View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by Belarusian State Pedagogical University Repository

Г.Я.Адамовіч

“Вучань класіка”: Максім Танк чытае Максіма Багдановіча

“Вучань класіка” – перайначаная цытата з Максіма Танка. Можна сказаць, што нішто ў літаратуры апошніх дзесяцігоддзяў так моцна не разбураецца, не адмаўляецца, не пераасэнсоўваецца, як класіка. І нішто так моцна не адчувае супрацьлеглага ўздзеяння – запазычваецца, наследуецца, пераймаецца, – як класіка, – тое, што ўсталявалася, ператварылася ў канон, узор, складаючы нязменную, “вечную” каштоўнасць у мастацкім свеце, у зменлівым свеце нашага паўсядзённага існавання. Літаратурная класіка – гэта паняцце адначасова старое і новае, агульнае і канкрэтнае, шырокаўжывальнае і прыватна навуковае, традыцыйнае і сучаснае.

Верш Максіма Танка **“Вучань класікаў”,** напісаны ў 1970 г., мае гумарыстычную скіраванасць [4, с. 386]. Паэт дзівіцца з тых, хто, пераймаючы пэўныя знешнія прыкметы класікаў, спадзяецца, што гэтага дастаткова, каб самому стаць ім. Але ж сапраўдная класіка – гэта нешта іншае… Чым вылучаюцца названыя ў вершы Максіма Танка пісьменнікі? І што насамрэч з’яўляецца яе прыкметай? Хто ён такі, вучань класікаў? І што гэта значыць: быць вучнем класіка?

Прачытаем верш “Вучань класікаў”: “У Гамера ён вучыўся быць сляпым, / У Байрана – кульгаць, / У Поля Фора – донжуаніць, / У Хемінгуэя – піць віскі…/ І дзівіцца: чаму яго / Не лічаць класікам”.

“*У Гамера ён вучыўся быць сляпым*”. Выкарыстаны паэтам вобраз мае некалькі аспектаў прачытання. Першы з іх, калі сучаснік, бачачы нейкую рэч або з’яву, выдае сябе за таго, хто не бачыць гэтага. Другі сэнс гэтага вобраза звязаны са здольнасцю чалавека бачыць іншым, унутраным зрокам. Гэта асаблівая “гамераўская слепата”, бачанне ўнутраным зрокам, з’яўляецца варыянтам таго, што французскі філосаф А. Бергсон назваў “адарванасцю”. Так, у працы «Пытанні філасофіі і псіхалогіі» А. Бергсон пісаў: «Але час ад часу, па шчаслівай выпадковасці, нараджаюцца людзі, якія сваімі пачуццямі або свядомасцю менш прывязаны да жыцця. Прырода забыла звязаць іх здольнасць успрымання з іх здольнасцю дзеяння. Калі яны глядзяць на рэч, яны бачаць яе не для сябе, а для яе самой. Яны ўспрымаюць не для таго, каб дзейнічаць; яны ўспрымаюць, каб успрымаць, – з-за нічога, з-за задавальнення. Вядомым бокам сваёй істоты, свядомасцю ці пачуццямі, яны нараджаюцца адарванымі; і гледзячы па тым, датычыцца гэта *адарванасць* таго ці іншага іх пачуцця ці іх свядомасці, яны будуць жывапісцы або скульптары, музыканты або паэты. Такім чынам, тое, што мы знаходзім у розных мастацтвах, ёсць не што іншае, як больш прамое, больш непасрэднае бачанне рэальнасці…» (выдзелена намі – *Г.А.* [43, с.13]). («Сляпы музыкант» У. Караленкі, «Янка-музыкант» Г. Сянкевіча, «Сымон-музыка» Я. Коласа…

Феномен “адарванасці” абазначае адсутнасць нечага, што надаецца прыродай кожнаму. Але гэта адсутнасць кампенсуецца іншым – спецыфічным уменнем, сапраўдным талентам, тым, чым адрозніваецца часам прыродны геній. Трэці аспект прачытання вобраза можна звязаць з асаблівай прыкметай творцы – бачыць і разумець тое, што бачыш, бачыць – і аналізаваць, разважаць, рабіць высновы, пераствараючы бачанае ў адмысловых вобразах. Менавіта Шэрлак Холмс, а ў яго асобе сам аўтар Конан Дойл кажуць пра гэту розніцу:

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

глядзець – і бачыць. “Смотрю и делаю выводы”, «Вы смотрите, но вы не замечаете, а это большая разница», – кажа Шэрлак Холмс [3, с. 247, 248]. Глядзець – і рабіць высновы, глядзець – і заўважаць, значыць, аналізаваць, разважаць над тым, што бачыш. Менавіта пісьменнік, а класік у найбольшай ступені, валодае гэтай магчымасцю – глядзець, і бачыць, і назіраць, і разважаць, і аналізаваць убачанае, каб гэтыя свае веды, свой вопыт перадаць чытачам, наступным пакаленням.

