

## „І дзверы зрабіліся сцяной”

*(Катастрафізм у лірыцы Надзеі Артымовіч)*

Надзея Артымовіч (нар. у 1946 г.) пачала пісаць вершы ў дваццаць тры гады. Мабыць, яна звярнулася да творчасці менавіта тады, як узнікла пільная патрэба ў адказе самой сабе на шчымлівы запыт: што далей, як, чым жыць? Гэтае пытанне можна назваць праблемай адаптацыі „шматлікіх адзінак” у вялікім, сучасным горадзе<sup>1</sup>. Аднак найперш, відаць, тут трэба бачыць праблематыку жыццёва-экзістэнцыяльную, якую ставіла перад імі сама рэальнасць, бытаванне з сваёй анталогіяй і метафізікай.

Бацька Надзеі быў служачым кааператыва Сялянская самадапамога, маці займалася хатнімі справамі, якіх заўсёды дастаткова ў жанчыны, асабліва з дзецьмі ў хаце. Жылі яны наогул няблага. На той іх усталёўвалі ўзровень заробку бацькі як бы і хапала. Малодшую, чатырохгадовую Надзю (брат старэйшы на шэсць гадоў) вадзілі ў дзіцячы садок. У 1956 годзе, калі яна была ўжо вучаніцай трэцяга класа пачатковай школы, нечакана памёр бацька, і маці з дзецьмі давялося жыць толькі на мужаву пенсію. Скончыўшы пачатковую школу (1960 г.) і беларускі агульнаадукацыйны ліцэй у Бельску-Падляскім (1964 г.), Надзея не мела магчымасці вучыцца далей з матэрыяльных прычын. І таму дзеля звычайнага свайго хлеба надзённага яна пайшла працаваць некваліфікаваным рабочым у аптовы харчовы склад. Аднак у 1966 годзе Надзея ўсё ж паступіла ў Беларастоцкую двухгадовую настаўніцкую вучэльню, дзе займалася расійскай філалогіяй. Па заканчэнні навучання яна адразу здала ўступныя экзамены і стала студэнткай беларускай філалогіі Варшаўскага ўніверсітэта.

І тут, у Варшаве, дзе Надзея Артымовіч, прыгожая, чуйная дзяўчына, аказалася сам-насам з абыякавай да яе лёсу рэчаіснасцю, для „адзінокай сярод адзіноч”<sup>2</sup>, як потым яна сама напіша пра сябе, усё пачало драматычна завязвацца ў тугі жыццёвы вузел: магчыма, што памылкі раней-

шыя і цяперашнія, добрыя і благія набыткі і ўсялякія выпадковасці, і, відаць, нейкая наканаванасць, якая — невядома чаму — стала раздаваць са сваёй калоды ёй карты толькі чорнай масці. Прынамсі, здаецца, так уяўлялася Надзеі. Яе раннія паэтычныя спробы паказваюць, што свядомасць маладой студэнткі хвалявалі тады па сутнасці адны і тыя самыя пытанні — „дзе мой час?“, „дзе мы, дзе ты, дзе я?“, „дзе нашае месца глыбокае, дзе нашыя сны спакойныя“, „дзе патанулі твае мары і думы?“.

Гэтакія фундаментальныя пытанні чалавечай экзістэнцыі датычыліся асобы, біяграфія якой на пэўным этапе страціла сваю як бы ранейшую натуральную стабільнасць, працягласць і кампазіцыю. У Бельску, сваім родным асяроддзі, Надзея Артымовіч была ўпісана ў кола сям'і, сяброў, знаёмых — непасрэдных удзельнікаў і сведкаў яе жыцця. Разам яны стваралі адну непадзельную супольнасць, жылі ў аднолькавых для ўсіх сацыяльных, і моўных, і побытавых умовах. А гэта якраз і будавала пачуццё бесперапыннасці яе жыцця, унутрана яго парадкавала, гарманізавала.

Ва ўмовах варшаўскай рэчаіснасці дагэтуляшняя суцэльная бацькоўска-хатняя біяграфічнасць пад уплывам хаатычнага прыросту новых перажыванняў, відавочна, рассыпалася і абярнулася ў фрагментарнасць, эмацыянальнае бязладдзе, у супярэчлівыя рознанапрамкавыя напружанні.

Пераезд Надзеі Артымовіч з Бельска ў Варшаву — гэта нечаканы для яе самой пераскок ад „знешняй“ біяграфіі як паслядоўнага „некантраляванага“ наступства здарэнняў да разгортвання глыбока рэфлексаванай унутранай, душэўнай біяграфіі. Вось тады і адбываецца ў будучай паэтэсы пераключэнне з усяго толькі простага перажывання свайго жыцця на ўспрыманне яго як канструктыўнага элементу эстэтычна-мастацкага свету. Менавіта ў Варшаве Надзея Артымовіч і пачынае сваю літаратурную дзейнасць; яна давярае свае думкі паперы, спрабуючы гэтакім чынам — праз творчасць — скласці, спраектаваць для сябе нейкі „жыццёвы план“, ужо на варшаўскім узроўні аб'яднаць зноў у адно цэлае сваю біяграфію шляхам асэнсавання, „разб-

пытання” таго клубка „недарэчнасці і сумнай смешнасці”, якім яна была ў той час сама для сябе.

Не вясковая, бо з блакітнага Бельска, дзяўчына-галубка, замкнёная ў клетцы Варшавы, у сваім першым вершы *Ой, ляцелі гусі* („Ніва”, 1970, 5 красавіка) марыць аб крылах:

Дайце нам гэтыя крылы  
Мы ўзляцім  
Над шырокім прасторам

Паэтэса летуценіць аб крылах, каб можна было свабодна, хутка і лёгка перамясціцца з небяспечнай зоны ў прыхільную прастору, з гора ў шчаснасць, як пералятаюць па клічу свайго беспамылковага інстынкту птушкі з свету малога (зямля) у свет вялікі (неба)...

