

Фларальныя вобразы ў паэтыцы Л. Дранько-Майсюка

А. В. БРАДЗІХІНА

Пазнавальнасць паэтычнай манеры Л. Дранько-Майсюка ў пэўным сэнсе грунтуецца на яго свядомым імкненні да эстэтызацыі мастацкай рэальнасці. Мэце стварэння прыгожай “вопраткі” для лірычна-эмацыянальнай думкі падпарадкавана і перанасычанасць любоўных вершаў пісьменніка экзатызмамі (*інталія папроку, малопійны агонь, табулатурныя знакі мелодыі, стан атараксіі, калафонская смала* і інш.). Насуперак абвешчанаму ў кнізе “Тут” прынцыпу – “Паэт шукае простыя, зразумелыя словы” [1, 5] – сам аўтар сістэматычна выкарыстоўвае малавядомыя ці зусім не вядомыя шырокаму чытачу словы іншамоўнага паходжання. Пры гэтым творца, відавочна, не разлічвае на лагічнае ці нават інтуітыўнае спасціжэнне такіх метафар. Яго цікавіць найперш ірацыянальнасць, незразумеласць сэнсу, спалучаная з эфектнасцю, вытанчанай элегантнасцю гукавога складу, – магічная энергія слова. Імкнучыся адшукаць першавытокі сваёй прыхільнасці да іншамоўнай лексікі, Л. Дранько-Майсюк прызнаецца: “У дзяцінстве мяне па-асабліваму ўражвалі такія словы, як біблія, ікона, царква, дыякан, аналой, школа... Пасля даведаўся, што яны прыйшлі ў нашу мову з грэцкай мовы. Таксама мне вельмі падабаліся кветкі, назвы якіх мелі зноў жа грэцкае паходжанне, – меліса, ляўконія, астры, бальзаміна, флэксы, хрызантэмы” [2, 25].

Як бачым, дамінаванне экзатызмаў расліннага паходжання псіхалагічна абумоўлена магнетычным прыцягненнем гучнасці, нязвыкласці для славянскага слыху іх назваў. Гэтым вытлумачваюцца і асобныя прыклады надання паэтычным “аздобам” чыста дэкаратыўных функцый. Аднак і ў такіх выпадках яны адыгрываюць пэўную сэнсавую ролю, маючы задачай прыхарошыць, расфарбаваць будзённа-шэры свет для свята-фэсту з назвай Каханне. Рэчаіснасць, набліжаючыся да гарманічнага ўнутранага стану пачуццёва ўсхваляванага героя, паспяхова эстэтызуецца. І тады віяланчэль атрасае “з паперы нотную расу” [3, 164], “на гіяцынтаў букет / Льецца святло іпакрэны” [3, 95], “кашаль, глухнучы, брыльянтам свеціць / У аправе горла” [3, 95], што выклікае неадназначную рэакцыю ў крытыкаў і літаратуразнаўцаў. Калі знешне звышпрыгожая мастацкая рэальнасць выглядае “клумбай, усаджанай пустазеллем” (Дз. Серабракоў) [4, 30], то сутнаснае разуменне эстэтычнага як разнавіднасці агульначалавечага ў сістэме поглядаў Л. Дранько-Майсюка (У. Гніламедаў) [5, 24] дазваляе ўспрымаць “залішняе” характэрнае арганічным. Увогуле, сярод шматлікіх даследчыцкіх спроб даць лаканічную характарыстыку паэтычнай манеры беларускага аўтара найбольш трапнае азначэнне належыць У. Конану, які сінтэз мудрагелістасці, пышнасці і рафінаванасці формы яго любоўных твораў назваў “мадэрнісцкім барока” [6].

Адметна, што мастацкае асэнсаванне беларускім паэтам расліннага свету рэалізуецца ў некалькіх ракурсах. Кветкі ў творчасці Л. Дранько-Майсюка найперш ствараюць своеасаблівы акампанемент любоўнаму перажыванню, надаюць яму ідылічны, святочны выгляд, на фоне якога разгортваецца падзея. Служкі Флары – краскі, традыцыйна сімвалізуючы прыгажосць, вясну і мімалётнасць, выступаюць дакладным эквівалентам першай стадыі пачуцця – закаханасці, што звязваецца ва ўяўленні лірычнага героя з адпаведнымі атрыбутыўнымі якасцямі.

