

ЭМАТЫЎНАСЦЬ ПАЭЗІІ ЦЁТКІ<sup>1</sup>

Асноўныя матывы паэзіі Цёткі – любоў да радзімы, да чалавека працы, самаахвярнае служэнне народу. Рэвалюцыйная палымьянасць і тонкі лірызм, спалучэнне імпульсіўнай энергіі слова з пяшчотнасцю вобразаў – характэрныя рысы яе лірыкі. Названыя асаблівасці творчага самараскрыцця арганізавалі ў ёй аўтара-суб’екта, які скіроўваў свае творчыя інтэнцыі як на знешні, так і на ўласны ўнутраны свет з аднолькавай інтэнсіўнасцю. Цётка імкнулася ў сабе запаліць агністае “сэрца Данка”, каб гэтай энергіяй падзяліцца са слабымі, нямоглымі, стомленымі на жыццёвай дарозе і згубіўшымі ў сябе веру, адкрыць ім вочы, падарыць веру ў новае вольнае жыццё. У творчай дзейнасці Цёткі, з нашага пункту гледжання, зліліся разам рэвалюцыйны пафас, амаль міфічная вера ў магутны дух чалавека, здольны змяніць рэальнасць, і імкненне захаваць карані роду свайго, народную аснову светапогляду на няпростым шляху да свету і свабоды.

У 1972 годзе ў манаграфіі “Беларуская паэзія пачатку ХХ стагоддзя” вядомы беларускі даследчык А. Лойка наступным чынам ацэньваў значнасць творчасці Алаізы Пашкевіч: “Цётка *атярэдзіла* Купалу і Коласа і ў рамантычным адухатварэнні з’яў жыцця, і ў канкрэтна-рэалістычным іх выяўленні праз арыгінальную вобразнасць, спароджаную своеасаблівым, індывідуальным метафарычным мысленнем...” [3, с. 185], “тыя кірункі, якія Цётка сілай свайго таленту ўзяла ў 1905–1906 гадах, заставаліся вызначальнымі і ў 1913 годзе” [Там жа, с. 187]. І пазней, у “Гісторыі беларускай літаратуры”, апублікаванай у 1989 годзе, А. Лойка зноў акцэнтуюе ўвагу на ўпісванні імя Цёткі ў гісторыю беларускай літаратуры “паперадзе Купалы, Коласа, Багдановіча”: “Як *першая*, яна шмат у чым прадвычула, прадвызначыла шляхі развіцця ўсёй беларускай паэзіі пачатку ХХ ст., яе асноўны дэмакратычны пафас. <...> яна *першая* сфармулявала асноўнае дэмакратычнае крэда літаратуры” [4, с. 66]. У сучасных навуковых працах, асабліва маладых даследчыкаў беларускай літаратуры, спрацоўвае ў нечым трафарэтны, шаблонны падыход да ацэнкі станаўлення нацыянальнай літаратурнай традыцыі, дзе ёсць Колас, Купала і Багдановіч і адсутнічае Цётка. Спадчына Алаізы Пашкевіч, з нашага пункту гледжання, не вывучана якраз з пазіцыі яе ролі ў фарміраванні новай мастацка-эстэтычнай мадэлі паэзіі, запачаткаванай Ф. Багушэвічам, ідэйна-тэматычных напрамкаў, якія заўсёды прыпісваюцца Купале і Коласу, як заўважыў А. Лойка, «Цётка *першая* і на мужыка зірнула ва ўсезямным, агульнагістарычным маштабе, паставіўшы яго ў вершы “Мужык не змяніўся” ў перспектыве “дзевятнаці сотняў” гадоў» [3, с. 186–187]. А ў акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ ст.” (Т. 1, 2001) у раздзеле першым, напісаным пра Цётку, І. Э. Багдановіч акцэнтуюе ўвагу на факце пераемнасці, што творчасць Алаізы Пашкевіч “была непасрэдным водгукам на канцэпцыю нацыянальнага адраджэння, сфармуляваную Ф. Багушэвічам. Цётка была *адной з першых яе пераемніц* як у мастацкай творчасці, так і ў грамадскай дзейнасці, ствараючы і пашыраючы разам з Я. Купалам і Я. Коласам, Ядвігіным Ш. і А. Уласавым, братамі Луцкевічамі і Іваноўскім, а таксама іншымі рупліўцамі на гэтай ніве ідэалогію і эстэтыку нацыянальнага адраджэння на пачатку ХХ ст.” [1, с. 119–120]. Пазіцыя, выказаная І. Э. Багдановіч

