
ПАДЗЕІ

Да 100-годдзя Максіма Танка

УДК 811.161.3

Мішчанчук М.І.

ЭВАЛЮЦЫЯ ТВОРЧАСЦІ МАКСІМА ТАНКА

У артыкуле раскрываецца своеадметнасць стылю Максіма Танка, на якім адбілася імкненне мастака слова да нязмушанага, адкрытага пісьма, што спалучае адзнакі эпічнага, лірычнага і драматургічнага спосабаў мастацка-вобразнага перасатварэння рэчаіснасці.

Здаўна ў літаратуразнаўстве склалася доказная і пераканальная канцэпцыя родаў і жанраў літаратуры, паводле якой, на думку Арыстоцеля, Гегеля, Бялінскага, усё слоўнае мастацтва падзяляецца на тры роды – аб’ектыўны (эпас), суб’ектыўны (лірыка) і сінтэтычны (драма). Нагадаем на гэты конт выказванне Арыстоцеля пра спосабы пераймання (можна сказаць і пра перасатварэнне) рэчаіснасці ў мастацтве: «пераймаць у адным і тым жа адно і тое ж можна, расказваючы пра падзею, як пра штосьці адлучанае ад сябе, як гэта робіць Гамер, ці так, што пераймальнік застаецца сам сабою, не мяняючы свайго твару, ці прадстаўляючы ўсіх паказаных асоб дзейнымі і дзейнымі». Па сутнасці, старажытны філосаф вызначыў па спосабу стварэння прыгожага тры роды літаратуры – эпас, лірыку і драму. Пазней Арыстоцелеву формулу ўдакладніў і развіў далей Гегель, які расшыфраваў яго палажэнне пра розныя формы аповеду ў слоўным мастацтве і прыйшоў да высновы пра тры віды словатворчасці: аб’ектыўны (тэзіс) – эпас, суб’ектыўны (антытэзіс) – лірыка, дзейсны (сінтэз) – драма. Выкладкі згаданых філосафаў тычацца «чыстых» родаў літаратуры, уласцівых (з пэўнымі адхіленнямі) эпосе эйдэтычнай (традыцыяналісцкай) паэтыкі, якая доўжылася з VII–VI стст. да нашай эры да сярэдзіны другой паловы XVIII ст. у Еўропе і XIX–XX стст. на Усходзе. Менавіта ў гэты час, пры ўсёй запраграмаванасці на каноны, адбывалася паступовае ўзрастанне ролі ўскоснай формы перадачы чужога выказвання і нарацыі, адбываўся рух ад лінейнага (дакладнага) стылю перадачы ўскоснай мовы да маляўнічага (пераважна-эмацыйнага, экспрэсіўнага) стылю пісьма. Аўтарскі тэкст усё больш і больш «наступаў» на ўскосную мову герояў, у выніку чаго з’явіліся ўжо тры апавядальныя сітуацыі: аўтарыяльная, пры якой аўтар аддалены ад аб’екта адлюстравання, выконвае ролю не персанажа, а каментатара падзеі; Я-апавядальная (аўтар – герой твора, удзельнік падзей, апавядальнік); Не-Я-апавядальная (нейтральная, персанальная). Рэзкага бар’еру паміж імі, асабліва паміж першымі, не было, ён пастаянна пераадольваўся, і надзвычай актыўна ў эпоху выпрацоўкі прынцыпаў модульнай паэтыкі, што прыпадае на другую палову XVIII–XXI стст.

У выніку рухомасці аб’ектыўнага і суб’ектыўнага фактараў, іх большай ці меншай дыстанцыйнасці ў творах і з’явіліся міжродавыя ўтварэнні (ліра-эпас, ліра-драматургія, драма-эпіка), актывізавалася ўзаемапранікальнасць (дыфузійнасць) родавых адзнак. Яшчэ ў большай ступені адбываліся і адбываюцца ў эпоху суперніцтва рэалізму і постмадэрнізму змены ўнутры саміх літаратурных родаў: змешваюцца адзнакі класічных жанраў, утвараюцца новыя жанравыя разнавіднасці (ода-элегія, элегія наадварот (сатырычная ці іранічная), публіцыстычная медытацыя, ідылія-пародыя і інш. у лірыцы, лірычны раман, раман-пародыя, «маленькі раман» і інш. у эпасе і г.д.).

