

Ад ідэі да інтэрпрэтацыі

Ян Чыквін, Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя, Беласток 2014, сс. 166

Новую кнігу прафесара Я. Чыквіна склалі літаратуразнаўчыя артыкулы і чатыры інтэрв'ю з Я. Чыквіным – паэтам, старшынёй літаратурнага аб'яднання “Белавежа”.

Можна назваць гэтае выданне своеасаблівай скандэнсаванай аўтарскай гісторыяй беларускай літаратуры мінулага стагоддзя. Кампактна ахопліваюц-

ца ў кнізе канцэптуальна важныя тэндэнцыі, з'явы развіцця ў трох галоўных прасторавых цэнтрах-абсягах існавання беларускага мастацкага слова ХХ века: Беларусь, эміграцыя (ЗША) і Беласточчына. Менавіта разгорнутым творчым патэнцыялам выдатных беларускіх пісьменнікаў – Максіма Багдановіча, Янкі Купалы, Максіма Танка, Наталлі Арсенневай, Янкі Юхнаўца, Георгія Валкавыцкага, творчая спадчына якіх з'яўляецца аб'ектам даследавання ў “Ідэі...”, шмат у чым вызначаецца воблік айчыннага прыгожага пісьменства мінулага стагоддзя.

Адкрываецца кніга артыкулам “Ля вытокаў ідэйна-эстэтычнага супрацьстаяння ў беларускай паэзіі 20–30-х гадоў”, у якім даследчык працягвае прыняцёва важнае асэнсаванне мастацка-эстэтычнай спецыфікі адраджэнскага “нашаніўскага” перыяду, яго лёсаноснай ролі ў развіцці беларускай літаратуры, распачатае ім жа раней артыкулам “Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала)”¹. *Смелым, нават рызыкаўным на кансерватыўны погляд*² назвала гэты артыкул Людміла Сінькова, удакладніўшы, што шматразова апісаных ў ім хрэстаматыйных факты слаўтай “нашаніўскай” дыскусіі 1913 года Ян Чыквін падае канцэптуальна пановаму, карыстаючыся найперш метадалогіяй не культурна-гістарычнай, а біяграфічнай, што і дазваляе вытлумачыць *прыжываньня сэнсы*.

Так склалася, што здаўна ў беларускім літаратуразнаўстве пераважае меркаванне аб Максіме Багдановічу як аб малодшым папличніку ды вучню Янкі Купалы. Дасюль з агульнапрызнаных кампетэнтных сучасных крыніц (напрыклад, акадэмічная чатырохтомная “Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст.”, т. 1, 1999 г. ці энцыклапедыя “Максім Багдановіч”, 2011 г.) можна даведацца, што гэта найперш дзякуючы Купале пабачылі свет вершы Багдановіча ў “Нашай Ніве”, што гэта Купала быў рэдактарам Багдановічавага “Вянка”, а імёны Сяргея Палуяна ды Вацлава Ластоўскага, якія сапраўды прынялі дзейсны ўдзел у творчым лёсе паэта, найчасцей сціпла згадваюцца ўслед за Купалам. Між тым якраз М. Багдановіч у артыкуле “Глыбы і слаі. Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.”, аддаючы належнае таленту аўтара “Жалейкі”, выказваў думку аб тым, што адно натхненне і шчырая ангажаванасць у нацыянальную праблематыку не гарантуюць творам высокага мастацкага ўзроўню, што Купала мусіць абавязкова звярнуць увагу і на форму творчай рэалізацыі таго, што ім прамаўляецца. Дакладна-лапідарна характарызуе Ян Чыквін тэарэтычныя погляды і творчыя падыходы М. Багдановіча да мастацка-эстэтычнага працэсу:

¹ Ян Чыквін, *Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала)*, “Studia Wschodniosłowiańskie” 2004, № 4, с. 9–29; Ян Чыквін, *Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала)*, “Дзеяслоў” 2005, № 4, с. 186–197; Ян Чыквін, *Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала)*, (у:) Ян Чыквін, *Па прызванні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, с. 9–35).

