

3/31835(50)+Д. К. ЧР

ISSN 0130 — 8068

ПОЛЫМЯ

2/2016



Анатоль Сит



Анатоль С.



Вершы

...е сабе
люблю!
с ч. вершыц 2002.



Мінен
Абшчэпнае Злучэнне
2002

Вершы Навума Гальпяровіча

Апавяданні Алеся Ветаха і Васіля Гігевіча

Пераклады эквадорскай паэзіі



ПОЛЫМЯ

ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІ
І ГРАМАДСКА-ПАЛІТЫЧНЫ ЧАСОПІС

2 (1036)

ЛЮТЫ

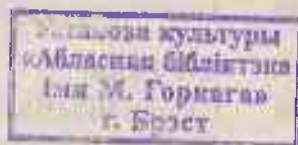
Выдаецца
са снежня 1922 года

ЗАСНАВАЛЬНІКІ:
Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь;
грамадскае аб'яднанне «Саюз пісьменнікаў Беларусі»;
рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «Выдавецкі дом «Звязда»

Намеснік галоўнага рэдактара
МАЛЬЧЭЎСКАЯ Алена Аляксандраўна

Рэдакцыйная калегія:

*Лада АЛЕЙНІК, Алясь БАДАК,
Навум ГАЛЬПЯРОВІЧ,
Уладзімір ГНІЛАМЁДАЎ
(старшыня рэдакцыйнага савета),
Уладзімір ГУСАКОЎ, Марыя ЗАХАРЭВІЧ,
Віктар ІЎЧАНКАЎ,
Аляксандр КАВАЛЕНЯ, Алясь КАРЛЮКЕВІЧ,
Аляксандр ЛУКАШАНЕЦ, Валерый МАКСІМОВІЧ,
Алясь МАРЦІНОВІЧ, Зоя МЕЛЬНІКАВА, Мікола МЯТЛІЦКІ,
Пётр НІКІЦЕНКА, Генадзь ПАШКОЎ,
Віктар ПРАЎДЗІН, Зіновій ПРЫГОДЗІЧ,
Іван САВЕРЧАНКА, Уладзімір САЛАМАХА,
Васіль СТАРЫЧОНАК, Таццяна ШАМЯКІНА*



Мінск
Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова
«Выдавецкі дом «Звязда»
2016



Валянціна ЛОКУН

ПАКЛІКАНАЯ

У гісторыю мастацкай славеснасці Валянціна Коўтун увайшла як паэтка — арыгінальная, самабытная, з адметным афарыстычным мысленнем, складанай вобразнасцю. Яе імя з'явілася ў друку ў сярэдзіне 60-х гадоў — разам з такімі імёнамі, як Я. Янішчыц, А. Разанаў, К. Камейша, Р. Семашкевіч, В. Іпатава, М. Дукса, М. Федзюковіч, Н. Мацяш, Н. Тулулава, Г. Пашкоў, У. Някляеў, В. Гардзей, В. Ярац, Ю. Голуб... Гэта было пакаленне рамантыкаў, з асаблівым бунтоўным светаўспрыманнем, пазначанае рысамі свабодалюбства і дэмакратызму, прагай да мастацкага эксперыментатарства.

Нарадзілася Валянціна Коўтун на Гомельшчыне, у сям'і настаўнікаў. Неўзабаве разам з бацькамі пераехала на Піншчыну, там і вучылася. У 1964 годзе паступіла на філалагічны факультэт Львоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта, з чацвёртага курса перавялася ў Беларускае дзяржаўнае ўніверсітэт. Вучылася завочна ў аспірантуры. У 1979 годзе абараніла кандыдацкую дысертацыю на тэму: «Паэтычная структура беларускай паэзіі на аснове песні пра каханне». Працавала настаўніцай на Гродзеншчыне, літкансультантам у «Сельскай газете», загадчыкам рэдакцыі ў выдавецтве «Юнацтва», працягла час загадвала аддзелам крытыкі і літаратуразнаўства ў часопісе «Польмя».

Першыя творы В. Коўтун былі надрукаваны ў 1966 годзе ў Львоўскай газеце «Ленінська моладзь» у перакладзе на ўкраінскую мову. Адначасова ў ліпені таго ж года «Чырвоная змена» змясціла яе верш «Зязюля недакукавала...», а пазней, у снежні, з'явілася ўжо нізка вершаў маладой паэтэсы ў газеце «Літаратура і мастацтва». У 1971 годзе выйшаў у свет першы зборнік «Каляровыя вёсны», у якім паэтка стварае сваю рамантызаваную мадэль акаляючага свету.

У вершах кнігі змешчана ўсё, што ўласціва маладосці, — юнацкія ўражання, хваляванні, мроі. Аўтарка нібыта адкрывала сябе свету, адкрывала свабодна і натуральна. Але і адкрывала свет — праз сябе, сваю душу, сэрца, пачуцці. З юнацкім запалам яна заклікае:

Спяшай, жыццё,
Кідай пад ногі церне,
Няхай ляцяць трывогі з гнёздаў дня.
Шукаю паміж слоў дрыготкіх зерне,
З якога прарастае цішыня.
Кідаю думкі спелыя
 ў разводдзе.
Спакой не суцяшае, як заўжды,
З дзвярэй усіх разбуджаных
 стагоддзяў
Майго народу выйшлі ў свет гады.

Усіх часоў я восень сёння ўспамінаю,
Гарачую і белую, як скронь.
Нясуць гады лістоту ў далонях
І пакідаюць паміж дрэў агонь.

І так гартуюць звонкае карэнне,
Заземленае
 ў роднай старане...
Шапне зямля:
Між слоў шукайце зерне,
Каб вырасціць дабро.
Так трэба мне! [1, с. 5]

У гэтым вершы, які, на думку Р. Семашкевіча, «не пазбаўлены літаратурнай бравады» [2, с. 138], закладзена праграма маладой паэткі: «*Між слоў шукайце зерне, каб вырасціць дабро*». Катэгорыя дабра ў ранняй творчасці В. Коўтун ёсць маральная дамінанта, скіраваная ў будучыню, як самаўдасканаленне чалавека.

Крыніцай паэтычнага натхнення В. Коўтун была матчына песня, якую яна ўвабрала ў сябе з маленства, разам з непаўторным характам прыроды:

Я чула песню ўжо тады,
Калі малая бегла з хаты,
На квецень саду падаў рой,
Між дрэў мне дыхалася слаўна...
Я чула — неба нада мной
Звініць і трэскае, як яблык. [1, с. 8].

Паэтэса знаходзіць цікавы вобраз, незвычайнае метафарычнае параўнанне: «*Я чула — неба нада мной звініць і трэскае, як яблык*». Тут — навізна, мастацкая нечаканасць. Агульная метафара верша мацуецца адначасова на пачуццёвых і разумовых асацыятыўных паралелях, канкрэтнае, звычайнае, будзённае пераходзіць у абстрактнае. Па такім прынцыпе пабудавана амаль ці не ўся ранняя рамантызаваная лірыка В. Коўтун. Да ўсяго ў беларускай мастацкай традыцыі песня з'яўляецца сімвалічным аналагам творчасці, дзе сінкрэтычна спалучаюцца два пачаткі: музычны і жывапісны, эстэтычны і сацыяльны. Для ранніх тэкстаў В. Коўтун вобраз-архетyp «песня» — гэта яшчэ і ўвасабленне гарманічнага ўладкавання свету, выражэнне адзінства чалавека і свету.

Маладой паэтэсе ўсё «баліць», яна на ўсё хоча адрэагаваць, на кожны зрух прыродны, на поўню, якая падаецца ёй «*чыстай, як крыніца*», на туман, які «*ў чайне майм... сабакам шэрым расу сцёрусіў*», на ранак, што «*нібы качар, плыве пад лозы, крыламі б'ючы*», і нават на «*зялёныя ліўні, што, як людзі, усміхаюцца людзям заўжды*».

