

УВОДЗІНЫ

Першаснасць і знаканасць старажытнай антычнай культуры для сусветнай мастацкай свядомасці засведчыў сам час. Вось ужо больш як два тысячагоддзі не перасыхае спрадвечная, “невычарпальная крыніца” [1, с. 6] ідэй, вобразаў, матываў, якімі прасякнута агульначалавечая мастацкая прастора. Аднак кожная эпоха і кожны народ асэнсоўвалі антычную спадчыну ў адпаведнасці са сваімі гісторыка-сацыяльнымі ўмовамі і задачамі. Пастаянная ціканасць сусветнага мастацтва, у тым ліку і літаратуры, да Антычнасці абумоўлена не толькі кансерватыўнасцю, “інерцыяй традыцыі” [2, с. 51], “гэтай спружыны ўсёй сусветнай культуры і гэтага сусветнага тормаза” [3, с. 89], але і мастацкай ёмістасцю і шматмернасцю яе вобразаў. Вечнае бытаванне традыцыйных антычных структур дэтэрмінавана і тым, што антычная міфалогія і старажытная паэзія валодаюць прывабнасцю вечнай маладосці. Быццё амаль на ўсіх часавых зрэзах мае пэўныя аднолькавыя ці архетыповыя параметры. А традыцыйныя структуры ўтрымліваюць у сабе ў найбольш агульным выглядзе па-мастацку зашыфраваныя сацыяльна-гістарычныя, ідэалагічныя і маральна-псіхалагічныя заканамернасці агульначалавечага быцця ў іх змястоўнай узаемазвязанасці і ўзаемаабумоўленасці. Як вядома, найбольш абагульнена гучаць антычныя сюжэты, актуальныя для кожнай нацыянальнай традыцыі. У большасці выпадкаў апеляцыя да культурнай спадчыны Антычнасці выклікана “імкненнем асэнсаваць працэсы і з’явы сучаснасці з дапамогай кананізаваных папярэднімі культурна-гістарычнымі эпохамі сюжэтаў і вобразаў” [4, с. 3]. Зварот да “трывалага, пастаяннага, вечнага” [5, с. 7] у XX стагоддзі можна растлумачыць таксама хісткасцю, няпэўнасцю, трагічнай зломнасцю быцця. Ды і сваім паходжаннем, генетычным кодам сусветная літаратура абавязана антычнай, бо, як “вынік народнай творчасці, старажытнагрэчаская славеснасць склалася ў вызначальныя пачаткі аўтарскага эпасу, лірыкі і драмы, стварыўшы фундамент, школу ўтварэння спачатку лацінскай, потым новаеўрапейскай, а зараз сусветнай літаратуры” [2, с. 3]. Ступень засваення нацыянальнымі літаратурамі антычнай вобразнасці сведчыць не толькі пра захаванне культурнай памяці, але і пра духоўную сталасць нацыі, яе падключанасць да агульначалавечых культурных працэсаў.

Беларуская мастацкая рэальнасць ад часу ўзнікнення развівалася ў рэчышчы сусветнага культурнага быцця. Спецыфічнай уласцівасцю беларускай літаратуры з’яўляецца тое, што “яна была самім працэсам суіснавання, поліфаніі цывілізацый, у якім выкрышталізоўваўся вопыт гэтага суіснавання сусветнага і нацыянальнага, занатоўвалася спадчына, адметная сваім нацыянальным зместам, агульная па змесце і формах з

літаратурамі іншых еўрапейскіх народаў” [6, с. 61]. Моцны язычніцкі пачатак, першасны, а таму і вызначальны для нацыянальнага светаразумеання, дамінаваў у ёй, нягледзячы на шчырую адданасць хрысціянскаму веравызнанню. Таму па сваёй прыродзе яна блізкая антычнай культуры. Даследаванню антычнай традыцыі ў старажытнай беларускай літаратуры і літаратуры XIX стагоддзя прысвечана работа Д. Лебядзевіча [7]. Адзначаючы негатыўныя тэндэнцыі ў развіцці беларускай культуры, У. Конан разважае: “Бадай што ад Я. Карскага да апошняй квадры XX стагоддзя наша літаратура аналізавалася на лакальным узроўні, у лепшым выпадку з улікам памежных кантактаў з рускай, польскай і украінскай літаратуры, па-за кантэкстам вялікіх цывілізацый – антычнай і хрысціянскай” [8, с. 22]. Таму найважнейшай на сённяшні момант з’яўляецца задача ўсё больш поўнага аднаўлення гістарычнай праўды, у прыватнасці, рэпрэзентацыі беларускай нацыі як актыўнага рэцыпіента антычных культурных ідэй і рэалій.

Менавіта сябры літаратурна-мастацкага аб’яднання “Узвышша” “ставілі задачу і практычна спрабавалі ўпісаць нашу літаратуру ў кантэкст сусветнай мастацкай культуры” [9, с. 151]. І. Замоцін першы звярнуў увагу на шырокую эрудыцыю М. Багдановіча ў галіне славянскай і сусветнай паэтычнай культуры [10]. Так, А. Бабарэка ў артыкуле “Аквітызм у творчасці Уладзіміра Дубоўкі” гаварыў пра магутны духоўны патэнцыял беларускага мастацкага слова, якое пры спрыяльных умовах закрасуе; даследчык параўноўвае яго з прыгожай славеснасцю Старажытнай Грэцыі, што пасля красавання аддала свае зярныты еўрапейскай культуры [11]. Эстэтычны аналіз антычных рэмінісцэнцый у творчасці М. Багдановіча – у цэнтры даследавання Ю. Дрэўзіна (“Антычныя матывы ў творчасці М. Багдановіча”). На думку крытыка, як памяць пра зерне на генетычным узроўні закладзена ў расліне, так і еўрапейская літаратура, і беларуская ў прыватнасці, не можа забыць пра Антычнасць [12, с. 185]. Аднак даследаванне працэсу трансфармацыі антычных вобразаў і матываў у беларускай эстэтычнай рэальнасці было трагічна абарвана. Жорсткае падаўленне бальшавікамі “ўзвышаўскага” руху ў 1930 годзе негатыўна паўплывала на гэты навуковы і творча-мастацкі працэс. На доўгі перыяд наша літаратуразнаўства і крытыка нібы забыліся на сусветны кантэкст. Калі і гаварылася пра адлюстраванне ідэй, вобразаў Антычнасці, то эпизадычна і без грунтоўнага аналізу рэцэпцыі.

Толькі пачынаючы з 70-х гадоў XX стагоддзя ўзнаўляецца спецыяльная, грунтоўная гаворка пра творчыя кантакты беларускай літаратуры “на ўзроўні сюжэтна-тэматычнай і стылістычнай тыпалогіі” [8, с. 22]. А. Адамовіч, трактуючы беларускую літаратуру ў яе глыбокай сувязі з традыцыямі рускай класікі (Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага), згадвае і

пра сувязь беларускага класічнага эпасу з традыцыямі антычнага эпасу (Гамер, Гесіёд). Чарговай спробай сістэматычнага аналізу беларускай літаратуры ў плане абжывання і засваення ёю міфалагічнай спадчыны, нацыянальнай і агульначалавечай, стала кніга В. Каваленкі “Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры”. Працэс міфалагізацыі навуковец расцэньвае, між іншым, і як здольнасць мастака знаходзіць прыгожае і паэтычнае ў самых будзённых праявах, адухаўляць рэчаіснасць [13, с. 20–25]. Ён мяркуе: “Толькі тое жыццё, якое здольна нараджаць міфы, гэта значыць духоўнае асэнсаванне звычайнай будзённасці, варта чалавечага існавання. І надварот: культурная насычанасць чалавечага жыцця залежыць ад здольнасці літаратуры таго ці іншага народа тварыць міф сучаснасці – г.зн. адухаўляць рэчаіснасць” [13, с. 3]. Антычныя міфы, у адпаведнасці з яго разважаннямі, з’яўляюцца сродкамі паэтызацыі рэчаіснасці.

Даследаванню беларускай літаратуры як з’явы, што ўзбагачалася ў ідэйна-мастацкім плане на аснове сінтэзу фальклорнага і ўласна-літаратурнага пачаткаў, прысвечана праца А. Кабаковіч [14]. Яна падкрэслівала такую важную рысу рэцэпцыі вопыту антычнай культуры, як апасродкаванасць, лічыла, што ў беларускай савецкай літаратуры, у параўнанні з усімі папярэднімі перыядамі “адраджэння”, працэс засваення антычнай традыцыі “працякае досыць размерана... не ў геаметрычнай прагрэсіі, а наадварот, у арыфметычнай” [15, с. 11]. Даследчыца падрабязна спыняецца на аналізе рэцэпцыі Антычнасці ў творчасці М. Багдановіча і У. Караткевіча.

Глыбокі зрээ беларускай мастацкай традыцыі ў генетычным і тыпалагічным аспектах робіць у сваіх артыкулах і манаграфіях У. Конан. Ён асэнсоўвае духоўную культуру беларусаў праз выяўленне антычных і хрысціянскіх вобразаў-архетыпаў у ёй, пачынаючы ад фальклору і да пісьмовых формаў выяўлення нацыянальнай ментальнасці – творчых набыткаў Я. Лучыны, Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, М. Багдановіча, Я. Коласа, у прыватнасці, аналізуе працэс мастацкай трансфармацыі ў іх вандроўнага сюжэта Ранняя Антычнасці пра Арфея і Эўрыдзіку і біблейскага вобраза Лазара Беднага. На думку У. Конана, Антычнасць стала базісам для сусветнай культуры, але ж яе вобразы і матывы пераўтвораны ў адпаведнасці з адметнасцямі нацыянальнага быцця, стылю жыцця. Трэба адзначыць, што У. Конанам выпрацавана універсальная схема культуралагічнага аналізу.

Праблема рэцэпцыі вобразаў сусветнай культуры і іх актыўнага бытавання ў беларускай мастацкай свядомасці ў кантэксце агульначалавечых традыцый прысвечаны даследаванні Т. Шамякінай, Е. Лявонавай, Г. Адамовіч, Л. Баршчэўскага і інш. С. Малюковіч імкнецца

даць цэласную карціну рэцэпцыі антычных вобразаў і матываў у беларускай літаратуры XX стагоддзя.

У замежным літаратуразнаўстве XX стагоддзя ўзнік накірунак, які атрымаў назву “рэцэптыўная эстэтыка”, дзякуючы вывучэнню ўспрымання літаратурных твораў чытачом альбо слухачом (Х.Р. Яус, В. Ізэр, Р. Варнінг, Х. Вайнрых, Г. Грым і інш.). Рэцэптыўная эстэтыка ўяўляе літаратурны тэкст як прадукт гістарычнай сітуацыі, якая залежыць ад пазіцыі чытача-інтэрпрэтатара. Письменнікі – таксама чытачы, але своеасаблівага кшталту. У цэнтры ўвагі рэцэптыўнай эстэтыкі праблема быцця твора як выніка камунікацыі паміж аўтарам і чытачом. Рэцыпіент успрымаецца як самастойная, раўназначная аўтару і твору інстанцыя. Такім чынам, калі айчынная літаратуразнаўчая навука толькі эпизадчна закранае праблемы псіхалогіі чытача як актыўнага, творчага рэцыпіента, то замежнае літаратуразнаўства надае выключную значнасць асабе інтэрпрэтатара, законам і асаблівасцям яго вобразнага мыслення.

У беларускай літаратуры асабліва шчодрай на антычныя вобразы і матывы ўяўляецца творчасць М. Танка. Такая цікавасць да Антычнасці заканамерная. Пастаянная апеяцыя да агульначалавечага культурнага вопыту сведчыць пра універсальнасць мастацкага мыслення паэта. Невыпадкова У. Конан высока ацаніў яго творчыя набыткі: “...Паводле таленту Максім Танк – на ўзроўні сучасных лаўрэатаў Нобелеўскай прэміі, калі не вышэй некаторых з іх” [16, с. 13]. Крытыкі і літаратуразнаўцы пісалі пра агульначалавечае гучанне лірыкі беларуса М. Танка, пра сімбіёз “думнага пошуму нарачанскіх соснаў і яркага сонца антычнасці” [17, с. 32], “ценю вясковага лірніка або музыкі і амфары з гамераўскай “Адысеі” [18, с. 56].

У 50-я гады, калі ўзніклі лепшыя ўзоры танкаўскай лірыкі, дзе ён звяртаўся да вобразаў і матываў Антычнасці, арыгінальна выявілася свабода творчага волевыяўлення. Як слушна сцвярджаў Д. Бугаёў, у гэтых вершах “культуўская рэгламентацыя і абавязковасць адчуваліся ў значна меншай ступені і дзе, такім чынам, значна менш абмяжоўваліся творчыя магчымасці аўтара” [19, с. 11]. В. Рагойша пры ацэнцы мастацкіх набыткаў паэта ў галіне вершаванай формы канстатаваў: “Асабліва ахвотна ён (М. Танк. – А. С.) скарыстоўвае духоўны набытак старажытнай міфатворчасці. Гэта дае вялікія магчымасці ў “вобразнай эканоміі”: агульнавядомыя ў гісторыі духоўнай культуры многія факты, імёны валодаюць надзвычайным багаццем патрэбных асацыяцый” [20, с. 37]. Такім чынам, міфалагічныя вобразы садзейнічаюць, паводле даследчыка, лаканізацыі паэтычнага радка. Больш увагі аналізу вершаў на антычную тэматыку аддаў у сваіх работах М. Арочка, які лічыў, што зварот да вобразаў сусветнай культуры ў М. Танка абумоўлены “вельмі актуальнай

праекцыяй у сучаснасць” [21, с. 212]. Цікавасць даследчыка скіравана таксама на пластыку танкаўскага пісьма, што збліжае паэзію мастака з анталагічнай старажытнагрэчаскай лірыкай і майстэрствам скульптараў. Творчасць М. Танка ў кантэксце сучаснай беларускай паэзіі аналізаваў М. Мікуліч. На думку даследчыка, творчасць М. Танка канцэптуальна паўплывала на ідэйна-мастацкія пошукі беларускай паэзіі як у плане мастацка-эстэтычным, так і ў плане значнасці асобы паэта, яго духоўнага свету [22]. Выкарыстоўваючы матэрыялы сваіх гутарак з М. Танкам, пісьмы паэта, дакументы, змешчаныя ў архівах, М. Мікуліч імкнецца акрэсліць духоўныя, маральныя, эстэтычныя і філасофска-патрыятычныя асновы яго жыцця і творчасці [23]. Аналізу танкаўскай мастацкай інтэрпрэтацыі асобных вобразаў Антычнасці (Праметэя, Венеры) прысвечаны работы С. Малюковіч [24, с. 102]. Для яе даследчыцкай манеры характэрна паглыбленне ў механізмы пераўтварэння вобразна-эстэтычнага свету Антычнасці ў лірыцы паэта. Творчасць М. Танка ў кантэксце сусветнай літаратуры, праз узаемадачынненні творцы з суседнімі літаратурамі, у прыватнасці, з польскай, разглядалі ў сваіх працах А. Верабей [25] і А. Лойка [26].

Аднак адметнасць танкаўскай рэцэпцыі культурных ідэй і рэалій Антычнасці ў яе тоеснасці з прыватна-беларускім пачаткам у беларускім літаратуразнаўстве яшчэ не была прадметам спецыяльнага даследавання. Каштоўныя высновы вучоных, якія датычацца вельмі розных аспектаў і ўзроўняў названай праблемы, патрабуюць абагульняючага асэнсавання, з прыцягненнем да аналізу ўсёй творчасці паэта, жыццёвы шлях якога завяршыўся на зыходзе XX стагоддзя.

Такім чынам, відавочная патрэба ў сістэматызаваным, комплексным даследаванні мастацкай рэцэпцыі антычных вобразаў і матываў у творчай спадчыне М. Танка. Прычым, функцыянаванне антычнай вобразнасці ў мастацкай сістэме М. Танка неабходна даследаваць у кантэксце нацыянальнай традыцыі асэнсавання культурных набыткаў Антычнасці. Выбар прадмета нашага даследавання абумоўлены таксама надзённасцю праблемы прачытання беларускай літаратуры, творчасці М. Танка ў прыватнасці, у кантэксце сусветнага культурнага вопыту.

АНТЫЧНЫЯ АГУЛЬНАКУЛЬТУРНЫЯ ПЕРАДАСНОВЫ ПАЭЗІІ МАКСІМА ТАНКА

Характар рэпрэзентацыі культурнай думкі, вобразаў і матываў Антычнасці ў беларускай паэзіі першай трэці XX стагоддзя

Важнейшай перадумовай рэцэпцыі культурнага вопыту Антычнасці ў мастацтве XX стагоддзя з’яўляецца філасафічнае асэнсаванне творцамі гістарычных шляхоў уласнага народа, нацыянальнай культуры. У беларусаў задача філасофскага спасціжэння трагічнай зломнасці эпохі, узаемаадносін чалавека і Сусвету ўскладнялася задачай нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, самасцвярджэння. Мае рацыю Л. Корань, калі сцвярджае, што для беларускай рэчаіснасці ўласціва “дыскрэтнасць, перарывістасць і легітымнага літаратурнага працэсу, і ўвогуле дыскрэтнасць нацыянальна-паўнакроўнага быцця, быцця менталітэтнага, духоўнага, феноменалагічнага” [27, с. 10]. Бясспрэчна, паўнакроўнага, бурнага творчага жыцця беларусам у пэўныя часы бракавала. Дэфіцыт цэласнасці і паўнакроўнасці нацыянальнага быцця справакаваў “балючыя ментальныя комплексы” [27, с. 10]. Таму для беларускай літаратуры першаснае значэнне набывае задача нацыянальнага самасцвярджэння, стварэння высокамастацкай літаратуры еўрапейскага ўзроўню. Рускі філосаф М. Бярдзьеў лічыў, што “ёсць толькі адзін гістарычны шлях да дасягнення вышэйшай агульналюдскасці, да адзінства чалавецтва – шлях нацыянальнага росту і развіцця, нацыянальнай творчасці” [28, с. 97].

Паводле Л. Рублеўскай, складаны гістарычны лёс беларусаў, а таму і дэфіцыт антычных рэмінісцэнцый у беларускай літаратуры, можна вытлумачыць “раздвоенасцю нацыянальнай ментальнасці” [29, с. 14]. Яна сінтэзавала ў сабе два супярэчлівыя, але і моцныя, пачаткі: беларус-еўрапеец, што ганарыцца сваёй нацыяй, “узводзіць сваю мову ў ранг паўнацэннай еўрапейскай” [29, с. 14], і беларус – падданы Вялікай Расійскай імперыі, што аплаквае няшчасны, забіты народ і, свядома ці несвядома, у сілу звычкі, прыніжае сваю мову, акцэнтуючы яе “простасць”, “мужыцкасць”, “нягучнасць”. Зразумела, што толькі пры ўсведамленні прыярытэтнасці “еўрапейскага” пачатку ў ментальнасці беларусаў адбываюцца якасныя прарывы ў сусветную мастацкую прастору. Аднак спецыфіка гістарычнага быцця беларусаў застаецца вызначальнай для характару рэцэпцыі ідэй і вобразаў старажытнай культуры.

Вызначальнай адметнасцю рэцэпцыі антычных вобразаў і матываў у беларускай літаратуры, паводле А. Кабаковіч, з’яўляецца тое, што “засваенне антычнай традыцыі адбываецца апасродкавана, праз больш

развітыя літаратуры – рускую, польскую, украінскую і іншыя, заходнееўрапейскія” [15, с. 10]. Згодна з тэрміналагічнай традыцыяй, якая склалася ў гэтых літаратурах, на думку А. Кабаковіч, у дачыненні да засваення антычнага вопыту ў беларускім кантэксце, таксама правамерна ўжываць, пачынаючы з часу стварэння паэм “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе”, паняцце “анталагічныя традыцыі”.

Антычная літаратура, як мастацтва і філасофія старажытнага свету, натхняла сваёй высокай духоўнасцю, пранікнёным гуманізмам усё новыя і новыя пакаленні людзей. Зварот да яе культурных ідэй і вобразаў актывізаваўся, калі “трэба было пераадолець духоўную стагнацыю ў грамадстве, пераадолець цемрашалаў і цынікаў” [30, с. 106]. У беларускім мастацкім слове ХХ стагоддзя апеляцыя да антычных вобразаў і матываў была дэтэрмінавана праблемай нацыянальнага адраджэння. Склалася нацыянальная мастацкая традыцыя засваення антычнага культурнага вопыту прыгожым пісьменствам Беларусі.

Пачынальнікам у справе абжывання вобразнага і эстэтычнага патэнцыялу Антычнасці на новым гістарычным этапе быў М. Багдановіч. З пазіцыяй аднаўлення гістарычнай памяці, пачуцця нацыянальнай годнасці і культурнага адраджэння абжываў антычную вобразнасць і паэтычную культуру на беларускай глебе М. Багдановіч. Паводле канцэпцыі паэта, беларуская літаратура “не монстр, не рарытэт, не унікум, а глыбока жыццёвая з’ява, што знаходзіцца ў рэчышчы агульнаеўрапейскага прагрэсу” [31, Т. 2, с. 259]. Таму заканамерным і арганічным з’яўляецца яе зварот да сусветнай культуры, і да Антычнасці ў прыватнасці. На думку паэта, шлях да сцвярджэння нацыянальнага ляжыць праз спасціжэнне культурнага вопыту чалавецтва. У сувязі з гэтым, “намагаючыся зрабіць нашу паэзію не толькі мовай, але і духам, і складам твора шчыра беларускай, мы зрабілі б цяжкую памылку, калі б кінулі тую вывучку, што нам давала светавае (найчасцей еўрапейскае) паэзія... Было б горш, чым нядбальствам, нічога не ўзяць з таго, што соткі народаў праз тысячы год сабіралі ў скарбніцу светавай культуры” [31, Т. 2, с. 291].

Антычнасць у разуменні М. Багдановіча не толькі ўзор характа і гармоніі, школа паэтычнай культуры, але і універсальная матрыца чалавечага быцця. Прычым, выбар таго ці іншага вобраза антычнай сімволікі абумоўлены духоўна-псіхалагічным светам і самога паэта, і яго лірычнага героя, адметнасцю светабачання нацыі. Так, глыбока ўсведамляючы першасную ролю дамінантнага вобраза-архетыпа зямлі ў духоўным і фізічным быцці нацыі і сваю ўласную знітанасць з родным краем, М. Багдановіч звяртаецца да міфалогіі Старажытнай Грэцыі перыяду матрыярхату, да вобразаў антычнага тытана Антэя і яго маці – Зямлі (“Калі зваліў дужы Геракл...”). Падобна антычнай архетыповай

сітуацыі, сваёй жыватворнай сілай лечыць душэўныя і фізічныя раны лірычнага героя родная зямля. Дзякуючы такому параўнанню, “у творы ўзнікаюць дадатковыя, асацыятыўныя спалучэнні сучаснага і вечнага, рэалістычна-жыццёвападобнага плана і яго агульнакультурнага сэнсу” [32, с. 20]. Уласны драматычны лёс кіруе мастаком у характары рэцэпцыі ім антычных вобразаў і матываў. Невыпадкова паэт хацеў назваць адзін з цыклаў вершаў – “Эрас”. Першапачаткова ў антычнай міфалогіі гэтую назву ўжывалі ў дачыненні да сілы, дзякуючы якой узнікла ў Сусвеце жыццё, а не каханне. М. Багдановіч марыў аб каханні не толькі як аб духоўным кантакце, але і плоцкім, марыў аб працягу свайго жыцця, шкадаваў, што “ад усіх цяпер патомкі ёсць, // Ды няма адных – Страцімавых” [31, Т.1, с. 317]. Паэтам кіруе прага жыцця, жаданне рэалізацыі ў гэтым жыцці, нягледзячы на абмежаваны хваробай век. Да антычнай сімвалікі кахання звяртаецца паэт і ў вершах “Зорка Венера”, “Купідон”. Матывы жыццялюбства, культ радасцяў жыцця прывабліваюць мастака ў асобе антычнага паэта Анакрэонта (“Бледны, хілы, ўсё ж люблю я...”). “Эстэтычным арыенцірам у спробе кампенсаваць амаль поўную адсутнасць у беларускай паэзіі пачатку XX стагоддзя любоўнай і эратычнай лірыкі” [15, с. 69] сталі для М. Багдановіча вершы Гая Валерыя Катула (“Успамін”). У паэзіі антычнага творцы ўпершыню пачуццё кахання набывае духоўны характар. Такой жа ачышчальнай, велічнай сілай валодае каханне ў інтымнай лірыцы М. Багдановіча. Сам успамін пра сустрэчу з каханай у ліпавай алеі становіцца святыняй для лірычнага героя М. Багдановіча. Інтымная лірыка паэта падтрымлівалася традыцыямі “анталагічнай” рускай паэзіі 60-х гадоў XIX стагоддзя (А. Фета, А. Майкава і інш.). Багдановічава пластыка таксама трымалася на грунце антычнай паэзіі і мастацтва. Р. Бярозкін слухна даводзіць, што антычную лірыку, рускую “анталагічную” паэзію і творчасць М. Багдановіча аб’ядноўваюць “скульптурная выразнасць вобраза, прапарцыянальнасць, традыцыйныя паэтычныя памеры” [33, с. 293]. Даследаванню творчых узаемадачынненняў Катула і беларускага паэта прысвечана праца Д. Лебядзевіча [7]. Дзеля вырашэння складанай эстэтычнай праблемы – ролі працы і натхнення ў мастацкай творчасці – паэт звяртаецца да такіх традыцыйных вобразаў, як Камэны (Музы), Гіпакрэна ў вершы “Ліст да п. В. Ластоўскага”. Характэрна, што менавіта В. Ластоўскі ў “нашаніўскай” дыскусіі 1913 года пад псеўданімам Ю. Верашчакі гаварыў пра неабходнасць актывізацыі эстэтычнага патэнцыялу, цягі да прыгожага ў народзе, пра існаванне ў самой сутнасці беларускай літаратуры тэндэнцыі да эстэтызму.

Разумеючы тую ісціну, што “толькі на роднай мове вядзецца звычайна дыялог нацыі з Сусветам” [34, с. 4], паэт займаўся перакладамі

Гарацыя і Авідзія на беларускую мову (“Памятнік”, “Ікар і Дзедал”). Аднак і тут паэт-адраджэнец імкнецца рэпрэзентаваць нацыю свету. Так, крылы Дзедала з Авідзіевых “Метамарфоз” нагадваюць жалейку, што складалася з няроўных частак чароту; а Гарацый у “Помніку” прызнаецца ў сваім неарыстакратычным, “мужыцкім” паходжанні. Такім чынам, М. Багдановіч плённа падключаў беларускую мастацкую свядомасць да сусветнага культурнага вопыту.

