызначыць агульныя прыцыпы збліжэння дзвюх культурных эпох. “Уладзімір Маякоўскі, – пісаў ён, – не выпадкова гэтак цяжка будаваў сюжэт сваіх паэм. Людзі нашага часу, людзі інтэнсіўнай дэталі – людзі барока... Барока, жыццё інтэнсіўнай дэталі – не недахоп, а ўласцівасць нашага часу”⁵. На Украіне з пазіцыі авангардызму пераасэнсоўвалася і літаратурная спадчына паэтаў эпохі барока: так, напрыклад, у лістападзе 1924 г. прафесар Нежынскага педагагічнага інстытута Восіп Грузынскі прачытаў на пасяджэнні кафедры культуры і мовы даклад на тэму “Іван Велічкоўскі – украінскі футурыст XVII ст.”⁶. Аднак усе пералічаныя факты – хутчэй, выключэнні з правіла, бо “сама прырода футурызму, што імкнуўся не да нарошчвання, а да радыкальнага пераўтварэння культурных каштоўнасцяў, выключала магчымасць наўмыснага аднаўлення традыцый барока”⁷.

Вельмі цікавым феноменам у гэтым кантэксце падаецца і творчасць беларускага паэта Андрэя Александровіча, якога таксама, згадваючы словы В. Шклоўскага, можна назваць “чалавекам барока”. Паводле стылістыкі яго вершы блізкія да паэзіі пралетарскага авангарду, хоць у іх можна заўважыць і некаторыя адбіткі футурызму, што выявілася, напрыклад, у “зневажанні” вобразаў нябесных свяцілаў, супрацьпастаўленні ўласнай асобы класікам (Янку Купалу), імкненні да незвычайных метафараў, часам – да словатворчасці. Згадаем, што менавіта А. Александровіч прыдумаў знакамітае слова “бурапена”, якім крытыкі 1920-х неўзабаве пачалі называць увогуле прэтэнцыёзныя праявы авангардызму ў паэзіі.

У кнізе А. Александровіча “Прозалаць” (1926) прыцягваюць увагу вершы “о мне ісьці...” і “хто ня чуў...”. Першы з іх надрукаваны ў форме трыкутніка, другі – у выглядзе шасцікутнае зоркі. Акрамя таго, у радках гэтых вершаў трапляюцца сінтаксічныя адвольнасці і амаль адсутнічае пунктуацыя, чаго

таксама дагэтуль не сустракалася ў беларускай паэзіі (так, на ўвесь верш “о мне ісьці...” стаіць толькі адна кропка ды адна коска, а ў вершы “хто ня чуў...” са знакаў прыпынку пакінутыя толькі працяжнікі). Безумоўна, паэт ужыў такія прыёмы, каб захаваць, не парушыць графічную структуру твораў. Характэрна, што пры гэтым вершы А. Александровіча маюць і рытм, і рыфму, так што на слых, бадай, было б цяжка здагадацца пра іх візуальнасць. Зрэшты, іх можна было б запісаць і ў традыцыйнай (не візуальнай) форме, з захаваннем пунктуацыі.

“Эпаманіон” А. Александровіча, датаваны 21 лістапада 1925 г., таксама разлічаны на зрокавае ўспрыманне. Гэты верш складаецца з двухрадкоўяў з трэцім прамежкавым радком, які змяшчае словы, агульныя для двух астатніх радкоў. Эпаманіён зручней за ўсё запісваць у выглядзе зігзага. Аўтар напоўніў верш найбольш блізкай яму урбаністычнай тэматыкай, вытрымліваючы толькі чыста фармальны прынецп, бо форма эпаманіёна прадугледжвае сэнсавую і фанетычную селекцыю абагульненняў і супрацьпастаўленняў; у А. Александровіча ж аб’яднанымі апынуліся радкі, што не з’яўляюцца антанімічнымі, а, наадварот, узаемадапаўняюцца па сэнсе:

Горад	льле	грукат
	заўсёды	гоман
топчаі	ты	па бруку
А ўсёткі	мой	бушуе
	горад	родны
люблю я	сын	яму я
Песьні	нас	чароўнай
	вучыў	бурліва
Горад	жыць	бунтоўна ⁸

Чый жа творчы прыклад скарыстаў беларускі паэт, звярнуўшыся да зрокавых формаў верша? Калі пасцікутную зорку і трыкутнік ён мог запазычыць у рускай паэзіі пачатку ХХ ст. (у Івана Рукавішнікава і Валерыя Брусавы⁹), то эпаманіёнаў некалькі стагоддзяў ужо ніхто не пісаў. Гэтага тэрміна няма нават у літаратурных даведніках, хоць няцяжка вызначыць яго грэцкае паходжанне: *eros* слова + *topos* адзіны. Эпаманіён быў распаўсюджаны ў эпоху барока, а з усходнеславянскіх аўтараў да яго звяртаўся, напрыклад, ужо згаданы Іван Велічкоўскі:

Марія без	та	в рай вóдит.
Est	ерѢ ха	души
Арія полн	той	в ад свóдит ¹⁰ .

Верагодна, што Андрэй Александровіч, тады студэнт Белдзяржуніверсітэта, даведаўся пра гэтую форму з лекцый літаратуразнаўцы Яўгена Барычэўскага, выкладчыка тэорыі літаратуры. Малады паэт, прынамсі, ведаў пра барочнае паходжанне эпаманіёна – нездарма рэдактар кнігі (хутчэй за ўсё, з падказкі аўтара) пазначыў у заўвазе “старая форма вершу”. Мабыць, непакоячыся, што просты беларускі рабочы (а менавіта яму прысвячаў многія вершы А. Александровіч) не зразумее гэты твор, рэдактар да-

лей напісаў: “Чытаецца ён [верш] так: Горад заўсёды льле гоман грукат, топчаш заўсёды ты гоман па бруку і г. д.”¹¹. Нават тут праглядаецца павязь паэтаў-візуалістаў розных эпох: барочны творца Іван Велічкоўскі, напрыклад, перад некаторымі ўласнымі вершамі змяшчаў апісанне іх фармальнай структуры, а сучасны паэт Серж Мінскевіч у кнізе “Праз ГалеРэю” раіць прачытваць некаторыя свае творы па пэўным зададзеным алгарытме і для аблягчэння гэтай задачы ўводзіць падказкі з адмысловымі сімваламі на ўзор алгебраічных. У гэтым сэнсе прыклад А. Александровіча па-свойму унікальны, бо хоць даследчыкі і праводзяць яскравыя паралелі паміж паэтыкай барока і авангарду, але свядома з авангардыстаў да паэтыкі барока звярталіся адзінкі. (Прыгадаем, што не толькі эпаманіён, але і вершы ў форме трыкутнікаў і зорак таксама сустракаліся ў пісьменнікаў славянскага барока: Сімяона Полацкага, Івана Велічкоўскага і іншых.) Некаторае падабенства адчуваецца і ў панегірычным характары твораў Сімяона Полацкага і Андрэя Александровіча: калі першы ў фігурных вершах усхваляў цара і яго сям’ю, то другі – новы савецкі лад, рэвалюцыйную барацьбу, індустрыялізацыю.

Уведзеная ў футурыстычны кантэкст барочная эстэтыка з’явілася для паэта адным з узораў абнаўлення беларускай літаратурнай традыцыі. Зварот А. Александровіча да візуалізацыі вершаў выкліканы найперш дбаннем пра вонкавую прыгажосць паэтычнага тэксту, імкненнем да эксперыменту, жаданнем папоўніць айчынную паэзію формамі, якія ў ёй дагэтуль не сустракаліся. Жаданне гэтае, аднак, не было падтрыманам і ўхвалена сучаснікамі. Язеп Пушча, напрыклад, адгукнуўся вельмі скептычна: “Александровіч пастараўся даць для нашай паэзіі ў гэтым сваім зборніку і новыя формы, толькі далёка не класічныя: гэта – трыкутнік, сіянісцкі знак – шасцікутную звязду і эпаманіён. Яны яшчэ ніколі ні ў якой літаратуры не з’яўляліся формай мастацкіх рэчаў, бясспрэчна, не з’являцца і ў беларускай літаратуры. Такія галаваломныя формы сведчаць не аб росце паэта”¹². Гэтае меркаванне цалкам адпавядае эстэтычным поглядам Я. Пушчы, які лічыў, што “асабліва шкодна ў паэзіі завучыць пэўны каталог мастацкіх спосабаў з мінулага ці нават з сучаснага і ім карыстацца, бо і ў гэтым таксама выявіцца творчасць”¹³; відавочна, паэт-узвышэнец не пабачыў у вершах маладнякоўца адзінства формы і зместу.