Пейзажныя вершы, а яны дамінуюць у першай кнізе, найчасцей паядноўваюць перажыванні, адчуванні героя і праявы навакольнага свету. В. Коўтун стварае метафару жыцця як навальніцы, ветру, грому, хвалі, ракі. Лірычны герой імкнецца спалучыцца з прыродай, стаць яе часцінкай, яны адно цэлае ў прыродным макрасвесе.

Яшчэ паэтку вабіла гісторыя, жыццё продкаў, песня продкаў. У далёкай мінуўшчыне яна хацела знайсці сваё духоўнае апірышча. Яе цікавіў найперш чалавек годны, моцны духам, змагар. Такога чалавека яна знаходзіла ў асяроддзі вялікага паляшучкага народа, сярод якога вырасла сама.

Разам з тым, першы ўжо паэтычны зборнік засведчыў імкненне В. Коўтун да сюжэтнага верша, да эпічных выяўленчых сродкаў, якія патрабавалі і адпаведных жанравых форм, — паэмы ці балады. Эпічнае па задуме адлюстраванне гісторыі свайго краю, канцэпт прыроды як мастацкі эквівалент жыцця народа, — усё гэта раскрываецца шматтаблічнай па форме паэзіяй. Таму побач з усхваляваным лірызмам і натхнёнай публіцыстыкай, у яднанні з імі, у паэзіі В. Коўтун плённа развівалася сурова драматычная і велічна гераічная эпіка (паэма «Кавалі» і інш.).

У сваіх паэтычных дыскурсах В. Коўтун шырока выкарыстоўвае выяўленчыя сродкі фальклорнага рамантызму. І гэта невыпадкова. Фальклорныя элементы і

раней дазвалялі асабоваму пачатку больш выявіцца, падкрэслівалі індывідуальнасць творчай манеры паэтэсы. Сувязь з вуснай народнай творчасцю ўзбагачала не толькі стылёвае афармленне гістарычнага матэрыялу, яна змястоўна ўплывала на паэтычнае адлюстраванне сучаснасці. Гэта не была стылізацыя пад фальклор, а ўсвядомлены, мэтанакіраваны адбор тых вобразных сродкаў, якія былі выпрацаваны ў фальклоры.

Крытыка досыць прыхільна сустрэла першую кніжку В. Коўтун. У друку з'явіліся рэцэнзіі С. Алексіевіч, А. Грачанікава, А. Звонака, Р. Семашкевіча, Р. Яўсева і іншых. Была адзначана свежасць і псіхалагічная выразнасць малюнка, натуральнасць выказвання пачуццяў. Р. Семашкевіч «па-таварысцку... параіў паэтэсе шукаць між слоў сваё паэтычнае зерне» [3, с. 133].

Наступныя зборнікі вершаў і паэм «На ўзлёце дня» (1977), «На зломе маланкі» (1981) засведчылі, як вырасла ўлада паэтэсы над словам, у ім усё часцей замест пафаснасці і ўзнёсласці з'яўлялася сцішаная радасць, спакойная ўсхваляванасць.

Радкоў лясная ўсхваляванасць,
Слоў распагоджаны світанак
Сваю расу траве аддаў.

Хусцінку выспелага лета
На голаў ціха апусці.
Што перадумана — апета,
Не за плячыма —

у жыцці. [4, с. 5]

Да ўсяго слова паэткі, застаючыся ў межах усё той жа натуральнасці, побытавай някідкай рэчыўнасці, засвяцілася багаццем асацыятыўных пераходаў, нечаканымі метафарычнымі адкрыццямі.

Паэтка зноў і зноў вяртаецца ў дзяцінства куток, які застаецца для яе цэнтрам быццёвай прасторы. Шчыmlівай замілаванасцю, «*птушыным сумам*» поўніцца яе сэрца да тых мясцін, дзе

Здаецца ўсё такім нязвыклым
У вольным небе, на вадзе.
Пад полымем шпачыных крыкаў
Зялёны дым угору йдзе. [4, с. 12]

Сюды, у край «*зялёнай, гулкай вясны*», у край «*святла, любові, даброты*» заўсёды імкнецца душа гераіні, каб спатоліцца цішынёю, засцерагчыся ад холаду жыцця.

Радзіма бачылася паэтэсе ў розных выявах: то ў вобразе поўні, то зялёнага саду, то лесу, то чорнага бусла, то таямнічай Ясельды, то мужнай Прыпяці, то ў салаўінай песні, то ў ручніку з вышытымі на ім пеўнямі, то ў песні бабулі. Як адзначыў У. Гніламедаў, «у ручніку з пеўнямі, у кроснах і ў песні яна (В. Коўтун. — В. Л.) адчувала сувязь з пакаленнямі продкаў, з духоўнымі і маральнымі традыцыямі народа» [5, с. 240].

Больш за тое, паэтычная творчасць В. Коўтун нясе на сабе адбітак народнага сінкрэтызму — у гэтым бачыцца сувязь стылявой парадыхмы яе тэкстаў з традыцыямі нацыянальнай літаратуры, метадам Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча.

Асаблівай любасцю да нацыянальнага, найпяшчотнай прыхільнасцю да спакутаванай сваёй старонкі, да сваіх продкаў прасякнуты «Трыпціх». Першая яго частка «Ручнік з пеўнямі» вызначаецца эпічнасцю аўтарскай думкі, баладнай формай адлюстравання. Тут і «свой» тып мастацкага мыслення — павесційна-пластычны. Другая частка «Трыпціха» «Песня» вызначаецца лірыка-экспрэсіўнай формай, пластычна дакладным пісьмом. «Кросны» — трэцяя частка верша. Яна

пазначана рэзкім узмацненнем інтэлектуальнай энергіі і экспрэсіўнасці думкі. Нацыянальна рэчыўная атрыбутыка набывае глыбокі сімвалічны змест:

Рыпць старэчай скрухай кросны
Што мне саткалі маладосць. [4, с. 54]

«Кросны» — метафарычная «расшыфроўка» дзейнасці самой паэткі, высвятленне вытокаў гэтай дзейнасці і яе скіраванасці:

Узор вяртаю з летуценняў,
Як сарамяжлівасць сваю, —
З гарачых сонцавых праменьняў
Палоску ўзору аддаю.

Блакiт кiдае непакорна
У другую кнiгу сiнь сваю...
А трэцяя... хай будзе чорнай,
З палын-травы яе саўю. [4, с. 54]

Паэтка стварае шматвектарны вобраз бацькаўшчыны і адначасова падае жыццё ў яго быццём развіцці. Яна мысліць гісторыяй, праецыруючы на яе сучаснасць. Гэта і яе, паэткі, жыццё, яе бацькаўшчына.

Адна за адной выходзяць паэмы «А Прыпяць не спыніць...» (1973), «Чарацінка чакання» (1976), «Балада чорнага хлеба» (1976). У іх няма паслядоўнага сюжэта. Тут усё наструнена эмоцыямі, аўтарскімі азэрэннямі, аўтарскімі «адкрыццямі» падзей — праз тое, што найбольш уразіла, здзівіла, усхвалявала.

Усё больш актуалізуюцца творы В. Коўтун у зборніку «На зломе маланкі». Паэтка імкнецца перадаць дынамізм часу, хаду часу, рэльефны партрэт часу («Тыдзень гадзінніка», «Балада белай лілеі», «Чарэшня»). Пераважаюць вершы сюжэтныя: баллады, трыпціх, вершаваныя апавяданні, паэмы.

«Балада палескай песні», «Трыпціх калыханкі», «Цыганская экспрэсія», «Круча» — прыклад сапраўднага майстэрства. Лёгкасць і музыкальнасць слова, інтымныя інтанацыі, унутраная даверлівасць, схільнасць да эмацыянальнага абжывання гістарычнай рэчаіснасці — характэрныя адзнакі гэтых паэтычных радкоў.

У народных песнях, павер'ях, легендах, замовах, якія своеасабліва арганізаваны ў структуры вершаў паэткі, выразна акрэсліваецца ўкараненасць мастацкага бачання аўтара ў традыцыі нацыянальнага быцця, сакральнасць народа.