<sup>1</sup> Матэрыялы падрыхтаваны ў межах выканання НДР № Г20Р-383 пры падтрымцы БРФФД.

і падтрыманая іншымі даследчыкамі, сёння паўстае цэнтральнай у тлумачэнні ролі Цёткі ў літаратурным працэсе, яе імя (Цёткі) адсунута на перыферыю літаратурнай традыцыі, хаця, як адзначаў А. Лойка, яе месца там цэнтральнае. Пазіцыі А. Лойкі і І. Багдановіч уступаюць у пэўны канфлікт, які патрабуе некаторых тлумачэнняў.

Безумоўна, неабходна аддаць даніну захапленню Цёткай паэзіяй Ф. Багушэвіча, да якой апеявала яна сама і ва ўласных творчых пошуках, і ў прадмове да першага паэтычнага зборніка: «Прачытаўшы тую “Дудку”<sup>1</sup>, я сказаў: “Дзякуй табе, Мацей Бурачок! Чэсць і слава тваему слову! А ты, “Дудка”, грай і мне голас дай”. З таго дня пачаў і я майстраваць інструмант. Выйшла з-пад рук “Скрыпка”. Цяпер кручу “Струны”» [5, с. 24]. Такім чынам, Алаіза Пашкевіч абазначае цэнтральнай у сваёй творчасці рэвалюцыйна-дэмакратычную традыцыю ў адлюстраванні быцця народа, працягнутую ад Ф. Багушэвіча. Аднак, як адзначыў А. Лойка, а таксама як пісала сама Цётка ў прадмове, яна і стала тым “артыстам, каторы збярэ ўсе нашы беларускія інструманты і наладзіць граннё як мае быць” [Там жа] – гэта значыць дзякуючы акумуляраванню ва ўласнай творчасці на той час лепшых здабыткаў літаратурнага працэсу паэтэса змагла ўзняць лёс мужыка да “агульнагістарычнага маштабу”, паглядзець на праблему з пазіцыі сацыяльна-гістарычных перспектыв і многіх лірычных “я”, што яе адрознівае ад Ф. Багушэвіча.

У 1976 годзе быў выдадзены зборнік “Творы” Цёткі, у якой прадмову напісаў С. Александровіч, адзначыўшы: “Яна стварала яркія агітацыйныя і шчырыя лірычныя вершы, рэалістычныя апавяданні і цікавыя падарожныя нарысы, пісала падручнікі і навукова-папулярныя арыкулы, вывучала народны тэатр і фальклор, займалася перакладамі, прымала актыўны ўдзел у выданні першых легальных беларускіх газет і часопісаў” [Там жа, с. 7]. Актыўную дзейнасць Цёткі можна акрэсліць наступнымі найменнямі: натхнёная, няўрымслівая, мэтакіраваная, паслядоўная, настойлівая, экспрэсіўна-эмацыянальная, з гарэннем думак і сэрца. Эмацыянальны чыннік сацыяльнай актыўнасці і творчага пошуку, безумоўна, у аснове ацэнкі дзейнасці Алаізы Пашкевіч і яе творчасці як прамога дзеяння, непасрэднага водгуку на падзеі. А эматыўны трыгер яе мастацкіх здзяйсненняў заснаваны на супадзенні стадыі пражывання і ўвасаблення: здаецца, не існуе адлегласці паміж творчым гарэннем і пражываннем пэўных сітуацый і іх экстрапаляцыяй на мастацкія творы. Скіраванасць аўтарскага пражывання на сацыяльна-палітычныя праблемы свайго часу прадвызначае дамінанту героіка-драматычнага і трагедыяна-драматычнага пафасу, які ўплывае на раскрыццё ў творах “сацыяльнай” эматыўнасці: яна знаходзіць выяўленне ў тэматыцы, праблематыцы, адборы вобразаў, структуры сказаў і многім іншым. Танальнасць шматлікіх выказванняў Цёткі як у вершах, так і артыкулах, лістах узнёслая і эмацыянальная, драматычна завостраная, кшталту ў лісце да Б. Эпімаха-Шыпілы ад 18 лютага 1914 года: «“Лучынку” запалілі, але покі што вельмі слаба яна тлее. Трэба больш агню ад маладых сіл. Дровы, з каторых цяпер шчапаецца “Лучынка”, залішне слязьмі-доляй нацягнула, дык слаба гарыць...» [Там жа, с. 277]. Як бачым, у тэксце ліста прэвалююць словы з эмацыянальна-ацэначнай канатацыяй (*слаба, агню, слязьмі-доляй*), якія актуалізуюць праблему, яе няпростое вырашэнне.