Назвы кветак выкарыстоўваюцца пісьменнікам не толькі ў якасці першаматэрыялу для стварэння адмысловых тропай і дэкаратыўных аздоб. Даволі часта кветкі ўспрымаюцца сімвалічнай дэкларацыяй аўтарскай філасофіі, заснаванай на абсалютызацыі іх ролі у біялагічным і асобасным фарміраванні персанажа. “Маё жыццё пачалося з кветак. Іншых дзяцей шчаслівыя мамы знаходзілі ў капусце, мяне ж мая мама знайшла ў кветках” [2, 25], – дасціпна прамаўляе пісьменнік у адным з інтэрв’ю. “Красой ахвярнай кветкі ратавалі / Мой талент

кволы, мой адчайны крок” [1, 15], – працягвае яго лірычны герой. Калі ў творчасці Л.Дранько-Майсюка культ кветак існуе пераважна на ўзроўні мікракосму, то падобны матыў у С.Малармэ рэалізуецца ў маштабах Сусвету. Французскі паэт стварае арыгінальную касмагонію, згодна з якой кветкі нараджаюцца Жанчынай-Прамаці (Багародзіцай? Флорай? Афрадзітай?) у першы дзень зямлі. Не закранаючы ў сваёй лірыцы пытання генезісу “жывых зорак”, сучасны аўтар усё ж дэманструе іх сакральную існасць і непасрэдны ўдзел у лёсе чалавечтва праз увасабленне ў згаданых вобразах абстрактных філасофскіх ідэй. Да прыкладу, у найбольш агульным сэнсе кветкі звязваюцца з надзеяй, адраджэннем, выратаваннем асобнага індывіда і свету ў цэлым, што гарантуе існаванне будучыні чалавечтва і працяг жыцця на планеце Зямля. Разам з тым кветкі – сімвал простага і вечнага, наглядны ўзор дасканаласці. Адпаведнікам недасягальнай чыстай прыгажосці, роўным славу таму блакіту, яны выступаюць і ў С.Малармэ. Нягледзячы на перыферычную ролю кветак у творчасці Л.Дранько-Майсюка апошняга перыяду, менавіта ў кнізе “Паэтаграфічны раман” з’яўляецца новая, даволі цікавая інтэрпрэтацыя згаданага вобраза як крытэрыю ісціны. Так, кветкі над Гарынно даюць лірычнаму герою разуменне таго, што “белае – не зусім белае, а чырвонае – не зусім чырвонае...” [7, 93]

Зусім у іншым ракурсе прадстаюць кветкі пры перадачы адносін паміж мужчынам і жанчынай. Тут яны з’яўляюцца адэкватнымі самім сабе, выступаюць як звычайныя расліны, прызначаныя служыць захаванню пачуцця ў выглядзе падарункаў, своеасаблівых аб’яргаў і нават настоенага “на лісці засмучанага глогу” [3, 77] гаючага чарадзейнага зеля, здольнага не толькі пазбавіць героя ад тужлівага настрою, але і прынесці ім шчасце. Пераканаць чытача ў найвышэйшай ступені духоўнага яднання каханых дазваляе ўдала знойдзены аўтарам прыём агульнага для двух сну, напоўненага хараством адных і тых жа кветак.

У стомленасці ёсць тваё імя.

Стамляючыся ноч тваю сустрэну...

Ты кветкі сніш, якія сню і я –

Лілею каралеўную й вербену [3, 62].

Яшчэ адзін погляд беларускага паэта на фларальныя вобразы грунтуецца на парытэтных адносінах героя і кветак. Уяўленне аб курцінных раслінах як аб надзеленых душой жывых істотах, раўнапраўных персоніфікаваных насельніках зямлі заканамерна прыводзіць пісьменніка да стварэння своеасаблівай аўтаномнай айкумены – тэрыторыі, заселенай разнастайнымі краскамі. Самадастатковы свет “гароднага Эдэму”, жыхаром якога з’яўляецца і сам персанаж, гарманічна існуе па законах кахання і прыгажосці.