Маладая паэтэса, надзеленая вострай аналітыка-праніклівай думкай, не спакушаецца, аднак, гэтай прыгожай ілюзіяй і далей, у прынцыпе, не развівае „птушынай” метафары. Яна ж добра ведае, бачыць, што

Свет вялікі  
І мы без крылаў  
(*Ой, ляцелі гусі*)

Паэтэса таксама цалкам цвяроза ўсведамляе, што „бяскрылая” яна не толькі ў прамым, але і пераносным сэнсе.

Не пашыбую птушкай  
Я ў блакітны вырай —

піша Надзея Артымовіч у сваім другім раннім вершы *Чарнее ноч*. І яшчэ адно красамоўнае ні то прызанне, ні то жаданне з’явіцца ў пачатку яе творчасці: „мая надзея пасялілася/у вольнай птушцы” (*Паверхня маёй надзеі*), скажа яна. Аднак тая „вольная птушка” Артымовіч, хоць нібыта ў лёце, аказваецца ўжо ўшчэmlенай у сваёй самасутнасці — бо „аднакрылая” яна. Магчыма, таму паэтэса больш і не выкарыстоўвае гэтай наогул прывабнай паэтычнай сімволікі птушкі ў палёце і сімволікі птушыных крыл. Разам з тым, аднак, і прастора неба, якая для паэтаў усіх часоў была знакам чалавечай разняволенасці, свабоднага лунання, скіра-

ванасці ў светлае, радаснае, святое і аптымістычнае, для яе стаецца небам „цёмным”, „шэрым”, „квадратным”, „чужым”, „хворым”, „небам у павуцінні”, або толькі далёкім ідэалам, які будзе час ад часу прасвечваць ці прадчувацца ў яе паэзіі, вытрыманай наогул у чорна-белых танах.

Адным словам, ад светлай часткі свету Надзея Артымовіч нібыта нават праграмна адварочваецца на самым пачатку свайго творчага шляху. Эскпрэсіўна-лірычныя вершы-занатоўкі той ранняй пары даюць падставу меркаваць, што свае асабістыя клопаты спеючага ўзросту, якія супалі з жыццём у Варшаве, сярод атамізаванага грамадства, паэтэса ўспрымала як стан сваёй „бяскрыласці”.

Пад гэтым псіхалагічным націскам у яе прыкметна абвастраецца бачанне і ўспрыманне толькі тых, „што ўпалі на зямлю”, для якіх „няма зор, няма слоў, цяпер ногі ў попеле” і „дзверы зрабіліся сцяной”, і „макі без колеру”, і „сэрцы мёртвыя”, і „спалены цень надзеі”, і „перад табой папялішча”, і „нерухома стаяць мае дні”. Да „тых” належыць у першую чаргу, вядома, яна сама. Паэтэса запаўняе імагінацыйны свет сваім гіпертрафіраваным экзістэнцыяльным неспакоем. Яна замыкаецца ў гэтым свеце, у паэтычных сценах сваёй нешчаслівасці — такой вялікай, што яе праекцыя на будучыню літаральна паралізуе творчую волю і дзейнасць паэтэсы.

Ад дэбюту ў 1970 да 1978 года паэтэса апублікавала, не без старанняў сяброў-прыхільнікаў яе творчасці, усяго толькі шаснаццаць твораў. Вершы пісаліся ёю надта скупа. Да таго ж па-за так званым чыстым актам напісання далейшы лёс створанага, здаецца, мала цікавіў паэтэсу. Трэба меркаваць, што адбывалася гэта з прычыны атаясамлівання жыцця з творчасцю, іманентнай іх сувязі. Чым болей засланяліся паэтэсаю суверэнныя, унутраныя абшары яе біяграфіі, куды нікому нельга было нават наблізіцца, тым меней, праўдападобна, цікавіў яе патэнцыяльны чытач. Але тыя радкі, што аднак жа з’яўляліся з-пад яе пярэ, як бы свядома шыфраваліся, і дзякуючы гэтаму ставаліся — на фоне беларускай паэзіі сямідзесятых гадоў — арыгі-

нальна шматзначнымі, нібыта творча „неразборлівымі”, „невыразнымі”, а тым самым і „адкрытымі” для ўсякай інтэрпрэтацыі<sup>3</sup>.

У 1972 годзе Надзея Артымовіч скончыла Варшаўскі ўніверсітэт і, нібыта працягваючы студэнцкае жыццё, жывучы сярод чужых людзей у нанятым пакойчыку, сем гадоў працавала перакладчыцай-дакументалісткай у Інстытуце прамысловага дызайну. На пачатку чэрвеня 1979 года яна, аднак, была змушана вярнуцца да цяжка хвораі маці ў родны Бельск-Падляскі, дзе ўладкаваўся інструктарам у Дом культуры. У 1982 годзе, неўзабаве пасля смерці маці, Надзея пайшла на пенсію.

Прыезд у родныя мясціны выразна творча актывізаваў паэтэсу. У канцы яшчэ 1979 года ў Беластоку выйшаў, у перакладзе Яна Леаньчука на польскую мову, невялічкі па аб’ёму зборнік яе паэзіі *We śnie w bólu słowa*. Праз два гады з’явілася беларускамоўнае выданне — зборнік вершаў *Роздумы*.