Падобную катэгарычную вымову ад калегаў па пярэмі мог атрымаць любы творца, які спрабаваў звярнуцца да больш ці менш радыкальных эксперыментаў у галіне формы. Праўда, А. Александровіч напісаў пазней яшчэ адзін фігурны верш, але на гэты раз яго форма была больш абумоўлена зместам: 1-ы раздзел 3-й часткі вершаванага рамана “Нараджэньне чалавека” надрукаваны ў выглядзе лічбы 7 і абведзены рамкай. Паводле задумы аўтара, такая форма павінна была сімвалізаваць свята Кастрычніцкай рэвалюцыі (7 лістапада), пра што дае зразумець подпіс пад “сямёркай” (“І ў

прыбоях навалнічных / Сьмерць вайне прынёс Кастрычнік¹⁴).

Акрамя фігурных вершаў, Андрэй Александровіч звяртаўся і да іншых фармальных эксперыментаў, што мелі пашырэнне і ў культуры барока. Крытык Якаў Бранштэйн зазначаў: «Гукавыя паўтарэнні, “гукападражэнні” нямала садзейнічаюць сугучнасці яго вершаў. (“Як не Славіць пеСняй Сакалінай БеларуСь, РэСпубліку Сваю” – паўтор гука “с”, “Ты кРасуеш Рос-там Рыштаванняў” – паўтор гука “р”)¹⁵. Магчыма, невыпадкова алітэрацыя пабудавана на гукках, якія складаюць абрэвіятуру СССР. Паэма “Цені на сонцы”, адкуль узятая гэтыя радкі, згадваецца сёння не дзякуючы фармальным адметнасцям – яна набыла сумную вядомасць як “адзін з найбольш закончаных помнікаў літаратурнага даносу” (А. Адамовіч) і характарызуе аўтара далёка не з найлепшага боку: вядомыя літаратары і вучоныя, “выкрытыя” ў гэтым творы, былі неўзабаве рэпрэсаваныя...

Аднак і самому Андрэю Александровічу давялося восем гадоў правесці ў папраўча-працоўных лагерах на крайняй Поўначы і яшчэ шэсць – у высылцы ў Краснаярскім краі. Цікава, але паэтава цяга да гульні ў са словам адыграла тут не апошнюю ролю. Адною з прычынаў арышту і зняволення А. Александровіча ў 1938 г. стаў напісаны раней верш “Века помныя паходы: Шлях паэмы” (1930), уступная частка якога выглядала наступным чынам:

*Хай бяз богаў, бяз шынэлі,
у мяцелі, сьцюжы,
дружна біліся, гарэлі,
агнявелі – здужыць!
Як штыхі ад сонца, стальлю
вочы зырка зьзялі.
Што Кастрычнік горда даў нам,
адстаялі слаўна!¹⁶*

Усё, можа, скончылася б для паэта і добра, калі б па першых літаратурных радках не чыталася словазлучэнне “Худая вша”. Як засведчыў крытык-эмігрант Антон Адамовіч, паэт тут быццам бы свядома ўжыў вядомы прыём акраверша, зашыфраваўшы такім чынам не дужа прыемны адказ на пытанне “Што даў нам Кастрычнік?..”. “Ні цензуры, ні крытыцы не ўдалося дабрацца да такога глыбокага шыфравання, хоць пэўнымі пісьменьніцкімі й чытацкімі коламі такія літаратурна-апазыцыйныя выпадкі расшыфроўваліся безь вялікай цяжкасці¹⁷. Улічваючы апантаную адданасць А. Александровіча савецкай уладзе і камуністычным ідэалам, можна за сумнявацца ў наўмыснасці гэтага ўчынку. Але, згадаўшы пра схільнасць аўтара да фармальных штукарстваў і паэтычных “шыфровак”, лёгка дапусціць, што ў нейкі момант паэт, маг-

чыма, вырашыў пажартаваць з “усевідушчай” савецкай цензуры.