Калі ў адрас жанчын з вуснаў лірычнага суб’екта часам гучаць выкліканыя духоўнымі заганямі, унутранымі сумненнямі “прыхавана цынічныя” радкі, то кветкі, па яго меркаванні, істоты бездакорныя. Гэта асобы “блакітнай крыві”, і, як сапраўдныя арыстакраткі, яны вартыя ўвасаблення на партрэтах-“цікетках” славытымі ва ўсім свеце і зусім не вядомымі мясцовымі мастакамі. Далучаючыся да захаплення апошніх “жывымі зоркамі”, Л.Дранько-Майсюк у “Пасляслоўі” да эга-эсэ “Стомленасць Парыжам” таксама спрабуе напісаць дэталёвыя славесныя партрэты-апалогіі давыд-гарадоцкім кветкам, стварае своеасаблівыя паэтычныя “цікеткі”.

“Я прывёз Кларкію.

Пчала цалуе мініяцюрны крыж – пялёсткі ружовай Кларкіі... Пчаліны пацалунак, убачаны ў дзяцінстве, і ў старасці будзе пахнуць грэчкаю і забытымі вуллямі...

Я прывёз Цынію.

На яе тэатральнае жабо чорны царкоўны матыль стрэсвае вітражны пыл...

Я прывёз Мелісу.

Белья кветкі і светла-зялёныя сцябліны жывыя цвярозым жаданнем паэта ліць з кубка віно ў акіян” [3, 184-185].

Цікава, што пасля з’едліва-сарданічнага верша “Што гавораць паэту пра кветкі” –

пародыі на “Кветкі” С.Малармэ – у А.Рэмбо з’яўляецца лірычны абразок з аднайменнай назвай, дзе аўтар падае вытанчаны славесны малюнак (“цікетку”) вадзяной ружы і наперстаўкі, выпісваючы яго паступова, разгортваючы рыса за рысай шляхам максімальнага набліжэння да аб’екта.

Адметна і тое, што і Л.Дранько-Майсюком, і “выклятымі” паэтамі ствараецца “цікетачная” галерэя пераважна жаночых партрэтаў. Пры гэтым мастацкая трансфармацыя *кветка* → *жанчына* ў сучаснага аўтара даволі часта выяўляецца традыцыйна, з дапамогай персаніфікацыі. Да прыкладу, у эга-эсэ “Ратаванне Грэцыяй” у межах аднаго сказа падаецца маленькая драма няшчаснага кахання паміраючай вербены да абыякавага да яе пачуцця п’янага Палевіка [8, 9]. У іншых выпадках праблема карэляцыі пералічаных вобразаў вырашаецца ў сімвалічным ключы. Паказальны ў гэтым сэнсе верш у прозе “Як пакахаць Ружу” са зборніка “Тут”. Нельга не заўважыць яго падабенства да праявічай мініяцюры лірычнага характару “Н” А.Рэмбо з яе асноўнай, заключанай у апошнім радку, ідэяй – “Ищите Гортензию” [9, 415], сэнс якой празрыста праступае ў святле вядомай французскай фраземы.

Адваротная метамарфоза *жанчына* → *кветка* – надзвычай папулярны прыём ва ўсіх чатырох паэтаў. Слова Г.Булькі аб тым, што лірычная гераіня Л.Дранько-Майсюка “мае расліннае паходжанне” [10, 41], аднолькава слушна гучаць і ў дачыненні да “выклятых” паэтаў. Так, цнатлівая Ірадыяда С.Малармэ ўяўляецца яму кветкай, якая цвіце толькі для сябе [9, 470], а кірмашовая актрыса – гартэнзіяй на тонкай сцябліне [9, 522]. А.Рэмбо сваю Афелію малюе ў выглядзе лілеі, што плыве па чорнай роўнядзі ракі [9, 326]. П.Верлену ў вершы “Вяргіня” праз узаемнае паралельнае параўнанне нават удалася двойная мадыфікацыя *жанчына* ↔ *кветка*. Свядомае імкненне сучаснага аўтара да падобнага эфекту адчуваецца ў вызначэнні ім “чыста сваёй тэмы ў паэзіі”: “...у ружы бачыць жанчыну, у жанчыне – ружу; душы пакідаць каханне, а роздуму – адзіноту” [11].

