

ВАЛЯНЦІНА  
ЛОКУН

## ВЫПРАБАВАННЕ ВЕРНАСЦЮ

*Да літаратурнага партрэта Валянціны КОЎТУН*

Валянціна Коўтун уваходзіла ў літаратуру як паэтка арыгінальная, самабытная, адметная сваім афарыстычным мысленнем, складанай вобразнасцю. Упершыню яе імя з'явілася ў друку ў сярэдзіне 60-х гадоў, калі ў літаратуры заявіла пра сябе пакаленне, паяднанае адзінствам жыццёвага вопыту, пазначанае своеасаблівым часам, адметным, на думку В. Коўтун, тым, што “гэта быў час разбурэння савецкай свядомасці, эпоха ўсведамлення самакаштоўнасці жыцця”. Гэты ж час паспрыяў з'яўленню, нароўні з публіцыстыкай, і магутнай лірычнай плыні. І ў гэтым сэнсе лірыка — як засведчыла сама паэтка — “стала адным з дзейных сродкаў барацьбы за чалавека”.

Першыя творы В. Коўтун былі надрукаваны ў 1966 годзе ў львоўскай газеце “Леніньска 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 твораў маладой паэтэсы ў газеце “Літаратура і мастацтва” — “Чорны бусел”, “Золак — лось сахаты...”, “Нагадваючы самае святое...”, “Над вёскаю зялёныя аблогі...”. Заснаваны гэтымі публікацыямі першы зборнік паэтэсы “Каляровыя вёслы” (1971) засведчыў, што ў літаратуру прыйшоў талент.

У вершах люструецца ўсё, што ўласціва маладосці, — юнацкія ўражанні, хваляванні, мроі. Маладая паэтка як бы адкрывала сябе свету, адкрывала свабодна і натуральна. Але і адкрывала свет — праз сябе, сваю душу, сэрца, пачуцці. З юначым запалам яна заявіць:



Як сеці тонкія, на бераг,  
Каб глыбінёю быць ракі...

(“Ясельдзе”)

І ўсё ж тэма гісторыі, жыццё продкаў, песня продкаў ужо тады, на самым пачатку, сталі асаблівым клопам маладой аўтаркі, якая ў далёкай мінуўшчыне хоча знайсці найперш сваё духоўнае апірышча: “У якіх суровых вёснаў// Сілы ўзяў мой дзед?// Выплылі, зусім без вёслаў,// Гусяры на свет...”

Выплыла былая слава  
Песняю без слоў.  
Патанулі раптам травы  
Ў галасах дзядоў.

Патанула раптам поўня,  
З ёю — сумны гук.  
І — устаў, хітнуўшы чоўнам,  
Горды паляшук...

(“У якіх суровых вёснаў...”)

Важна зразумець, што прырода і гісторыя ў паэзіі В. Коўтун выступаюць найперш як катэгорыі высокага духу. Ці не таму ў трыпціху “Лес”, адным з лепшых вершаў першага зборніка паэтэсы, вобраз лесу, што сімвалізуе сілу народнага духу, — гэта і сімвал вечнасці жыцця, і адбітак гэтага жыцця.

Падаючы выразныя карціны шматгалосай палескай прыроды, В. Коўтун заўсёды знаходзіць для гэтага арыгінальныя паэтычныя сродкі: “Ударыў першы гром у дрэва// І ўпаў на мох, як мёртвы воўк (“Лес”); “І ноч, нібы драўляны певень,// Глядзіць прыветна са страхі” (“Адгаварылі... Адспявалі...”).

Таму так часта ў паэзіі В. Коўтун агульная сэнсавая карціна поўніца праз метафарычнае адлюстраванне судакранання чалавека з прыродай.

Поўня чыстая, як крыніца,  
Праз акно ў пакой звініць.  
Неспакой...  
А бабуля жніца  
Цяжка дыхае ў цемры, спіць...

Усё гэта важныя моманты мастацкага светаадчування паэтэсы, якія нясуць у сабе вялікі эстэтычны зарад. З’яўляючыся першай ступенню судакранання з прыгожым і значным, яны будуць усё больш працінацца думкай, заглыбляцца ў філасофію, асвятляцца

праблемнасцю. У гэтым — выток эпізацыі творчасці паэтэсы, якая з цягам часу заявіць пра сябе на поўную моц, тым болей, што ўжо самы першы паэтычны зборнік засведчыў імкненне В. Коўтун да сюжэтнага мыслення і эпічных выяўленчых сродкаў, якія патрабавалі і адпаведных жанравых форм, асабліва паэмы ці балады. Эпічнае па задуме адлюстраванне гісторыі свайго краю, жыццё прыроды як мастацкі эквівалент жыцця народа, маглі быць раскрытыя шматбаковай па форме паэзіяй. Таму побач з усхваляваным лірызмам і натхнёнай публіцыстыкай у творчасці паэткі плённа развілася сурова драматычная і велічна гераічная эпіка. Серыю героіка-рамантычных паэм В. Коўтун распачала сваёй паэмай “Кавалі”, дзе аўтарка шырока карыстаецца выяўленчымі сродкамі фальклорнага рамантызму. І гэта не выпадкова. Фальклорныя элементы і раней дазвалялі больш выявіцца асабоваму пачатку паэзіі В. Коўтун, падкрэслівалі індывідуальнасць творчай манеры паэтэсы. Сувязь з вуснай народнай творчасцю ўзбагачала не толькі стылёвае афармленне гістарычнага матэрыялу, але і змястоўна ўплывала на паэтычнае адлюстраванне сучаснасці. І гэта не была стылізацыя пад фальклор, а ўсвядомлены, мэтанакіраваны адбор тых вобразных сродкаў, якія былі выпрацаваны ў фальклоры: “Мне кавалі пярсцёнак у кузні старой, // Браў каваль, нібы іскру, пярсцёнак рукой, // Сіняй птушкай агонь на далонях паплыў, // Аб кавадла вялікімі крыламі біў”. Вобразы пярсцёнка, кузні, кавалёў маюць шырокае сімвалічнае значэнне. Пакаленне 60-х гадоў яшчэ мела надзею на шчаслівае жыццё, не страціла веры ў будучыню. Такім чынам, паэтэса, грунтуючыся на паэтыцы народнага мастацтва, жывіцца сугучнымі гэтаму мастацтву сучаснымі ідэямі — марамі, што, дарэчы, было заўважана тагачаснай крытыкай.

У друку з’явіліся рэцэнзіі С. Алексіевіч, А. Грачанікава, А. Звонака, Р. Семашкевіча, Р. Яўсеева. Была адзначана свежасць і псіхалагічная выразнасць малюнка, натуральнасць выказвання пачуццяў. Р. Семашкевіч “па-таварыску... параіў паэтэсе не спыняцца і больш настойліва шукаць між слоў сваё паэтычнае зерне” (“Малодосць”, №3. 1972). І В. Коўтун працягвала свой творчы пошук. Наступны зборнік вершаў і паэм “На ўзлёце дня” (1977) несумненна засведчыў аб паглыбленні таленту паэтэсы. Вырасла ўлада аўтара над словам, усё часцей замест пафаснасці і ўзнёсласці, што было характэрна для рамантызаванага стылю першага зборніка, з’яўлялася сцішаная радасць, спакойная ўсхваляванасць, а мастацкі вобраз набываў разнаколернасць сэнсавых увасабленняў. Песня паэткі,

застаючыся ў межах усё той жа натуральнасці, побытавай някідкай рэчыўнасці, засвяцілася багаццем асацыятыўных пераходаў, нечаканымі метафарычнымі сэнсамі і адкрыццямі.

Адпачну я ў зялёнай дарозе,  
Толькі неба,  
                                зямля ды агні...  
Толькі воблака белай бярозай  
Лісце сыпле ў прыпол цішыні.

Дабягу да прыветнай павеці,  
Расчыню я світанна акно.  
Сэрца раніцы  
                                гулкае  
                                                б'ецца,  
Разарвецца, здаецца, яно.

Толькі шчырая прага даверу,  
Боль падзей апячэ мяне зноў, —  
І бясконцай дарогі папера  
Задрыжыць  
                                пад радкамі слядоў.