Гэтыя дзве аўтарскія кнігі Надзеі Артымовіч, як і ранейшыя часопісныя публікацыі яе вершаў, адразу прыцягнулі ўвагу крытыкаў сваёй незвычайнай тэматыкай і адметнасцю паэтычнага свету не толькі сярод „белавежцаў”, але і ва ўсёй сучаснай беларускай паэзіі. Праз расчараванне паэткі, яе самотнасць, меланхалічнасць, дэпрэсіўнасць, інтравертнасць, згушчанасць песімістычных элементаў і выкарыстанне чорна-белай кантрастнасці, яе „гвалтоўнае” каханне (без гармоніі душ, і таму з вершаў „тырчаць” адно змрочныя асколкі эратызму) як бы праглядалі некаторыя тыпалагічныя рысы „праклятых паэтаў”, якіх — пасля Ш. Бадлера, П. Верлена і А. Рэмбо, пачынальнай гэтаі чорнай плыні ў еўрапейскай паэзіі, выразнікаў нязгоды з жыццём, прыхільнікаў адмоўнай свабоды, як назваў гэтых паэтаў-самагубцаў М. Хайдэгер — шмат аказалася таксама і ў польскай літаратуры<sup>4</sup>.

Своеасаблівая „праклятасць” з’яўляецца, праўдападобна, наогул неад’емнай часткаю кожнай творчай індывіду-

альнасці. І таму нічога дзіўнага, што такую „бяскрылую” паэзію Надзеі Артымовіч адразу пачалі спалучаць з польскімі „праклятымі” паэтамі — як, напрыклад, Галінай Пасьвятоўскай ці Рафалам Ваячакам, — бо сама паэтэса гэту сваю нібыта „праклятасць” *volens nolens* выстаўляе напаказ, робіць яе сэрцавінай свайго мастацкага свету.

Аднак далей гэтай канстатацыі ніхто не пайшоў, глыбейшых доказных аналізаў не праводзілася. І відавочна таму, што ў сэнсе генетычным — бадлераўска-верленаўска-рэмбодаўскім — аўтарка зборніка *Роздумы* „праклятаю” паэтэсаю наўрад ці ёсць. У генетычных *poetes maudits*, ці будуць імі французскія або польскія паэты, жыццё і творчасць былі адной густа замешанай, сканцэнтраванай дзеяй і разыгрывалася яна таксама па адзінай для ўсіх паэтаў чорнай плыні схеме: ад буйнага, трагічнага, інфернальнага кахання драма тая развівалася праз роспач у смерць. Прычым у смерць ніяк не літаратурную, не бутафорскую, а цалкам рэальную, якую яны сваімі паводзінамі яўна, выразна запрашалі, наклікалі на сябе. У найлепшым выпадку — паддаваліся яе „вызваленчай” ілюзіі. Генетычныя *poetes maudits* былі, такім чынам, „праклятымі” ў біяграфіі, лёсе, жыцці, бытаванні. А творы іх, мастацка і тэматычна разняволеныя, часта з дапамогаю самых найрозных наркотыкаў, адлюстроўвалі толькі нарастаючую, з вядомым сумным фіналам, чалавечую трагедыю. Адыходзілі яны з белага свету вельмі рана, недзе ў сярэднім за перавалам сарака гадоў, пішучы найцікавейшыя творы часта паміж пятнаццатым і дваццаць пятым гадамі свайго жыцця. Але, спяшаючыся жыць, яны ўмелі незвычайна тонка цаніць хвіліны адпушчанага ім існавання. Абвостранымі пачуццямі яны жыва ўспрымалі прыгажосць матэрыяльнага свету — ягоныя пахі, гукі-музыку, шматколернасць, чым яшчэ больш падкрэслівалі непазбежна-прагрэсіруючы разлад паміж сваім трагічным лёсам і акаляючай — імі і эстэтычна асвоенай — рэчаіснасцю. І пры ўсім тым біяграфія кожнага такога

„праклятага” паэта была ад пачатку да канца адной суцэльнай з’явай.

Жыццё і паэтычная творчасць Надзеі Артымовіч, у параўнанні з творцамі адмоўнай свабоды, значна дыферэнцыраваны. І ўжо хаця б толькі з гэтай адной прычыны яна не ўпісваецца ў тое, сапраўды як бы кімсьці праклятае, іхняе кола „паскоранага” існавання, у тую іхнюю непераарыўную ахвярапатрабавальную літаратурную традыцыю, сутнасць якой вызначае „французская” паэтычная трыяда: трагічнае каханне — распач — смерць.

Адна з асноўных лірычных тэм Надзеі Артымовіч, якая магла б спалучыць яе вершы з плынню „праклятых паэтаў” — любоўная драма. Гэтая тэма праходзіць амаль праз усе яе творы варшаўскага перыяду. Праўда, драма кахання, любоўная калізія выяўляецца прыглушана, яна ўсплывае напавярх нейкімі адно мікравобразамі, абрыўкамі, выносіцца ў форме, ачышчанага ад эmfатычнай афарбоўкі, як бы іншасказання. Але нават і з такіх, раскіданых па тэкстах, паэтычных крупінак, пункціраў вырысоўваецца ўсё ж досыць выразная, хоць далёкая ад адназначнасці ў змесце, гісторыя той нібыта банальнай, тым не менш вельмі людскай і цалкам рэальнай жыццёвай драмы, якая здарылася паміж „я” і „ты”, драма са сваёй завязкай, імклівым развіццём, раптоўнымі двума кульмінацыйнымі момантамі (верхнім і ніжнім) ды шматлікімі развязкамі, што гучаць па ўсёй творчасці як рэха.

Вось рэканструкцыя гэтай драмы:

Мы маўчалі...

(... ...)

Мы баяліся люстар сваіх вачэй

Мы баяліся сваіх галасоў...

*(Я помню)*

Я бачу твае вочы-васількі

Шоўк твайго валосся

Вішнёвыя губы

Снежныя зубы.

Але не бачу твайго сэрца...

