

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Людміла Сінькова

Мінск

Эвалюцыя індывідуальнага стылю ў творчасці Леаніда Дранько-Майсюка

Леанід Дранько-Майсюк сцвердзіўся ў беларускім пісьменстве перадусім як эстэт, сцвярджалынік прыгажосці і гармоніі. Ён прыйшоў у літаратуру ў 1980-я гады (нар. у 1957 г.). Яго першы паэтычны зборнік, “Вандроўнік”, з’явіўся ў 1983 годзе яшчэ ў дзяржаве СССР. Другі, “Над пляцам”, выйшаў у 1986-м, калі выбухнуў Чарнобыль, калі М. Гарбачовым актыўна вялася палітыка перабудовы і галаснасці, і за ёю ў 1989 годзе найімкліва змяніліся межы цэлага шэрагу еўрапейскіх краін. Трэцяя кніга Л. Дранько-Майсюка, “Тут”, заспела пярэдадзень сцвярджэння новай дзяржаўнасці Беларусі – выйшла ў 1990 годзе. А ён аддаваў у друк у 1991-м такія тэксты: *Паэт скажаў: “Стамляецца метал... / Святло стамляецца, і Апалон стамляецца, / Арлы стамляюцца, вартуючы амфал¹, / А хараство ніколі не стамляецца”²*. Так фармуляваўся кірунак усёй яго далейшай творчасці: перадусім – *апалогія красы*³.

Поруч з Л. Дранько-Майсюком прыходзілі да чытача з першымі кнігамі, напрыклад, Алесь Пісьмянкоў (“Белы камень”, 1983), Ірына Багдановіч (“Чаравікі маленства”, 1985), Уладзімір Арлоў (“Добры

¹ Амфал – прысвечаны Апалону культавы камень, які сімвалізуе цэнтр сусвету.

² Л. Дранько-Майсюк, *Акропаль: Паэзія. Эсэ*, Мінск 1994, с. 66.

³ *Апалогія красы* – гэтаксама называлася кніга Л. Тарасюк пра беларускую паэзію, яе эстэтыку і сувязі з мадэрнізмам (выйшла ў 2003 г.), дзе, між іншым, змешчана 5 артыкулаў пра творчасць М. Багдановіча і 2 пра лірыку Н. Арсенневай.

дзень, мая шпышына”, 1986)⁴. *Па ўзросце* гэтыя пісьменнікі найблізка суседзяць з тымі, што ўвайшлі ў літаратурнае таварыства “Тутэйшыя”⁵. І ва ўсім тагачасным шматгалосці індывідуальнасць Л. Дранько-Майсюка безумоўна вылучалася. Вельмі хутка яго паэзія займела вялікую папулярнасць у чытачоў – якраз у другой палове 80-х; тады ж гарантавана пазнавальным зрабіўся і яго аўтарскі стыль.

На першы погляд, у гэтым стылі не было нічога незвычайнага, затое розныя пачаткі тут звязваліся ў спецыфічную цэласнасць. Так, творчасць паэта пачыналася як вельмі аптымістычная, але пры гэтым вольная ад савецкіх ідэалагічных метанаратываў. Пазней яна, здавалася, мала залежала ад рэзкага паслаблення цензуры (менавіта аксіялагічнай, а не палітычнай). Яна не была арыентавана на анатаміраванне экзистэнцыйнага тупіку, на паэтыку абсурду або на спецыфічную агрэсіўнасць мастацкага выказвання, уласціваю авангардызму ў XX ст. Самыя пазнавальныя рысы, якія вызначалі і сёння вызначаюць творы Л. Дранько-Майсюка, выглядаюць хрэстаматыі: гэта ўсё тая ж ідэя апявання красы, патрыятычная паэтызацыя свайго, беларускага, звязанасць не толькі з блізкай рэальнасцю, але абавязкова і з рознымі культурнымі кантэкстамі, больш ці менш аддаленымі. Яшчэ ў тэкстах Л. Дранько-Майсюка адсутнічае той комплекс уяўнай “літаратурнай непаўнаважнасці” ўсяго пісьменства савецкага часу, які ў сярэдзіне 80-х найбольш выразна выявіў ад імя радыкальна настроенай моладзі праязік-эсэіст і крытык Сяргей Дубавец⁶. Можна сказаць, што поруч з разбурэннем аўтарытэтаў “тутэйшаўцы”

⁴ Таксама – Віктар Шніп (“Гронка святла”, 1983), Леанід Галубовіч (“Таёмнасць агню”, 1984), Уладзімір Ягоўдзік (“Стронга”, 1984), Алег Мінкін (“Сурма”, 1985, увайшоў у літаб’яднанне “Тутэйшыя”), інш.

⁵ Напрыклад, у 1954 г. нарадзіўся Алесь Асташонак, у 1957 – Алесь Пісьмянкоў, Леанід Дранько-Майсюк, Людка Сільнова, у 1958 – Адам Глобус, У. Сцяпаненка, Мікола Клімковіч, Уладзімір Сіўчыкаў, у 1959 – Анатоль Сыс, Сяргей Дубавец, Пятро Васючэнка, Барыс Пятровіч (Сачанка)... Крыху маладзейшымі пачыналі друкавацца ў гэтыя часы Алесь Наварыч, Алесь Аркуш, Галіна Булыка (1960 г. нар.), Славамір Адамовіч, Анатоль Казлоў (1962), Сяргей Кавалёў, Вольга Куртаніч, Эдуард Акулін (1963), Андрэй Федарэнка, Ігар Бабкоў (1964), Юры Пацюпа, Людміла Рублеўская (1965). У тыя ж часы прыйшлі ў літаратуру Мікола Арахоўскі, Юры Станкевіч, Валянціна Аксак, Хрысціна Лялько, Галіна Тварановіч-Сеўрук, Вольга Русілка, Галіна Багданава-Ланеўская, Мікола Шайбак (Адамчык), Таццяна Сапач, Галіна Дубянецкая, Сяргук Сокалаў-Воюш, Алесь Бадак, браты Анатоль і Васіль Дэбішы, Сяргей Валодзька, Анатоль Крэйдзіч, Андрэй Гуцаў, Ігар Сідарук, Вінцэс Мудроў, Лера Сом, Леанід Неўдах, Леанід Вашко, Франц Сіўко, Міхась Скобла, Сяргей Вераціла, Юры Гумянюк...

⁶ С. Дубавец, *Смерць культуры*, “ЛіМ”, 5 сакавіка 1993, с. 14–15; С. Дубавец, *Практыкаванні: Проза, эсэ, крытыка*, Мінск 1992, с. 231–234.

імкнуліся як мага шырэй адкрыць вялізную скрыню Пандоры. Вершы ж Л. Дранько-Майсюка па-свойму палемізавалі з тым часам – часам, калі перспектыўнымі здаваліся такія “новыя” мастацкія практыкі, як постмадэрнізм, за ім – посткаланіялізм; і яны, гэтыя практыкі, падштурхоўвалі беларускіх творцаў да пошукаў не стылю, а дыскурсу. Дранько-Майсюку ж заўсёды інтуітыўна-індывiдуальнае выказванне было бліжэй, чым гульня з ужо выказанымі некалі сэнсамі.