Ядром зборніка з'яўляецца паэма «На зломе маланкі» (1973), якая прысвечана адной з самых яркіх і цікавых постацей беларускага Адраджэння пачатку ХХ стагоддзя Алаізе Пашкевіч (Цётцы). Цікава сць да Цёткі расцягнулася ў В. Коўтун на доўгія гады, абумовіўшы з'яўленне шэрагу вершаў, паэм, рамана «Крыж міласэрнасці». А пачалося ўсё, як прызналася сама В. Коўтун у лісце да крытыка В. Шынкарэнкі [6, с. 289—290], з часоў яе студэнцтва ў Львоўскім універсітэце імя Франка.

Цётка ў паэме — гераіня глыбока нацыянальная. Як адзначыў У. Гніламедаў, «у асобе Цёткі арганічна зліліся лёс чалавечы і лёс народны» [5, с. 240]. Нават у далёкай Венецыі яна не можа існаваць без родных краявідаў, яе душа прагне «поля скібіну з соллю расы, ластаўчыныя гнёзды ў адырыне, на пагорках вякоў верасы» [7, с. 95], а позірк знакамітай мадонны, Цётцы нагадвае позірк беларускай сялянкі, якая схілілася над калыскай немаўляці. В. Коўтун параўноўвае сваю гераіню са жнейкай.

У талацэ шчыруе жнейка
Над перавясламі радкоў.
На ніву просіцца жалейка,
Сястра бязродных пастухоў. [7, с. 34]

Вобраз-метафара жнейкі дапаўняецца метафарычным вобразам жалейкі. І жнейка, і жалейка — тыповыя артэфакты беларускай літаратуры, якія ўвасабляюць жыццё народнае і яго спакутаваны лёс. У фінале паэмы з'явіцца яшчэ і паэтычны вобраз скрыпкі, струны якой сімвалізуюць тэматычныя сферы «песень» Цёткі. Сімвалічнай з'яўляецца і назва паэмы «На зломе маланкі». З аднаго боку, яна перадае сутнасць жыцця і дзейнасці Цёткі, з другога — імкненне самой В. Коўтун быць «на зломе» жыцця, ці, як было раней, «На ўзлёце дня».

Паэма «На зломе маланкі» — твор адметны ў мастацкай прасторы паэтэсы. І не столькі праз традыцыі Цёткі, якія сталі традыцыямі самой В. Коўтун, а менавіта праз індывідуальна-непаўторны талент самой паэткі. Бо, ідучы «ўслед за ёю, за сястрою», яна ішла ўсё ж «сваім жыццёвым полем».

Зборнікам «На зломе маланкі» заканчваўся ізўны этап у творчым развіцці В. Коўтун. Адбывалася змена культурнай парадыгмы. Жыццё сацыяльнае, аб'яўленая ў краіне перабудова патрабавалі новых мастацкіх вырашэнняў. З вершаў паступова будзе знікаць мяккасць, камернасць, яны будуць вызваляцца і ад «уціску» метафарычнасці і фальклору. На змену шмацколерным інтанацыям прыйдзе суровае, энергічнае паэтычнае самавыражэнне. Слова В. Коўтун стане па-мужчынску рэзкім, патрабавальным, рацыяналістычным, аб чым сведчыць яе кніга «Метраном» (1985).

Кніга «Метраном» — гэта расстанне з маладосцю, з рамантыкай, з гармоніяй, якую паэтэса шукала і знаходзіла то ў свеце прыроды, то ў духоўным свеце сваіх продкаў. Час падвесці вынікі, «*бо нехта змоўчыць, а хто й запытае: «Дзе тут поле тваё? Дзе ратай?»*» [8, с. 5]. Праўда, яна яшчэ водзіць дружбу з «*сялянскім лірнікам сівым*», бо «*ён з накалення дрэў і нерваў*», з той «*непераможнай эры*» [8, с. 15], душа яе працята настальгічным пачуццём, «*на продках настальгія*» [8, с. 16]. Але цяпер яе гераіня поўніцца пачуццём адказнасці за свой народ, сваю Радзіму, за жыццё на зямлі наогул.

Акцэнты болю В. Коўтун сутнасна змяняюцца. Яе цяперашні боль — жыццё сацыяльнае. Адсюль і крытычны пачатак, адсюль і абвостраная публіцыстычнасць, сацыяльнасць вершаў, іх новае рытміка-інтанацыйнае гучанне — больш напружанае, без патэтыкі, без алегарычнасці, без светлых фарбаў, без фальклорнага ўгрунтавання. Лірычны герой прыходзіць да несупяшальнай высновы, што мінулае жыццё было напоўнена ілюзіямі, «*замешанымі на чужой крыві*» [8, с. 36]. Праўда, цешыла спадзяванне, што век маны мінае, «*але як бясконца*» [8, с. 37]. Узнікае матыў незадаволенасці жыццём.

Сучаснасць уваходзіць у вершы В. Коўтун арганічна. Яе герой, гэта чалавек,

Што ступас, прыгорблены,
на раздарожжы начы.

Гэта я альбо ты.

Мы працяты няверай і скрухай. [8, с. 9]

Паэтэса нараўноўвае свой час з блакадным ленынградскім часам, метраном зноў у дзеянні, зноў адлічвае гадзіны, хвіліны, трэба паспець сказаць свету праўду аб сваім часе і людзях гэтага часу. У гэтым бачыць цяпер яна сваю галоўную мастакоўскую задачу.

У 1985 годзе В. Коўтун напіша драматычную паэму «Суд Алаізы», у цэнтры якой зноў будзе вобраз Цёткі.

Публіцыстычная зададзенасць вобраза Цёткі раствараецца ў пластыцы паэтычнага слова, адлюстраванні гісторыі. Праз індывідуальна-канкрэтнае В. Коўтун уздымаецца да агульнаанацыянальнага і агульначалавечага, упісваючы самабытную асобу Паэткі ў кантэкст сусветнай гісторыі.

Паэма «Суд Алаізы» — «чысты» вопыт грамадзянскай, публіцыстычнай паэзіі. Тут рацыяналістычнасць часам бярэ верх над мастацкасцю. І гэта зра-

зумела. Паэма з'явілася на высокай адраджэнскай хвалі, на ўздыме перабудовачнага руху, калі патрабавалася найперш слова «абуджальнае», палымянае, гучнае. Такім абуджальным словам была кніжка «Метраном» у цэлым, за што В. Коўтун у 1986 годзе была прысуджана Літаратурная прэмія імя А. Куляшова.

Вершаваная творчасць В. Коўтун як асаблівы мастацкі свет арганічна ўпісалася ў агульнанацыянальны літаратурны кантэкст. Нароўні з паэтычнымі светамі А. Разанава, Я. Янішчыц, Н. Мацяш, Р. Барадулiна і інш. Яны адметна і годна прадстаўлялі беларускую літаратуру ў прасторы славянскіх літаратур. І не толькі славянскіх.

Коўтун-патэсе становіцца «цесна» ў асвоеным ёю вершаваным фармаце. Вабiлі iншыя жанравыя прасцягi. У 1982 годзе ў часопiсе «Работнiца i сялянка» было надрукавана яе першае апавяданне «Калiнавая гронка залатая».

Пасля з'явiлiся новыя: «Малiнавае шчасце», «Чужая», «Лес», «Стары бубен», «Перайсцi раку», «Пацёркi для Веры», «Тарба». У 1988 годзе быў выдадзены зборнiк апавяданняў «Калiнавая гронка залатая».

Вопыт малой прозы паспрыяў В. Коўтун наблiзiцца да свайго першага маштабнага твора — дылогіі «Крыж мiласэрнасцi», якой яна аддала амаль пяць год свайго творчага жыцця. Даследчык У. Конан назваў раман-дылогію В. Коўтун «унiкальным у сучаснай лiтаратуры» [9, с. 7].

