

ЛЕАНАРД ПАДГОРСКІ-АКОЛАЎ – МІЦКЕВІЧАЗНАЎЦА І ПАЭТ

Пачатак ХХ ст. зрабіў беспаваротным працэс станаўлення і бурнага развіцця айчыннай беларускамоўнай літаратуры, перавёўшы ў разрад маргінальных польскамоўную традыцыю. Аднак яна працягвала існаваць фрагментарна, захоўваючы рысы колішняй феноменальнай “краёвасці”, або злітнасці польска-беларускага кампанента ў тэксце, калі беларускі змест выражаўся ў польскамоўнай форме. У 1920–1950-х гг. такая традыцыя была яскрава прадстаўлена ў паэтычнай творчасці Леанарда Падгорскага-Аколава, які сцвердзіў сябе і як арыгінальны міцкевічазнаўца, цесна злучыўшы вывучэнне спадчыны вялікага суайчынніка з мясцовымі рэаліямі.

Матывамі “краёвага патрыятызму”, глыбінёй лірычнага пачуцця і версіфікацыйным майстэрствам вылучаецца выдадзеная ў 1924 г. у Вільні ў друкарні Л. Хамінскага паэтычная кніга Л. Падгорскага-Аколава “Białogóś”. Ён нарадзіўся на Случчыне ў маёнтку з сімвалічнай назваю Рым (Rym) у 1891 г. У дваццаць год дэбютаваў як паэт і неўзабаве выдаў першы зборнік вершаў “Сонечны смех” (Львоў, 1912). Яго вучоба на факультэце паланістыкі ў Львоўскім універсітэце была перапынена 1-й сусветнай вайной, ён быў прызваны ў расійскую армію, а з 1917 службы ў польскім войску пад ачольствам генерала Ю. Доўбур-Мусніцкага. Вайсковую кар’еру закончыў ў 1922 і асталяваўся на сталае жыхарства ў Варшаве. Менавіта тут, па аціхласці бураломных гістарычных падзей, што аддзялілі яго ад родных мясцін, пачынаюцца настальгічныя душэўныя пакуты, што і нарадзілі знакаміты цыкл вершаў, выдадзены ў Вільні, якая была найбліжэйшым культурным цэнтрам да этнічнай радзімы. Першапачаткова цыкл “Беларусь” складаўся з пятнаццаці пазначаных лічбамі вершаў, датаваўся ён 1922–1924 гг. і пачынаўся з міцкевічаўскага эпіграфа: “Kiedyż nam Pan Bóg wrócić z wędrówki dozwoli, i znowu dom zamieszkać na ojczystej roli...” (“Калі ж нам Пан Бог дазволіць вярнуцца з вандроўкі і зноў абжыць дом на айчыннай зямлі...”). Асноўныя настроі цыкла – смутак, пачуццё адарванасці ад роднага краю, ідэалізацыя яго, вылучэнне найяскравейшых праяў і ўражанняў дзяцінства і маладосці, пачуццё недаравальнай стратнасці чагосьці найдаражэйшага, сапраўднага ў сваім харакце і даскананасці. Бясспрэча, гэты моманты ідэалізацыі як эстэтычнай кампенсацыі за выбар іншых прыярытэтаў у рэчаіснасці. Асноўны мастацкі сродак стварэння такіх настрояў – пейзаж. У пейзажы актуалізуюцца дрэвы, нябёсы і дом. Дрэвы гэта і “sosny szmaragdowe”, і “wiercholki” таполяў, і бярозы, што “гамоняць па-беларуску”, і калыханья