Прычыну надзвычайнай папулярнасці эстэцкай паэзіі Л. Дранько-Майсюка ў шырокай (рознаўзроставай і рознаадукаванай) публікі 80-х гадоў выдатна вызначыла даследчыца і паэтэса Вольга Русілка: у свеце Л. Дранько-Майсюка *пануе радаснае адчуванне паўнаты жыцця, суладнасці закаханых душ і нейкай таемнай змовы людзей, рэчаў і прыроды, музыкі і фарбаў*⁷. Гэтае эстэцтва кантраставала з уяўленнем пра беларускую літаратуру як такую, якая *большую частку свайго свядомага існавання праседзела на чорным хлебе рэалізму і служэння народу*⁸. Крытыка, аднак, не дужа пясціла Л. Дранько-Майсюка. Лічылася, што яму *не хапае менавіта “расколіны ў сэрцы”* (...), *трагічнага разладу ў свядомасці між рэальнасцю і марай*⁹; яго вершы называлі *неглыбокімі, нарцысічнымі, сумна-прафесійнымі, другасна-эжлектычнымі*, нярэдка супрацьпастаўлялі іх прозе Дранько-Майсюка ж і заклікалі паэта *ратавацца прозай*¹⁰. Між тым эстэцтва не мусіць прывязвацца ні да *расколіны ў сэрцы*, ні да гендэрнай маскуліннасці, ні да стылёвай аўтаномнасці. Па сутнасці, менавіта некаторыя прафесіянальныя філолагі, як заўважана ў дакладных назіраннях В. Русілки, аказаліся не гатовымі прызнаць самакаштоўнасць эстэцтва, той самай Красы, калі яе зрабіў сваёй канцэптuallyнай, першаснай устаноўкай сучасны паэт.

А ў першых кнігах Л. Дранько-Майсюка вельмі яскравымі былі авангардныя матывы (асабліва – у зборніку “Над пляцам”) і захапленне літаратурай, культураў 1920-х гадоў, што застанецца трыва-

⁷ В. Русілка, *Акропаль па-беларуску, ці Ратаванне Прыгажосцю*, “Польмя” 1995, № 3, с. 244.

⁸ Тамсама.

⁹ Л. Рублеўская, *Рэцэнзія ў настуркавых басаножках*, “ЛіМ”, 29 лістапада 1996, с. 7.

¹⁰ *Стомлены эстэт з “Чырвонай кнігі”*: *Бліц-крытыка*, “ЛіМ”, 30 студзеня 1998, с. 7; В. Русілка, *Акропаль па-беларуску, ці Ратаванне Прыгажосцю*, “Польмя” 1995, № 3, с. 243–244. “Ратавацца прозай” – алюзійная адсылка да назвы эсэ Л. Дранько-Майсюка “Ратаванне Грэцыяй” (Л. Дранько-Майсюк, *Ратаванне Грэцыяй*, [у:] *Акропаль...*, сс. 6–21).

лай тэмаю ў творчасці пісьменніка. Асабліва часта ён будзе і ў вершах, і ў прозе згадваць маладнякоўцаў, узвышаўцаў і класічнага Guillaume Apollinaire'а як іх і свайго папярэдніка; таксама любімы раман “Сястра” Кузьмы Чорнага і любімага героя гэтага рамана – Вацю Браніслаўца, тья мінскія вуліцы, масткі, плошчы і завулки, па якіх хадзілі пісьменнікі 1920-х і створаныя імі героі¹¹. Энергічнасць і эмацыянальнасць лірыкі Л. Дранько-Майсюка 80–90-х гг. сапраўды ўзвіхрывала будзённасці шэрыя транты¹². Важна, аднак, звярнуць увагу на тое, што ва ўсіх эстэтычных канвенцыях паэт заўсёды будзе актуалізаваць менавіта пазітыўнае; энергія яго вершаў будзе выразна стваральнаю, будзе “збіраць” свет, а не разбураць яго: *І кроквы спынялі свой крок / Над пляцам. / І збегліся ў небе / І латы, і гонта, і дрот, / І зроблены з яблыні гэбелі*¹³.

Разам з фармальнай свабодай Л. Дранько-Майсюк прынёс у паэтычны радок шмат гарэзлівасці і гульні, шчыльна звязаных для пісьменніка са светам фантастычным. У яго кнігах мы знойдзем яскравыя ўзоры арнаментальнай паэзіі: нямала “прыўкрасных” вобразаў чароўных кветак, птушак, камянёў, інш., заплеченых у слоўныя кілімы. Працытуем страфу з верша “Касмея”: *Той час, – / Калі глядзелі на цябе / Вароны, валуны і змеі, – / Пчалу сачыў на залатой вярбе, / Падобнай да палескае касмеі...*¹⁴ З такіх жартоўна-“геральдычных” вобразаў – шылда цукерні, на якой *крылы і мяккія лапы савы з рагамі каровы спляліся*; цукровы галубок, *прапахлы аерам і кавай*, што ляціць у Давыд-Гарадок; *дурненькі коршак малады і дзікі голуб дурнаваты* на руках у маці; ластаўка з залатым зьяннем на крылцах і *дзюбастыя*

¹¹ Паэтызацыя тапаграфіі – увогуле асобная тэма ў творах Л. Дранько-Майсюка. Асабліва любімыя аб'екты такога апісання – Давыд-Гарадок і Мінск (заўважым, што нароўні з *шытшынавым, узвышаўскім* Мінскам апяваецца і сучасны – з яго ландшафтам, архітэктурай, інш., якія робяцца складнікамі яскравых вобразаў, нахштальт: *Мы йшлі далей, і колер фіялетава / Усё гусцеў і не рабіўся іншы, / І на Тэатр Музычнае Камедыі / Ляцелі фіялетава вiшні* (Л. Дранько-Майсюк, *На вуліцы Сухой у змроку радасным...*, [у:] *Гаспода: выбранае* (“Залатая серыя “Паэзія XX стагоддзя”)), Мінск 1998, с. 250; або: *Табе адной я пакажу, / Перагарнуўшы неба атлас, / Куды схавацца ад дажджу / Каля Вялікага тэатра* (Л. Дранько-Майсюк, *Табе адной я пакажу...*, [у:] *Акропаль...*, с. 90). А ў Кнізе для спадарыні Эл Дранько-Майсюка найбольш вершаў з “тапаграфічнымі” назвамі: “У Музычным завулку”, “Прамінюўшы Ратамскую”, “Вяртаючыся на Францысканскую”, “Паблізу Нямігі”, “На Ерусалімскай”, інш.

¹² Л. Дранько-Майсюк, *Віцебск. 1922*, [у:] *Гаспода: выбранае* (“Залатая серыя “Паэзія XX стагоддзя”)), Мінск 1998, с. 122.

¹³ Л. Дранько-Майсюк, *Над пляцам*, [у:] *Гаспода...*, с. 81.

¹⁴ Тамсама, с. 87.