² Людміла Сінькова, *З лобойю да Красы: беларусазнаўчыя даследаванні Яна Чыквіна*, (у:) *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*. Księga dedykowana Profesorowi Janowi Czykwinowi w siedemdziesięciolecie urodzin, Białystok 2010, с. 10.

Багдановіч-паэт і Багдановіч-крытык быў свядомым прыхільнікам “самакаштоўнасці” высокага мастацтва і, занепакоены наогул нізкім узроўнем беларускай паэзіі, не мог не быць зацікаўлены пашырэннем сваіх эстэтычных поглядаў, публічным аналізам і ацэнкай айчыннага “краснага” пісьменства і, пэўна ж, у першую чаргу твораў Купалы, які выбіваўся ў лідэры і задаваў тон. У крытычных артыкулах і некаторых праграмных вершах Багдановіча выяўлялася адказнасць выдатнага паэта за лёс беларускай літаратуры, свядомае імкненне павярнуць, скіраваць беларускую паэзію ў еўрапейскія культурна-творчыя абсягі. У рэаліях маладой Беларусі ён бачыў патрэбу па-новаму вызначыць ролю творцы ў грамадстве, прадыскупаваць значэнне і анталагічную сутнасць мастацтва, звярнуць увагу калег на творчы працэс, у якім – на думку Багдановіча – арганічна спалучаюцца моцартаўскі пачатак, моцартаўскае натхненне з сальераўскім майстэрствам, карпатлівай апрацоўкай – над чым не задумоўвалася, як слушна падавалася Багдановічу, большасць беларускіх паэтаў-“нашаніўцаў” (13).

Варта нагадаць, што прыярытэт сацыяльна-грамадзянскага пафасу ў мастацка-эстэтычнай пазіцыі Янкі Купалы выказваецца ім найперш у артыкуле “Чаму плачэ песня наша? (Адказ Юрцы Верэшчаку)” – водгуку на распачаўшы “нашаніўскую” дыскусію 1913 года артыкул “Сплачвайце доўг”, у якім гучаў зварот да паэтаў, каб памаглі простаму чалавеку навучыцца бачыць *красу* ў штодзённым яго цяжкім жыцці. На што “адзін з «парнаснікаў»”, Я. Купала, адказаў: *Не да пацераў, камі хата гарыць* і што яшчэ прыйдзе час, *калі паэты-прарокі настроюць струны сваіх думак на іншы лад: будуць пяць аб вялікім багацці і красе сваёй бацькаўшчыны і аб вялікіх радасцях яе верных сыноў* (“Крыніца” 2000, № 11–12, с. 200).

Сапраўды, як адзначыла Л. Сінькова, надзвычай важныя моманты з гісторыі беларускай літаратуры Ян Чыквін разглядае на падставе добра вядомых фактаў. Ды інтэрпрэтацыя іх аказваецца вельмі нечаканай на традыцыйны погляд. Безумоўна, “нашаніўская” пара (1906–1915 гг.) дала беларускай літаратуры слаўны шэраг выдатных майстроў слова, сярод якіх па-свойму выключнае месца займаюць Янка Купала і Максім Багдановіч:

Па часе нараджэння яны належалі амаль да таго самага пакалення. Па сваім сацыяльным статусе гэта былі, аднак, дыяметральна розныя асобы; у адным часе зышліся бескампрамісныя прадстаўнікі маладой Беларусі – сын збяднелага шляхціца, звездзены да сялянскага бяспраўнага становішча, і *інтэлігент еўрапейскага тыпу* (Антон Луцкевіч), сын абруселага беларускага разначынца. І творчая кар’ера іх пачыналася таксама ў тых жа (1904–1907) гадах (11). (...)