Чытаем надалей у Танка. “*У Байрана кульгаць*”. Так, кульгавасць была фізічным недахопам лорда Байрана, гэта быў яго спецыфічны варыянт “адарванасці”, непадобнасці да іншых. У англійскага паэта-рамантыка гэта непадобнасць кампенсавалася незвычайнай сілы і выразнасці талентам, магутнай жыццёвай энергіяй, творчай праніклівасцю. Яна пераадольвалася прыкладам яго жыццядзейнасці, тым, што Байран наведваў розныя мясціны, здзяснуў шматлікія падарожжы, быў звязаны з вызваленчым рухам Італіі, Грэцыі… Дзе ён не кульгаў – дык гэта ў паэзіі. Паэт не павінен быць кульгавым у паэзіі. У ёй ён можа быць толькі дасканалым – або не быць паэтам, тым больш – класікам.

Чытаем верш Максіма Танка далей. “*У Полі Фора – донжуаніць*” – але ж донжуанства – гэта найперш неўтаймаванасць, творчае гарэнне таленту. І гэта жыццядайная энергія скіравана не на фізічнае валоданне – яна скіравана на яднанне душэўнае, духоўнае, на тое, каб абпальваць палымянасцю страсці, неўтаймаванасцю выказаных у радках пачуццяў. І прысвячаюцца такія вершы не адно толькі каханню. Яны адрасуюцца роднаму краю, мінуламу, гісторыі і будучыні чалавецтва…

“*У Хемінгуэя – піць віскі…*” Віскі як крыніца натхнення… Крыніца, якая прыносіць натхненне паэтам, – Гіпакрэна, яе выбіў сваім капытом Пегас. Прыгадаем верш М.Багдановіча “Калісь звярнуў Пегас на вулкі/ І іскры сыпнулі з-пад ног”. Максім Багдановіч вядзе свайго Пегаса па вузкіх вулках горада – паэт выступае бардам гарадскіх вулак. І не вада з крыніцы Гіпакрэны, але ж іскры з-пад капытоў Пегаса, яны выбіты з бруку Вільні, азорваюць паэта сваім святлом, уздымаюць яго дух на вяршыні творчага гарэння… Пегас Максіма Танка з'еў “зубы на сінтэтычнай траве, / Асляплены / ад неонавых электрамаланак, / Аглухлы ад шуму крыл / Журавоў рэактыўных, / Недзе згінуў…” [4, с. 390]. Наследуючы класічнаму, абодва паэты адчуваюць і перадаюць рух часу, тыя змены, што адбываюцца са спадчынай мінулых вякоў, іншых народаў. Часам яны агаломшаныя хуткасцю, разбуральнасцю гэткіх змен, як з горыччу канстатуе ў сваім вершы Максім Танк.

Але ж відавочна не знешнія прыкметы адрозніваюць сапраўднага творцу. Не прыналежнасць да пэўнага кола, кагорты, кампаніі сяброў. Адсюль і непаразуменне, што ўзнікае ў героя верша Максіма Танка, у “вучня класікаў”, які, пераймаючы знешняе, не здольны зрабіць галоўнага і таму здзіўляецца, “*чаму яго не лічаць класікам*”, як піша паэт [4, с. 386]. Не жаданне “звацца”, але ж сама немагчымасць не быць, не выяўляць сябе праз слова, не выбіваць іскры “з халодных каменняў” (як сказаў бы паэт-класік).

Сама пастаноўка пытання: **Максім Танк чытае Максіма Багдановіча**, – звяртае нас да самага галоўнага, што адрознівае класіка. Максім Танк няспынна шукае гэтае галоўнае, як шукаў гэта і Максім Багдановіч. Як сказаў бы

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Хемінгуэй, якога Танк згадвае ў сваім вершы, ён шукае “адзіна вернае слова”, якое толькі і выяўляе найгалоўную сутнасць рэчы або з’явы і якую павінен знайсці і прамовіць у сваім творы паэт.

Адзіна вернае слова. Адзіна верны вобраз. У пошуках гэта адзіна вернага слова-вобраза звернемся да некаторых іншых вершаў Танка.

Так, тое, што адрознівае класіка ад сучаснага паэта, – названа ў вершы Максіма Танка “**У дождж**” (1965 г.). Паэт параўнаў сучасных творцаў і тых, хто названы класікам, ён падвёў своеасаблівую выснову пад “класічнае”: “Ах, як дрэнна стаяць пад дажджом / Пачынаючаму паэту… А класік – нічога не адчувае, / Бо ён ужо бронзавы” [4, с. 383]. Класік – гэта той, хто прайшоў сваё выпрабаванне часам, хто ператварыўся ў бронзу, хто застыў бронзавым помнікам, выкшталцаваным узорам у віхурах часу.

Але гэта толькі самае павярхоўнае, хоць і найбольш важнае адрозненне класіка ад сучасніка, – адлегласць у Часе, якую ён перажыў, дайшоўшы да нашых дзён.

Другая ж адметнасць захоўваецца ў самой спадчыне класіка. Менавіта яе заўважыў Максім Танк дзякуючы вершам Максіма Багдановіча. У вершы «**Чытаючы Максіма Багдановіча**» ён кажа пра тыповую сітуацыю, калі бярэш у рукі кнігу – і разгортваеш “папялішчы песень”, бо ў іх няма “ніводнай іскры” [4, с. 389]. Класіка валодае іншай якасцю – і ў гэтым сэнсе паэзія Максіма Багдановіча дазваляе адчуць “полымя жывое”. Лірычны герой Максіма Танка адчувае гэты жыццядайны патэнцыял класічнага мастацтва: «Кладу свае далоні – / І адчуваю полымя жывое». Класічнае мастацтва перажывае свой час і рухаецца па-над часам і прасторай: “над ім безліч прашумела / Лістападаў і дажджоў”. Але “полымя жывое” перадаецца іншым пакаленням, нашчадкам, яно кідае свой “водсвет” на тых, хто п’е з яго высакародных крыніц. Таму такім “адзіна верным словам”, “адзіна верным вобразам” можна назваць танкаўскае “полымя жывое”, – тое, што перадаецца, калі чытаеш класіка, тое, чым адухаўляецца твор, што здольнае перажыць свой час.