ахоўцы крумкачы, якія суправаджаюць каханку (апошнія – у зборніку “Акропаль”)... Усе гэтыя вобразы абавязкова паўтараюцца на працягу цэлага верша або нізкі – у розных варыяцыях, як гэта бывае ў музычных творах: *На хвалях узнікаў абраз тугі / З вянком сукім і ручніком зрудзелым / І ад вады ўцякалі берагі, / А да вады імкнуліся, глядзелі, / Забыўшыся на час і на цябе, / вароны, валуны і змеі, / І ўслед пчала – / Ёй сумна на вярбе, / Ёй лепей тут, / На залатой касмеі (...)*¹⁵ Рознаўзроўневыя (у гукапісе і ў збліжэнні паняццяў) паўторы, якія не толькі меладычна, але і сугестыўна арганізуюць тэкст, заўсёды будуць вызначаць творы Л. Дранько-Майсюка.

Арнаментальна-фантазійнае, пачуццёвае і метафарычнае вельмі яскрава спалучыліся ў інтымнай лірыцы паэта. Яна зрабілася сапраўдным жанравым адкрыццём, узорам эстэтызацыі ў той жыццёвай сферы, якая застаецца адной з самых традыцыйна-рэгламентаваных у беларускай літаратуры. Паэт не пайшоў за “распрананнем” кахання, што з’явілася ў літаратуры амаль бесцэнзурных часоў галоснасці, у творчасці “Тутэйшых” і пазней, у паслясавецкім мастацтве. Нават у спадчыне французскіх “праклятых” паэтаў, асабліва П. Верлена і А. Рэмбо, чым мастацтвам Л. Дранько-Майсюк у сваіх тэкстах захапляецца, ён нібы не заўважае парушэнняў “табу”, тую самую “праклятасць” (за выключэннем хіба што вакхічных матываў). Для яго важная толькі Краса, адным з асяродкаў якой робіцца створаны паэтам свет закаханых.

Менавіта ў кнізе “Акропаль”, з нізкай “Маёй цудоўнай А.”, сцвердзіўся той стыль мадэрн (арт дэко, ліберці, інш. назв.), у якім запанавалі плаўныя, гнуткія выяўленчыя лініі, перапляценні свайго і экзатычнага, выбраныя колеры і іх адценні, выразныя інтанацыйныя і гукавыя перыяды, гравюрная дакладнасць дэталюў і асабліва – стылізаваная раслінная атрыбутыка: *Амываеш мой сумны пагляд / Хваляй рук-ручайнаў. / Тваё цела абвіў вінаград / Старажытных Афінаў. // Ён зялёны, як мора ўскалых / На дзіцячых малюнках; / Ён паспее ў абдымках маіх / І ў маіх пацалунках. // І як першую гронку сарву – / Патану ў вадаспадзе! / Наляціць на маю галаву / Вадаспад вінаградзін. // Я спазнаю да кроплі нектар / Пачуццёвага выйсця, / Прадзіраючыся праз гушчар / Вінаграднага лісця. // Я закрыву тваю галізну / Пераможным дыханнем / І жаданне тваё азіну / Гэткім самым жаданнем (...)*¹⁶. У падобным мадэрнісцкім барока (вызначэнне У. Кона-

¹⁵ Тамсама.

¹⁶ Л. Дранько-Майсюк, *Завушніцы*, [у:] *Гаспода...*, с. 203–204.

на¹⁷), дзе пануе незвычайна-яскравая закаханасць, можна пачуць водгук прэцыёзнай французскай літаратуры канца XVII– пач. XVIII стст. і асабліва – барокавых “галантных фэстаў” (“галантных празденств”) XVIII стагоддзя з іх вытанчаным фліртам. У гэтым семантычным полі Л. Дранько-Майсюк набліжаецца да жывалісу Антуана Вато і паэзіі Поля Верлена (22 вершы па матывах “галантных фэстаў”)¹⁸.

“Цудоўная А.” – загадкавая каханая¹⁹, у чым абліччы паядноў-ваецца ідэальнае са зрэдку пазначанымі прыкметамі звычайнага жыцця. Звязваюцца з ідэямі барока і матывы тэатральнай, музычнай культуры, якая абвастрае пачуцці лірычнага героя²⁰: *Рука вышэй за музыку і вершы, / Калі яна – твая рука! / І позірк твой, за матылька лягчэйшы, / Ляціць на просьбу спевака. // У просьбе той блакітна-італьянскай, / У элегічным tremolo – / Плыве трырэма даўніны раманскай, / Вясло кладзецца на вясло...*²¹

Эстэцтва Л. Дранько-Майсюка падкрэсліваецца і тою роляй, якую адыгрывае ў яго лірыцы фларыстычная вобразнасць. Тут вельмі выразна выяўляецца як сувязь паэта з нацыянальнай традыцыяй, так і моцны кантраст з ёю. Прыхільнікі Красы ў пачатку XX стагоддзя **часцей** паэтызавалі менавіта някідкае, стоенае хараство “забранай” радзімы; яно было ў нацыянальным плане матываваным і ў вялікай ступені сімвалічным. Такое хараство вызначала таксама і беларускую лірыку інтымных перажыванняў; напрыклад, у радках У. Дубоўкі: *Васількі збіралі, васількі / а у жыцце спелым, ля ракі; Зубцамі чорных*

¹⁷ *Стомлены эстэт з “Чырвонай кнігі”...*, с. 7.

¹⁸ У эсе “Стомленасць Парыжам” цэлы раздзел называецца “Настуркавыя баса-ножкі А.”; працитуем тры фразы з яго: *Рэшту майго сну аганіў лагодны блакіт, і прыйшла А. ... прыйшла ў сваім жоўтым касцюме з чорнай ружаю на правым плячы. Я называю гэты касцюм тэатральным раманам.* Далей закаханыя маўчаць – але маўчанне гучыць як канцэрт-імпрывізацыя, у якім з’яўляюцца і *вайсковая флейта, і куртуазны з прыспанымі вейкамі клавесін, і іншыя музычныя інструменты* (Л. Дранько-Майсюк, *Стомленасць Парыжам*, [у:] *Гаспода...*, с. 353–356); лакалічныя метафары саступаюць сваё месца расцягнутым перыфразам, так што ў цэлым гэкт робіцца сапраўды прэцыёзным, і ўзнікае ўражанне манернасці; у гэтым выпадку (і ў падобных) прэзаік “прайграе” паэту.

¹⁹ У Л. Дранько-Майсюка з’яўца яшчэ “гламурная N” і “фемінісцкая Эл”, (у:) Л. Дранько-Майсюк, *Кніга для спадарыні Эл: проза, вершы, п’еса (Бібліятэка Саюза беларускіх пісьменнікаў “Кнігарня пісьменніка”; вып. 27, Мінск 2012).*

²⁰ А. Блок, чьё імя нярэдка згадвае Л. Дранько-Майсюк, падобным чынам, але з апеляцыйнай да сімвалізму, бачыў на тэатральнай сцэне і па-за ёй драматычную актрысу Н. М. Волахаву, якой прысвечаны нізкі “Снежная маска” і “Фаіна”, оперную спявачку Л. А. Андрэеву-Дэльмас, якой прысвечана нізка “Кармэн”.