Падзеі іхняга жыцця склаліся ўсё ж так, што асабіста яны не бачыліся, не сустрэліся. Відаць, гэтак разумна-прадбачліва распарадзілася Гісторыя дзеля іхніх жа непарушных граняў таленту, вектараў пісьменніцкага самаразвіцця і агульнага інтарэсу беларускай культуры: кожны з іх з самага пачатку выпраменьваў “забойчую” для другога творцы моцна скандэнсаваную энергію; яны вытварылі кожны сваё сілавое поле. І як дзве непаўторныя і непадобныя творчыя індывідуальнасці яны былі, сталі жывымі дзейнікамі двух кірункаў, двух шляхоў развіцця беларускай паэзіі, і гэтыя дзве гэндэўны будучы агаясамлівацца выключна з іхнімі імёнамі – Купалы і Багдановіча (12).

Яшчэ ў артыкуле “Два шляхі развіцця беларускай паэзіі”, Ян Чыквін нагадваў, што гэтая непадобнасць, адметнасць усведамлялася ўжо ў “нашаніў-

скую” пару, што яскрава вынікала хоць бы з рэцэнзій Антона Луцкевіча на зборнікі Купалы і Багдановіча “Шляхам жыцця” і “Вянок”. Аднак у 1920 годзе той жа А. Луцкевіч назаве Я. Купалу *нацыянальным прарокам*, а ў 1932 годзе ён жа *напіша аб маладым пакаленні паэтаў, што «ўсе яны – у большай ці меншай ступені – духоўныя дзеці Купалы»* (А. Сідарэвіч). *Савецка-беларускае акадэмічнае літаратуразнаўства ў атмасферы жорсткай манопольна-камуністычнай ідэалагізацыі ўсяго грамадскага жыцця канцэпцыю Луцкевіча будзе развіваць як слугаванне мастака народу, выводзячы з купалаўскай паэтыкі, купалаўскай школы, з яго ідэйна-вобразнай традыцыі ўсю беларускую паэзію не толькі 20–30-х гадоў, але і пазнейшых перыядаў – у тым ліку, парадаксальна, і Багдановічаву творчасць, неапраўдана падпарадкоўваючы яе купалаўскай нібыта ідэйна-эстэтычнай усёабдымнасці* (15–16).

Менавіта на ідэйна-эстэтычныя погляды, творчую практыку Я. Купалы раўняліся з самага пачатку шматлікія паэты–“маладнякоўцы” (1923). Ды ў 1926 годзе У. Дубоўка, А. Бабарэка, П. Глебка, К. Чорны, Я. Пушча і іншыя выходзяць з “Маладняка”, каб стварыць літаратурнае аб’яднанне “Узвышша”. І бяруць *курс на М. Багдановіча*, як пісаў у лісце да А. Луцкевіча адзін з найвыдатных беларускіх паэтаў, верны Кресе, Хараству, Уладзімір Жылка, падкрэсліўшы далей: *за свой Сцяг (Максіма) гатовы змагацца* (23). Такім чынам заяўляе аб сваёй вітальнасці “эстэцікі” накірунак, запачаткаваны, узрошчаны найперш М. Багдановічам. Увідавочваецца ідэйна-эстэтычнае супрацьстаянне ў беларускай паэзіі 20–30-х гадоў, вытокі якога паказваюцца аўтарам “Ідэі...” пераканаўча, кампетэнтна, з павагай да фактаў як біяграфічнага, мастацка-эстэтычнага кшталту, так і сацыяльна-гістарычнага кантэксту.

У двух наступных артыкулах кнігі “Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя” разглядаюцца важныя ракурсы творчасці выдатнай беларускай эміграцыйнай паэтэсы Наталлі Арсенневай, як вядома, вялікай прыхільніцы менавіта таленту М. Багдановіча:

(...) А. Арсеннева паказвала лірычнага героя, асобу ў яе метафізічным выяўленні, спалучанай нябачнымі зрухамі душы лірычнай герані з вялікасцю Прыроды і аголенаадкрытай перад веліччу Жыцця.

