

Віктар ЖЫБУЛЬ

ФОРМАВІДЗЕЦ, ВОБРАЗАПІСЕЦ, МУЗЫКАСЛОВЕЦ

ПАЭЗІЯ ЯЗЭПА ПУШЧЫ Ў КРЫТЫЧНЫМ АСЭНСАВАННІ АДАМА БАБАРЭКІ

Заканчэнне. Пачатак у № 5.

Лірычнага героя Язэпа Пушчы Адам Бабарэка неаднойчы называе “Сымонам Музыкам у горадзе”. Выведзены Якубам Коласам герой не проста ўвасабленне самабытнага талента з нарада, а, паводле А. Бабарэкі, асаблівы псіхалагічны тып чалавека, якому ўласцівыя “тонкая пачуцьцёвая арганізацыя, павыш[аная] здольнасць чуцьця, усераз[ь]мерная чуласць”, “творчае выябражэнне”, “нявінна-дзіцяч[ая] наіўнасць”, “практ[ычная] нецвярозасць” і разам з тым – “сконцэнтр[аванасць] творч[ая]”. Такі чалавек “шчыры, просты, не прыкід[ваецца]”, ён “жыве бяг[учым] момантам”, мае патрэбнасць выказання, “творыць у час узнёсласці”, шукае “свабоду духу”. Яго творчасць – вобразная і канкрэтная; «гэта прыродн[ая], праўд[зівая] музыка, адклік[аючаяся] рэхам на “родную зьяву”, і, відаць таму ён – “сынтэтык” і “толькі праява і голас мікракосму» [3, с. 635]. Толькі Я. Колас распавёў пра такога чалавека як пра трэцюю асобу: яго Сымон Музыка “гаворыць такім-жа стыл[ем], як гавор[ыць] і аўтар пра яго, гаворыць колас[аўскаю] моваю”. А творы Я. Пушчы, на думку А. Бабарэкі, з’яўляюцца прыкладам таго, як раскажаў бы сам пра сябе Сымон Музыка, калі б прыйшоў не ў музыку, але ў літаратуру, – яго мова была б адрознай ад коласаўскай, з яго вуснаў думкі і перажыванні гучалі б па-іншаму. Гэтую адрознасць А. Бабарэка паказаў на прыкладзе супастаўлення радкоў з паэмы “Сымон Музыка” Я. Коласа і верша “Ой ды песні мае цёмнавірыя!” Я. Пушчы. Калі першы пра свайго героя пісаў: “У яго быў сьвет цікавы, / Свае вобразы, жыццё, / І ў душы ў яго ўсе зьявы / Сваё мелі адбіццё”, то другі прызнаваўся: “Хоць я вырас, як сын той сабачы, / Усё-ж жыве у грудзях сакалінае слова” [3, с. 634]. Як бачым, лірычны герой Я. Пушчы для самахарактарыстыкі выкарыстоўвае інакшыя інтанацыі, вобразныя і лексічныя сродкі.

Па-іншаму, чым Я. Колас, Я. Пушча выяўляе прыгажосць роднага краю. Калі Я. Колас пачаў “паказв[аць] гэта хараство ў аб’ект[ыўнай] эпічн[ай] тон[альнасці], але ўсё-ж ён больш аб ім гаварыў, чымся паказваў”, то Я. Пушча выводзіў “малюнкі... у колерах свайго адчування яго (ці пазнання, як ён кажа), ахварбаваўшым яго

сваймі эмоцыямі (у эмоц[ыйнае] сакалін[ае] слова), расьпісваючы яго словам-вобразам у песьні” [3, с. 746 – 747].

Вядома ж, творчы светапогляд абумоўліваецца сацыяльнымі абставінамі і жыццёвым вопытам: Я. Пушча быў песняром маладой інтэлігенцыі, што на хвалі рэвалюцыйных пераўтварэнняў прыйшла з вёскі ў горад. Таму і Беларусь у яго вершах паўстае не “няшчаснай, забітай і забытай”, як у творах ранейшых пісьменнікаў, а “маладой, бунтарскай, свавольнай”, якая ідзе ў горад “буяніць” і кажа: “Мы волю сваю абаронім”. Тэматычна і вобразна многія яго вершы былі звязаныя з вёскай, з прыродай яе ваколіц, але спосаб выказвання Я. Пушча абраў для тагачаснай беларускай паэзіі не зусім звычайны: ён свядома абвясціў сябе беларускім імажыністам і напачатку імкнуўся трымацца канонаў гэтага літаратурнага кірунку, звяртаючыся да ўскладненай вобразатворчасці. Як зазначыла сучасная даследчыца паэзіі 1920-х Ірына Багдановіч, “абнаўленне старой вёскі ў імажынісцкім светабачанні Пушчы было канкрэтным і канцэптуальна звязаным з разуменнем ім тагачаснага авангардызму” [4, с. 336].