ветрам яблыні, і гордая яліна з залатымі шышкамі. Нябёсы – гэта блакіт, дзе спяваюць скаўронкі і снуюцца шпакі, а яшчэ вышэй лётаюць буслы і льсняцца аблокі. Паміж дрэў пад гэтымі нябёсамі стаіць “крыты гонтам” дом са шкляною верандай і драўляным ганкам. Гэта месца супынку дум і памкненняў, дзе сыходзяцца ў адным адчуванні смутак і радасць. Гэта яна – “zielona moja ziemia białoruska”, – як сказаў сам паэт. Але яго там няма. Потым родная зямля пачынае канкрэтызавацца ў дакладных тапаграфічных назвах, аўтар параўноўвае яе з найслыннейшымі еўрапейскімі краінамі – не на карысць апошніх, як было гэта заяўлена яшчэ ў “Картофлі” і ў санетах А. Міцкевіча. Нічога ўжо тут не захапляе лірычнага героя, нішто не радуе душу, спакушаную славутасцямі заганіцы – Эладай і Рымам:

Бо чым яны душу звяселяць,
Калі мілей мне за Акропаль
Цяпер узнёслы, чысты, белы
Касцёл на ўзгорку, родны Копыль!¹

Тое, што беларускі цыкл быў натхнёны не толькі ўласным пачуццём адарванасці ад радзімы, але і міцкевічаўскімі рэмінісцэнцыямі, падкрэслівае пяты верш “Да Адама”, прысвечаны Міцкевічу і пабудаваны як водгук на распачнае заканчэнне санета “Акерманскія стэпы”: “Ніхто не кліча, едзем!” Л. Падгорскі-Аколаў падкрэслівае падобнасць адчуванняў пілігрыма ў далёкім стэпе і вандроўніка па “горкім бруку”: “Тая самая зялёная зямля, мілая з мілых, карміла цішаю хлеба і яснасцю малака, вучыла кахаць, мілаваць і тужыць, тая зямля – як даль смутная, як смутак далёкая”... Прычына расстання абодвух з роднай зямлёй – “злых год завіруха”. У іншым вершы, прысвечаным Уладыславу Завістоўскаму, паэт пафіласофску асэнсоўвае праблему прызначэння чалавека і яго самарэалізацыі. Ён выкарыстоўвае форму метафарычнага параўнання ружы і бэзу: “І нам трэба было б дзесьці ў садзе дыхаць шчасцем, якога жаль не пляміць, не мець надзеі, не разумець смутку, нарадзіцца ружай і паміраць бэзам”. Настальгія і суцяшэнне смуткам выклікаюць новыя нюансы ў пачуццях і настроях. З’яўляюцца матывы параўнання ідэалізаванай радзімы, як краю абсалютнага шчасця, і чужога, па збегу акалічнасцяў выбранага, асяроддзя. Калі ў Міцкевіча гэта было параўнанне крымскай “зямлі дастаткаў і красотаў”, то ў Падгорскага-Аколава актуалізуюцца варшаўскія рэаліі: “Аб Маршалкоўскай гаманлівай там, у цішыні палёў, ніхто не ведае”... Далёкі родны край здаецца паэту месцам, дзе “на нівах мір – і Бог на небе”, згадкі яго “евангелія палёў”, як ён назваў кругазварот ворыва, сяўбы і жніва, здаецца яму “рукой нелітасцівай”, што сыпле соль

¹ Podhorski-Okółów L. Wybór poezji. Warszawa, 1960. Тут і далей вершы даюцца ў нашым падрадкавым перакладзе. – І. Б.

на адкрытыя раны душы. У бяссонную ж ноч, быццам нейкая дзіўная птушка, “над сэрцам кружыць край далёкі, як жаль: далёкі, блізкі, мой”.

У заключэнні цыкла беларускіх вершаў Л. Падгорскага-Аколава гучыць матыў вяртання як адзінай мары і жаданай рэальнасці:

Ужо ні пра што не магу я думаць,
Як толькі пра тое, толькі пра тое,
Як соладка будзе рушыць у дарогу
Вяртання да сваіх далёкіх гнёздаў.