*(У люстры вады)*

Магу замяніць тваю восень  
На зялёную ап'яnelую вясну  
(... ..)  
Але не магу вышаптаць  
У цішыні лістападавай ночы  
... кахаю цябе ...  
*(Магу табе падарыць)*

Мы так блізка сябе  
Як корань і зямля  
Хустка ночы прыкрыла наша  
Адно цела  
Адно маўчанне.  
Блізкасць...  
Якія мы далёкія сабе...  
А гэта першая наша ноч...  
*(Мы так блізка сябе)*

Мы адкрылі ўжо  
Таямніцу нашых сэрцаў  
Нашых памкненняў,  
Здавалася нам прыгожых і добрых  
Але  
Якія забілі нас  
*(Быў час)*

Схавай свае словы  
Што ранняць  
Схавай свае вочы  
Што не ўсё бачаць  
Схавай свой смех  
*(Схавай свае словы)*

І нават кветкі ад цябе  
Гавораць — час расстацца  
*(Боль)*

Адыходзіш  
Так звычайна  
*(Так проста)*

Незнаёмы падарыў мне сёння  
Дзевяцімесячны каляндар  
... без вясны ...  
*(Праплыла па вячэрнім небе)*

Я  
збіраю



макі  
без колеру  
(Я)

Сэрца  
(...)  
Цяпер  
Ты мёртвае  
(Сэрца)

Я не бачу зялёных дрэў  
І неба блакітнага  
І  
Сонца.  
Мой дзень стаў ноччу  
А ноч  
Днём  
(Працяцела глыбокае рэха)

Мая душа  
Усё чарнее  
(Чарнее ноч)

Апранаеш штодзённа  
Свой шкілет  
У мары.  
(Апранаеш штодзённа)

Перад табой папялішча...  
(Ёсць бераг)

Нерухома стаяць  
Маё дні.  
Шчыліны ў часе  
Усё большыя.  
Мой каляндар  
Патрэсканы.  
(Нерухома стаяць)

Рад такіх вобразаў-развязак можна прадоўжыць. У параўнанні з „праклятымі паэтамі” Надзея Артымовіч, як бачым, ледзь дакрануўшыся да гарачага полымя першай любові, якая тут жа яе апякла, усё-такі выстаяла, вытрывала, не паддалася спакусе ўцячы ад сябе самой, адхінулася ад зманлівай адмоўнай свабоды. Тым не менш перажытае ўспрымалася ёю як катастрофа.

Адчуванне гэтай канкрэтнай падзеі ўнутранага жыцця як душэўнай катастрофы засталося б для паэтэсы, быць можа, усяго толькі надта інтымнай маргінальнай прыгодай, як перажываліся і таксама ж ходам абставін маргіналізаваліся такія псіхічныя струсы сотнямі іншых маладых людзей — калі б, аднак, тое адчуванне душэўнага катаклізму, заныпаду не разлілося так шырока, калі б не завалодала яно ўсёй яе свядомасцю ды не здэтэрмінавала цалкам яе паэтычнага светабачання. Ад эмацыянальна-разумовага цэнтара пачуццё катастрафізму разыходзіцца ў Надзеі Артымовіч усё шырэйшымі кругамі, ахопліваючы і „партрэт” самой паэтэсы (напр., „голос мой дзікі”, „даспяваю ў халодным валоссі”, „кульгаючы нясу сябе”, „цяпер ногі ў попеле”, „непатрэбнасць у маіх руках”), і „варшаўскія пейзажы” (напр., „горад пасолены глухатой”, „блудзім не знаходзячы вадапою”, „тут дарогі няма”, „А тут/ І спалены цень надзеі/ І сум/ І туга/ І збураны мары назаўсёды”), і краявіды родных мясцін (напр., „дом без даху”, „мёртвы дом”, „вокны ў доме хварэюць”, „закрываўлены брук змывае п’яны дождж”), і наогул жыццё прыроды (напр., „зоры ў пажарах”, „бяжыць вечар з хворымі вачыма”, „хворае неба”, „дрэва без караня”, „чорнае паветра”), і індывідуальны лёс чалавека (напр., „прыкідваемся жывымі істотамі перад сабою”, „заіржавелыя ноты нашых слоў”, „механічныя сэрцы паўтараюць свой цырк”, „жывеш у недарэчнасці і сумнай смешнасці”). У вершах перасоўваюцца і змешваюцца планы здарэнняў, фактаў, з’яў, яны трацяць свой ранейшы сэнс і ўся рэчаіснасць здаецца як бы нетрывалай, раздробненай на часткі. У такіх творах прычынна-выніковыя ланцугі абвіваюцца вакол саміх сябе ў форме спіралі, так што заціраецца іх лагічная чарговасць і часта „потым” апярэджвае „перад тым”. Бачым гэта ў такіх вершах, як, напрыклад, „Свет замкнуўся”, „час корміць тваю бяздомнасць”, „каляровыя вопраткі разрываюць паветра”, „над антыкварыятамі выказаных слоў”, „гэта амаль празрыстая рانیца”, „на небасхіле рассыпаны пейзажы”, „кроў разліваецца ва ўспамінах”, „уцякаю ад вострай лагоднасці дня”, „ён замкнуў за сабой змучаныя дзверы”.

Згаданыя тут, як і шматлікія неназваныя, творы Надзеі Артымовіч спалучаюцца адзіным скразным матывам своеасаблівай безвыходнасці ў разбітым свеце і ствараюць замкнёнае цэлае. Інакш кажучы, паасобныя тэксты амаль не распазнаюцца, яны існуюць як маніфестацыя інварыянтаў аднаго вялікага яе паэтычнага выказвання-паведамлення.