Гэты момант, аднак, у працах А. Бабарэкі зарэтушаваны: яны пісаліся ўжо тады, калі прыхільнасць да імажынізму (нават былая) успрымалася ў савецкім літаратурным грамадстве негатыўна і магла наклікаць на паэта небяспечныя палітычныя абвінавачанні. А Я. Пушча і так на той момант быў ахвярай несправядлівых крытычных нападак з боку Ц. Гартнага (З. Жылуновіча), Т. Глыбоцкага (А. Дудара), А. Сянкевіча і іншых, ад каго імкнуўся абараніць яго А. Бабарэка. Таму крытык зрабіў акцэнт на вершы “Эх, песня!..” (1925), дзе Я. Пушча і сам намякаў на тое, што імажынісцкі перыяд з’яўляецца для яго хоць і неабходным, але часовым, што ён у любы момант гатовы змяніць сваю паэтычную “вопратку”: “Ой да скіну не сёння дык заўтра / Я шаўро і ангельскую світку. // Ды зноў апрануся напросту: / У зрэб’е, шарачак стракаты” [5, с. 55]. (Дарэчы, “ангельская світка” ў вершы адсылае і да англамоўнай паэтычнай школы імажызму, пра якую, як вынікае, таксама меў уяўленне Я. Пушча.) Спасылаючыся на гэты верш, А. Бабарэка зазначыў адрозненне паэзіі Я. Пушчы ад “сапраўд-

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 4.

Табліца. Падабенства і адрозненні паэтыкі Я. Купалы, Я. Коласа, Я. Пушчы паводле А. Бабарэкі.

	Рытміка	Трактоўка	Сугучнасць	Аздаба	Канструкцыя
Янка Купала	класічна-размераная	рамантычная або рэалістычная	унутраная	звычайная	трыбунная
Якуб Колас	аднагучная, працяглая	пачуццёвая і вонкавая (дзейная), вырашальная	узглядная, мяккая, роўная, ціхая, спакойная	рознакаляровая, найбольш эмацыйна-ацэначная	апавядальная, казачная
Язэп Пушча	не класічная, вольна-дольная	пабытовая, сімвалічная, унутраная	яркая, мяккая	бліскачая, каларытная, жывапісная	“сам сабе”, мастацкая, вобразная

ных” імажыністаў: тое, што для апошніх было самамэтай (вобразатворчасць), для беларускага паэта з’яўлялася «*толькі сродкам, толькі фармальным спосабам змаганьня за “песьню-мужычку”, за песьню, у якой ня крывяць душою, у якой усё, як у крышталі, за душой сагрэты сьпеў, за сьпеў, у якім бы крышталілася жыцьцё такім, якім яно ёсьць з яго законам і суровасьцю, яго рогатам і плачам і яго красою, яго прыгожасьцю, яго музыкай*» [3, с. 563]. Апрацавана ж у “шаўро і ангельскую світку”, на думку А. Бабарэкі, было неабходна для таго, каб на пэўным этапе Я. Пушчу заўважылі і прынялі ў літаратурным асяродку, бо сустракаюць, як вядома, “па вопратцы”, у дадзеным выпадку – па тым, у якой ступені аўтар валодае вобразна-стылістычнымі сродкамі. Зрэшты, нават пасля таго, як Я. Пушча намякнуў на свой адыход ад імажынізму, яго паэзія не страціла мастацкіх якасцей і наватарскага характару.