Дэкаратыўнае выкарыстанне антычных вобразаў і матываў у беларускай творчай рэальнасці змяняецца працэсам псіхалагічнай актуалізацыі іх структуры і ідэйнай скіраванасці. Паглыбленне ў стыхію нацыянальнага быцця садзейнічала агульначалавечаму рэзанансу твора. Так сталася з класічнымі ўзорамі беларускага эпасу, паэмамі Якуба Коласа “Новая зямля” і “Сымон-музыка”. Па маштабнасці пранікнення ў сутнасць нацыянальнай ментальнасці, даследавання нацыянальнага характару, сцвярдзення самабытнасці матэрыяльнага і духоўнага свету беларусаў коласаўскую паэму “Новая зямля” можна параўнаць з класічнымі шэдэўрамі Антычнасці, паэмамі “Іліяда” і “Адысея” Гамера. Але ж лірычны пачатак, самааналіз сведчаць пра карэнныя змены ў светаразуменні грамадства. Пра ўзаемазалежнасць эпічнага адлюстравання свету і формы яго рэцэпцыі разважаў А. Адамовіч: “Іліяда” і “Адысея” магчымы былі толькі ў эпоху, калі народна-міфалагічнае светаразуменне было светаразуменнем самога грамадства” [35, с. 61]. Паэму “Новая зямля” навуковец аналізаваў ў адпаведнасці з яе тыпалагічнай сувяззю з паэмай Гесіёда “Турботы і дні”, дзе на высокім эстэтычным узроўні апаэтызавана праца. Падобна антычнаму богу-працаўніку, богу-майстру Гефесту, з вялікай любасцю і апантанасцю працуюць коласаўскія героі. І Міхал, і Антось, і Ганна, і дзеці надзвычай успрымальныя да прыгажосці навакольнага свету, умеюць радавацца жыццю. Такія адносіны да рэчаіснасці збліжаюць іх стаўленне да жыцця з аптымістычным, радасным успрыманням свету старажытнымі грэкамі. У глыбінях народнай свядомасці тоіцца паэтычнае, блізкае да міфалагічнага, язычніцкага, светаразуменне.

Антычная культура, у прыватнасці, міфалогія, стала радовішчам ідэй, вобразаў, матываў для сусветнай літаратуры. Такім знакавым, сімвалічным для агульначалавечага эстэтычна-мастацкага вопыту бачыцца вобраз Арфея. У культурнай сітуацыі розных эпох і народаў Арфей сімвалізуе творчасць, мастацтва наогул. З пазіцыі трансфармацыі “комплексу арфізму” ў самабытнай беларускай мастацкай прасторы ацэньваецца сёння паэма Я. Коласа “Сымон-музыка”. Так, У. Конан адзначаў, што гэта – “унікальная ў еўрапейскім мастацтве лірычная эпопея, у якой народны паэт па-мастацку яскрава выявіў драматычны шлях

станаўлення беларускага мастацкага генія...” [9, с. 149]. Такім чынам, разам са знешнім, прыватна-беларускім каларытам, паглыбленасцю ў свет нацыянальнага быцця, коласаўскія паэмы сведчаць пра глыбокую рэцэпцыю і засваенне ў адпаведнасці з нацыянальным менталітэтам, стылем жыцця культурных ідэй Антычнасці, бо семантыка традыцыйных сюжэтаў заснавана на народным вопыце, а ён агульназначны.

У 1921–1926 гады Я. Купала працаваў над перакладам фантастычна-алегарычнай драмы Е. Жулаўскага “Эрас і Псіха”. Г. Тычка, аналізуючы купалаўскі пераклад драмы польскага аўтара, сцвярджае: “Трагічныя канфлікты, якія на працягу вякоў у розных варыянтах разыгрываліся ва ўзаемадачыненнях Блякса і Псіхеі, паводле задумы Е. Жулаўскага, павінны былі адлюстраваць трагедыю чалавецтва, яго пастаяннае пакутлівае змаганне за выжыванне духоўнасці і святла перад пагрозай зла і смерці” [36, с. 21]. Антычны міф распавядае пра вялікае пачуццё бога кахання Эраса і Псіхеі, увасаблення душы. Дасягнуць саюза Эраса і Псіхеі ў рэальным жыцці бывае даволі цяжка, невыносна пакутуючы, пераадольваючы здраду, карыслівасць і ўзвышаючыся духоўна. Душа прагне чысціні, кахання, Эрас кліча яе “ў храм Жыцця і Святла”. Аднак у жорсткім, бесчалавечным свеце Псіхея асуджана на непаразуменне, нават на смерць. На думку В. Каваленкі, у драме Е. Жулаўскага Я. Купалу імпанавала вырашэнне “праблемы месці і народа” [13, с. 233]. Такім чынам, антычны міфалагічны сюжэт падпарадкаваны ў народнага песняра Беларусі і Е. Жулаўскага вырашэнню важных эстэтычных задач, паколькі “зварот да традыцыйнага сюжэтно-вобразнага матэрыяла ёсць прачытанне яго па-новаму, з новых часавых і сацыяльных пазіцый” [37, с. 307]. Пакуль яшчэ народ глухі да сваёй уласнай душы, яе маральныя і духоўныя імператывы застаюцца незапатрабаванымі. Задача творцы – абудзіць творчы патэнцыял народнай душы, аднак шлях да дасягнення мэты пакутлівы і трагічны.

Даволі супярэчлівымі і насцярожанымі былі адносіны да рэцэпцыі культурнага вопыту Антычнасці ў 20–30-я гады. Прадстаўнікі пралетарскай паэзіі марылі пра стварэнне абсалютна новай літаратуры, без уліку папярэдніх эстэтычна-мастацкіх набыткаў чалавецтва. Нават нацыянальны фальклор, у прыватнасці, для членаў літаратурна-мастацкага аб’яднання “Маладняк”, не ўяўляў духоўнай каштоўнасці. Жорсткі, імклівы час адмаўляў гуманістычныя вартасці культуры мінулага. Нягледзячы на тое, што значна менш “грэка-рымскіх рэмінісцэнцый у творчасці паэтаў, якія ўступілі ў літаратуру ў паслякастрычніцкі перыяд” [38, с. 4], і тут ёсць узоры рэцэпцыі класічнай спадчыны. Але ж працэс засваення ідэй Антычнасці адбываецца, як правіла, у адрыве ад нацыянальнага быцця, вырашэння прыватна-беларускіх праблем. Рэцэпцыя

гэта звязана са стыхійай рэвалюцыйнага пераўтварэння ў краіне, з ломкай так званых “патрыярхальных” традыцый. Найбольш адпавядала часу богаборніцкая семантыка вобраза Праметэя. На думку Г. Адамовіч, “богаборніцкія імкненні Праметэя адпавядалі рэвалюцыйнаму ўздыму і грамадзянскім настроям часу” [39, с. 18]. Пры захаванні “знешняга міфалагізму вобраза” [13, с. 236] ён у 20–30-я гады “набывае выразныя абрысы чалавека з народа, але рамантызаванага, магутнага”. Індывідуальнасць, асабовы пачатак раствараецца ў масе (“Раскуты Праметэй” Я. Журбы, “Беларускі народ” Ц. Гартнага, “Праметэй” К. Крапівы і інш.). Нацыянальна-самабытны элемент семантыкі вобраза страціўся, нягледзячы на спробу мастацкага выяўлення праблемы вызвалення народа.

Трагічна склаўся лёс удзельнікаў літаратурна-мастацкага аб’яднання “Узвышша”, якія ў сваёй творчасці звярталіся да мастацтва антычных часоў. У. Конан мяркуе: “Стваральнікі “Узвышша” марылі пра такую беларускую літаратуру, якая паставіла б Беларусь па развіцці мастацкай культуры на сусветны ўзровень” [40, с. 70]. А. Пашкевіч вызначае асноўныя “ўзвышаўскія” эстэтычна-мастацкія знакі-дамінанты: “аквітызм, арфізм, краса, дэміургавасць, культурны гістарызм і інш.” [41, с. 288]. Антычныя філасофска-эстэтычныя катэгорыі актыўна выкарыстоўваліся ў новай культурнай сітуацыі, іх прывіццё ў беларускай літаратуры атаясамлівалася з духоўным адраджэннем нацыі. Такім чынам, дзейнасць літаратурна-мастацкага аб’яднання стала чарговай спробай беларускай мастацкай свядомасці заявіць пра сябе свету.

Найбольш яркім прыхільнікам антычнай традыцыі ў літаратурна-мастацкай суполцы “Узвышша” быў У. Дубоўка. Вялікая цікавасць, сімпатыя да антычнай культуры была нібы прадвызначана самім лёсам паэта. Характэрна, што ён звяртаецца ў большасці выпадкаў да культуры Старажытнага Рыма, бо менавіта яна стала падмуркам для прафесійнай еўрапейскай культуры. У. Дубоўка паведамляў у лісце да Ю. Пшыркова, што яго “дзед, будучы ў агуле малапісьменным, ведаў дасканалы... латынскую мову, чытаў у арыгінале Авідзія, Гарацыя” [42, с. 21]. Паэту пашчасціла атрымаць прафесійную літаратурную адукацыю, якая спрыяла яго далучэнню да набыткаў антычнай культуры. Як вядома, адным з духоўных імператываў “узвышаўцаў” было імкненне да прыгажосці, да абсалютнага хараства. Пошукамі прыгажосці ў жыцці, своеасаблівым самаахвяраваннем дзеля яе сцвярджэння пазначана паэзія У. Дубоўкі. Прыгажосць узбагачала духоўна і лірычнага героя М. Танка. Аднак, калі лірычны герой У. Дубоўкі шукаў хараства дзеля пакланення, дзеля духоўнага спажытку, то М. Танк лічыў, што прыгажосць існуе не толькі для яе сузірання і фарміравання ў чалавечай душы эстэтычнага ідэалу, а і

дзеля самога жыцця. Прыгажосць павінна практычна рэалізавацца ў жыцці. Далікатныя, малітоўныя адносіны да хараства выпрацавала ў свой час старажытная элінская культура. С. Малюковіч лічыць, што “для Дубоўкі антычны вобраз – гэта не вонкавае ўпрыгожванне, не проста элемент стылю, гэта выяўленне яго паэтычнага светасузірання, якое ў пэўных аспектах набліжалася да элінскага” [43, с. 277]. Запаветнай марай У. Дубоўкі было стварэнне свайго трыклінія духу: “У песнях пабудую свой трыкліні, // На лозах ніцых кіну сум-жуду” [44, с. 69]. Лацінскае слова трыкліній (triclinium) абазначала сталовы пакой у рымскім доме. Такое аксюмароннае спалучэнне несумяшчальных, на першы погляд, паняццяў спрыяла актуалізацыі эстэтычнай звышзадачы – стварыць у сваёй творчасці прытулак, дзе быў бы спажытак для духу, дзе б у першую чаргу забяспечваліся духоўныя патрэбы. Антычныя паняцці і культурныя ідэі плённа працуюць у паэзіі У. Дубоўкі ў сферы яго асацыятыўнай вобразнасці. Нават назва зборніка “Credo” (у перакладзе на бел. мову “веру”, “верую”), дзе быў змешчаны верш “Сцежка”, сведчыць, што старажытная грэка-рымская спадчына была своеасаблівай жывой крывёй у венах сусветнай культуры. Памяць пра вытокі чалавечай культуры падсвядома жыве ў кожным творцы і прачынаецца разам з жаданнем сцвердзіцца, праявіцца. Яшчэ ў зборніку “Трысцё” ў праграмным вершы “Не дзівіся” паэт пісаў пра сваю далучанасць да Сусвету, пра тое, што ён з’яўляецца нашчадкам вялікага эстэтычна-мастацкага вопыту чалавецтва: “Бабілён, Егіпет, Фінікія // Ці не дыхалі тым самым паветрам?” [44, с. 29].

Істотна важным элементам дубоўкаўскага культу прыгажосці з’яўляецца пошук спеўнасці, музычнасці ў навакольным свеце і пераўтварэнне іх у адпаведнасці з законамі мастацкай творчасці. Для лірыкі У. Дубоўкі да 1925 года была ўласціва паўнагучная арфічнасць, “арфазвоннасць”. Калі б толькі вытрымалі струны, спяваў бы ён далей пра Беларусь. “Прыпынак” і “маяк” У. Дубоўкі, да якога імкнецца яго душа, – гэта Беларусь, да якой ён вернецца “на шчыце ці з шчытом”. Такі наказ давалі маці старажытнагрэчаскім воям, калі адпраўлялі іх у паход. Антычнае выслоўе, такім чынам, выяўляе патрыятычную скіраванасць лірыкі У. Дубоўкі.

Хараства паэт шукае ў самых звычайных, традыцыйных праявах нацыянальнага быцця. А. Бабарэка істотна даследаваў такую рысу паэзіі У. Дубоўкі, як “аквітызм” [11]. Этымалогію гэтага паняцця трэба шукаць у глыбока жыццёвай сімволіцы вяды і звязаным з ёю кульце радасцяў жыцця. Глыбінная сувязь з антычнай міфалогіяй назіраецца ў назвах твораў У. Дубоўкі, напрыклад, у паэме “Там, дзе кіпарысы”. Кіпарыс, паводле антычнай сімволікі, – дрэва смерці. Такім чынам, ужо ў назве твора матывавана смерць гераіні Марылі. У паэме “Беларуская Арыядна”

У. Дубоўка карыстаецца прыёмам персаніфікацыі: традыцыйныя персанажы, “застаючыся вобразамі-сімваламі, адначасова надзяляюцца характэрнымі рысамі сучаснікаў аўтара, асэнсоўваюцца як сапраўды існуючыя людзі-тыпы, што валодаюць падкрэсленай індывідуальнасцю” [45, с. 22]. Своеасаблівая рэцэпцыя антычных вобразаў і матываў у цеснай сувязі з сучаснасцю характэрна для вершаў “Калісьці з ліхтаром хадзіў удзень...”, “Пра палешука і персідскага цара Ксеркса”, “Адраджэнцам”, “Стварыў ён залатое руна” і інш. Арыентацыя на сусветную паэзію, прага характа, патрыятызм сталі эстэтычнымі дамінантамі творчага аблічча У. Дубоўкі.

Эстэтычнымі прынцыпамі кіраваліся “ўзвышаўцы” ў ацэнцы твораў мастацтва. У кантэксте традыцый антычнай паэзіі трактавалася паэзія М. Багдановіча музыказнаўцам, крытыкам “Узвышша” Ю. Дрэізіным. Захаваліся сведчанні, што ім былі цалкам перакладзены на беларускую мову трагедыі “Эдып-цар” Сафокла і “Вакханкі” Эўрыпіда, камедыя Арыстафана “Лісістрата”, значная частка “Іліяды” і “Адысеі”. Аднак у трагічныя для беларускай культуры гады сталінскага генацыду і Другой сусветнай вайны рукапісы згубіліся, і сёння мы маем толькі выдадзеную ў 1926 годзе “Антыгону” Сафокла і ўрывак з песні шостаі “Іліяды”.

Адметнасць рэцэпцыі сусветнага мастацкага вопыту на беларускай глебе абумоўлена і трагічным падзелам Беларусі на Заходнюю і Усходнюю. Аднак, нягледзячы на страту цэласнасці нацыянальнага быцця і літаратурнага жыцця, падзея гэта мела і станоўчае значэнне для развіцця беларускай мастацкай свядомасці ў кантэксте еўрапейскіх эстэтычных пошукаў, пра што сведчыць творчасць У. Жылкі. Калі ў савецкай літаратуры ў 20-я і асабліва ў 30-я гады ажыццяўляўся жорсткі ідэалагічны кантроль за кожным крокам пісьменніка, то для творцаў заходняй часткі Беларусі выхад у сусветную мастацкую прастору быў неабмежаваны. Паэт з еўрапейскай адукацыяй, атрыманай у Пражскім універсітэце, У. Жылка выступіў абаронцам Прыгажосці, гаварыў пра яе вызначальную ролю ў зямным жыцці: “Але па-над будзённыя трывогі // Узносіць нас туга да характа” [46, с. 124]. У пошуках характа і гармоніі паэт даволі часта звяртаўся да вобразнага свету Антычнасці. Высокае пачуццё чалавечага гонару, вытрымка, мужнасць, нягледзячы на духоўныя і фізічныя раны, што смыслелі і крывавілі, характарызавалі лірычнага героя верша “Праметэй”. У. Жылка ў вершы аспрэчвае права багоў на кіраванне светам, бо яны не прытрымліваюцца ў сваіх дзеяннях справядлівасці, сумленнасці, праўды. “Мудрасць у гэтых праявах, у гэтым суладдзі адвечным” [46, с. 80], у разумнай будове прыроднага свету заўважае лірычны герой “Гекзаметраў”. Філасофскае асэнсаванне імгненнасці чалавечага жыцця і яго прыгажосці таксама ўласціва лірычнай тэме верша. Хвалу жыццю як

адзінству памірання і ўваскрашэння, мудрай размеркаванасці чалавечага жыцця спявае лірычны герой верша “Пентаметры”. Ад старажытных грэкаў пераняў У. Жылка іх апантанасць жыццём, уменне цаніць каштоўнасць кожнай хвіліны чалавечага веку. І гэта заканамерна, бо сапраўдную вартасць жыцця найбольш поўна ўсведамляе чалавек на парозе смерці. Сухоты нагадвалі мастаку пра яго асуджанасць на кароткае жыццё. Вольным перакладам верша “Elegi monumentum” Гарацыя з’яўляецца твор У. Жылкі “Прыкладзіны”. На думку паэта, бессмяротнасць гарантавана яму і яго творчасці, “пакуль Пагоні меч зіхціць на Вострай Бране // І рух нясе наш бел-чырвона-белы сцяг” [46, с. 124]. У народзе захаваецца памяць пра паэта, які вызначаўся духоўнай стойкасцю, клапаціўся найперш пра родны край, несучы салодкія дарункі свету да роднага вулля. Калі Гарацій просіць Музу ўпрыгожыць яго чало лаўровым вянком, то лірычны герой У. Жылкі звяртаецца да Купалкі з просьбай ушанаваць яго творчы плён валошкавым вянком. Такім чынам, нацыянальная сімволіка, нацыянальнае быццё прэвалюе ў адвольных жылкаўскіх перакладах.

Клопат пра адраджэнне беларусаў як нацыі, пра выхад беларускага слова на агульначалавечую культурную прастору кіраваў Б. Тарашкевічам, калі на працягу 1927–1928 гг., седзячы ў турме горада Грудзёндза, пераклаў гамераўскую “Іліяду” на родную мову. Б. Тарашкевічу як пісьменніку, вучонаму, палітыку глыбока імпанавала думка аб публікацыі помніка антычнага прыгожага пісьменства па-беларуску. Такое выданне, на яго думку, магло б аказаць духоўную падтрымку народу. Аналізуючы паэтыку гамераўскага твора, ён пісаў: “...Гамераўскія эпітэты і поўнаю жменяю параскіданыя параўнанні так асабліва чаруюць нас сваёй свежасцю, дзіцячай прастатой і непасрэднасцю. Нам заўсёды здаецца, што так было сказана першы раз у жыцці чалавецтва. Ствараецца ўражанне, што мы знаходзімся пры нараджэнні паэзіі і вобразнага слова” [47, с. 267]. Пасля пераезду ў Савецкі Саюз у 1937 годзе навукоўца арыштавалі органы НКУС, былі канфіскаваны ўсе яго паперы пры вобыску. Знік і не знойдзены да сённяшняга часу пераклад “Іліяды”. Захаваліся толькі эпізоды вялікай работы: песня I, песня XXII (“Смерць Гектара”), якія, па ацэнках даследчыкаў, значна саступаюць па мастацкай значнасці апошнім прыжыццёвым публікацыям. Вывучэнне і публікацыя твораў Б. Тарашкевіча пачаліся толькі пасля пасмяротнай рэабілітацыі аўтара – у канцы 50-х – пачатку 60-х гг. Значнасць асобы Б. Тарашкевіча для беларускай культуры, для пашырэння інтэлектуальных абсягаў беларускага свету, на думку М. Танка, не ў апошнюю чаргу заключаецца ў адкрыцці для суайчыннікаў твораў Міцкевіча і Гамера (верш “Б. А. Тарашкевіч”).

М. Танк, відаць, усведамляў актуальнасць распрацоўкі антычных вобразаў і матываў, перакладу лепшых узораў прыгожага пісьменства Старажытнай Грэцыі і Рыма для беларускай культуры. Працэс культурнай асіміляцыі антычнай спадчыны ў беларускім кантэксце, паводле М. Танка, садзейнічаў бы пераадольванню “правінцыйнасці”, лакальнасці, фармальнай і змястоўнай кансерватыўнасці айчыннай літаратуры. Прычым, не толькі ўсведамляў, але і настойліва працаваў у гэтым накірунку.

Творчасць М. Танка ўяўляе сабой сінтэз традыцый нацыянальнага мастацтва слова ў галіне трактоўкі антычных вобразаў і матываў і ўласнага эксперыментатарства з паэтыкай і вобразным арсеналам антычнай літаратуры і культуры. Яго можна назваць ключавой фігурай у рэпрэзентацыі антычнай сімволікі ў беларускай паэзіі. Па колькасці рэмінісцэнцый з антычнай культуры творчасць мастака займае ці не першае месца ў беларускім прыгожым пісьменстве. Калі ў заходнебеларускі час паэт выкарыстоўваў антычныя рэмінісцэнцыі пераважна праметэеўскага і арфічнага характару, то паступова антычныя вобразы і матывы становяцца арганічнай часткай яго універсальнага мастацкага мыслення. Мастак твораць міф пра свой край, дзе антычныя вобразы, набыўшы спецыфічна-беларускія рысы, выступалі ў ролі структурных кампанентаў нацыянальнай мадэлі свету. Антычныя вобразы і матывы набылі ў яго творчасці рысы беларускасці, засведчыўшы самабытнасць і высокую духоўную культуру нацыі. Менавіта М. Танка, як некалі М. Багдановіча, даследчыкі і калегі па літаратуры адзінадушна прызнаюць паэтам еўрапейскага маштабу. Так, М. Аўрамчык прыкмячае: “І па знешнім выглядзе, і па розуме, і па ўмельстве паводзіць сябе сярод людзей Максім Танк быў узорам сапраўднага еўрапейца. Дарэчы, і паэт ён еўрапейскі, можа, у большай меры, чым хто-небудзь іншы з нашых паэтаў” [48, с. 107]. Д. Бугаёў падкрэсліваў выключнасць і значнасць асобы і творчасці мастака для рэпрэзентацыі славянства ў агульначалавечым культурным кантэксце. Важным крытэрыем “еўрапейскасці” паэта з’яўляецца яго пастаянная апеяцыя да культурных ідэй і рэалій Антычнасці.

Такім чынам, характар рэпрэзентацыі культурнай думкі, вобразаў і матываў Антычнасці ў беларускай паэзіі першай трэці ХХ стагоддзя вызначаўся спецыфікай агульнага гісторыка-культурнага развіцця ў сусветным, найперш – у еўрапейскім кантэксце. Істотна важнай характарыстыкай трансфармацыі вобразна-сюжэтнага матэрыялу і знаходак у рэчышчы формы старажытнай цывілізацыі ў гэты час з’яўляецца яе суаднесенасць з працэсам самарэалізацыі беларускага этнасу, самасцвярджэння ў культурным свеце. Калі ў М. Багдановіча, У. Жылкі,

У. Дубоўкі антычная вобразнасць – сведчанне высокай інтэлектуальнай культуры, набытай шляхам самаадукацыі і навучання ў прэстыжных установах, то Я. Купала, Я. Колас, творцы дэмакратычнага накірунку, выкарыстоўвалі сутнасныя, архетыповыя матывы антычнай культуры, захаваныя ў глыбінях народнай свядомасці. Прывярытэтнае становішча ў асэнсаванні мастацкага вопыту Антычнасці належыць М. Танку. Беларуская паэзія акрэсленага перыяду ў працэсе засваення антычных культурных ідэй і вобразаў прайшла праз самабытную эвалюцыю: ад акцэнтацыі сацыяльна-грамадскіх аспектаў антычных вобразаў (напрыклад, вобраза Праметэя) да аперыравання вобразамі старажытнай культуры, якія набылі выключную філасофскую, псіхалагічную і эстэтычную значнасць.

Творчая і навуковая эліта Антычнасці ў паэзіі Максіма Танка

Цяжка знайсці паэта такой энцыклапедычнай дасведчанасці, эстэтычнай кантактнасці, як М. Танк. Ужо з самага пачатку дыяпазон творчых арыенціраў паэта пашыраўся і ўзбагачаўся за кошт яго звароту да сусветнага мастацкага вопыту. Менавіта польская культура і літаратура, на думку А. Лойкі, паспрыялі творчаму росту маладога паэта: “Паэтам высокай культуры еўрапейскага маштабу... М. Танк стаў праз сваю далучанасць да польскай паэзіі XX стагоддзя, праз сваю любоў да яе і запрыязненасць з яе творцамі” [26, с. 160]. Слыннымі настаўнікамі, аднадумцамі, а часам і апанентамі для творцы становяцца і славуця асобы Антычнасці: Гамер, Платон, Арыстоцель, Дыяген, Авідзій, Гарацый і іншыя. Дзеля ўласнага творчага сталення, выпрацоўкі ўласнай мастацкай праграмы, жыццёвага крэда варта было прыслухацца да мудрай даўніны, бо “ўсвядомленыя пераклічкі з сучаснікамі і папярэднікамі – своеасаблівая форма праяўлення арыгінальнасці паэтычнага мыслення, а значыць, і спасціжэння наватарства” [49, с. 258]. У танкаўскіх узаемадачыненьнях са светам агульначалавечых духоўных пошукаў рэалізуецца “ідэя культурнай, мастацка-эстэтычнай агульнасці літаратур” [49, с. 258].

Танкаўскі зварот да вопыту папярэднікаў Д. Бугаёў трактую наступным чынам: “М. Танк актывізуе поле выразнасці беларускай паэзіі. Тое ж можна сказаць і пра нярэдка ў паэта вершы, створаныя на аснове біблейскіх выслоўяў або адштурхоўвання ад іх, на аснове філасофскіх і не толькі філасофскіх сентэнцый антычных аўтараў, нечым адметных выказванняў многіх літаратараў пазнейшых часоў і іншых рэалій самага разнастайнага характару, якія дае сучасная культура, цывілізацыя ў распараджэнне вельмі ўдумлівага, надзвычай цікаўнага і дасведчанага

чалавека, надзеленага здольнасцю з усяго здабываць сапраўдную паэзію” [19, с. 256].