Ідэя заняпаду, катастрофы ў еўрапейскай культуры з'явілася як рэакцыя на гегелеўскі гістарычны аптымізм, на ягонае перакананне, што светам і гісторыяй кіруе светлы розум і ў іх безупынна дзейнічае закон прагрэсу. Адным з найбольш уплывовых аправяральных такіх поглядаў на гісторыю стаў А. Шпенглер (1880—1936). Сваёй кнігай *Змярканне Захаду* ён распачаў тую шырокую плынь у гістарыяфіласофіі, якую называюць гістарычна-культурным песімізмам. Следам за ім ідэю глыбокіх крызісаў духоўнай еўрапейскай культуры развівалі Х. Артэга-і-Гасет, М. Бярдзьеў, А. Тойнбі, а ў Польшчы М. Здзяхоўскі і Ф. Знанецкі. Да канцэпцыі набліжаючайся гістарычна-культурнай катастрофы і настрою песімізму звяртаюцца таксама і польскія літаратары — у міжваенны перыяд С. Віткевіч, Б. Ясенскі, У. Сэбыла, а затым у трыццатых гадах і паэты з групы „Жагары” (Ч. Мілаш, А. Рымкевіч, Е. Загурскі). З таго часу гэта ідэя трывала ўваходзіць у польскую літаратуру. Прадчуванні гістарычна-маральнага крызісу і катастрофы, спалучаныя з настроямі адчаю і няпэўнасці, песімізму і сумнення, неспакою і фаталізму, пранізваюць шматлікія творы амаль усіх выдатных польскіх пісьменнікаў, між іншых Б. Шульца, Ю. Чаховіча, М. Яструна, К. Галчынскага, Ю. Тувіма, Я. Івашкевіча, У. Бранеўскага, Т. Гайцы, Т. Бароўскага, Т. Ружэвіча, Т. Канвіцкага.

Адчуванне гістарычна-маральнай і культурнай катастрофы сталася таксама састаўной часткай светапогляду той генерацыі польскіх паэтаў, якія былі першым пакаленнем народжаным пасля другой сусветнай вайны. Яны заявілі аб сваёй прысутнасці на злome шасцідзесятых гадоў і засталіся вядомымі ў гісторыі роднага прыгожага пісьменства як „пакаленне 68”, або „пакаленне 70”, ці проста як

групоўка „Новая хваля”. Вяршыны перыяд іх дзейнасці выпаў на 1971—1976 гады.

Да гэтага пакалення „Новай хвалі” як бы належыць „генетычна” і Надзея Артымовіч — бо і яна нарадзілася адразу пасля вайны, і літаратурнай дзейнасцю пачала займацца недзе пад канец шасцідзесятых гадоў, і ўздым яе „катастрафічнай” лірыкі таксама супаў з уздымам творчасці „Новай хвалі”.

У новых, пасляваенных грамадска-палітычных умовах Польшчы катастрофізм паэтаў „Новай хвалі” меў, аднак, ужо іншы ўхіл і выяву, чымсьці ў іхніх папярэднікаў. Ён зводзіўся да паказу сітуацыі чалавека як асабліва драматычнай — з той прычыны, што — на іх думку — пад бесперапыннай пагрозай аказаліся цяпер незалежнасць і свабода асобы. Гэта ў значнай ступені абумоўлівала іх востры погляд на тагачасную рэчаіснасць, рэзкія выказванні і спрыяла ўзняццю гарачай экзістэнцыяльнай праблематыкі.

Надзея Артымовіч, вядома, не была звязана ні фармальна, ні нефармальна з названай паэтычнай групоўкай. Тым не менш яе творчасць тыпалагічна шмат чым блізкая літаратурна-эстэтычнай праграме „Новай хвалі”. Як і польскія паэты, аўтарка *Роздумаў* — паэтэса экзістэнцыяльных трывог. Як і яны, Надзея Артымовіч гаворыць непасрэдна, ад свайго імя, высоўвае наперад біяграфічнасць, звязвае яе з перажываннямі свайго пакалення. Як і яны, паэтэса стаіць на баку адзінкавага лёсу чалавека, бароніць права асобы на прыватнае выяўленне сваёй непаўторнай індывідуальнасці. Як для іх, так і для яе характэрна паэтыка выказвання „адным дыхам” і паэтыка „чыстага голасу”, якую належыць разумець як ачышчэнне верша ад традыцыйна-дэкаратыўных, устойлівых фразеалагізмаў.

Аднак пры ўсім тым падабенстве вершы Надзеі Артымовіч адрозніваюцца ад твораў згаданых польскіх паэтаў, насячаных таксама гістарычнай і нацыянальна-вызваленчай праблематыкай, найперш тым, што ў яе паэзіі гэты тэматычны абшар поўнасцю адсутнічае. Відаць, таму яе паэзія

і звужаецца выключна да суб'ектыўна-экзістэнцыяльных праблемаў чалавека і таму, магчыма, набывае характар цэнтрабежнага катастрафізму. Ён разрастаецца ў яе за кошт самотнасці, расчаравання, страху, душэўнага болю, дэзарыентацыі і дэпрэсіўнасці, асноўваецца на псіхалагічным настроі няпэўнасці, трывогі, непрыкаянасці, зняверанасці. З верша ў верш праходзіць у яе матыў своеасаблівай рэзігнацыі. Ён выяўляецца, між іншым, у нагнятанні тых лексічных элементаў, якія нясуць на сабе значэнне пасіўнасці: *не дойдзем, не знойдзем, не ўчоем, не ўмеем, ніхто не скажа, маўчы, не гавары, схавай, гавару не, хопіць, не будзі, не палі, не думай, уцякаю, баюся, маўчу*. Гэта пасіўнасць з'яўлялася таксама вынікам адчування сваёй сацыяльнай выізалаванасці, грамадскай адчужанасці, знаходжання паміж небам і зямлёй, светам вялікім і светам малым, клеткай і ракой, паміж тут і там, блізка і далёка, паміж станам птушкі і станам каменя, паміж тэатрам (маскарадным балем) і жыццём, адчуваннем як бы живу і не живу, паміж станам сну і явы. „Сон нясонны нясе ў нясон”, — гаворыць яна, але і: „Не думай, што выратуе цябе сон нясонны”. Невыпадкова ў ніводным яе творы амаль немагчыма дакладна злакалізаваць прысутнасць лірычнага „я”. Яно знаходзіцца проста ў нейкай прасторы без сцен, на нейкім скрыжаванні — ні то рэальным, ні то ўяўным.