Чытаць – гэта значыць дакранацца. Дакранацца да жывой душы іншага чалавека, творцы. Чытаць і дакранацца – гэта значыць адчуваць, як перадаецца творчае гарэнне, “дух жывы”, “полымя жывое”. Як у Гётэ – “Какой в меня поток сиянья хлынул” [2, с. 389]. Або як у Дантэ: яго герой глядзіць у вочы сваёй каханай Беатрычэ, і яны выпраменьваюць святло і энергію – такое святло і такую энергію, што дзякуючы ім зямны чалавек ўзнесены на неба, перад ім раскрываюцца ўзроўні-вяршыні Нябеснага Раю і ён можа ўбачыць Таго, Хто дае самаё жыццё.

Так, на сваёй карціне «Стварэнне свету» Мікеланджэла паказаў велічны момант тварэння. Яго Саваоф працягвае руку насустрач першаму чалавеку, і вось-вось да яе дакранецца рука Адама. І калі гэтае судакрананне, “*одушевляющая связь*”, адухатварэнне адбудзецца, тады паўстане і найвялікшы з цудаў: чалавек атрымае подых жыцця, – “полымя жывое” (як сказаў бы Максім Танк), тое, што нясе жыццё. Тады чалавек набудзе жыццядайны патэнцыял, які дапаможа яму падняцца на ногі і ажыццявіць спрадвечную задуму і прызначэнне – спраўдзіць свой “вобраз і падабенства” да Бога.

Знойдзеная паэтам вышэйшая каштоўнасць – “полымя жывое”. Гэта па сутнасці тое, што атрымлівае нашчадак, чытаючы паэта-класіка, чаму

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

навучаецца Максім Танк у Багдановіча. Ён навучаецца не быць “сляпым”. Ён навучаецца не быць “кульгавым”. Не донжуаніць. Не піць віскі. Ён навучаецца судакрананню. Судакрананне – гэта такі кантакт са спадчынай, калі класіка набывае “новае жыццё” (як сказаў бы Дантэ), а нашчадак атрымлівае “полымя жывое” (як сказаў бы Максім Танк). Судакрананне дазваляе аднавіць крыніцу натхнення паэтаў – Гіпакрэну. Невыпадкова лірычны герой Максіма Танка быццам прыпадае вуснамі да гэтага полымя як да жыватворнай крыніцы – і “Прыпаўшы вуснамі – / Апальваю іх да болю” [4, с. 389]. У сваім вызначэнні сапраўды высокага мастацтва, што перажывае свой час, Максім Танк ідзе поруч з папярэднікамі і нашчадкамі, і таму літаратурная класіка выступае ў яго ў якасці адной з асноў мастацкай творчасці як спецыфічнай формы мастацкага пазнання чалавека і свету.

Матыў судакранання і яго вынік – адухаўленне, “новае жыццё” – скразны ў сусветным мастацтве. У Максіма Танка падобны вобраз сустракаецца ў вершы “**Пігмаліён**”. Лірычны герой верша “Пігмаліён” звяртаецца да грэчаскага скульптара, стваральніка мармуровай статуі Галатэі: “Перад яе прывабнасцю нямею/ І мне здаецца, што ўсё гэта – сон”. І атрымлівае ў адказ: “Не сон! / Чакай!/ Яшчэ разцом прайду я,/ Яшчэ распраўлю валасоў брую./ І ты пабачыш наяву жывую”. Скульптар яшчэ раз дакранаецца сваім цудадзейным разцом да мармуровай статуі… і адбываецца адзін з найвялікшых момантаў – момантаў ажыўлення, адухаўлення прыгажосці: «Глядзі! Скідае туніку сваю» [4, с. 59].

Рухаючыся ўслед за Максімам Багдановічам, рухаючыся побач з ім, Максім Танк адчувае “полымя жывое”. Ён глядзіць – і бачыць. Ён глядзіць – і заўважае высокую адухоўленасць навакольнага свету, шматаблічнасць і неўміручую дасканаласць таго, што створана творчым геніем чалавека.

