

Таццяна Аляшкевіч

Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы

tania2001@tut.by

Асаблівасці паэтыкі твораў Алеся Разанава і Надзеі Артымовіч

У прапанаваным артыкуле аўтар звяртаецца да аналізу паэтыкі сучаснай філасофскай лірыкі. Аб'ектам увагі абрана творчасць Алеся Разанава і Надзеі Артымовіч, прадметам – асаблівасці паэтыкі іх твораў. Сучасная філасофская паэзія рэпрэзентуецца шматлікімі імёнамі (Анатоль Вярцінскі, Галіна Булыка, Віктар Шніп, Ян Чыквін, Валянціна Аксак, Алесь Аркуш і інш.). Аднак выбар менавіта гэтых творцаў прадываваны тым, што іх паэзія наглядна дэманструе найбольш характэрныя рысы паэтыкі сучаснай філасофскай лірыкі (напрыклад, у манаграфіі *Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй* Анатоля Івашчанкі¹, кнізе Алы Петрушкевіч *“Белавежа”: постаці, творы, героі*²) мастацкае мысленне названых творцаў знаходзіцца ў кантэксце адзінай філасофскай сістэмы. Аўтараў лучыць унутраная, змястоўная насычанасць твораў, арыентацыя на стварэнне „адкрытых” тэкстаў, што праявілася і ў дыялагічнай прыродзе іх твораў. Сумесны праект, які меў месца ў 1994 г. і рэалізаваўся ў выглядзе кнігі *Дзверы*, дакладна засведчыў, што дыялог, які ўзнікае паміж А. Разанавым і Н. Артымовіч, магчымы, найперш, дзякуючы самой філасофска-паэтычнай прыродзе тэкставай прасторы іх твораў. Аднак акрэсленае пытанне ўжо становілася прадметам аналізу ў іншых даследаваннях (*Вершы Надзеі Артымовіч у кантэксце разанаўскіх маргіналій* Таццяны Ціхановіч³). Таму ў працы мы спынім увагу на ўдакладненні індывідуальна-аўтарскіх адметнасцяў іх твораў з улікам асноўных тэндэнцый у развіцці сучаснай філасофскай лірыкі.

Філасофская лірыка – далёка не новая плынь у беларускай літаратуры. Яшчэ ў творах Янкі Купалы і Якуба Коласа, Максіма Багдановіча,

¹ А. Івашчанка, *Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй*, Мінск 2008, 144 с.

² А. Петрушкевіч, *“Белавежа”: постаці, творы, героі*, Беласток 2018, 231 с.

³ Т. Ціхановіч, *Вершы Надзеі Артымовіч у кантэксце разанаўскіх маргіналій* [у:] *Сучасная беларуская літаратура і працэсы славянскага культурна-цывілізацыйнага ўзаемадзеяння: Матэрыялы міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі*, Мінск 2008, с. 490–495.

Аркадзя Куляшова, Максіма Танка і іншых паэтаў прысутнічаў глыбокі філасофскі роздум пра мінулае і будучыню, пра чалавека і яго наканаванне, пра жыццё і смерць, пра спасціжэнне ісціны. Па сваёй унутранай сутнасці філасофская паэзія як бы “абдымае” ўсе астатнія віды паэзіі: уласцівая ёй медытатывнасць экстрапалуюцца на ўсе існыя віды паэзіі. Паэт можа разважаць, гавораць аб нейкім пейзажы, пра пачуццё закаханасці альбо выяўляючы сваё стаўленне да грамадства і г. д.

Сучасная ж філасофская лірыка існуе як прынцыпова новая эстэтычная з’ява, якая ўзнікла ў сувязі з інтэнсіўнымі пошукамі новага, „глыбокага” зместу паэзіі, які адпаведна патрабуе і новай формы для сваёй рэалізацыі. Таму, натуральна, што ў мастацтве сучаснай паэзіі працэс гэтак званай „філасафізацыі” мае ўсеабдымны характар, а таксама пранікае на ўсе ўзроўні паэтыкі мастацкага тэксту: топіку (спосаб мастацкага мыслення, прынцыпы кампазіцыі і сюжэтабудовы, сістэма вобразаў і г. д.), стылістыку (тропы і сінтаксічныя фігуры), метрыку і строфіку, нарэшце.