Праз менавіта такога лірычнага героя паэтка ўносіла ў беларускую паэзію – зачэрпнуты з рускай высокай дваранскай культурнай традыцыі – своеасаблівы арыстакратызм духу, гэтакую панскую, фетаўска-цюгачўскую магчымасць любіць, любіць дзеля любові, захапляцца “золатам восені”, слухаць “шум трысця” і не імкнуцца ніякім чынам змяніць свет, перарабіць яго на свой капыл, а якраз наадварот – ва ўсіх праявах сузіраць хараство-красу і Прыроды, і вялікага самога Жыцця...

(...) Гэтыя дзве асноўныя і канчатковыя апоры, Жыццё і Прырода, самі па сабе звышшвартасныя на шкале чалавечых каштоўнасцей, арганізуюць і вызначаюць ва ўсёй творчасці Н. Арсенневай унутраную глыбіню яе паэтычнага свету, з’яўляюцца дзвюма невычэрпнымі ідэалагэмамі светапогляду паэтки (30, 31).

Гэтая праніклівая характарыстыка квінтэсэнцыі сутнаскага ў паэзіі вялікага майстра слова, пэўна ж, з’яўляецца вынікам шматгадовых плённых

роздумаў даследчыка над творчай спадчынай Н. Арсенневай³ і, безумоўна, своеасаблівым парогам у новыя асэнсаванні. У артыкуле “Народ як аксіялагічная праблема ў творчасці Наталлі Арсенневай” Ян Чыквін, як вынікае ўжо з назвы, звяртаецца да яшчэ адной вельмі важнай ідэалагемы ў творчасці аўтаркі “Пад сінім небам”. Ідэалагемы, якая, на першы погляд, нібы супрацьпастаўляецца папярэдне акрэсленым даследчыкам паэтычным цэнтрам – супрацьпастаўляецца сваёй расхінутасцю з асабовага ў агульнае, можна нават сказаць, у плыні соцыума. І невыпадкова, як падкрэслівае Я. Чыквін, у поўнай меры яна пачынае выяўляцца ў творчасці паэтэсы падчас другой сусветнай вайны, *калі суб’ектам падзей станавіліся вялікія масы на сельніцтва. Абмінуць такога ўдзельніка было ўжо немагчыма нават паэтыцы-эстэты (...)* (31).

Даследчык робіць кампетэнтны экскурс у гісторыю ўзнікнення ідэалагемы народ. Сапраўды, пры ўкаранёнасці, здавалася б спаконвечным, ужыванні слова, паняцця “народ” у розных сферах чалавечай дзейнасці, аказваецца, што актыўнае яго функцыянаванне пачынаецца толькі з канца XVIII стагоддзя, часоў Вялікай французскай рэвалюцыі і актывізацыі мастацтвам рамантызму, прадстаўнікі якога, аднак, таксама па-рознаму вызначалі яго сэнсавую напоўненасць. Пры тым: *У літаратурна-эстэтычнай прасторы “народ” аб’яўляўся беспамылковым, арганічным тварцом мастацтва, ад якога трэба вучыцца – браць сюжэты, вобразы, мову, стылістычныя сродкі ды іншае* (34). Прыводзіць даследчык і характарыстыку разглядаемай дэфініцыі з пункту погляду фармальнай логікі (*полісемантычны знак, гіпастаза, або, інакш кажучы, абстрактны аб’ект (...)* чалавечага мыслення, які мае незалежны ад чалавека па-за часавы і па-за прасторавы анталогічны статус). І вось досыць хутка гэты аб’ект эвалюцыяніраваў у адну з найвышэйшых каштоўнасцей, падкрэслівае Я. Чыквін, *не толькі ў аспекце літаратурна-эстэтычным, маральна-этычным, але і ў грамадска-палітычным, як адзіны носьбіт пазітыўнага і сацыяльнага ідэалу, і аўтарытэту, і крытэрыя найвышэйшай ацэнкі. У ім месціцца цэнтр нацыянальнай свядомасці, і ён звязвае нейкую супольнасць чалавечую ў культурнае, палітычнае і гістарычнае адзінства* (34).