У сучасным літаратуразнаўстве шырока распаўсюдзіўся тэрмін “інтэртэкстуальнасць”, уведзены ў навуковы ўжытак тэарэтыкам постструктуралізму Ю. Крысцевай. За аснову ёю была ўзята тэорыя дыялагічнасці літаратуры М. Бахціна. Паводле канцэпцыі даследчыцы, кожны тэкст з’яўляецца свайго роду інтэртэкстам, ён утрымлівае ў сабе іншыя тэксты. Праз прызму інтэртэкстуальнасці свет уяўляецца вялікім тэкстам, у якім усё ўжо было некалі сказана. Французскі навуковец Ж. Жэнэт прапанаваў класіфікацыю розных тыпаў узаемадчынненняў тэкстаў: 1) інтэртэкстуальнасць як суіснаванне ў адным тэксце некалькіх тэкстаў; 2) паратэкстуальнасць як адносіны тэкста да сваёй назвы, пасляслоўя, эпіграфа; 3) метатэкстуальнасць як спасылка на папярэдні тэкст; 4) гіпертэкстуальнасць як высмейванне і парадыванне аднаго тэкста другім; 5) архітэкстуальнасць як жанравая сувязь тэкстаў.

У рэчышчы інтэртэкстуальнасці можна аналізаваць і паэзію Максіма Танка, паколькі ў яго творчасці значнае месца займаюць мастацкія набыткі папярэдніх эпох і сучаснасці. Знаходзім у яго спадчыне і паратэкстуальнасць (“Слухай, Харон-перавозчык”), і метатэкстуальнасць (“Авідзію”), гіпертэкстуальнасць (“Гісторыя вёскі Пількаўшчына”).

Разважаючы пра спецыфіку мастацкай творчасці, месца і ролю паэта ў грамадстве, М. Танк неаднаразова звяртаўся да вопыту і філасофскіх высноў Платона. Як сведчаць даследчыкі, “у юнацтве Платон займаўся паэзіяй” [50, с. 377], пакуль не напаткаў Сакрата, што прывабіў яго апантанымі пошукамі ісціны. У творчай спадчыне Платона з’яўляецца філасофскае абгрунтаванне неабходнасці і спецыфікі паэтычнай дзейнасці. Выключнай патрабавальнасцю да паэзіі як да своеасаблівай формы прамаўлення ісціны вызначаецца асоба М. Танка. Высокі сэнс паэзіі патрабуе ад мастака напружанай працы, духоўнага і фізічнага самаахвяравання. Творцу ніколі не задавальняў нізкі мастацкі ўзровень паэзіі. Таму яго заўсёды турбавала становішча, калі паэтаў-пачаткоўцаў, што авалодалі толькі чыста механічнымі навыкамі вершаскладання, называлі класікамі, геніямі. Такую сітуацыю назіраў М. Танк ва ўмовах заходнебеларускай рэчаіснасці, калі крытыкі фармальна ставіліся да ацэнкі паэтычных вопытаў сучаснікаў маладога паэта, ацэньвалі іх па “мясцовых” мерках, у лакальным маштабе – па-за кантэкстам сусветнай літаратуры. Свой роздум паэт занатаваў на старонках “Лісткоў календара”: “Наш засцяпковы патрыятызм узвёў у стан святых і геніяў вельмі шмат пасрэдных вершаплётаў, даўшы іх творам завышаныя ацэнкі, гучна спраўляючы 5-10-20-годдзі іх “плённай” літаратурнай дзейнасці. Мо таму “не разумеюць” нас і мала цікавяцца намі на шырокім свеце. Amicus

Plato...” [51, с. 158]. Невыпадкова паэт у пошуках падтрымкі сваім перакананнем прывёў афарызм, дзе згадваецца Платон. Выкарыстоўваючы пачатак славутага выказвання Арыстоцеля аб прыярытэце, перавазе ісціны нават над сяброўствам, М. Танк падкрэслівае сваю заклапочанасць станам сучаснай заходнебеларускай літаратуры. У свой час антычны філосаф-мастак выступіў супраць прапагандаванай сафістамі тэорыі навучання мастацтву. Даволі часта, як лічыць Платон, блытаюць творчасць з вядомым тэхнічным ці фармальным спрытам, што складае адну з умоў творчасці, але яшчэ не атаясамліваецца з самой творчасцю. Менавіта на гэтай блытаніне засноўваецца, па Платону, памылковая думка пра магчымасць навучання творчасці. Тут магчымасць навучання вядомым тэхнічным дзеяннем памылкова прымаецца за магчымасць навучання самому мастацтву – як творчасці. Гэтае адрозненне Платон вызначае ў сваім дыялогу “Федр”. Так, разважаючы пра далікатнасць прызнаных майстроў справы ў дачыненні да ацэнкі спробаў пачаткоўцаў ці звычайных дылетантаў, Платон вуснамі Сакрата гаворыць: “Так знаўца музыкі пры сустрэчы з чалавекам, які лічыць сябе дасведчаным у гармоніі толькі таму, што ён здольны настройваць струну то вышэй, то ніжэй, не скажа груба: “Бядак, ты, напэўна, з’ехаў з глузду”, – а, наадварот, вельмі мякка, як належыць чалавеку, што мае дачыненне да музыкі: “Паважаны, канешне, і гэтым неабходна валодаць таму, хто збіраецца займацца гармоніяй. Аднак такому, як ты, няведанне гармоніі ніколькі не перашкаджае: у цябе ёсць неабходныя папярэднія звесткі па гармоніі, але самой гармоніі ты не ведаеш” [52, с. 240]. Вось такой аб’ектыўнай, сумленнай ацэнкі бракуе творам так званых “класікаў”. М. Танк бярэ як зыходны тэзіс Платона, тым абапіраючыся на Антычнасць, паказваючы шырынню свайго яе ведання. Таму так самаўпэўнена і нахрапіста імкнуцца яны дасягнуць вяршыні літаратурнага Парнаса, дыскрэдытуючы ў вачах свету нацыю і паэзію як асаблівую сферу духоўнай дзейнасці. Боль за здзек з жывога паэтычнага слова ўласцівы М. Танку ад першых вершаваных паэтычных вопытаў і да апошняга радка (“Парады”, “Пачатак оды”, “Эпітафія” і інш.). Дарэчы, такой жа строгасцю і патрабавальнасцю вызначаецца М. Танк у ацэнцы ўласнага даробку. Слушна даводзіць Г. Тычка: “Здаецца, сёння ніводзін з самых прыдзірлівых спецыялістаў-даследчыкаў не быў такім строгім літаратурным суддзёй паэта, як сам М. Танк” [53, с. 6]. Такім чынам, як і Платон, вызначальнымі для сапраўднай паэтычнай творчасці беларускі мастак лічыў талент і напружаную працу пры спасціжэнні законаў і таямніц мастацтва.

Думкі і развагі Платона – сярод творчых арыенціраў М. Танка. Яны даволі часта выступаюць у ролі фундамента або структурных кампанентаў універсальнага мастацкага мыслення паэта. Так, у запіснай кніжцы

маладога Танка, паводле “Лісткоў календара”, была занатавана наступная цытата з Платона: “Перад вялікім паэтам станем на калені, як перад з’явай рэдкай, светлай і цудоўнай, але не дазволім яму застацца сярод нас” [51, с. 143].

“Дысідэнтамі”, выгнаннікамі становяцца паэты ў ідэальнай дзяржаве, вобраз якой створаны Платонам у яго філасофскіх трактатах “Дзяржава” і “Законы”. Паводле яго вучэння, існуе свет вечных нязменных ідэй, якія праліваюць сваю энергію на матэрыяльны свет. Аднак свет матэрыяльнага не можа быць дасканалым, паколькі ідэі, з’яўляючыся ідэалам для яго, увасабляюцца ў мностве рэчаў заўсёды паасобку, часткова. Адсюль уяўленне філосафа пра пачуццёва ўспрымальны свет як пра слабое адлюстраванне вышэйшага абсалютнага ідэалу, які ён называе дабром, дэміургам. Калі матэрыяльны свет ёсць толькі адлюстраванне свету ідэальнага, а мастак і паэт у сваіх творах імкнуцца пераймаць рэчы, узнаўляць іх як можна больш жыццёва, то іх майстэрства фальшывае, бо пераймае тое, што само з’яўляецца толькі прыблізнай копіяй вышэйшых ідэй. Мастацтва павінна быць большым, чым копія. Але глыбокая праўда не патрэбна “неідэальным” уладарам звычайнай дзяржавы. Яны гоняць паэтаў, таму нават вялікі Гамер павінен быць выгнаны за сцены горада, якім кіруюць філосафы. Дарэчы, сам Платон ледзь не стаў ахвярай свайго праекта, спрабуючы рэалізаваць яго пры двары сіракузскіх тыранаў Дыянісія Старэйшага і Дыянісія Малодшага. Па загаду аднаго з іх філосафа прадалі ў рабства.

Філасофскія высновы грэчаскага мысляра М. Танк праецыруе на сучаснасць: “Па тым, што нас, паэтаў, // Не выганяюць, а нат запрашаюць // На розныя фэсты, // Урачыстасці, юбілеі, // Мяркую, паводлуг Платона, // Што мы яшчэ жывём // Не ў ідэальнай дзяржаве” [54, с. 252].

Ідэальная дзяржава, распознаўшы сапраўдны сэнс творчасці паэтаў (і М. Танка, і яго паплечнікаў), выгнала б іх. Значыць, дзяржава, як апарат падаўлення індывідуальнай волі, варожая паэтычнай дзейнасці. Верш прымушае паразважаць пра маральны статус творчага чалавека. Раз запрашаюць – значыць, мы хлусім, ліслівім, ману выдаем за праўду. Крывадушша садзейнічае стварэнню літаратуры нізкага мастацкага ўзроўню, дыскрымінацыі высокага прызначэння творчай дзейнасці.

Усведамленне М. Танкам балючасці праблемы ўзаемаадносін творчага чалавека і ўлады кіруюць паэтам пры асэнсаванні трагічнага лёсу польскага паэта XIX стагоддзя Ц. Норвіда, які быў непрызнаны пры жыцці і атрымаў славу пасля смерці. Невыпадкова М. Танк праводзіць гістарычную паралель з Сакратам, які быў пакараны смерцю за крытыку традыцыйнай рэлігіі і “шкоднае” ўздзеянне на моладзь. Справа не толькі “ў падабенстве лёсаў, а яшчэ і ў агульным сацыяльна-палітычным фоне для

творчасці” [55, с. 26]. Аказваецца, дзеля таго, каб атрымаць прызнанне на радзіме, трэба прайсці праз вялікія пакуты і загінуць: “Чым ты, Сакраце, Афіны праславіў, // Што залаты бюст табе люд паставіў, // Перш атруціўшы?..” [56, Т.4, с. 671]. Мёртвы мастак-прарок ужо не ўяўляе пагрозы для рэжыму, сістэмы, а таму – хто хоча, ушаноўвай!

Адна з самых вялікіх трагедый XX стагоддзя адлюстравана М. Танкам у вершы “Калі эсэсаўцы расстрэльвалі Венгерку...”. Крушэнне чалавечай веры суадносіцца з антычнай трагедыяй, тэорыю якой распрацаваў Арыстоцель як тэорыю катарсісу. Катарсіс, што з’яўляўся адначасова і канчатковай мэтай трагедыі і яе спецыфічнай функцыяй, разумеўся філосафам як ачышчэнне праз эмоцыі шляхам іх абуджэння. Выклікаць адпаведныя эмоцыі абавязана была фабула. Да найбольш “трагічных” тэм, на думку мысляра, належалі апавяданні пра пакуты з няшчасным фіналам, дзе ўсё адбываецца нечакана для дзеючых асоб, дзе бяда ўзнікае як вынік чалавечай памылкі, а не звычайнага выпадку. Антычны матыў “трагічнай памылкі”, калі вытокі памылковых паводзінаў героя знаходзяцца не ў яго амаральнасці, а ў няведанні, абыгрываецца і ў танкаўскім творы. Арыстоцелеўская эстэтыка спрыяе актуалізацыі праблемы расчалавечвання чалавека, а таксама страты ім веры, душэўнай апоры ў XX стагоддзі. Трагічна памыляўся Венгерка, калі спадзяваўся, што “сумленне катом не дасць спакою, будзе іх трывожыць, як хор у старажытнай грэчаскай камедыі” [56, Т.3, с. 196]. Фашызм, што ў сваіх мэтах выкарыстаў ідэю Ніцшэ пра Звышчалавека, закрэсліў мараль увогуле, тым больш такія этыка-філасофскія катэгорыі, як сумленне, міласэрнасць, суперажыванне. Бескантрольнасць з боку Бога, права на забойства сталі нормай жыцця. Злачынства фашыстаў было агрэсіяй супраць усёй гуманістычнай культуры, выпрацаванай чалавецтвам на працягу тысячагоддзяў. Таму і “расстраляны ўсе харысты Сафокла, Эўрыпіда...” [56, Т.3, с. 196]. Такім чынам, М. Танк апелюе да глыбока гуманістычнай культуры Антычнасці з мэтай абароны чалавечнасці, пошукаў і сцвярджэння чалавечага ў чалавеку.

Цікавасць паэта да антычнай культуры не абмяжоўваецца толькі асобамі паэтаў, майстроў слова. Цэлы шэраг цытат з антычных філосафаў знаходзім на старонках яго “Дзённікаў” і лірыкі. Геракліт, Дыяген, Эпікур, Цыцэрон, Ціт Лівій... Інтэлектуальная смага не давала спакою М. Танку да апошніх дзён. Выказванні старажытных мысляроў засведчылі не толькі пра павагу да мудрасці стагоддзяў, але і пра пэўныя духоўныя, маральна-этычныя, філасофскія арыенціры М. Танка. Так, на пачатку 90-х гадоў думкі пра смерць усё часцей наведвалі паэта. Невыпадкова на старонках дзённікавай споведзі ён звяртаецца да філасофскіх сентэнцый Эпікура, што вучыў любіць жыццё і спакойна адносіцца да смерці: 1991 год – “Смерць

страшная не для тых, што паміраюць, а для тых, што застаюцца” [57, 1997. № 11, с. 120]; 1994 год – “Дзе знаходзімся мы – няма смерці, а дзе ёсць смерць – там нас няма” [57, 1997. № 12, 89]. Выключную начытанасць М. Танка, павагу да кнігі як крыніцы мудрасці і духоўнасці падкрэслівае занатаванае цыцэронаўскае выслоўе: “Хата без кнігі, як цела без душы” [57, 1997. № 12, с. 70]. Для пацвярджэння думкі пра разумнае размеркаванне часу, адведзенага на чалавечае жыццё, ён апелюе да Ціта Лівія, які лічыў, што “страціў дзень, калі не зрабіў нічога добрага” [57, 1997. № 7, с. 233].

У эпоху элінізму побач з абагаўленнем царскай улады адбываўся працэс самасцвярджэння асобы. Так, філасофская школа кінікаў, самым яркім прадстаўніком якой з’яўляўся Дыяген, выступала з пропаведдзю жыццёвага аскетызму, што выхоўваў незалежнасць і сілу духу. Дзеянні і ўчынкі Дыягена былі, па сутнасці, “выклікам, кінутым бязлікаму натоўпу” [58, с. 80]. Гуманістычнае сцвярджэнне чалавечай асобы, самаахвяраванне ў пошуках чалавечнага ў чалавеку прываблівае М. Танка ў асобе Дыягена (“Дыялог з Дыягенам”). Амаль на дваццаць гадоў раней за М. Танка да вобраза антычнага філосафа звяртаўся У. Дубоўка. Верш-санет “Калісьці з ліхтаром хадзіў удзень...”, пазначаны 1958 годам, калі паэт-пакутнік пасля дваццаці васьмі гадоў высылкі быў фармальна рэабілітаваны, адноўлены ў грамадзянскіх правах. Вытрымаў ён пякельныя пакуты не толькі дзякуючы фізічнай і духоўнай стойкасці, але і падтрымцы сапраўдных сяброў. Не знайшоў у сваім часе Чалавека Дыяген, звездаўшы і дабро, і зло. У. Дубоўка зусім не збіраўся спяваць оды свайму часу, мяркуючы, што калі б філосаф дажыў да яго, то разбіў бы свой ліхтар. Ён быў бы здзіўлены не гуманнасцю часу, а тым, што ёсць людзі, “якія роўна ў радасці, у нягодах // Табе аднолькава гавораць: “Брат!” [44, с. 204]. Менавіта перад такімі людзьмі, якіх, дарэчы, і шукаў антычны філосаф-дзівак, схіляецца заўсёды лірычны герой У. Дубоўкі. Згадаем, што ў час працэсу над аўтарам супраць яго публічна выступіў родны брат; ратуючыся ад пагрозы зняволення, здрадзілі некаторыя сябры. Паэт зняверыўся ў сябрах па літаратуры. Аднак засталіся ўсё ж блізкія людзі. Дэфіцыт чалавечнасці, халоднасць часу, калі хрушчоўская “адліга” змянілася жорсткімі, антыгуманымі “маразамі”, вымагалі апеляцыі і М. Танка да гуманістычнай культуры Антычнасці. Дзеля надання характару Дыягена драматургічнай выразнасці ён шырока карыстаецца дыялогам. Пошукі чалавека з ліхтаром пры дзённым святле закончыліся для антычнага філосафа трагічна, выгнаннем з радзімы. Думкі аб ненармальнасці грамадства, што трымае чалавека “ў турме пад стражай”, аб супрацьстаянні ўлады і творчага чалавека, аб незапатрабаванасці сапраўднага таленту ў сваёй краіне заўсёды актуальныя.

Жывое мастацкае слова праз вякі струменіць гаючай энергіяй, палоніць чуйныя да прыгажосці сэрцы, прымушае імкнуцца да духоўнага абсалюту. Інакш як растлумачыць, што вось амаль ужо тры тысячагоддзі зачароўвае і натхняе творчых людзей асоба і мастацкая спадчына вялікага паэта Антычнасці Гамера.

Пад магічнае ўздзеянне творчасці легендарнага паэта трапіў і М. Танк. Прага самаўдасканалення, спроба знайсці сваё “я” ў літаратурным свеце прымусілі беларускага паэта яшчэ ў 30-я гады XX стагоддзя шукаць духоўных настаўнікаў. Ды і само напружанае жыццё народа Заходняй Беларусі вымагала апрабацыі найбольш аптымальных формаў выяўлення рэчаіснасці. Невыпадкова на старонках “Лісткоў календара” паэт занатаваў словы Г. Гейнэ, што адпавядалі яго асабістым развагам: “Здаецца, слухаеш Адысею, у якой, на жаль, не будзе свайго Гамера” [51, с. 11]. Знясілены доўгімі пошукамі выйсця з зачараванага кола, як персанажы славутай гамераўскай “Адысеі”, але трывучы, мудры, таленавіты народ, здольны пасмяяцца і з сябе, і са сваёй долі, варты быў стаць аб'ектам мастацкага адлюстравання ў шырокім эпічным палатне. Танкаўская цікавасць да творчага вопыту старажытнага паэта абумоўлена найперш тым, што эпас пазначаны прасторавай і часавай шырынёй ахопу народнага жыцця, дакладнасцю выяўлення рэалій народнага побыту. Выключная аб'ектыўнасць у спасціжэнні народнага быцця, як вядома, застаецца творчым арыенцірам для многіх мастакоў эпічнага складу. Невыпадкова У. Калеснік сцвярджаў, што славутая танкаўская паэма “Нарач” з’яўляецца гераічнай. На думку даследчыка, “яна мае шмат чаго ад гераічнага эпасу, які адлюстроўвае не асабістыя лёсы герояў, а гістарычны лёс народа” [59, с. 115]. Навуковец здолеў прачытаць эпічныя набыткі М. Танка ў кантэксце сусветнай эпічнай традыцыі, у іх сувязі з класічным эпасам Гамера. Безумоўна, героіка антычнага эпасу істотна адрозніваецца ад трактоўкі гераічнага ў М. Танка. У танкаўскай паэме “Нарач” узвышаюцца звычайныя людзі, аб’яднаныя ідэяй сацыяльнай справядлівасці – вяртаннем права свабоднага карыстання дарамі Нарачы. Гамераўскі гераічны эпас, хоць і суаднесены з важнай гістарычнай падзеяй мінуўшчыны, з Траянскай вайной, быў створаны на аснове міфалогіі. Нават сама Траянская вайна пэўным чынам міфалагізавалася народнай фантазіяй. Для шматвяковай эпічнай традыцыі ўласціва было наданне правадырам племені ідэальных якасцяў. Акрамя мужнасці і сілы, да іх належалі абвостранае пачуццё асабістай годнасці і гераічнага гонару. Збліжае М. Танка і старажытнага творцу імкненне выявіць гістарычны лёс свайго народа, часам трагічны, часам велічны. Згадаем трагічную смерць траянскага ваяра Гектара з “Іліяды” Гамера, гора яго жонкі Андрамахі з малым дзіцянем на руках і падобны момант пагібелі Прахора, невымернае

гора яго жонкі і сына, як “пугаўё, сухога”, хлопчыка Дзямідкі. Слушна мяркуе А. Ліс: “У заходнебеларускі перыяд творчасці, як некалі Янка Купала, толькі ўжо на новым гістарычным этапе жыцця беларускага народа Максім Танк у лірыцы і эпасе здолеў глыбока, па-мастацку ёміста выказаць існае ў сацыяльным лёсе беларуса. Паэтам створаны, па сутнасці, зборны гістарычны сягоння вобраз Заходняй Беларусі, яе сацыяльны партрэт” [60, с. 267]. Сацыяльнасць у танкаўскім эпасе заходнебеларускага перыяду дамінуе, пры гэтым часам страчваюцца мастацкія вартасці твораў.

Славутая інтэлектуальная старажытнагрэчаская культура ўзрастала на глебе міфалогіі. Міфічны музыка Арфей выконваў спрадвечна сялянскую працу, пасвіў жывёлу. Што ж датычыцца Гамера, то ў сучаснай мастацкай свядомасці ўзнік наступны яго вобраз: “сляпы і мудры (а паводле Авідзія, яшчэ і бедны), абавязкова стары пясняр, які стварае выдатныя сказы пад пастаянным кіраўніцтвам музы, што натхняе яго, і які вядзе жыццё нейкага вандроўнага рапсода...” [61, с. 45]. Відавочна, што вобраз антычнага мастака апаэтызаваны народнай фантазіяй, фалькларызаваны. Творца, паэт у старажытнагрэчаскай архаіцы асацыіраваўся з “абагульненым міфалагізаваным аўтарытэтам” [62, с. 20]. Ён цесна звязаны са стыхіяй народнага быцця, дзе і нараджаюцца сапраўдныя таленты. У дачыненні да аэдаў у Старажытнай Грэцыі ўжывалі тэрмін “дэміург”: “той, хто працуе дзеля народа” ці “той, хто выконвае народную працу”. Такое спецыфічнае разуменне працэсу творчасці абумовіла змястоўнасць дзейнасці старажытных паэтаў. Цікавасць антычных творцаў была скіравана на вечнае, трывалае, агульнапрынятае, што замацавалася ў народнай свядомасці, – міфалогію. Гэтаму спрыялі еднасць з прыродай і адпаведна з Сусветам, космасам. Спробай мастацкага спасціжэння працэсу нараджэння гамераўскай песні з’яўляецца верш “Гекзаметр”. Міфалагізуецца сам творчы працэс, важным кампанентам якога выступае пошук паэтам суладдзя з навакольным светам. Так, стварыць высокамастацкія творы, ад дэкламацыі якіх “усе багі анямелі”, пашчасціла Гамеру, паводле М. Танка, толькі тады, калі сэрца забілася сінхронна, у такт з рухам і музыкай марскіх хваляў:

Доўга струны Гамер,
Пачынаючы песню, настройваў,
Браў лады ён у дрэў,
У вятроў, у сузор’яў.
Ды лады ўсё не тыя.
Хацеў быў разбіць сваю ліру,
Раптам мора гекзаметрам хваляў
Ударыла ў сэрца [63, с. 66].

Сама прырода, родная марская стыхія, з якой былі знітаваны душэўнай сувяззю жыхары Старажытнай Элады, падказала паэту, чуйнаму да яе жыцця, патрэбныя лады і гукі. Гармонія, характэрнае з’яўляюцца адзнакамі прыроднага свету. Узноўлены з дапамогай слова свет, які становіцца адлюстраваннем эмацыянальна-псіхалагічнага аблічча паэта, складае таямніцу сапраўднай творчасці.

Гамер у мастацкай сістэме М. Танка з’яўляецца своеасаблівым эстэтычным арыенцірам, духоўным абсалютам. Трэба адзначыць, што духоўная прысутнасць антычнага генія даволі адчувальная ў творчасці кожнага аўтара, бо прыярытэтнасць яго засведчыў сам час, які пакідае грунтоўнае і каштоўнае. Для еўрапейскай грамадскай і эстэтычнай думкі на працягу шэрагу стагоддзяў Гамер выступаў свайго роду эталонам усёй старажытнагрэчаскай культуры. Бясспрэчнае адзінства і мастацкая дасканаласць гамераўскіх твораў ужо ў Антычнасці стварылі іх легендарнаму аўтару славу арыгінальнага і непаўторнага паэта. Гамер – своеасаблівая мера вартасці паэтычнага слова, яго эстэтычнай важкасці і мастацкага ўзроўню. У такім ракурсе ў паэзіі М. Танка вобраз Гамера сімвалізуе адказнасць за творчую сталасць і шчырасць слова. Так, гіпербала ў вершы “На юбілеі славутым яго...” з’яўляецца сродкам ідэяна-эмацыянальнай ацэнкі “творчасці” ўмоўнага юбіляра. Верш набывае сатырычна-выкрывальны характар: “На юбілеі славутым яго // Людзей было больш, як на трызне Гамера, // Бо кожны хацеў паглядзець на таго, // Хто столькі за век свой спаганіў паперы” [56, Т. 4, с. 149]. Праз моцнае перавелічэнне падкрэсліваецца мізэрнасць і адсутнасць ідэяна-эстэтычнай значнасці “творчых набыткаў” графамана. Вартасць мастацкіх твораў вымяраецца не іх колькасцю, а якасцю. На старонках “Дзённікаў” выявіўся ўстрыжаны роздум мастака: “Цяжка, бывае, жывецца з людзьмі геніяльнымі, але яшчэ горш – з пасрэднымі, якія лічаць сябе геніяльнымі. Стараюся ад іх трымацца воддаль, хоць мне і не заўсёды гэта ўдаецца” [57, 1997. № 6, с. 157]. Бясспрэчна, шэрыя пасрэднасці з непамернымі амбіцыямі здатны апаганіць, апошліць любую справу. Горка-іранічная з’едлівасць мастака ў вершы выяўляе нясцерпны боль за здзек са святыні, таямніцы працэсу творчасці. На думку М. Танка, страшная небяспека для літаратуры хаваецца ў дзеяннях графаманаў, пра што сведчаць наступныя вершы: “Я радуюся”, “Вучань класікаў”, “Намячаецца скарачэнне штатаў...”, “Сціло і ланцэт” і інш. У святле вечнага больш выразна абрысы набывае грамадскае зло. М. Танк бескампрамісны да любых праяў пустазвонства і дэмагогіі ў мастацкай творчасці:

У Гамера ён вучыўся быць сляпым,
У Байрана – кульгаць,

У Поля Фора – донжуаніць,
У Хэмінгуэя – піць віскі...