У сувязі з гэтым акрэсліліся наступныя асноўныя тэндэнцыі ў развіцці сучаснай філасофскай лірыкі: тэндэнцыя да верлібрызацыі¹, увага да тэксту як аб’екта філасофскай рэфлексіі², канцэпцыя энергійнасці мовы³, трансфармацыя лірычнага суб’екта, які „набывае выгляд неасінкрэтычнага героя”⁴. Безумоўна, у творчасці кожнага з пісьмennisкаў будучы прысутнічаць свае своеасаблівыя спосабы і сродкі рэалізацыі паэтыкі філасофскай лірыкі.

Так, творчасць А. Разанава – гэта дэманстрацыя філасофскага кантынууму, у якім рэчаіснасць выглядае быццам бы нетрансфармаванай, безумоўнай, абсалютнай, якую нельга выдумаць, сфантазіраваць. Аднак такое ўражанне змяняецца супрацьлеглым – поўная ўшчыльненая звышасацыятыўнасць, метамова і глыбокая сузіральнасць быцця. На працягу ўсёй творчай дзейнасці паэта крытыка ўспрымала яго творчасць як з’яву прынцыпова філасофскую, інтэлектуальную. Сведчанне таму – назвы артыкулаў, прысвечаных мастацкай творчасці А. Разанава, – *Паэзія думкі і таемнасць сэнсу*⁵ Уладзіміра Конана (даследчык

¹ А. Бараноўскі, *Верлібрызацыя як магістральная тэндэнцыя фармальных пошукаў сучаснай філасофскай лірыкі* [у:] *Скарына і наш час: Матэрыялы навуковай канферэнцыі*, Гомель 2011, с. 251.

² А. Бараноўскі, *Тэкст як аб’ект філасофска-эстэтычнай рэфлексіі* [у:] *Беларуская мова ў сучаснай навуцы і мастацтве: Матэрыялы навуковай канферэнцыі*, Мінск 2012, с. 15.

³ В. Гумбольдт, *О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человека* [в:] *Избранные труды по языкознанию*, Москва 1984, с. 70–71.

⁴ А. Бараноўскі, *Сучасная беларуская філасофская лірыка: праблематыка, вобразнасць, стыль. Аўтарэферат дысертацыі на атрыманне вучонай ступені кандыдата філалагічных навук*, Мінск 2018, с. 21.

⁵ В. Конон, *Ступени лестницы. О поэзии А. Разанава*, „Нёман” 1997, №11, с. 240–255.

акцэнтаваў сваю ўвагу на спецыфічным характары мыслення паэта, а менавіта на спалучэнні „двух тыпаў мыслення – паэтычнага і філасофскага”); *“Палову жыцця падаюся ў свет, палову – варочаюся са свету...”*: *Алесь Разанаў і філасофска-эстэтычныя пошукі ў еўрапейскай літаратуры*¹, *Алесь Разанаў і еўрапейская філасофска-літаратурная традыцыя „рэчыўнасці”*² Евы Лявонавай (даследчыца істотнай для абмеркавання бачыць такую жанрава-стыльвую рысу разанаўскай паэзіі, як „традыцыя Dinggedicht”). Уладзімір Гніламёдаў даводзіў, што, „паэзія ўжо не можа абмежавацца мілай непасрэднасцю пачуццяў, знешнім сцвярджаннем дабратаў і гуманнасці, якія самі па сабе, безумоўна, прыгожыя. Паэт ідзе ўглыб. Адсюль – інтэлектуалізм паэта, якога ўсё часцей застаём у роздуме, духоўных пошуках”³.

Аб’ектам увагі паэзія А. Разанава становілася і ў працах Ганны Кісліцынай, Алы Сямёнавай, Уладзіміра Калесніка, Уладзіміра Конана, Тамары Чабан, Ульяны Верынай і іншых. Кожны з даследчыкаў, абіраючы для вывучэння і аналізу пэўны аспект “разанавазнаўства”, не абмінаў думкі аб філасофска-інтэлектуальнай напоўненасці яго твораў. Так, Галіна Адамовіч называе А. Разанава паэтам касмічным, „але які ўзводзіць не ўвысь (да касмічных аб’ектаў па словах крытыка У. Калесніка), а да самога сябе, у пазнанні «космасу» ў чалавеку”⁴. Вельмі дакладна было гэта заўважана і Вітаўтасам Жэмаўскасам: „Алесь Разанаў стварае «новы» светапогляд» <...> задае інтэрыёрную дынаміку – «шлях унутр»”⁵. Літоўскі даследчык упэўнены і ў тым, што А. Разанаў знайшоў сваю філасофію – „філасофію Жывой Этыкі, якую можна ахарактарызаваць як філасофію жыццятворчасці”⁶. Г. Кісліцына таксама перакананая, што ўсе пытанні, якія задае паэт чытачу, ён задае „перш за ўсё сабе самому”⁷.