Асабліва значныя змены адбыліся і адбываюцца ў лірыцы, якая эпизуецца і драматызуецца. Пра фактар драматызацыі ў ёй яшчэ ў далёкія 1970-я гады пісала вядомая

даследчыца Лідзія Гінзбург, адзначаючы, што драматургія проста-такі «ўразаецца» ў паэзію А.С. Пушкіна. Наш Максім Гарэцкі ў сувязі з гэтым таксама назваў асобныя вершы Уладзіміра Дубоўкі дзеяпеснямі. На жаль, да гэтага часу мы надзвычай мала ўвагі надаем выяўленню ролі ў лірыцы такіх фактараў, як дыялогавасць (хіба не на ёй пабудавана паэзія Пімена Панчанкі, Анатоля Вярцінскага і многія вершы Максіма Танка?), дзеянне знешняе (падзейнае) і ўнутранае (псіхалагічнае).

Для нас таксама не меншую цікавасць уяўляе даследаванне таго, як, якімі спосабамі, прыёмам і дасягаецца «пераплаўка» прадметна-рэальнага свету ў свет перажыванняў у самым суб'ектыўным родзе літаратуры. А яна, на нашу думку, абумоўлена яго неаднароднасцю, гістарычна, калі не гнасіалагічна, зададзенай, вынікам якой і стаўся відавочны для многіх спецыялістаў-філолагаў «падзел» лірыкі на чатыры «ступені» (узроўні) паводле выяўлення (удзелу) у ёй суб'ектыўнага фактару: медытатывную, «чыстую» (IV, вышэйшы ўзровень); нораваапісальную або эталагічную, пераважна сатырычна-павучальнага зместу (III узровень); выяўленчую і выяўленча-апісальную, у якой узмацняецца нарратывны фактар, што дамінуе ў эпасе (II узровень); апісальную, найбліжэйшую да эпічнага роду літаратуры (I узровень). Заўважым, што ўзроўні пададзены ў парадку градацыі, нарошчвання суб'ектыўных пачуццяў, перажыванняў у мастацкіх творах. Адзначым таксама, што прапанаваная нам канцэпцыя падзелу лірыкі на ўзроўні (ступені, групы) з'яўляецца досыць хісткай, аднак мае права на існаванне ва ўмовах актыўных міжродавых і міжжанравых зменаў, уласцівых літаратурнаму працэсу XX – пачатку XXI стагоддзяў.

Акрэсленыя намі тэндэнцыі выразна прасочваюцца на прыкладзе паэзіі класіка нашай літаратуры, 100-годдзе з дня нараджэння якога прыпадае на гэты год, Максіма Танка. Народжаны барацьбой беларусаў за ўз'яднанне ў суровыя 1930-я гады, вязень Лукішкаў, падследчы польскай дэфензівы, юнак Яўгеній Скурко стаў лідэрам беларускай паэзіі ды і ўсяго мастацтва слова следам за Янкам Купалам і Якубам Коласам, годна пранёс эстафету, прынятую з іх рук, праз навальнічнае XX стагоддзе, пакінуўшы сваім наступнікам завет – шанаванне раней выпрацаваныя чалавечыя маральныя каштоўнасці, быць паслядоўнымі ў любові да роднага, крэўнага, помніць выпрабаванні, наканаваныя лёсам, так, як помніў ён сам. У апошнім зборніку вершаў з гаваркай назвай пра прагу «ачышчэння агнём» сумлення «Errata» чытаем пранізлівыя да болю, нацятыя, як струна, радкі:

Не вязе мне, спадары, прызнацца.
Паспяшыў калісьці нарадзіцца,
Не наўчыўся бізнесам займацца
І не ўцёк у свой час за граніцу.

Сёння мо хадзіў бы ў патрыётах,
Геніяльных бардах-адраджэнцах
І ніякіх бы не знаў турботаў
І ніякай арытміі сэрца.