Перажыўшы рэпрэсіі, у пазнейшы перыяд творчасці Андрэй Александровіч адышоў ад эксперыментатарства. Больш за тое – рыхтуючы да выдання свой двухтомавы збор твораў, паэт не ўключыў у яго альбо істотна перапрацаваў свае “авангардна-барочныя” вершы, а з некаторых буйнейшых твораў папрыбіраў найбольш “мудрагелістыя” фрагменты. І тым не менш у гісторыі беларускай літаратуры А. Александровіч застаўся не толькі як яркі прадстаўнік урбаністычнай плыні 1920-х гг. і неблагі дзіцячы паэт, але і, кажучы словамі Ёрыны Багдановіч, як “майстра разнастайных графічных эфектаў”¹⁸. Акрамя таго, гэта адзіны прадстаўнік беларускага авангарду, які ў асобных творах свядома арыентаваўся на культурную спадчыну барока.

¹ Харджиев Н. Маяковский и живопись // Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. – Москва: Искусство, 1970. С. 35.

² Смирнов И. Барокко и опыт поэтической культуры начала XX в. // Славянское барокко: Историко-культурные проблемы эпохи. – Москва: Наука, 1979. С. 351.

³ Гл.: Бобров С. Слово у Якоба Бёме // Второй сборник Центрифуги. – Москва: Центрифуга, 1916.

⁴ Гл.: Якобсон Р. Новейшая русская поэзия: Набросок первый. Виктор Хлебников. – Прага: Политика, 1921. С. 66.

⁵ Шкловский В. Поиски оптимизма. – Москва: Федерация, 1931. С. 114 – 115.

⁶ Цыт. думка, 1972. С. 14 – 15.

⁷ Смирнов И. Барокко и опыт поэтической культуры начала XX в. С. 351.

⁸ Александрович А. Прозалаць. – Менск: ДВБ, 1926. С. 33.

⁹ Параўнанне вершаў І. Рукавішнікава, В. Брусава і А. Александровіча гл. у артыкулах: Жыбуль В. Калі верш ператвараецца ў малюнак // Першацвет. 2001. № 12; Жыбуль В. Фігурны верш у беларускай паэзіі // Веснік БДУ. Серыя 4. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. 2002. № 1.

¹⁰ Величковський И. Твори. С. 74.

¹¹ Цыт. паводле: Александровіч А. Прозалаць. С. 33.

¹² Пушча Я. Збор твораў: У 2 т. Т. 1. – Мінск: Маст. літ., 1993. С. 290.

¹³ Тамсама. С. 322 – 323.

¹⁴ Александровіч А. Нараджэнне чалавека: Вершаваны роман. – Менск: БДВ, 1931. С. 63.

¹⁵ Бранштэйн Я. Пытанні тэорыі і практыкі літаратурнага паходу // Польшыя. 1935. № 2. С. 131.

¹⁶ Александровіч А. Творы: Кн. 1. Вершы і паэмы. – Менск: БДВ, 1933. С. 18.

¹⁷ Адамовіч А. Творы. – Нью-Ёрк: ВІНІМ, 2003. С. 58.

¹⁸ Багдановіч І. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння. – Мінск: Бел. навука, 2001. С. 223.