Апісанне дарогі расцягвае душэўнае задавальненне, наталіе невыплаканы жалі смакаваннем дэталей падарожжа, мэта якога – вяртанне да раю. Кожная мілая згадка-ўспамін ператвараецца ў сімвалічную дэталю вернутага душэўнага камфорту. А там, на фінішы, “ужо выглядвае тая самая буслянка, і з плачам у прывычныя свае абдымкі нас прымае ўяздовая брама”. Спазнанне гэтага раю апісваецца аўтарам як адзіны момант ісціны быцця, ў якім заключана цэлая праўда аб свеце. Усё ж неістотнае, надакучлівае будзёнае адсоўваецца з гэтага свята жыцця. Уся асалода, якую можа паспытаць чалавек, здолеўшы ўрэшце наталіць сваю настальгію, праслухоўваецца ў гэтых радках: “Заслухаемся неспатольна ўсімі тымі шэлестамі і тонамі, Зазірнем у сябе і ў зорнае глыбокае мігценне, І далёка так будзе, як цяжкі сон, даўнопрыснёны: Маршалкоўская, Скарупкі, Скамандэр – і гады тугі.” Сярод рэалій варшаўскага жыцця, як бачым, паэт прыгадвае не толькі тлумную цэнтральную вуліцу, але і вядомае авангарднае літаратурнае аб’яднанне Скамандэр, да якога пэўны час належаў. Заканчваючы цыкл таксама параўнальным матывам, паэт, як у боскай істоты, шукае выратавання ў роднай зямлі. “Апошні раз прашу цябе – прыходзь, дай сэрцу ізноў салоўкаў, сады і вясну!” У хвіліны адчаю, калі “забракла сіл”, ён ізноў звяртаецца да роднай зямлі-выратавальніцы, як да Панны Марыі: “Тут ноч, тут енк, тут апушчаная штора, А там дзесьці ты – спакойная, даўняя... Ратуй!”

Так заканчваўся беларускі цыкл Падгорскага-Аколава, надрукаваны ў Вільні ў 1924 г. Пазней паэт дапісаў да яго яшчэ некалькі вершаў. Яны былі надрукаваны як дадатак да цыкла “Беларусь” у выданні яго выбраных твораў (Варшава, 1960). Верш “Туганавічы” быў яўна навеяны міцкевічазнаўчымі студыямі і прысвечаны рамантычнаму каханню Адама і Марылі. Можна сказаць, што гэты верш – адзін з першых і яркіх праяў паэтычнай міцкевічаніяны. Аўтар узяў за эпіграф радкі з чацвертай часткі “Дзядоў”: “Altano! Mego szczęścia kolebko i grobie!”. Паэтызуючы слынна вядомую альтанку – месца сустрэч А. Міцкевіча з Марыляй, – паэт малюе ва ўяўленні даўнія гады і сучаснасць, якая праз сто год бязлітасна ператварае святыні ў руіны:

Толькі адно засталася: альтанка пад ліпамі,
Што калісьці была “калыскай і труною” шчасця...
І ў той адной-адзінай на свеце альтанцы,
Калі навагрудскі вецер схіляе да яе галіны,
Можаш падслухаць і пачуць, як праз стагоддзе
Б’ецца сэрца Адама каля сэрца Марылі.

Гэты верш паклаў пачатак “Навагрудскаму” цыклу, у якім яшчэ ёсць вершы “Тракт пад Нясвіжам”, “Граніца (на шашы слуцкай)”, “Шлях з Наваельні да Навагрудка”. Вершы “Гасцінец” і “Усяночная крэсоўца” (“Wielkanoc kresowca”) былі надрукаваны без пазначэння адносін да названага цыклу, але звязаны з ім адпаведнымі тапанімічнымі згадкамі і настраямі. Асноўны скразны матыў вершаў пазначаны ў радку “Znów jesteśmy z tej strony”. Аўтара перапаўняе хваля душэўных сантыментаў, спалучаных з рэаліямі новага жыцця і найперш – граніцай, падзелам айчыны, які сімвалізуе постаць жаўнера. Гэта новая рэальнасць і новая драма гістарычнага жыцця краю была адлюстраваная і ў купалаўскім вершы “Па Даўгінаўскім гасцінцы”. Але калі ў Купалы пафас верша быў іранічны, то тут выразна лірычны. Той дом сярод дрэў, пад нябёсамі з бусламі і аблокамі, ужо недасягальны для вяртання. Туды зараз дарога мне “zamknięta”, піша аўтар, і гэты матыў, бясспрэчна, ўзмацняе настрой тугі: “Цяпер ведаю, для чаго плакалі бярозы! А тады ж ніхто не прадчуваў! О, зялёныя дрэвы! Там, далёка, стаіць дом, найдаражэйшы і белы: шыбы зацягнуты смуткам і тужлівыя ганкі” (“Тракт пад Нясвіжам”). Матыў дарогі і яе ўпірання ў мяжу-граніцу, што па-жывому падзяліла край, гучыць і ў вершы, прысвечаным бацьку, “Граніца”. Апісаны выезд з Клецка, шаша і раптам – граніца.