З'яўленню дылогіі папярэднiчала карпатлiвая праца пiсьменнiцы ў архiвах Мiнска, Вiльнi, Львова, Варшавы, Кракава, Пецярбурга. Яна перагледзела дзясяткi дакументаў, тамы судовых спраў, перазнаёмiлася з газетамi i часопiсамi канца ХІХ — пачатку ХХ стагоддзя, прыватнымi дзённiкамi, лiстамi, сямейнымi альбомамi... Усё гэта, па-майстэрску ўплеценае пiсьменнiцай у мастацкую тканiну рамана, садзейнiчае перадачы агульнай атмасферы сацыякультурнага развiцця канца ХІХ — пачатку ХХ стагоддзя, дапамагае В. Коўтун перадаць подых эпохi, у якую жыла i тварыла Алаiза Пашкевiч.

У такой сублiмацыі «гiстарычна-грамадскага» i iндывiдуальна-асобаснага праяўляецца асаблiвы «дуалiзм» твора. Навiзна рамана — у iмкненнi аўтара да сцвярдзэння рэфлексiі ў якасцi аднаго з галоўных метадаў «гнасеалагiчнага вобраза» рэчаiснасцi.

Дыскурс паядноўвае дзве плынi свядомасцi — аб'ектываваную аўтарскую i суб'ектываваную ад галоўнай гераiнi. Аўтарка i яе гераiня нiбыта перабiваюць адна адну, дапаўняюць адна адну, дагаворваюць адна за адну. Яны адно духоўнае i маральнае цэлае, але не аморфнае, не застылае, а эмацыянальна рухомое i зменлiвае. Яны ў напружаным пошуку, у спрэчцы — з сабою, са сваiм «я», з акаляючым светам, але не для таго, каб гэты свет аддалiць ад сябе, а наадварот, каб яго наблiзiць, каб злiцца з iм у адно, растварыцца ў iм.

Наватарская па форме жанравая арганiзацыя рамана выклiкала дыскусiю сярод крытыкаў. «Крыж мiласэрнасцi», — адзначыць У. Конан, — не ёсць белетрызаваная бiяграфiя Алаiзы Пашкевiчанкi, як гэта падалося некаторым рэцэнзентам. І не публiцыстычны раман-эсэ... Спадарыня Валянцiна задумала... традыцыйны раман у класiчным значэннi гэтага жанру, дзе акцэнты перанесены з сацыяльных роляў i прафесійных арыентацый героя (селянiн, дваранiн, чыноўнiк, разначынец, пiсьменнiк, палiтык і т. п.) на яго экзiстэнцыю, быццё ў кантэксце свайёй эпохi i нацыянальнай культуры» [9, с. 7]. Традыцыйным па жанры ўспрыняў раман В. Коўтун i лiтоўскi крытык П. Бражэнас. На яго думку, «для класiчнага зместу лепш за ўсё падыходзiць класiчная форма». І ўвогуле ён назваў «Крыж мiласэрнасцi» вельмi беларускiм творам» [10, с. 3115]. В. Шынкарэнка, наадварот, была пераканана, што «мы маем справу з прыкладам твора, якi выразна прадстаўляе так званую баладную прозу i надзелены яе дамiнуючымi прыкметамi» [6, с. 293]. Тым самым В. Шынкарэнка падкрэслiвае яшчэ

і перавагу Коўтун-паэтэсы над Коўтун-празаікам. Дарэчы, такую думку раней выказвала і А. Сямёнава. У рамане В. Коўтун яна бачыла «творчую праграму і творчае крэда пісьменніцы, перш-наперш усё ж паэтэсы: на шмат якіх старонках адчуваецца, што кніга напісана чалавекам, які спасцігае свет паводле агеарэіты, навукі паэзіі, мастацтва паэзіі. Як і гераіня яе рамана» [11, с. 7]. Пісьменніца Х. Лялько ў рамане «Крыж міласэрнасці» ўбачыць прыярытэтнасць гістарычнага адлюстравання: «вобраз трагічнай эпохі пярэдаднія дзвюх рускіх рэвалюцый, якая выступае адной з галоўных дзейных асобаў усяго рамана і якая так шмат здолела сказаць уважліваму чытачу пра наш складаны, забытаны час, я лічу асноўнаю ўдачаю рамана, галоўным і самым важным дасягненнем яго аўтаркі» [12, с. 40].

Філасофскія пошукі В. Коўтун нясуць на сабе адбітак сучаснасці. І гэта натуральна, бо зварот мастака ў мінуўшчыну, як правіла, абумоўлены балючымі пытаннямі сённяшняга дня. А канец стагоддзя, як і яго пачатак, найперш быў узрушаны нацыянальным пытаннем, ідэяй нацыянальнай незалежнасці. Разам з тым трэба прызнаць, што дух сучаснасці, ідэі сучаснасці, уплеченыя ў структуру рамана, не парушаюць мастацкіх прапорцый, не з'яўляюцца прамернымі.

Рэвалюцыя 1905 года, яе змест і маральная сутнасць, ідэя самавызначэння Беларусі — галоўныя «цэнгры» палемікі, у якую ўцягнуты амаль ці не ўсе героі. Гэтыя пытанні абмяркоўваюцца на бясконцых мітынгх і сходах, у асяроддзі рабочых і інтэлігенцыі, але найбольшай актыўнасцю вылучаецца студэнцкая моладзь. І гэта зразумела, бо *«моладзь, як тое люстэрка, у якім добра люструюцца дакладныя праявы духоўнага стану грамадства»* [13, с. 316]. Час быў насычаны разнастайнымі сацыялістычнымі ідэямі, у моду ўваходзілі вучэнні Л. Талстога і К. Маркса, асабліваю папулярнасць набыло басяцтва Максіма Горкага, зноў усплыло масонства... І праз усё гэта — пульсуючая думка аб неабходнасці нацыянальнага адраджэння *«паўночна-заходняга краю»*. Толькі які шлях абраць? *«Вы хочаце, панове, каб гэты край — без хамута? Ідэалізм!»* [13, с. 321] — канстатуе Іосіф Вінклер, адзі з кіраўнікоў тэарыетычнай суполкі «братоў-аносталаў».

У кантэксце агульнай дыскусіі «рэвалюцыя і тэрор» гучыць адметны голас Элізы Ажэшка. Вялікая гродзенская самотніца не верыла ў надыходзячую рэвалюцыю 1905 года, не верыла ў ідэю сацыялізму. Ажэшка пагаджаецца, што народнае жыццё мае патрэбу ў абнаўленні. *«Але ж — не з прымусу! А з волі людской»* [13, с. 362]. Ажэшка належала да пакалення інтэлігенцыі, пакалення рамантыкаў сярэдзіны XIX стагоддзя, пакалення, якое ішло ў рэвалюцыю з высокімі парываннямі, верай у народ. Яны глядзелі *«на родную зямлю, як на мілае аблічча маці»*, а ў далёкім небе бачылі *«дзе вялікія зоркі, якія маюць імёны: Справядлівасць і Свабода!»* [13, с. 372]. Яны не перамаглі, *«да велічнага пераможнага пажару нас не дапусціла замкнутая мужыцкая хата!»* [13, с. 92] — з сумам прамоўцы Эліза Ажэшка. Але менавіта *«яны былі сарцавінай айчыннага дрэва»*, таму *«і згарэлі на ахвярным ічыце. Глорыя Вікіці! Слава пераможаным!»* [13, с. 372-373] І галоўнае — зоркі тыя не згаслі, яны вечныя, любоў ад іх струменіцца таксама вечная, *«сотні змагароў прынялі гэтую любоў разам з крывёю папярэднікаў. І разам са сваёй адалі і яшчэ будуць дадаваць нашчадкам»* [13, с. 373]. Народ не можа страціць жрацоў тых зорак, бо, страціўшы іх, ён страціць і сябе. Святло ад тых «зорчак» прыняла і Алаіза. Яна — духоўны спадкаемца сваёй настаўніцы Элізы Ажэшкі.

Валянціна Коўтун выбірае найбольш складаны перыяд з жыцця Цёткі: віленска-пецяярбургскі. Гэта былі яе ўніверсітэты жыцця і палітычнай барацьбы — праз далучанасць да студэнцкага руху, праз сустрэчы і сяброўства з лепшымі людзьмі свайго часу.

