**Таццяна ЛЯШЧЭНЯ**

**ПАЭЗІЯ АРКАДЗЯ КУЛЯШОВА Ў ТВОРЧАСЦІ**

**АНАТОЛЯ БАГАТЫРОВА**

Амаль адразу пасля стварэння вакальнага цыкла «З санетаў Ў. Шэкспіра» (1955) Анатоль Багатыроў звярнуўся да сучаснай беларускай паэзіі і пачаў працаваць над новым цыклам на вершы Аркадзя Куляшова (завяршыў у 1957 г.).

У літаратурным асяроддзі тага часу А. Куляшоў зацвердзіўся як самабытны мастак з шырокім кругаглядам, цвёрдай жыццёвай пазіцыяй, своеасаблівай паэтычнай інтанацыяй. Паэтам яшчэ не былі напісаны найлепшыя вершы і паэмы («Маналог», «Цунамі», «Хамуціус» і інш.), але ўжо выразна акрэсліліся галоўныя для яго тэмы. Сярод іх – праблемы і пытанні адвечнай значнасці: вайна, сяброўства, памяць, пачуццё радзімы, адказнасць і сумленне... Творы паэта выяўляюць яго выключны дар проста і шчыра размаўляць пра самыя высокія катэгорыі і ўзнёсла, рамантычна – пра звычайныя рэчы. Лепшыя старонкі яго паэзіі спалучаюць эмацыйную адкрытасць, завостранасць і філасофскую абагульненасць, што надае паэтычнай думцы асаблівую глыбіню і ёмістасць. Менавіта гэтыя рысы паэтычнай мовы А. Куляшова закранулі творчае ўяўленне кампазітара, выклікалі ўнутраную патрэбу агучыць эмацыйна-змястоўны шэраг вершаў.

Кампазітар выбраў для вакальнага цыкла розныя па тэматыцы і мастацкай якасці паэтычныя творы Аркадзя Куляшова. На першы погляд здаецца, што Анатоль Багатыроў адышоў ад свайго прынцыпу стараннага адбору вершаў, іх аб’яднання на аснове агульнай змястоўнай ідэі. Недахопы паэтычнай кампазіцыі становяцца зразумелыя, калі прыгадаем дату стварэння цыкла: 1957 год – юбілей Кастрычніцкай рэвалюцыі. У абставінах жорсткага ідэалагічнага кантролю адбор вершаў рэгуляваўся не толькі асабістай прыхільнасцю і густам аўтара, а перш-наперш ідэалагічнай неабходнасцю. Непасрэдны вынік тэндэнцыйнасці ў шасцічасткавым вакальным цыкле – першы і апошні нумары – «Жывы Ленін» і «Песня перамог», якія абрамляюць усю кампазіцыю і фармальна выступаюць як уступ і фінал.

Першы раманс «Жывы Ленін» паводле паэтычнага зместу – успаміны пра смерць правадыра рэвалюцыі, адзін з прыкладаў рэвалюцыйнай міфалогіі. Дастаткова разгорнуты пяцістрофнік верша ў музычнай інтэрпрэтацыі пераўтвараецца ў складаную кампазіцыю, якая спалучае рысы куплетнай і трохчасткавай формаў. У мэтах аб’яднання паэтычнай страфічнасці кампазітар выкарыстоўвае магчымасці музычнага развіцця – скразнога аднаўлення меладычнай лініі, што надае форме раманса злітнасць і дынамічнасць. Інтанацыйнае аднаўленне паслядоўна змяняе эмацыйную дыяграму твора: ад змрочнага, нават трагічнага гучання да прыўзнята-прамяністага. Гэты эфект дасягаецца праз прыцягненне кантраставых сродкаў выразнасці. Калі ў пачатковым раздзеле раманса прысутнічае ўся музычная атрыбутыка жалобнага шэсця з характэрным стрыманым рухам дэкламацыйнай мелодыкі, нізкім прыглушаным тэмбрам фартэпіяна, дык кульмінацыйны эпізод твора (чацвёртая страфа верша) вылучаецца светлай мажорнай афарбоўкай, настроем урачыстасці, які ствараюць узыходныя інтанацыі тэмы і маляўнічыя перазвоны ў партыі суправаджэння. Рэпрыза сцвярджае аптымістычную ідэю верша светлым гучаннем мажорных акордаў.

Чатыры наступныя рамансы – «Зямля і мора», «Кожны мае свой бор», «Маладосць» і «Ростань» – утвараюць асяродак цыкла, яго асноўную змястоўную частку. Вершы А. Куляшова складаюцца ў своеасаблівую тэтралогію, якая пераносіць падзеі твора ў новае вымярэнне і разам з паэтам прымушае нас, ужо сталых людзей, адпрэчыць штодзённую мітусню і звярнуцца да сваіх вытокаў, да ўспамінаў і адчуванняў юнацтва і маладосці. З вышыні пражытых гадоў раскрываецца іх сапраўдны сэнс, іх значнасць у нашым духоўным станаўленні.