Калі гаварыць пра паэтыку філасофскай лірыкі А. Разанава, трэба адзначыць, найперш, рэалізацыю канцэпцыі энергійнасці мовы ў тэкстуальнай прасторы яго твораў. „Мова твораў уяўляе сабой працу духа, што пастаянна ўзнаўляецца і скіроўваецца на тое, каб зрабіць артыкулюемы гук прыдатным для выражэння думкі... мова – гэта «не прадукт

¹ Е. Лявонава, *“Палову жыцця падаюся ў свет, палову – варочаюся са свету...”*: *Алесь Разанаў і філасофска-эстэтычныя пошукі ў еўрапейскай літаратуры*, „Роднае слова” 1997, №12, с. 32–43.

² Е. Лявонава, *Алесь Разанаў і еўрапейская філасофска-літаратурная традыцыя рэчыўнасці* [у:] *Беларуская літаратура XX ст. і еўрапейскі літаратурны вопыт*, Мінск 2002, с. 110–116.

³ У. Гніламёдаў, *Ад даўніны да сучаснасці*, Мінск 2001, с. 232.

⁴ Г. Адамовіч, *В глыбь образа, „Неман”* 1982, № 11, с. 151.

⁵ В. Жэмаўскас, *Идеи Живой Этики в современной белорусской поэзии* [в:] *Творческое наследие семьи Рерих в диалоге культур: философские аспекты осмысления: Сборник научных трудов*, Мінск 2005, с. 626.

⁶ *Ibidem*, с. 627.

⁷ Г. Кісліцына, *Алесь Разанаў: Проблема мастацкай свядомасці*, Мінск 1997, с. 67.

дзеінасці (Ergon), а сама дзейнасць (Energeia)»¹. І сапраўды, паняцце энергійнасці найбольш стасуецца ў дачыненні да моўнай палітры разанаўскіх твораў. Так, энергійнасць вытлумачваецца як „боскія энергіі”, інакш кажучы як своеасаблівае нематэрыяльнае „выпраменьванне”, „фаворскі свет”, што зыходзіць ад Бога <...> сэнсавая энергія”². Так, сапраўды, любая паэтычная з’ява ў А. Разанава найперш сэнсава апраўдана, пачынаючы ад гуку і заканчваючы сферай жанравых навацый.

Але сэнсавая энергія разанаўскіх твораў (пра гэта гаворыць, дарэчы, і сам аўтар – „мова ў паэзіі згушчаецца, насычаецца энергіяй...”), прысутнічаючы на самых розных узроўнях арганізацыі паэтычнага маўлення, найперш выяўляецца на фанетычным узроўні.

Фанетычны ўзровень арганізацыі маўлення, які паўстае ў яго творах як самастойны ўніверсум, ёсць прастора сэнсаў і ўнікальнае асяроддзе, якое стварае новыя сэнсы і з’яўляецца сталым аб’ектам рэфлексіі аўтара. Мова, як сродак выказвання сэнсу, з’яўляецца той сферай, дзе разгортваецца „паэтычная філасофія”, яна заключае ў сабе быццё філасофскай думкі, спосаб яе ажыццяўлення. Найбольш прыдатнымі для гэтага выступаюць такія жанравыя формы як вершаказ і квантэма. У абодвух жанрах „кожны элемент гукавой формы становіцца аказіянальным носьбітам зместу”³. Так, мова арганізуецца ў творах такім чынам, што ў іх тканіне ўзнікае цэлая галерэя новых вобразаў, графічна не выяўленых у творы. Новая вобразнасць дасягаецца якраз неалагізмам, які праз структурную алузію на каламбур тлумачыць унутраную форму вядучага слова.

Маланка – ламанка: яна ломіць магутныя дрэвы і вымалёўвае трапятлівыя – „ліхаманкавыя” – узоры вышэйшай – электрамагнетычнай – трыганаметрыі⁴.