Алаіза добра зведала жыццё, бо сама прайшла праз яго — і тады, калі вучылася на курсах Прозаравай, і калі была курсісткай прафесара Лесгафта, і тады, калі працавала на пошце і ў лячэбніцы, і нават тады, калі наведвала трупярні, лепрызорыі, ратавалася сама і ратавала іншых ад жажлівай паводкі на Няве 1903 года. Жыццём былі і яе школкі, і яе палітычная дзейнасць.

Змалку засвоіла, што *«як ты з людзьмі, так і людзі з табою. Такі закон прыроды»* [13, с. 33]. Яна любіла свой народ, як любіла бацькоў сваіх — няхай яны былі часам і несправядлівымі, часам жорсткімі. Але яна была іх часткаю, іх працягам — фізічным і духоўным. І задуменнасць яе адтуль, ад продкаў. А яшчэ ад характару. В. Коўтун адлюстроўвае працэс «нараджэння» Паэта ад самых «вытокаў». Алаіза ў дзяцінстве любіла забірацца ў гумно, на вышкі, на сена. Ужо тады яна пачула ў сабе нейкую незразумелую музыку, якая гучала ўсё мацней і мацней. Неўзабаве да гэтай музыкі далучыцца «голас» бясконцага Часу. Душа дзяўчынкі і гэты «голас» увабрала ў сябе. Як увабрала раней прыгажосць навакольнага свету. Гэта вельмі сімвалічна, што Алаіза, дзіця прыроды, найчуйная частка яе, менавіта ў лесе, у сваім бярозавым гаі, зусім неспадзявана, але выразна адчула сваё зямноснаканаванне: *«Перабіраючы рыфмы, што здаецца, склаліся яшчэ раней, у думках запульсіравала нечаканае: яна, Алаіза Пашкевіч са Старога Двара, яна — верыць, моцна верыць, што ёй, менавіта ёй, наканавана зрабіць для свайго спакутаванага краю болей, чым іншым кабетам беларускім. І гэта яна — адчула. Гэта дакладна ведае»* [13, с. 285]. Алаіза-дзяўчынка малілася свайму анёлу, каб той дапамог ёй усё паканаванае здзейсніць, збярог яе дзеля справы, не дзеля сябе, а дзеля народа.

Так нараджаўся Паэт. Нараджалася Асоба. В. Коўтун імкнецца перадаць «тэхналогію» творчасці на ўзроўні псіхафізіялагічным — ад першых неўсвядомленых унутраных штурішкоў-імпульсаў: *«Спачатку востры, як шыла, ён («нясцерпны звон». — В. Л.) працяў наскрозь усю галаву, ажно пацягнула ў вачах і цяжка было вытрымаць, устаяць на ватных нагах. Потым боль пачаў разбухаць і мацнець, павялічвацца, як надзьмуты шар, — завінеў усё мацней і мацней, распіраючы ўласную абалонку, і раптам лопнуў на самай высокай ноце»*.

Наступіла цішыня. Як кароценькая перадышка. І тады ў аглушанай галаве, у розных яе куточках пачалі ўзнікаць дзіўныя прывідныя малюнкi... Насланне... Вадаспад... Бясконцасць...» [13, с. 13]

Цётка была дзіцём свайго часу — рэвалюцыйнага, шмат у чым супярэчлівага. Адсюль і яе супярэчнасці — у творчасці, у светаўспрыманні. Хвалі рэвалюцыі моцна запаланілі душу Алаізы, запалілі яе чуйнае да любові і спагады сэрца агнём помсты, агнём нянавісці — не да народа, канешне, з якім яна заўсёды размаўляла на яго роднай мове, а да тых, хто гэтым народам пагарджаў. Ва ўступным слове да рамапа, у сваім звароце да герані, В. Коўтун скажа: *«Ты жыла Рэвалюцыяй, была яе дачкой і сястрой. Твая душа ўздыхнула з палёжкаю: нарэшце будзе народу воля. Ты хадзіла па вуліцах растрывожанай Вільні і гаварыла такія прамовы, якія запальвалі сэрцы работніц агнём веры і барацьбы, і якія пасля Ты ніяк не магла ўспомніць. Усё паглыталася хваляваннем»*.

«Мы дамо! Мы — сіла! Мы — права!» [14, с. 4]

Так, Алаіза была палымянай рэвалюцыянеркай, бунтаркай, але ў першую чаргу рэвалюцыянеркай па духу, бунтаркай-асветніцай. Праўда, яе гарачкавы максімалізм не мог устаяць і перад моднымі тады барыкадамі, і яна заклікала да іх. Яна, якая ніколі не губляла Бога ў душы, прамаўляла: *«Цара навесіць трэба! Трэба...»* Яна напіша «Хрэст на свабоду», «Мора», «Пад штандарам», «Прысягу над крывавамі разорамі». Яе вершы распаўсюджваліся як рэвалюцыйныя пракламацыі, а пасля сталі хрэстаматычнымі, яны заклікалі народ да рэвалюцыйнай барацьбы з царызмам. Але ж яна пісала і іншае: «Мужыцкую долю», «Сыноч маленькі», «Мужык не змяніўся», «Музыкант беларускі», «Родную вёску»,

«Лучынку» і шмат што іншае. «У кожнага з нас павінен быць свой шэсцьдзясят трэці год...» [13, с. 92] — скажа Ажэшка. Год вялікіх надзей і спадзяванняў, і вялікіх узрушэнняў таксама. Для Цёткі такім годам стаў 1905. Год, пасля якога ў яе пачаўся напружаны пошук новых маральных каштоўнасцей, новых духоўных арыенціраў.

Цётка ў рамане В. Коўтун — асоба трагічная. Такі спрадвечны лёс усіх, хто пазначаны талентам, хто нясе на сабе крыж боскага наканавання. Крыж сумленнасці народнай. Крыж месіяніства. «Я зразумела самае важнае, — скажа Алаіза пані Ажэшкавай. — Усё, што прыйшло да нас ужо гатовым і правераным, — усё трэба выпрабоўваць сумненнем... Выпрабоўваць сумненнем, значыць імкнуцца паляпшаць» [13, с. 90]. У імкненні да паляпшэння і немагчымасці палепшыць — галоўная драма Паэта ўсіх часоў.

Працягваючы спрэчку аб ролі і значэнні паэта ў развіцці грамадства, В. Коўтун закранае пытанне аб сутнасці мастацтва наогул. У структуру тэксту ўводзіцца вобраз віленскага багамазы, а пасля цвінтарнага вяртаўніка Васіля Гразнова. Гэта выніковая частка дыскусіі. Сапраўдная сіла мастацтва — стваральная. Гэта ад Бога-творцы. «Я заўсёды баяўся бачыць свет вачамі таго, хто ўмее толькі знішчаць...» [13, с. 396] — скажа Гразноў, ужо прайшоўшы праз сваю ўнутраную драму. Мікеланджэла, Бах былі геніямі не толькі таму, што стаялі блізка ад Бога, але яшчэ і таму, што задавальняліся нябеснымі ўзнагародамі. Усё здаецца правільным і слушным. І Гразнова хочацца падтрымаць: сапраўды, зямны прагматызм абясцэніў мастацтва, здрабніў яго. Але разам з тым у словах багамазы нешта насцярожвае, і гэтае «нешта» неўзабаве набывае якасці спрэчнай канцэпцыі. «У мяне, мілая, — звяртаецца мастак да Алаізы, — гэтае самае паняцце радзімы мае толькі змацяляльныя межы. Любоў, нянавісць, вера. Мая радзіма... мае сэрца. Там няма ні Арла, ні Вільні. Няма і цара. І ніякага народа няма... мастацтва павінна ўзвысіцца над страсцямі зямнымі» [13, с. 408—409].