Калі працягваць развагі пра вытокі фларальных вобразаў Л.Дранько-Майсюка, то не лішнім будзе ўзгадаць імя славутага мастака-імпрэсіяніста Анры Маціса. Даючы даволі глыбокі тыпалагічны аналіз жывапісу французскага і лірыкі айчыннага творцаў у артыкуле “Акропаль па-беларуску, ці Ратаванне прыгажосцю” (Полымя. №3, 1995), В.Русілка выпусціла з-пад увагі істотнае падабенства ў іх манеры адлюстравання герояў-аб’ектаў. Так, эфірныя, незямныя жанчыны-расліны Л.Дранько-Майсюка відавочна нагадваюць батанізаваныя вобразы людзей мараканскага цыклу А.Маціса. У гэты ж перыяд французскі мастак паслядоўна стварае на сваіх палотнах “зямны парадзіз” – магчыма, правобраз, побач з уласна біяграфічнымі рэаліямі, “гароднага Эдэму” беларускага паэта. У райскім садзе апошняга цудоўная А. займае адметнае месца. Гэта не проста апранутая ў лугавую сукенку і настуркавыя бясаноўкі кветкавая німфа з гіяцынтавымі валасамі, у голасе якой квітнеюць астры. Яна, па меркаванні героя-аўтара, – уладальніца хараства, ёй, як сапраўднай каралевае, падпарадкаваны лёсы падданных, у тым ліку закаханага лірычнага персанажа.

Твая рука расу ляўконій
Захоўваючы ў халадку,
Да сімфанічнага спакою
Выводзіла маю руку.

Твая рука жарынкі цыній
Не астуджала, берагла
І перунам трамвайных ліній
Сцябліны светлыя дала.

І лінію трымала лёсу
Майго... І ад яе цяпла
Цвіла мядовая меліса
І сальвія ў Гарынь цягла [3, 48].

Разуменнем непарыўнай лучнасці любай з раслінным светам у пэўнай ступені інспіраваны асобныя выпадкі надання Л.Дранько-Майсюком вобразам кветак эратычнай афарбоўкі: “Астра хавалася ў блакітны цень і свяцілася праз яго, як праз тонкі шыфон, і была вільготная, як жаданае лона” [3, 102]. Пры ўсёй нязвыкласці для беларускай традыцыі адкрыта сексуальнай падачы такіх апісанняў-нацюрмортаў апошнія, трэба зазначыць, не з’яўляюцца іннавацыйнымі для практыкі еўрапейскага вершапісання. Яшчэ ў антычным мастацтве кветкі суадносіліся з жаночымі палавымі органамі, а лацінскае слова *sperma*, як вядома, першапачаткова мела значэнне “завязь расліны”.

У рускім сімвалізме шырокае распаўсюджанне меў працэс адваротнай сувязі: напаўненне эратычна-пачуццёвых малюнкаў вобразамі фларальнага паходжання. Так, сімвалы чорнай і пунсавой ружы, схаванай пад плюшчом заповітнай нішы, цудадзейнага нектару, патаемнага вянка ў адпаведным кантэксце інтэрпрэтаваліся як фалічныя. Мэтаскіраванае засваенне айчынным паэтам мастацкіх традыцый суседняй літаратуры было не заўсёды плённым. Крытыкі неаднойчы ўказвалі на двухсэнсоўнасць улюбёнай аўтарскай метафары “адамов стэбель”, якая пры перакладзе на беларускую мову набывае катэгорыю жаночага роду. Дарэчы, казуснымі ў якасці фалічных сімвалаў успрымаюцца і “падсвечнік бронзавы і свечка залатая” [3, 94] Л.Дранько-Майсюка пры ўмове іх свядомага надзялення сексуальным адценнем. Паводле формы відавочна, што падсвечнік суадносіцца з жаночым пачаткам, а свечка – з мужчынскім. Граматычныя паказчыкі і утылітарныя функцыі палярна змяняюць палавую прыкмету названых сімвалаў, дазваляючы трактаваць іх як “андрагінныя”.