З самага пачатку ў вершах Н. Арсенневай перыяду вайны гучыць трывога-пытанне аб тым, якая ж роля паэта ў народным трыванні, барацьбе, што муسیць зрабіць паэт *Каб чуць сябе – душой народу*. Цікава, што менавіта вершы, створаныя паэтэсай ў ваенным Мінску і склаўшыя зборнік “Сягоння” далі права нарэшце ўспрымаць яе як тыпова беларускую паэтэсу. Ян Чыквін канкрэтызуе: *Вершы Арсенневай, напісаныя пад нямецкай акупацыяй, напаўняюцца, як бы незалежна ад волі паэткі, народнай беларуска-сялянскай мудрасцю – прыказкамі, выслоўямі, фразеалогіяй, фальклорнымі вобразамі,*

³ Ян Чыквін, *Між Вільняй і Рочэстэрам (Творчасць Наталлі Арсенневай)*, (у:) Ян Чыквін, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997, с. 39–59; Ян Чыквін, *Наталля Арсеннева (1903–1997)*, (у:) *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У 4-х т., Мінск 2003, т. 4, кн. 2, с. 772–782 і інш.

заклікамі, парадамі, галашэннямі, новымі стылістычнымі канструкцыямі. Яе верш стылізуецца пад голас народны, і штораз часцей у творах лірычным героем стаецца “мы” (36). Пры тым тэма народу ў выніку знешніх змен у ходзе вайны ў творчасці паэтэсы выразна эвалюцыяніруе. Аказалася, што народ сам патрабуе заступніцтва, падтрымкі і таму паэтэса звяртаецца з гарчай просьбай-малітвай да Усявышняга, каб дапамог яе народу; у сваю чаргу імкнецца пераканаць свой “народ” у тым, што ён “выструганы” “з дубу моцнага” і таму ўсё адолее, пераможа. Аўтар “Ідэі...” падкрэслівае, што ідэалагема народ, такім чынам, не доўга была маналітнай для паэтэсы. І тлумачыцца гэта найперш тым, што Беларусі народна-нізавой Арсеннева не ведала. *А вельмі абагуленае, адцягненае паняцце “народ” яшчэ сяк-так клалася ў яе вершы дэкларатыўнага і рытарычнага характару. Але арганічная Арсеннеўская вобразнасць і метафорыка былі глыбока рэчыўнымі і не прымалі абстрактнай лексікі* (38).

Аналізуе Ян Чыквін таксама “узаемаадносіны” паэтэсы з разглядаемай ідэалагемай у вершах эміграцыйнага перыяду і прыходзіць да высновы, што *нібы міжвольна выбудоўваецца Арсенневай своеасаблівая лесеіца сацыяльнага “паніжэння” ідэалагемы “народ” і таго, што ад яе асталося* (38). Больш таго, ужо ў пачатку 50-х гадоў у яе вершах зноў на поўную сілу загучаць ідэалагемы Жыцця і Прыроды. Менавіта краса стане вызначальнай у паэтычным свеце Н. Арсенневай, усебаковаму разгляду якога прысвечаны наступны артыкул у “Ідэі...”.

Звяртаючыся да асэнсавання чарговага даследавання Я. Чыквіна “Канцэпцыя беларускага нацыянальнага лёсу: аповесць «Яно» Янкі Юхнаўца”, вярта ўгадаць, што якраз у літаратурна-мастацкім і беларусазнаўчым часопісе Беларускага літаратурнага аб’яднання ў Польшчы “Тэрмапілы”, шматгадовым рэдактарам якога з’яўляецца Ян Чыквін, гэты праявіны твор упершыню пабачыў свет (2002 г., № 6 і 2004 г., № 8) з уступным словам рэдактара – уласна першай крытычна-літаратуразнаўчай рэцэнцыяй аповесці. Да філасофска-эстэтычных аспектаў паэтычнай творчасці выдатнага беларускага эміграцыйнага пісьменніка Я. Юхнаўца аўтар “Ідэі...” звяртаўся, між іншым, у ранейшых даследаваннях⁴, чым, зразумела, забяспечана і цэласная інтэрпрэтацыя аповесці.