Мастацтва без сацыяльнага і — галоўнае — нацыянальнага зместу, без канкрэтнага чалавека, без страстей і эмоцый? Але хіба тады гэта мастацтва? Алаіза бачыць тое, што адмаўляецца бачыць Гразноў. У статуі Медзічы яна бачыць яшчэ і вялікі адчай творцы, а не толькі служэнне мастака, абстрагаванас ад страстей. Утрыруючы мастацтва вялікага Мікеланджэла, Гразноў перакрэсліваў, адмаўляў і ёй, паэтцы, у праве на яе творчасць, бо яна таксама пісала душою. Сваёй уласнай і свайго народа. Як і жыла. Мастацтва без душы — гэта памерлае мастацтва. Яно не мае водгуку ні ў душы народа, ні ў гістарычнай прасторы. Так, Алаіза «думае вачамі», жыве «толькі адной хвілінай. Якую перажывае». «Але ж гэтая хвіліна — не толькі мая. І не адна я жыву ў тую хвіліну. А — цэлыя народы... у адну хвіліну можа ўмясціцца ўсё. І смерць. І жыццё» [13, с. 409]. Гэта — філасофія творчасці Цёткі. Такой філасофіяй, дарэчы, кіравалася і пісьменніца В. Коўтун.

Эліза Ажэшка была пераканана, што рэлігія, яе «чыстая сутнасць» — гэта «вера ў бессмяротнасць душы, у яе сапраўдную ўнутраную цягу да Боскай мыслі, да Боскай мэты... Прыйсці да Бога можна толькі па адной дарозе! Праўды і міласэрнасці» [13, с. 450]. Такой дарогай, цяжкай і пакутнай, ішла Алаіза. Дарогай духоўнага самаўдасканалвання. Каб нарэшце адкрыць новае для сябе разуменне чалавека, спасцігнуць яго самакаштоўнасць. Перад тым, як пайсці з жыцця зямнога, вялікая паэтка зразумела галоўную для сябе ісціну: «Ніхто з нас не вольны быць суддзёю іншых людзей. Роўна як і суддзёю аднаго чалавека» [13, с. 485]. Алаіза вініцца перад людзьмі і перад Госпадам за сваё ранейшае «павесіць...» Няважна цяпер — каго. Важна, што «жыццё чалавечае — у руках Боскіх мае быць!» [13, с. 485]

Па тым часе В. Коўтун напісала арыгінальны раман пра падзеі і жыццё народа на пачатку XX стагоддзя, стварыла сваю Цётку, адлюстравалі гэты

вобраз па-новаму, нетрадыцыйна, раскрыўшы трагічную сутнасць пазткі-рэвалюцыянеркі. Гэта быў досыць смелы ўчынак з яе боку. Яе мастацкі дыскурс меў прыкметы фарміравання ўжо новага тыпу літаратурнай творчасці. Набліжалася XXI стагоддзе з яго агульным адчуваннем крызіснасці.

* * *

Як адну з галоўных у працесе нацыянальнага гісторыка-культурнага фарміравання гуманістычных прыярытэтаў канца 1990-х — пачатку 2000-х гадоў В. Коўтун вылучае ідэю хрысціянскай духоўнасці. Да гэтай ідэі-канцэпту яна прыблізілася ў рамане «Крыж міласэрнасці». Спасціжэнне катэгорыі міласэрнасці ў сакральным яе значэнні як маральнай асновы быцця наблізіла пісьменніцу да хрысціянскага светаразумення. Гэта стала «духоўным прынцыпам» Цэткі напрыканцы яе жыцця — цяжкім пакутным «крыжам».

Ідэя хрысціянскай самасвядомасці як аснова духоўнага абнаўлення грамадства стала ўжо дамінантнай у рамане-жыцці В. Коўтун «Пакліканья» (1998—2007). Гэты твор — лагічнае завяршэнне духоўных пошукаў пісьменніцы. Упершыню ў беларускай літаратурнай традыцыі пастаўлена праблема святасці — і не толькі як праблема маральна-этычная, але і філасофская.

Працэс хрысціянізацыі славянскіх народаў быў складаным, трагічна-супярэчлівым. В. Коўтун, імкнучыся да адлюстравання рэальнай гісторыі, рэальнай псіхалогіі часу, не абыходзіць моманты жорсткай барацьбы. Канфлікт веравызнанняў адзін з важнейшых у сюжэтным развіцці твора. У вір процістаяння ўцягнены шматлікія дзеючыя асобы — ад епіскапа і Еўфрасінні, якія прадстаўляюць маладое хрысціянства, да прадстаўнікоў паганства: вешчуну Вікула і Валодша. Разам з тым, як адзначыць сама пісьменніца, «чым больш мацнела хрысціянская вера, тым большы размах набывала крывавае барацьба паміж Полацкам, Ноўгарадам і Кіевам за вярхоўную княжскую ўладу...» [15, с. 17] Дванаццатае стагоддзе пачыналася «трывожна і неміласэрна» [15, с. 17].

Мастацкае поле ўключае ў сябе шырокую геаграфічную і часавую прастору. Рэтраспектыўна, праз бясконцыя ўспаміны паломнікаў, пададзены шырокі малюнак жыцця таго гістарычнага часу. Таксама рэтраспектыўна, праз самарэфлексію, адлюстраваны і жыццяпісы галоўных персанажаў: Еўфрасінні Полацкай, Еўпраксіі, менскай князеўны Вольгі. Але суб'ектыўнасці тут няма. З голасам героя зліваецца аўтарскі голас, іх дапаўняе дакументальнае пісьмо, гістарычныя звесткі і г.д.

У «Пакліканых», як было раней у «Крыжы міласэрнасці», пісьменніца паядноўвае ў адным эпічным малюнку рух гісторыі, дзеі вялікіх мас людзей з рухам індывидуальнага лёсу, з працэсам духоўнага развіцця асобнага чалавека. Кожны з элементаў неабходны, каб склаўся маштабны малюнак быцця.

Паводле В. Коўтун, ідэя барацьбы добра і зла закладзена ў прыродзе, створанай Самім Творцам. Дабро і зло — пачаткі субстанцыяльныя, узаемазвязаныя. На гэту павінна быць антытэза. Гэта — закон, і ён пакладзены ў аснову Сусвету. Улада, лічыць пісьменніца, — зло абсалютнае. Праблема ўлады — адна з цэнтральных у тэксце. Перагортваючы адна за адной старонкі крывавага бітваў за княжацкі сталец, аўтарка імкнецца высветліць «тую вялікую таямніцу, якую тойць у сабе д'ябальская спакуса ўлады і ўсялякая магчымасць быць мацней за іншага чалавека. І мацней настолькі, што можна нават забраць у супраціўніка дар Боскі — жыццё» [15, с. 127].

Рух айчыннай гісторыі — трагічны рух. Д'яблам спакушаныя, людзі праліваюць кроў за ўладу, забываючы аб тым галоўным, што «мы здавён — сейбіты. Араты-вернікі мы. І прадзеды нашы, ад зямлі, займаліся таржышчам хлеба і запальвалі паходні на свята свяшчэннага плуга. Ворнікі-скалоты мы!..» [15, с. 158] —

пераканана даводзіць пісьменніца. Людзі адракліся ад сваёй спрадвечнай сутнасці. Яны забыліся пра дух, якім усё паталаяцца павінна. Забыліся пра *«меч духоўны, які ёсць Слова Божжа»* [15, с. 139]. Гэтая выслова В. Коўтун найбольш актуальная для нашага часу. Для ўсіх часоў ад самага пачатку.

Ідэя любові як ідэя Бога праходзіць лейтматывам праз усю апавядальную прастору твора. *«Бо нічога не ўзрастае на зямлі гэтай без любові»* [15, с. 35]; любоў усюдылісная, *«ці на неба чалавек узйдзе — і там любоў. І ў апраметную рыне — любоў знойдзе. Уладжана любоў і ў чэраве маці тваёй»* [15, с. 66]. Без любові чалавек, *«як хваля... якую вецер гоніць, распырсквае»* [15, с. 66].