(“Зялёная дарога”)

Тут кожная страфа мае сваю “аўтаномную задачу, свой рытм. Элегічны на пачатку, у другой страфе тон верша нечакана ўздымаецца, становіцца дынамічна зменлівым; утвараецца складаная асацыяцыя стану прыроды і духу чалавека. І ўсё гэта ў заключнай страфе ператвараецца ў метафарычнае адлюстраванне прагі творчасці — асноўнай тэмы верша. Паэтка дае прыклад віртуознага валодання паэтычным майстэрствам, калі кожная страфа — гэта асобны вобраз, і іх сінтэз стварае найглыбокую па думцы паэтычную мадэль суадносін жыцця і творцы.

У полі зроку паэтэсы па-ранейшаму — вырашэнне тэмы Радзімы, што ідзе па некалькіх “накірунках” — тэма бацькаўшчыны і тэма гісторыі як катэгорыі месца і часу. Радзіма для паэтэсы найперш куток дзяцінства, куды яна вяртаецца зноў і зноў. Шчымлівай замілаванасцю, “птушыным сумам” поўніцца яе сэрца да тых мясцін, дзе: “Здаецца ўсё такім нязвыклым// У вольным небе, на вадзе// Над полымем шпачыных чыткаў// Зялёны дым угору ідзе...” (“Лісты да маці”). Сюды, у край “зялёнай, гулкай вясны”, у край “святла, любові, дабраты” заўсёды імкнецца душа гераіні, каб спатоліцца цішынёю, засцерагчыся ад холаду жыцця.

Вобраз айчыны асацыіруецца з вельмі канкрэтным абліччам

Маці: “І постаць светлая Радзімы, // Мой новы дзень // на скразняку, — // Усё стаіць перад вачыма, // Падпёршы кулаком шчаку” (“Песня”).

Любая сэрцу радзіма бачылася паэтэсе ў розных выявах: то ў вобразе поўні, то зялёнага саду, то лесу, то чорнага бусла, то таямнічай Ясельды, то мужнай Прыпяці; была яна то салаўінай песняй, то вабіла вока ручніком з пеўнямі, то ўяўлялася прамысловымі кроснамі. Але паэтэса заўсёды адчувала непарыўную сувязь з пакаленнямі продкаў, з духоўнымі і маральнымі традыцыямі народа” (Гніламёдаў У. Сучасная беларуская паэзія. Мн., 1983.).

Асаблівай любасцю да нацыянальнага, найпяшчотнай прыхільнасцю да спакутаванай сваёй старонкі, да сваіх продкаў прасякнуты верш “Трыпціх”, які можна назваць узорам філасофскай лірыкі. Першая яго частка “Ручнік з пеўнямі” вызначаецца эпічнасцю аўтарскай думкі, баладнай формай адлюстравання. Тут і свой павесціна-пластычны тып мастацкага мыслення:

Дзяды на досвітку ўставалі,  
Твар выціралі ручніком,  
А пеўні гімны дню спявалі,  
Піў ранак туманы нагбом...

Другая частка — “Песня” — вызначаецца лірыка-экспрэсіўнай формай, пластычна дакладным пісьмом. Паэтэса стварае мастацкі вобраз вялікай эмацыянальнай сілы, у якім навакольны свет упарадкаваны гарманічнай еднасцю з чалавекам і жыццём.

Спеў уваходзіў з добрых дзён,  
Дзе маладосць і шчасце блізка,  
Дзе хата, светлая як лён,  
З бусліхай белай над калыскай.

Дзе над прыцішанай вадой  
Схіліўся журавель цыбаты,  
Дзе з птушанём малым гняздо  
Дрыжыць над сэрцам цёплай хаты.

“Кросны” — трэцяя частка верша — пазначана рэзкім узмацненнем інтэлектуальнай энергіі і экспрэсіўнасці думкі. Нацыянальна-рэчыўная атрыбутыка набыла глыбокі сімвалічны змест: “Рыпяць старэчай скрухай кросны, // Што мне саткалі маладосць.” “Кросны” — метафарычная “расшыфроўка” дзейнасці паэткі, сімвал яе творчай працы.

У “Трыпціху” ствараецца шматаспектны, шматсэнсавы вобраз

бацькаўшчыны і адначасова падаецца жыццё ў гістарычным развіцці; паэтэса мысліць гісторыяй, праецыруючы на *яе* сучаснасць. Гэта і *яе*, паэткі, жыццё, *яе* бацькаўшчына.

Па-ранейшаму шмат месца ў творчасці В.Коўтун займаюць і пейзажныя вершы. У прыродаапісальных творах яна — паэт думкі, што, як і раней, падаецца экспрэсіўна, сінтэзуецца з глыбокім пачуццём: “Завітаюць сосны...”, “Над шызым ліставеем вераснёвым...”, “Зялёная дарога”, “На беразе возера”, “Хоць прымарожвае як след...”, “Вось-вось зялёны сад працнеца...”. У самым звычайным паэтэса знаходзіць незвычайную паэзію, пра ўсё ўбачанае і адчутае гаворыць эмацыянальна і шчыра: “Пейзаж у В. Коўтун, — адзначаў У.Гніламёдаў, — абвеяны лёгкім лірычным настроем. Голас паэткі ціхі, але дастаткова сур’ёзны і самавіты, пачуцці трывала звязаны з жыццём і апладняюцца ім”.

З яшчэ большай сілай праявілася на новым адрэзку часу і адна з галоўных тэндэнцый творчасці В. Коўтун — імкненне да эпічнай шырыні, маштабнасці ў адлюстраванні гістарычных падзей. Адна за адной выходзяць паэмы “А Прыпяць не спыніць...”, “Чарацінка чакання”, “Балада чорнага хлеба”. У творах няма паслядоўнага, “пратакольнага” пераказу падзей, стройнага развіцця сюжэту. Тут усё наструнена эмоцыямі, аўтарскімі азэрэннямі, “адкрыццямі” падзей — праз тое, што яго, аўтара, найбольш уразіла, здзівіла, усхвалявала. У гэтай сувязі надзвычай метафарычна напісана па сутнасці першая паэма В.Коўтун “А Прыпяць не спыніць...”, прысвечаная падзеям 1240 года, што адбыліся на Піншчыне, дзе паэтка доўга жыла. Аўтарка паэмы звяртаецца да гіпербалізаванага паказу даўніх падзей, стварае вобразы адважных ваяроў, якія можна баранілі сваю Айчыну ад ханскага нашэсця. Баранілі і гінулі.

Гудзела сеч —

і палягалі

Палешукі!..

Быў мяккім бераг;

Іх пальцы моцна ураслі

Ў зямлю карэннямі аеру.

Вось бацька з сынам моцна спіць...

Цяпер іх ад зямлі гарогнай

Не адарваць, не аддзяліць —

Праз іх прайшла вясной лістота...

Нязломным духам прасякнуты не толькі народ паляшукі, але нават і сама прырода. Ідэя свабоды — галоўны змест твора. Воб-

раз ракі, горада і грабцоў знітаваны ў адзіны паэтычны вобраз, які сімвалізуе сабою няскоранасць самога жыцця. Па моцы духу і прырода, і чалавек — роўнавялікія. Па адчуванні болю таксама:

Плячо ў плячо —  
 Стаялі дрэвы ў самым пекле.  
 І вось рука з крывым мячом  
 Галіну з ясеня адсекла.  
 Ён застагнаў...

Паэма прасякнута ідэяй адзінства чалавека і свету, напоўнена ідэяй нацыянальнай свабоды як перамогі свабоднага духу.

Сімвалічнае адлюстраванне прыроды, як і звычайна ў В. Коўтун, набліжаецца да формы адлюстравання яе ў вуснай народнай творчасці. Твор пластычны па форме і філасофскі па змесце.

Наступны крок В. Коўтун да эпізацыі — паэма “Чарацінка чакання”, прысвечаная героям Вялікай Айчыннай вайны. Як адзначаў С. Грахоўскі, паэма “Чарацінка чакання” — удалы вопыт вольнай (не скаванай кананічнай формай) паэмы, своеасаблівага эмацыянальнага маналогу, спроба па-свойму ўбачыць і асэнсаваць вайну. У творы ўзаемадзейнічаюць разнастайныя формы адлюстравання, ад павесціна-пластычных, рэалістычных да ўмоўна асацыятыўных, метафарычных, спалучаюцца розныя вершаваныя формы і памеры, сінтэзуюцца розныя рытмічна-інтанацыйныя структуры.