А то ўзяўся ратаваць Еўропу
Ад няволі, цемрашальства, злобы...
Дзесьці спяць мае сябры ў акопах.
Дай і мне, Бог, легчы з імі побач [1, с. 12].

Гэтыя радкі не выпадковыя. Адрасаваныя перабудовачнаму часу, яны прасякнутыя адчуваннем вернасці пражытай/перажытай эпасе, надзеі на перамогу добра і справядлівасці на зямлі, мінуламу, што разбураецца на вачах, але засталася ў сэрцы і свядомасці як праўдзівае, нефальшывае, некан'юнктурнае. Верш, як, дарэчы, і пераважна ўся паэзія Максіма Танка, уяўляе сабой дыялог з уяўнымі апанентамі, актыўнымі ліквідатарамі выпрацаваных раней каштоўнасцей у імя невядомага новага.

Ужо ў самым пачатку размовы пра неардынарнасць пошукаў выдатнага мастака слова звернем увагу на дыялогі (а значыцца, драматургічны) пачатак у яго спадчыне, на тое, што паэт незаўважна лёгка «пераключае» ўвагу рэцыпіента з «Я» на «Яны», што працытаваны верш з'яўляецца ў адначасе і маналагічнай споведдзю пра сябе, вынікі свайго жыцця, і публіцыстычнай (сцішанай, нягучнай, але, як заўсёды ў Танка, уважанай, важкай) размовай з апанентамі. У творы, такім чынам, сышліся дамінантныя адзнакі лірыкі і драмы.

Драматызацыя як эстэтычны фактар, што дынамізуе, актывізуе дзеянне, надае «рухомасць» думкам і разважанням паэта, узмацняе і эмацыянальнасць выказвання. І дасягаецца яна двума спосабамі. Па-першае, у аповед (споведзь) уводзіцца дыялог ролевых герояў – вандроўніка, якога «шукаюць катаў» кулі, і селяніна («Грукаючы ў дзверы»), селяніна і яго сына-вязня («Спатканне»), старога вяскоўца і змагара за свабоду краю («Песня кулікоў») (зборнікі «На этапах», «Журавінавы цвет»), маці з дачкой («У садочку май»), ворана і партызана, які памірае «на ўзгорку крутым» («На ўзгорку»), Антона Нябабы і смерці («Антон Нябаба», зборнікі «У дарозе» і «След бліскавіцы»); лірычнага героя і чалавека («Я спытаў чалавека»), лірычнага героя і трох крумкачоў («Тры крумкачы кружаць-тужаць...»), лірычнага гаро і экзаменатараў («На экзамене») (зборнік «Прайсці праз вернасць»).

У гэтых і многіх іншых творах дыялог адбываецца паміж рэальнымі, яўнымі апанентамі, у адкрытай форме. Аднак у паэта вельмі шмат вершаў, у якіх лірычны герой (ён жа – аўтар), вядзе размову з уяўнымі апанентамі, з тымі, хто не прымае непасрэдны ўдзел у дыялогу, але якім адрасаваны паэтавы радкі. Заяўка была зроблена на такое адраснае пісьмо ў ранніх палемічных вершах паэта «Адказ», так падобных да Купалавых твораў-зваротаў да прыгнятальнікаў народа, пярэваратняў, манкуртаў. Размова з фармальна адсутнымі апанентамі «афармляецца» звароткамі ці, як у вершы у самым пачатку: «О, не пакідай мяне, смех...» з кнігі «Збор калосся», і разгортваецца, перасатвараецца ў аргументаваны адказ апанентам:

О, не пакідай мяне, смех:
Ты нам дорыш светлае шчасце,
Звініш, як узветраны снег,
Бароніш ад суму-напасці,

Злучаеш далоні сяброў,
І грэеш у непагадзь ласкай,
І з твараў фальшывых багоў
Зрываеш бязлітна маскі... [2, с. 283].