„Маланка... 1. Імгненны разрад атмасфернай электрычнасці ў паветры ў выглядзе яркай ломанай лініі”⁵. Неалагізм-анаграма *ламанка* ўтвораны ад прыметніка „ламаны”. Так, у слове „маланка” ажывае яго ўнутраная форма – ламаная лінія.

Багна абагульняе ваду і сушу, і хто ўгадае, якая ў яе глыбіня, якая ў яе „гіблыня”⁶.

¹ В. Гумбольдт, *О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человека...*, с. 70–71.

² Национальная философская энциклопедия [online], <http://terme.ru/termin/energii-nost.html> [доступ: 06.04.2019].

³ Е. Эткинд, *Материя стиха*, Санкт-Петербург 1998, с. 272.

⁴ А. Разанаў, *Танец з вужакамі*, Мінск 1999, с. 386.

⁵ *Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы*, рэд. М. Суднік, Мінск 1999, с. 330.

⁶ А. Разанаў, *Танец з вужакамі...*, с. 446.

Неалагізм-анаграма „гіблыня” адгукаецца двума словамі – *гiнуць* і *глыбіня*. Цяжка распазнаць, якое з іх ёсць унутраная форма для іншага: „гіблыня” – гэта гібельная глыбіня ці глыбіня, у якой гіне чалавек. Аднак добра відаць, як шляхам моўнай эканоміі аўтар знайшоў трапную метафару для слова *багна* (якая ў яе глыбіня не вядома, але ў ёй гіне чалавек).

У гэтых прыкладах акцэнт робіцца на фармальна-змястоўнай вобразнасці неалагізма. А фанетычная энергетыка твораў самавыяўляецца. Гукавыя комплексы праступаюць і перакрываюць сабой агульнае гучанне твораў. Таму ў разанаўскіх творах не трэба шукаць логіку фактаў, ахвяруючы семантыкай гуку.

Гук – спосаб настолькі моцнай дадатковай семантызацыі, што часам нават ствараецца дадатковы лексічны покліч, які дабудоўвае рад:

празрысты цень
праз цела нацянькі
страла спявае¹.

У прыведзеным прыкладзе паўтарэнне гука [ц] у спалучэнні з галоснымі, падмацоўваючыся лексэмамі *страла*, *праз цела*, *спявае*, міжвольна апелюе да нашай падсвядомасці: мы адчуваем умоўную недагаворанасць, якая з прычыны як гукавой арганізацыі, так і нашай фантазіі лёгка афармляецца ў яшчэ адзін вобраз – вобраз **це-ці-вы**, напятай, наструненай.

У філасофскай лірыцы дамінавальную ролю адыгрывае семантычная аснова слова, якая пры ўсёй сваёй шматзначнасці вяртае першапачатковы, які ідзе ад шматвяковага культурнага вопыту, своеасаблівы інтэрпрэтаваны сэнс, узнікаючыся да вобразу.

ахвяры абуджаюцца
нажы
з’ядаюцца іржою
чую **рэха**
хлеб **аржаны**².

Паўтарэнне гукаў [р], [ж], а таксама кальцо, якое ўтвараюць другі і канец пятага радкі – *нажы/ жаны*, актывізуюць мову квантэмы. Аўтарская функцыя адыходзіць на другі план: ён перастае дыктаваць сваю волю моўнай матэрыі, а пачынаюць выяўляцца магчымасці самога жанру – квантэма „разраджаецца” дадатковым вобразам – **жорны**.

руіны запарушваюцца
рунь
уваскрашае **руны**
неба блізка³.

¹ А. Р а з а н а ў, *Вастрыё стралы*, Мінск 1988, с. 124.

² А. Р а з а н а ў, *Шлях-360*, Мінск 1981, с. 123.

³ *Ibidem*, с. 120.

Усе вобразы твора счапляюцца нейкім аднолькавым гукам ці гукамі: 1-ы з 2-м, 3-м – ру, 1-ы з 3-м, 4-м – ру-н; усе, апрача апошняга, утрымліваюць гук [н]. Услухаемся: ру-н – ш – рун' – ш – рун – н'(е) – **неруш**. Як бачна, апошні з прыведзеных прыёмаў гукавой арганізацыі характэрны, у першую чаргу, для квантэм. Гэта ў сваю чаргу сведчыць пра тое, што квантэма як жанр валодае дадатковай унутранай формай, якая ўтрымлівае дадатковы змест. „Адзін змест, які выражаецца ў гукавой форме, служыць формай іншага зместу, які не мае асаблівага гукавога выражэння”¹.