Лета...  
 Восень...  
 Зіма...  
 Вясна...  
 Пятай ты пасля іх,  
 Вайна...  
 Ноч стукае паціху ў дзверы.  
 Пякуць асколкі сівізны.  
 Як пальцы сёстраў міласэрных,  
 На пульсе — успамінаў дні.

В. Коўтун імкнецца зразумець вайну на двух узроўнях: духоўным і пачуццёва-эмацыянальным. Адсюль імпульсіўнасць аўтарскай думкі, складанасць і няўлоўнасць асацыятыўных сувязяў, метафарычных зместаў. Вайну паэтэса не столькі ўяўляе, колькі — адчувае, адчувае — душою і сэрцам. У паэме ёсць абагульняльныя вобразы маці, каханай, складаны ў сваёй разнастайнасці метафарычных вырашэнняў вобраз самой прыроды. Усё гэта падпарадка-



вана адной галоўнай ідэі — ідэі чакання. Балючага і напружанага. Катэгорыя чакання са сферы пачуццёва-інтымнай перамяшчаецца ў сферу маральную, у сферу высокага духу.

Ствараючы тонкі псіхалагічны ўзор, паэтэса паядноўвае сродкамі высокай метафары жывое і нежывое, злучыўшы суб'ектыўнае пачуццё з аб'ектыўным адлюстраваннем:

Зачакалася маці сына.  
Салавей маўчыць у руцэ.  
Броваў хлопцавых аблачына  
На дзявочай ляжыць шчацэ.

Як у старажытных міфах, у паэме “Чарацінка чакання” адбываецца найвышэйшая персаніфікацыя, калі атаясамляюцца пачуцці чалавека і прыроды, ад чаго, у сваю чаргу, паглыбляецца псіхалагічная настраёнасць, расце адчуванне трагедыі, што спасцігла чалавека і свет.

В. Коўтун стварае менавіта трагічны “вобраз” вайны, што падкрэсліваецца не толькі на ўзроўні змястоўным, але і праз характэрныя эпітэты, і нават на ўзроўні структурным. Вось прыклад верша, дзе першыя два радкі штрафы проціпастаўляюцца двум астатнім, хаця і здаюцца несумяшчальнымі, бо адлюстроўваюць два антаганічныя станы жыцця: вайны і міру: “На зялёнай галінцы жыцця// Ужо набухлі пупышкі вёсен.// Штык бязлітасна неба працяў// Над вяршынямі сініх сосен...” З другога боку, гэтыя пластычныя, канкрэтныя, аб'ектыўныя радкі з агульнай рытмікай, цяжкаватым тэмпам, суіснуюць, “ідуць услед” за іншымі радкамі, з іншым песенным інтанацыйна-рытмічным ладам, які нагадвае народную песню-плач па ўсіх, хто загінуў, а мог бы, павінен быў жыць:

Не трывожце салдат, салаўі,  
Яны скошаны ў першым баі.  
Вусны ўсмешак яшчэ не забылі,  
Пацалункі яшчэ не астылі.

Сее зерне агню аўтамат.  
Цёпла ружам ля сэрцаў салдат.  
А над квятамі бою дрыжыць  
Салаўіная песня:  
— Дажыць!..

Менавіта такая структура паэмы, рэалістычная і фальклорная адначасова, падкрэслівае глыбока народнае ўспрыманне вай-

ны — як найстрашнай чалавечай бяды. У паэме рассыпана шмат нечаканых, блізкіх да фальклорных паэтычных вобразаў і вырашэнняў.

Схіляе над дзяўчынкай нізка  
 Бяроза  
 боль галін сваіх,  
 Для ненароджаных калыскі  
 Звіваюць з промняў салаўі...

Але часам спыняешся на думцы, што і фальклорныя элементы, “фалькларызацыя” тэксту, як і метафарычнасць, падаюцца занадта ўскладнёнымі, а свабодная ад канонаў кампазіцыя і разнастайныя стылёвыя пераходы засланыюць дакладнасць думкі, абцяжарваюць паэтычны вобраз, становяцца самамэтнымі, працуюць на знешні эфект. У Гніламёдаў пісаў, што паэме бракуе “трывалай сюжэтнай угрунтаванасці”. Але ўсе гэтыя прыватныя моманты не засланыюць агульнага ўражання: паэтэса выразнымі і свежымі дэталямі раскрывае глыбінны сэнс людскога гора, народную трагедыю. Паэма моцная сваёй галоўнай ідэяй — ідэяй самакаштоўнасці жыцця чалавека.

У такім жа жанры, багатым на стылёва-кампазіцыйныя вырашэнні, пабудавана і паэма “Балада чорнага хлеба”. У сінтэзе лірыкі і эпікі, строгага рэалізму і фальклорных матываў выпявае галоўная ідэя твора — ідэя каштоўнасці хлеба — як жыцця. В. Коўтун пашырае межы сюжэта, звяртаючыся да падзей грамадзянскай і Айчыннай войнаў; закранае і жыццё пасляваеннае.

Зборнік В. Коўтун “На ўзлёце дня” атрымаў шырокі розгалас сярод чытачоў і крытыкаў (А. Марціновіч, Н. Тулупава). Адна з тагачасных рэцэнзій, напісаных Сяргеем Грахоўскім, мела сімвалічную назву: “Гэта — паэзія” (Маладосць, №1. 1978). Крыху пазней А. Сямёнава адзначыць, што ў сярэдзіне 70-х гадоў, пасля дзвюх кніжак, як паэтэса В. Коўтун звярнула на сябе ўвагу “ўзрушанасцю, энергіяй думкі, адчуваннем першапачатковай драматычнасці існавання на зямлі, спробамі спазнаць дыстанцыю паміж модай і ведамі, пачуццём і рацыянальным адчуваннем свету (“Ёсць падзея і распач” — ЛіМ. 2 красавіка. 1996).

Як вядома, перыяд, што ахапіў канец 70-х — пачатак 80-х гадоў, быў асабліва складаны для ўсёй тагачаснай літаратуры, калі жывому слову ўсё цяжэй было прабіцца да чытача. Але і ў гэты час В. Коўтун здолела застацца паэткай не толькі неза-

лежнай па думцы, але і непадуладнай модзе і патрабаванням чыноўнікаў ідэалагічных служб. У 1981 годзе ўбачыла свет яе чарговая кніжка лірыкі “На зломе маланкі”, якая засведчыла, што ў раскаваную свабоду і выразнасць мыслення паэтэсы ўсё больш настойліва ўваходзіць праблемнасць. Паэтка імкнецца перадаць дынамізм і хаду часу, стварыць яго рэльефны партрэт (“Тыдзень гадзінніка”, “Балада белай лілеі”, “Чарэшня”). Усё большую ўвагу набывае аб’ектывізаваны пачатак. Адсюль перавага вершаў сюжэтных, жанру балады, трыпціха, вершаванага апавядання, паэмы. Лірычнае “я” паэтэсы, яе маральная і грамадзянская пазіцыя выяўляюцца галоўным чынам ускосна, у аб’ектывізаванай форме — праз вобразную сістэму і мастацкую тканіну твора. “Я” паэткі праступае ў павышанай вобразнай эмацыянальнасці, у згушчанасці паэтычных фарбаў, кантрастнасці, гіпербалізме.

“Балада палескай песні”, “Трыпціх калыханкі”, “Цыганская экспрэсія”, “Круча” — прыклады сапраўднага майстэрства. Лёгкасць і музычнасць слова, інтымныя інтанацыі, унутраная даверлівасць, схільнасць да эмацыянальнага абжывання гістарычнай рэчаіснасці, драматызацыя лірычнага пачуцця спалучаюцца з рамантызаваным захапленнем.

У вершы “Круча”, які па жанравых характарыстыках набліжаецца да паэмы, В. Коўтун зноў звяртаецца да гераічнай гісторыі палескага краю (верш мае падзагалавак “Палеская песня”) і адлюстроўвае прадмет сваёй зацікаўленасці адмыслова — праз песні гэтага краю.

Не туман,  
Не туман,  
Не туман...  
Наляцела варожая хмара,  
Ахапіла чорным пажарам  
Поле спелае тут і там.