Стварэнне эратычных планаў у П.Верлена і С.Малармэ таксама не абыходзіцца без “раслінных” тропай. Апяваючы субтыльную прыгажосць жаночых грудзей, французскія паэты паслядоўна ўвасаблялі іх у выглядзе дзіўных крохкіх кветак, схаваных пад зашнураваным карсажам (“На вершыне снеговой // Куцы роз без терній” [12, 323]). Эпітэтам “рамонкавыя” карыстаецца і сучасны творца пры пажадлівым апісанні грудзей “дзягілеўскай рабыні”. Не менш закранаюць пачуццёвыя струны герояў П.Верлена і Л.Дранько-Майсюка прыцягальным водарам расы-дыхання вусны жанчын, якія таксама ўяўляюцца ім ружовым лісцем ці пялёсткамі духмяных кветак. У гэтым сэнсе здаецца невыпадковым той факт, што па-мужчынску эратычная рыфма “каханне – дыханне” выступае ўстойлівым сугуччам у сістэме версіфікацыі беларускага аўтара.

Такім чынам, галоўная адметнасць структурна-паэтычных адзінак расліннага паходжання ў лірыцы Л.Дранько-Майсюка праяўляецца найперш у іх поліфункцыянальнасці, паслядоўным выкарыстанні ў нязвыклым кантэксце, а таксама цеснай знітанасці з вобразам жанчын. Акрэсленыя вышэй асаблівасці пэўным чынам надаюць творам айчыннага паэта арыгінальнасць і непаўторнасць, іншымі словамі, робяць іх пазнавальнымі.

Abstract

The author considers the peculiarity of the use of floral symbols in the works of L.Dran'ko-Maisyuk.

Літаратура

1. Дранько-Майсюк Л. Тут: Вершы, паэмы, эсэ. – Мн.: Маст. літ., 1990. – 214 с.
2. Дранько-Майсюк Л. “Мяне мая мама знайшла ў кветках...” // Беларусь. – 1998. – С. 24–5.
3. Дранько-Майсюк Л. Стомленаць Парыжам: Вершы і эсэ. – Мн.: Маст. літ., 1995. – 191 с.
4. Серабракоў Дз. Парыж не стаміўся Л.Дранько-Майсюком! // Крыніца. – 2001. – №7 (67). – С. 30–32.
5. Гніламёдаў У. Постаць паэта // Крыніца. – 2001. – №7 (67). – С. 22–27.
6. У.Конан «Стомлены эстэт з «Чырвонай кнігі» / Бліц-крытыка // ЛіМ. – 1998. – 30 студзеня. – С. 7.
7. Дранько-Майсюк Л. Паэтаграфічны раман: Вершы, проза. – Мн.: Кніга, 2002. – 111 с.

8. Дранько-Майсюк Л. Акропаль: Паэзія. Эсэ. – Мн.: Маст. літ., 1994. – 190 с.
9. Верлен П., Рембо А., Малларме С. Стихотворения, проза. – Пер. с франц. – М.: «РИПОЛ КЛАССИК», 1998. – 736 с.
10. Булька Г. Стамлёны вандроўнік // Крыніца. – 2001. – №7 (67). – С. 37–41.
11. Шыманскі М. «А хараство ніколі не стамляецца» // Рэспубліка. – 1998. – 23 студзеня. – С. 13.
12. Верлен П. Романсы без слов. – СПб.: Терция, Кристалл, 1998. – 448 с.

Гомельский государственный
университет им. Ф.Скорины

Поступило 28.01.04

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ имени Ф.СКОРИНЫ