Так, разанаўская паэтычная канструкцыя будуюцца як пастаяннае абагульненне раўнавагі гучання і сэнсу. А сам паэт даводзіць: „Мова ў паэзіі згушчаецца, насычаецца энергіяй, якая, як магніт жалезнае пілавінне, размяшчае словы па сваіх сілавых лініях. Паэт трансфармуе мову, выводзіць яе са звычайнага ўжытку да той стадыі, як таго вымагае твор. І трансфармацыя мовы тут проста неабходная: дзякуючы ёй арганізуецца твор, яна – спосаб арганізацыі твора”².

З аднаго боку, фоніка можа выступаць у ролі дамінанты ў маўленчых працэсах, здольная інтэграваць і сінхранізаваць сэнсавую і эмацыйную дамінанты тэксту, з гэтага пункту гледжання фоніка як адзін з кампанентаў канцэпта ўпаравень з эмацыйным, сэнсавым, паняццевым і асацыятыўным кампанентамі, утвораць цэласнае структурнае адзінства. На гэтай падставе мы можам разглядаць фоніку як складанае сістэмнае ўтварэнне, якое аб'ядноўвае адзінкі некалькіх узроўняў гаворкі – ад гуку да тэксту ў цэлым. З іншага боку, фоніка як кампанент канцэпта здольная ўключаць у сябе сэнсавыя і эмацыйныя характарыстыкі на аснове асацыятыўных сувязяў, што выбудоўваюцца ў працэсе ўспрыняцця сэнсаў, закладзеных у структуры тэксту.

А. Разанаў – адзін з тых паэтаў, для якога гукавы бок з'яўляецца адным з асноўных арганізацыйных прынцыпаў верша, вядучым паэтычным кампанентам. „У мікрасвеце мініяцюр не менш таямніц і магчымасцяў, чым у макрасвеце іншых жанраў. У мініяцюры пачынае «гучаць», істотнець не толькі асобнае слова, але і асобная літара, гук. Гук – «электрон» верша”³.

Так, творчасць А. Разанава прымушае па-іншаму паглядзець на прыроду гуку. Усе яго жанры – квантэмы, вершаказы, пункціры, вершы, паэмы, версэты – настолькі энергетычная, згушчаная прастора, што ў ёй раскрываецца „філасофія гуку”. Гук перастае быць толькі складковым элементам больш буйных адзінак. Ён сам фармальна і змястоўна аформленая адзінка. Адчувальнасць гукаў у яго вершах дасягае той ступені, калі прыходзіцца гаварыць нават не аб традыцыйным лірычным суб'екце, а пра „гукі-суб'екты”. Гук становіцца ў пэўнай меры героем верша А. Разанава. Менавіта з увагі да гуку

¹ Г. В и н о к у р, *Избранные работы по русскому языку*, Москва 1959, с. 390.

² А. Р а з а н а ў, *Сума немагчымасцяў*, Мінск 2009, с. 17.

³ *Ibidem*, с. 40.

і ўзнікаюць разанаўскія жанры. Найбольш паказальнымі ў гэтых адносінах з'яўляюцца вершаказы, дзе аб'ектам увагі становіцца гучанне словаў на розных мовах. Слова-вобраз з улікам фанетычнай спецыфікі той ці іншай славянскай мовы адпаведна маркіруюцца ў творы. Гэтым самым аўтар здзяйсняе паэтычную нюансіроўку сэнсу, падкрэсліваючы, па словах У. Конана, "дамінанты нацыянальнага характару народаў, іх гістарычны лёс... можна казаць пра сімволіку менталітэтаў, зашыфраваных у лексіцы"¹. Так А. Разанаву ўдаецца ажывіць дух мовы, нават калі яна мёртвая. Напрыклад: „Палабскі *v o t r* мае непаўторны во-// дар, але гэты водар закаркаваны ў ста-//годдзях.”² Альбо: „Палабскі *m o r z* змораны”³. На гэтым прыкладзе бачна, як шляхам алітэрацыі аўтар падабраў сугучныя словы – *v o t r* /водар, *m o r z* /змораны, – якія аказваюцца не толькі фанетычна, але і сэнсавы нагруканым – змораны, той, хто ўжо не мае сілы; водар – няўлоўны адбітак, напамін пра што-небудзь. Альбо: „Палабская *z a i m* а займае сабою ўсю // прастору і ўвесь час, становячыся займенні-//кам-заменнікам таго, што было калісьці і ча-//го ўжо няма”⁴. Тлумачэнні-каментары – „закаркаваны ў стагоддзях”, „змораны”, „што было калісьці і чаго ўжо няма” – не проста паэтычная этымалогія да слоў *v o t r*, *m o r z*, *z a i m* а. Яны засведчылі пра лёс палабскай мовы, носьбіты якой карысталіся ёю да пачатку XVIII ст. Зараз яна, як і стараславянская мова, з'яўляецца мёртвай.