У народных песнях, павер’ях, легендах, замовах, якія незвычайна арганізаваны ў творы, выразна праступае ўкаранёнасць мастацкага бачання паэткі, што гучыць то песняй-плачам, то баладнай песняй:

Ой, у полі бяроза,  
Там, дзе жыта радзей.  
На асветленых голлях  
Дзень палотны прадзе.

Хто ідзе — той ламае,  
 Хто ідзе — не міне.  
 Хто ідзе — запыгае  
 Пра мяне,  
 Пра мяне.

Паэтэса па-майстэрску валодае анімістычным прыёмам адлюстравання свету, які, дарэчы, і раней шырока выкарыстоўваўся ў яе баладах: “Віруе лес лісцвянай стругай...// Ты, пушча, хлопца ахіні// Сваёй зялёнаю кальчугай...”. Ствараецца эпічны малюнак жыцця з глыбокім філасофскім зместам. Аўтарка актывізуе форму, дынамізуе змест і, карыстаючыся сродкамі эмацыянальнай гіпербалізацыі, дасягае вялікай канцэнтрацыі патрыятычнага вобраза. Гэта датычыць і ўрачыстай па сваёй інтанацыі “Балады палескай песні”, дзе паэтэса стварае эмацыянальны вобраз радзімы праз рамантызаваныя вобразы маладой дзяўчыны, дзіцяці лесу, бору.

У такім жа плане створаны і “Трыпціх калыханкі”, дзе адвечны матыў калыханкі набывае сімвалічна-абагульнены сэнс і гучыць усё больш трагічна, становіцца рэквіемам.

Баю — баю...  
 Не дажджынкі, а шрацінкі,  
 Бой закончыўся,  
 Засні салодка, сынку.  
 Хмара коўдраю ляціць на папялішча.  
 А за вёскай вецер зранены ўсё свішча.  
 Ці пакласці мне малага пад бярозай, той, чацвёртаю...  
 без лісцяў і без росаў,  
 Ці да сэрца прыгарнуць той дождж —  
 Не знаю.  
 Колькі год яно смыліць мне...  
 Баю — баю...

Паэтэса ўмее стварыць інтанацыйны малюнак, які выклікае пэўны настрой і ў гэтай стыхіі пачуццяў, на гэтым вобразным фоне асабліва яркімі, свежымі фарбамі падаецца прырода: (“Звіні, мой свет, надзей маіх зямля...”, “Праднавальнічнае”, “Ліпень”, “Арабіны”, “Красавік”, “Пасля навальніцы”, “Крыніца”, “Рутвіца”, “У спелай хмары чуйная патрэба...”). У творчасці паэтэсы яскрава праступае суб’ектыўна-лірычны элемент, пазначаецца культура псіхалагічнага пачуцця, высокае паэтычнае майстэрства. Паэтэса перадае багатую гаму лірычнага перажывання як адкрытай захопленасці і ўсхваляванасці. Часам метафарай становіцца ўвесь твор (“Чарэшні”, “Еўдакіі Лось”, “Лірычны ўспамін” і іншыя). Разам з гэтым

“сінкрэтызм” агульна-эмацыянальнага тону, які быў уласцівы першым кніжкам паэтэсы, як бы штурхаў да большай заземленасці і шырэйшага забеспячэння эмоцый канкрэтнасцю і дакладнасцю паэтычнага выяўлення. Паэтэса імкнецца вызваліцца ад свайго дамінуючага эмацыянальнага “я”, аддаючы перавагу малюнку аб’ектывізаванаму, споўненаму ўсім багаццем і рухомасцю яго “прыродных фарбаў” і пластыкі.

Раі бухматыя на ліпе.  
Пагорак зноў дыміць травой.  
Кляновы ліст да сцежкі ліпне.  
Дзядоўніка дрыжыць брыво.  
Здаецца, ластаўкі паснулі.  
У цень схаваліся хіба?  
Зямля  
                                  вунь тую хмарку  
                                                                                  туліць  
Да успацелага ілба.

Ядром зборніка з’яўляецца паэма “На злome маланкі”, якая прысвечана адной з самых яркіх і цікавых постацей беларускага Адраджэння пачатку ХХ стагоддзя паэтцы Алаізе Пашкевіч (Цётцы). Цікавасць да Цёткі падоўжылася ў В. Коўтун і на наступныя гады, абумовіўшы з’яўленне шэрагу вершаў, паэм, рамана “Крыж міласэрнасці”. А пачалося ўсё, як прызналася сама В. Коўтун у лісце да крытыка В. Шынкарэнка<sup>1</sup>, з часоў яе студэнцтва ў Львоўскім універсітэце імя Івана Франка, калі маладая студэнтка з Беларусі ступала сцежкамі Пашкевічанкі.

У паэме, якую Т. Чабан назвала “самым лірычным творам у зборніку” (“Маладосць”. №9. 1982), зусім мала падзейнага дзеяння. У цэнтры апавядання — духоўная эвалюцыя, унутранае жыццё Цёткі. Дамінуючая маналагізаваная мова, адлюстраванне ўнутранага “я”, лірычныя медытацыі насычаны разнастайнымі народна-песеннымі вобразамі, асацыятыўнасцю, метафарычнасцю. У сувязі з гэтым крытык Т. Чабан заявіць, што паэма “залішне расцягнута, абцяжарана другараднымі пабочнымі лініямі”, праўда, яна тут жа часткова і аспрэчыць сябе, асабліва ў азначэнні шырокай “фалькларызацыі” паэмы, назваўшы яе тым самым ключом і шыфрам, без якога нельга ўбачыць вытокаў Цёткі, яе чалавечай і творчай сутнасці.

Адкуль жа праўда сілы рэдкай,  
Каб голым сэрцам прыпадаць

<sup>1</sup> Шынкарэнка В. Скрозь хмары прабіцца маланкаю. — Палымя, 1998, №3.

Да сонца, каменя і кветкі,  
Да поля, дзе снапкі стаяць?..

Усе гэтыя народныя песні (“лета-лецейка, добрага ранку”), лірычныя звароты да птушак (“Ты накуй, зязюля, шчасце”, “ля дарог, перапёлка, не плач”) працуюць на галоўную ідэю вобраза Цёткі, якая пераклікаецца з нацыянальнай ідэяй. Невыпадкова У. Гніламёдаў адзначаў, што “ў асобе Цёткі арганічна зліліся лёс чалавечы і лёс народны”. Яна — дзіця свайго краю. Нават у далёкай Венецыі Цётка не можа існаваць без родных краявідаў, яе душа прагне асягнуць “поля скібіну з соллю расы, ластаўчыныя гнёзды ў адрыве, на пагорках вяноў верасы”, а позірк знакамітай Сікстынскай мадонны нагадвае позірк беларускай сялянкі, якая схілілася над калыскай немаўляці:

Такі спакой —  
хаця на вокнах краты.  
Святло душы,  
хоць змрок хаціну еў...

В. Коўтун параўноўвае сваю гераіню са жнейкай: “У талацэ шчыруе жнейка // Над перавясламі радкоў. // На ніву просіцца жалейка, // Сястра бязродных пастушкоў.” Гэты вобраз дапаўняецца паэтычнымі сімваламі жалейкі і скрыпкі, струны якой сімвалізуюць тэматычныя сферы “песень” Цёткі. Сімвалічнай з’яўляецца і назва паэмы — “На злome маланкі”. З аднаго боку, яна перадае сутнасць жыцця і дзейнасці Цёткі, з другога — імкненне самой В. Коўтун быць “на злome” жыцця, або, як раней, “на ўзлёце дня”.

У В. Коўтун асабліва цікавасць і ўвагу да сваёй папярэдніцы і настаўніцы. Яна працягвае найперш Цётчыны паэтычныя традыцыі, асабліва ў прынцыпах падыходу да фальклору (вобразы ветру, буры, навальніцы, агню, маланкі). Да традыцыі Цёткі генетычна ўзыходзіць і “жніўная” вобразнасць Валянціны Коўтун. У сваім вершы “Трыпціх да паэтэс”, да якога эпіграфам узяты словы Цёткі, паэтэса, звяртаючыся да сваёй сяброўкі-сучасніцы, запрапануе: “Услед за ёю, // за сястрою, // Ідзі ў прасцяг палёў зарою. // І серп твой звонка-залаты, // Сарваўшы раніцу з далоняў, // Пачне жытнёвыя рады, // Дзе спеюць // Заўтра і Сягоння...” У гэтым прызнанні-закліку закладзена праграма арыентацыя мастакоўскага светаадчування В. Коўтун.