Więc to tytaj? Tak prosto? Nie, jeszcze nie wierzę!
W prawo konie spętane, las w dali sinawy.
Tak jak dawniej... Lecz oto podchodzą żołnierze.

Так, гэта тут. Гэта тут легла страшнае слова,
Што ад “раніць” паходзіць і столькі год раніць.
І ўся распач прыціхлая ажывае нанова,
Нейкі крых хацеў вырвацца, ды і застрэміўся ў горле.

Праз бінокль можна аказацца там... за кардонам, дзе чакае “зялёная” ўлюбёная зямля дзяцінства. Можна ўсё гэта ўявіць, дзякуючы ўяўленню і ўспаміну. Гэта і дазваляе сабе лірычны герой, постаць якога раздвойваецца на таго, хто “там”, і хто застаўся тут. “Ізноў мы з таго боку”, – канстатуе ён, – “з ройнай радзінай”. З’яўляецца постаць “нейкага селяніна”, які на сваё ж пытанне “Сконд паньство?”, прыгадвае, як перад вайной малоў на іх млыне збожжа. “Якое шчасце глядзець на яго (здаровы і малады твар), Зноў чуць тую мову, салідную як зямля”, – піша аўтар. І гэта ўжо згадка пра мову беларускую і адносінны да яе як да мовы прадвечнай ту-

тэйшага краю. Тую сентыментальную гульню ўяўлення перапыняе адна дэталёў – “жаўнер закашляў”... Так нагадала пра сябе жорсткая рэчаіснасць – мяжа.

У вершы “Гасцінец” (1939) Падгорскі-Аколаў фармулюе сваё ўражанне ад Беларусі – што ёсць яна ў цяперашнім часе ў яго ўспрыняцці: “Як шырока, як сардэчна і як смутна – то Беларусь!” Матыў шляху арганізуе ўсё стылёва-вобразнае адзінства верша. Старажытны шлях-гасцінец “з Маладэчна, з Навагрудка ці з Ашмяны” цягнецца, “шырокі і зялёны”, “да далёкіх калісьці местаў мураваных, у нязнаныя, схаваныя за слязамі гарызонты”. Калісьці гэтымі шляхамі ў пыле ішлі і ехалі пяхота і абозы, кавалерыя драгавала траву (відаць, аўтар меў на ўвазе падзеі апошняй вайны, дваццацігадовай даўнасці, у якой сам браў удзел). Цяпер жа тут пуста, смутна і сіроча, толькі зрэдку хтосьці праедзе на скрыпучым возе. “І зноў ціша тут і даль... І толькі ўгары бярозы шэпчуцца сабе па-беларуску”. Такім чынам, смутную, вымершую ва ўяўленні лірычнага героя Беларусь, аўтар згадвае як асаблівы душэўны сентымент, з якім звязаны пошукі душэўнай раўнавагі і пачуццё гармоніі. Драма, жыццёвая і паэтычная, у тым, што краявіды, ў якіх можна хавацца хоць бы ва ўяўленні, усё роўна разбураюцца, бо трансфармаваная рэчаіснасць руйнуе нават рэшткі апірышчаў для такіх уяўленняў.