І дзівіцца: чаму яго
Не лічаць класікам [56, Т.4, с. 360].

Гамер у вобразна-паэтычным свеце М.Танка распачынае жывы ланцуг творчых аўтарытэтаў, літаратурных настаўнікаў. З сарказмам паэт адзначае, якое скажонае ўяўленне пра крытэрыі вызначэння “класікаў” часам існуе ў літаратурным асяродку. Зусім не імідж павінен быць вызначальным у ацэнцы таго ці іншага творцы, а мастацкая вартасць і агульначалавечая значнасць яго спадчыны. Толькі сапраўднаму таленту дадзена спазнаць і выказаць сутнаснае, быццёнае.

Менавіта “зрокавы” пачатак у адносінах да рэчаў першапачаткова з’яўляўся сутнаснай дамінантай антычнай культуры. Напачатку ўзнік нават адпаведны тэрмін “эйдас” – “тое, што бачна”, які паступова набыў больш глыбокі сэнс – “канкрэтная з’ява”, “цялесная ці пластычная дадзенасць”. Антычная літаратура звяртала пільную ўвагу на матэрыяльны і цялесны свет і малявала яго ў максімальна прыгожым і ўпарадкаваным выглядзе. Плошчу мастацтва становіцца свет хараства і дасканаласці. Прыгажосць боскага і гераічнага быцця выяўляе Гамер у паэме “Іліяда”. Прыгажосць герояў, у адпаведнасці з міфалагічнай эстэтыкай, фізічна адчувальная і цялесная. Яе можна адчуваць на дотык, яна мае ўласцівасці вадкасці. Рэчы, створаныя рукамі чалавека, таксама з’яўляюцца ўзорамі хараства. Усё, што зроблена з умельствам, – выдатна, як і ўся рэчаіснасць, створаная багамі. Нават светабудова набывае канкрэтнае, дэталёвае выяўленне на шчыце Ахіла, зробленым богам-майстрам Гефестам: “Там представил он землю, представил и небо, и море, // Солнце, в пути неистомное, полный серебряный месяц, // Все прекрасные звезды, какими венчается небо” [64, с. 23].

Як адзначае А. Таха-Годзі, “старажытныя грэкі, як вядома, увогуле не падзялялі мастацтва і рамёствы. Яны, падзеленыя ў Новы час, тысячагоддзе таму назад былі адзінствам, нават называліся адным словам – “тэхнэ”. Кожная рэч, што выйшла з рук рамесніка, была не толькі карыснай, але і прыгожай, а стваральнік яе быў сапраўдным Майстрам. Так было ў жыцці, так было і ў міфе” [65, с. 174–175]. Літаратурная творчасць, якая ў старажытнай культуры атрымала агульную намінацыю “паэзія”, расцэньвалася як важная і жыццёва неабходная форма чалавечай дзейнасці, побач з рамёствамі, гандлем. Паколькі антычная паэзія характарызавалася сіметрычнасцю, матэматычнай узважанасцю, то адным з вызначальных яе атрыбутаў было паняцце меры, уласцівае іншым сферам прыкладання чалавечага сэрца і розуму [66, с. 40]. Рэчы ў антычнай

культуры – гэта найперш візуальна-пластычныя формы жыцця міфа ў старажытным грамадстве.

М. Танк – паэт Новага часу, паэт-авангардыст. Прадметы, найчасцей рэчы вясковага побыту, набываюць у яго паэзіі значнасць дзякуючы сваёй глыбокай сувязі са светам людзей. Пры гэтым ён даволі шырока карыстаецца магчымасцямі вобразна-асацыятыўнага пісьма, калі “вобраз апелное не толькі да адчуванняў, пачуццяў чалавека, але і да магчымасцяў лагічнага (хоць тут і мастацкая логіка) мыслення” [20, с. 131]. Кожны такі прадмет, паводле М. Танка, увасабляе гістарычную памяць, бо злучае ў адно цэлае некалькі пакаленняў. Рэчы захоўваюць духоўную энергію продкаў, цяпло іх рук. Таму з’яўляюцца своеасаблівымі сувязнымі чалавечых душ. Так, у вершы “Стол” звычайны, пашчэрблены стол нагадаў лірычнаму герою асілка-дзеда Каліну, самабытнага народнага музыку Кузьму. Сваім узнікненнем у хаце лірычнага героя стол абавязаны дзеду, які ўласнымі рукамі выштукаваў яго з дрэва, а музыку Кузьму нават адпявалі на гэтым сталі. Паэтызацыі рэчаў вясковага побыту прысвечаны цэлы шэраг танкаўскіх вершаў: “Конаўка”, “Печ”, “Тапор”, “Бібліятэка” і інш. Паэт не столькі любіцца рэчамі, колькі імкнецца выявіць усе сувязі, асацыяцыі прадметна-рэчыўнага свету са светам чалавека. Зрокавае ўспрыманне свету дапаўняе рацыянальна-інтуітыўнае мысленне.

Паводле традыцыйнай версіі, Гамер быў сляпым. Ужо тады старажытныя людзі зразумелі, што пазнаць свет толькі пры дапамозе вачэй проста немагчыма. Гэтую адметнасць антычнага светапогляду адчуў С. Аверынцаў: “Менавіта таму, што элінская культура была схільная да зрокавага эфекту, “эйдасу”, яна рана пачала атаясамліваць мудрасць, гэта значыць паглыбленне ў таямніцы быцця, з фізічнай слепатой. Сляпыя вяшчун Цірэсій і натхнёны музамі Гамер. Эдып, які ўбачыў за суцэсальнай відавочнасцю страшную таямніцу, выкалвае вочы, якія яму здрадзілі” [67, с. 61].

Антычная канцэпцыя прарочай адоранасці, відушчасці паэта, толькі ўжо ў новых часавых варунках, распрацоўваецца ў вершы “Гамер”. Старажытную ісціну, заключаную ў тым, што талент здатны пераадолець чалавечую абмежаванасць у пазнанні свету, зразумець сэнс быцця, глыбока ўсвядоміў і М. Танк у гэтым вершы. Ён свядома парушае ўстойлівую традыцыю атаясамліваць гэтую велічную постаць толькі з Антычнасцю. На новым часавым зрэзе вобраз Гамера сімвалізуе сумленную, шчырую творчасць. Танкаўскі Гамер – узор мастака новага тыпу, апантанага творчасцю, бо такое разуменне аўтарства з’яўляецца дасягненнем сучаснай эстэтычнай свядомасці. Ён выступае індывідуалізаваным стваральнікам літаратурнага твора, “суб’ектам славесна-мастацкага выказвання” [62, с. 27]. Апантанасць яшчэ ў

антычныя часы лічылася адным з крытэрыяў вызначэння сапраўднасці творцы. Так, паводле Платона, ёсць асаблівы “від апантанасці і непрытомнасці – ад Муз, яна ахоплівае пяшчотную і бязгрэшную душу, абуджае яе, прымушае выліць вакхічнае захапленне ў песняспевах і ў іншых родах паэзіі і, упрыгожваючы мноства ўчынкаў продкаў, выхоўвае нашчадкаў. Той, хто без пасланай Музамі непрытомнасці падыходзіць да парога творчасці, упэўнены, што дзякуючы аднаму спрыту стане сапраўдным паэтам, слабы, і ўсё, створанае чалавекам, які цвяроза мысліць, зацьміцца творамі вар’ятаў, апантаных Музамі” [52, с. 208]. Сведчаннем храналагічнай мадэрнізацыі вобраза старажытнага паэта выступае і філасофская скіраванасць яго думак і ўчынкаў. У танкаўскім вершы ён працуе дзеля вечнасці. Аднак антычныя паэты свядома ці несвядома пазбягалі вобраза вечнасці, аддаючы перавагу свайму абжытаму космасу. Вар’ятам, сляпым у дачыненні да канкрэтных праяў рэчаіснасці, уяўляецца звычайным людзям Гамер. Але ж трагедыя майстра ў тым, што ён сапраўды адасоблены ад рэальнасці, жыве ў свеце, створаным штучна, у мастацкай рэальнасці. Таму і не прыстасаваны для жыцця, для побыту. Творчасць падмяняе жыццё, становіцца доляй, наканаваннем. Лёс Адысея, бяздомнага бадзягі па волі багоў, становіцца лёсам яго стваральніка. Пакутуе ад безадказнага кахання Наўсікая, бо сэрца Гамера-Адысея належыць Пенелопе. Ёсць у вершы рэзкае размежаванне двух аспектаў візуальнага ўспрымання свету: зроку і відущасці. Менавіта ў абсягах грэчаскай традыцыі назіралася асабліва напружанае імкненне парваць кола бачнасці і выйсці да сутнасці – да чыстага быцця. Апаненты Гамера бачаць толькі знешнюю абалонку жыцця, сутнаснае, быццёнае хаваецца ад іх зроку. Сытае, спакойнае жыццё аддаляе іх ад вечнасці. Гамер сваім талентам, творчымі здольнасцямі пераўзышоў нават багоў, пераадолеў спакусы жыцця. Таму ён варты вечнасці.

Ты, напэўна, сляпы,
Бо не бачыш пакут Наўсікаі,
Што не зводзіць з цябе
Сваіх воч, закаханых, гарачых,
Як прыносіць заўжды
Раніцой табе мёду і хлеба.
Ты ж – заняты паэмай,
Падзякаваць ёй забываеш [56, Т. 4, с. 443].

Амаль праз усю творчасць М. Танка праходзіць думка аб тым, што мастак – гэта дэміург; бо той, хто здолеў зазірнуць за заслону недазволеннага, паспрабаваў спасцігнуць вышэйшы сэнс быцця, ужо не можа жыць, як звычайны чалавек. Мастак збірае свой свет з хаосу, а значыць, саборнічае з самім Творцам: “Янук Сяліба”, “Люцыян Таполя”,

“Гамер“, “Гекзамер“, “Адначасна з’яўляюцца на свет...” Ад нараджэння чалавек трапляе нібы ў зачараванае кола: ён смяротны, асуджаны на забыццё. Так узнікае матыў бессмяротнасці. Супрацьстаяць жыццёвым законам можна толькі пры ўмове ўвасаблення сваёй душы, пачуццяў і памкненняў у бессмяротную матэрыяльную абалонку – слова. Але ж смерць адступае перад тымі, хто дакрануўся да быццёвага, сутнаснага. Сярод іх М. Танк з гонарам першым называе імя Гамера: “Адначасна з’яўляюцца на свет // І чалавек і яго смерць. // І толькі нямногім – // Гамеру, Дантэ, Шэкспіру, // Пушкіну... // Перажыць удалося // Сваю неадлучную сяброўку” [68, с. 67].

Бясспрэчна, смерць няўладная над вышэйшым праяўленнем чалавечага духу – творчасцю. Міжволі пачынаеш думаць пра час не як пра пэўны момант, падказаны табе гадзіннікам, а як пра катэгорыю абсалютную, касмічную, неабсяжную, дзе любая старажытная рэч ёсць след, знак, рэха абсалютнага часу.

Даследчыкі адзначалі, што М. Танк дасканала валодаў латынню. А. Ліс сведчыць, што паэт “чытаў цэлыя кавалкі з Цыцэрона на памяць. Пачаткі латыні былі ўзяты ім яшчэ ў гімназіях, у тым ліку ў Радашковіцкай, дзе яе выкладаў стары, яшчэ з часоў першай Грамады беларускі дзеяч Фелікс Стацкевіч... А наогул вяршыняў чалавечай культуры Яўген Іванавіч дасягнуў дзякуючы настойлівай, сталай самаадукацыі” [69, с. 158–159]. Таму паэт чытаў творы Старажытнага Рыма ў арыгінале. Адным з тых аўтараў, каго ён прачытаў у арыгінале, відаць, быў Гарацый.

Адкрыццё Гарацыя М. Танкам адбылося яшчэ ў заходнебеларускі час. У “Лістках календара” М. Танк са зразумелай сумнай іроніяй адзначае: “Хай рукапіс паляжыць дзесяць год”, – раіў Гарацый. У яго, відаць, было шмат часу ў запасе. А ў нас – вельмі мала і, нягледзячы на гэта, рукапісы нашы дзесяцігоддзямі ляжаць у судовых актах, у пастарунках, у следчых аддзяленнях і ў розных сховах, нават астрожных. “Nonum praematur in annum...” [51, с. 271]. Ён мае на ўвазе тут наступныя радкі: “Потом до девятого года // Эти стихи сохраняй про себя: в неизданной книге // Можно хоть всё зачеркнуть, а издашь – и словца не исправишь” [70, с. 385]. Думкі Гарацыя падштурхнулі ўдумлівага беларускага аўтара да асэнсавання лёсу ўласных і сваіх сяброў па няшчасці твораў. Рукапісы часта былі доказами “злачыннасці” іх творцаў, таму іх ліквідавалі і хавалі ад людскіх вачэй.

Думка пра своеасаблівую культурную аўру старажытных гарадоў, дзе на кожным кроку можна ўбачыць сведчанні жыцця і творчасці таленавітых продкаў, рэалізуецца ў вершы М. Танка “Форум Раманум”. Лірычны герой верша далікатна, з павагай ставіцца нават да пылу і друзу Старажытнага Рыма, бо ўсё тут для яго святое, вечнае. Усё навакол

захоўвае жывую энергію даўно мінулых стагоддзяў. Значнасць асобы паэта вымяраецца важкасцю яго творчых набыткаў. Для М. Танка Гарацый – найперш узор сапраўднага творцы, чые гексамэтры выкрасалі агонь з калон Старажытнага Рыма. Абудзіў, раскалыхаў грамадскую думку і спрадвечную цішыню Вечнага Горада звон вершаваных радкоў антычнага паэта: “У рукі возьмеш мрамур спаракнелы, // Не знаеш, ці ад сонца ён гарачы, // Ці ад гексамэтраў, што празвінелі // Ё тья дні, калі тварыў Гарацый” [56, Т. 4, с. 128].

І сёння цяпло яго гарачых радкоў жыве ў старажытным горадзе, бо славу і культурны ўзровень гарадоў складаюць у першую чаргу людзі. Тое, ці захаваецца памяць пра пэўную творчую індывідуальнасць, залежыць ад маштабу, велічнасці асобы. Пра далікатныя адносіны М. Танка да гістарычнай і культурнай памяці старажытных гарадоў сведчаць і такія вершы, як “Дом Рэмбранта”, “Трэска з дома Шэкспіра”, “У Фларэнцыі” і іншыя.

Невыпадкова ў мастацкім спасціжэнні чалавечага і творчага лёсу слынных паэтаў Антычнасці – Гамера і Авідзія – М. Танк аперыруе такой катэгорыяй, як вечнасць. На думку беларускага творцы, сіла духу, ахвярнае служэнне свайму наканаванню акрэсліваюць для мастака дарогу ў вечнасць.

Аптымальным сродкам “парушэння” часавых і прасторавых каардынатаў, носьбітам культурнай пераемнасці з’яўляецца жанр паслання. Даследуючы прыроду гэтага жанру, Г. Казубоўская адзначала: “Важнай структурнай асаблівасцю паслання з’яўляецца зварот да сябра, які на гэты момант адсутнічае; вытокі ж гэтага жанру трэба шукаць у пахавальным абрадзе” [71, с. 17]. Такім чынам, ідэйна-эстэтычная адметнасць азначанай паэтычнай формы заключаецца ў своеасаблівай размове з вечнасцю. З пазіцыі вечнасці ацэньвае жыццёвы і творчы шлях Авідзія і М. Танк у вершы “Авідзію”.

Як вядома, у 8 годзе н.э. творца з невядомай цяпер прычыны па загаду імператара Цэзара Актавіяна быў высланы з Рыма ў паўночную частку дзяржавы – горад Томы (сёння Канстанца ў Румыніі), дзе і памёр. Але М. Танка ў лёсе Авідзія цікавіць не сам факт выгнанніцтва, а духоўна-маральнае аблічча мастака. Час нішчыць і руйнуе матэрыяльныя здабыткі чалавецтва, няўладны ён толькі над жывой энергіяй чалавечай душы. Аднак глухая сцяна непаразумення, створаная грамадствам, вобраз якой міжволі ўзнікае ў падтэксте танкаўскага верша, здольна разбіць і далікатную матэрыю – душу мастака. Гэтую ісціну, відавочна, усвядоміў і беларускі паэт, калі наведаў Рым, які Авідзіў лічыў сваёй “духоўнай радзімай” [72].

Быў і на радзіме тваёй,
Дзе сярод пылу і друзу
Форума і Калізея,
Калон старажытнага Рыма
Знаходзіў асколкі
Гексаметраў гулкіх тваіх [56, Т. 4, с. 379].

Гулкія, звонкія гексаметры антычнага паэта разбіліся аб штучна створаную, варожую перашкоду фальшу. Трагедыю творцы падкрэслівае вобраз асколкаў, што здатны параніць не толькі ў фізічным плане, але і ў духоўным, нават праз вялікую часавую дыстанцыю. Іначай, чаму баліць і смяліць душа нашага сучасніка ад судакранання з чужой і далёкай драмай. Так узнікае праблема прызначэння таленту, надзённая ва ўсіх культурных сітуацыях. Паводле М. Танка, талент, творчасць – тэрыторыя свабоды. Таму даволі пашыранымі ў танкаўскай паэзіі з’яўляюцца вобразы аблокаў, ветру, птушак як жывых увасабленняў неабмежаванай волі. Прыдворнае чалядніцтва нішчыць, забівае талент. Развагі М. Танка скіраваны не толькі ў Антычнасць, але і ў сучаснасць. Служэнне ўладзе азначае поўнае падпарадкаванне, а для таленту гэта духоўная смерць. Вось ты – абраннік муз, аўтарытэт, а вось цябе зламалі, знішчылі. Прымусовае выгнанне Авідзія, паводле танкаўскай версіі, стала для яго своеасаблівым вызваленнем. Толькі да вечнасці павінен прымервацца паэт:

Хоць быў тут далей
Ад радзімы сваёй,
Але быў далей і ад дружбы няшчырай,
Даносаў, хлусні,
Імператарскай ласкі,
Што едзе на клячы рабой.
А побач
Апошняя песня была
І цішыня,
За якой пачынаецца
Вечнасць [56, Т. 4, с. 379].

Нягледзячы на тое, што верш асвятляе, па словах У. Калесніка, “драму сусветнага гістарычнага жыцця” [73, с. 122], ён носіць глыбока патрыятычны сэнс. Паэт свядома супярэчыць гістарычна дакладнаму факту аб тым, што Авідзій пахаваны ў Канстанцы. Паводле паэтычнай версіі У. Сыракомлі, апошні прытулак Авідзій знайшоў на Палессі. М. Танк свядома развівае гэтую мастацкую гіпотэзу ў сваім вершы.

Уласны выгнанніцкі лёс У. Сыракомлі стаў прычынай звароту да асобы славутага антычнага паэта. Ключавой фразай для разумення трагедыі таленту ва ўмовах любога дэспатычнага рэжыму з’яўляецца

наступная: “Вельмі ж горкая доля ў чулівых паэтаў!” [74, с. 72]. Паводле У. Сыракомлі, Авідзія выслалі з-за свабодалюбства, бо не хадзіў “на мачанку” да Цэзара, што “Муз усіх перакінуў у Рым з Гелікону”, і ў сувязі з яго пачуццямі да ўнучкі правіцеля Юліі. Забыты сябрамі, адзінокі, самотны, паэт памірае ў Давыд-Гарадку. Усе яго просьбы аб міласці і дараванні застаюцца непачутымі. Адчай, гаркота пераважаюць у эмацыянальна-псіхалагічным свеце лірычнага героя верша У. Сыракомлі “Авідзій на Палессі”. Таму нават родныя краявіды набываюць трагічную афарбоўку: “А з высокае волі ў вялікай турбоце // Гіну ў вёсцы, як ён у палескім балоце. // Мне загадана славіць тут вёсны і росквіт, // А зірну на бярозкі – гадуюцца розгі...” [74, с. 73].

Увесь беларускі край аддадзены на знішчэнне і здзек. “Стрымана-сціплы” [75, с. 13] ракурс паказу роднага краю ў “вясковага лірніка” паглыбіўся да выяўлення вялікай трагедыі народа. Паводле В. Каваленкі, галоўным фактарам далучанасці да беларускай літаратуры ў XIX стагоддзі была не мова, а “імкненне ўлавіць дух роднай зямлі, міфалагізуючая здольнасць творчасці, якія сведчылі пра ўнутраную адданасць краю, пра духоўную зрошчанасць з яго абліччам” [13, с. 24]. Вось гэтую глыбокую замілаванасць родным краем праз паказ яго трагедыі заўважыў М. Танк у вершы У. Сыракомлі.

Не знайшлося таленту месца на роднай зямлі. Прытуліла яго Беларусь, пры апісанні якой М. Танк шчодро карыстаецца прыёмам гіпербалізацыі. Паэт творыць міф пра свой край, бо “паэтызацыя ўяўленняў пра пэўны аб’ект мастацкага ўспрымання адбываецца па законах яго міфалагізацыі” [13, с. 21]:

...Дзе Прыпяць не ведае берагоў,
Дзе пушчы трублі
Ў сто туровых рагоў,
Гарэла зямля ад вясёлак суквецця,
І неба – ад зор [56, Т.4, с. 379].

Шчодрая беларуская зямля падаравала Авідзію хвіліны натхнення, якія выліліся ў шчырую, сумленную песню. Матыў роднай зямлі, яе абранасці, таленавітасці стане асноўным і ў вершы “Гісторыя вёскі Пількаўшчына”.

Усім ходам сваіх разваг М. Танк сцвярджае думку аб незапатрабаванасці мастацкага таленту ў сваёй краіне. Родная зямля становіцца для генія мачыхай. Толькі антыгуманная ідэалогія, што імкнецца знішчыць асобу, пазбавіць яе духоўнага стрыжня, падпарадкаваць сваёй волі, здольная асудзіць чалавека на выгнанне. Так цывілізаваны, вытанчаны Рым асудзіў на пакуты свайго шчырага прыхільніка і песняра. Вандроўную сутнасць самога М. Танка і яго

лірычнага героя ў вершах заходнебеларускіх часоў прыкмеціў М. Баярын: “Для ўзнікнення ў беларускай літаратуры такога лірычнага героя быў складзены грунт. Гэта адбылося цалкам натуральна. Не маючы свайго парадку, сваёй дзяржавы, сваёй “Сарматы”, людзі робяцца лёзнымі, беспрытульнымі. І доля іхняя – вандраванне” [76, с. 35]. Сапраўды, такі лірычны герой стаў ужо традыцыяй для беларускага прыгожага пісьменства. Згадайма творы П. Багрыма, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, М. Чарота, У. Караткевіча і іншых.

Своеасаблівым адхланнем, ратункам для выгнанніка становіцца нямілая чужына. Так, услаўлены Авідзіем Рым узнагародзіў яго чорнай няўдзячнасцю, а варвары за тое, што склаў на мове іх некалькі песень, “падарылі // Мядзведжую шкуру // І лук // З паланянкай дзяўчынай” [56, Т.4, с. 379].

Духоўная эмпірыя мастака, яго прысутнасць відавочная ў краявідах краіны выгнання: “Знаць, калі плыў ён лодкай Харона // З краю выгнання ў ценяў краіну, // Гэтым далінам, адхонам // Ліру сваю пакінуў” [56, Т.4, с. 656].

Вера ў працяг жыцця ў замагільным свеце спарадзіла ў асяроддзі беларусаў звычай класці ў труну нябожчыка прылады яго працы. Свядома абыграўшы гэтую культурную рэалію, М. Танк імкнецца арыгінальна растлумачыць таямніцу музычнасці, спеўнасці Канстанцы. Сакрэт у тым, што тут паўсюль дыхае жывая душа мастака-выгнанніка.

Пра значнасць фігуры Авідзія для эстэтычнай канцэпцыі мастацтва і жыцця М. Танка сведчыць і той факт, што ў 1977 годзе ён звярнуўся да перакладу верша Яна Гурэца Расінекскага “Авідзій у Канстанцы”. На думку польскага аўтара, “маўчанне паэта з’яўляецца труной для яго праследавацеляў” [57, 1997. №7, с. 170]. Старажытны Рым дыскрэдытаваў сябе ў вачах усяго свету, калі асудзіў паэта на выгнанне і адзіноту. Аднак слова, “асуджанае на маўчанне”, але занатаванае на паперы, сведчыць пра трагедыю антычнага свету. Таму “У краіне Дакаў // Айчыне з выгнання // Жывеш, Авідзій, // У горадзе сваёй ганьбы. // Жывеш, Авідзій, // У Рыме, які памёр, // У Рыме, які жыве, // У нас” [57, 1997. № 7, с. 170].

Такім чынам, зварот М. Танка да слынных постацяў Антычнасці дэтэрмінаваны найперш знакаваасцю і прыярытэтнасцю іх спадчыны. Кожны антычны філосаф, мастак – своеасаблівы ўзор сумленнай дзейнасці, арыенцір у спасціжэнні законаў і таямніц мастацтва. У адпаведнасці з ідэйна-мастацкімі задачамі, што ставіць перад сабой М. Танк, дзейнічаюць на старонках яго лірыкі вобразы антычных аўтараў. З Платонам М. Танк звязвае вырашэнне праблемы адказнасці мастака перад творчасцю, маральнага і духоўнага аблічча паэта. Даследуючы лёсы Сакрата і Авідзія, паэт падкрэслівае думку пра незапатрабаванасць таленту

на радзіме. Арыстоцелеўская тэорыя мастацтва і вобраз філосафа-дзівака Дыягена садзейнічаюць актуалізацыі праблемы гуманізму ў XX стагоддзі. Гамер у мастацкай сістэме М. Танка з'яўляецца ўзорам мастака, які жыве і працуе ў гармоніі з прыродай і сваім сумленнем. Імя Гарацыя беларускі аўтар згадвае ў сувязі з асэнсаваннем праблемы ролі мастака ў грамадстве. Дзеля правядзення гістарычных паралеляў беларускі аўтар апелюе да Антычнасці. Часам выказванні старажытных волатаў духу даюць штуршок яго ўласным развагам, служаць своеасаблівым ідэйным ядром. Творчасць М. Танка арганічна засвоіла эстэтычны і філасофскі вопыт далёкай мінуўшчыны.