Паэма “На злome маланкі” сталася сапраўды творам наватарскім — наватарскім не толькі па змесце, а найперш па форме, па метаду адлюстравання вобраза Цёткі. Бо, ідучы “ўслед за сястрою”, наша сучасніца ішла ўсё ж “сваім жытнёвым полем”.

Зборнікам “На злome маланкі” заканчваўся пэўны этап у творчым развіцці В. Коўтун. Яе паэзія, багатая метафарычнымі і асацыятыўнымі пераходамі, прасякнутая глыбокім лірыка-псіхалагічным і філасофскім падтэкстамі, паяднаная з фальклорнай паэтыкай, пачала набываць новыя якасці. Сама рэчаіснасць, аб’яўленая ў краіне перабудова патрабавалі новых мастацкіх вырашэнняў: з вершаў паэтэсы знікаюць мяккасць і камернасць, а шматколерная інтанацыя змяняецца на суровае энергічнае паэтычнае самавыяўленне. Слова паэтэсы, асабліва ў новым зборніку “Метраном”, стала па-мужчынску рэзкім, патрабавальным, рацыяналістычным. У гэтым сэнсе кніга “Метраном” сведчыць якраз аб новым этапе творчасці аўтаркі. Гэта кніга — расстанне з маладосцю, з рамантыкай, з гармоніяй, якую паэтэса шукала і знаходзіла то ў свеце прыроды, то ў духоўным свеце сваіх продкаў. Надыходзіў час падвесці вынікі: бо “...нехта змоўчыць, а хто й запытае: Дзе тут поле тваё? Дзе ратай?” І ўжо на поўны голас заяўляюць пра сябе зусім новыя для паэзіі В. Коўтун тэма, інтанацыя, матыў:

Палюбіць і паверыць павінна,  
І разгледзець пад вечар пільней,  
Дзе... Якая... Чыя дамавіна  
Заўтра будзе па росту і мне.

Паэтэса па-ранейшаму водзіць дружбу з “сялянскім лірнікам сівым”, бо “ён з пакалення дрэў і нерваў”, з той “непераможнай эры”, дзе пачыналася бацькаўшчына. Душа паэтэсы па-ранейшаму працята настальгічным пачуццём да продкаў, але цяпер яе перапаўняе яшчэ і нашмат вастрэйшае (у параўнанні з нядаўнім мінулым) пачуццё адказнасці за свой народ, сваю Радзіму, за жыццё на зямлі наогул.

Грамадзянская лірыка, якая з цягам часу ўсё больш уваходзіла ў паэзію В. Коўтун, у зборніку “Метраном” зойме дамінантнае месца. Акцэнты болю паэтэсы сутнасна змяняюцца. Яе цяперашні боль — жыццё сацыяльнае. Адсюль і крытычны пачатак, адсюль і абвостраная публіцыстычнасць, сацыяльнасць, новае рытміка-інтанацыйнае гучанне яе вершаў: больш напружанае, без патэтыкі, без аблегчанасці, без светлых фарбаў, без фальклорнага ўгрунтавання. Лірычны герой прыходзіць да несучышальнай высновы, што мінулае жыццё было напоўнена ілюзіямі, “замешанымі на чужой крыві”. Праўда, цешыла спадзяванне, што век маны мінае, “але ж... як бясконца”. Так узнікае горкі матыў незадаволенасці жыццём.

Сучаснасць уваходзіць у вершы В. Коўтун напоўніцу — усім

ладам мыслення, характарам светаўспрымання. Паэтэса адмаўляецца ад адлюстравання ўнутранага пачуцця як пачуцця “надсацыяльнага”. Яе цікавіць найперш соцыум і праявы гэтага соцыума ў сферы маральнай і духоўнай. Яе сучаснік— гэта чалавек, “што ступае, прыгорблены, // па раздарожжы начы...”

Паэтэса параўноўвае свой час з блакадным ленынградскім перыядам, і метраном зноў у дзеянні, зноў адлічвае гадзіны, хвіліны... Таму трэба паспець выканаць сваю галоўную задачу, сказаць праўду свету аб сваім часе і людзях гэтага часу:

Такі разрыў са светам ёсць,  
Такая немінучасць праўды,  
Што кожны дзень, як верш Берггольц,  
Напісаны у час блакады.

Я не раўняю час і час...  
Але зірні ў людскія душы,  
Бо ёсць жа празарэнне ў нас  
Парой агоніі і сцюжы.

Калі любіць на паўкрыла  
Ўжо не хапае сіл і неба...  
А мы ўсе, падчаркі сяла,  
Забылі нават горыч хлеба.

І ён прыходзіць, судны госць,  
Той метраном сівой блакады...  
Такі разрыў сумлення ёсць,  
Што немагчыма ўжо без праўды.

Сімвалічны вобраз метранома — цікавая мастацкая знаходка паэтэсы, сімвал вялікай абагульняльнай сілы.

Змястоўна паглыбляецца і катэгорыя трагічнага. Драма жыцця перарастае ў трагедыю быцця. Гісторыя прагрэсу, па В. Коўтун, гэта таксама і гісторыя бясконцага гвалту, бо пад каменнымі плітамі апынуліся лепшыя з роду людскога — паэты-палітыкі:

Іх ачышчалі на крыжах,  
Душылі турмамі і войнамі.  
На шлюбных ложках і нажах  
Іх сэрцы палымнелі гронамі.

І вось тут, пасярод гістарычнага бязладдзя, адчуўшы ўсю яго глыбіню і трагічнасць, паэтэса нарэшце наблізіцца да таго найкаштоўнага, спазнанага даўно і ўсім людствам:



— Не забі!  
 Няма між нас на свеце лішняга.  
 Калі жывы — жыві, любі,  
 Любі зямлю, дзяцей і бліжняга.

Бо чалавек — гэта ўжо больш за частку прыроды, ён — космас, складаны і несупынным па часе: “Я ў парк іду, жывой, сагрэтаю, — // Да тых, хто дрэвам і ўваскрэс, // Да тых, хто стаў ужо планетаю...”

Адной з галоўных тэм кніжкі з’яўляецца і тэма Паэта:

Не стане той паэтам для айчыны,  
 Хто ў цяжкі час хаваецца за спіны  
 І, нацягнуўшы гераічны німб,  
 Заве у бой на мове мудрых рыб.

(паэма “Шлях Арыёна”)

Гэтай тэме прысвечаны і раздзел “Партрэты”. Паэтка звяртаецца да такіх розных па стылі і часе паэтаў, як Пушкін (“Ноч перад...”), Байран (“Шлях Арыёна”), Купала (“Выйду з сэрцам...”). Але ўсе азначаныя творы блізкія і роднасныя па сваёй грамадскай сутнасці, бо сапраўды: “Ці ж ад душы заслонішся эпохай?”. І калі паэтэса эмацыянальна-дэкаратыўна славіць геній Пушкіна: “На аганёк яго лампы // Ляцяць планеты і гады...”, то прысвячэнні Байрану і Купалу пададзены ўжо ў форме больш складанай, псіхалагічна-насычанай, разгорнута-аналітычнай. “Шлях Арыёна”, да прыкладу, пазначаны аўтарам як містэрыя, што пабудавана ў форме дыялогадыспута Паэта і Прымары Гаральда. “Шлях Арыёна” — гэта паэзія самага высокага публіцыстычнага напалу, дзякуючы якому паэтэса стварае вобраз Байрана — паэта, палітыка і грамадзяніна. Маналагізаванае прысвячэнне Янку Купалу больш лірызаванае, экспрэсіўна афарбаванае. Народны прарок паўстае як шматгранная, змястоўная Асоба, глыбока беларускі Паэт. В. Коўтун піша біяграфію Я. Купалы ў сінтэзе з біяграфіяй сваёй радзімы. Яны непадзельныя — паэт і яго радзіма.

Няма адданей поля і дарогі  
 Сівога ветру, дужых ветракоў.  
 Я ў іх вучыўся змалку, да знямогі,  
 Не прызнаваць ні страху, ні акоў.