Філасофская паэзія, як і любая паэзія ў цэлым, падразумявае асаблівае ўспрыманне свету, ірацыянальнае, якое не ўкладваецца ў жорсткія рамкі строгага лагічнага асэнсавання карціны свету. Інтуіцыя, прадчуванне і сіла мастацкага адлюстравання дазваляюць паэзіі патрапіць у глыб працэсаў, што чыняцца ў Сусвеце. Менавіта такой выглядае паэзія Н. Артымовіч. Здаецца, што здольнасць да лірычна-філасофскага асэнсавання свету ёсць ўласцівасць, з якой трэба нарадзіцца. Н. Артымовіч такога складу, яна здольная адчуваць цэласнасць свету.

„Учытваючыся ў вершы Надзеі Артымовіч, прыходзіш да інтуітыўнай высновы пра таемную роднасць мастацтва і навукі, паэзіі і матэматыкі, да адчування, што паэзія – сколак ці галінка нейкай старажытнай веды, калі рэчаіснасць мыслілася і спасцігалася інакш, чым цяпер, і была (а можа, насампраўды ёсць і цяпер) інакшай”⁵. Аналізуючы яе вершы, адчуваеш, што аўтарка цалкам прытрымліваецца прынцыпу „пагружэння ў тэкст”: паэтка стварае свае філасофскія канструкцыі як эмацыйныя імправізацыі. І, дарэчы, такія ж імправізацыямі выглядаюць і разанаўскія творы, маргіналіі-прачытанні, што склалі сумесную кнігу *Дзверы*.

¹ У. Ко н а н, *Узыходжанне*, „Полымя” 1997, №12с.254.

² А. Р а з а н а ў, *Пчала пачала паломнічаць*, Мінск 2009, с. 100.

³ А. Р а з а н а ў, *Паляванне ў райскай даліне*, Мінск 1995, с. 270.

⁴ А. Р а з а н а ў, *Пчала пачала паломнічаць...*, с. 94.

⁵ А. Р а з а н а ў, *Невядомая велічыня*, Мінск 2017, с. 95.

Асаблівасць паэтыкі Н. Артымовіч бачыцца нам найперш у самой канструкцыі вершаваных формаў. Большасць верлібраў Н. Артымовіч графічна аформлены без звыклых для нас знакаў прыпынку, што сведчыць пра спецыфічнасць яе пісьмовага стылю, а па-другое, заяўляе пра „адкрыты” характар тэкстаў, пра гатоўнасць да дыялогу. Асаблівасць яе вершаў у тым, што ў іх больш нявыказанага, чым выказанага. Сапраўды, чытач не ў стане пераказаць такі твор. Як і любы верш, у адрозненне ад прозы, верлібр не дапускае адназначнага пераказвання, але дае свабоду інтэрпрэтацыі. Н. Артымовіч ва ўласных вершах не прэтэндуе на выключнасць свайго вопыту і бачання свету, і не навязвае чытачу свой прыватны пункт гледжання. У гэтым таксама заключаецца „свабода” яе верлібра – не толькі аўтарская, але і чытацкая.

Паэтычную манеру Н. Артымовіч вылучае выкарыстанне надзвычай абстрактных мастацкіх катэгорый – жыццё, смерць, час, свет, шлях, яркая экспрэсіўнасць лірычнага выказвання, асацыятыўная „пульсцыя”, думкі.)