Артэфакты антычнай культуры ў духоўным свеце лірычнага героя Максіма Танка

Момант дыялогу, духоўнага збліжэння людзей і эпох уласцівы самой культуры, бо з'ява нацыянальнай культуры набывае значнасць і самадастатковасць праз сваю суаднесенасць з фактамі агульначалавечага эстэтычнага вопыту. Агульныя заканамернасці ў развіцці культуры вызначаюць пераемнасць і ў анталагічных традыцыях, тое, што даследчыкі называюць працэсам рэміфалагізацыі. У беларускай літаратуры такую пераемнасць у другой палове XX стагоддзя найбольш паслядоўна і трывала сцвердзіў М. Танк. Яго паэзія непасрэдна кантактавала са спадчынай Антычнасці. Чуйна ўлавіў і зразумеў прыроду духоўнага кантакту такога кшталту Л. Дранько-Майсюк у эсэ “Ратаванне Грэцыяй”:

“Як малое лашчыцца да маці, шукае абароны і цеплыні, так будзённая Еўропа – гэтая звышцывілізаванае дзіця – туліцца да святочнай Грэцыі, да яе прыцягальнай даўніны, ратуючыся ад духоўнай пагібелі” [77, с. 209].

М. Гаспараў лічыў, што “антычнасць выступала духоўным апірышчам еўрапейскай культуры ў вырашальныя і паваротныя моманты яе развіцця” [78, с. 303]. Носьбітам духоўнага, творчага пачатку, гарантам гармоніі і вечнасці жыцця з'яўляецца жанчына. Гэтую ісціну цудоўна разумелі старажытныя грэкі, яе ж глыбока ўсвядоміў і па-майстэрску рэалізаваў у сваёй творчасці М. Танк.

Сваё разуменне жаноцкасці, прыгажосці старажытныя грэкі, у прыватнасці эліны, увасобілі ў шматлікіх статуях багінь. Самыя вядомыя сярод іх “Венера Мілоская” і “Ніка Самафракійская”, якія вось ужо колькі стагоддзяў хваляюць розумы і сэрцы творчых людзей. Скульптура – своеасаблівае пластычнае ўвасабленне міфа. Як вядома, класічная грэчаская міфалогія насіла антрапамарфічны характар. Свет багоў, у разуменні старажытных грэкаў, – гэта ідэалізаванае чалавецтва, узведзеная ў абсалют форма існавання, якая на зямлі мае адносны характар і

абмяжоўваецца часавымі межамі. А “паколькі боскае ёсць узнятыя да ідэалу чалавечыя якасці, жыццё не падуладнае смерці, то мастацтва імкнецца перадаць яго з дапамогай дасканаласці формы чалавечага цела” [14, с. 21]. Такім чынам, антычныя скульптурныя вобразы ўвасаблялі апантанасць, захопленасць грэкаў прыгажосцю жыцця. Невыпадкова Н. Дзмітрыева адзначае: “Глыбокая пашана грэкаў да прыгажосці і мудрай будовы цяснага аблічча чалавека была настолькі вялікай, што яны эстэтычна мыслілі яго не інакш, як у статуарнай завершанасці, якая дазваляла ацаніць вялікаснасць паставы, гармонію рухаў цела” [79, с. 85]. Вось гэтыя пошукі боскага ў чалавеку і чалавечага ў багах, увасобленыя ў пластычнай музычнасці скульптурных вобразаў, надаюць ім агульначалавечую і вечную значнасць.

Па-беларуску проста, сарамяжліва і ў той жа час на высокім інтэлектуальным узроўні імкнецца спасцігнуць адвечную таямніцу жаночай прыгажосці і М. Танк (“На крутым пастаменце з граніту...”, “Венера Мілоская”, “Багіня Перамогі”). Адбываецца своеасаблівы дыялог культур. Паводле грэчаскай міфалогіі, свет спарадзіла Маці-Зямля Гея. Ды і сілай, дзякуючы якой трымаецца Сусвет, вечна абнаўляецца жыццё, – любоўю, каханнем, – валадарыць зноў-такі жанчына – Афродыта. Паводле аднаго з сюжэтаў беларускай міфалогіі, як адзначала Т. Шамякіна, аналагам Вялікай багіні Маці-Зямлі была “Майя, жонка бога Сонца Далібога (Дажбога), хаця некаторыя даследчыкі называюць і больш старажытную багіню-прародзіцу – Жыву-Каляду” [80, с. 18]. Захавальніцай самага святога, што ёсць у беларусаў, мовы, з’яўляецца тая ж маці, жанчына. На думку М. Танка, маці – багіня, што творыць жыццё, запальвае святанні, зоры (“Рукі маці”, “Касмалогія”, “Помню, маці заўсёды клалася спаць...” і інш.). Такім чынам, светапоглядная сувязь абедзвюх культур відавочная.

Антычная скульптура для М. Танка – цуд прыгажосці і дасканаласці. Выключную значнасць твораў мастацтва для паэта падкрэсліваў А. Бельскі: “У духоўных каштоўнасцях паэт бачыць высокую прыгажосць і трываласць быцця” [81, с. 49]. Так, лірычны герой верша “На крутым пастаменце з граніту...” зачараваны не толькі прывабнасцю, вытанчанасцю знешніх форм статуі багіні кахання, але і велічнасцю, хараством душы скульптара, апантанага сваёй працай; бо толькі чалавечае цяпло здольнае ажывіць камень, нягледзячы на тое, што гэта толькі копія славутай статуі: “І стаіць яна, быццам жывая, // Бо нат снег, што з заваяю ўецца, // На дзвявочых грудзях яе тае!” [56, Т.2, с. 445].

На думку Л. Дранько-Майсюка, М. Танк, “як і шмат хто з яго калег, пражыў гэты час (прыблізна з 1940 па 1956 год. – А. С.), нібыта забыўшы пра сябе – паэта” [82, с. 30]. Відаць, даследчык не зусім дакладны, калі дае

такую ацэнку дзейнасці паэта азначанага перыяду, бо былі асобныя добрыя вершы і тады. Бясспрэчна, “поглядам паэта ажыўлена каменная статуя” [83, с. 267]. Гэта ад яго шчырага захаплення, суперажывання ўзнавілася жыццё ў халодным мармуры. Адбываецца своеасаблівы абмен духоўнай энергіяй. Прыгажосць паступова лечыць хворую, збалелую па вечным душу мастака. Духоўны кантакт з творам мастацтва перарастае для паэта ў творчую вучобу, разуменне таямніц, законаў творчасці, пошукі свайго страчанага “я”. Міжволі з верша вынікае думка аб тым, што акт тварэння вымагае поўнай самааддачы, самаахвяравання, самаспальвання. Толькі ад гэтага залежыць мастацкая вартасць твора.

Калі папярэдні паэтычны вопыт сведчыў пра чалавечую радасць ад судакранання са светам прыгожага і душой сабрата па роду дзейнасці, то пазней мастаком авалодала жаданне зазірнуць у майстэрню скульптара, стаць сааўтарам тварэння (“Пігмаліён”). Антычны міф пра таленавітага скульптара, што закахайся ў сваё тварэнне, стаў алегарычным увасабленнем працэсу творчасці. Тварыць хараства – справа цяжкая, пазначаная і радасцю, і пакутамі, і невыносным болем. Толькі таленту ад Бога, Сусветнага Духу, дадзена пераадолець і ўпартасць каменя, і немагу слова. Невыпадкова майстэрства М. Танка-паэта даволі часта параўноўваюць з работай скульптара (М. Арочка, М. Мікуліч, В. Вітка і інш.). Так, В. Вітка робіць наступную выснову: “Танк – не гранільшчык, не шліфоўшчык, ён хутчэй – скульптар, разбяр, які з глыбы адсякае лішняе, загадзя бачачы патрэбны яму вобраз, у якім мы часта пазнаём рэшткі пароды, пласты і прожылкі, і сляды разца...” [84, с. 17]. Для таго, каб узнавіць жыццё ў яго пластычнай складанасці, неабходны жыццёвы вопыт, і мастацкая сталасць. Прышоў гэты час і да міфічнага Пігмаліёна, і да М. Танка. Э. Ауэрбах адзначае важную ўласцівасць антычнай культуры, якая заключаецца ў тым, што “ўсялякая з’ява павінна быць прадстаўлена ў ясным, канкрэтна-пачуццёвым, наглядным выглядзе” [85, с. 26]. Зразумелымі становяцца і добрая зайздасць, і жаданне паспаборнічаць у мастацкім выяўленні жыцця. Слова набывае выключную выяўленчую сілу, бо славесны вобраз “імкнецца пераадолець разрыў паміж матэрыяй мовы (гукам) і сэнсам, знайсці ва ўмоўным безумоўнае, надаць словам анталагічную (быццёвую) паўнаважкасць, самадастатковасць, якой валодаюць рэальныя рэчы” [86, с. 39]: “Чакай! Яшчэ разцом прайду я, // Яшчэ распраўлю валасоў брую. // І ты пабачыш наяву жывую. // Глядзі! Скідае туніку сваю” [56, Т.4, с. 595].

Нечакана мастацкая творчасць атаясамліваецца з жаночай місіяй. Мастак, як і жанчына дзіцяці, дае жыццё свайму тварэнню, аддае часцінку сваёй душы. Толькі, у адрозненне ад дзіцяці, мастацкі твор з моманту свайго нараджэння набывае большую самастойнасць. У ім аб’яднаны два

супярэчлівыя пачаткі. З аднаго боку, жывая параненая душа старажытнага міфалагічнага мастака, з другога – чулая, уражлівая душа беларускага аўтара. Мастацкі твор – гэта асобнае, аўтаномнае жыццё, згустак энергіі, што лучыць далёкае мінулае, сучаснасць і будучыню.

У палон магічнай абсалютнай сілы характа трапляе лірычны герой М. Танка ў вершы “Венера Мілоская”. Паэту пашчасціла непасрэдна прычасціцца высокім светам гармоніі і прыгажосці дзякуючы шматлікім паездкам у складзе розных дэлегацый. І найпершым клопам, вядома, было спатольванне духоўнай смагі, аб чым сведчыць запіс у “Дзённіках” ад 21 снежня 1962 года: “Цэлы дзень змарнавалі ў пасольстве. Толькі вечарам удалося на пару гадзін забегчы ў Луўр, палюбавацца на Ніку і на Венеру, перад якімі, як у храме, стаяў у захапленні маўклівы натоўп турыстаў” [57, 1996. № 9, с. 151]. Трэба адзначыць, што, напэўна, гэта была ўжо не першая танкаўская сустрэча са спрадвечнымі ўвасабленнямі велічнасці чалавечага духу, бо вершы, прысвечаныя ім, пазначаны 1956 годам. Можна пераканацца, наколькі моцны духоўна-энергетычны імпульс зыходзіў ад статуі, што цалкам захапіў паэта ў свой палон.

Паэт доўга шукаў ідэал прыгажосці і дасканаласці, пазначаны нябесным, недасяжным, ганарлівым характам, недаступнасцю “розных Палад, Афрадытаў, Медэяў” [56, Т.3, с. 121]. Разгублены, ён звяртаецца да сусветнага вопыту асэнсавання прыгажосці, у прыватнасці, да Вергілія: “Et vera incessu petuit dea” (“Сапраўдная багіня пазнаецца па паходцы”). Аднак перш за ўсё ён беларус, “паэт, па-сялянску мудры, разважлівы, што прывык пазнаваць жыццё навобмацак, ён згледзіць рэч, прыцэніцца, прыкіне і толькі тады ўжо робіць пэўныя вывады” [87, с. 146]. Выключны дынамізм антычнай статуі падкрэслены і моўна-выяўленчымі сродкамі, дзякуючы якім слова набывае рэчыўнасць, канкрэтнасць і матэрыяльнасць. Своеасаблівая трансфармацыя часовага, імгненнага ў вечнае адбываецца пры дапамозе пераходу ад катэгорый з выражаным значэннем часу, трывання да катэгорый, дзе гэтае значэнне нейтралізуецца, у прыватнасці, пераход ад завершанага трывання да незавершанага: дзеясловы завершанага трывання “знайсці”, “прыпомніў” змяняюцца дзеясловамі “бачу”, “ідзе”. Дарэчы, гэты прыём уласцівы большасці вершаў М. Танка, дзе ён спрабуе ўзнавіць жыццё ў яго пластычнай складанасці (“Пігмаліён”, “Ave Maria”, “Готыка Святой Анны” і інш.). Ствараецца эфект, аналагічны асноўнаму прынцыпу скульптуры, дзе жывое, часовае “застывае” назаўсёды ў гліне і мармуры. Але ж беларуская, мудрая і закаханая ў жыццё душа падказвае глыбінна жыццёвую версію антычнага міфа. Звычайная, лёгкая, рамантычна акрыленая маладосцю і каханнем, спяшаецца яна на спатканне, засаромленая ў сваёй галізне. Як жа па-беларуску цнатліва імкнецца засланіць ад чужых вачэй свае грудзі

класічная Венера! Але і неба, і зямля супраць гэтага руху, бо хаваць, марнаваць прыгажосць – найвялікшы грэх. Увогуле, М. Танк – паэт-гуманіст. Ён любіць і шануе жыццё ва ўсіх яго натуральных праявах, як гэта выявілася ў яго вершах “У Луўры”, “Ave Maria!”, “Ноч без цябе”, “Мадонны на арэлях”, “Готыка Святой Анны”, “Антысанет”. Як адзначае М. Арочка, “услаўленне красы ідзе поруч з адмаўленнем аскетызму, дагматычнай зачарсцвеласці і агрубеласці ва ўспрыняцці ўсяго прыгожага ў свеце” [21, с. 215].

Антычны ідэал прыгажосці арыгінальна трансфармаваўся ў глыбока гуманістычнай культуры эпохі Адраджэння. Вобразы танкаўскіх красунь прывабліваюць не столькі дасканаласцю знешняга выгляду, колькі таямнічай, стваральнай духоўнасцю. Часта персанажы надзяляюцца імем, тыповым якраз для мастацкай спадчыны Адраджэння, – Мадонна. Вобраз Мадонны ўяўляецца своеасаблівым працягам хрысціянскага культу Божай Маці, правобразам якой, у сваю чаргу, выступае антычны архетып маці-зямлі з немаўлём на руках. Мэтай духоўных пошукаў майстроў Рэнесансу з’яўлялася адкрыццё чалавека як змясцілішча Бога [88, с. 20]. Відавочна, антычны вобраз, прайшоўшы праз Сярэднявечча, спірытуалізаваўся.

Ахвярай сярэдневечнага хрысціянскага аскетызму, калі “цела аб’яўлялася пачаткам грахоўнасці, краса яго рэальнай выявы – зводніцкай, д’ябальскай сілай” [88, с. 12], стала прыгажуня Анна (“Готыка Святой Анны”). Але ж стваральны, бесмяротны дух прыгажосці ўвасобіўся ў велічным касцёле, сімвале магутнасці веры. Сапраўды, танкаўскі талент схільны да парадаксальнасці, кампануе рэчы і ідэі, несумяшчальныя на першы погляд. Хрысціянскае гімнавае выслоўе “Ave Maria!” у аднайменным вершы славіць зусім не вечную радасць існавання на тым свеце, а радасці змнога жыцця. Нават праз зварот да традыцыйных хрысціянскіх вобразаў і матываў сцвярджаюцца ідэі вечнасці хараства, зачараванасці жыццём, што бяруць пачатак у культурных набытках Антычнасці.

Так, у межах аднаго верша арганічна спляліся агульначалавечае і нацыянальнае, універсальнае і прыватна-беларускае. У класічным, кананічным вобразе лёгка згадваюцца спецыфічна беларускія рысы. Як вядома, статуя Венеры Мілоскай была створана ў эпоху элінізму, калі найвялікшай каштоўнасцю лічылася дасканаласць чалавека, гармонія яго развіцця, фізічнага і духоўнага, калакагатыя. Асаблівыя адносіны склаліся да жаночай прыгажосці: яе лічылі галоўнай каштоўнасцю прыроды. Пераважная большасць шэдэўраў эліністычнай скульптуры адлюстроўвае хараство непрыкрытага жаночага цела. Галізна ўспрымалася як “сімвал боскасці, святасці” [89, с. 90]. Прынцып мастацтва як мімесісу, уласцівы антычнай культуры (Платон, Арыстоць) ці пераймання, не супярэчыў

канцэпцыі мастацтва як стварэння прыгожага: мімесіс – гэта не копія таго, што бачыць мастак, а супастаўленне і адбор прыгожых частак з мэтай узнаўлення прыгожага цэлага. Знешняя прыгажосць цудоўна спалучалася з высокім духоўным пачаткам. У танкаўскай Венеры пазнаецца сарамлівая і ласкавая, прывабная і цнатлівая беларуска з простым адвечным клопатам жыць, кахаць і люляць дзяцей. Бясспрэчна, аб гэтай адметнасці таленту паэта гаварыла Л. Корань у артыкуле “Постаць Максіма Танка”: “Максіму Танку-творцы ў вышэйшай ступені ўласціва светаадчуванне беларуса ўнутрана свабоднага і адукаванага, які заўсёды звыкла пэўны, чым у свеце культуры яму ганарыцца” [90, с. 168]. Сапраўды, паглыбленне ў агульначалавечае спрыяе пазнанню самабытных духоўных скарбаў, красы роднага краю. Паэт рэпрэзентуе нацыю свету.

Прыгажосць непадуладная гвалту, нават скалечаная, знішчаная, здаецца, цалкам, яна мае здольнасць адраджацца і адкрываць чалавеку вочы на зло, няпраўду і несправядлівасць. Так і Венера, пазбаўленая галавы, яшчэ больш гучна і пераканаўча загаварыла аб сапраўдных каштоўнасцях; а грэшная, пякельная прыгажосць дзяўчыны Анны, спаленай на вогнішчы, застыла ў каменнай музыцы касцёла святой Анны ў Вільні (“Готыка Святой Анны” М. Танка). Агульначалавечаму рэзанансу праблемы чарговага блюзнерства ў дачыненні да шэдэўраў мастацтва садзейнічае назва-алюзія верша М. Танка “Urbi et Orbi”, што ўяўляе сабой славуце лацінскае выслоўе, якое перакладаецца як “гораду (г. зн. Рыму) і свету; на ўвесь свет; усім і кожнаму” [91, с. 350]. М. Танк – вядомы бязбожнік, атэіст. У вершы ён мадэлюе ўмоўную сітуацыю, калі папа рымскі ў клопаце пра маральную цнатлівасць сваёй паствы загадаў абязвечыць унікальныя роспісы Сіксцінскай капэлы, замаляваўшы спакуслівыя дэталі. Антычны ідэал прыгажосці, увасоблены ў творах Мікеланджэла і Рафаэля, становіцца абразай духоўнасці для хрысціянскіх святароў. Такога здзеку трымаць чуйная да прыгажосці душа лірычнага героя М. Танка дараваць не можа, таму з горкай іроніяй спадзяецца, што “крыўды і ганьбы яму (папу – А. С.) не даруюць кастраты” [56, Т.3, с. 218].

Сам чалавек, калі стане цвяроза і мудра мысліць, здольны забяспечыць сабе вечнасць. Мужчыны і жанчыны створаны дзеля таго, каб жыццё ніколі не спынялася. Менавіта гэтая ідэя была закладзена старажытнымі грэкамі і рымлянамі ў творах мастацтва. Эратычныя, фрывольныя постаці антычных багоў найперш славілі жыццё ў яго салодкіх і грэшных праявах.

Болем адгукнулася сэрца М. Танка, калі на свае вочы ўбачыў статую “Ніка Самафракійская”. Бясспрэчна, статуя ўразіла яго сваёй палётнасцю, апантанасцю ідэяй перамогі. Статуя “Ніка Самафракійская” была ўзведзена на беразе мора ў гонар марской перамогі над егіпцянамі,

атрыманай у 306 годзе да н.э. Дземетрыем Паліаркетам. Дынамічны пафас увогуле быў характэрны для помнікаў эліністычнай эпохі, бо скульптура ўжо разумелася не толькі як адлюстраванне гармоніі і прыгажосці чалавечага цела, але і як “мастацтва, якое, пераводзячы ў мармур рэальны аспект жыцця, узвялічвае яго і надае яму значнасць гістарычнага факту, бо пераносіць яго ў сферу “ўзвышанага” [14, с. 47]. Але ж статуя, дзякуючы свайму магутнаму духоўнаму і гуманістычнаму патэнцыялу, здолела пераадолець канкрэтную часавую і гістарычную вызначанасць і набыла сімвалічнае значэнне.

Вабіць паэта, несумненна, і той факт, што радасць мірнага жыцця, калі спыняюцца разбуральныя і жахлівыя войны, эліны ўвасобілі ў жаночым вобразе. Уражвае і шматмернасць вобраза, што дазволіла паэту звярнуцца да асацыятыўнага пісьма. Сапраўднай багіняй бачыцца М. Танку звычайная жанчына, што ласкавым словам, сваёй глыбокай чалавечнасцю, міласэрнасцю ратавала салдатаў: “Помню, як плакала ціха // Ноччу над брацкай магілай, // Як памагала салдату // Раны яго бінтаваць...” [56, Т. 3, с. 120].

За знешняй агрубеласцю (“у шынялі, і ў пілотцы, ў кірзавых ботах цяжкіх”) бачыцца фізічна слабая, але моцная духам жанчына, на чые плечы ўпаў найвялікшы цяжар вайны. Перамога атрымана дзякуючы самаахвярнасці, міласэрнасці, выключнай чалавечнасці звычайнай зямной жанчыны. Так паступова ў М. Танка нараджаецца свая канцэпцыя жыцця, прыгажосці, вытрыманая ў рэчышчы апявання зямных першапачаткаў, нягледзячы на тое, што неба ўяўляецца душой універсуму, увасабленнем абсалютнай духоўнасці.

Выключную жыццёвасць, стоены рух, імпульсіўнасць, што, здаецца, здольны вырвацца за межы кананічнага вобраза, выявы старажытнай багіні, прыкмеціў і польскі паэт З. Герберт, пераклады чыіх вершаў мы знаходзім у М. Танка. Цікавасць гэтая невыпадковая: беларускі паэт да апошняй хвіліны падтрымліваў сувязі з польскімі літаратарамі, старанна вывучаў здабыткі польскага мастацкага слова. Збліжае абодвух паэтаў таксама інтэлектуальнасць і філасафічнасць іх паэзіі. Характэрна, што верш З. Герберта “Ніка, якая сумняваецца” быў напісаны амаль што ў адзін час з вершам М. Танка “Багіня Перамогі”. Да перакладу ж вышэйназванага верша М. Танк звярнуўся значна пазней, калі, паводле паэтычнага прызнання аўтара, прыйшла неабходнасць “дапісаць эрату і вены перарваныя злучыць” [92, с. 3].

Патрэба асэнсавання значнасці чалавечага жыцця і ў той жа час яго крохкасці і непрыкметнасці ў кантэксце няўмольнай гісторыі чалавецтва прыйшла ў польскую паэзію крыху раней, чым у палітызаваную беларускую савецкую паэзію. Экзістэнцыялізм ужо асвойваў еўрапейскую

мастацкую прастору. Так і сюжэтная калізія верша З. Герберта разгортваецца амаль у планетарным маштабе, супастаўляецца бясконцасць гісторыі і імгненнасць чалавечага жыцця. Пераадолец прастору і час дазваляе прыём мастацкай умоўнасці. З класічнай Нікай у вершы адбываецца цудоўная метамарфоза: непрыступная велічная багіня пераўтвараецца ў звычайную жанчыну, што прагне шчасця, кахання. Бяспрэчна, мастацкія пошукі З. Герберта былі блізкімі і зразумелымі М. Танку, што імкнуўся ажывіць строгія кананічныя вобразы трапяткім, паўнакроўным зместам. Прычыну хвалявання Нікі, застылага ў мармуры, польскі паэт бачыць не столькі ў радасці будучай перамогі, а ў тым, што заўважыла “самотнага юнака, які ідзе даўжэзнай каляінай ваенных вазоў”. Жаданне выратаваць асуджанага на смерць хлопца на момант авалодала багіняй. Ды сусветны пачатак парушыць немагчыма, бо Ніка, хоць у гербертаўскім вершы адчуваецца моцны жаночы пачатак, “прыгожая крылатая багіня, якая з’яўляецца толькі сімвалам магутнасці самога Зеўса” [93, с. 22]. Перамагаюць дзяржаўныя інтарэсы і ўмоўны клопат пра хлопца, які па яе віне мог бы стаць здраднікам: “... Ён, які не спазнаў // Асалоды пяшчот, // Спазнаўшы яе, // Мог бы ўцячы з поля бітвы, // Як іншыя...” [92, с. 114].

Лёс юнака ўжо прадвырашаны, бо “шаля з яго лёсам // Раптоўна да самай зямлі ападае” [92, с. 114]. Смерць ужо пануе на полі бою. Гэта не толькі метафарычная карціна змены дня і ночы, але і міфалагічнае ўяўленне пра касмічнае вырашэнне лёсу чалавека. Кожны дзень старажытны чалавек назіраў карціну сусветнага абмену (змену неба Аідам), што стала перадумовай для ўзнікнення шалю і жэрабя. Адпаведна міфалагічнаму погляду на свет: “Бажаство ўзважвае на залатых (г. зн. сонечных, нябесных) шалях лёсы, долі смерці і жыцця. Чаша, што ідзе ўніз, ёсць царства Аіда, ноч; чаша, што ідзе ўверх, – гэта неба, сонечны дзень” [3, с. 70]. Не выпадковай дэкарацыяй, а глыбока псіхалагічным вобразам, з’яўляюцца “рэдкаія хмызнякі яленцу”, праз якія праходзіць шлях юнака. Яленец – куст або дрэва сямейства кіпарысавых. У старажытных грэкаў, як ужо гаварылася, “кіпарыс лічыўся дрэвам жалобы, смерці” [94, с. 314].