У вершы Максіма Багдановіча **“Касцёл св. Анны ў Вільні”** услаўляецца незвычайная прыгажосць архітэктурнага збудавання: у ім дамінуе памкнёнасць уверх («да гары», «у вышу неба», «узносіць», «як быццам з грубаю зямлёю расстаўся…»), якая дазваляе не толькі вачам («**глядзіш**…», у варыянце 11-га радка ў зб. «Вянок паэтычнай спадчыны» 1960 – «**і бачыць** вока»), але і духу ўслед за вежамі, вастрыямі, за ўсім гмахам касцёла імкнуцца з зямлі ў нябесную далячынь. Першая і пятая, апошняя, строфы верша (невыпадкова амаль поўнае супадзенне ў іх 3-га і 4-га радкоў) згадваюць «пра долі цяжкі глум», пра «сэрца раны», «сцені» і «горач цяжкіх дум». Тут агучаны аўтабіягр. матыў пакут кахання («сэрца раны»), звязаны з Ганнай Какуевай, імя якой паэт («прачытвае» ў вобразе) суадносіць з вобразам «касцёла Анны». Храм з’яўляецца не толькі ўвасабленнем велічы і вышыні духоўных памкненняў веры (у вершы «Цемень» процідастаўленнем змроку ў душы лірычнага героя выступае «ясны вобраз Хрыста», у варыянце 15-га радка – «Святыня»), але і надзеяй на ўратаванне ад людскіх пакут, зямных нягод, калі душа чалавека дакранаецца да светлага вобраза касцёла св. Анны. Таму выказанае ў вершы жаданне («Каб залячыць у сэрца раны, забыць пра долі цяжкі глум») спраўджваецца, варта толькі прыйсці да храма – «і ціхнуць сэрца раны, і забываеш долі глум».

Максім Танк таксама перастварае вобраз гэтага касцёла ў сваім вершы “**Готыка “Святой Анны”.** Але ён расказвае сваю гісторыю гэтага храма. Сам

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

біскуп аддаў грахаводніцу дзеўку Анна “на споведзь агню святога: / Агню за тое, што ўсіх чмурыла / Сваёй пякельнай прыгажосцю” [4, с. 54]. Але калі запалаў “высокі касцёр”, убачылі людзі “дзіва дзіўнае”: “Агонь, цалуючы, абдымае / Сваёй ахвяры і стан, і грудзі / І застывае гатыцкім храмам…”. Паэт-класік узнаўляе ў гэтым вершы класічны алгарытм: гістарычная рэалія паэтызуецца (ствараецца легенда пра спаленне вядзьмаркі-чараўніцы), вобраз гераізуецца і ідэалізуецца (“нават ката змагла сурочыць… / Бо намагаўся яе сцяць тройчы / І тройчы выпала з рук сякера”), кананізуецца (“І вусны шэпчуць: “Святая Анна!..”), міфалагізуецца (імя зямной жанчыны становіцца назвай каталіцкага сабора) (“Літ.класіка” [4, с. 54]).

Класіка – гэта тое, што адухаўляе, абагаўляе чалавека, робіць яго штодзённае існаванне больш насычаным, узнёслым, асэнсаваным. Яна скіроўвае яго намаганні ў вышэйшыя сферы, надае яго жыццю новыя вымярэнні, адрозныя ад звычайных. Класіка – гэта тое новае, што з’яўляецца ў творы пісьменніка, калі ён дакранаецца да іншай душы чалавека і абуджае яе да новага жыцця, да творчасці, да самасцвярджэння і іншых магчымасцей самарэалізацыі.

Вучань класіка – гэта той, хто здольны адчуць “полымя жывое” і, пераняўшы яго, перадаць іншым людзям. Вучань класіка – гэта той, хто ўспрымае спадчыну як найвялікшую каштоўнасць. Падобна таму, як герой Максіма Багдановіча ўкленчыў перад каханай, якая павінна нарадзіць дзіця: “Я паняў. Я каленямі стаў прад табою….” [1, 1, с. 156]. І гэткі ж рух найвышэйшай адданасці, самай высокай ацэнкі незямной прыгажосці зямной жанчыны знаходзім у Максіма Танка: “І ад тваіх вачэй праменняў… / І кожны стане на калені!” [4, с. 8]. “Прыкленчыўшы” [4, с. 50], малюе сваю мадонну лірычны герой паэта. Можна сказаць, што не толькі перад зямной жанчынай-мадоннай укленчыў паэт, але і перад тым, што як найвялікшы дар, пакінулі нашчадкі. Перад велічным подзвігам Максіма Багдановіча. Перад жывой спадчынай, што захаваная на роднай зямлі. Перад мінулым, сучасным і будучыняй беларускага краю.

Літаратура:

1. Багдановіч, М.А. Поўны збор твораў : у 3 т. / М.А. Багдановіч ; Акад. навук Беларусі, Ін-т літ. ; рэдкал.: В.В. Зуёнак [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992–1995. – Т. 1 / рэд. А.А. Лойка. – 1992. – 751 с. ; Т. 2. – 1993. – 600 с.
2. Гете, И.В. Собрание сочинений : пер. с нем. : в 10 т. / И.В. Гете ; сост. Н. Вильмонт, Б. Сучков ; под общ. ред. Н. Вильмонта, Б. Сучкова, А. Аникста. – М. : Худож. лит., 1976. – Т. 2 : Фауст : трагедия. – 509 с.
3. Конан Дойль, А. Сочинения : В 3 т. Т. 1. /А. Конан дойльь; пер. с англ. ; вступ. ст. И. Панкеева. – М. : ТЕРРА, 1995. – 512 с.
4. Танк, М. «Мне пару крыл дало юнацтва...» : выбр. лірыка / М.Танк ; уклад. В. Рагойшы. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 479 с.