Вельмі экспрэсіўны верш “Усяночная крэсоўца” (1937) заканчвае пашыраны беларускі цыкл Л. Падгорскага-Аколава. Ізноў на хвалі абуджанага ўяўлення адбываецца перанос у мінулую ідэальную рэчаіснасць, калі красавіцкае ажыванне прыроды і ўсяго жыцця стварае свята Вялікадня (альбо “Вельканоцы”). Вясновы павеў “як дым ударыць нам у скроні” і – разнявольваецца фантазія! Ізноў дарога – дарога туды, дзе адчуванне абсалютнага шчасця. І тут аўтар па-майстэрску абыгрывае месца свайго нараджэння:

І так, агораўшы чатыры мілі,
Дапялі мы туды, дзе на змярканні
За Рымам тых мясцін – Капылем,
Мільгне агнямі вокнаў Рым.

Аўтар абыгрывае напісанне назваў (Rzym і Rym), а таксама дае звестку, што Копыль, падобна старажытнаму Рыму, распаложаны на сямі ўзгорках. І вось там менавіта “быў рай”, аб якім столькі трызнілася паэтычнымі радкамі! Аўтар так прама аб гэтым і піша:

Там быў нам рай! На снежнабелым
Абрусе ў кветках і ў зелені
Стаяў доўгі стол з тысячамі
Пачастункаў: вяндрлін і печыва.
Там былі блізкія і дарагія твары,
Там радасць заглушала смутак.

I тыдзень у тым святочным тлуме
Нам здаваўся заўсёды кароткім.

Драматызуе верш ізноў наяўнасць супастаўлення таго даўняга раю на радзіме, успаміну аб ім, і холаду “велькамейскага” Вялікадня, у якім, як след ранейшага жыцця, засталася толькі “бутэлька “шляхецкага” мёду”. Слязой на глазуры шафранавай бабкі застаецца той незабыўны ўспамін. Так ткаўся вобразны свет і настроі беларускага цыкла вершаў Л. Падгорскага-Аколава ў 1920–30-х гг. XX ст. Яго вызначае інакшы стыль і інакшая драматургія пачуццяў, чым у польскамоўных аўтараў XIX ст., хоць і для яго актуальная ідэалізацыя, як мастацкі прыём з арсеналу рамантычнай паэтыкі, а таксама супастаўляльны матыў айчыны і не айчыны дзеля большай выразнасці акцэнтаў і крышталізацыі пачуццяў. Інакшасць жа выклікана ў першую чаргу зменамі ў рэчаіснасці, наяўнасцю новых вобразатворчых фактараў (напрыклад, матыў мяжы), адыходам з разраду актуальных рыцарскіх старашляхецкіх матываў, высоўваннем на першы план настальгічных рэфлексій і варыянтнасцю настраяў на гэтай глебе.

Такім чынам, краёвыя беларускія матывы ў азначаным шэрагу вершаў Л. Падгорскага-Аколава складаюць адметны тэматычны і настраёвы літаратурны пласт. У ім заўважны працяг традыцыі XIX ст., міцкевічаўскі ўплыў, і ў той жа час прыўносіцца новы акцэнт, абумоўлены новай культурнай і сацыяльнай рэчаіснасцю і ў пэўнай ступені існаваннем прафесійнай высокамастацкай беларускай літаратуры і беларускіх выданняў. Адсюль беларуская тэма і “краёвыя” матывы ў польскіх вершах набываюць абрысы беларускай экзотыкі, прыўносяць лірычны сантымент, акрэсліваючы “геаграфію душы” аўтара.

Як паэт Л. Падгорскі-Аколаў належаў да авангарднай польскай групы “Скамандар” і, апрача вершаў, у часопісе з адпаведнай назвай друкаваў артыкулы па тэорыі версіфікацыі – “Аб рыфме” (1925), “У абарону новых рыфмаў” (1926). Сцвердзіўся ён і як знакаміты перакладчык паэзіі рускага мадэрнізму і авангарду: у 1923 г. пабачыла свет анталогія “Новая расійская паэзія”, якая адыграла пераломную ролю ў гісторыі ўспрыняцця расійскай паэзіі ў Польшчы. Апрача вядомых раней па перакладах Ю. Тувіма вершаў В. Брусава і К. Бальмонта, там упершыню ў перакладах Падгорскага-Аколава былі прадстаўлены творы Г. Ахматавай і М. Цвятаевай, малавядомыя тады творы А. Блока, Ф. Салагуба, С. Ясеніна, А. Марыенгофа. З 1930-х гг. творчыя інтарэсы Л. Падгорскага-Аколава скіраваны ў асноўным на міцкевічазнаўчыя даследаванні. Яго цікавіць найперш, як звязаны канкрэтныя рэаліі творчасці Міцкевіча з той зямлёй, якая нарадзіла гэтую творчасць. У 1952 і 1955 гг. пабачылі свет дзве кнігі даследаванняў Л. Падгорскага-Аколава “Realia