Так, на фоне ўсеагульнай гісторыі яшчэ выразней праступае трагедыя маленькага чалавека на вайне. Ён толькі адзін з многіх, што аддалі жыццё ў імя перамогі. Але ці можна апраўдаць вялікай мэтай загубленае чалавечае жыццё? У параўнанні з маштабнасцю і бясконцасцю гісторыі, яго лёс і нават жыццё толькі імгненне, невялікі эпізод. Таму і заспакоілася Ніка, “вырашыла застацца ў пазіцыі, якой навучылі яе разьбяры”. Арыгінал і танкаўскі пераклад амаль што даслоўна супадаюць. І толькі апошнія радкі засведчылі арыгінальнасць танкаўскай працы, якая

заснавана не на сляпой імітацыі, пераказе, а на творчым пераасэнсаванні першакрыніцы, увасабленні перакладчыкам свайго ўласнага светаразумеання і беларускага менталітэту, адметных поглядаў беларусаў на жыццё і смерць.

3. Герберт распрацоўвае праблему і далей у рэчышчы антычнай міфалогіі. Краіна заплаціла “сігеркі obol” [95] перавозчыку Харону за тое, каб той пераправіў на той бок Сцікса спакутаную душу. Вядома ж яе чакаюць Елісейскія палі. М. Танк і тут застаецца верным сваім эстэтычным прынцыпам. У мёртвага “зашклёныя вочы”. Тыпова танкаўскі вобраз. Гэта вочы, у якіх застыла чаканне, надзея на паратунак, а магчыма, і жаданне ўбачыць воблік смерці (“Шыбы старой камяніцы”, “Парог, вычасаны з успамінаў” і інш.). У танкаўскім перакладзе трагічнасць набывае яшчэ больш глабальныя абрысы. Забіты ўцягвае ў прастору смерці і тых, хто знойдзе яго. Усе яны ўжо пазначаны пячаткай смерці. У адпаведнасці з традыцыямі беларускага варыянту пахавальнага абраду “абавязкова глядзелі, каб у памёршага былі самкнуты вусны і закрыты вочы, у іншым выпадку іх прыкрывалі меднымі грашыма ці халоднымі вуголлямі, якія потым кідалі ў труну. Тлумачылі гэта тым, што нябожчык можа выглядзець і ў хуткім часе забраць да сябе яшчэ каго-небудзь з членаў сям’і ці сваякоў” [96, с. 359]. Так падкрэсліваецца недарэчнасць і стыхійнасць смерці. А пад языком – не абол (старажытнагрэчаская манета, якой плацілі Харону за перавоз нябожчыка), а ёлкі боль айчыны. Танкаўскае паэтычнае слова схільна да шматзначнасці. Ці то і на тым свеце баліць сэрца па Айчыне ў маладога хлопца, ці то боль Айчыны невымерны. У танкаўскай творчай апрацоўцы верш набывае глыбока патрыятычнае гучанне.

Традыцыі М. Танка ў сферы культуры прачытання вобразаў антычнага скульптурнага мастацтва знайшлі свой працяг у творчасці Р. Барадуліна. Філасофскае абгрунтаванне трагічнай наканаванасці чалавечай гісторыі і цыклічнасці зла ў ёй узнікла і ў Р. Барадуліна пры рэцэпцыі і спасціжэнні ім вобраза антычнай багіні. Факт адсутнасці жыццёва важных частак чалавечага цела тлумачыцца ім як загадка прадуманы, наўмысны здзек з жаночай прыроды, бо ў самой сутнасці жанчыны – міласэрнасць і самаахвярнасць. Сапраўдныя каштоўнасці былі даволі часта незапатрабаванымі ў чалавечай гісторыі:

Без галавы,
Каб не магла яна
І ў думках нават палічыць ахвяры,
Каб вочы ёй не выпекла віна,
Што звыкла піць пакуты
З поўнай чары.

Без рук,
Бо як абдымеш мерцвякоў,
Якіх наўзмаш перахрысцілі мечы [97, с. 72].

Без галавы, каб не магла задумацца аб бессэнсоўнасці і злачыннасці вайны, бо вайна – неабходнае звязно ў ланцугу міфалагічнай гісторыі, каб не прыйшла ў жах ад усведамлення фатальнасці сваёй функцыі. Нават Траянская вайна была пакараннем людзям за маральную разбэшчанасць, якой яны прыносілі пакуты маці-Зямлі. Зеўс прымушае людзей забіваць адзін аднаго. Таму не павінна Ніка ўмешвацца ў ход гісторыі, у свеце антычнай міфалагічнай рэальнасці пакуты выключаны. Творчасць Р. Барадуліна таксама вырастае на глебе сінтэзу, узаемаперапляцення сусветнай і нацыянальнай міфалогіі. Грахі людзей выкупіў сваёй пакутніцкай смерцю Ісус Хрыстос. Але ж чалавек не змяніўся, бо маральнага прагрэсу для чалавецтва не існуе, таму зло будзе перыядычна паўтарацца ў чалавечай гісторыі: “Надкрыллі адрастуць. // І зноў вайна // Пачне маліцца: // Уваскрэсні, Ніка!” [97, с. 72].

Мастацтва мыслілася старажытнымі грэкамі як сродак увасаблення свайго разумення свету і Сусвету. Рэч як космас... Менавіта гэтым прынцыпам кіраваліся яны ў сваёй творчасці. Так, Гамер называе амаль што ўсе рэчы і прадметы “святшчэннымі” ці “боскімі”, тым самым падкрэсліваючы, што яны ўтрымліваюць у сабе аднакі незямной мудрасці, дасканаласці і гармоніі. Калі рэч – часцінка боскага ўсталявання свету і чалавечага яго разумення, то яна валодае ўласцівасцю жывога арганізма аддаваць і паглынаць энергію, духоўную ў тым ліку. Таму, ва ўяўленні старажытных грэкаў, на шляхах сваіх вандраванняў рэч грунтоўна засвойвае пэўную суму адзнак ці ўласцівасцей. Звычайны маленькі чарапок з паэтычнай мініяцюры М. Танка “З амфары гэтай даўно...” набывае значэнне культурнай каштоўнасці, бо стаў адзнакай і сведчаннем сваёй таленавітай эпохі:

З амфары гэтай даўно
Вінаградны сок выпілі госці.
П’яныя, потым разбілі яе.
Пенелопа
Вымела ўсе чарапкі
За парог свайго дому.
Цудам адзін ацалеў,
А на ім – цень музыкі з жалейкай.
І хоць вякі прамінулі,
Мы чуем ізноў “Адысею” [56, Т. 4, с. 536].

Як заўважаем, значнасць культурнага прыярытэту гэты кавалачак амфары набыў толькі з гістарычнай дыстанцыі. Старажытныя грэкі,

напэўна, ніколі не думалі аб тым, што іх культура, само іх існаванне, стане своеасаблівай духоўнай парадыгмай для наступных пакаленняў. Так, Пенелопа ў клопаце пра матэрыяльную і духоўную чысціню свайго дому, не задумваючыся, вымятае ўсе чарапкі за парог, бо для яе гэта не толькі смецце, але і напамін пра надакучлівыя заляцанкі і дзікунскія паводзіны жаніхоў у час адсутнасці Адысея. Памяць пра гэты непрыемны для Пенелопы, але значны для нас у плане выяўлення агульначалавечых паняццяў добра, справядлівасці, вернасці, кахання, эпізод жыве ў невялічкім аскялепку. Таму варта прыслухацца да яго таемнай музыкі – і тады пачуеш “Адысею”. Парадаксальна, але вечнасць можа ўтрымлівацца ў звычайным дружэ.

Толькі чалавек-мастак здольны пачуць голас безгаловай статуі і ў час абеду захапіцца прыгожай выявай танцуючых німфаў на талерцы, забыўшыся на яе прызначэнне, як гэта здарылася з лірычным героем верша М. Танка “У гасцях”. Як заўважаем, паэтычная свядомасць набліжаецца да міфалагічнай, якая не праводзіць рэзкай мяжы паміж прыгожым і карысным. У сілу міфалагізму свайго мыслення, а не яго рацыянальнасці, дзейнічае лірычны герой М. Танка. У штодзённа-побытавай, спажывецкай сітуацыі такія паводзіны выглядаюць дзівацтвам. Тым не менш яны падкрэсліваюць прыярытэт духоўнага для творчага чалавека.

Калі для старажытнагрэчаскіх паэтаў было ўласціва “эпічнае любаванне рэчамі” [98, с. 139], то ў паэтычным свеце М. Танка кожны прадмет можа расказаць сваю ўласную гісторыю і гісторыю свайго гаспадара. Кожны прадмет – памяць пра чалавека, якому ён належаў, бо па сутнасці рэчы становяцца адбіткам яго быццёвай сутнасці. Так, на думку Г. Гегеля, вобраз знаходзіцца “пасярэдзіне, паміж непасрэднай пачуццёваасцю і думкай, што належыць да сферы ідэальнага” [99, с. 44]. Філософ сцвярджаў, што вобраз адлюстроўвае ў адной і той жа цэласнасці як паняцце прадмета, так і яго знешняе быццё. У вершы “Старажытныя амфары” лірычны герой знарк не захапляецца дасканаласцю формаў, а спрабуе паглыбіцца ва ўнутранае быццё кожнай амфары, пачуць голас яе душы і тым самым адчуць біццё пульсу, духоўна-маральнае аблічча Антычнасці. Першая – з вадой – распавядае “пра дзяўчыну, якая з яе спаталяла смагу” [56, Т. 5, с. 12]. Другая, што была напоўнена віном, – “пра песні, якія спявалі на свяце Дыянiса”. Глыбока жыццёвая сімволіка вады відавочная, віно з’яўлялася старажытным сімвалам урадлівасці і міфалагічным знакам, што атаясамліваўся з крывёй чалавека, прыкметай выключнага жыццялюбства антычных грэкаў. Трэцяя – маўчыць. Лірычны герой прыходзіць да пакутлівай здагадкі: “Няўжо была ў ёй цыкута?” Атрута забіла голас амфары, бо засведчыла, што зло не мае канкрэтных

часавых і прасторавых каардынатаў. Здрада чалавечнасці была ўласціва і глыбока гуманістычнаму жыццёваму ладу Старажытнай Грэцыі.

Дарэчы, тэндэнцыя да выяўлення культурнай і эстэтычнай памяці, закладзенай ва ўнутранай сутнасці рэчаў, часам самых звычайных, побытавых, становіцца для паэзіі М. Танка 60–90-х гадоў сімптоматычнай у плане адлюстравання стыхіі народнага быцця, трагічнага і велічнага (“Конаўка”, “Шыбы старой камяніцы”, “Печ”, “Стол” і інш.). Рэчы і прадметы ў мастацкім свеце М. Танка трансфармуюцца ў гаранты вечнасці і пераемнасці пакаленняў, бо здольны акумуляваць у сабе жывую энергію чалавечых душ. Калі для М. Танка рэчы з’яўляюцца сімваламі непарыўнага ланцужка чалавечай гісторыі, то, паводле А. Разанава: “У рэчах назапашваецца рэха чалавечых думак, зарокаў і адрачэнняў” [100, с. 67]. Згаданае выслоўе А. Разанава з’яўляецца свайго роду выявай уплыву М. Танка на беларускую паэзію другой паловы XX стагоддзя ў цэлым. Слушна разважае Е. Лявонава: “Разанаў бачыць сваю задачу ў тым, каб праз канкрэтныя выявы канкрэтных рэчаў спасцігаць логіку быцця ў яго дынамічнай раўнавазе з побытам, бо рэч – частка таго і іншага; маючы свой век, рэч яднае цяперашняе, мінулае і будучае, нібы зводзячы іх у адзіную плоскасць вечнага існавання” [101, с. 316]. Разам з тым даследчыца аргументавана даказвае сувязь эстэтычна-філасофскіх пошукаў А. Разанава з паэтычнымі вопытамі Р.М. Рыльке, са славутай традыцыяй *Dinggedicht*, верша-рэчы.

Аўстрыйскі паэт лічыў, што любы прадмет жыве, як усё існае на зямлі. Неадушаўлёны прадмет у мастацкім свеце Р.М. Рыльке набывае статус аналага такой “непрадметнай” субстанцыі, як душа паэта, душа чалавека ўвогуле. Рэчы нясуць экзистэнцыяльную семантыку, яны з’яўляюцца мадэллю светабудовы, мікракосмам. Шэдэўры антычнага мастацтва, паводле паэта, сведчаць пра наяўнасць у іх сутнасці жывога, рухомага свету. Так, у вершы “Архаічны торс Апалона” звычайны прадмет, мармуровы аскабалак, без галавы і адпаведна без вачэй, воляй паэта глядзіць, імкнецца зазірнуць углыб самога сябе. Рух погляду, усмешку мы адчуваем на фізічным узроўні. Падобнай паэтызацыяй артэфактаў Антычнасці вылучаецца, як ужо адзначалася, і М. Танк.

Мастацкае спасціжэнне сутнасці прадметаў антычнага мастацтва адбываецца з дапамогай паэтыкі мадэрнізму. У працэсе творчасці мадэрністы адштурхоўваліся не столькі ад самой рэчаіснасці, колькі ад свайго ўласнага бачання яе, ад свайго ўяўлення пра яе. Мастаком найперш кіравала жаданне ўвасобіць у творы свой погляд на чалавека і свет, сваё “я”. Індывідуальна танкаўскае прачытанне фактаў антычнай культуры відавочнае і ў вершы “Венера Мілоская”, і ў “Багіні Перамогі”, і ў вершы “З амфары гэтай даўно...”, і ў “Старажытных амфарах”. Аднак калі ў

Р.М. Рыльке прадмет валодае правам на суверэннасць, на самастойнае быццё, то ўнутраныя патэнцыі прадметаў у М. Танка раскрываюцца праз іх узаемадачыненні з людзьмі. Зусім не вонкавае аблічча рэчаў, іх даступная пачуццёвай сферы фактура прываблівае беларускага аўтара, а духоўна-маральны свет людзей, што судакраналіся з імі. Характэрнае для мадэрністаў стварэнне новай мастацкай рэальнасці праз уласны інтравертны свет уласціва для вышэй згаданых вершаў.

На думку самога Р.М. Рыльке, рэч, створаная мастацтвам, павінна быць больш акрэсленай, чым звычайная рэч; вызвалена ад усіх выпадковасцяў, пазбаўленая ўсякай няяснасці, выключаная з часу і аддазена прасторы, такая рэч становіцца нятленнай, здольнай да вечнасці. Матыў вечнасці твора мастацтва, як “матэрыяльна рэалізаванай духоўнасці” [101, с. 147] гучыць і ў вершы М. Танка “Карыньская ваза”: “Карыньская ваза. // Малюнак выразны яшчэ. // Прыўзняўшы хітон свой, // Красуня абутак купляе. // Ад ног яе стройных // Шавец не адводзіць вачэй, // І хоць прамінулі вякі – // Усё сандалі да іх прымярае” [93, с. 55].

У жанравых адносінах, паводле М. Танка, гэта мадрыгал [57, 1997. № 12, с. 71]. Пахвала адвечнай жаночай прыгажосці сапраўды стала тэмай танкаўскага верша. Прыгажосць – катэгорыя вечная. Выяўленню гэтай думкі садзейнічае і моўна-вобразны лад верша. Усе дзеясловы зноў-такі вытрыманы ў форме незакончанага трывання. Дзеянне нібы праходзіць праз вякі, не маючы часавых і прасторавых межаў. Так, паводле разваг Гегеля, “прыгажосць мастацтва з’яўляецца прыгажосцю, народжанай і ўзноўленай на глебе духу, і наколькі дух і творы яго вышэй прыроды і яе з’яў, настолькі ж характэрна ў мастацтве вышэй натуральнай прыгажосці” [99, с. 8]. Прыгожае ў прыродзе, на яго думку, хоць і не ілюзорнае, але ўсё ж такі зыбкае, часовае. М. Танк – паэт-гуманіст – не толькі ўмее цаніць прыгажосць шэдэўраў сусветнага мастацтва, але і аддае даніну павагі крохкасці і далікатнасці часовай прыроднай прыгажосці, аб чым засведчылі лепшыя ўзоры яго інтымнай лірыкі.

“Перакананым голасам хваліць жыццё” ў вершы З. Герберта “Фрагмент вазы грэцкай” цвыркун, што “заблытаўся ў жывых яшчэ валасах Мемнана” (падрадкоўнік мой. – А.С.). Паэт спрабуе па-мастацку асэнсаваць сюжэт антычнага міфа, адлюстраваны на старажытнагрэчаскай вазе. Паводле міфа, Эас, багіня зары, пакахала смяротнага сына траянскага цара Тытона, ад якога нарадзіла сына Мемнана. Мемнан загінуў ад рукі Ахіла пад сценамі Троі. На старажытнай выяве занатаваны момант аплаквання Эас свайго сына. Разам з Эас смуткуе і прырода: “Лісце звісае ў ціхім паветры”, “дрыжыць галіна, загубленая ценом адлятаючых птушак”. І толькі цвыркун, у якога па волі Зеўса ператварыўся муж Эас Тытон, пяе оду жыццю.

Такім чынам, у вершах М. Танка пра ўзоры антычнага скульптурнага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва рэалізуецца прынцып дыялагічнасці культуры. Старажытная скульптура для беларускага аўтара – школа пластыкі, мастацкага ўзнаўлення жыцця, пашырэння выяўленчых магчымасцяў слова. Спасціжэнне сутнасці шэдэўраў скульптуры садзейнічае паглыбленню ў законы мастацкай творчасці, яе псіхалогію. Гуманістычнае прачытанне артэфактаў Антычнасці выяўляе высокую інтэлектуальную і духоўную культуру М. Танка і яго лірычнага героя, таямніцы іх душэўнага жыцця. Старажытныя ўзоры хараства і гармоніі ў М. Танка “беларусізуюцца”, яны нібыта выхаплены з нацыянальнай плыні быцця. Танкаўскія “багіні” – сінтэтычныя вобразы: антычнае ўяўленне пра прыгажосць цесна пераплецена з трактоўкай чалавечай дасканаласці ў час Адраджэння і прыватна-беларускімі эстэтычнымі катэгорыямі. Мастацкая трактоўка артэфактаў Антычнасці ў паэзіі М. Танка звязана з агульнаеўрапейскімі філасофскімі пошукамі. Прадметы побыту, узоры дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Старажытнай Грэцыі трактуюцца М. Танкам у святле эстэтыкі і паэтыкі мадэрнізму, праз асацыятыўную вобразнасць, філасофска-эстэтычнае асэнсаванне “душы” рэчаў і прадметаў, пошукі сувязяў чалавека і прадметна-рэчыўнага свету. Інтэрпрэтацыя гэтых вобразаў адбываецца ў адпаведнасці з нацыянальнымі ўяўленнямі пра прыгажосць. Ад сузірання канкрэтных рэчаў антычнага генія паэт уздымаецца да філасофскіх абагульненняў, адкрыццяў у сферы асацыятыўнай вобразнасці.

Вопыт антычнага вершавання і паэтычная культура Максіма Танка

Вызначальнай, істотнай асаблівасцю антычнай культуры, што дазволіла ёй стаць фундаментам для ўзнікнення еўрапейскай літаратуры, з’яўляецца наяўнасць у ёй тэарэтычнага абгрунтавання працэсу творчасці, неабходнага інструментарыя паэтычнай дзейнасці. Т. Мальчукова падкрэслівае: “У старажытнагрэчаскай культуры славеснасць утварыла самастойную галіну мастацкай літаратуры, якая валодала ўласнай самасвядомасцю – літаратурнай тэорыяй” [2, с. 54]. Ужо тады вяліся пошукі ў галіне найбольш адэкватных форм для выяўлення аўтарскага разумення рэчаіснасці і адлюстравання яго пачуццяў. Так склалася ўстойлівая сістэма жанраў, бытаванне якой не мае часавых і прасторавых межаў. Вечную прапіску атрымалі гэтыя жанры і ў беларускай мастацкай прасторы.

Аб неабходнасці засваення беларускай паэзіяй строгіх класічных форм і непасрэдна звязаным з гэтым працэсам выхадам яе на сусветную арэну яшчэ на пачатку ХХ стагоддзя горача і пераканаўча даводзіў

М. Багдановіч. Аднак прызнанне ў свеце, на думку паэта, яна б не атрымала без выпрацоўкі свайго ўласнага нацыянальнага аблічча, без выяўлення ў паэзіі спрадвечнай ментальнасці беларускай нацыі. Найперш паэзія павінна быць “не толькі мовай, але і духам, і складам твораў шчыра беларускай” [31, Т. 2, с. 291]. Усведамленнем складанасці і важнасці такой задачы прасякнута і творчасць У. Жылкі.

Імкненнем вызваліцца “са старых паэтычных канонаў, з палону пывучасці, традыцыйнай вобразнай сістэмы” [51, с. 43] пазначана заходнебеларуская творчасць М. Танка. Аднак паэт не спрабуе цалкам закрэсліць вопыт нацыянальнай версіфікацыі, хоць і апантаны жаданнем знайсці новыя мабільныя і дынамічныя формы выяўлення складанасці нацыянальнага быцця. Вопыты паэта ў галіне рытмічна раскаванага верша, у галіне вобразнай асацыятыўнасці засведчылі гнуткасць і працаздольнасць стыхіі нацыянальнага слова. Значнае месца ў паэзіі М. Танка гэтага часу займаюць старажытныя жанры оды, элегіі, эпітафіі, паслання, трактата, што, страціўшы першапачатковую семантыку, падпарадкаваліся выяўленню эстэтычных прынцыпаў паэта і шматмернасці духоўна-псіхалагічнага аблічча яго лірычнага героя.

Ідэалагічны дыктат у 40–50-я гады спыніў на доўгі час жанрава-стылёвыя пошукі паэта, прымусова вярнуў іх у рэчышча традыцыйнасці. Увогуле аб свабодзе самавыяўлення, эстэтычных пошукаў у дачыненні да паэзіі М. Танка гаварыць даволі цяжка. Так, М. Арочка мяркуе: “Ён трапіў у палон гучна-прыгожых прамаўленняў, што, магчыма, выконвалі ролю паэтычных адпісак – абы не маўчаць. Культурная рэгламентацыя магла не дараваць маўчання. Міжвольна складвалася культурная псіхалогія вершапісання, дэкларавання задач: песня паэта павінна памагчы “праславіць у магутным гімне” надыход “залатых дзён”, ахопленых суцэльнай святочнасцю” [102, с. 273]. Прымусовае одапісальніцтва ў першапачатковым вызначэнні гэтага жанру як “хвалебнай песні ў гонар важнай падзеі ці асобы” [103, с. 108] стала своеасаблівай ахоўнай рэакцыяй.

З пачатку 60-х гадоў у творчасці М. Танка адчуваецца канцэптually важная тэндэнцыя да разняволення формы. Найперш гэта звязана з духоўным вяртаннем паэта ў рэчышча народнага быцця, з так званым “заямленнем” беларускай паэзіі другой паловы ХХ стагоддзя. Сама плынь народнага быцця ў яго істотных першаасновах, паводле М. Танка, пратэстуе супраць навязанай і чужой строгасці і дасканаласці форм: “Як мне ў ім дзіцянё карміць, не знаю, // Як працаваць і цешыцца з табой, // Калі санет твой грудзі і стан мой // Чатырнаццаццю клямрамі сціскае” [56, Т.4, с. 613]. Міжволі падкрэсліваецца раздвоенасць душы паэта, што вагаецца перад выбарам формы адлюстравання для спрадвечнай

беларускай стыхіі, для сялянскага жыцця. Паэтычны пратэст супраць строгай унармаванасці анталагічных форм вытрыманы ў форме санета. Назва верша – “Антысанет” – сцвярджае дасведчанасць беларускага аўтара ў сферы мадэрнісцкіх эксперыментаў у сусветным мастацтве XX стагоддзя, калі ўжо вядомыя жанры і формы не проста абнаўляліся, але свядома адмаўляліся і разбураліся, а на іх месца прапаноўваліся новыя. Галоўнае для мастакоў нерэалістычных накірункаў – увасобіць у творы свой арыгінальны, суб’ектыўны погляд на чалавека і свет, сваё “я”. Сказаць свету пра сваё ўласнае, інтымнае імкненца Максім Танк. Задача сцвярджэння беларуса, беларускага светабачання ў другой палове XX стагоддзя яшчэ не страціла сваёй актуальнасці. У іншым жа вершы жанр санета ўяўляецца паэту трывалым і надзейным караблём у штармавых варунках часу, бо яго “калісьці збудаваў вялікі Дантэ, // А сам Шэкспір на ім адкрыў сусвет” [56, Т.4, с. 536]. Мастак не абвяргае выключную змястоўнасць класічных форм, бо гэта азначала б цалкам закрэсліць культурны вопыт чалавецтва, а прымярае строгія класічныя строі да сваёй спрацаванай пакутніцы Музы. Вырашальным для М. Танка становіцца момант ушанавання, рэпрэзентацыі беларускага народа. З дапамогай класічных жанраў адкрывае Сусвет праз спасціжэнне сутнасці нацыянальнага М. Танк.

Годнае месца ў мастацкай сістэме М. Танка займаюць антычныя жанры оды, элегіі, эпітафіі, пасланьня, што, у адрозненне ад санета, не маюць строга рэгламентаванай колькасці радкоў. Увогуле, сам паэт лічыў, што поўнасцю ўнармаваць паэзію, зрабіць усе яе жанры строга кананічнымі проста немагчыма, бо жыццё, што з’яўляецца зместам паэзіі, не церпіць прымусу, межаў (“Трактат аб паэзіі”, “Калі вы будзеце разважаць...” і інш.): “Калі вы будзеце, сябры, // Зноў разважаць // Аб зачакці бязгрэшным // Паэзіі, // Аб непарушнасці // Канонаў жанравых // І граматычных форм, // Аб тым, якімі мусяць быць // Элегіі, раманы, оды, // Ці аб тым, // Якім памерам // Трэба пісаць вершы, – // Паклічце і мяне. // Бо, як некалі // Маэстра Дунікоўскі гаварыў: // “Я ўжо чалавек стары // І хацеў бы // Памерці ад смеху” [54, с. 13].