Адметнасцю лірычнага суб’екта беластоцкай паэткі выступае максімальна катастрофічнае светаадчуванне, якое, па словах Я. Чыквіна, „перамагаецца шляхам эстэтызацыі і нават сакралізацыі бельскай рэчаіснасці <...>. Яна знайшла ў сабе шмат сіл, каб адкрыць для сябе новую творчую перспектыву і заставацца надалей адной з арыгінальнейшых беларускіх паэтэс нашага часу”¹. Самая нязначная з’ява, дэталі, змены прыроднага свету здольныя выклікаць эмоцыю творцы. Суб’ект лірычнага выказвання востра адчувае ўзаемасувязь чалавека і сусвету (суадносіны мікра- і макракосмасу), што заахвочвае яго да пастаяннага пошуку гармоніі, сакральнага, эстэтычнага.

Строфіка верлібра Н. Артымовіч вылучаецца разнастайнасцю: ад монастрафоідных пабудоў да больш буйных полістрафоідных тэкстаў. Напрыклад: „нерухама стаяць //мае дні //шчыліны ў часе //усё большыя //мой каляндар патрэсканы //нерухама стаяць //мае дні //як перапалоханы цень // чалавека”². Альбо: „над антыкварыятамі выказаных слоў //плывуць бронзавыя хмары //час продажу надзеі ўжо мінуў //у бяспальцых руках самотная іржа //сляды без слядоў// адзінокая сярод адзіночкі //кідаюся ў фіялетава прастор //каб заснуць // час усё меншы //ля паляўнічых добрыя ночы //і цёплыя сны //варажу з вятроў хоць усюды спакойна //павуцінне над маім небам аднаўляецца тады //калі бяздомны сабака паўтарае //сваю біяграфію //ці ўласную //сумненне як ціхае кацянё падыходзіць //да гарбатай бярозы //у яе ценю шукае крыніцы //з пытаннем чаму //трыццацігадовыя сыны хутка губляюць //белыя кашулі //спяшаюцца ў пошуках перадапошніх колераў// бягуць па шэрых вуліцах //і ўсё ж – стаяць //бронзавыя хмары плывуць сцяной”³.

¹ Я. Чыквін, *Далёкія і блізкія: Беларускія пісьменнікі замежжжа*, Беласток 1997, с. 164–165.

² Н. Артымовіч, А. Разанаў, *Дзверы: Тэкст і кантэкст*, Беласток, 1994, с. 22.

³ *Ibidem*, с. 24.

Любы аўтар, як і любы чалавек, які не складае вершаў, вылучае і выбірае з навакольнай рэальнасці менавіта тое, што ён, перш за ўсё, здольны ўбачыць і ацаніць у гэтым навакольным свеце і ацаніць так, як гэтага вымагае своеасаблівая сістэма яго светабачання, і ў такой форме, якая непазбежна адпавядае сітуацыі, яго светаўспрымання і светаадчуванню. Уся сутнасць паэзіі Н. Артымовіч скіравана на пазнанне ўнутранага „я”. І гэтае ўнутранае, сакральнае, інтымна-псіхалагічнае зліваецца ў паэтыцы творцы з філасофскім пачаткам. Але філасофію лірычны суб’ект паэткі „перажывае”, а не дэкларуе, філасофскія разважанні ў яе мастацкай сістэме схаваны ў падтэксце. Верш Н. Артымовіч, „не акцэнтуючы ўвагі на сабе, з’яўляецца шляхам да ісціны і святла, а таму сам у пэўнай меры ісціна і святло”¹.

Мазаічнасць і калажнасць яе вершаў – яшчэ адна адметнасць яе паэтыкі. Сінтаксіс, які выступае ў Н. Артымовіч у якасці „мінус-прыёму”, ёсць граматычным выражэннем інтанацыі. У паэткі ён адсутны – у паэткі прысутнае стыхійнае выяўленне розных ракурсаў, планаў, асацыяцый, якое кліча да роздуму, да глыбокага сузірання навакольнай рэчаіснасці. Сэнс, хутчэй, будзеца па-за межамі вершаў:

ікона
лістападаўскі снег
блакітны ранак
сон аднакрылы і лёгкі
у блакітным люстры
стаю
хвіліна прыгажосці...².