Mickiewiczowskie”, дзе аўтар, часта грунтуючыся выключна на ўласнай лірычнай інтуіцыі, сцвярджаў рэчы, якія пазней знаходзілі сваё пацверджанне ў дакументах. “Памяць гадоў дзяцінства, знаёмства з фальклорам і жыццёвым “кліматам” Навагрудчыны стваралі цесную сувязь паміж паэтам-даследчыкам і творчасцю Міцкевіча, абвастралі назіральнасць і інтуіцыю, што дазваляла рабіць агульныя высновы”, – піша пра даследчыцкі метаад Падгорскага-Аколава С. Поляк¹. Вельмі цікавымі ў гэтых стасунках з’яўляюцца пошукі аўтабіяграфічных асноў у “Пану Тадэвушу”. Бадай Падгорскі-Аколаў першы з даследчыкаў звязаў паэтычнае Сапліцова з рэальнымі Туганавічамі і часткова з Рутай, абгрунтаваўшы свае довады шматлікімі назіраннямі над тэкстам і біяграфічнымі крыніцамі. Найцікавейшымі з’яўляюцца і яго высновы адносна прататыпаў персанажаў “Пана Тадэвуша”. Калі аўтабіяграфізм Тадэвуша і Зосі не выклікае сумненняў і звязваецца адназначна з постацямі самога аўтара эпапеі і маладой туганавіцкай панны Верашчакоўны, калі прататыпы Падкаморага і Суддзі таксама досыць празрыстыя і ў якасці іх аўтар абгрунтавана называе стрыя Марылі Стэфана Верашчаку і Медара Растоцкага, уладальніка Руты, якую ў таго адабралі ў працэсе судовых разборах, то такія персанажы, як Граф і ксёндз Робак, або Яцак Сапліца, маюць складаныя прататыпы, якія сінтэзуюцца з розных рэальных асоб. Так, паводле назіранняў Падгорскага-Аколава, у постаці Графа праглядаюцца рысы Ваўжынца Путкамера – суперніка А. Міцкевіча і мужа Марылі, Яна Крыштофа Дамеля – мастака, якому прыпісваецца выкананне мініяцюрнага партрэта Марылі, а таксама брата Марылі Міхала Верашчакі, жартаўліва ў сяброўскім коле празванага “лордам”. Яшчэ больш складаная і сінтэтычная мадэль прататыпу ксяндза Робака, у якой праглядаюцца рысы эмісара Шыманскага, генерала Генрыка Валадковіча, папулярнага на Навагрудчыне ксяндза Булгака, якога Я. Чачот называў Бернардынам, а таксама некаторых іншых асоб. Даследаванне такога кшталту надзвычайна канкрэтызавала і насычала рэальнымі дэталямі спасціжэнне творчасці Адама Міцкевіча, набліжала яе ўспрыняцце да той рэчаіснасці, у якой гэтая творчасць выспела і нарадзілася. Трэба зазначыць, што Л. Падгорскі-Аколаў у 1955 г. стаў дырэктарам музея Адама Міцкевіча ў Варшаве, які ўзначальваў некалькі гадоў да канца свайго жыцця (памёр ён у 1957 г.). Несумненна, што ён з’яўляецца заснавальнікам аўтабіяграфічнага падыходу ў міцкевічазнаўстве першай паловы XX ст.

¹ Podgorski-Okółów L. Wybór poezji. Warszawa, 1960. S. 22.