Глыбока гуманістычны змест укладваў у паняцце оды М. Танк яшчэ ў заходнебеларускі перыяд. Танкаўскія оды ў змястоўным і фармальным плане бліжэй да антычных першакрыніц, чым да ўзораў адычнага пісьма класіцызму. Антычныя одапісцы не прытрымліваліся “высокага стылю”, кананізаванага творцамі класіцысцкага накірунку Новага часу. Прыкладам для іх служыла залійская меліка. Нягледзячы на тое, што ў М. Танка маюцца асобныя моманты судакранання з філасофскімі одамі Г. Дзяржавіна, сувязь гэтая толькі знешняя, бо танкаўскі верш вызначаецца сатырычным гучаннем (“Ода на смерць кардынала І. Данелона”). На думку

паэта, оды, пахвалы варты той, хто здолеў супрацьстаяць спакусе літаратурнага чалядніцтва, застаўся верным свайму таленту, праўдзе жыцця (“Пачатак оды”, “Парады” і інш.). Ён не прымае оду як хвалебную песню ў гонар улады, рэжыму. Хоць у гэтым выпадку нават “напеў балотнай жабы ахрысцяць небывалай одай” [56, Т.1, с. 342]. Нельга абыходзіць маўчаннем і той факт, што М. Танк быў камуністам, верыў у ідэі сацыялістычнага пераўтварэння краіны, у тое, што далучэнне Заходняй Беларусі да Усходняй вырашыць многія сацыяльныя і палітычныя праблемы першай, дазволіць народу польскіх “крэсаў усходніх” адчуць свабоду. Многа ў яго лірыцы 30-х–50-х матываў радасці, бадзёрасці, аптымізму, выкліканых сацыяльна-палітычнымі зменамі ў краіне (“Здарова, таварышы”, “Партыя”, “Песня дружбы”, “Руская мова” і інш.). Аднак паэзіі М. Танка, акрамя таго, уласцівы яшчэ адзін аспект – істотна важны, вызначальны. Адычны, урачысты настрой танкаўскай паэзіі грунтуецца на ўслаўленні, кананізацыі (увядзенні ў ранг святых) беларускіх пакутнікаў сялян (“Спатканне”, “Песня кулікоў”, “Рукі маці”, “Перакройванне шыняля”, “Мышце бабкі Уляны” і інш.). Прычым, кананізацыя гэтая своеасаблівая. У заходнебеларускі перыяд іх духоўнаму ўзвелічэнню ў паэзіі М. Танка садзейнічалі невымерныя пакуты, душэўнае высакародства, жыццёвая стойкасць. Пачынаючы з 60-х гг., грэшнае, падыяніскае плоцкае, радаснае жыццё ў паэзіі М. Танка раўназначнае дагматычнай хрысціянскай святасці, бязгрэшнасці. Напэўна, таму так многа ў лірыцы М. Танка гімнаў жаночай прыгажосці, каханню, таму так шчыра пратэстуе лірычны герой М. Танка супраць пазбаўлення аблічча мастака жывых, чалавечых рыс (“Абвяржэнне”), іранічна ўсміхаецца над уяўнай святасцю айцоў царквы (“Ода на смерць кардынала І. Данелона”).

Одапісу заслугоўваюць не толькі каларытныя народныя тыпы, але і прадметы і з’явы сялянскага побыту (“Конаўка”, “Печ”, “Смаленне кабана”, “Бібліятэка” і інш.). Само быццё ў яго шматлікіх духоўных і матэрыяльных праявах носіць жыццесцвярджальны, аптымістычны характар. Задача майстра – не ўпрыгожваць яго, не захапляцца ўласнай патрыятычнасцю, а выявіць натуральную плынь жыцця на такім мастацкім узроўні, каб чытач здолеў адчуць яе на фізічным узроўні (“Аўсяны кісель”, “Смаленне кабана”, “Уздых па блінцах”). Так, арыгінальнай одай коласаўскаму майстэрству слова з’яўляецца верш “Уздых па блінцах”: “Начытаўся я “охаў” і “ахаў” // Аб красе нашых ніў і лясоў. // О, каб столькі было ў одах паху, // Як у коласаўскіх блінцоў, // Што ў нядзельку ад самага рання // Яго маці пякла на сняданне!” [68, с. 15]. Відавочна, што ода ў танкаўскім разуменні трымаецца не на экзальтацыі, узбуджанасці пачуццяў, а на мастацкім выяўленні жыцця ў яго пластыцы і дынаміцы. Сцвярджальны пачатак, заключаны ў жанры оды, характэрны для паэзіі

ўвогуле. Паэзія сцвярджае, нават праз паказ негатыўных з’яў у жыцці. У мастацкім свеце М. Танка ода страчвае адзнакі залішняй гімнічнасці гучання, пафаснасці. Антычная ода ў новых часавых умовах набывае рысы трагедыйнасці (“Жэтон”, “Перакройванне шыняля”), іранічнасці (“Абвяржэнне”, “Роздум”), сентыментальнасці (“Мадонны на арэлях”, “У тваіх валасах”), сатырычнасці (“Humanae vitae”, “Выклік на дуэль”), філасафічнасці (“Дрэвы паміраюць”, “Ты яшчэ толькі намёк на чалавека”). Слушна адзначае М. Мішчанчук: “Момант сінтэзу назіраецца і ўнутры самога адычнага жанру. Паэт у сваіх творах сцвярджалнага характару (а іх пераважная большасць) не застаецца ў межах толькі адной урачыста-святочнай інтанацыі і адпаведнага ёй пафасу” [104, с. 47].

Сапраўды, радасць жыцця, аптымізм суіснуюць у межах аднаго твора з сумам, гаркотаю, што сведчыць аб складанасці душы, дынаміцы пачуццяў лірычнага героя М. Танка і аб інтанацыйнай гнуткасці верша.

Элегічныя, сумныя матывы былі ўласцівы і заходнебеларускай лірыцы паэта. Мінорныя настроі былі абумоўлены трагічным лёсам палітвязня, яго родных і блізкіх, незваротнай стратай таварышаў па барацьбе (“Вянок”, “На шляху дзікіх гусей”, “Песня кулікоў” і інш.). Выразную трагічную афарбоўку яны набылі ў 70-я гады, калі не стала бацькоў і прыйшло ўсведамленне таго, што сам не вечны на зямлі. Адбылася своеасаблівая актуалізацыя жанравага архетыпа, які захоўваецца ў падтэксе лірычнай структуры. Канцэптуальна важным для элегіі, на думку даследчыцы Г. Казубоўскай, з’яўляецца міфалагічны архетып люстэрка – атрыбут абраду выклікання ценяў. “Элегія, – мяркуе даследчыца, – звязана з міфамі пра Арфея і Эўрыдыку, з матывамі спуску ў Аід і азірання, якія ператвараюцца ў структурныя элементы жанру” [71, с. 3]. Так, лірычны герой верша М. Танка “Бразнула клямка”, абцяжараны ўласнай віной, вяртаецца ў апусцелую бацькоўскую хату. Узгадаем той факт, што лірычны герой спрабуе пераадолець бяссонніцу, але “Цэрбер бяссоніцы лёг ля парога // І да мяне не пускае дрымоту, // Хоць, каб задобрыць, аддаў яму хлеб свой // І недапітую конаўку квасу” [56, Т.4, с. 434]. Цэрбер – сабака, што, паводле антычнай міфалогіі, ахоўваў уваход у Аід, – становіцца сімвалам памяці, выключнай сумленнасці лірычнага героя. Ён знаходзіцца нібы на мяжы жыцця і смерці, на “парозе”. Недарэмна “недзе зязюлі дзве пераклікаюцца: “Першая – лічыць мінулыя гады, // Скупа – другая – адлічвае рэшту” [56, Т. 4, с. 434]. Усё ажывае ў пустой маўклівай хаце са з’яўленнем гасця: бразгае ад радасці клямка, хата раскрывае дзверы-рукі для абдымкаў, печ з лавай просяцца ў субяседнікі, плачуць шыбы. Паралелізм чалавека і прыроды ўзнікае міжволі і рэалізуецца ў сімволіцы скразнога вобраза-сну. Ажыўшы ў элегіі свет – вынік набыцця душой памяці, менавіта яна ператварае дэкарацыю ў

дынамічную і адухоўленую прыроду. Памяць і балючае пачуццё ўласнай віны ажыўляюць, нібы ўвекавечваюць, і вобраз маці ў вершы “У парэпанай раме дзвярэй”: “З пад рукі – // Анямелай галіны плакучай вярбы, // Глядзіш у бясконцую далячынь // Перажытага. // Я стаю // І баюся пераступіць парог, // Каб не спудзіць твой цень // У парэпанай раме дзвярэй” [56, Т.4, с. 449].

Даволі часта распач і боль прыходзяць ад усведамлення незваротнасці працэсу урбанізацыі і звязаным з ім выміраннем вёсак, неразумнай гаспадарчай дзейнасці чалавека (“Апусцелі хаты і ў маёй Пількаўшчыне...”, “Колькі тут на гэтай рэчцы было...” і інш.). Усё, што здавалася вечным і непарушным, стала ахвярай навукова-тэхнічнага прагрэсу і страшных духоўных анамалій у чалавечай прыродзе. Забіваючы прыроду, чалавек забівае паступова самога сябе, сваю душу. Таму і смыляць душэўныя раны ў лірычнага героя.

Размова з вечнасцю становіцца скразным матывам жанру эпітафіі, роднаснага элегіі. Першапачатковае значэнне слова “эпітафія” – надпіс на надмагільнай пліце. Ва ўсіх культурах з’яўленне рэальнай эпітафіі папярэднічала з’яўленню эпітафіі літаратурнай. Гэта было прыватнай праявай адной з заканамернасцяў гісторыка-культурнага развіцця. Антычная літаратура стала новай формай чалавечай свядомасці, аўтаномнай рэальнасцю, што істотна адрознівалася ад рэальнасці культуры і быту. Антычныя літаратурныя эпітафіі, у адпаведнасці з ідэяй метэмпсіхозу, утрымлівалі ў сабе магчымасць пераўвасаблення ў іншае “я”, яны былі напісаны ад асобы памершага і звернуты да прахожага. Метэмпсіхоз – рэлігійна-містычнае вучэнне аб перасяленні душы памерлага ў зноў народжаны арганізм. Такім чынам, вера ў бессмяротнасць душы спрыяе наяўнасці сітуацыі дыялогу ў жанры эпітафіі. Зместам прамаўлення з таго свету з’яўляецца вынік жыцця, слова да жывых.

Сучасная літаратурная эпітафія значна адрозніваецца ад антычнай. Эпітафія XX стагоддзя больш гаворыць аб “успрыманні смерці іншым чалавекам, што дэтэрмінавана ростам індывідуальнай свядомасці” [105, с. 73].

Зварот да жанру эпітафіі абумоўлены ў танкаўскай творчасці яго ўласнымі развагамі аб сэнсе і змястоўнасці чалавечага жыцця. Так, запіс у “Лістках календара” ад 9.05.1935 года сведчыць: “...Далучыўся да нейкай пахавальнай працэсіі, якая накіроўвалася да магільніка Роса. Крутой гарыстай сцяжынай я дайшоў да так зв. “Беларускай горкі”, дзе пахавана шмат розных дзеячаў. На гранітных і мармуровых плітах – “Вечная памяць...”, “Вечная слава...”, “Заўсёды будзем помніць...” Каму патрэбна гэтая патэтычная хлусня?! І ўсё ж надмагільныя помнікі падказалі мне цікавую тэму, за якую, вярнуўшыся дамоў, адразу вазьмуся” [51, с. 26].

Сапраўдным помнікам чалавеку з'яўляецца, на думку паэта, не вычварны помнік з хлуслівымі перакананнямі ў вечнай памяці, а людская памяць, яго дзеянні і ўчынкі пры жыцці. Таму пры дапамозе ваяўнічай сатыры ён змагаецца з рознымі праявамі грамадскага зла, у прыватнасці з цэнзарамі і графаманамі. Так, яшчэ ў “Эпітафіі”, напісанай у 1938 годзе, М. Танк змагаецца са злом у асобе цэнзараў, што, адчуваючы сябе багамі, геніямі ад літаратуры, крояць жывую тканіну мастацкага твора, выразаючы асноўную сутнасць, душу напісанага: “Ні аднаго ў жыцці паэта // Ён без паправак не пусціў, // Народ агрызкамі карміў // Чужых артыкулаў, памфлетаў...” [56, Т. 1, с. 296].

Паэту балюча ад адной думкі аб тым, што лёс літаратуры ў руках амбіцыйных, самаўпэўненых забойцаў. Цэнзар настолькі ўпэўнены ў сабе, у сваёй геніяльнасці, што ўстае з магілы, каб пакінуць пра сябе памяць эпітафіяй, пазычанай у Гарацыя: “Exegi monumentum...” Боль за літаратуру хвалюе паэта і ў “Эпітафіях”, датаваных 1961-м і 1971-м гадамі.

Перад тварам вечнасці ўсе жадаюць быць святымі. Ад бязгрэшнай ідэальнасці так званых праведнікаў з гора запіў на тым свеце сам бог (“Эпітафія”), а святы Пётр “то заходзіцца плачам, то захлынаецца смехам”, чытаючы эпітафіі Мастэрса (“Над эпітафіямі Мастэрса”). М. Танк даволі шырока выкарыстоўвае прыём пасмяротнай споведзі, адкрыты амерыканскім паэтам Э. Л. Мастэрсам. Так, В. Русілка адзначае: “Востры на язык і крыху цынічны паэт-скептык змясціў у сваёй анталогіі 250 маленькіх споведзяў у форме вершаваных аўтабіяграфій, якія давалі выдатны партрэт і невялікага гарадка, і часу, і чалавецтва ў цэлым” [106, с. 19].

Элементы эпітафіі ёсць і ў танкаўскім вершы-пакаянні “Просьба аб дараванні”. Здрадзілі людзі Зямлі, яе спаконвечнай мудрасці, таму і хаваюць яе, забітую Чарнобылем, похапкам, моўчкі: “Калі хавалі // Забітую Чарнобылем Зямлю, // Былі толькі далакопы, // Бульдозеры // І вянкi з калючага дроту, // Якія ўсклалі моўчкі // На магільны камень // З надпісам “Небяспечная зона”” [54, с. 279–280]. Жахлівыя словы “Небяспечная зона” сталі своеасаблівай эпітафіяй Зямлі і ў той жа час абвінавачваннем людзям за іх разбуральную гаспадарчую дзейнасць.

Даволі характэрным для творчага аблічча М. Танка з'яўляецца і жанр паслання. Абумоўлена гэта “сінтэтычнасцю стылю” М. Танка [104, с. 125], схільнага і да лірычнага, і да эпічнага, і да драматургічнага спосабаў выяўлення жыцця. Дыялагічнасць, так уласцівая для жанра паслання, увогуле была вызначальнай для паэзіі М. Танка з самага пачатку. Аднак з часам вобразы адрасатаў ці суразмоўнікаў страчваюць канкрэтна жыццёвыя абрысы і набываюць умоўныя характарыстыкі. Спецыфічнай уласцівасцю гэтага старажытнага жанра з'яўляецца “гранічнае агольванне

гульні як гульні”, “гульня з пустышкай” [71, с. 18]. Так, карыстаючыся здольнасцю паэзіі пераадольваць часавыя, прасторавыя межы, паэт выклікае на размову Авідзія (“Авідзію”), Гамера (“Гамер”), Ф. Скарыну (“Травюры Скарыны”), У. Шэкспіра (“Трэска з дома Шэкспіра”) і інш. Патрэба такога дыялогу вынікае з неабходнасці асэнсавання балючых, хвалюючых праблем: узаемаадносін мастака і вечнасці, духоўнага аблічча і прызначэння таленту і інш. У гэтым выпадку пасланне носіць прыкметы філасофскай медытацыі. Валодаючы дарам эмпатыі, мастак не толькі спрабуе паглыбіцца ў глыбокі свет перажыванняў антычнага паэта-выгнанніка, але і выказаць сваё ўласнае, набалелае.

Жанр пасланья роднасны жанру эпісталы, ліста. Своеасаблівая сакральная, святая размова ў лістах вялася паэтам у вершы “Перапіска з зямлёй”. Верш можна назваць вызначальным у плане мастацкай актуалізацыі тэндэнцыі вяртання да спрадвечнага, зямнога, уласцівай беларускай паэзіі 60-х гадоў. Але ж ёсць у вершы і глыбока філасофскі сэнс. Усё чалавечае жыццё па сутнасці – ліставанне з зямлёй, бо ўсе нарэшце вяртаюцца да яе. Ліст у адказ можна атрымаць, толькі судакрануўшыся з яе “жывой плошчю”: “Вось ён. // Парэжце на скібы яго. // Частуйцеся. // Ешце.” [56, Т. 4, с. 7]. Адказ гэты падтрымлівае жыццё, а значыць, і творчасць.

Даволі часта М. Танк выкарыстоўвае прыём ліставання, размовы з незнаёмцам, звяртаючыся тым самым і да самога сябе. У такіх сітуацыях аўтарскае “я” празмерна абагульненае, тыпізаванае, вырастае з уласнага жыццёвага вопыту (“Ты яшчэ толькі намёк на чалавека...”, “Шчасце”, “Аслепшы, яшчэ можа...”, “І радасць – ніякая радасць..”, “Каб зрабіць першы крок...” і інш.). Такая форма дазваляе паэту паразважаць услых пра неабходнасць для кожнага чалавека маральна-духоўнага самаўдасканалвання, пра каштоўнасць і значнасць такіх паняццяў, як сяброўства, каханне, Радзіма.

Запатрабаваным у фармальна-змястоўных пошуках М. Танка з’яўляецца і жанр трактата, што ўзнік на стыку навукі і мастацтва ў старажытнарымскай культуры. Трактатамі ў поўнай меры можна было назваць шматлікія працы Платона, Арыстоцеля. Аднак найбольш спрыяльныя для развіцця і функцыянавання гэтага жанру склаліся ў культуры Старажытнага Рыма. Згадаем дыдактычную паэму Ціта Лукрэцыя “Аб прыродзе рэчаў” і філасофскія трактаты Сенекі “Аб прадбачанні”, “Пра гнеў”, “Пра міласэрнасць”, “Натуральнагістарычныя пытанні”. Для жанру трактата ўласціва навуковае абмеркаванне пэўнай праблемы. Напачатку “Трактата аб паэзіі” М. Танк у іранічна-сатырычным рэчышчы імкнецца абгрунтаваць важнасць размовы пра ролю паэзіі ў жыцці грамадства. Лірычны герой М. Танка ўсведамляе, што нетыповая

тэма, адмаўленне ад рыфмы і старыя рытмы дадуць магчымасць яго апанентам пачасаць языкі. Аднак усё ж такі пачынае гаворку *ab ovo*, што ў перакладзе з лацінскай мовы значыць “ад яйца, з самага пачатку”. Ад аўталагічнага пісьма М. Танк свабодна перамяшчаецца ў стыхію вобразна-асацыятыўную. На яго думку, “паэзія – гэта адвечная цяга вяршынь да нябёсаў, // А траваў і дрэваў // Да Сонца. // Паэзія – гэта вясёлкавы мост // Ад сэрца людскога // Да мары...” [56, Т.3, с. 415–416]. Аднак спыняе самога сябе, абвяргае свае ўласныя словы, бо паэзія – настолькі шматмерная, дынамічная з’ява, што цяжка даць ёй вызначэнне. Сутнасцю паэзіі павінен стаць “уклад у перамогу // Зор пуцяводных і хлеба, // Свежазьялёнага полымя лісця, // Струн, // Галубоў, // Жыцця...” [56, Т.3, с. 415–416]. Элементы жанра трактата ёсць у вершах “Сярэдні верш пра каханне”, “Адлегласць” і інш. Такім чынам, антычныя жанры оды, элегіі, эпітафіі, паслання ў мастацкай сістэме М. Танка становяцца аптымальнай формай выяўлення эстэтычных, філасофскіх і патрыятычных поглядаў паэта. Як ужо адзначалася, творчасць М. Танка ўзрастала на глебе нацыянальнага фальклору, літаратурнай класікі і эксперыментатарства. Таму належнае месца ў яго паэтычных вопытах займаюць традыцыйныя вершаваныя памеры, што ўзніклі ў старажытнагрэчаскім мастацтве слова: ямб, харэй, дактыль, амфібрахій, анапест, гекзаметр.

Цяжка знайсці ў М. Танка строга вытрыманыя класічныя рытміку і строфіку. Растворачыць такую з’яву можна дынамікай псіхалагічнага свету яго лірычнага героя, вызначальнай роляй інтанацыі, уплывам гутарковай мовы. Ужо ў заходнебеларускай лірыцы парушалася класічная раўнавага за кошт “трыбуннасці” яе гучання. Амаль традыцыйным чатырохстопным ямба са сталымі мужчынскімі рыфмамі напісана танкаўская паэма “Журавінавы цвет”. У вершы “Сон над Нёмнам” адбываецца дэфармацыя чатырохстопнага ямба: “Аднойчы Хрыстафор Калумб // Прышоў і кажа: – Браце, // Ты, бачу, плесню аброс, // Заседзеўшыся ў хаце” [56, Т.2, с. 21]. У першым і трэцім радку сустракаюцца пірыхіі, што “расцягваюць” стапу, а другі і чацвёрты радкі скарочаны на адзін націскны склад. Такой мадыфікацыі ямба садзейнічае ўплыў гутарковай, размоўнай плыні. Верш “Вы думаеце, гэта – шчасце...” налічвае значную колькасць пірыхіяў, якія дэтэрмінаваны яго палемічнай прыродай.

Харэем напісаны казкі М. Танка “Конь і Леў”, “Журавель і Чапля”. Вершаваны рытм, у аснове якога ляжыць харэй, спрыяе стварэнню атмасферы вяселлі, гуллінасці, уласцівых вуснай народнай творчасці.

Трохстопны дактыль вызначае рытмічную структуру верша “Шчасце”: “Простае шчасце людское, // Так як і наша з табою, // Пэўна, складаецца з солі, // З хлеба, сабранага ў полі” [56, Т.3, с. 203]. І толькі

шосты радок (“З роднага небасхілу”) выбіваецца з агульнай карціны, інтанацыйна выдзяляецца. Так акцэнтуюецца значнасць патрыятычнага аспекту шчасця.

У рэчышчы трохстопнага амфібрахія вытрыманы верш “Я гэта люблю падарожжа”, чатырохстопнага – “Родная мова”. У апошнім выпадку амфібрахій надае вершу ўрачыстае, гімнавае гучанне.

Для паэтычных набыткаў М. Танка характэрныя, “з аднаго боку, рытмічная раскаванасць, з другога, імкненне да класічнай ураўнаважанасці, да гармоніі, да дысцыпліны формы” [107, с. 33]. Спецыфічныя метамарфозы ў сувязі са складанасцю і дынамічнасцю псіхалагічнага аблічча аўтара адбываюцца і з такім традыцыйным метрам антычнай паэзіі, як гекзаметр. Гекзаметр, паводле вызначэння В. Рагойшы, – “шасцістопны памер, у якім спалучаліся пяць дактылічных стоп і адна (апошняя) харэічная” [108, с. 89]. Імкнучыся адпавядаць шматвяковым традыцыям эпасу, антычныя аўтары эксперыментавалі з грэчаскай мовай, бо яе жывая, размоўная плынь супярэчыла строгай дакладнасці гекзаметра.

У вершах “Гекзаметр” і “Ля помніка Авідзію” М. Танк спрабуе ўзнавіць працэс нараджэння гекзаметра. Старажытныя людзі жылі ў гармоніі з прыродай, чуйна рэагуючы на яе рытм і энергетыку. Родная марская стыхія і стала перадумовай узнікнення гекзаметру. Невыпадкова В. Зуёнак, аналізуючы рытмічную арганізацыю славутага танкаўскага ўступа да паэмы “Нарач”, адзначаў: “Гэта ўлоўленае слыхам паэта і ўзноўленае словам гайданне, мерны раскалых нарачанскае хвалі, што набліжае нас да музыкі антычнага гекзаметра” [109, с. 8]. Даследчыкам улоўлена важная адметнасць танкаўскага таленту, што аднолькава вольна пачуваецца ў выяўленні рытму, тону нацыянальнага быцця і ў спасціжэнні біцця пульсу жыцця далёкай Антычнасці.

Аналізуючы танкаўскі гекзаметр у вершы “Багіня Перамогі”, В. Рагойша падкрэсліваў, што антычны метр у М. Танка “разняволены, асобныя каноны яго парушаны” [20, с. 142]. Верш дзякуючы таму, што цэзура ператварылася ў міжрадковую паўзу, а трэцяя стапа ў выніку скарацілася на адзін ненаціскны склад, набывае рухавасць, страціўшы рытмічную манатоннасць, уласціваю гекзаметру. Гэтыя змены абумоўлены ўзнёсласцю стану лірычнага характару. У адрозненне ад свайго антычнага папярэдніка, танкаўскі гекзаметр заўсёды страфічна арганізаваны. Ролю вызначальнага фактару ў метамарфозах, што адбыліся з антычным метрам, на думку В. Рагойшы, адыгрывае інтанацыя, “яе здатнасць выяўляць ледзь улоўныя душэўныя зрухі” [20, с. 143].

Сэнсава-эмацыянальную моц інтанацыі можна прадэманстраваць на прыкладзе верша М. Танка “Слухай, Харон-перавозчык...”: “Слухай, Харон-перавозчык, // З дарамі я не паскуплюся, // Толькі далёка за Сцікс не

вязі ты, // Прашу цябе ў скрусе. // Чуць хачу пеўняў сваіх валачобнікаў // Ранкам пагодным, // Бачыць хоць дым, што ўздымаецца ў неба // Над берагам родным” [63, с. 165–166].

У рэчышчы антычнага традыцыйнага гекзаметра вытрыманы толькі трэці і чацвёрты радкі, калі выкарыстаць прыём падаўжэння паэтычнага радка ў два разы, згодна з метрам. Першы і другі радкі павялічваюцца на адну стапу, прычым харэічную, што выдае хваляванне, распач лірычнага героя ў сувязі з расстаннем з роднай зямлёй, тэмп маўлення павялічваецца. Велічнасць глыбока патрыятычных пачуццяў лірычнага героя падкрэслена класічным гекзаметрам у двух апошніх радках. Неардынарнасць танкаўскага гекзаметру заключаецца і ў тым, што ў вершы ёсць жаночыя рыфмы. Такім чынам, рухомы эмацыянальна-псіхалагічны свет лірычнага героя М. Танка ўплывае на рытмічную арганізацыю вершаў паэта.

У мастацкай прасторы М. Танка абжыты такія антычныя жанры, як ода, элегія, эпітафія, пасланне, трактат. Дзякуючы разняволенасці, гнуткасці формы, складанасці і рухомасці эмацыянальна-псіхалагічнага свету М. Танка і яго лірычнага героя старажытныя жанры насычаюцца сучасным зместам, вар’іруюцца, страчваючы першапачатковую семантыку. Жанр оды амбівалентны ў паэзіі М. Танка: з аднаго боку, ён вытрыманы ў класічных, хвалебных традыцыях, з другога, адбываецца дэмакратызацыя паэтычнай формы і зместу, абумоўленая тэндэнцыяй да сакралізацыі, ушанавання людзей вёскі і іх працы. Элегічныя матывы ўзнікалі ў паэта тады, калі прыходзіла ўсведамленне часовасці жыцця на зямлі, калі ў грамадстве абвастраліся працэсы дэгуманізацыі і разбурэння спрадвечных каштоўнасцяў. Старажытны жанр эпітафіі набывае новую сатырычную змястоўнасць. Драматызуецца, ускладняецца вострымі пытаннямі сучаснасці змест паслання. Танкаўскія трактаты спалучаюць у сабе навуковы і лірычны пачаткі. Побач з інтанацыйна-раскаванымі рытмамі верлібра ў танкаўскай паэзіі атрымлівае другое жыццё і такія строгі класічны метр, як гекзаметр. Адметнасць танкаўскіх гекзаметраў абумоўлена складанасцю і дынамічнасцю эмацыянальна-псіхалагічнага аблічча аўтара.