Раманс «Зямля і мора» – апяванне першага кахання. Верш, пакладзены ў аснову, – прыклад дасканалай, вытанчанай паэтычнай формы. Яна сумяшчае ў сабе канкрэтыку падзеі і моц паэтычнага абагульнення з характэрнай узнёсласцю пачуццяў, пераасэнсаваннем рэальных вобразаў у цэльную метафарычную сістэму. Яе стрыжань старадаўняя міфалагічная антытэза-зямля і мора, дзве процілеглыя стыхіі як адвечнае ўвасабленне і сімвал незнішчальнага прыцягнення жаночага і мужчынскага пачаткаў.

Кампазітар вырашае сваё бачанне вобразна-эмацыйнага зместу верша праз выкарыстанне маляўнічых музычных сродкаў. Перад слухачом разгортваецца велічная панарама: шырокія хвалепадобныя пасажы захопліваюць амаль увесь гукавы дыяпазон фартэпіяна і ствараюць рэальнае адчуванне руху воднай стыхіі. Павольная, шырокага подыху мелодыя нібы лунае над бурным фонам суправаджэння. У цэнтры раманса – лірычны эпізод, дзе пануюць успаміны, афарбаваныя адценнем смутку і шкадавання. Няспешны, стрыманы характар гучання перадае патаемныя пачуцці героя верша:

***Ад чаго не была ты ў юнацтве імклівай ракой?***

***Я б аддаў табе ўсе свае хвалі, каб зліцца з табой.***

***Ад чаго я не полымем быў, калі быў юнаком?***

***Я б прайшоў проз усе твае пушчы кіпучым агнём.***

Вяртанне асноўнай тэмы, узнёслай і натхнёнай, сцвярджае непарушнасць повязяў першага кахання, што назаўжды застаецца ў душы.

Верш «Кожны мае свой бор» таксама прываблівае паэтычнай глыбінёй і шматграннасцю зместу. Вобраз бору – мастацкае абагульненне цэлага спектра сэнсаў. Гэта адначасова і радзіма, і месца юнацкіх мараў, і сімвал духоўнай трываласці, вернасці сваім жыццёвым прынцыпам і ідэалам.

Матэрыялізацыя паэтычнага зместу твора ў інтанацыйна-гукавой форме не толькі надае дадатковую выразнасць, але значна пашырае эмацыйна-семантычны падтэкст. Асаблівай рэльефнасцю вызначаецца лаканічны фартэпіянны ўступ. Велічнае гучанне фактуры, заснаванай на мерным чаргаванні працяглых акордаў і прамым, настойлівым узыходжанні актаў у басовым рэгістры, стварае адчуванне эпічнай волатаўскай сілы. Апавядальны характар вызначае настраёвую танальнасць усёй экспазіцыі раманса. Але музыка чула ўзнаўляе дынаміку паэтычнай думкі: строгая рэчытацыя мелодыі перарастае ў прыўзнятую дэкламацыю, каб падкрэсліць хвалюючыя радкі верша пра трапятлівасць сэрца лірычнага героя:

***Ці яно кукавання не чула даўно?***

***Ці слядоў маладосці шукае яно?***

Наступны раздзел музычнай кампазіцыі вылучаецца цэльнасцю структуры і адзінствам эмацыйнага настрою, калі дэталізацыя тэксту адыходзіць у ім на другі план, а галоўным з’яўляецца стварэнне радаснага, палётнага адчування маладосці. Вядучым сродкам выразнасці выступае знойдзеная кампазітарам фактурна-рытмічная фігура, што выклікае цэлы шэраг асацыяцый. Перш за ўсё слухача захоплівае рытм танцавальнасці, вальсавасці. Але шматразовае вяртанне дугападобнага фактурнага малюнка – астыната – стварае і падабенства раўнамернага руху арэляў, якія то ўзлятаюць уверх, то плаўна апускаюцца ўніз. Гэтая выразная дэталь выкарыстана ў заключным раздзеле раманса, у выніку чаго рэпрыза аднаўляецца і набывае новую ўнутраную энергію, што адпавядае настрою заключнай страфы верша:

***Думы, мары мае! Ганаруся я тым,***

***Што навек заўладалі вы сэрцам маім,***

***Што ў дарозе няспыннай з юнацкай пары***

***Мне ваш голас чуваць, як сягоння ў бары.***

Раманс «Маладосць» – яшчэ адна старонка ўспамінаў юнацтва, вяртанне да сяброў, да шчасця першага кахання. Кампазітар разам з паэтам паглыбляецца ў бурлівую атмасферу маладосці, нястрымнай радасці, прагі жыцця. Музыка, як заўсёды, узмацняе эмацыйны імпульс паэтычнага тэксту і сваімі сродкамі павялічвае мастацкае ўздзеянне верша. У гэтай частцы цыкла А. Багатыроў звяртаецца да выразнага патэнцыялу жанру скерца, да ўласцівых толькі яму спецыфічных рысаў стылістыкі. Асноўная прымета скерцознасці звязана з комплексам сродкаў, скіраваных на ўвасабленне логікі гульні праз музычную інтанацыйнасць. У гэтым творы падабенства гульнявой логікі ўзнікае праз рытмічную пульсацыю, якая спалучае працяглую аднастайнасць з прыёмам раптоўнай змены рытмічнай раўнамернасці – сінкопамі, і праз супастаўленне кантраставых гучнасных адценняў фортэ і піяна. Значную ролю ў стварэнні адпаведнага настрою адыгрывае і афарбоўка верхніх галасоў фартэпіяннага суправаджэння, дзе выкарыстоўваецца звонкае гучанне паралельных квартаў.

У цэльным, маналітным па форме і экспрэсіі рамансе як кульмінацыйная фаза вылучаецца паэтычная страфа, дзе найбольш сканцэнтравана і выразна выяўлена лірычная сутнасць зместу:

***Я цябе, жаданую, чакаў,***

***Сустракаў без крыўды, без трывогі,***

***Жоўценькім пясочкам пасыпаў***

***У прысадах летнія дарогі.***

Рамантычным настроем прасякнуты раманс «Ростань» – апошні ў цэнтральным раздзеле цыкла. Ён з’яўляецца натуральным завяршэннем вандравання па краіне юнацтва. Паэт развітваецца з мілымі сэрцу краявідамі, роднымі мясцінамі, што сталі для яго ўвасабленнем самай прыгожай пары жыцця.

Лаканічная па форме лірычная замалёўка афарбавана адценнем светлага смутку. Гэты выразны эфект дасягаецца і мінорнай танальнасцю, і інтанацыйнай плаўнасцю дыятанічнай мелодыі, што выяўляе непасрэдную сувязь з народна-песеннымі вытокамі. Але ўсе названыя элементы эмацыйнай партытуры падпарадкаваныя галоўнаму асацыяцыйнаму ўражанню – няспыннаму бегу каня, вобразу дарогі, сімволіка якога ўспрымаецца намі скрозь прызму адвечнай мастацкай традыцыі ва ўсёй яе шматграннасці. Дакладнае творчае вырашэнне падказалі кампазітару заключныя радкі верша:

***Ды імчаць наперад коні,***

***I на доўгія гады***

***Пакідаю я сягоння***

***Гоні родныя, сады.***

Абагульняючы назіранні кампазіцыйна-структурнага адзінства чатырох рамансаў, што ўтвараюць асноўны змястоўны цэнтр вакальнага цыкла, неабходна яшчэ раз падкрэслщь іх аргашчную ўнутраную лучнасць. Яна абумоўлена дыялектычным адзінствам агульнага і індывідуальнага ў змесце частак, што дазваляе кампазітару пабудаваць цыклічную форму, аналагічную вобразна-драматургічнай структуры буйных інструментальных чатырохчасткавых цыклаў – сімфоніі, квартэта, санаты. У паслядоўнасці чатырох рамансаў прасочваецца тая ж заканамернасць у чаргаванні кантраставых частак: дынамічная першая («Зямля і мора»), другая як лірыка-філасофскі цэнтр («Кожны мае свой бор»), імклівае скерца ў ролі драматургічнага адхілення («Маладосць») і лірыка-драматычны фінал («Ростань»).

«Песня перамог» – заключная частка ўсяго цыкла выконвае своеасаблівую функцыю другога фіналу. Змест верша, што ўслаўляе свабоднае, шчаслівае жыццё чалавека, у музыцы рэалізуецца ў простай песеннай форме з жанравымі элементамі вальсавасці. Твор пазбаўлены залішняй пампезнасці і параднасці. Аб’ектыўны лірычны тон выказвання вырастае з паэтычнага вобраза роднай прыроды:

***Дружа мой, ці чуеш,***

***Як пяюць палі***

***Песню маладую***

***Аб усёй зямлі?***

Вакальны цыкл Анатоля Багатырова на вершы Аркадзя Куляшова – чарговы прыклад складанага і прадукцыйнага творчага працэсу ў пошуках індывідуальнай формы ўвасаблення паэтычнага слова, а таксама ўнутранай патрэбы творцы перш за ўсё падпарадкоўвацца законам мастацкага адзінства зместу і формы.

***Ляшчэня, Т. Паэзія Аркадзя Куляшова ў творчасці Анатоля Багатырова / Т. Ляшчэня // Роднае слова. – 2003. – № 5. – С.79–81.***