²¹ Л. Дранько-Майсюк, *Акропаль...*, с. 32.

*стрыжаных валос / ты мне нагадвала валошку ў жыце; Дзівавайся і так кахай, – / наглядзеца не мог калісьці. / Зубцамі чорных валос – галава / васільком здавалася шалясцістым...*²². У інтымнай лірыцы Л. Дранько-Майсюка красуе той жа васілёк, валошка ў жыце, і ўвасабляе ён тую ж тэму роднага, беларускага, але менавіта ў арнаментальнай, звязанай з экзотыкай, стылістыцы (якая і пазнаецца ўжо як аўтарскі стыль Л. Дранько-Майсюка): *Рука твая адчуе шум бяздонны, / Чужыны радасны апёк. / У валасах туманых і лимонных / Успыгне родны васілёк. // Сапфірынка ў акіянічным жыце...*²³

Аднак шостая кніга Л. Дранько-Майсюка, “Акропаль”, зрабілася пэўнай мяжой, за якой у яго творчасці “мастацтва дзеля мастацтва” пачало яўна саступаць матывам з дамінуючымі сацыяльнымі маркіроўкамі. Пры гэтым *высокая краса* паслядоўна і моцна звязваецца з ідэяй патрыятызму; сувязь васількоў з каласамі, можна сказаць, вяртаецца ў кантэкст, зададзены М. Багдановічам у апавяданні “Апокрыф” (1913).

Адзначым, што лірыка з грамадзянскім пафасам, з алюзіямі на класіку заўсёды прысутнічала ў кнігах Л. Дранько-Майсюка: *Ці гэта памяць узвышае нас? / Ці водгулле, што вечнасцю здаецца? / “Над хвалямі...”*, – *прамоўлю, і ў адказ: / “...сінеючага Ніла...”*, – *адгукнецца. // Ды не заўсёды, і знікае сон. / Радзіма – жвір, і гэты жвір сплывае. / “Ад прадзедай спакон...”* – *а што спакон? / Я ведаю, а мой сусед не знае*²⁴. Такого ж плану – наступныя радкі, з апеляцый ужо не да Максіма Багдановіча і Янкі Купалы, а да Язэпа Пушчы і Уладзіміра Дубоўкі (да назваў іх паэтычных кніг “Vita” і “Credo”): *О, Vita!.. На сардэчныя скрыжалі / Запішацца і гэты покліч мой, – / Так некалі паэты называлі / Найўны свой даллагерны настрой. // І я настроем гэтым жа сагрэты... / Яшчэ сваёй не чуючы бяды, / У поклічы, у родным слове гэтым / Я чую вас, паўночныя ільды. // Я ведаю жыццё сваіх паэтаў / І не хачу іх вопыт пераймаць, – / Гучала Vita, і гучала Credo, // Adagio не паспела прагучаць*²⁵.

Здавалася б, цяжэй быць арыгінальным у вершах пра беларускую мову пасля мноства выдатных слоў, сказаных пра яе нашымі класікамі.

²² Уладзімір Дубоўка, *Выбраныя творы: у 2 т.*, Мінск 1965, т. 1: *Вершы*, сс. 136. 120. 95.

²³ Л. Дранько-Майсюк, *Гаспода...*, с. 233.

²⁴ Л. Дранько-Майсюк, *Ці гэта памяць узвышае нас?* [у:] *Гаспода...*, с. 132.

²⁵ Л. Дранько-Майсюк, *О, Vita!.. На сардэчныя скрыжалі...*, [у:] *Гаспода...*, с. 246.

Тым не менш Л. Дранько-Майсюк знаходзіць новыя адпаведныя вобразы. Мінск – еўрапейская сталіца, аднак на ягонай старажытнай вуліцы паэт адчувае сябе аб'ектам моўна-культурнага прымусу і рэзка рэагуе на гэтую сітуацыю: *І Свіслач, як Венецыя ў тумане, / І гандаль на Нямізе – паляванне / Нязвычайнай ветлівасці на мяне: / “Что вам угодно?” “Бульбы ў чыгуне...”*²⁶ Прыклад традыцыйнай, але таксама яскравай алегорыі знаходзім і ў наступных радках Л. Дранько-Майсюка: *Ірландыі маленькія сыны... / Ніхто не навучыў іх мове гэльскай, / Таму ім па-ангельску сняцца сны, / І па-ангельску ляць ім ангельцаў*²⁷.

У апошнія дзесяцігоддзі XX стагоддзя беларускія прафесійныя гісторыкі і пісьменнікі розных пакаленняў (ад М. Ермаловіча да Г. Сагановіча і У. Арлова, інш.) асабліва плённа працавалі над тым, каб вярнуць у актыўны ўжытак нашу гістарычную спадчыну. І ўсё ж веды пра рэальную беларускую гісторыю, культуру яшчэ не зрабіліся дастаткова распаўсюджанымі. Адсюль вынікае складанасць задач, што паўстаюць перад сур'ёзнымі мастакамі. Напрыклад, звернем увагу на “Амаль дакументальнае апавяданне з уступам і неабходнымі тлумачэннямі” – гэта падзагалолак абразка (або маленькай паэмы) Л. Дранько-Майсюка “Гародня. 1919”. У праявічнай прадмове да гэтага твора пад назвай “Уступ” даецца лаканічная абмалёўка важнейшых палітычных падзей 1919 года. Яны вырашалі лёс беларускай дзяржаўнасці і войска БНР, у прыватнасці, лёс афіцэраў І-га Гарадзенскага Беларускага палка. Героем абразка і з'яўляецца такі юнак-афіцэр. Тэкст Л. Дранько-Майсюка цяжка зразумець, не ведаючы гісторыі 1910-х – 20-х гадоў менавіта з беларускага пункту гледжання. У тагачасную Гародню на змену немцам-кайзераўцам прыйшлі легіянеры Пілсудскага, якія, змагаючыся з *бальшавізмам*, змагаліся і з усім беларускім. Таму героя паэмы чакае трагічны лёс. Але ў той момант, калі пра юнака піша паэт, усе падзеі яшчэ толькі прадчуваюцца, усё – наперадзе. Чытач падзяляе з аўтарам горкую дасведчанасць і суперажывае герою, які пакуль што верыць у шчасную будучыню. Вось ён ідзе па вуліцах Гародні, ля Нёмана, паўз дом Тальгейма, са Старым замкам навідавоку, грызучы падсмажаны гарох, у навіоткіх строях беларускага войска, з Купалавым вершам і матывам жалейкі на вуснах, з думкаю пра шчасце Радзімы і з чыстай мараю пра каханую; ідзе, яшчэ не пэўны ў тым, што беларушчына ўжо аддадзена на закланне,

²⁶ Л. Дранько-Майсюк, *Не маннай вусны пахнуць – ацэтонам...*, [у:] *Гаспода...*, с. 292.

²⁷ Л. Дранько-Майсюк, *Ірландыя*, [у:] *Кніга для спадарыні Эл...*, с. 32.

што няўхільна насоўваюцца кроў і смерць, і што ягоную няверную дзяўчыну *казае польскі афіцэр*.