Цікавай падаецца і светапоглядная сутнасць філасофскай лірыкі Н. Артымовіч, што рэалізуецца ў пастаянным дыялогу з вышэйшым духоўным пачаткам. Сама ж філасофія Н. Артымовіч можа быць акрэслена як „філасофія маўчання”: „у сваіх кароткіх вершах я нічога не гавару // я ніколі нічога не сказала нікому // я няма <...> мяне амаль няма”³. Аднак гэтая „філасофія маўчання” не для слыху, не для зроку, яна – для душы. Адпаведна такая філасофія бачыцца нам імплікацыйнай. Такую філасофію дыктуе і сама прырода верлібра. Ён „маўчыць”, дакладней „замоўчвае”. Ён „суцэльны мінус-прыём” у дачыненні да традыцыйнага верша). „Белая прастора” сігналізуе пра штось вельмі важнае і вымагае засваення падтэксту – дазваляе чытачу самастойна „дамаляваць” карціну свету, створаную аўтарам. Важна адзначыць, што адсутнасць рыфмы, метрычнай урэгуляванасці, адвольнае графічнае члянэнне на радкі ў верлібры беластокай аўтаркі дазваляюць з большай свабодай апераваць паэтычнымі прыёмамі. У сваіх творах Н. Артымовіч выкарыстоўвае арыгінальныя трыпы – метафары („у бяспальцых руках самот-

¹ А. Р а з а н а ў, *Сума немагчымасцяў...*, с. 64.

² Н. А р т ы м о в і ч, А. Р а з а н а ў, *Дзверы...*, с. 22.

³ *Ibidem*, с. 60.

ная іржа", „над антыкварыятамі выказаных слоў", „хвіліна прыгажосці", „сытыя жэсты" і іншыя), эпітэты – „гарбатая бяроза", „сон аднакрылы", „цёплыя сны", „чорныя лістапады" і іншыя.

Так, гранічна малыя паэтычныя формы паэткі дзякуючы ўмоўна-асацыятыўнай вобразнасці пашыраюць пазатэкставыя сувязі, актывізуюць чытацкае ўспрымання і, адпаведна, насычаюцца максімальным сэнсам.

У філасофскай паэзіі існуе праўдзіва філасофскае ядро (анталагічны пачатак) – разважанні аб узаемадзеянні, узаемаадносінах ідэальнага і матэрыяльнага, духоўнага і прыроднага, суб'екта і аб'екта, вечнага і смяротнага, чароўнага і зямнога.

Філасофская паэзія А. Разанава і Н. Артымовіч можа расцэньвацца і як форма існавання філасофіі. Пры гэтым асноўным яе крытэрыем з'яўляецца разгляд сродкамі паэтычнай мовы сваёй філасофіі, філасофіі адвечнай, „інсайт-філасофіі".

Філасофская паэзія вядзе да пазнання той ісціны, якую нельга спазнаць ніякімі іншымі дысцыплінамі. Па словах самога А. Разанава „Паэзія, на маю думку, гэта не проста прыгожае пісьменства, яна таксама спасцігае з'явы, якія нічым іншым, ніякай іншай навукай спасцігнуць (намацаць) і ўгледзець нельга. І гэта тонкая рэчаіснасць не зводзіцца да відавочных з'яў, да відавочных прадметаў. Яна ўключае ў сябе нябачныя вымярэнні"¹.

Сёння філасофская лірыка – гэта найперш спосаб пазнання свету і чалавека ў гэтым свеце.

Tatsiana Aliashkevich

Particularities of the poetics of Ales Razanau's and Nadzieja Artymovicz's works

A b s t r a c t

Modern philosophical poetry exists as a fundamentally new aesthetic phenomenon, which arose in connection with the intensive search for a new, „deep" content of poetry, which, accordingly requires a new form for its implementation. Concerning the poetics of the philosophical poetry of Ales Razanau, it is necessary to note, first of all, the realization of the concept of the energy of a language in the textual space of his works. The peculiarity of the poetics of Nadzieja Artymovicz is seen, above all, in the very construction of the poetic forms. The majority of N. Artymovicz's free verse poems are graphically decorated with no familiar knowledge of our characters, which testifies to the specific stylistics of her writing and secondly, she declares the „open" character of the texts, her readiness for literary dialogue.

¹ А. Р а з а н а ў, *3 апокрыфа ў канон*, Мінск 2010, с. 61.