В. Коўтун прачытвае Янку Купалу па-свойму, душою, сэрцам. Яна яго суразмоўца і каментатар, яна дагаворвае за яго. Бо ён, як і Цётка, частка яе самой, частка яе душы. Гаворачы пра ягоныя, купалаўскія, дарогі і палеткі, яна бачыць і свае сцежкі-дарожкі, ска-

занае пра лёс Купалы, датычыць і яе лёсу: “Мой лёс — мой жытні вершык: // У неба — колас, // Корань — пад курган!” І зусім ужо знітоўваюцца галасы Янкі Купалы і аўтаркі ў фінале твора, дзе падаецца праграма-запавет Паэта, постаць якога ва ўсе часы павінна заставацца індывідуальна адметнай.

Хіба жывеш, каб хто дарма прывеціў?  
Хіба расцеш, каб хто памераў рост?  
Вітаю зноў паэзіі бяссмерце,  
Бяссмерце продкаў, сцежак і бяроз.

І быць сабой...  
І быць такім няпроста.  
Адлушчваць скруху будняў-безнадзей.  
Вітаю зноў паэзіі сяброўства,  
Сяброўства крыл, сузор'яў і людзей.

Упершыню ў зборніку прадстаўлена і лірыка любоўная. Але, з'яўляючыся часткай самой біяграфіі паэтэсы, яна нясе на сабе і адбітак маралі свайго часу. “На сустрэчу запальваем свечку...”, “На залатым асеннім лёдзе...”, “Ад белай сцежкі ў бездараж бягу...”, “Кахаў — і ўсё...”, “Мы з кожным годам сірацелі...” — гэта вершы-споведзі, вершы-прызнанні, вершы-настроі. Дамінуе матыў тугі, адзіноты, расстання. Паэтэса дабіваецца глыбіні псіхалагічнага малюнка. Яе гераіня багатая і моцная асоба. Паэма кахання па-новаму асэнсуецца і падчас напісання паэтэсай драматычнай паэмы “Суд Алаізы” (1985), дзе яна зноў вяртаецца да вобраза Цёткі.

Сюжэт паэмы ахоплівае падзеі 1902 года, калі Пашкевічанка вучылася ў Пецярбургу на курсах Лесгафта, і 1905 год, калі Цётка жыла ў Нова-Вілейцы і працавала ў псіхіятрычнай бальніцы.

Філасофія, публіцыстычная зададзенасць вобраза Цёткі растваецца ў вобразнасці, пластыцы паэтычнага слова, метафарычным, скандэнсаваным па думцы адлюстраванні гісторыі: “Наш чалавек... Ён і зямны, і кніжны. // Ёсць прадзедаў ў нас. Першадрукары, // Мы з імі зернем і сярпамі пішам...”, альбо: “Мы усе з трывог, з адступнікаў і дрэў, // І служкі д'ябла ў праведных сутанах // Нас распіналі па гарачых ранах...”, ці яшчэ: “Мы з кніг зямных, мы з цвёрдага рабра, // За дух змагання сплочваем суро́ва. // І кожны з нас гарыць на тых кастрах, // Дзе ўжо былі народы, кнігі, словы”.

Праз індывідуальна канкрэтнае паэтэса ўздываецца да агульнанацыянальнага і агульна чалавечага, самабытную асобу Паэткі ўпісвае ў кантэкст сусветнай гісторыі.

Сацыяльны канфлікт Цёткі і грамадства дапоўнены канфліктам інтымным.

Паэма “Суд Алаізы” — гэта “чысты” вопыт грамадзянскай і публіцыстычнай паэзіі, дзе думка часам пераважвае вобразнасць. І гэта зразумела. Паэма з’явілася на высокай адраджэнскай хвалі і ўздыме перабудовачнага руху, калі патрабавалася найперш страснае публіцыстычнае слова. Патрабавалася слова “абуджальнае”, палымянае, гучнае.

Такім абуджальным словам была кніжка “Метраном” у цэлым. І гэта было адразу заўважана грамадскасцю. За кніжку “Метраном” В. Коўтун у 1988 годзе была прысуджана літаратурная прэмія імя А. Куляшова.

Аднак было відавочным і тое, што В. Коўтун “цесна” ў межах ужо асвоеных вершаваных жанравых формаў. Падступаўся час прозы. Яшчэ ў 1982 годзе ў шостым нумары часопіса “Работніца і сялянка” было надрукавана першае апавяданне В. Коўтун “Калінавая гронка залатая”, якое засведчыла, што аўтарка мае і пражыты талент. У наступным годзе ўбачылі свет апавяданні “Малінавае шчасце”, “Чужая”, “Лес”, “Стары бубен”, “Перайсці раку”. Крыху пазней — “Пацеркі для Веры” і “Тарба”. Галоўная тэма зборніка яе першых апавяданняў — гэта не проста тэма кахання, але, дакладней, узаемаадносіны паміж людзьмі і паміж тымі, хто толькі стаіць на парозе вялікага жыцця і каго гэтае жыццё паспела ўжо наспатоліць душэўным адчаем. Пісьменніца звяртаецца да маральных канфліктаў, праз якія і раскрывае драму душы лірычнага героя, глыбіню яго пачуццяў (вобраз Вольгі ў апавяданні “Перайсці раку” або Агрыпінкі ў “Малінавым шчасці”). Праўда, здараецца і так, што адлюстраванне сітуацыі пераважае над адлюстраваннем характару. Да таго ж не ўсе творы вызначаюцца дынамічным сюжэтам, зладжанай кампазіцыяй. Але застаецца бяспрэчным майстэрства пісьменніцы ў паэтызацыі роднай прыроды (“Пацеркі для Веры”, “Перайсці раку”).

Аўтарка зборніка “Калінавая гронка залатая” праявіла сябе як майстра псіхалагічна-побытавага, рэалістычна аб’ектываванага пісьма. І ўсё ж гэта былі толькі спробы, першыя крокі ў асваенні пражытых жанравых форм, бо адначасна пісалася і галоўная кніга жыцця пісьменніцы — дылогія “Крыж міласэрнасці”, якой В. Коўтун аддала амаль пятнаццаць творчых гадоў.

Першая кніга рамана, пасля публікацыі ў “Полымі” ў 1987 годзе (№№ 9,10), выйшла асобным выданнем праз год. Другая кніжка

ішла да чытача цяжэй, праз асобныя публікацыі на працягу 1995—1996 гадоў. Цалкам твор быў выдадзены ў 1996 годзе ў выдавецтве “Мастацкая літаратура”.

З’яўленню дылогіі папярэднічала карпатлівая праца пісьменніцы ў архівах Мінска, Вільні, Львова, Варшавы, Кракава, Пецярбурга, дзе аўтарка перагледзела дзесяткі дакументаў, тамы судовых спраў, перазнаёмілася з газетамі і часопісамі канца XIX — пачатку XX стагоддзя, прыватнымі дзённікамі, лістамі, сямейнымі альбомамі... Усё гэта пасля, па-майстэрску ўплеценае ў мастацкую тканіну рамана, будзе садзейнічаць перадачы агульнай атмасферы грамадскага і культурнага жыцця цэлых дзесяцігоддзяў, дапаможа пісьменніцы перадаць подых самой эпохі, у якую жыла і тварыла Алаіза Пашкевіч.

“Крыж міласэрнасці” — кніга тэматычна багатая, аднолькава дакументальная і мастацкая. Часам нават нельга зразумець, дзе канчаецца дакумент, гістарычны факт і пачынаецца “творчасць” — настолькі пісьменніца насычае вымысел праўдай гістарычнай, настолькі яны знітаваныя. Адметнасцю жанравага афармлення з’яўляецца і тое, што твор гэты вельмі моцны ў плане псіхалагічным і больш адпавядае прозе інтэлектуальнай. Знешне, па форме, асабліва першая кніга дылогіі, твор уяўляе сабою шырокую плынь свядомасці: аб’ектываваную — аўтарскую і суб’ектываваную — галоўнай гераіні. Яны як бы перабіваюць адна адну, дапаўняюць адна адну, дагаворваюць адна за адну. Яны адно духоўнае і маральнае цэлае, але не аморфнае, не застылае, а эмацыянальна рухомае і зменлівае. Аўтарка і яе гераіня ў напружаным пошуку, у спрэчцы — з сабою, з сваім “я”, з акаляючым светам, але не для таго, каб гэты свет аддаліць ад сябе, а наадварот, каб яго наблізіць, каб зліцца з ім у адно, растварыцца ў ім.