Паэтычны тэкст вызначаецца лёгкасцю, рухомасцю аўтарскага маўлення, якое нібы падпарадкавана плыні думак і эмоцый героя, і яны то вольна плывуць, то афармляюцца ва ўнутраны маналог, каб у ключных строфах саступіць няўмольнай праўдзе, якую скажа аўтар. Рамантычнае, іранічнае і драматычнае нязмушана звязваюцца ў мастацкім цэлым. *Ты малады і без прычыны – / З чаго б твой розум ні схацеў – / Смяешся, а тваю дзяўчыну / Кажае польскі афіцэр; ...і яна выходзіць з хаткі / Да прыдарожнае капы, / З ражкоў яго канфедэраткі / Змятае хустачкаю пыл...*; “*Не ведаеш нягоды гэтай, / Ідзеш, лобучешся сабой / І беларускія газеты / Чытаеш на сцяне любовой. // Там пішацца пра адраджэнне, / Пра войска ўласнае, пра лёс... / Тваё вайсковае адзенне, / Як доказ, што ўжо войска ёсць; (...) ...Доўнар-Запольскага “Асновы...” / Гартаў, як Біблію бацькоў. // І разумеў асновы ты я. / Шаптаў: “У свеце пэўнасць ёсць – / Гародні сцены векавыя / І Беларусі маладосць...”*; ...*Пад беларускія штандары / Добраахвотнікаў сабраць / Ты не паспееш, бо жандары / У Беластоку ўжо стаяць. / Цябе – у цэлю!.. Рызыкаўна / Ты будзеш лезці праз драты. / Як старац, дабярэшся ў Коўна / І, дзякуй богу, што сюды. // Сюды не дойдучь ягамосці / З Варшавы. Парадокс які – / Ім, ворагам тваім, адпомсцяць / Чырвонай Арміі палкі. // ...Спазнаеш ты і страх пагоні, // І голаду мярцвячы страх, // Ды гэта – заўтра, а сягоння / Ты ў родным небе вольны птах*²⁸.

“Гародня. 1919” як спроба гістарычнай паэмы адпавядае аднаму з самых важных патрабаванняў да гэтага жанру: інтымная, можна сказаць, гісторыя “маленькага чалавека” пэўнай эпохі далучае чытача да трагічнай гісторыі нацыі. Письменнік, аднак, мусіў даслаць да свайго твора не толькі “асветніцкую” прадмову, але і яшчэ 4 спецыяльных спасылкі для 5 старонак вершаванага тэксту. “Гародня. 1919” была напісана ў 1983–1989 гадах. Ды з цягам часу неабходнасць у гістарычным кантэксце, ад якога залежыць актуалізацыя беларускай культуры, толькі вырасла. У 2000-я гады Л. Дранько-Майсюк працягвае вывучаць і паэтызаваць ключавыя гістарычныя факты, напрыклад, у вершах з аповесці-эсэ “У Вільні і больш нідзе”²⁹ – са зваротам

²⁸ Л. Дранько-Майсюк, *Гародня. 1919*, [у:] *Гаспода...*, с. 137–142.

²⁹ Л. Дранько-Майсюк, *У Вільні і больш нідзе*, “Дзеяслоў” 2009, № 4, сс. 5–25; “Дзеяслоў” 2010, № 4, сс. 110–124; “Дзеяслоў” 2011, № 3, сс. 5–33; “Дзеяслоў” 2011, № 4, сс. 67–96.

да заходнебеларускіх рэалій і тагачасных яскравых біяграфій: “Антон Луцкевіч”, “Іван Луцкевіч”, “Максім Танк. 1938 год”, “Браніслаў Тарашкевіч у Тчэве 5 лютага 1931 г.”, “Клаўдзі Дуж-Душэўскі”.

У “Кнізе для спадарыні Эл” паэт змясціў нізку з 5 частак пад агульнай назваю “Твая Марыя”. У ёй гаворка вядзецца пра лёс Юркі Лістапада, знішчанага ўдзельніка Слуцкага збройнага чыну 1920 года³⁰. Традыцыйная для тэкстаў Л. Дранько-Майсюка зладжанасць гучання, а таксама алюзійнасць вобразаў, іх перцэптуальнасць, інтэнсіўнасць эмоцый мадыфікуюць магчымы тут публіцыстычны пафас, і такім чынам феерычная метафаратворчасць эстэта застаецца запатрабаванаю: (...) *Турмою пажне дзень, і ўсё наўкол / Турмою пажне – столь і аканіцы, / І той, што сніўся толькі што, анёл, / І неба беларускае сталіцы. / На цэглу дрот кладзецца і цвіце, / Нібы шыпшына, за якою нары, / Само жыццё са стыгмай на шчацэ / Ляжыць на іх, – чакае большай кары. / Тут век жыві, а вынік усё той; / Тут волю вольную за хвост не зловіш; / Турма тут не застоіцца пустой! / Што ні рабі, – адбудзецца ўсё тое ж! / (...) Пыталася ў нябеснага судзі: / “І што ж гэта за вырак невясёлы – / Раз беларус, то з торбаю хадзі; / Раз беларус, то заставайся голы; // Няўжо Табой задумана для тых, / Людзьмі... якія... захацелі... звацца, / Падпора вечная – канвойны штых, / І ласка вечная – краса жабрацтва?!” / (...) Менск дыхае цырульнікам старым / І голіць змрок трамвайнаю дугою. / На Свіслач апускаецца кілім / Фастрыгаваны флэксаю й тугою. / (...) О Маці-Беларусь – (Купалаў троп, / Знясілены пакорай і разладам!) – / Пацалаваны твай іконны лоб / Марыяю і Юркам Лістападам³¹. Яшчэ адным крокам у пазначаным кірунку зрабіўся драматызаваны абразок “...піць з недапітых чаш”³², сюжэт якога разгортаецца ў 1930 годзе ля ложка Янкі Купалы, пасля ягонай спробы самагубства.*

Трэба адзначыць, што яшчэ ў кнізе Л. Дранько-Майсюка “Тут” прагучаў матыў той любові паэта да радзімы, якая не выключае горкай і скрушнага праўды пра яе: *Што ні было – усё ж радзіма, / І што*

³⁰ У 1926 г. Янка Купала напісаў адзін з найлепшых сваіх вершаў “І прыйдзе...” па ўражаннях ад т.зв. “Лістападаўскага” судавага працэсу. Адным са сведкаў-абвінавачаных у судзе выступіў Цішка Гартны (які ў 1937 г. таксама загінуў у Магілёўскай псіхіятрычнай лякарні).

³¹ Л. Дранько-Майсюк, *Твая Марыя*, [у:] *Кніга для спадарыні Эл...*, сс. 37, 39, 41, 42.

³² Л. Дранько-Майсюк, “...піць з недапітых чаш”, [у:] *Кніга для спадарыні Эл...*, сс. 183–192.