Ці зваротак можа ісці ў канцы верша, як бы падводзіць вынікі палемічнага выказвання, падсумоўваць назіранні аўтара (Максім Танк, заўважым, надзвычай лагічны і доказы ў творах падобнага характару), як гэта зроблена ў творы «Калі перад судом» са зборніка «Егата», які варта прааналізаваць больш падрабязна, каб выявіць дамінантныя прынцыпы Танкавага «дыфузійнага» пісьма. Напачатку працытуем увесь тэкст:

Калі перад Судом Апошнім апынуся
І запытаюць, у грахах ці каюся, спашлюся
На тое, што ў жыццёвым амбарасе
На гэта, Спадары, не меў я часу,
У няспынных будучы камандзіроўках,
У пошуках сваіх дарог нялёгкіх.
А з нейкаю пярэваратняў зграяй
Не буду грукаць я і ў дзверы рая... [1, с. 97].

Верш астрафічны, напісаны «як на духу», на адным дыханні, як кажуць у народзе, адным выдыхам незадаволенасці, болю пры выглядзе (адчуванні) таго, што адбываецца ў «перабудовачны» час страты жыццёвых арыенціраў, здрадніцтва высокім мэтам пабудовы самага справядлівага (так лічылася!) грамадства на зямлі, прыстасаванства, імкненне нажыць капітал у новых умовах лёгкай цаной – крытыкай ранейшага, самасуеўшчынай з усімі яе паследствамі. Лірычны герой не гоніцца за дзяшовай славай. Яму няма часу на «перабудову», бо ён выконваў і выконвае сваю місію шукальніка, барацьбіта, прарока. Верш прасякнуты сумам (на тое ён і элегія) на свой адрас і страсным (хоць і на спакойнай, «удумлівай» хвалі выказаным) недаверам да спадароў, якія выдаюць сябе за лідараў нацыі, патрыётаў на новым жыццезэтапе.

Твор лаканічны, складаецца з васьмі зрыфмаваных памежна радкоў. Напісаны ў форме размовы, разважання, папэраджальнага меркавання пра тое, што можа адбыцца з паэтам пасля смерці, калі з’явіцца ён перад Судом Апошнім і будзе трымаць экзамен перад вышэйшымі сіламі. Верш вольны ад залішніх тропай, якія толькі б уздзілі ў бок, «раскідвалі», раздвойвалі (як плуг, што разворвае ўвосень бульбу ўроскідку) успрыманне рэцыпіента. Наша ўвага спыняецца толькі на вобразах «жыццёвы амбарас» (слова нечаканае, рэдкаўжывальнае!) і традыцыйных, я сказаў бы, «будзённых», але наэлектрызаваных глыбокім пачуццём эпітэтах, разарваных інтанацыйна словам у першым выпадку («у няспынных будучы камандзіроўках») і падкрэсленых пастаноўкай пасля вызначальнага слова, ды яшчэ для рыфмоўкі, у канец радка («дарог нялёгкіх»). Другі эпітэт, дарэчы, рыфмуецца невыпадкова са словам «камандзіроўкі»: паэт падкрэслівае сваю місію вандроўніка, камандзіраванага на зямлю з мэтай устаўлення на ёй гармоніі і парадку, ваяра-агітатара за высокія ідэалы. І тут ужо выяўляецца (праз невыпадковасць рыфмоўкі таксама!) сэнсавая сувязь з пушкінскім, лермантанаўскім, купалаўскім прарокам, пасланым на зямлю «глаголом жечь сердца людей», сляпых рабіць відушчымі. Звернем увагу і на тое, што камандзіроўкі Танкавага героя пазначаны як няспыння, ён увесь у руху, «у пошуках сваіх дарог нялёгкіх», неад’емных ад дарог тых, да каго камандзіраваны.

Твор «разгортваецца» адначасова ў трох ракурсах – апавядальна-эпічным (апісанне «яўкі» перад Судом Апошнім, «даклад», пра што давядзецца гаварыць і як прыйдзеца апраўдвацца перад Вышэйшымі Суддзямі), лірычным (два апошнія радкі – выгукі пра вернасць абраным – з кантэксту ўсёй творчасці паэта відаць – агульначалавечым ідэалам) і драматургічным (адбываецца дыялог сумленнага, паслядоўнага ў адстойванні сваіх поглядаў чалавека з «пярэваратняў зграяй»). Такім чынам, перад намі твор сінтэтычнага характару: у адначасе эпічная сцэнка-апісанне, лірыка-публіцыстычны выгук у абарону каштоўнасцей, якія страчваюцца, і драматычны дыялог, перамова з апанентамі, якія застаюцца па-за рэальным (у «фактуры» твора) дзеяннем, але сталіся яго рухаючай сілай, прычынай разгортвання дыскусіі.