---

<sup>1</sup> Маецца на ўвазе зборнік паэзіі Францішка Багушэвіча “Дудка беларуская” (1891), выдадзены ў Кракаве пад псеўданімам Мацея Бурачка.

У ацэнцы творчасці Цёткі і яе асаблівага погляду на свет, што не зводзіцца да наследавання Ф. Багушэвіча, нельга абысціся без падыходаў гэндалогіі, у прыватнасці ў вызначэнні характару яе ролевай лірыкі. Шматлікія аўтарскія ўвасабленні (Гаўрыла з Полацка, Мацей Крапіўка, Тымчасовы, Цётка) зашыфроўвалі пол і творчую ідэнтычнасць, яны прызваны былі прыхаваць імя, пазбавіць прыкмет жаночай індывідуальнасці і ў той жа час указвалі на жаданне аўтара стаць блізкім сярод пэўных слаёў насельніцтва, быць любым, кожным, тым Чужым, які набыў статус абагульненай асобы. На гэта ўказвала і даследчыца Т. Чабан, пішучы пра Цётку: “Паэтэса, не вытрымлівае ролі да канца, блытае ў вершы мужчынскія і жаночыя формы, не ўжываецца ў маску псіхалагічна” [6, с. 23]. Чаму не ўжываецца ў маску, зразумела: Цётка, выхаваная ў шляхецкай сям’і і атрымаўшая добрую адукацыю, не магла не захаваць у сабе тыя якасці, якія вызначаюць сапраўдную жаночасць. У ёй ужываліся разам талент лірыка, аўтара з глыбокімі перажываннямі і рэвалюцыйнага дзеяча, яркага аратара і ўмелага прапагандыста. Т. Чабан упэўнена, што “жанчына павінна шукаць іншых, не мужападобных шляхоў да дасканаласці, не парываючы з традыцыяй, са спрадвечнай жаночай доляй” [Там жа, с. 43]. Цяжка не пагадзіцца з даследчыцай, асабліва ў дачыненні да практыкаванняў аўтараў, якія прымяраюць маскі, але не прапускаюць праз сябе настроі і перажыванні свайго героя, чаго нельга сказаць пра Цётку. Яна імкнецца ў розных ролях перадаць коды жаночасці і мужнасці праз характэрныя для беларусаў таго перыяду думкі, развагі, станы, пачуцці і інш. Характары яе лірычных герояў і лірычных “я” часцей мадэлююцца з дапамогай традыцыйных для фальклору спосабаў і прыёмаў. Але, што вельмі важна, а таксама на што ўказвае Т. Чабан, не засяроджваючыся толькі на акрэсліванні сацыяльных аспектаў жаночай і мужчынскай ролі аўтара, гэндалогія спрацоўвае і ў аўтарскім стылі Цёткі: “Часам пераход у адным і тым жа вершы ад мужчынскай да жаночай формы робіцца ўсвядомлена, Цётка размяжоўвае мужчынскія і жаночыя пачатак у духу міфалогіі. <...> Але вось яна становіцца ветрам, пачаткам разбуральным, які ломіць і крышыць старое, будзіць і нясе змены, і адразу пераходзіць на мужчынскі род, мяняе інтанацыю з плаўнай, песеннай на адрывістую, пульсіруючую” [6, с. 23]. Асабліваць мужчынскага/жаночага самавыяўлення героя ў паэзіі Цёткі – у непарыўнай сувязі з паэтыкай народнай творчасці, у чым даследчыца ўбачыла “не толькі наследаванне, прыцягненне, але і апазіцыю, адштурхоўванне, спробу пераасэнсавання і пераадолення традыцыйнага псіхалагічнага стэрэатыпу жанчыны, жаночай долі” [Там жа, с. 41].