Такім чынам, В. Коўтун славіць не Бога абстрактнага, а Бога-Чалавека, экзістэнцыяльнага Бога. Боскі пачатак, або сфера Бога, — не пазачалавекам, а ўнутры чалавека. *«Сказана: прыйдзі да сябе і прыйдзеш да Айца нябеснага»* [15, с. 121]. Катэгорыя Бога ў кантэксце рамана ўспрымаецца ў значнай ступені як катэгорыя маральнага, ці лепш па-руску, нравственнага кшталту. Гэта — сфера высокага духу. Духу — абсалюту.

Свет і чалавека ўратаюць толькі безумоўныя хрысціянскія імператывы: ветхазаветнас *«не забі»* і евангельскае *«не супраціўся злу»*. Любоў, міласэрнасць, усёдаравальнасць — асноўныя складнікі катэгорыі святасці. Яны — аснова этычнай праграмы В. Коўтун. Праграма гэтая *«матэрыялізуецца»* ў вобразе галоўнай гераіні твора Еўфрасіні Полацкай — адной з *«пакліканых»*. Але адзіна *«абранай»*.

Полацкая ігумення, напрыканцы свайго доўгага манаскага жыцця, апынуўшыся на святой зямлі Галіліі, *«усё ўзіралася ў пачварныя валы і нізкія ўсклочаныя хмары, нібыта намагалася ў смяротнай кудасе разгледзець і разгадаць тое спрадвечнае, да чаго яна гэтак адчайна і доўга, праз усё сваё жыццё, спыталася»* [15, с. 20]. Яна просіць у таго, каму амаль усё жыццё аддана служыла, дазволу пусціць *«кола памяці праз жыццёвы круг, бо ўжо гатова сэрца маё»* [15, с. 28]. І яна *«ўсё ніжэй апускала голаў у пякучую памяць»* (20). Памяць-успамін, намяць-расстанне. Гэта ёй было край неабходна яшчэ і для свайго ўнутранага падсумавання. Гераіні хацелася, перш чым навечна растварыцца ў вялікім духоўным космасе, яшчэ раз дакрануцца да таго зямнога, *«чалавечага»*, людскага, якое трымала яе ў сваім палоне, хоць здавалася, што ўсё даўно забыта, *«прамінула і адышло ў нябыт»* [15, с. 28]. Яна ўзіралася, усё глыбей і глыбей, — у тыя далёкія часіны, калі яшчэ князёўнай яна, дачка віцебскага князя Святаслава-Георгія і ўнучка Уладзіміра Манамаха, зродніца князёў вялікіх полацкіх Барыса і Рагвалода, лёгка хадзіла па яркай раскошы травы, слухала раку, спевы птушак. Яе, манахіню, нібыта нехта настойліва клікаў, гукаў у далёкую маладосць, калі ўсе яны, вучні Данілавы, пакляліся не пакідаць адзін аднаго *«ні ў агні, ні ў вадзе...»* Або, калі яе, юніцу, збіраліся выдаць замуж за смалянкіна Дабраслава... То зноў, у каторы раз, гераіня вярталася ў вузенькія сцены сафійскай галубіцы. Мяккі ветрык бясконцай Іудзейскай пустыні *«лёгка перагортваў манускрыпты яе ўласнага, такога доўгага і няпростага жыцця»* [15, с. 42].

Пісьменніца з самага пачатку адмовілася ад ідэалізацыі вобраза Еўфрасіні (як, дарэчы, і іншых сваіх герояў). Яе гераіня — спрэс проціборства зямнога і духоўнага. Зямное, цялеснае моцна трымалі яе ў сваім палоне, але яна ўпарта адмаўлялася ад усіх радасцей зямных, бо іншае мелася зрабіць. Ды і наогул, *«слава зямная — прах і попел. Знікае, як падманная пара. І горш павуціння аблытвае людзей. Слабасці плоці часам мацней за сілу духу»* [15, с. 208].

Яшчэ юніцай Еўфрасіні (у міры Прадслава) далучалася да кніжных навук, вывучала мовы, у тым ліку і грэцкую ў пісца Дапіль. У кнігах шукала яна паратунак для сваёй душы. *«Кніжкі, як сонейка ўдзень. Як месяц уначы... Кніжкі — гэта Гасподзь, які ёсць — Слова»* [15, с. 32].

У 12-гадовым узросце юная княжна пакінула шыкоўны палац бацькі і прыняла манаскі пострыг. З гэтага моманту і пачаўся яе цяжкі шлях — шлях бясконцага выпрабаванняў і бесперапыннай малітвы. Шлях самаахвяравання і самаадрачэння. Шлях да горніх вышынь.

Сілы нябесныя зрабілі Еўфрасінню відушчай, а павязь з зямлёю зрабіла яе адчувальнай да болю чужога. Яна чула «развярэджаныя стогны параненай зямлі» [15, с. 66] і боль людзей — жывых і нават памерлых. Душы памерлых таксама звярталіся да яе, яны крычалі, прасілі яе дапамогі, заступніцтва — перад Ім, Вышэйшым. І Еўфрасіння малілася, ратавала жывых і памерлых ад паганскага агню. Маліла Бога аб літасці да ўсіх, «нікому не вядомых, прыплылых на ладдзях, і чайнах» [15, с. 64], да тых, «чыя целы з баявымі ранами ці чорнымі дзірамі д'яблавай чумы ляжалі цяпер на колах» [15, с. 65], да ўсіх, гвалтам загубленых. Нібыта ўвесь боль свету ўліваўся ў яе спакутаную малітвай душу. І гэты чужы боль станавіўся яе ўласным. Ён паласаваў яе цела з новай і новай сілай. А яна прасіла ўсё новых і новых выпрабаванняў, бо менавіта ў іх бачыла сваё і ўсяго роду чалавечага рагаванне.

Геранія В. Коўтун — не менш шэкспіраўскага героя: па ўнутраным багацці і разнастайнасці душэўнага стану. Гэта вобраз сакральны ў беларускай літаратуры (калі разумець пад сакральнасцю якасць, якая валодае абавязковым станоўчым маральным зместам). Нароўні з вобразами Міхала («Новая зямля»), Васіля Дзятліка («Палеская хроніка»), Сцепаніды Багацька («Знак бяды»), В. Коўтун прапануе грамадскай «мадэль» беларускага хранатопа, які мае сваю парадыгму каштоўнаснага вымярэння, — абсалютную арыентацыю на хрысціянскае светаадчуванне, калі быццё і небыццё ўспрымаюцца як манада ў манадзе.

Еўфрасіння Полацкая — асоба адраджэнскага кшталту. З шэрагу сусветна вядомых: Скарына, Будны, Цётка. Але яна і адрозная ад іх — праз сваю святасць. Яна не толькі «пакліканая», але і «абраная». Яна — пакутніца, якая, падобна свайму Настаўніку, імкнецца ўзяць на сябе грахі чалавечыя. І пры ўсім гэтым яна, як з'ява мастацкая, захоўвае «непадзельную сутнасць».

Валянціна Коўтун стварыла твор, адмысловы па сваёй унутранай структуры. Сон, трызненні, відзежы — адыгрываюць важную ролю ў структуры вобразаў. Як і ўвогуле ў апавядальнай прасторы твора. Але ўсё гэта не зніжас рэальна-жыццёвага нападзення рамана. Нават наадварот, падкрэслівае яго канкрэтна-гістарычны змест. Рэальнае суадносіцца з містычным, дзе асабліва роля адводзіцца цудам Еўфрасінні.

Раман «Пакліканыя» заняў пачэснае месца ў шэрагу адметных узораў нацыянальнай прозы і ўвогуле еўрапейскай літаратуры. Сваім дыскурсам В. Коўтун адкрыла новыя магчымасці дакументальна-мастацкай і інтэлектуальнай прозы, — набліжаючы яе да жанру жыцця. Раман паядноўвае, сінтэзуе ў адно мастацкае цэлае гісторыю, дакумент, літаратурнае ўяўленне як «волю да звышбыцця» (Г. Башляр), элементы «жыццёвай» літаратуры і моманты попкультуры — дэтэктыў. Займальнасць сюжэта, нязвыкласць тэматыкі, стыльовыя эксперыменты — усё гэта паслядоўна і арганічна скіравана на выяўленне жыццёва важных, быццёвых праблем беларускага народа, беларускага этнасу. Але нават не гэта галоўнае. Письменніца ўводзіць ва ўжытак беларускай літаратуры тэму святасці. Раман-жыццё змяшчае ў сабе новыя сэнсы духоўнасці чалавека, сцвярджае веру ў Чалавека светлага, «пакліканага» і «абранага». Кніга гэта ў кантэксце сучаснай нацыянальнай прозы стасуецца не толькі з той літаратурай, якая была, але і з той, якая яшчэ будзе.