РЭПАЗІТОРЫЙ БГПУ

Г.Я.Адамовіч

“Вучань класіка”: Максім Танк чытае Максіма Багдановіча

“Вучань класіка” – перайначаная цытата з Максіма Танка. Верш **“Вучань класікаў”,** напісаны паэтам у 1970 г., мае гумарыстычную скіраванасць [4, с. 386]. Максім Танк дзівіцца з тых, хто, пераймаючы пэўныя знешнія прыкметы класікаў, спадзяецца, што гэтага дастаткова, каб самому стаць ім. Але ж сапраўдная класіка – гэта нешта іншае… Чым вылучаюцца названыя ў вершы Максіма Танка пісьменнікі? І што насамрэч з’яўляецца яе прыкметай? Хто ён такі, вучань класікаў? І што гэта значыць: быць вучнем класіка?

Прачытаем верш “Вучань класікаў”: “У Гамера ён вучыўся быць сляпым, / У Байрана – кульгаць, / У Поля Фора – донжуаніць, / У Хемінгуэя – піць віскі…/ І дзівіцца: чаму яго / Не лічаць класікам”.

“*У Гамера ён вучыўся быць сляпым*”. Выкарыстаны паэтам вобраз мае некалькі аспектаў прачытання. Першы з іх, калі сучаснік, бачачы нейкую рэч або з’яву, выдае сябе за таго, хто не бачыць гэтага. Другі сэнс гэтага вобраза звязаны са здольнасцю чалавека бачыць іншым, унутраным зрокам. Гэта асаблівая “гамераўская слепата”, бачанне ўнутраным зрокам, з’яўляецца варыянтам таго, што французскі філосаф А. Бергсон назваў “адарванасцю”. Так, у працы «Пытанні філасофіі і псіхалогіі» А. Бергсон пісаў: «Але час ад часу, па шчаслівай выпадковасці, нараджаюцца людзі, якія сваімі пачуццямі або свядомасцю меньш прывязаны да жыцця. Прырода забыла звязаць іх здольнасць успрымання з іх здольнасцю дзеяння. Калі яны глядзяць на рэч, яны бачаць яе не для сябе, а для яе самой. Яны ўспрымаюць не для таго, каб дзейнічаць; яны ўспрымаюць, каб успрымаць, – з-за нічога, з-за задавальнення. Вядомым бокам сваёй істоты, свядомасцю ці пачуццямі, яны нараджаюцца адарванымі; і гледзячы па тым, датычыцца гэта *адарванасць* таго ці іншага іх пачуцця ці іх свядомасці, яны будуць жывапісцы або скульптары, музыканты або паэты. Такім чынам, тое, што мы знаходзім у розных мастацтвах, ёсць не што іншае, як больш прамое, больш непасрэднае бачанне рэальнасці…»

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

(выдзелена намі – *Г.А.* [2, с.13]). («Сляпы музыкант» У. Караленкі, «Янка-музыкант» Г. Сянкевіча, «Сымон-музыка» Я. Коласа…

Феномен "адарванасці" абазначае адсутнасць нечага, што надаецца прыродай кожнаму. Але гэта адсутнасць кампенсуецца іншым – спецыфічным уменнем, сапраўдным талентам, тым, чым адрозніваецца часам прыродны геній. Трэці аспект прачытання вобраза можна звязаць з асаблівай прыкметай творцы – бачыць і разумець тое, што бачыш, бачыць – і аналізаваць, разважаць, рабіць высновы, пераствараючы бачанае ў адмысловых вобразах. Менавіта Шэрлак Холмс, а ў яго асобе сам аўтар Конан Дойл кажуць пра гэту розніцу: глядзець – і бачыць. "Смотрю и делаю выводы", «Вы смотрите, но вы не замечаете, а это большая разница», – кажа Шэрлак Холмс [3, с. 247, 248]. Глядзець – і рабіць высновы, глядзець – і заўважаць, значыць, аналізаваць, разважаць над тым, што бачыш. Менавіта пісьменнік, а класік у найбольшай ступені, валодае гэтай магчымасцю – глядзець, і бачыць, і назіраць, і разважаць, і аналізаваць убачанае, каб гэтыя свае веды, свой вопыт перадаць чытачам, наступным пакаленням.

Чытаем надалей у Танка. "*У Байрана кульгаць*". Так, кульгавасць была фізічным недахопам лорда Байрана, гэта быў яго спецыфічны варыянт "адарванасці", непадобнасці да іншых. У англійскага паэта-рамантыка гэта непадобнасць кампенсавалася незвычайнай сілы і выразнасці талентам, магутнай жыццёвай энергіяй, творчай праніклівасцю. Яна пераадольвалася прыкладам яго жыццядзейнасці, тым, што Байран наведваў розныя мясціны, здзясняў шматлікія падарожжы, быў звязаны з вызваленчым рухам Італіі, Грэцыі… Дзе ён не кульгаў – дык гэта ў паэзіі. Паэт не павінен быць кульгавым у паэзіі. У ёй ён можа быць толькі дасканалым – або не быць паэтам, тым больш – класікам.