Прыкладам увасаблення Цёткі ў ролю мужыка стаў верш “Мужыцкая доля”, напісаны ў 1903 годзе. Калі звярнуцца да сутнасці ролевай лірыкі, то ў ёй галоўным персанажам выступае сумарны, умоўны ці аб’ектывізаваны герой – звычайна прадстаўнік пэўнага часу ці эпохі. Гэта той лірычны суб’ект, ад імя якога вядзецца лірычны аповед, прычым, як сцвярджаюць сучасныя даследчыкі, гэты аповед не тоесны аўтарскаму, як і ўнутраны свет лірычнага суб’екта не адпавядае аўтарскаму. У паэзіі Алаізы Пашкевіч выяўляюцца ўсе названыя складнікі ролевай лірыкі, акрамя апошняга – аўтар “перажывае перажыванні” мужыка як уласныя, яны ёй не чужыя, не зважаючы на розныя лёсы аўтара і лірычнага суб’екта. Менавіта пазіцыя *грамадзяніна*, неабыякавага да лёсу людзей побач, дазваляе Цётцы зліцца з героем, адчуць яго боль, гэта пазіцыя максімальна збліжае суб’ектнасць аўтара і суб’ектыўнасць героя. І як адзначае Б. Корман,

«в произведениях “ролевой” лирики стилистически окрашенное слово несет однозначно характеристическую функцию: оно помогает соотнести образ “я” с определенной социально-бытовой и культурно-исторической средой» [2, с. 166]. Сапраўды, становішча мужыка перадаецца з дапамогай эмацыягеннай лексікі: “цяжка”, “з долі выручайся”, “няволя і бяда засталась”, “бедным спаць лажуся” [5, с. 68]. Названыя ацэначныя словы і выразы ўтрымліваюць негатыўныя канатацыі, набываючы ў тэксце функцыі эматыўных маркераў. Яны нібы фіксуюць паслядоўнасць падзей у лёсе мужыка.

У сярэдзіне твора ў выразе “Цярпі, мой Мікітка” адчуваем голас аўтара – гэты голас вылучаецца з канвы спакойнага аповеду, падобнага на споведзь утаймаванага няшчасці чалавека, а таму безэмацыянальнага (у тэксце сустрэнем клічнік у двух месцах – у рэакцыі мужыка на пытанне і ў звароце да лёсу з нямым укорам). Цётка не магла не выказаць спачуванне ўціхаміранаму непапулярнай працай чалавеку, а таму галасы аўтара і лірычнага суб’екта зліліся ў моманце перажывання цяжкага стану няволі. Зваротак выступае своеасаблівай эматыўнай фігурай, якая злучае дзве часткі твора: у першай частцы апісваецца суровы век мужыка, у другой – яго эмоцыі ў сувязі з уласнай доляй (“Цярплю, сыцяўшы зубы”, “з смагі паміраю”, “дзе ж тут аддыхаці”, “дзе ж ты, мая доля!”) [5, с. 68–69]. Гэтыя часткі, ці эмацэмы, складаюць лірычны сюжэт твора, у аснове якога змена лірычных падзей у споведзі мужыка. Увогуле, большая частка твораў Цёткі будзе на двухфазавай структуры эмацэмы: канстатацыі фактаў цяжкага існавання мужыка, а затым гарачых закліках да вызвалення яго з панскага ярма. Удумлівы адбор мастацкіх дэталей і пружыністы ўнутраны дынамізм характарызуюць шматлікія вершы паэтэсы з сацыяльнымі матывамі. Напрыклад, у вершы “Нямаш, але будзе”:

Нямаш хлеба, нямаш солі,  
Нямаш шчасця, нямаш долі.  
Як ля ранку сляза блісне,  
Жаль да ночы сэрца цісне [5, с. 71].

Зварот да рытарычнай фігуры – тэматычнага паралелізму, ускладненага анафарай, унутраных паўтараў, антытэзы (ранку – ночы) дапамагае паэту завастрыць увагу на супярэчнасці жыцця селяніна, у якім пераважаюць цёмныя колеры і адмоўныя перажыванні. Вобразы-эмацэмы “сляза” і “жаль” характарызуюць стан мужыка, што “за крыўду ўстане”, “каб зямля матуляй стала”. Такім чынам, і вобразы-эмацэмы ў паэзіі Цёткі скіраваны на адлюстраванне ўнутранай барацьбы ў душы селяніна, які доўга цярэў і чакаў і які, умацаваны ў гарніле выпрабаванняў панскім прыгнётам, набыў уласны голас, адчуў сябе асобай, якая можа і павінна вызначаць сваю будучыню. Эмацэмы сродкі ў вершах Цёткі выконваюць функцыі стымулявання і актывацыі ў расстаноўцы сацыяльных акцэнтаў, выяўленні грамадзянскага пафасу, абзначэнні суб’ектных складнікаў рэвалюцыйна-дэмакратычнай традыцыі.

Як заўважаў С. Александровіч, Цётка “ўвогуле, па складу свайго характару гэта была натура баявая, поўная творчай энергіі і няўрымслівай прагі да барацьбы: яна выступала як палымяны агітатар перад віленскімі рабочымі, ездзіла ў вёску, прымала ўдзел як дэлегат ад Беларусі ў рабоце з’езда жанчын (Масква, май 1905 года)” [5, с. 8]. Эмацэмы тып творчай асобы Алаізы Пашкевіч суадносіцца з актыўным удзельнікам рэвалюцыйнай барацьбы, адсюль перавага ў творах агітацыі, прапаганды, заклікаў, пракламацый, якія клаліся

ў многія вершы-рэпартажы па слядах падзей. Агітацыйныя вершы-лістоўкі ўтрымлівалі ў сабе розныя стылістычныя і сінтаксічныя эматыўныя фігуры і сродкі, якія ўзмацнялі гучанне слоў-заклікаў, адрасна скіроўвалі яе звароты да паноў і сялян.

Цётку лічыць таленавітай і надзвычай эмацыянальнай асобай і даследчыца І. Э. Багдановіч. Яна адзначае: “павышаная экспрэсіўнасць вершаў дасягаецца ўжываннем эмацыянальна афарбаванай лексікі (Цётка амаль не карыстаецца словамі нейтральнымі), узрушана-ўсхваляванай інтанацыяй, насычанасцю амаль кожнага радка дзеясловамі” [1, с. 106]. Якасці натуры паэтэсы кіруюць яе творчымі інтэнцыямі і спосабамі ўвасаблення думкі – многія даследчыкі адзначалі недасканаласць верша Цёткі, выяўлялі рытміка-інтанацыйныя збоі, няправільныя формы слоў, карыстанне дыялектнымі і запазычанымі словамі і інш., якія, як і нам уяўляецца, былі абумоўлены тэмпераментам паэтэсы, палымянай душой, страснай натурай, яе гарэннем справай, грамадскім служэннем сваёй Бацькаўшчыне. Цётку смела можна аднесці да эматыўнага радыкала, у светаўспрыняцці якога прэвалююць эмоцыі, што ўзмацняюць рэвалюцыйна-змагарныя матывы яе творчасці. Яны ж вызначаюць лірычныя вектары ў раскрыцці тэмы паэта і паэзіі, расстання з Бацькаўшчынай, у звароце да дзяцей, вясковых кабет (вершы “На чужой старонцы”, “З чужыны”, “Лучынка”, “Сірацінка”, “Сыночкі маленькі”, “Вясковым кабетам”, “З Новым годам” і інш.) С. Александровіч заўважыў лірычныя ноткі і ў вершах публіцыстычнага характару, адначыўшы пры гэтым, што Цётка як “паэтэса выразна грамадзянскага складу трапна перадавала глыбіню думкі і сваю настраёнасць, умела выкарыстоўвала песенную форму і багацце народнай лексікі” [5, с. 17].