Твор незвычайны па жанры, наватарскі, як сінтэз рамана біяграфічнага і інтэлектуальнага. Крытыкі па-рознаму паставіліся да жанравай адметнасці рамана. “Крыж міласэрнасці”, — адзначыў У. Конан, — не ёсць белетрызаваная біяграфія Алаізы Пашкевічанкі, як гэта падалося некаторым рэцэнзентам. І не публіцыстычны раман-эсе... Спадарыня Валянціна задумала... традыцыйны раман у класічным значэнні гэтага жанру, дзе акцэнты перанесены з сацыяльных роляў і прафесійных арыентацый героя (селянін, дваранін, чыноўнік, разначынец, пісьменнік, палітык і да т.п.) на яго экзістэнцыю, быццё ў кантэксце сваёй эпохі і нацыянальнай культуры”. Традыцыйным па жанры і “вельмі беларускім творам” лічыць ра-

ман В. Коўтун і знакаміты літоўскі крытык Пятрас Бражэнас (“Полымя”, № 10. 1998). В. Шынкарэнка, наадварот, сцвярджае, што “мы маем справу з прыкладам твора, які выразна прадстаўляе так званую баладную прозу і надзелены яе дамінуючымі прыкметамі” (“Полымя”, №3. 1998), гэтым самым падкрэсліваючы перавагу Коўтун-паэтэсы над Коўтун-празаікам. Дарэчы, такую думку яшчэ раней выказвала 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 *ave poetica*; навукі паэзіі, мастацтва паэзіі. Як і гераіня яе рамана” (ЛіМ, 5 красавіка, 1996).

“Крыж міласэрнасці” — гэта мастацкае адлюстраванне самога гістарычнага часу пачатку ХХ стагоддзя. І не толькі гістарычнага. Пісьменніца Х. Лялько ў гэтай сувязі адзначыць, што вобраз трагічнай эпохі пярэдадня дзвюх рускіх рэвалюцый выступае адною з галоўных дзейных асобаў усяго рамана, якая так шмат здолела сказаць уважліваму чытачу і пра наш складаны, забытаны час... І гэта, на яе думку, асноўная ўдача рамана, галоўнае і самае важнае дасягненне яго аўтаркі (“Роднае слова”, №4. 1996). І з пісьменніцай нельга не пагадзіцца — і наконт “вобраза трагічнай эпохі”, і наконт “нашага складанага, забытанага часу”. Філасофская думка гістарычнага твора В. Коўтун, такім чынам, выразна праяўляецца найперш і як адбітак сучаснай грамадскай свядомасці. 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. Аднак трэба прызнаць, што дух сучаснасці, ідэі сучаснасці, уплеценыя ў канву рамана, не парушаюць мастацкіх прапорцый, не з’яўляюцца празмернымі.

Рэвалюцыя 1905 года, яе змест і маральная сутнасць, ідэя самавызначэння Беларусі — галоўныя “цэнтры” палемікі, у якую ўцягнуты амаль ці не ўсе героі рамана Валянціны Коўтун. Але найбольшай актыўнасцю вылучаецца, вядома, студэнцкая моладзь, у душы якой добра люструюцца дакладныя праявы духоўнага стану грамадства. Час быў насычаны разнастайнымі сацыялістычнымі ідэямі, у моду ўваходзілі думкі Л. Талстога і К. Маркса, асабліваю папулярнасць набыло басяцтва Максіма Горкага, зноў усплыло масонства... І праз усё гэта — пульсуючая думка аб неабходнасці нацыянальнага адраджэння т. зв. “Паўночна-Заходняга краю”.

Удзельнікаў агульнай дыскусіі можна падзяліць на два лагеры.

Першы паядноўваў сацыял-дэмакратаў, дэмакратаў-асветнікаў, нацыянальных адраджэнцаў, якія былі стрыжнем Беларускай Рэвалюцыйнай Грамады (пазней яна стала называцца сацыялістычнай), другі лагер прадстаўляюць тэрарысты на чале з ідэйнымі лідэрамі Вінклерам і Малецкім.

Тэрор як метад змагання амаральны і антынародны. Ён антыгуманны па сваёй сутнасці. Пісьменніцкая цікавасць да гвалту як з'явы сацыяльнай і маральнай вялікая. Праз кроў і гвалт прыйшлі да ўлады бальшавікі, кроўю і гвалтам трымаліся яны амаль семдзесят год. Праблема гвалту была актуальная ва ўсе часы. “Тэрор, — упарта даводзіць сваім апанентам Малецкі, — самая важная сіла рэвалюцыі, яе ідэйны патэнцыял... змаганне за свабоду заўсёды, здаўна ўзрастала на крыві! Нават на трупах... на трупах цэлых эпох, нацый, культур! Свабода вышэй культуры!” Але ці патрэбны такія рэвалюцыі, ці гуманныя яны? У свядомасці героя рамана застаецца месца для апраўдання гвалту, калі рэвалюцыі ствараюцца дзеля народа, рэвалюцыі народных. Такія рэвалюцыі авеяны высокай духоўнасцю. Аднак рамантычны перыяд народных рэвалюцый скончыўся, голас Элізы Ажэшкі ў агульнай дыскусіі “рэвалюцыя і тэрор” асабліва адметны і найбліжэй пераклікаецца з аўтарскім. “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”. Рэвалюцыя 1905 года — гэта паўсюдны прымус, гвалт, кроў. Лозунгам рэвалюцыі, яе прапагандай стала сытасць, патрэбы цела замянілі патрэбы духу. Зніклі лозунгі “Будзь справядлівы!”, “Будзь літасцівы!”. Не, вялікая паэтка не супраць патрабавання хлеба для людзей, яна пра іншае: “Гіне паэзія, нішчацца прадметы найчуллейшых замілаванняў. Плывуць рэкі крыві”, а “дух народа купаецца ў атруце нянавісці і збродні, хоць многія і называюць гэта гераізмам”. Ажэшка належыць 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 “дзве вялікія зоркі, якія маюць імёны: Справядлівасць і Свабода!. Яны не перамаглі. Да велічнага пераможнага пажару нас не дапусціла замкнёная мужыцкая хата!” — з сумам адзначыць Эліза Ажэшка. Але менавіта “яны былі сарцавінай айчыннага дрэва”, таму “і згарэлі на ахвярным шчыце. Глорыя вікціс! Слава пераможаным!” І галоўнае — зоркі

тыя не згаслі, яны вечныя, і любоў ад іх струменіцца таксама вечная, “сотні змагароў прынялі гэтую любоў разам з крывёю папярэднікаў. І разам са сваёй аддалі і яшчэ будуць аддаваць нашчадкаў”. Народ не можа страціць наноў тых зорак, бо, страціўшы іх, ён страціць і сябе. Святло ад тых “зорчак” прыняла і Алаіза Пашкевічанка, для характарыстыкі якой Валянціна Коўтун абірае найбольш складаны, віленска-пецябургскі перыяд яе жыцця. Менавіта тут адбыліся універсітэты жыцця і палітычнай барацьбы Цёткі — праз далучанасць да студэнцкага беларускага руху, праз сустрэчы і сяброўства з лепшымі людзьмі свайго часу.

Гераіня рамана Валянціны Коўтун была дзіцём свайго часу — рэвалюцыйнага, шмат у чым супярэчлівага, сацыяльна дэградаванага. Адсюль і супярэчнасці — у творчасці, у свядомасці. 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, што цара павесіць трэба. Гэта яна напіша “Хрэст на свабоду”, “Мора”, “Пад штандарам”, “Прысягу над крывавымі 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”, “Сыночкі маленькі”, “Мужык не змяніўся”, “Музыкант беларускі”, “Родную вёску”, “Лучынку”... “У кожнага з нас павінен быць шэсцьдзесят трэці год...” — скажа Ажэшка. Год вялікіх надзей і спадзяванняў, і вялікіх узрушэнняў таксама. Для Цёткі такім годам быў год 1905. Год, пасля якога пачаўся інтэнсіўны пошук новых маральных каштоўнасцяў, новых духоўных арыенціраў.