Чытаем верш Максіма Танка: "*У Поля Фора – донжуаніць*". Але ж донжуанства – гэта найперш неўтаймаванасць, творчае гарэнне таленту. І гэта жыццядайная энергія скіравана не на фізічнае валоданне – яна скіравана на яднанне душэўнае, духоўнае, на тое, каб абпальваць

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

палымянасцю страсці, неўтаймаванасцю выказаных у радках пачуццяў. І прысвячаюцца такія вершы не адно толькі каханню. Яны адрасуюцца роднаму краю, мінуламу, гісторыі і будучыні чалавецтва…

“*У Хемінгуэя – піць віскі…*” Віскі як крыніца натхнення… Крыніца, якая прыносіць натхненне паэтам, – Гіпакрэна, яе выбіў сваім капытом Пегас. Прыгадаем верш М.Багдановіча “Калісь звярнуў Пегас на вулкі/ І іскры сыпнулі з-пад ног”. Максім Багдановіч вядзе свайго Пегаса па вузкіх вулках горада – паэт выступае бардам гарадскіх вулак. І не вада з крыніцы Гіпакрэны, але ж іскры з-пад капытоў Пегаса, яны выбіты з бруку Вільні, азорваюць паэта сваім святлом, уздымаюць яго дух на вяршыні творчага гарэння… Пегас Максіма Танка з’еў “зубы на сінтэтычнай траве, / Аслеплены / ад неонавых электрамаланак, / Аглухлы ад шуму крыл / Журавоў рэактыўных, / Недзе згінуў…” [4, с. 390]. Наследуючы класічнаму, абодва паэты адчуваюць і перадаюць рух часу, тыя змены, што адбываюцца са спадчынай мінулых вякоў, іншых народаў. Часам яны агаломшаныя хуткасцю, разбуральнасцю гэткіх змен, як з горыччу канстатуе ў сваім вершы Максім Танк.

Але ж відавочна не знешнія прыкметы адрозніваюць сапраўднага творцу. Не прыналежнасць да пэўнага кола, кагорты, кампаніі сяброў. Адсюль і непаразуменне, што ўзнікае ў героя верша Максіма Танка, у “вучня класікаў”, які, пераймаючы знешняе, не здольны зрабіць галоўнага і таму здзіўляецца, “*чаму яго не лічаць класікам*”, як піша паэт [4, с. 386]. Не жаданне “звацца”, але ж сама немагчымасць не быць, не выяўляць сябе праз слова, не выбіваць іскры “з халодных каменняў” (як сказаў бы паэт-класік).

Сама пастаноўка пытання: **Максім Танк чытае Максіма Багдановіча**, – звяртае нас да самага галоўнага, што адрознівае класіка. Максім Танк няспынна шукае гэтае галоўнае, як шукаў гэта і Максім Багдановіч. Як сказаў бы Хемінгуэй, якога Танк згадвае ў сваім вершы, ён шукае “адзіна вернае слова”, якое толькі і выяўляе найгалоўную сутнасць рэчы або з’явы і якую павінен знайсці і прамовіць у сваім творы паэт.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Адзіна вернае слова. Адзіна верны вобраз. У пошуках гэта адзіна вернага слова-вобраза звернемся да некаторых іншых вершаў Танка.

Адказ на гэтае пытанне знаходзім у вершы «**Чытаючы Максіма Багдановіча**». Паэт кажа пра тыповую сітуацыю, калі бярэш у рукі кнігу – і разгортваеш "папялішчы песень", бо ў іх няма "ніводнай іскры" [4, с. 389]. Класіка валодае іншай якасцю – і ў гэтым сэнсе паэзія Максіма Багдановіча дазваляе адчуць "полымя жывое". Лірычны герой Максіма Танка адчувае гэты жыццядайны патэнцыял класічнага мастацтва: «Кладу свае далоні – / І адчуваю полымя жывое». Класічнае мастацтва перажывае свой час і рухаецца па-над часам і прасторай: "над ім безліч прашумела / Лістападаў і дажджоў". Але "полымя жывое" перадаецца іншым пакаленням, нашчадкам, яно кідае свой "водсвет" на тых, хто п'е з яго высакародных крыніц. Таму такім "адзіна верным словам", "адзіна верным вобразам" можна назваць танкаўскае "полымя жывое", – тое, што перадаецца, калі чытаеш класіка, тое, чым адухаўляецца твор, што здольнае перажыць свой час.