Адрознасць паэтыкі Я. Пушчы ад іншых аўтараў (як папярэднікаў, так і сучаснікаў), а разам з тым і яго месца ў літаратурным працэсе яшчэ больш яскрава бачыцца, калі А. Бабарэка звяртаецца да параўнальнага аналізу, у цэнтры якога – пэўны вобраз ці канцэпт, па-рознаму выяўлены ў творчасці розных паэтаў. Вось, напрыклад, як крытык прасочвае эвалюцыю вобраза сонца і яго сімвалічнага напаўнення ў беларускай паэзіі, завяршаючы агляд творчасці Я. Пушчы: «*Сонца і зоры ў К[упалы] – гэта пун[к]т імкнен[ня], гэта ідэал. У Коласа гэта выражэньне душы сьвету. У Гаруна – хіба аб’ек[т] любові, тое, што грэе; высокае сонца аглядае працу, яно нізка бывае і ня грэе (“брат мой беларусін гібее бяз слонца”)* – гэта крыніца цяпла і асьвятленьня (“будзем зорак прыглядацца”, “*хоць промень сьвету прынясьлі мы ў пушчу гэту!*”)... <...> У Багдановіча гэта выяўленьне жывое красы сьвету, сваеасабліва[га] жыцьця.

У Пушчы сонца губляе іскры, сонца песьніца, сонца выган[яе] пасьвіць дзень – зусім не такое, як у папярэдн[ікаў]. Яно гаспадар. Яно суб’ект з рысамі, уласьці[вы]мі маладому селяніну, гаспадара сьвету. Яно асьвятл[яе] гэта маладое рэвалюц[ыйнае] сьл[янае] быцьцё (быт), яно выходзіць з нутра гэтага быту, з якога выходзіць і сам паэта» [3, с. 707].

Адзначае А. Бабарэка наватарства паэта і ў фармальным плане, параўноўваючы рытмічна-інтанацыйныя асаблівасці твораў Я. Пушчы і яго літаратурных папярэднікаў. Падабенствы і адрозненні паэтыкі Я. Купалы, Я. Коласа і Я. Пушчы, акрэсленыя А. Бабарэкам, найзручней паказаць у выглядзе табліцы.

Менш увагі А. Бабарэка аддаў параўнанню творчасці Я. Пушчы і яго літаратурных аднагодкаў – прадстаўнікоў маладнякоўска-ўзвышэнскай генерацыі. Так, напрыклад, ён зазначае, што “*ў Пушчы на першым пляне пачуцьцё. У Дуб[оўкі]... настрой, імкненьне, ідэя*” [3, с. 581]. Але творчасць У. Дубоўкі, як і Я. Пушчы, – прыклад высокай, вышталцонай паэзіі, нездарма А. Бабарэка ставіў побач Дубоўкавы “Кругі” і Пушчавы “Лісты да сабакі”. Вось з кім Я. Пушчу мала што яднае – дык гэта з тымі паэтамі, якія “*здаволі[лі]ся тым, што на іх долю выпала выконваньне абавязкаў вершапісца, што іх роля зьялася да пісаньня вершаў на надзённыя полі[ычныя] тэмы, роля вершаваць патрэбнае: дырэктывы, лёзунгі, інфармацыю, справаздачы, даклады, агіт[ацыйныя] прамовы і г. д.*” [3, с. 581]. Да такіх аўтараў А. Бабарэка адносіў, напрыклад, Андрэя Александровіча, Алеся Дудара і Сяргея Фаміна, хоць месцамі яго крытыка на іх адрас выглядае крыху аднабаковай.

Акрамя паэтычнай творчасці, Я. Пушча ў 1920-я гг. займаўся і крытычнай дзейнасцю. Ён апублікаваў артыкулы “Матывы маладняцкай паэзіі”, “Аб жніўных песнях і абрадах”, “Кніга лірыкі як мастацкае цэлае...”, “За стыль эпохі”, “У абарону маладой паэзіі”, рэцэнзіі на кнігі К. Чорнага, А. Александровіча, А. Дудара, П. Глебкі, С. Дарожнага і інш. У запісах А. Бабарэкі знайшліся і новыя звесткі пра дзейнасць Пушчы-крытыка. Так, у бібліяграфічным нататніку расшыфраваныя тры невядомыя раней псеўданімы і крыптанімы Я. Пушчы (Плашчынскага), не зафіксаваныя ў слоўніку Я. Саламевіча. Напрыклад, у газеце “Савецкая Беларусь” за 18 кастрычніка 1925 г. Я. Пушча выступіў з крытычнымі аглядамі часопіса “Маладняк” (№ 9) пад псеўданімам П. Радзецкі [1, арк. 29] і часопіса “Полымя” (№ 6) пад псеўданімам Чытач [1, арк. 67]. Рэцэнзію на паэму “Карчма” Міхася