Багавейныя адносіны да жыцця, пакланенне перад жыццём як неацэнным дарам ад самога пачатку з’яўлялася ідэйна-тэматычнай дамінантай вершаў Я. Юхнаўца. Цяпер жа яны запоўнілі эпічную форму і вызначылі не толькі эстэтычна-філасофскую перспектыву аповесці, але і яе назву. Праз аповесць “Яно” лейтматывам праходзіць амаль экстатычныя адносіны да жыцця (...). Жыццё канцэптуеца пісьменнікам менавіта праз займеннік “яно” – неакрэсленае, агульнае, асемантычнае, а значыць шматзначнае, таямнічае і, як акрэслівае яго ў сваёй аповесці Юхнавец, “заўсёднае”, “паўторнае”, “невываральнае”, “заўсёды прыблізнае”, якое ў кожным чалавеку за кожным разам рэалізуецца і канкрэтызуецца па-свойму (56).

⁴ Ян Чыквін, *Набліжэнне вандроўніка (Лірыка Янкі Юхнаўца)*, (у:) Ян Чыквін, *Далекія і блізкія. Беларускае пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997, с. 60–89.

Цікава, што аповесць “Яно” была закончана Я. Юхнаўцом яшчэ ў 1952 годзе, а першая частка яе трапіла да чытача толькі праз паўвека. У чым жа прычына гэткай запозненасці? Чаму, відаць, не спяшаўся з публікацыяй свайго твора сам аўтар? Галоўную прычыну таго Ян Чыквін не без важных падстаў бачыць у выразнай дакументальнай дакладнасці аповесці, якая датычыла рэальных асоб і нягледзячы на пэўную зашыфраванасць гэтых асоб, безумоўна, аказваліся апазнавальнымі. Ракурс паказу вайны Я. Юхнаўцом карэнным чынам розніцца з тым, як паказвалася вайна беларускай савецкай літаратурай, у якой ваенная тэматыка разам з вясковай заставалася вядучай на працягу дзесяцігоддзяў і, безумоўна, увасобілася ў шэрагу высокамастацкіх твораў. Аднак у ахвяру псеўдаманалітнасці савецкага народу часта прыносілася жahlівая праўда падзей. Я. Юхнавец аказаўся сведкам жыцця ў акупіраваным немцамі Мінску і без прыкрас, не азіраючыся як на ідэалагічных цэнзараў, так і на магчымыя стрымы эміграцыйнага асяроддзя, увасобіў у сапраўды мастацкім палатне трагічную, супярэчлівую рэчаіснасць у беларускай сталіцы і яе ваколіцах. І тым большае значэнне аповесці “Яно” Я. Юхнаўца. Слушна адзначае Ян Чыквін:

Будзь аповесць Янкі Юхнаўца апублікаваная ў свой час, яна на раннім этапе разліку беларускіх пісьменнікаў з гэтай сусветнай чалавечай катастрофаю значна ўзбагаціла б, пашырыла палітычна-гістарычны і філасофска-этычны спектр аднак той асабліва балючай для Беларусі і дагэтуль не загоенай раны-тэмы. Аднак гістарычна-сацыяльны час, як ні парадаксальна, не гатовы быў прыняць мастацкую праўду такога кшталту, выказаную Юхнаўцом па-беларуску. Аповесць “Яно”, дзе паказана, як на нацыянальнай глебе буйнее воля захавацца жывым і як гэту здаровую арганіку, маўклівае супрацьстаянне прарастае ўсё ж карэнне калабаранцтва, аказалася не запатрабаванай ні айчынай, ні эмігранцкай рэчаіснасцю. Дэгераізацыя вайны, своеасаблівы рэмаркізм Юхнаўца, паказ найперш глыбокіх унутраных, экзістэнцыяльных перажыванняў персанажаў прычыніліся да таго, што гэты ўнікальны для беларускай літаратуры твор аказаўся, па словах самога аўтара, не ўлічаны *у літаратурную сям’ю сапраўднай творчасці* (68–69).