Дыялогава (драматургічны) пачатак выяўляецца і ў спрэчках паэта з самім сабою, вынікам чаго з’яўляецца (становіцца) саштурхоўванне тэзісаў і антытэзісаў, а душой твора – палеміка. Як у вершы «Пакуль п’е сэрца» са зборніка «Збор калосся». Зыходны трохрадковы тэзіс вызначае праблему: хто колькі хацеў бы жыць на свеце. Наступная кампазіцыйная частка прэзентуе адказы-тэзісы на гэтае пытанне кветак, птушак, звяроў і дрэў. Трэцяя частка – выніковы тэзіс-адказ на пастаўленае пытанне аўтара – мастака слова. Верш-дыскусія, верш-разважанне, верш-дыялог з самім сабою, з светавымі рэаліямі трымаецца на драматургічным пачатку: лірычны герой тут дзейнічае словам, рухам думкі, калі так можна сказаць. Гэтая думка ўзмацняецца, эмацыянальнасць нарошчваецца па меры пералічэння адказаў на пастаўленае пытанне, паўтарамі асобных слоў, фраз, інверсійнасцю («Покуль іх носяць крылы»), бяззлучнікаваасцю, замененай паўзамі («Матылі – покуль цвітуць кветкі»). Дасягнуўшы высокага ўзроўню эмацыяна-

сці ў другой частцы верша, паэт пераходзіць на шэпт, сцішана, у размоўным стылю, неяк будзённа, але так, што рэцыпіента «дрыжкі бяруць», прамаўляе, выдыхае сваё жаданне жыць, пакуль пяе яго сэрца. Дыялог з самім сабой і з усім светам, з намі, чытачамі, завяршаецца на сцішанай элегічнай ночце, сумна і годна:

Аднойчы разважалі,
Колькі хто хацеў бы
Жыць на свеце.

Матылі –
Покуль цвітуць кветкі,
Птушкі –
Покуль іх носяць крылы,
Звяры –
Покуль іх кормяць ногі,
Дрэвы – покуль на сваіх плячах
Трымаюць неба.

– Ну, а ты? –
Спыталі ў мяне.

– Хіба пакуль
Пяе маё сэрца [2, с. 308].

Вынікам уплыву эпасу на лірыку Максіма Танка, як пісалі і пішуць даследчыкі яго творчасці М. Арочка, У. Калеснік, В. Рагойша, М. Мікуліч ды іншыя, стала пераадоленне бар'ераў класічнага сілаба-танічнага вершавання, выйсце на верлібр. Паэт вольна пачувае сябе ў апісанні, у канстатацыі, у паслядоўным пералічэнні рэалій жыцця, з'яваў, якія яго зацікавілі. Жыццё зямное, як адзначыў у цудоўным уступным артыкуле Васіль Зуёнак да выбраных твораў паэта, складае аснову паэзіі выдатнага майстра, а «сама паэтычная стыхія ...трымаецца на размоўнай плыні» [2, с. 7]. Паэт звычайнае перасатварае ў паэтычнае, з апісання выкрэслівае агонь высокага лірызму, пра што сведчаць загаловкі зборнікаў і асобных твораў: «На этапах», «Пад мачтай», «Журавінавы цвет», «След бліскавіцы», «Мой хлеб надзённы», «Глыток вады», «Дарога, закалыханая жытам», «За маім сталом», «Збор калосся», «Маці», «Ластаўкі», «Камяні», «Ave Maria», «Стары мост», «Шыбы старой камяніцы», «Перакройванне шыняля», «Мыццё бабкі Улліаны», «Даведнік», інш. Шырокая панарама жыцця паўстае з вершаваных радкоў паэта. Жыцця жывога, не прыдуманнага, да болю знаёмага, штодзённага і будзённага, вечнага, святога, як у «Ілідзе» і «Адысеі», коласаўскай «Новай зямлі» ды ў чорнаўскіх раманах. Драбніца да драбніцы – атрымліваецца бязмежная карціна. Да таго ж – нераўнадушная, эмацыйна-страсная. Пераход ад апісання да перажывання часта адбываецца ў вершах Максіма Танка неяк непрыкметна, нібы сам сабою, як вось у гэтым шасцірадковым шэдэўры:

Калі адрозніваць мы толькі пачалі
Світальную зару ад полымя пажару,
След плуга – ад крывавага трапаў на зямлі,
І мірны гром – ад бомбавых удараў,
Як смерць, агледзеўшыся, нас вяртае зноў
Да папялішчаў, кастылёў, крыжоў [1, с. 43].

Сакрэт падобных «зямных» вершаў Максіма Танка, іх глыбокі філасофскі змест, думаецца, лягчэй спасцігаецца ў святле вучэння «матэрыяліста» Яўгена Баратынскага, які ў вершы «Смерць» раскрыў агульную дыялектыку жыццэпрацэсу, паказаў канец жывога як пачатак новага жыцця, ухваліў смерць за тое, што яна «дае межы раслінам», каб не пакрыў злавесным ценем лес зямлю і не «вырас злак да нябёсаў» (адсюль зы-

ходная формула паэта – «Смерць дшчэр’ю цемры не лічу я»). Дыялектыка жыцця, рух з часовага ў вечнасць – вось сэнс існавання ўсяго існага, а тым больш – існавання чалавечтва. І тут крыецца разгадка ўлюбёнасці нашага мастака слова ў так званыя кропкі (драбніцы) чалавечага побыту, у свет прыроды. Менавіта яны (падобна як у рускага паэта-сімваліста Уладзіміра Салаўёва) з’яўляюцца тымі блёсткамі-іскрынкамі, з дапамогай якіх пераадолюецца зло часовага і адбываецца першая перамога Добра як носбіта вечнасці. У сувязі з адзначаным, можна згадзіцца з выказваннем В. Брусава наконт дамінантных асаблівасцей мастацтва слова яго калег (ды і яго самога): «Барацьба з светам Часу заключаецца ў пастаянным памкненні да свету Вечнасці, у пошуку ў абсягах жыцця прасветлін Вечнага, у перамозе зямнога тлену і ў канчатковай перамозе смерці» [3, с. 309]. Адным з сродкаў дасягнення падобнай велічнай мэты, нароўні з павышанай увагай да «прасветлін Вечнага» ў жыцці (прырода, побыт), Максім Танк лічыў захаванне Памяці. Даўняй, пакінутай папярэднікамі, і бліжэйшай, пакінутай уласным жыццём, пройдзенымі дарогамі, што пралягалі праз вернасць, закалыхваліся жытам, спыняліся за бяседным сталом, кружлялі ў полі, дзе спелілася калоссе, і, нарэшце, прывялі паэта да Суда Апошняга, запатрабавалі ад яго errata, самапакаення, самаачышчэння.

Максім Танк – арыгінальны паэт. Пясняр не толькі і не столькі пераходзячых, абмежаваных малым часам ісцін, але і вечных катэгорый чалавечага існавання. Яго стылявыя пошукі, манера пісьма грунтуюцца на сінтэзе родава-жанравых адзнак, вольным карыстанні прыёмамі эпічнага, лірычнага і драматургічнага спосабаў мастацка-вобразнага перасатварэння свету.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Танк, М. Errata : Вершы, пераклады / М. Танк. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 143 с.
2. Танк, М. Выбранае. Вершы / М. Танк. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 335 с.
3. Брюсов, В. Владимир Соловьёв. Смысл его поэзии / В. Брюсов // Поэзия серебряного века. – М. : Дрофа, 2004. – Т. 1 – 368 с.

Mishanchuk M.I. Evolution of M. Tank's Literary Work

The article reveals the originality of the style of Maxim Tank, which reflected the desire of the writer to the natural, open letter, which combines the features of the epic, lyric and dramatic ways to artistically-shaped image in the world.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 05.09.2012