Чарота [Маладняк, 1926, № 11 (2)] Я. Пушча чамусьці падпісаў крыптанімам З. Ж. [2, арк. 32] – ці не ў піку Змітру Жылуновічу (Цішку Гартнаму)? Акрамя таго, у бібліяграфічным нататніку А. Бабарэкі зафіксавана яшчэ адна крытычная публікацыя Я. Пушчы, падпісаная яго вядомым псеўданімам Я. Кудзер, але адсутная ў двухтомным Зборы твораў 1993 – 1994 гг., – рэцэнзія на зборнік апавяданняў “Пела вясна” Міхася Зарэцкага (Савецкая Беларусь, 1925, 11 кастр.) [2, арк. 13]. Цікава, што яшчэ адзін псеўданім Л. Трыер [7, с. 119] і ў нататніках А. Бабарэкі, і ў дакументах “Узвышша” не расшыфраваны ніяк. Магчыма, падпіс Л. Трыер успрымаўся як калектыўны, свайго кшталту “Казьма Пруткоў беларускай крытыкі”, і пазначаны ім рэцэнзіі Я. Пушча пісаў пры ўдзеце С. Дарожнага ці М. Лужаніна.

Язэп ПУШЧА

На расхрыстаны водшыб
з зарасляў вецер уцёк.
Рвецца ў пошыбе
сонца, –
шалясіць сухавеем трысіць...
О, сакаліныя песні, свавольце!

Хіляцца ніцам каліны.
Ветрась смяецца ў журбе.
Сеецца пухавы іней.
Дарога санямі храпе.
Мітульгой асынае бярозы.
Кудзеляцца грывы у кляч.
О, вецер, мой, вецер цвярозы,
мяцеліцай поле ўскудлач!
[1923 г.]

ФАНТАЗІЯ НЕ Ў АЗІІ, А НА БЕЛАРУСІ

Сігналы,
гудкі
і электра-бляск
наўзвады мчацца ў цэмент-бетон.
Сталёва-аўтобусны лязг
нашых дзён камертон.
Самалёты
матораць наветра;
кожны быць хоча пілотам,
узняцца за хмары,
як птах:
Тра-та-та!
Тра-та-тах!
Мы канцавоссі зямлі перавернем, –
хоць учора
у горы
ніхто і не марыў.

Грунтоўнае і рознабаковае даследаванне Адамам Бабарэкам творчасці Язэпа Пушчы дапамагае нам убачыць яго паэзію як цэласную эстэтычную сістэму, заснаваную на багатай вобразатворчасці, музыкальнасці і здольнасці паказаць невядомае праз вядомае – і наадварот, звыклія з’явы прадставіць як нешта дзіўнае, незвычайнае. Адна з заслуг Язэпа Пушчы, на думку крытыка, у тым, што ён ужо ў ранні перыяд творчасці “даў адчуваньне слова як вобраза, як муз[ычнага] ак[орда]” [3, с. 734]. Адрасаваныя найперш сучаснікам, працы Адама Бабарэкі, “чалавека бездакорнага густу” (У. Конан), не страчваюць значнасць і сёння. І каштоўныя яны не толькі аналізам творчасці ўласна Язэпа Пушчы, але і важнымі пытаннямі ўспрымання паэзіі ўвогуле.

Спіс літаратуры пададзены да першай часткі артыкула ў № 5.

Век трактара
ў полі ўжо тарарахкае
і коні не йдуць к вадапою, –
а радыё ніжа
ўсё ніжай
і ніжай
камуны праменні
у вогнева-крэмні.
І гэта ў лапцюжнай краіне,
дзе
белакудры ўсміхаецца дзень.
Эх, вецер, у намагнічаных крыллях,
я ў песні бронь сонца адзеў!
[1925 г.]

КАПЛІ ВАДЫ

Пякаюць каплі вады, –
Ў срэбрамёце іх смех.
На іх дзень малады
Кулакі
Скамячыць не пасмеў.
Ён госцем вясёлым прысеў
І ўмывае свой твар.
Нікне ўсё пакрысе,
І ўсё ахутвае твань.
Яны ж моўчкі крышталяць кругі, –
Іх у гэтым уцеха уся.
Кожны з нас заўтра другі...
Будзем блукацца там-сям.
Бо ніяк, аніяк
Немагчыма жыццю дагадзіць.
Не адзін перад ім ужо змяк, –
Хоць і хацеў
Схапіць выбрык гадзін.
[1925 г.]