Шар зямны і мы  
такія малыя...  
Страшна стаяць на скрыжаванні.  
(Даспеў ледзяны агонь)

адзінокая сярод адзінокіх  
кідаюся ў фіялетавы прастор  
заснуць  
(Над антыкварыятамі выказаных слоў)

Дзякуючы такой неакрэсленасці месцазнаходжання лірычнага „я” паэтычна-катастрафічны свет аўтаркі зборніка *Сезон у белых пейзажах* набываў сферычную форму. „Я ў крузе”, — гаворыць паэтэса. Неба, зямля, ноч, дзень,

дом, вуліца, горад, дарога і прытым паўсюдныя дзверы (дзверы „апошнія”, „змучаныя”, „першыя”, часам „дзверы празрыстыя”) — ключавыя словы ў паэзіі Надзеі Артымовіч. Яны ствараюць адно, тое самае семантычнае поле са значэннем абмежавання, несвабоды, пасткі, клеткі. І гэты свет бачыўся ёю, у адрозненне ад многіх польскіх паэтаў-катастрафістаў, з самай сярэдзіны, знутры, і ягоны цэнтр перамяшчаўся ўраз з перамяшчэннем паэтэсы. У гэтым вялікім і растружчаным свеце яна заставалася адна, у катастрафічным пейзажы, фактычна без шанцу і ахвоты ратунку, без волі да дзеяння, поўная экзістэнцыяльных трывог; без жадання звароту да трансцэндэнцыі, якая магла б абязбольваць самоту яе існавання, чым так выдатна падтрымлівала сябе, лячыла сваю душу, скажам, польская паэтэса Галіна Пасьвятоўска. Яна ж жыве ў свеце, дзе

злоўленая ілюзія ёсць праўдай нашай  
так як кожная праўда ілюзіяй  
(Пасля кожнага дня пытальякаў)

У тых вершах Надзеі Артымовіч, што вытрыманы ў цёмнай катастрафічнай танальнасці, прасторавай несвабодзе адгукаецца таксама і выразнае адчуванне несучэльнасці часу, як варожага ўжо чалавеку, непрыхільнага яму не-кантынуума. Ён для яе „адзінокі”, „стаіць”, „парэзаны”, „завялікі”, „стомлены”, а заадно ён і „не парá”, „і гэта не парá”, і „дзіўная парá”, а прытым „час усё меншы”, і „чорны час бялее”, і ён — гэта таксама „перадапошні дзень”, але

крылы дзён не падымаюцца да лёту  
(На небасхіле рассыпаны пейзажы)

У паэтычным свеце Надзеі Артымовіч, у якім дэфармаваны час і прастора, парушаны прычынна-выніковыя сувязі, усё і ўсюды плыве, пераліваецца адно ў другое, перамешваецца, накладаецца, заціраюцца дагэтуляшнія іерархіі, граніцы, меры. І таму ў яе паэтычных творах у адным плане стаяць „ікона, месяц, адрас”, страх неразлучны са сном, бель зімы зліваецца з вершам, верш — з падарож-

жам-хваробай, і таму „час прыкрыты блакітам“, „іржа твой цень“, „ноч калыша кніжку“, „над салодкімі хвілінамі заткну-ты нож“, „на снаданне ілюзорныя партфелі змучаных скар-баў“ ці „раніца ў гасцініцы пахне адморожаным сэрцам“.

Такія і падобныя дэталі і вобразы, у якіх быў закладзены мікразмест набрыньваючага песімізму і фаталізму, адлюст-роўвалі катастрофічнае бачанне паэтэсы. Яно ў яе найпаў-ней вызвалася ў форме як бы сюррэалістычна-наркатыч-ных, выразна анірычна-фантазмагарычных, як на карцінах І. Босха, візарунках, дзе „крэслы ў тумане“, „жоўты вечер пад сталом“, „галодны сабака ў люстры“, „голас прышыты да сцяны“, „аднавокі месяц“, „вечар з хворымі вачыма“, „тон-кія пальцы непрысутнасці“ і г.д. Ірэальныя відзенні, гэтыя састаўныя часткі яе шырэйшага катастрофічнага светапог-ляду, будаваліся вельмі частым выкарыстаннем паэтэсай няясных, унутрана нелагічных спалучэнняў слоў (аксімара-наў), дзякуючы якім яна прабівалася да нейкіх эсхаталагіч-ных, скамплікаваных сэнсаў чалавечага існавання, ягоных складаных перажыванняў або стану рэчаў („майскі ліста-пад“, „чырвонае святло чарнее павуціннем“, „танец без кро-каў“, „бязмежныя калідоры“, „сляпое люстра“, „музыка глу-хаты“, „сухое мора“, „сляды без слядоў“ і г.д.).

Гэтаму служылі і вельмі суб'ектыўныя паэтычныя сродкі Надзеі Артымовіч, уласцівыя толькі ёй эпітэты, метафары, параўнанні, напрыклад: „чужое паветра“, „сляпое маўчан-не“, „самотная іржа“, „галодная поўнач“, „паўаслеплыя люстры“, „сталы цішыні“, „бязвокі гушчар“, „азёрная пас-цель“, „хмары цішыні“, „ноч як парашок на боль зубоў“, „са-мотнасць як прыпеў“ або

І запах  
Ніколі нерасцвіўшай кветкі  
Насіць я буду.

*(Чарнее ноч)*

Праз гэтыя тропы ў вершах прабліскаюць новыя драма-тычныя значэнні, вылузваюцца ўсё тыя ж катастрофічныя

мікрасветы. Часам тут і там выплываюць фрагменты („пейзажы“) чагосьці, што па сваёй прыродзе ніколі не можа выявіцца, выйсці наверх, уфармавацца — як, напрыклад, пачуццё настальгіі, задумення, прадчування, надзеі або маўчанне ці, урэшце, штосьці для чытача — і, пэўна, для самой паэтэсы — яшчэ невядомае, што хаваецца за неразгаданымі сімваламі: „трэцяе маўчанне“, „перадапошняя старонка трэцяй кніжкі“, „перадапошні дзень“, „перадапошнія колеры“, „апошняя маска“.