ні ёсць – усё ж свая, / Часцей з сабачымі вачыма, / Чым з вольным горлам салаўя. // Радней няма, бліжэй таксама, / Мой родны кут, мой мілы кут... / І застаецца лепшым храмам / Твой кожны дол, твой кожны груд³³. Гэты матыў вырас у асобную тэму ў зборніку вершаў і прозы “Паэтаграфічны раман”³⁴. *Паэтаграфія*³⁵ разумеецца ў кнізе як той творчы, духоўны шлях паэта, што вырастае са звычайнай біяграфіі, адштурхоўваючыся ад энцыклапедычных даведак. Кніга складаецца з дзвюх *паэтаграфій*: яскравага эсэістычнага партрэта Уладзіміра Някляева і штрыхоў да аўтапартрэта Л. Дранько-Майсюка. У змешчаных тут сваіх вершах Л. Дранько-Майсюк нібы працягвае дыялог з сябрам – скрушны, поўны горычы і такога сарказму, які для аўтара апаланічных твораў раней быў абсалютна не ўласцівы³⁶. Асноўныя тэмы вершаў-роздумаў – выезд нешараговых беларусаў у замежжа (Някляева ў 1999 г. у Польшчу): (...) *думаў, пэўна, пра магчымасць / Письма інакшага і рытму, / Як і пра тое, што злачынна / Паэзія трымае брытву; // Што ўсе бяздомнікі ў дарозе / Тужліва мараць аб начлезе; / Што добра п’ецца на марозе / І цёпла ў беларускім снезе*³⁷; (...) *Вось ты й прыехай... Пакрыёма / Табе адкрылася, васпан, / Што Беларусь і там, і дома / Заўжды – купалаўскі курган*; сумнівы ў значнасці паэзіі для грамадства: (...) *“Гаспода”, “Прошча” – толькі назвы. / На нашым адраджэнскім свяце / Я прытаміўся ў рыфмы бразгаць!..*³⁸; страта веры ў беларусаў: (...) *Можна ратавацца вершамі, / Больш нічым... Жыві ў самоце, / Навакол якой – тутэйшыя, / Людзі на балоце...; (...) Што ні ёсць – усё добра, усё мае рацыю, / І пад каменем кожным гадзючыцца верш... / Ты – паэт камарына-слязлівае*

³³ Л. Дранько-Майсюк, *Што ні было – усё ж радзіма*, [у:] *Гаспода...*, с. 128. У гэтым вершы парафраза з “Новай зямлі” Я. Коласа спалучаецца з рэмінісцэнтнай згадкай в. “Грэшчыць бесстыдно, беспробудно...” А. Блока: *...Да, і такой, мая Россия, / Ты всех краёв дороже мне.*

³⁴ Л. Дранько-Майсюк, *Паэтаграфічны раман: Вершы, проза*, Мінск 2002, сс. 111.

³⁵ Л. Дранько-Майсюк любіць словатворчасць (як і літаратары 1920-х гг.); сваю эсэістыку ён называў *прозапаэзіяй*, прапаноўваў замест іншамоўных запазычанняў *кам’ютар*, *мабільнік* ужываць беларускі лексемы *асветар*, *далькажык*; інш.

³⁶ Напрыклад, вершы з абсцэннай лексікай: (...) *Вось так шанцуе беларусу / З чужога кварты піць віно, / Каб не ступіць за тую рысу, / Дзе ўжо суцэльнае гаўно* (в. “Застацца на парозе славы...”); (...) *Хочаш, браце, мякка спаць / І смактаць каньяку, / Дык умей тады лізаць / У начальства сраку* (в. “Калі падумаеш, захошаш...”), [у:] Л. Дранько-Майсюк, *Паэтаграфічны раман...*, сс. 39, 72.

³⁷ У трэцім і чацвёртым радках – адсылка да радкоў Арсенія Таркоўскага: (...) *Когда судьба по следу шла за нами, / Как сумасшедший с бритвою в руке*” (з в. “Первые свидания”).

³⁸ “Прошча” – кніга вершаў і паэм У. Някляева.

нацыі / За здароўе сваё воцат п'еш!³⁹. Раскошу ўлюбёных паэтавых жывых кветак замянілі сухія імартэлі, якія ўзнікаюць у адным кантэксте з гібеллю Янкі Купалы – змярцвеннем беларушчыны: *Даляры памянцць на сон, / І спаць, камі магчыма гэта, / Да крыку ранішніх варон / У беларускамоўным гета. / А немагчыма, дык не спаць; / Купалу згадаць, што ў гатэлі / Край лесвіцы ўбачыў пяць / Сухіх пялёсткаў... Імартэлі...*⁴⁰.

У “расчаравальных” вершах вылучаюцца радкі, дзе лірычны герой дакарае найперш не кагосьці, а сябе; выяўляе не столькі эмоцыю, колькі менавіта змястоўную рэфлексію: *Здаецца, нічога не будзе / З таго, што ў пясок адплыло, – / Хіба што душа ў перапудзе / Хоць нейкае знойдзе святло. // Яна пасмялее на момант / І тут жа – у родненькі страх / Абрывецца з радасным громам / І крыкам: “Я – дома! Я – дома! / Я зноў у халопскіх кустах!”*⁴¹ Калізія верша на першы погляд здаецца выразна-яскравай, але яна якраз неаднамерная. Страх чалавека за сябе, вытокі якога хаваюцца ў падсвядомасці, страх, з якога нараджаецца халопства, пераадольваецца культурай, але ад улады інстынктаў да мужнасці, да свядомага выбару і самаахвярнасці ляжыць няблізкі шлях, на самым даляглядзе якога – крыж з распятым Хрыстом.

Шматмернасцю, філасафічнасцю вылучаюцца таксама наступныя радкі: *Не спяваць, а дакранацца / Голасам да нематы, – / Вось адзінае мастацтва, / На якое здатны ты. // І ў душы, нібыта ў полі, / Відна-та як пекната, / І становіцца паволі / Роднай мовай немата. // Так і быць яно павінна, / Тут – ніякае бяды, / Цвет люляюць на галінах / Моўчкі майскія сады; // Моўчкі сонца палымнее / На маўклівы крыж дарог... / Беларусь маўчаць умеє / Гэтаксама ж, як і Бог*⁴². У гэтым вершы можна ўбачыць змрочную іронію: ізноў паэт мусіць маўчаць, замест шчырага беларускамоўнага выказвання ізноў прыходзіць немата. Але магчымае таксама іншае прачытанне: у вершы месца канкрэтызаваных скрушлівых сентэнцый займаюць вобразы анталагічныя. Чала-

³⁹ Тут цытуюцца вершы: “У Менску – людна, гнойна, позна...”, “Ты мне даводзіў: “Досьць вершаў...”, “Цыгарэта супакойвае...”, “Да журбы дакранайся, нібы да жалеза...”, [у:] Л. Дранько-Майсюк, *Паэтаграфічны раман...*, сс. 58, 41, 53, 50.

⁴⁰ Л. Дранько-Майсюк, *Даляры памянцць на сон...*, [у:] *Паэтаграфічны раман...*, с. 61.

⁴¹ Л. Дранько-Майсюк, *Здаецца, нічога не будзе...*, [у:] *Паэтаграфічны раман...*, с. 74.