У “Родным слове” змяшчаліся вершы Андрэя Александровіча “Мяцеліца” (1995, № 2), “Сасна”, “Возера”, “Струна”, “Горад”, “Вясна ідзе”, “Пасля навалніцы”, “Беларусь такой невялікай...” (1996, № 1), “Успаміны” (1999, № 8). Друкаваліся артыкулы «“Ліст 3-х”: Партыйнае расследаванне пратэсту А. Александровіча, А. Дудара, М. Зарэцкага» (1994, № 7-8) Расціслава Платонава, «“Песні вобразы горада ткуць...”: Развагі пра творчасць Андрэя Александровіча» (1999, № 8, тамсама партрэт на вокладцы) Аксаны Спрынчан.

Андрэй АЛЕКСАНДРОВІЧ

ПЕНЯЦА ВОДЫ...

* * *

о
хто
ня чуў
гул працы
на заводзе
калі вясна
праменьнямі гуляе ля машын
калі як пырскі серабра
сталыны імглівіць пыл
той хараство жыцця
няздолеў напаткаць
я чую сьпеў вясны
калі кініць завод
калі лье слёзы сталь
агнём халодна — снім
твой сьпеў вясна — завод
а вольнасьць — сьпеў вясны
на заводзе
вясна мая
песьню
табе
пяю
я

* * *

о
мне
ісьці
вясне
паклонам
слаць прывет
о мы ў жыцці
вітаць чырвоны
сонца новы сьвет.
Беларусь вясна цябе
узбагаціла доляй
сонцам сілы ў барацьбе
напоўніла падполье
Прывет вясне, прывольлю*

РАЗВОДДЗЕ

Туман, як рагожа, ляжыць на зямлі.
Цёплы подых
Адлігі.
Даль аглушаючы, хвалі раўлі.
Пеняцца воды.
А крыгі —
Адна за адной,
Як гара за гарой,
Шалам наліўшы жылы,
Давяць кусты,
Раскідаюць масты
Неўгамаванаю сілай.
Рака разліваецца. Пеністы грукат.
Хвалі на бруку
Ўскіпаюць.
Вірам-бурленнем
Двары, сутарэнні
Вадой
ледзяной
заліваюць.

Праменіцца сонца. Зіма адступае.
Цярэбіць дарогу
Прадвесня.
Сонцу насустрач імкліва ўзлятае
Шчасця людскога
Песня.

1923

ДРУКАР

Ї дзень і ноч дрыжыць ліхтар,
свінцовы пыл у вочы звоніць.
Над касай весела друкар
трымае літары ў далоні.

Кладзе ў радкі, бы мосціць брук:
за словам слова, так артыкул
вясёлай песняй творыць друк,
але баліць рука-матыка.

Ї дзень і ноч машынаў гул
цалуе гарача рабочых.
Таму руку, таму нагу
прыцісне й радасна рагоча:

— Варстат заменіць соткі рук, —
што робіш ноч, ён дасць хвілінай...
Гэй ты, крылаты вольны друк,
цябе вітаю я, машына!
Студзень 1924 г.

НОВЫ МЕНСК

Вечны гул не спыняе лізаць камяніцы.
Вочы глытаюць рэкламы вітрын.
Гадзіннік, як пляма, на Менскай званіцы
Б'е
Глухім звавам —
Дванаццаць гадзін.

Як звяры, песняй сталі скрыгочуць машыны.
Блудніцай бегае сонца ля сцен.
Скрага — жыццё, каб не страціць хвіліны,
Конна,
Багатых шукаць сабе
Змен...

Крываваю хваляй Менск складкі на твары
Змыў з сябе, стаў развясёлы юнак.
Муліць новаю песняй, забавуна штукарыць! —
Гудзіць у грудзях яго
Нёмнам —
Вясна!

Спалоханы вецер таемна па стрэхах;
За комін прысядзе, коса зірне...
Сонца святла жменю кіне ў прарэху,
Волату-Менску,
А разам і
Мне.

Баяцца яго, бо падчас бурапеніць;
Вуліцай глянь: шмат хто носіць сіняк.
Адтанеш — заменіць свінцоваю зменай,
О, Менск!
Ты і я —
Маладняк!!!
1924

* Дзеля захавання формы фігурных вершы падаюцца ў правапісе арыгінала.