Цётка ў рамане В. Коўтун — асоба трагічная. Невыпадкова яе вобраз неаднаразова параўноўваецца ці, дакладней, асацыіруецца то з блакітнай падстрэленай птушкай, то з акрываўленым голубам, то з “вялізным скалечаным жоравам”. Гэта спрадвечны лёс усіх, хто адметны талентам, хто нясе на сабе крыж Боскага наканавання. Крыж сумленнасці народнай. Крыж месіянства. “Я зразумела самае важнае, — скажа Алаіза пані Ажэшкавай. — Усё, што прыйшло да нас гатовым і правераным, — усё трэба выпрабоўваць сумленнем... а значыць, імкнуцца паляпшаць”. У імкненні да паляпшэння і немагчымасці палепшыць — галоўная драма Паэта ўсіх часоў.

У кнізе ёсць сімвалічная сцэна: у сімвалічным сне гераіні адзін

з пачынальнагаў беларускай літаратуры Францішак Багушэвіч перадае Алаізе “высокі драўляны крыж. Ужо цемнаваты, пабіты плямамі сырасці і холаду”. І Алаіза прыняла гэты цяжкі крыж. Пазней яна ўсвядоміць, што талент даецца чалавеку Богам не выпадкова. Чалавек “працягвае ўжо дагэтуль перажытае некім жыццё і павінен выканаць нечую важную, але яшчэ не споўненую да канца задачу. Не-не, задача тая ўжо быццам і не чужая, а твая, дадзеная лёсам”. Сваіх папярэднікаў Алаіза адчувала “ўсёй істотаю”, яны стаялі ў яе “за спіною” і глядзелі на яе “моцна і неадчэпна”. Але ў справу, наканаваную ёй Богам і перададзеную папярэднікамі, яна павінна была ўліць “кроў уласнага сэрца, трапятанне сваіх нерваў і жар свайго жыцця”, таму што “ні боль, ні распач, ні радасць не падслухаеш з-за чужой спіны”.

У працяг спрэчкі пра ролю і значэнне паэта ў развіцці грамадства ставіцца пытанне аб сутнасці мастацтва наогул. У структуру рамана ўводзіцца вобраз віленскага мастака, а пасля цвінтарнага вартаўніка Васіля Гразнова. Гэта важная частка дыскусіі, выніковая. Сапраўдная сіла мастацтва — стваральная. Гэта ад Бога-творцы. “Я заўсёды баяўся бачыць свет вачамі таго, хто ўмее толькі знішчаць...” — скажа Гразноў, ужо прайшоўшы праз сваю ўнутраную драму. Мікеланджала, Бах, яны былі геніямі не толькі таму, што стаялі блізка да Бога, але яшчэ і таму, што не задавальняліся нябеснымі ўзнагародамі. Усё здаецца правільным і слушным. І Гразнова хочацца падтрымаць, бо сапраўды, зямны прагматызм абясцэніў мастацтва, здрабніў яго. Але разам з тым у гэтых словах нешта насцярожвае, і гэтае “нешта” неўзабаве акрэсліваецца ў відавочнае непрыманне. “У мяне, мілая, — звяртаецца мастак да Алаізы, — гэтае самае паняцце радзімы мае толькі эмацыянальныя межы. Любоў, нянавісць, вера. Мая радзіма... маё сэрца. Там няма ні Арла, ні Вільні. Няма і цара. І ніякага народа няма... мастацтва павінна ўзвысіцца над страсцямі зямнымі”. Мастацтва без сацыяльнага і — галоўнае — нацыянальнага зместу, без канкрэтнага чалавека, без страсцей 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, абстрагаванае ад страсцей. Утрыруючы мастацтва вялікага Мікеланджала, 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 памёрлае мастацтва. Яно не мае водгуку ні ў душы народа, ні ў гістарыч-



най прасторы. Так, Алаіза “думае вачамі”, жыве “толькі адной хвілінай. Якую перажывае”. “Але ж гэтая хвіліна — блізкая космасу і жыццю ўсяго народа”.

Такі вынік духоўных пошукаў галоўнай гераіні рамана “Крыж міласэрнасці” Алаізы Пашкевіч (Цёткі). Праўда, тая ж В. Шынка-рэнка пераканана, што “думка аб ўседаравальнасці больш належыць самой В. Коўтун, чым Цётцы”, і матывуе гэта тым, што Цётка па тым часе не магла асэнсаваць усіх урокаў кастрычніцкай рэвалюцыі. Літоўскі крытык П. Бражэнас, наадварот, лічыць гэтую ідэю найбольшым дасягненнем вобраза Алаізы. Але тое, што Алаіза яшчэ да “наступстваў крывавага Кастрычніка... свядома адварочваецца ад тых, хто сацыяльную роўнасць разлічвае дасягнуць праз крыва-вы тэрор”, крытык тлумачыць “сяброўскімі, інтымнымі сямейнымі сувязямі са Сцяпонасам Кайрысам”.

Вялікая роля ў выяўленні духоўнага свету Алаізы належыць унутраным маналогам, самарэфлексіі, мове дыялагізаванай. Увогуле, структура рамана насычана ідэйнымі спрэчкамі, палемікай, якія нярэдка перарастаюць у суцэльны палілог, хор галасоў, дзе кожны голас мае сваё індывідуальнае гучанне. Трэба сказаць, што па сваёй псіхалагічнай аўтэнтчнасці, багацці ўнутранага свету, складанасці характару “негалоўныя” героі рамана мала ў чым уступаюць галоўнай гераіні. Такі Андрэй Гмырак, якога У. Конан назваў “тыповым “блудным сынам” беларускай вёскі”, такі ротмістр Генісарэцкі, верны вартавы імперыі. Такім жа адметным “голосам” надзелена блізкае і далёкае акружэнне Алаізы Пашкевіч: яе бацькі Стэфан і Ганна Пашкевічы, паўстанец 1863 года дзед Гаўра, Эліза Ажэшка, Вацлаў Іваноўскі, прафесары Лесгафт і Юхневіч, Янук і Антось Луцкевічы, Сцяпонас Кайрыс, Кастусь Каранец, Карусь Каганец, Чурлёніс, вядомы адвакат Коні і іншыя. Усе яны жывыя, рэальныя, змястоўна цікавыя асобы, і патрэбны не толькі для таго, каб запоўніць мастацкую прастору (а прастора гэта надзіва шырокая: Вільня, Пецярбург, Львоў, Рым, далёкія еўрапейскія гарады і блізкія сэрцу гераіні беларускія краявіды), а найперш для таго, каб паглыбіць, разнастаіць, ускладніць вобраз самой Алаізы. Гэта — яе “кантэкст”, яе асяроддзе, яе “найбольш выразны і найбольш асэнсаваны фон дзеяння” (П. Бражэнас).

У творы, аднак, віруюць не толькі людзі і думкі, віруюць падзеі, віруе само жыццё. Як на кінаплёнцы, аб’ёмна паўстае кірмаш у Пінску ў ліпені 1899 года, на якім чытач упершыню пазнаёміўся з галоўнай гераіняй. Усё — у руху, у гуках, фарбах. Гэта — само

жыццё. Гэтак жа адлюстравана паводка ў Пецярбургу 12 лістапада 1903 года. Якая моц стыхіі, якое напружанне, — у людзей і ў прыродзе! І ў дадатак, акрамя глыбокага рэалістычнага зместу, сцэна гэтая мае яшчэ і сімвалічнае значэнне, яна ўспрымаецца як прадвеснік крываваых рэвалюцыйных падзей. Нельга не заўважыць і каларытнай, эмацыянальна напісанай сцэны наведвання Алаізаў Ямбургскай калоніі для пракажоных — выдатнае валоданне мастацкай побытавай дэталлю, атмасферы яе выключнасці. І за гэтым выключным, адзінкавым зноў сацыяльна значнае, абагульненае: лепразорый не толькі тут, у калоніі, ён і там, адкуль прыехала Алаіза, ён — паўсюль.

Да ўсяго трэба дадаць, што В. Коўтун бездакорна валодае словам. У рамане сінтэзавана аб'ектываванае аўтарскае слова і слова народнае, метафарычнае, асацыятыўнае.

У. Конан па праву назваў раман В. Коўтун “унікальным у сучаснай літаратуры”. Твор пісьменніцы сапраўды заняў адметнае месца ў шэрагу лепшых узораў нацыянальнай прозы, еўрапейскай літаратуры ўвогуле і па сваіх высокіх мастацкіх якасцях, і па глыбіні і шматбаковасці адлюстравання вобразаў Часу і Асобы.