⁴² Л. Дранько-Майсюк, *Не спяваць, а дакранацца...*, [у:] *Паэтаграфічны раман...*, с. 68.

век мусіць прыняць свет з усімі яго драмамі, з усёй той невыказнасцю і неспасціжнасцю быцця, якія найлепш ілюструюцца веліччу прыроды. Усведамленне маласці, слабасці чалавечых сіл адольваецца хіба што вераю ў вышэйшы промысел. Аднак, насуперак словам-замовам *так і быць яно павінна, тут – ніякае бяды*, пафас верша застаецца драматычным, боль лірычнага героя ад усведамлення свайго бяссілля перад конам – не супешаным.

Яшчэ адзін арыгінальны варыянт рэалізацыі Л. Дранько-Майсюком антыноміі “паэт і соцыум” знойдзем у кнізе “Цацачная крама”⁴³: гэта своеасаблівая іранічная, бурлескная батлейка з персанажамі-жывёламі, напісанымі хутчэй байкапісцам, чым аўтарам жартоўна-геральдычнага бестыраю з кнігі “Над пляцам”...

Звяртаючыся да прозы Л. Дранько-Майсюка, заўважым, што цікавым эксперыментам пісьменніка ў пошуках сацыяльна-тэндэнцыйнага стылю на мяжы 1980-х – 90-х гадоў зрабіліся сатырычныя апавяданні ў сказавай манеры. У іх з’явіўся наратар, залежны ад сацыяльнага абсурду; яны склалі зборнік “Пра тое, як я...”⁴⁴, з падзагалоўкам “13 несур’ёзных апавяданняў” (“Пра тое, як я першы раз за мяжу збіраўся”, “Пра тое, як я ад’ютанту Пілсудскага не паверыў”, “Пра тое, як я маршала Кім Ір Сена сустракаў”...). Пазней колькасць гэтых апавяданняў вырасла: у 1995 годзе, напрыклад, былі надрукаваныя творы “Пра тое, як я пасля рэферэндуму на шпацыр выйшаў”, “Пра тое, як я на Дом без балконаў паглядзець захацеў”. Гэта быў вопыт непасрэднай распрацоўкі палітычных тэм. Аднак маўленне сказавага героя-апавядальніка, задуманае як знарочыста-інверсійнае, прывяло да аднатыпнага сінтаксісу, што знізіла вартасці “несур’ёзных апавяданняў”. Падкрэсленая іронія і крытыцызм захаваліся, аднак, у навіейшых сюжэтных гісторыях Л. Дранько-Майсюка: пра апантанага гульца ў казіно Каморына і пра далікатнага Пісьменніка, чья інтэлігентнасць у калядную ноч выпрабоўваецца сямейнікамі, абрабаваным шабашнікам, бамжом і міліцыянерам (тэксты пад агульнай назвай “Калядныя апавяданні”⁴⁵). У такіх апавяданнях, як “Анёлак і я”⁴⁶, “Аляксей Нічыпорка і Рудольф

⁴³ Л. Дранько-Майсюк, *Цацачная крама: кніжка для вялікіх і малых* (Серыя “Бібліятэчка часопіса “Дзеяслоў”), Мінск 2008. Вершы “Цацачнай крамы” леглі ў аснову аднайменнага музычнага цыклу і кампакт-дыска Зміцера Вайцшошкewіча.

⁴⁴ Л. Дранько-Майсюк, *Пра тое, як я...: 13 несур’ёзных апавяданняў*, Мінск 1992.

⁴⁵ Л. Дранько-Майсюк, *Калядныя апавяданні*, “Дзеяслоў” 2004, № 13, сс. 30–39.

⁴⁶ Л. Дранько-Майсюк, *Анёлак і я: апавяданне*, Мінск 2009.

Гес”⁴⁷, Л. Дранько-Майсюк зусім пэўна вярнуўся да адлюстравання драматызму рэальнага жыцця ў бліжэйшай для сябе эсэістычнай манеры.

Адзначым таксама, што патрыятычныя матывы заўсёды акцэнтаваліся ў эсэістычнай прозе Л. Дранько-Майсюка. Яны паглыбіліся і падсумаваліся ў вялікім нарысе пра землякоў “Горад Боны і Давыда”⁴⁸. Яшчэ адным падсумавальным творам *народазнаўчага* кшталту зрабілася аповесць-эсэ “У Вільні і больш нідзе” – вандроўка па слядах і жывых асяродках беларушчыны ў горадзе, які У. Жылка называў *крывіцкай Меккай*⁴⁹, а Л. Дранько-Майсюк называе *местам беларускага зместу*. Гэта той выпадак, калі сам аб’ект адлюстравання выпрабюе культурную кампетэнцыю эсэіста, і чытач разумее, з якой руплівасцю звязаная тут пісьменніцкая праца. Узнаўляючы страчанае ў часе і прасторы, збіраючыся не толькі адзначыць, але і псіхалагічна перажыць драматычныя падзеі з мінулага, аўтар, тым не менш, робіць адну цікавую агаворку. Ён з гумарам прыгадвае час сваёй вучобы ў маскоўскім Літаратурным інстытуце, калі з *кожнага кута яго толькі ў чулася: “Кафка, Пруст, Джойс... Кафка, Пруст, Джойс...”*⁵⁰ Прыгадвае, як чытаў Кафку, як за два дні адужаў вялізны том Пруста, а пазней двойчы прачытаў Джойсавага “Уліса”. Але ў выніку не захашўся ні метафарычным раманам, ні паэтыкай абсурду, ні плынню свядомасці. Такім чынам, вандроўнік Л. Дранько-Майсюка ўхіляецца ад магчымых параўнанняў з мадэрнісцкімі персанажамі, якія блукалі ў метафізічных пошуках.

Наратыўная аснова аповесці-эсэ – асацыяцыі апавядальніка, які імкнецца зафіксаваць любыя сляды прысутнасці беларусаў у Вільні. Гэтая мэта спраўджваецца найперш праз штрыхі да пісьменніцкіх біяграфій. Нямала новых характэрных дэталей адкрываецца нават з “хрэстаматыйнага” жыцця Максіма Танка, тым больш – з лёсаў менш вядомых заходнебеларускіх пісьменнікаў. Так, пра арышт Б. Тарашкевіча ў 1931 годзе ў цягніку “Гданьск – Мальборк” Л. Дранько-Майсюк расказвае як пра здрадніцкую правакацыю на ўзроўні польскіх і савец-

⁴⁷ Л. Дранько-Майсюк, *Аляксей Нічыпорка і Рудольф Гес*, [у:] *Сучасная беларуская проза: Традыцыі і наватарства / Уклад. Ул. Сіўчыкава, М. Тычыны. Прадм. М. Тычыны*, Мінск 2003, сс. 214–222.

⁴⁸ Л. Дранько-Майсюк, *Горад Боны і Давыда*, “Дзеяслоў” 2009, № 38, сс. 54–88.

⁴⁹ Ул. Жылка, *Вершы аб Вільні*, [у:] Ул. Жылка, *Выбраныя творы / Уклад. прадмова і камент. М. Скоблы*, Мінск 1998, с. 76.