Знойдзеная паэтам вышэйшая каштоўнасць – "полымя жывое". Гэта па сутнасці тое, што атрымлівае нашчадак, чытаючы паэта-класіка, чаму навучаецца Максім Танк у Багдановіча. Ён навучаецца не быць "сляпым". Ён навучаецца не быць "кульгавым". Не донжуаніць. Не піць віскі. Ён навучаецца судакрананню. Судакрананне – гэта такі кантакт са спадчынай, калі класіка набывае "новае жыццё" (як сказаў бы Дантэ), а нашчадак атрымлівае "полымя жывое" (як сказаў бы Максім Танк). Судакрананне дазваляе аднавіць крыніцу натхнення паэтаў – Гіпакрэну. Невыпадкова лірычны герой Максіма Танка быццам прыпадае вуснамі да гэтага полымя як да жыватворнай крыніцы – і "Прыпаўшы вуснамі – / Апальваю іх да болю" [4, с. 389]. У сваім вызначэнні сапраўды высокага мастацтва, што перажывае свой час, Максім Танк ідзе поруч з папярэднікамі і нашчадкамі, і таму літаратурная класіка выступае ў яго ў якасці адной з асноў мастацкай творчасці як спецыфічнай формы мастацкага пазнання чалавека і свету.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Рухаючыся ўслед за Максімам Багдановічам, рухаючыся побач з ім, Максім Танк адчувае “полымя жывое”. Ён глядзіць – і бачыць. Ён глядзіць – і заўважае высокую адухоўленасць навакольнага свету, шматаблічнасць і неўміручую дасканаласць таго, што створана творчым геніем чалавека. У вершы Максіма Багдановіча **“Касцёл св. Анны ў Вільні”** услаўляецца незвычайная прыгажосць архітэктурнага збудавання: у ім дамінуе памкнёнасць уверх («да гары», «у вышу неба», «узносіць», «як быццам з грубаю зямлёю расстаўся…»), якая дазваляе не толькі вачам («**глядзіш**…», у варыянце 11-га радка ў зб. «Вянок паэтычнай спадчыны» 1960 – «**і бачыць** вока»), але і духу ўслед за вежамі, вастрыямі, за ўсім гмахам касцёла імкнуцца з зямлі ў нябесную далячынь. Першая і пятая, апошняя, строфы верша (невыпадкова амаль поўнае супадзенне ў іх 3-га і 4-га радкоў) згадваюць «пра долі цяжкі глум», пра «сэрца раны», «сцені» і «горач цяжкіх дум». Тут агучаны аўтабіягр. матыў пакут кахання («сэрца раны»), звязаны з Ганнай Какуевай, імя якой паэт («прачытвае» ў вобразе) суадносіць з вобразам «касцёла Анны». Храм з’яўляецца не толькі ўвасабленнем велічы і вышыні духоўных памкненняў веры (у вершы «Цемень» проціпастаўленнем змроку ў душы лірычнага героя выступае «ясны вобраз Хрыста», у варыянце 15-га радка – «Святыня»), але і надзеяй на ўратаванне ад людскіх пакут, зямных нягод, калі душа чалавека дакранаецца да светлага вобраза касцёла св. Анны. Таму выказанае ў вершы жаданне («Каб залячыць у сэрца раны, забыць пра долі цяжкі глум») спраўджваецца, варта толькі прыйсці да храма – «і ціхнуць сэрца раны, і забываеш долі глум».

Максім Танк таксама перастварае вобраз гэтага касцёла ў сваім вершы “**Готыка “Святой Анны”.** Але ён расказвае сваю гісторыю гэтага храма. Сам біскуп аддаў грахаводніцу дзеўку Анна “на споведзь агню святога: / Агню за тое, што ўсіх чмурыла / Сваёй пякельнай прыгажосцю” [4, с. 54]. Але калі запалаў “высокі касцёр”, убачылі людзі “дзіва дзіўнае”: “Агонь, цалуючы, абдымае / Сваёй ахвяры і стан, і грудзі / І застывае гатыцкім храмам…”. Паэт-класік узнаўляе ў гэтым вершы класічны

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

алгарытм: гістарычная рэалія паэтызуецца (ствараецца легенда пра спаленне вядзьмаркі-чараўніцы), вобраз гераізуецца і ідэалізуецца (“нават ката змагла сурочыць… / Бо намагаўся яе сцяць тройчы / І тройчы выпала з рук сякера”), кананізуецца (“І вусны шэпчуць: “Святая Анна!..”), міфалагізуецца (імя зямной жанчыны становіцца назвай каталіцкага сабора) [4, с. 54].

Класіка – гэта тое, што адухаўляе, абагаўляе чалавека, робіць яго штодзённае існаванне больш насычаным, узнёслым, асэнсаваным. Яна скіроўвае яго намаганні ў вышэйшыя сферы, надае яго жыццю новыя вымярэнні, адрозныя ад звычайных. Класіка – гэта тое новае, што з’яўляецца ў творы пісьменніка, калі ён дакранаецца да іншай душы чалавека і абуджае яе да новага жыцця, да творчасці, да самасцвярджэння і іншых магчымасцей самарэалізацыі.

Літаратура.

1. Багдановіч, М.А. Поўны збор твораў : у 3 т. / М.А. Багдановіч ; Акад. навук Беларусі, Ін-т літ. ; рэдкал.: В.В. Зуёнак [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992–1995. – Т. 1 / рэд. А.А. Лойка. – 1992. – 751 с. ; Т. 2. – 1993. – 600 с.
2. Гете, И.В. Собрание сочинений : пер. с нем. : в 10 т. / И.В. Гете ; сост. Н. Вильмонт, Б. Сучков ; под общ. ред. Н. Вильмонта, Б. Сучкова, А. Аникста. – М. : Худож. лит., 1976. – Т. 2 : Фауст : трагедия. – 509 с.
3. Конан Дойль, А. Сочинения : В 3 т. Т. 1. /А. Конан дойльь; пер. с англ. ; вступ. ст. И. Панкеева. – М. : ТЕРРА, 1995. – 512 с.
4. Танк, М. «Мне пару крыл дало юнацтва...» : выбр. лірыка / М.Танк ; уклад. В. Рагойшы. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 479 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Духоўнае, адухаўляючае цэлае мае спецыфічны тэрмін – цэласнасць (эмерджэнтнасць) можна назваць «духоўнае» цэлае, што мае спецыфічны «зазор» або «розніцу» з простай сумай складнікаў-частак. Цэласнасць (эмерджэнтнасць) – гэта «заканамернасць, што праяўляецца ў сістэме ва ўзнікненні, з'яўленні (emerge – з'яўляцца) ў яе новых якасцей, якія адсутнічаюць у элементаў» [226, с. 556]. Яна абазначае ўзнікненне новых, дадатковых якасцей і з'яў («звышякасцей», «звышз'яў»), якія не ўласцівы элементам сістэмы паасобна, але якія праяўляюцца менавіта ва ўмовах аб'яднання гэтых элементаў у сістэмнае цэлае.