Звернемся да верша Цёткі “Скрыпка”, напісанага ў 1906 годзе. Гэты верш можна назваць візітнай карткай паэтэсы Алаізы Пашкевіч, у якім выяўлены яе творчае крэда і важныя мастакоўскія пазіцыі. Па вялікім рахунку яна абазначае тэматычнае поле і праблемны дыяпазон, у межах якіх і адбывалася эвалюцыя творчасці. У творах Цёткі “наймілейшае”, тое, што рве сэрца на часткі (лірычнае), выяўляецца на фоне раскатаў “пярунаў” (грамадзянскага), “смах кветак” і “нівак шэпт” (прыроднае) неадлучна са “звонам серпа, касы” (сацыяльным), а дух народа (гістарычнае) заўсёды ўслаўляўся ў песнях, імі ж абуджаўся і ўмацоўваўся (эстэтычнае, філасофскае). Важна і тое, што эмацыянальная натура Цёткі патрабавала выражэння думкі з дапамогай эматыўных сродкаў: анафары і эпіфары, інверсіі, зваротку. Гранне на струнах паэзіі – дынамічнае дзеянне, якое перадаецца з дапамогай інтэнсіўнага руху дзеясловаў (граці, хадзіці, пераліці, даць, рваць, раззваніла, галасіла, склікала, вітала, весяліла, завыў, заклаў, біў), адны з якіх, маючы эматыўную валентнасць, становяцца вобразамі-эматыўнымі, іншыя – утвараюць лірычны сюжэт, у аснове якога перагук настрояў і пераходы ад эмацыянальна нейтральных да экспрэсіўна выражаных мастацкіх падзей. Дамінантнае “граці” паўстае ў шэрагу найменняў з эмацыянальна-ацэначным кампанентам. У вершы “Скрыпка” развагі аўтара суправаджаюцца самымі рознымі эмоцыямі і пачуццямі – кіпеннем, рвеннем, паслухмянасцю, шчасцем, смехам, жарам, скаргай, што дазваляе нам зрабіць высновы аб эматыўнай прыродзе паэтычнай ліры паэтэсы.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Багдановіч, І. Э. Цётка / І. Э. Багдановіч // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі ; Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – Т. 1. – С. 103–121.
2. Корман, Б. О. Лирика Некрасова / Б. О. Корман. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1964. – 390 с.

3. *Лойка, А. А.* Беларуская паэзія пачатку XX стагоддзя: Некаторыя заканамернасці і асаблівасці / А. А. Лойка. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1972. – 240 с.
4. *Лойка, А. А.* Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд : у 2 ч. : падручнік для філал. фак. ВНУ / А. А. Лойка. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 1989. – Ч. 2. – 480 с.
5. *Цётка.* Творы / Цётка ; уклад., прадм. і камент. С. Александровіча. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 306 с.
6. *Чабан, Т. К., Гарадніцкі, Я. А.* Сучасная паэзія і фальклор / Т. К. Чабан, Я. А. Гарадніцкі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1988. – 128 с.