Творчасць Максіма Танка, вялікага, яркага таленту, неардынарнай асобы, здаўна прыцягвае самую пільную ўвагу даследчыкаў. І, безумоўна, праз усю творчую біяграфію паэта *чырвонаю ніткаю праходзяць яго цесныя і глыбокія сувязі з польскай літаратурай, культурай і жывымі падзеямі Польшчы XX стагоддзя* (70). Невыпадкова, што адзін з артыкулаў Я. Чыквіна ў “Ідзі...”, а менавіта “Польскія аспекты ранняй творчасці Максіма Танка”, прысвечаны асэнсаванню вельмі важнай для разумення творчай спадчыны паэта праблемы, якая пры тым аналізуецца, так бы мовіць, звонку і знутры. Бо даследчыкам беларусам, але грамадзянінам Польшчы, грунтоўна абазнаным з польскім культурным працэсам, што сілаю рэчаў абумоўлівае найбольш адэкватны пункт погляду на шэраг як мастацкіх, так і сацыяльных рэалій у творчасці Максіма Танка. Уласна гаворка пра аўтара зборнікаў паэзіі “На этапах”, “Журавінавы цвет”, “Пад мячтай” распачалася даследчыкам ужо ў артыкуле пра Н. Арсеневу. Найяркі прадстаўнік заходнебеларускай паэзіі быў запрошаны на літаратурны вечар паэтэсы, што адбыўся ў 1937 годзе ў Вільні і пакінуў у сваім

нататніку той пары, як адзначае Я. Чыквін, запіс, што мае для гісторыі беларускай паэзіі *капітальнае значэнне, таму што (...) яшчэ ў канцы 30-х гадоў паэт грамадзянска-нацыянальнага напалу пасрэдна выяўляў жывую прысутнасць у беларускім літаратурным працэсе багдановічаўскага накірунку* (29). Вершам “Нашы шляхі”, прысвечаным Н. Арсенневай, М. Танк падкрэсліць творчую адрознасць паміж ім і аўтаркай “Пад сінім небам”, якая ўяўлялася яму, відаць, непераадольнаю. Аднак вось наступны артыкул Я. Чыквіна “Літаратурна-эстэтычныя погляды Максіма Танка: паміж тэорыяй і практыкай” раскрывае якраз эвалюцыю мастацка-эстэтычных падыходаў выдатнага паэта і ўспрымаецца як своеасаблівы працяг размовы пра шляхі развіцця беларускай паэзіі.