Верш **Б. "Касцёл свт Анны ў Вільні"** датуецца 1911–12. Верш нап. пасля наведвання паэтам Вільні (летам 1911). У 2–4-й строфах услаўляецца незвычайная прыгажосць архітэктурнага збудавання: у ім дамінуе памкнёнасць уверх («да гары», «у вышу неба», «узносіць», «як быццам з грубаю зямлёю расстаўся…»), якая дазваляе не толькі вачам («глядзіш…», у варыянце 11-га радка ў зб. «Вянок паэтычнай спадчыны» 1960 – «і бачыць вока»), але і духу ўслед за вежамі, вастрыямі, за ўсім гмахам касцёла імкнуцца з зямлі ў нябесную далячынь. Першая і пятая, апошняя, строфы верша (невыпадкова амаль поўнае супадзенне ў іх 3-га і 4-га радкоў) згадваюць «пра долі цяжкі глум», пра «сэрца раны», «сцені» і «горач цяжкіх дум». Тут агучаны аўтабіягр. матыў пакут кахання («сэрца раны»), звязаны з Ганнай Какуевай, імя якой паэт («прачытвае» ў вобразе) суадносіць з вобразам «касцёла Анны». Храм з'яўляецца не толькі ўвасабленнем велічы і вышыні духоўных памкненняў веры (у вершы «Цемень» праціпастаўленнем змроку ў душы лірычнага героя выступае «ясны вобраз Хрыста», у варыянце 15-га радка – «Святыня»), але і надзеяй на ўратаванне ад людскіх пакут, зямных нягод, калі душа чалавека дакранаецца да светлага вобраза касцёла св. Анны. Таму выказанае ў 1-м і 2-м радках верша жаданне («Каб залячыць у сэрца раны, забыць пра долі цяжкі глум» спраўджваецца, варта толькі прыйсці да храма «і ціхнуць сэрца раны, і забываеш долі глум»). Скразным матывам, які звязвае 2 планы вобразаў верша, выступаюць матывы замілавання прыгажосцю (чароўнай красы), духоўнай узнёсласці, асвячонасці кахання.

Напісанае працягвае жыць, няхай і з папраўкай на час, абумоўленае іншым гісторыка-культурным кантэкстам, узнаўляючы, перадаючы той накал пачуццяў, тую глыбіню думак, той агонь страсцей, якім быў перапоўнены аўтар, ствараючы свой непаўторны сусвет. Значэнне класікі – аднаўляць, перастварацъ свет, які некалі дыхаў сапраўднымі пачуццямі, жыў у палёце творчай думкі чалавека. І тым самым узбагачаць духоўны свет сучасніка прысутнасцю іншага чалавека, подыхам мінулага, водарам "вечнасці". Значэнне класікі – прыўносіць высокае ў жыццё чалавека, адухаўляць прызямленасць яго штодзённага існавання, даваць яму крылы для палёту ўверх да шырэйшых даляглядаў жыцця і прыгажосці. Класіка – прастора для новай творчасці, натхнення, для знаходжання іншых ідэалаў, узораў, форм.

Верш "Готыка "Святой Анны", з аднаго боку, узнаўляе легенду пра з'яўленне касцёла, з другога, з'яўляецца своеасаблівым адказам Танка на верш Багдановіча.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Свой “Вянок” Максім Багдановіч пачаў з лірычнага ўступа, верша, у якім ён акрэсліў алгарытм “новага жыцця” паэзіі, мастацтва. Яно адрадждаецца наноў, калі : “Пэўна любіце вы, пане, між страніц…” Так, І калі да гэтай кнігі, да старонак датыкаецца рука чалавека, калі яго позірк спыняецца на творах, калі яго вочы разглядаюць засохшую кветку, – тіады абуджаюцца новыя пачуцці, тады ўзнікае другая магчымасць бачання. Так, як некалі ў Дантэ з Беатрэчы. Дантэ глядзеў у вочы сваёй каханай, а погляд яе вачэй рабіўся ўсё больш прамяністым. Яны выпраменьвалі магутную энергію. І дзякуючы гэтай энергіі адкрываліся перад чалавекам вышыні Раю.

Так калі ў ракавіну жамчужніцы ўпадзе слязінка хоць адна…

Калі кінуць у ваду аскёпкі дрэва – і робяцца яны цвятамі…

Або – “Чытаючы МБ”

“Полымя жывое” – гэта тыя пачуцці, якія нараджаюцца…

Касцёл св. Анны ў Вільні.

Перапеў-варыяцыя багдановічаўскага вобраза – у вершы Максіма Танка “Я гляджу на дываны…” [, с. 81].

Максім Багдановіч: Я паняў. Я каленямі стаў прад табою….”

І Максім Танк: “І ад тваіх вачэй праменняў… / І кожны стане на калені!” (8)

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