Гэтае катастрофічнае светабачанне, неўратычныя настроі і прадчуванні Надзеі Артымовіч, выказаныя ёю ў арыгінальных вершах, паэзіі згушчанай, цёмнай танальнасці і безвыходнасці, адлюстроўвалі ў значнай ступені сітуацыю шматлікіх прадстаўнікоў яе пакалення, народжанага адразу пасля другой сусветнай вайны. Яны, у сутыкненні з польскай культурай і гарадской цывілізацыяй, якая „паразітычна высмоктвала правінцыю, падмацоўваючыся рэшткамі яе найлепшых людзей”<sup>5</sup>, лічачы кожнага, хто хацеў застацца па-за ёю самім сабою, ворагам і чужым, — усе яны блага, проста хваробліва перажывалі сваю сацыяльна-грамадскую адсталасць і нацыянальна-рэлігійнае адрозненне. З цягам часу, аднак, кінутыя ў свет, завіслыя паміж сваім і чужым, звыкаліся... і знаходзілі сваё месца ў жыцці.

Пасля 1956 года, асабліва ў шасцідзiesiąтых – сямідзiesiąтых гадах, у польскай паэзіі адным з дамінуючых сталася Сартраўскае светаадчуванне, якое грунтавалася на адмаўленні свету ў сэнсе. Для тых творцаў, што паспыталі якраз гэтай філасофіі і праз яе ўжо бачылі ў жыцці і рэчаіснасці адно бяссэнсіцу, усё стала раптам балюча смутным і злавесным, а іх творы запоўніліся хваробамі (гл. польскі турпізм), распаччу і безнадзейнасцю. Так пачынаўся для шмат каго шлях у катастрофізм. Паэтычная свядомасць, „пашкоджаная” філасофіяй катастрофізму, развіваецца, аднак, амаль выбухова, імгненна ахоплівае ўсё новае і штораз шырэйшыя прасторы, урываецца ў сацыяльна-побытавую рэчаіснасць, закранае культурныя, гра-



мадскія, палітычныя з’явы. Яна „распаўсюджваецца” ў нап-  
рамку ўсеагульнага непрыняцця цывілізацыйнага аптыміз-  
му, найўнай веры ў прагрэс, у „светлую будучыню”. Але ад-  
начасна стымулюе адмову ад якога-небудзь дзеяння і нао-  
гул актыўнай прысутнасці самога творцы як суб’екта гіста-  
рычнага працэсу, а гэтым самым і паскорвае адыход ад лі-  
таратурнай дзейнасці. Бо, апісаўшы па-свойму і да канца  
катастрафічны свет і месца чалавека ў ім, паэты гэтакай  
арыентацыі маглi, па сутнасці, займацца ўжо толькі аўта-  
стылізацыяй або звычайна капітуляваць перад сабой, каб  
не паўтараць саміх сябе, што і мела месца (напр.,  
Ст. Чыч).

Творчая біяграфія Надзеі Артымовіч таксама ілюструе  
сітуацыю, калі катастрафічны погляд хутка вычэрпвае свае  
літаратурна-эстэтычныя рэсурсы (невыпадкава яе паэтыч-  
на-уяўны свет мярцвее, ягонымі атрыбутамі стаюцца: па-  
пялішча, заіржавелы гадзіннік, разбітая маска, сляпыя  
сметнікі, маўклівыя цені, папярковыя птушкі, лабірынты ву-  
ліц, шэрае неба, пад якім „ты прызвычаіўся тут нават/ Да  
сваёй смерці...” ды ўжо „мёртвы мозг цяжыць/ трохвуголь-  
нікам молатых каменяў/ Пульс перастае біць”; і невыпад-  
кова яна адчувае, што трапіла ў „залежнасць” ад такога  
„punkту гледжання”, і што для яе ўжо і сама „паэзія — гэта  
пастка”<sup>6</sup>, і прымушае яго носьбіта замоўкнуць, схавацца  
ў маўчанне. Верная свайму ўнутранаму творчаму голасу,  
у адным з апошніх вершаў паэтэса і гаворыць, як бы пад-  
сумоўваючы пройдзены шлях:

я ніколі нічога не сказала нікому  
я нямая  
(...      ...      ...)  
мяне амаль няма  
(У сваіх кароткіх вершах я нічога не гавару)

Што ж, на гэтым месцы трэба было б паставіць канца-  
вую кропку, шкадуючы, вядома, аб адыходзе ў маўчанне  
таленавітага мастака беларускага слова, каб не адна ўсё-

такі істотная акалічнасць. У чорна-снёных творах Надзеі Артымовіч там-сям з'яўляўся і прасвечваўся светлымі плямамі, усё адзін і той жа, другі свет — жывы, радасны, цэласны свет роднага кута, роднага парога, бацькоўскага дому, Бельска. Іншы раз ён выяўляўся водсветам пары дзяцінства („ты сніш Далёкае дзяцінства“), *Сіняй гары*, або мільгаў як *матчына крыніца*, *мая зямля*, *прыстань* ці проста як „там“. Гэты родны кут, захаваны ў памяці, меў для паэтэсы, відавочна, калі яна была ў Варшаве, прысмак зямлі страчанай, але ж і зноў абяцанай: усе добрыя намеры, усе шчаслівыя дні меліся споўніцца ў будучыні і менавіта там, у яе ўласнай Ітацы: „чырвонай ніткай надзеі/ пазначым/ новы краявід“, „ізноў/ разліецца спакой“, „Заменімся мы/ У пералівістыя колеры/ Або ў кветкі/ Або ў птушкі/ Або ў песні“, „Мы створым музыку“. Гэта мела стацца ў жаданай будучыні, разумедай як вяртанне „туды“, „там“:

Там маё месца  
Дзе ходзяць цені маіх продкаў  
Там маё месца  
Дзе родная хата прыснула над вадой  
Там маё месца  
Дзе блізкія дзеляцца духмяным хлебам  
(*Калі загіне сон*)

У будучыні, разумедай і як сваё выратаванне:

вярнуцца туды  
пакуль вены яшчэ не парваліся  
пакуль у кроплі жыцця  
не ўсміхнулася смерць  
(*З небяспечнай лёгкасцю летняй пары*)

Вось чаму, калі аўтарка зборніка *3 неспакойных дарог* толькі ўспамінала сваю „зямлю абяцаную“, амаль што адразу ўсюды ў вершах з'яўляўся прышлы час. Ён ставаўся яе нейкай неадчэпнай ідэяй, насланнем, і яна як у трансe паўтарала ягоныя імёны: *распалю*, *склічу*, *палічу*, *павяду*, *укіну*, *гляну*, *абніму*, *заслухаюся*, *схаваю*, *намалюю*, *раздзялю*, *скіну*, *пайду* і г.д. І сярод яе катастрафічных душэўных пейзажаў раптам усплывала вось такое прызнанне:

Бельск  
мой хлеб і вада  
ты ўсё бліжэй  
бліжэй  
бліжэй...  
(Сон уцякае)

Вярнуўшыся, здавалася б, у выратавальнае роднае гняздоўе, Надзея Артымовіч піша, аднак, зноў цэлы шэраг драматычна-песімістычных вершаў, якія паўтаралі ранейшы матыў безвыходнага, беспрасветнага становішча лірычнага „я” ў растружчаным свеце; цяпер нават у яшчэ больш згушчанай, хваробліва-эмацыянальнай афарбоўцы — кантрастнай чорна-белай або жоўтай („жоўтае паветра”, „жоўтае лета”, „жоўты касцюм”, „жоўты вецер”). Усімі гэтымі вершамі з „нізкім даляглядам”, дзе няма выхаду з замкнёнага і вузкага кола спраў і адчуванняў, паэтэса імкнула, пра што была сказана, у маўчанне.

І фактычна, замоўкнуўшы на мінорнай ноце, Надзея Артымовіч тым не менш у Бельску-Падляскім памалу, але ўсё выразней і шырэй адкрываецца для пазітыўных думак і перажыванняў. У адным з лепшых сваіх вершаў, якім яна адкрывае сабе, несумненна, новы шлях у паэзіі, паэтэса — спавядаючыся — гаворыць

Г’ю прагна  
Як цудадзейнае лякарства  
Тваё неба мой Бельск  
Затрымаў ты для мяне  
Свой час  
І свеціць ясна  
Тут  
Мой промень.  
(Г’ю прагна)

Як бачым, паэтэса стаецца дарагі цяпер гарманічны, светлы космас (*неба, час, сонечны промень* і цэнтральны пункт гэтага новага свету — *Бельск* ствараюць ужо адно цэлае; „і цэлы свет — сімфонія”, скажа яна ў творы *У руках*

нашых), і яна ўпісваецца ў яго, прымае „як лякарства”, ба-чыць у ім вялікі сэнс, бо, як піша:

Салёнымі жменьмі дажджу  
Ты абмываеш  
Чужую вопратку  
Сваіх дзяцей...  
Разаграваеш іх скамянелыя сэрцы  
Адмыкаеш іх зашнурованыя вочы  
Развязваеш іх спутаныя рукі...  
(П'ю прагна)

Светлымі думкамі і пачуццямі пра свет і месца чалавека ў ім пранізаны, акрамя цытаванага вышэй, таксама вершы *Сёння мне ўспомнілася, Свет укінуты ў бельскую казку, У руках нашых, Нечакана, Не гавары, Ікона і У Бельску старая музыка*. У іх Надзея Артымовіч перамагае ў сабе экзістэнцыяльны катастрафізм шляхам эстэтызацыі і нават сакралізацыі бельскай рэчаіснасці. Паэтычную прастору ў гэтых новых, нешматлікіх яшчэ творах ствараюць ужо зусім іншыя лексемы, такія, напрыклад, як: „сонца і май”, „іскры надзей”, „дзяцінства ў зялёных лугах”, „шчаслівыя зоркі”, „поўнае лета”, „яснасць родных вокан”, „блакітны ра-нак”, „акіян хараства”, „царква”, „малітва”, „лагодны час”.

Адным словам, Надзея Артымовіч, у адрозненне ад многіх „праклятых паэтаў” і паэтаў-катастрафістаў, якія не маглі — з розных прычын — пераступіць Рубікон, знайшла ў сабе шмат сіл, каб адкрыць для сябе новую творчую пер-спектыву і заставацца надалей адной з арыгінальнейшых беларускіх паэтэс нашага часу.

### Przypisy

- 1 Ю. Туронак, (*уступнае слова*), [у:] Надзея Артымовіч, *Роздумы*, Беласток 1981, с. 3.
- 2 Цытаты з вершаў Н. Артымовіч даюцца без спасылкі на яе зборнікі.
- 3 Дзякуючы выкарыстанню „моўных раздарожжаў”, „асацыятыўных палёў”, або проста шматзначных, „адкрытых” паэтычных паведамленняў, як называе гэта семіялогія, паэтыка твораў Надзеі Артымовіч сугучна з найбольш прадуктыўнымі пошукамі сучасна-га еўрапейскага мастацтва.

- <sup>4</sup> Гл.: Jan Marx, *Legendarni i tragiczni. Eseje o polskich poetach przekłetych*, Warszawa 1993.
- <sup>5</sup> Artur Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu. Główne teorie i programy literackie XX stulecia*, Wydanie trzecie, Warszawa 1974, s. 33.
- <sup>6</sup> „Poezja — to matnia”. Mówi Nadzieja Artymowicz, [w:] Teresa Zaniewska, *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie*, Białystok 1993, s. 97.

KANUNIKAT.ORG