У 2009 годзе В. Коўтун выступіла з новым літаратурным праектам — зборнікам вершаў «Малітва да Калымы». Кніга выйшла пад псеўданімам Лесі Беларускай. Гісторыя «народзін» кніжкі мае сваю інтрыгу. Асаблівыя спрэчкі вяліся вакол імя беларускай «калымчанкі» Лесі Беларускай — нібыта рэальнай беларускай

паэтки, пацярпелай ад сталінскага рэжыму. В. Коўтун была пераканана, што канкрэтнай Лесі ніколі не было. Гэта — літаратурная містыфікацыя.

«Малітва да Калымы» была прадвызначана самімі працэсамі жыцця — сацыяльнымі і асабістымі. Духоўнае збліжэнне В. Коўтун з Паэтам трагічнага часу было непазбежным. Як і яе ўскладненае спасціжэнне бунтоўнага, нязломнага духа. «*Я цалкам растварылася ў вобразе Лесі*» [16, с. 5], — прызнаецца пісьменніца.

У зборніку выразна акрэслены два хранатопныя вобразы, вобразы-канцэпты — Паэта і Радзімы. Яны то ўпадабляюцца адзін аднаму: «*Беларусь, мы с табою адзіны: // на дыханні і твары // нас можна пазнаць*» [16, с. 41]. То зліваюцца ў адно цэлае: «*Я — часцінка цывілізацыі // ад Полацка і да Брэста*» [16, с. 41]. То агаясамляюцца: «*Я ж — Беларусь*» [16, с. 42]. В. Коўтун параўноўвае Паэта з Праметэем: «*Дзесяты год я тут, у льдах, закута. // ...Як Праметэй // Ды веру, што мяне Гефест пазбавіць. // Скончыцца пакута*» [16, с. 56]. Радзіма персаніфікуецца ў вобразе матулі, з якой паэтка, як было ў ранейшай паэзіі, зноў паядноўваецца: «*Мяне саграеш // ты, матуленька... ты, Беларусь. // Па ічацэ ў мяне — льюцца слёзы яе. // А слязінкі мае па ічацэ — у яе*» [16, с. 50]. Гэтае прачуленае «*матуленька... Беларусь*» ўносіць у стылёвую парадыгму верша асаблівую шчымлівасць, пэўны сентыментальны настрой. У зусім іншым дыяпазоне вырашаецца тэма Паэт і Радзіма ў вершы «Прысягаю». Тут пануе іншая стылістыка, іншая эмацыянальная стыхія, іншая моўная энергія:

Прысягаю роднаму краю,
годнасці дачкі Яго —
клянуся...

Паміраю.
Ціха паміраю.
Паміраю...
Толькі не здаюся! [16, с. 43]

Трэба сказаць, што яшчэ напрыканцы 80-х — сярэдзіне 90-х гадоў, В. Коўтун канчаткова прыняла ідэю Бога, пранікнулася хрысціянскай рэлігіяй, як выратавальнай маральнай праграмай будучыні. І гэта пэўным чынам паўплывала на пазнейшае вырашэнне вобраза Паэта. Яна ставіць яго ўпоравень з Месіяй:

Цвік забівае хтосьці ў ногі мне...
І ў галаву... І выцягнуць не можа
Мы ўсе ў цвіках наскрозь —
і я, і строфы! [16, с. 12]

Па словах В. Коўтун «Малітва да Калымы», ёсць «помнік тым лагерным пакутніцам, якія з матчынай песняй у вуснах загінулі на вогненным крыжы незабыўных «гулагаўскіх».

Але — не змоўклі... [16, с. 67]

А яшчэ «Малітва да Калымы» — гэта малітва да ўсіх нас, да ўсяго свету. Малітва — боль, малітва — перасцярога, малітва — заклінанне. Каб памяталі...

* * *

Апошнія гады Валянціна Міхайлаўна часта наведвалася ў Пінск, у невялікую вёску Жабчыцы, дзе стаяў, на жаль, апусцелы ўжо бацькоўскі дом. Клікала яе сюды зямля продкаў, якую яна вельмі любіла. Гэтак жа, як і шанавала памяць сваіх бацькоў. Вось і на гэты раз Валянціна Міхайлаўна прыехала сюды ў красавіку 2011 года — адразу пасля свайго юбілейнага дня нараджэння. Прыехала творча акрылёная, натхнёная. Ёй хацелася крышачку адпачыць ад тлумнага жыцця сталі-

цы, вырашыць пэўныя пытанні і хутэй вярнуцца назад у Мінск. Выспела новая творчая тэма і яна жыла ўжо гэтай тэмай, жыла атмасферай той эпохі, у якую ёй карцела акунуцца з галавой. Ды і не дзіва: пісьменніца рапылася даследаваць карані свайго роду — ад самага іх пачатку, ад татара-мангольскага нашэсця. Але... 31 красавіка раптоўна, на зямлі бацькоў сваіх, Валянціны Міхайлаўны не стала. Паклікала зямля яе продкаў да сябе. Назаўсёды.

Спіс літаратуры:

1. Коўтун, В. М. Каляровыя вёслы: зборнік вершаў / В. М. Коўтун. — Мн., 1971.
2. Семашкевіч, Р. Вышрабаванне любоўю: эсэ, артыкулы / Р. Семашкевіч — Мн., 1982. — 204 с.
3. Семашкевіч, Р. Пospехі і цяжкасці паэтычнага адкрыцця / Р. Семашкевіч // Маладосць. — 1972. — № 3.
4. Коўтун, В. М. На ўзлёце дня: зборнік вершаў / В. М. Коўтун. — Мн., 1977.
5. Гніламёдаў, У. В. Сучасная беларуская паэзія : Творчая індывідуальнасць і літаратурны працэс / У. В. Гніламёдаў. — Мінск : Навука і тэхніка, 1983. — 304 с.
6. Шынкярэнка, В. Скрозь хмары прабіцца маланкаю / В. Шынкярэнка // Польша. — 1998. — № 3.
7. Коўтун, В. М. На зломс маланкі : зборнік вершаў / В. М. Коўтун. — Мн., 1981.
8. Коўтун, В. М. Метраном : зборнік вершаў / В. М. Коўтун. — Мн.: Мастацкая літаратура, 1985. — 135 с.
9. Конан, У. Вяртанне мастацкага эпасу / У. Конан // Літаратура і мастацтва. — 1998. — 9 кастрычніка.
10. Бражэнас, П. «Крыж міласэрнасці» на-літоўску / П. Бражэнас // Польша. — 1998. — № 10.
11. Сямёнава, А. «Ёсць надзея і распач» / А. Сямёнава // ЛіМ. — 1996. — 5 красавіка.
12. Лялько, Х. «Вітаю зноў паэзіі бяссмерце...» / Х. Лялько // Роднае слова. — 1996. — № 4.
13. Коўтун, В. М. Крыж міласэрнасці: раман: у 2 кн. / В. М. Коўтун. — Мінск: Мастацкая літаратура, 1996. — 493 с.
14. Коўтун, В. М. Гэта было жыццё / В. М. Коўтун // Коўтун, В. М. Крыж міласэрнасці : раман: кн. I. / В. М. Коўтун. — Мн., 1988.
15. Коўтун, В. М. Пакліканья: раман-жыццё / В. М. Коўтун. — Мн., Мастацкая літаратура, 2007. — 247 с.
16. Коўтун, В. М. Малітва Лесі Беларускай / В. М. Коўтун // Звезда. — 2009. — 30 красавіка.