Два тамы дзённікаў Максіма Танка, а вёў іх паэт амаль 60 гадоў, сталі падставай для глыбокіх роздумаў над творчасцю паэта. *“Дзённікі” Танка даюць, здаецца, больш, чым яго цяпер адасобленыя ад новага часу паэтычныя творы, незвычайна каштоўную і рэдкую магчымасць рэканструяваць найнейшую эмпірычную, псіхалагічную ды метафізічную індывідуальнасць такой выдатнай асобы, у якой арганічна спалучаліся лірычны і эпічны пачаткі, і якая – з прычыны ходу падзей – існуе ў шматлікіх творчых іпастасях, сацыяльна-грамадскіх масках і супярэчлівым экзістэнцыяльна-быццёвым самапазіцыяніраванні* (81). Ян Чыквін засяродзіўся менавіта на тых запісах, якія сведчаць аб літаратурна-эстэтычных поглядах паэта. З самага пачатку сваёй творчай дарогі Максім Танк усведамляе, што паэт мусіць шукаць новыя тэмы і арыгінальныя сродкі іх выяўлення; цікавіцца рознымі школамі, але асперагаецца, *каб не трапіць на пракрустава ложа іх тэорый*; сучаснае развіццё польскай і заходняй паэзіі выклікае ў яго трывогу, *што нараджаецца нейкая паэзія – паэзія без радзімы*. І пазней, ужо ў савецкі перыяд жыцця ён задаецца сумленнымі пытаннямі, якія, відаць, носяць і рытарычны характар, бо не мог, напрыклад, не разумець Максім Танк, *чаму усе рэвалюцыйныя пісьменнікі былой Заходняй Беларусі пасля далучэння да Савецкага Саюза раптам сталі сацыялістычнымі рэалістамі*. Аўтар “Ідзі...” пераканаўча прасочвае сувязь мастацка-эстэтычных пошукаў практыка з своеасаблівым тэарэтычным асэнсаваннем іх у “Дзённіках”. Дакладна падкрэслівае даследчык, *што танкаўскі “цэласны мастацкі арганізм” ламала, выкручвала і дэфармавала тая сістэма, у якой паэт жыў і працаваў, якой быў прыхільнікам і якой верна служыў – каб быць урэшце яе ж і ахвяраю* (96). І, відаць, адбудзься сустрэча М. Танка і Н. Арсенневай у пазнейшыя часы, не ўзнік бы танкаўскі верш “Два шляхі”. Два тамы “Дзённікаў” раскрываюць, што вынікае з артыкула Я. Чыквіна, эвалюцыйны шлях вялікага паэта ад заглыбленасці ў праблемы соцыуму да асэнсавання сутнасці паэзіі.

Імкненне аўтара “Ідзі...” да сістэматызацыі, нават нечаканага парадкавання мастацка-эстэтычных тэндэнцый выяўляецца і ў артыкуле “«Паскалеўскі» і «авакумаўскі» шляхі развіцця беларускай духоўнай паэзіі”. Арыгінальнае вырашэнне Я. Чыквіным гэтай праблематыкі патрабуе, аднак, дадатковай увагі.

Артыкул “Запавет Георгія Валкавышкага”, прысвечаны *хроснаму бацьку беларускага літаратурнага руху ў пасляваеннай Польшчы* (113), займае асаб-

лівае месца ў новай кнізе Я. Чыквіна. Аздаецца належнае вялікаму інтэлігенту і шчыраму працаўніку на роднай ніве. Г. Валкавыцкі – стваральнік і шматгадовы рэдактар беларускага штотыднёвіка “Ніва”, збіральнік талентаў, *фактычна адзіны з грамады беларускіх актывістаў 60–70 гадоў вытрымаў выпрабаванне часам: зрабіў на дзіва шмат добрага ў сферы культуры, сябе для іншых ахвяруючы, не чакаючы ні ад кога аніякай падзякі ці хоць бы падтрымкі* (115). Лапідарна аналізуе аўтар “Ідзі...” кнігу Г. Валкавыцкага “Віры. Нататкі рэдактара”, якая сталася своеасаблівай гісторыяй беларускага адраджэння на Падляшшы ў 50–60-я гады мінулага стагоддзя. І арганічным бачыцца пераход да другой часткі “Ідзі...”, якая адкрываецца змястоўным інтэрв’ю з Я. Чыквіным Тэрэсы Занеўскай “На жаль, не ўступлю ў тую раку другі раз...”. У розныя гады гутарылі з Я. Чыквіным таксама Галіна Каржанеўская (“Паэт з сюзор’я «Белавежа»”, Уладзімір Сенькавец (“Заставацца самім сабаю”), Кастусь Ладуцька (“Пісьменнік звольнены з пасады апостала ісціны...”). І ўжо гэтая частка кнігі ў сваю чаргу ўяўляе цікавасць для даследчыкаў літаратуры, як адказы на разнастайныя пытанні паэта, народжанага на падляскай зямлі і вернага ёй усёй сваёй творчасцю.

Галіна Тварановіч
Беласток