⁵⁰ Л. Дранько-Майсюк, *У Вільні і больш нідзе*, “Дзеяслоў” 2011, № 4, с. 89.

кіх спецслужбаў. Яшчэ адзін удалы сюжэтно-кампазіцыйны ход апавядальніка – параўнанне рэальных біяграфій дзеячаў беларускага руху, зафіксаваных у дакументах, з мастацкімі вобразамі тых самых асоб на старонках літаратурных твораў; напрыклад, Л. Дранько-Майсюк са зваротам да канкрэтных крыніц разважае пра матывацыі для розных абмалёвак фігуры Антона Луцкевіча ў раманах М. Машары “Сонца за кратамі”, П. Пестрака “Сустрэнемся на барыкадах”, А. Лойкі “Як агонь, як вада...” Яшчэ адна досыць выразная апавядальная лінія – цытаты з хрэстаматыйных тэкстаў і своеасаблівыя літаратуразнаўчыя каментарыі да іх: *Мы селі за стол ля вялікага акна, якраз напроці званіцы Кафедральнага сабора, – і наплыло–набегла чытанае ў Лявона Луцкевіча, што менавіта пра гэтую званіцу Максім Багдановіч сказаў: “...І на вежы, як круглае вока савы, Цыферблат – пільны сведка мінулых учынкаў...”*⁵¹; *Героі Мікалая Гоголя марылі, каб пра іх даведаліся ў Санкт-Пецярбурзе, а нашаму чалавеку заўсёды было любіва, камі пра яго дазнаваліся ў горадзе Вострай Брамы – скажам, як таму персанажу Вацлава Ластоўскага з апавядання “Панас гуляе”: “...Апанасу... радасна стала, што аб ім ведаюць аж у Вільні...”*⁵²; *“...я быў з Вільні, а яна ўсяго толькі з Менску...”* – так думаў герой рамана М. Гарэцкага “Віленскія камунары” вільнянін Мацей Мышка пра мінчанку Юзю і невыпадкава ж думаў, бо што наш Мінск у параўнанні з нашай Вільняй, якая, усё паводле таго ж М. Гарэцкага: “...самы прыгожы горад у свеце...”; *Па дарозе ў Зьвярынец завярнуў направа – да Лукішскай брудна-жоўтай вязьніцы; Рак-Міхайлоўскі пісаў, што ў гэтай турме шырокія падаконнікі... (...) У Лукішках шмат марнела пісьменнікаў, але нешта не чуў пра лукішскі перыяд у нашай літаратуры – прынамсі, у беларускай паэзіі...*⁵³

Адметна і тое, што дзённік свайго падарожжа ў Вільню Л. Дранько-Майсюк зрабіў заўважна прагматычным. У аповесці расказваецца пра мытнікаў, знаёмых і незнаёмых спадарожнікаў у цягніку, пераезды праз мяжу на аўтамабілі, блуканні апавядальніка па пэўных гарадскіх маршрутах, пра арганізацыю начлегаў, харчаванне, пра грашовыя рахункі, кошты, курсы валют, візіты ў кавярні і наведванні мемарыяльных мясцін, праграмы публічных выступленняў, інш. Гіпатэтычна можна пазначыць гэты апавядальны ўзровень як лінейны тэкст, які

⁵¹ Л. Дранько-Майсюк, *У Вільні і больш нідзе*, “Дзеяслоў” 2011, № 2, с. 8.

⁵² Л. Дранько-Майсюк, *У Вільні і больш нідзе*, “Дзеяслоў” 2010, № 4, с. 112.

⁵³ Л. Дранько-Майсюк, *У Вільні і больш нідзе*, “Дзеяслоў” 2009, № 4, сс. 9, 21.

ўвесь час інтэнсіўна разгаліноўваецца: праз асацыяцыі і фантазіі, меркаванні і снабчання, спасылкі і дакладныя цытаты з іншых тэкстаў. “У Вільні і больш нідзе” можна чытаць у любым парадку, і цэласныя сюжэтныя лініі вылучаюцца фармальна не аўтарам, а чытачом. Аднак у цэлым “У Вільні і больш нідзе” – не гіпертэкст камп’ютарных часоў. У гэтым тэксце традыцыйны эсэісцкі дыскурс дапамог аўтару стварыць своеасабліваю беларускую сям’ясферу.

Такім чынам, мы прааналізавалі тэксты Л. Дранько-Майсюка з асобных публікацый і з кніг лірыкі і прозы: “Над пляцам”, 1986; “Гаспода”, 1998; “Тут”, 1990; “Акропаль”, 1994; “Паэтаграфічны раман”, 2002; “Цапачная крама”, 2008; “Кніга для спадарыні Эл”, 2012; “Пра тое, як я...”, 1992, 1995; “Аляксей Нічыпорка і Рудольф Гес”, 2003; “Калядныя апавяданьні”, 2004; “Горад Боны і Давыда”, 2009; “Анёлак і я”, 2009; “У Вільні і больш нідзе”, 2009–2011. Вывучэнне гэтых тэкстаў дае падставы заключыць, што мастацкі свет, створаны Л. Дранько-Майсюком, знітаваны ўніверсаліямі шматаблічнай Красы. Л. Дранько-Майсюк па-эстэцку ставіцца да ўсіх аб’ектаў мастацкага адлюстравання. У стылі Л. Дранько-Майсюка заўважныя апаланічны пачатак, перазовы з эстэтыкай барока і еўрапейскага мадэрну 1920-х гадоў. У 2000-я гады ў мастацкай мове пісьменніка замацоўваюцца іронія і сарказм. Аднак у цэлым Л. Дранько-Майсюк застаецца прыхільнікам эстэтызацыі прыроды, культуры, кахання, а таксама гісторыі і патрыятычных, грамадзянскіх пачуццяў.

STRESZCZENIE

W twórczości L. Drańko-Majsiuka (ur. 1957) najważniejszą kategorią jest Piękno i pierwiastek apolliński. Poeta estetyzuje cały otaczający świat. Stylistycznie poeta nawiązuje do estetyki baroku i secesji w Europie lat 20-tych minionego wieku. W 2000 r. w jego wypowiedzi artystycznej pojawiają się ironia i sarkazm. Jednak L. Drańko-Majsiuk nadal pozostaje zwolennikiem estetyzacji przyrody, kultury, miłości, historii i patriotyzmu, a także uczuć obywatelskich.

Słowa kluczowe: piękno, twórczy indywidualizm, estetyka baroku i modernizmu europejskiego, przyroda, kultura, miłość, patriotyzm.

S U M M A R Y

The motives of beauty are the most important in the works of L. Dranko Maysyok (born 1957). The poet refers to all reflected objects in an aesthetic way. The connection between the aesthetics of the Baroque and European Secession of the 1920s can be found in the style of L. Dranko Maysyok. The irony and sarcasm appeared in his artistic speech in the 2000s. However, in general, L. Dranko Maysyok remains a supporter of the aestheticization of nature, culture, love, history and patriotic feelings.

Key words: beauty, creative individuality, the aesthetics of the Baroque and European modern movement, nature, culture, love, patriotism.