МАСТАЦКАЯ ТРАНСФАРМАЦЫЯ ВОБРАЗАЎ І МАТЫВАЎ АНТЫЧНАСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ МАКСІМА ТАНКА

Праметэізм як вызначальная рыса паэзіі Максіма Танка

Праметэеўская ідэя стала парадыгматычнай для творчага і жыццёвага лёсу беларускай творчай эліты. Яшчэ ў 1935 годзе ў “Лістках календара” М. Танк занатаваў змястоўную думку пра ролю творчага чалавека ў жыцці грамадства, краіны: “Народ можа дараваць пісьменнікам многае, але не можа дараваць маўчанню ў часы, калі вырашаецца яго лёс” [51, с. 39]. Сапраўды, маўчанне ў крызісныя, пераломныя моманты гісторыі, калі на карту пастаўлены лёс цэлага народа, раўназначна здрадзе, злачынству. Сумленнаму творцу балюча, калі баліць яго народу. Такім выпрабаваннем на вернасць, на здольнасць ахвяраваць сабой дзеля выратавання сваёй радзімы для беларускіх мастакоў стаў гвалтоўны падзел Беларусі на Усходнюю і Заходнюю. З болей адгукнуўся на гэту трагічную для беларускага народа падзею У. Жылка ў паэме “Уяўленне”: “Чужынцы, напасці, // Пакута падзела. // Знаком ад нажа // Крывавіць мяжа” [46, с. 140]. У Заходняй Беларусі на працягу 20–30-х гг. не затухаў нацыянальна-вызваленчы рух, прыкметную ролю ў якім адыгрывалі заходнебеларускія літаратары. Паўстала праблема: быць ці не быць цэламу народу, паддацца асіміляцыі з боку Польшчы ці захаваць нацыянальную адметнасць?

Ужо ў самой мастацкай творчасці заключаны дух свабоды, вальналюбства. Калі ж гвалтуюць і рабуюць твой народ, адбіраючы ў яго будучыню, дух пратэсту, непакоры пераліваецца праз край. Але сутыкненне свабоды і дэспатызму даволі часта трагічна адбываецца на лёсе творчай асобы. Калі бойка ідзе не на жыццё, а на смерць, нехта павінен ахвяраваць сабой дзеля жыцця чалавецтва. Сапраўды, праметэеўскімі памкненнямі пазначаны крыжовыя дарогі паэтаў Заходняй Беларусі У. Жылкі і М. Танка. Праметэізм як супрацьстаянне злу, тыраніі, як здольнасць, не задумваючыся, аддаць сваё жыццё ў імя перамогі свабоды, добра і справядлівасці становіцца вызначальнай рысай іх творчасці.

Лёс Бацькаўшчыны стаў лёсам У. Жылкі. Невыпадкава яго творчая дзейнасць пачалася якраз у той час, калі ў 1918 годзе была абвешчана Беларуска-Народная Рэспубліка. Паэту нясцерпна балюча за свой спакутаваны край. Сэрца кроіць боль пры адной думцы аб тым, што народ, які мае багатую і слаўную гісторыю, вымушаны гібець і асуджаны на скананне:

Беларусь, Беларусь – гэта дзей
І разумных, і слаўных прыклад;

Край вялікіх і дум, і людзей,
І бяздольна схіліўшыся хат,
Дзе нядоля і гора спрадвек
І бяднота сярмяжных живуць,
Крыўда дзе, паняверка і здзек
Краскай макавай ярка цвітуць [46, с. 24].

Гэтая выключная чуйнасць да несправядлівасці перадаецца і лірычнаму герою. Гэта чалавек з параненай душой, збалелым сэрцам (“Беларусь”, “Прадчуццё”, “Раніцаю”). Такім чынам, лірычны герой У. Жылкі – пакутнік за нацыянальную ідэю.

Зразумелай становіцца радасць, ваяўнічы настрой паэта, калі яго мары і спадзяванні нарэшце рэалізаваліся ў ідэі БНР. Святы абавязак кожнага – пастаяць “за волю новую без слёз, за лепшы Бацькаўшчыны лёс” (“Покліч”). Таму верш шчодро напоўнены клічнымі, заклікавымі інтанацыямі. Дзеля святой ідэі варта і жыццё аддаць, згарэць, асвятліць дарогу іншым. На думку У. Жылкі, памкненне да волі заключана ўжо ў самім характары беларуса: “Пад знак Літоўскае пагоні – // Абараняць краіны гоні, // Народ забраны вызваляць, // Ісці к святлу, святлом палаць – // Спяшайся той, хто к волі рвецца, // У кім беларуса сэрца б’ецца!..” [46, с. 25]. Жылкаўскі ваяк, ратнік адначасова нагадвае і купалаўскага ваяра, што ахвяруе сабой дзеля ўсталявання ісціны. Ён палае ў агні сваёй самаахвярнасці.

Пазней сэрца лірычнага героя набудзе маштабы сонца (“Раніцаю”, “Узысці на вогнішча натхнення” і інш.). Боль лірычнага героя У. Жылкі вырасце да памераў сусветнага болю: “І сэрца, як сонца, і сонца, як сэрца, // Сусветнае сэрца гарыць, палымнее!” [46, с. 41].

Аднак боль гэты прыносіць лірычнаму герою задавальненне, бо “і ў свеце – мне сніцца – ліхое звялося”. Так і ў вершы “Як тастаменту новага Бог...” боль прыемны лірычнаму герою, бо сведчыць пра выкананне святога абавязку – сваёй смерцю выкупіць грахі чалавецтва:

Як тастаменту новага Бог,
Сваёй смерцю ён смерць перамог.
Варажы, варажы, варажы,
Раскрыжуй на ружовым крыжы,
На ружовым крыжы сярод рож,
Варажбою мой боль упрыгож.
.....
.....
Як праб’е немінучая чвэрць,
Ах, якая прыгожая смерць [46, с. 130].

У. Жылка як паэт-рамантык шырока карыстаецца фальклорна-казачным прыёмам гіпербалізацыі. Боль набывае агульначалавечыя маштабы, сэрца вырастае да памераў сонца. Лірычны герой У. Жылкі ў маральных адносінах настолькі дасканалы, што любое праяўленне зла прыносіць яму невыносны боль. І ў той жа час гаючаю, палымянаю сілаю свайго сэрца-сонца ён спрабуе знішчыць зло ў яго зародку.

Зусім іншае сэнсавае напаўненне атрымлівае вобраз сонца ў заходнебеларускай паэзіі М. Танка. Калі лірычны герой У. Жылкі нібы сонца, бо, на яго думку, толькі бездакорны ў маральных адносінах чалавек варты ўдзелу ў святой справе вызвалення Радзімы, то лірычны герой М. Танка імкнецца здабыць сонца для прыгнечанага народа. Міжволі адчуваеш сувязь з дзеяннямі Праметэя. Менавіта на гэтую адметнасць міфа пра антычнага тытана звярнуў некалі сваю ўвагу даследчык міфалогіі А. Голан: “Магчыма, сонца і ёсць той агонь, які выкраў Праметэй; бо згодна з міфам, людзі да гэтага часу жылі ў цемры” [110, с. 43].

Вось гэты матыў цывілізатарскай, выратавальніцкай місіі волата духу, якім бачыцца лірычны герой паэзіі М. Танка, даволі адчувальны ў такіх вершах, як “На касагоры”, “Спатканне”, “Песня кулікоў” і інш. Здаецца, што гаворка ідзе аб пачатку дзён чалавецтва: “І ў нас цёмна, змрочна, // Толькі час ад часу // Загарыцца сонца паміж нашых стрэх...” [56, Т. 1, с. 117].

М. Танк – сын селяніна, у яго светапоглядзе шмат выявілася ад сялянскага ўспрымання жыцця. Таму мысліць ён па-сялянску практычна. У яго паэзію з самага пачатку трывала і назаўсёды ўвайшоў свет сялянскай хаты, прылады вясковай працы, увекавечаныя мастаком. Нават такую тытанічную справу, як здабыванне сонца, яго лірычны герой імкнецца выканаць па-сялянску проста і традыцыйна. Здаецца, гэта звычайная сялянская работа. Пра гэта сведчаць наступныя вершы: “Чорныя скібы”, “Напеў”, “Гэта было, помню, рана-рана...”, “З паднятай галавой”:

Я клянуся вам, сёлы,
Што скашу злыбяду.
Прынясу з сабой золак,
Без яго не прыйду [56, Т. 1, с. 105].

Іскры! Барозны затлелі зарою.
Выарам хутка і сонца [56, Т. 1, с. 45].

Час ужо зямлю апаясаць зарой,
Рассеяць густа зоры па старонцы,
Каб зазвінелі нашы нівы чорнаю раллэй
Пад залатым нарогам сонца [56, Т. 1, с. 263].

Такім чынам, хоць лірычны герой М. Танка і апантаны праблемамі касмічнага характару, дзейнічае ён, абапіраючыся на адвечныя сялянскія традыцыі і ўяўленні. Ён здольны скасіць злыбяду, прынесці золак, выараць сонца, зямлю апаясаць зарой, рассяць зоры. І ўсё дзеля таго, каб у першую чаргу вярнуць шчасце і дабрабыт пад сялянскія стрэхі.

Сонца, агонь могуць дадаць цудадзейнай жыватворнай сілы, а могуць і абпаліць, выклікаць невыносныя пакуты. Пакуты гэтыя маюць сэнс, бо дэтэрмінаваны высокай мэтай вызвалення цэлага краю. Якраз пра гэта ў сваіх даследаваннях гаворыць філосаф і міфалаг М. Эліадэ: “З негатыўнай з’явы гора ператварылася ў жыццёвы вопыт з “пазітыўным” духоўным зместам... Пакуты не абсурдныя, таму што ў аснове заўсёды ляжыць чыясці віна... Яны выклікаюць абурэнне толькі да таго часу, пакуль невядома іх прычына; як толькі яна ўсплывае, “пакуты” лёгка пераносяцца; у іх ёсць сэнс і прычына, і, такім чынам, іх можна ўключыць у сістэму і растлумачыць...” [111, с. 94].

Пакуты сталі спадарожнікам і М. Танка на самым пачатку яго творчай дзейнасці. М. Танк – прафесійны рэвалюцыянер-падпольшчык. Напружанае жыццё бунтара неаднойчы было пазначана турэмнымі кратамі. Гэтакі ж пакутніцкі лёс мае і яго лірычны герой.

На пачатку танкаўскі праметэзізм насіў толькі атакуючы, суровы характар. На думку М. Танка, ад рэвалюцыянераў патрабавалася цвёрдая вытрымка, яны павінны былі валодаць сваімі пачуццямі. У барацьбе не месца слязам, чалавечай слабасці. Адсюль і маршавыя інтанацыі, рытм атакуючага наступу (“У маршы”, “Акт першы”, “Не забывай”). Але з часам лірычны герой мякчэе, адтайвае душой. У паэзію яго ўрываецца боль па спакутаваных, знясіленых душах (“Да дня”, “Пад астрожнай сцяной”, “Ткала я, ткала палотны” і інш.). Гэта боль і па загубленых палітвязнях, і па іх бацьках, што будуць чакаць дарэмна ўсё жыццё. Безліч трагедый у чалавечым лёсе праплывае перад вачыма.

Аднак калі пакуты лірычнага героя У. Жылкі звязаны з яго асуджанасцю на смерць, то пакуты лірычнага героя М. Танка звязаны з яго часовай адарванасцю ад жыцця, з немагчымасцю дзейнічаць. Нават думкам, і тым цесна тут, бо ў іх жыве памкненне да свабоды: “Душна, цесна ім // Шызакрылым тут, // Вечна рвуцца ўдаль, // Ўдаль, – на волю з пут” [56, Т. 1, с. 73].

Адначасова сэрца лірычнага героя М. Танка баліць і таму, што дзеці застаюцца бязбацькавічамі, што на гаспадарцы працуе стары спакутаваны бацька, а ў яго самога, маладога і здаровага, гвалтоўна адабралі магчымасць працаваць. Лірычны герой М. Танка фізічна і душэўна паранены. Аднак воля, дух нязломныя, бо ў сэрцы жыве надзея. Да таго ж вясна жыватворна ўплывае на збалелую душу. Невыпадкава самымі

пашыранымі вобразамі ў паэзіі М. Танка гэтага часу з'яўляюцца вясна, сонца, зара. У мастацкім слове М. Танка няма трагічнай безвыходнасці, а ёсць жыццёвы аптымізм. Таму закамерным становіцца яго зварот да прыёму гіпербалізацыі:

Я ціха разбудзіў другіх.
Ад слёз сінелі вочы бэзам.
І недзе хруснула ў худых
Руках іржавае жалеза [56, Т.1, с. 274].

Лірычны герой М. Танка – волат духу, нягледзячы на тое, што часам дазваляе сабе заплакаць. Гэта слёзы не адчаю, а радасці.

Так і У. Жылка спрабуе стварыць у сваёй паэзіі ідэал барацьбіта, сцвердзіць актыўную жыццёвую пазіцыю, праяўляючы пры гэтым праметэўскую сілу волі. Ён разгарнуў на абшарах сваёй паэзіі асаблівую прапаганду філасофіі стаіцызму (“Хто мужны, хто смелы”, “Праметэй”, “Толькі той, чый вольны дух”, “Меч” і інш.). Аднак, у адрозненне ад танкаўскага героя, ён рамантычна не канкрэтны, не акрэслены, пададзены ў адрыве ад соцыуму. Гэта тлумачыцца адметнасцю мастацкага мыслення абодвух мастакоў: У. Жылка – пераважна рамантык-інтэлектуал, М. Танк – авангардыст.

Лірычны герой У. Жылкі – рамантычная асоба, апантаная ідэаламі дабра, справядлівасці і прыгажосці. Дзеля іх перамогі ён здольны ахвяраваць сабой. Адчайвацца і наракаць на лёс не ў характары яго лірычнага героя. Невыпадкова ўзнікае аналогія з Праметэем. Пакора лёсу прынізіць чалавечы гонар, а значыць – знішчыць і самога чалавека:

Не бледнуць, у час небяспекі
Стрымаць неслухмяную кроў;
Прад вокам упартым павекі
Не хінуць ганебна далоў [46, с. 65].

Гэта своеасаблівы дэвіз і аўтара, і яго лірычнага героя, вытрыманы ў рамантычных традыцыях. Лірычны герой верша ўзвышаецца над лёсам. Ён сам уладар і стваральнік, бо здолеў перамагчы самога сябе, забіць у сабе раба. Пагэтану яго выклік лёсу правамерны. Галоўнае – у бойцы з лёсам, нават пераможаным, захаваць гонар. Сама сабой напрошваецца паралель з Праметэем, сімвалам моцы духу і вытрымкі.

Лірычны герой верша “Праметэй” невыносна пакутуе. Кожнае слова прыносіць яму нястрымны боль. Гэта падкрэсліваецца шматкроп’ямі ў першым радку верша, інтанацыяй абарванасці: “О няволя... нясіла... Ды не! // З гордых вуснаў не вылеціць стогн!” [46, с. 73].

Застагнаць для яго – паказаць сваю слабасць; страціўшы гонар, аддацца на суд лёсу. Выключнай псіхалагізацыі вобраза садзейнічае і абраная паэтам форма верша-прамовы, маналога. Праметэй не ўяўляецца

ахвярай лёсу, пераможаным. Хутчэй ахвярамі, асуджанымі на скананне, бачацца тыранія і дэспатызм багоў. Бо несправядлівы гнеў выяўляе дэградацыю гэтай вышэйшай касты. На думку І. Багдановіч: “Праметэй сімвалізуе вобраз пакутніка, ён зносіць прыніжэнне Зеўса, але ў сваёй пакуце больш вялікасны, чым Зеўс, і, безумоўна, трагічны. У рэчышчы патрыятычнай лірыкі Жылкі гэты верш можа ўспрымацца як сімвал зняволенага і раскрыжаванага роднага краю...” [112, с. 29]. Клічныя інтанацыі верша садзейнічаюць шырокаму рэзанансу голаса лірычнага героя. Гэта праклён тыранам усіх вякоў і народаў. Верш У. Жылкі набывае агульначалавечае значэнне. І ў той жа час жылкаўскі Праметэй відавочна нагадвае беларуса, у душы якога нарэшце абудзілася бура. Духоўная перамога цалкам на баку Праметэя. Супрацьстаяць лёсу здольныя толькі духоўна моцныя асобы. Канфлікт героя з вышэйшымі сіламі набывае філасофскі сэнс: змагаюцца жыццё і смерць, дабро і зло, свабода і гвалт. Відавочна, што Жылка стварыў у сваёй паэзіі вобраз тытанічнай асобы, здольнай ахвяраваць сабой дзеля перамогі справядлівасці. Рысы ваяўнічай непрымірымасці, матывы смяротнага бою невыпадкова ўзнікаюць у творчасці абодвух паэтаў. Калі вораг замахваецца на самае святое, на тое, без чаго немагчыма ўявіць жыццё, абурэнне і пратэст дасягаюць свайго апагею.

У адказ на шавіністычную польскую прапаганду пра тое, што няма і ніколі не было беларусаў і іх мовы, М. Танк спрабуе абараніць сваю радзіму (“Калі няма на свеце маёй мовы...”, “За песні і сасонкі...”, “Тры песні” і інш.).

Дэспатычная сістэма заўсёды засноўваецца на страху, падмане, несправядлівасці. Пагэтам у яна імкнецца абараніць сябе жорсткімі мерамі, рэпрэсіямі супраць насельніцтва, суцяшаючы сябе тым, што пад такім грозным нагледам ніхто і не падумае пратэставаць, бунтаваць. Аднак самы жорсткі рэжым выклікае самы грозны пратэст: “Калі няма на свеце маёй мовы, // Майго народа і мяне самога, – // Дык для каго будзеце, панове, // Канцлагеры, катойні і астрогі?” [56, Т.1, с. 29].

Бунт лірычнага героя М. Танка носіць не толькі сацыяльны, але і глыбокі нацыянальны характар. Без імкнення да волі, незалежнасці, без дбання пра будучыню сваіх дзяцей няма і не можа быць народа. Такім чынам, праметэізм стаў істотна важнай рысай заходнебеларускай паэзіі 20–30-х гадоў. Бурная, напружаная эпоха, калі востра было пастаўлена пытанне нацыянальнага быцця, выклікала актывізацыю мастацкага патэнцыялу У. Жылкі і М. Танка. З аднаго боку, праметэізм рэалізуецца ў па-рыцарску вытанчанай, узнёслай паэзіі У. Жылкі, з другога – у паэзіі па-сялянску практычнага, гарачага, поўнага дынамізму М. Танка.

Мастацкая трансфармацыя вобраза Праметэя ў беларускай савецкай паэзіі 20–30-х гадоў найперш звязана са стыхійнай пераўтварэнняў, што адбываліся ў краіне. Магутны багаборніцкі патэнцыял, воля да свабоды народа, сімвалам якога стаў вобраз антычнага тытана-змагара, падкрэсліваюцца ў вершах Я. Журбы “Раскуты Праметэй” (1921), К. Крапівы “Праметэй” (1928), Ц. Гартнага “Беларускі народ” (1923). Сімвалам будаўнікоў новага, сацыялістычнага грамадства з’яўляецца Праметэй у вершы Я. Коласа “Раскуты Праметэй” (1935). Чалавечае “я” Праметэя паступова паглынаецца грамадой, пра што гаварыў А. Лосеў: “Савецкія паэты выступаюць супраць Праметэя як індывідуаліста і звышчалавека і разумеюць яго як адзінае цэлае з усімі народамі, які і з’яўляецца сапраўдным стваральнікам сваёй гісторыі і сваёй цывілізацыі, г.зн., разумеюць яго перш за ўсё па-калектывісцку” [113, с. 287].

Рух часу, змены ў грамадстве ўносяць свае карэктывы ў мастацкае засваенне і трактоўку універсальных вобразаў сусветнай культуры. Такі лёс напаткаў і вобраз Праметэя ў беларускай мастацкай рэчаіснасці другой паловы XX стагоддзя. Калі ў 20–30-я гады актуалізаваліся такія псіхалагічныя характарыстыкі антычнага вобраза, як выключная сіла волі, свабодалюбства, то, пачынаючы з другой паловы 50-х гадоў, цікавасць беларускай паэзіі была скіравана на гуманістычныя матывы яго ўчынку, на даследаванне маральна-духоўнага мікраклімату чалавечага грамадства. Навукова-тэхнічны прагрэс, развіццё цывілізацыі, сімвалам якіх з’яўляецца агонь Праметэя, пагражалі стратай духоўнасці, анамаліямі маралі. Гэты трагічны разлад тонка адчулі М. Танк, А. Вярцінскі, У. Караткевіч і інш. Людзі аказаліся нявартымі вялікага дару Праметэя. Заўважыўшы супярэчліваю прыроду агню, які можа падтрымліваць жыццё і можа знішчыць яго цалкам, аддалі перавагу яго разбуральнаму пачатку, аб чым сведчыць амаль уся гісторыя чалавецтва. Чалавечы розум дасягнуў наймаверных вышынь, а душа знебылася ў духоўным вакууме. Прычыны незваротных душэўных катаклізмаў імкнецца даследаваць М. Танк у вершы “Эстафета агню”. Халодная вайна дарэшты высцюдзіла чалавечыя душы, а тэрмадзерная катастрофа магла знішчыць і само жыццё. Час прымушаў біць у набат. Чалавечая гісторыя бачыцца паэту своеасаблівай эстафетай, даверлівай, шчырай перадачай з рук у рукі агню не толькі як сімвала захавання жыцця, але і духоўнай энергіі, што аб’ядноўвае пакаленні. На пачатку жывога ланцужка знаходзіцца Праметэй, а замыкае яго захавальніца жыцця – маці. Як адзначыў В. Максімовіч: “На Беларусі, дзе дзяржаўнасць на працягу апошніх стагоддзяў несла ў сабе адзнакі прыглушанасці, запаволенасці, жыццё грамадства больш было звернута да зямлі і зліта з зямлёй і прыродай, – адпаведна паднялася фігура маці як апора існавання менавіта беларускага этнасу” [114, с. 26]. Так, з кантэксту

сусветнай, няхай і міфалагічнай, гісторыі дзеянне пераносіцца на прасторы беларускага быцця, бо, як даводзіць Т. Шамякіна, “міфалагічныя падзеі вызначаюць падзеі ўжо звычайнага, эмпірычнага, гістарычнага часу” [80, с. 131]:

Праметэй, які вырваў агонь з рук Зеўса,
Перад тым, як закулі яго ў ланцугі,
Галавешку паспеў перадаць майму продку.
Той – у ракушцы жменю вугалля
Перадаў свайму сыну...
І так з рук у рукі
Перадавалі агонь, покуль ён
Пад надзейнай апекаю маці маёй
Не зацепліўся ў бацькаўскай хаце [56, Т. 4, с. 454].

Звычайная беларуская хата вырастае да памераў космасу, бо ў яе межах адбываюцца падзеі глабальнага характару. Пра жыватворную сімволіку цяпельца ў печы гаварыла А. Хатэнка: “Пакуль ёсць агонь, што крышыць цемру і расейвае холад, датуль не спыняецца плынь адраджэння і лучнасцю павенчаны час з’яўлення і час адыходу” [115, с. 17]. Гэтую адметнасць беларускай мадэлі будовы свету прыкмеціў і Я. Крук: “На працягу шэрагу стагоддзяў беларусы выпрацавалі такі космас свайго жытла, які абавязкова спрыяў духоўнай і фізічнай камфортнасці. Яго маштабы адпавядалі агульначалавечым параметрам і тым самым стваралі адчуванне не прыніжэння, а наадварот – уласнай велічы і гаспадарскага авалодання прасторай” [116, с. 297]. Дарэчы, бацькоўская хата ў танкаўскай канцэпцыі свету – алтар духоўнасці. Адсюль цяпло чалавечнасці, любові распаўсюджваецца па ўсяму свету. Сакральны вопыт засваення народам свету і сусвету падкрэсліў і А. Афанасьеў: “У час язычніцтва агонь, які разводзілі на дамашнім ачагу, лічылі за бажаство, што ахоўвае дом, спакой і лад сям’і, і таму хата была першым язычніцкім храмам” [117, с. 67].

Лірычны герой верша “Эстафета агню” свядома выключае сябе з гэтага адвечнага кола жыцця, бо адчувае сваю віну перад бацькамі за абарваную сувязь пакаленняў. Недзе страціўся давер, шчырасць, адарваліся сучасныя дзеці ад зямлі, мудрасці бацькоў. Таму і згубілі пільнасць, асцярожнасць. Тут паэт даследуе маральна-псіхалагічны клімат грамадства, што часам пасіўна ставіцца да любых праяў зла. Менавіта на гэтую асаблівасць танкаўскага пісьма звярнуў увагу У. Гніламёдаў: “Асабовая і агульная памяць часцей спалучаюцца ў адно цэлае: перажыванне разгортваецца быццам бы не ў індывідуальнай свядомасці, а ў народным, усечалавечым быцці. Жыццё бярэцца як быццё. Пагэтаму, відаць, паэзіі М. Танка ўласціва ўнутраная эпічнасць. У яго вершах

знаходзім “стан свету”, светаадчуванне эпохі” [118, с. 204]. Так, за агульнай рытарычнасцю верша б’ецца жывы клопат пра чалавека, жаданне абудзіць яго да актыўнага грамадскага жыцця.

Безумоўна, з пазіцыі сучаснасці Праметэй уяўляецца сімвалам сацыяльнай актыўнасці, дзейнасным характарам. Сапраўды, лёс Праметэя становіцца ўзорам для нашчадкаў, аб чым выказваўся даследчык міфалогіі Я. Меляцінскі: “...У міфах і культурных героях, і пакутніках-багі, і “выратавальнікі”, і прарокі рэлігійных веравучэнняў, праходзячы шлях, што мае значэнне парадыгмы для наступных пакаленняў, усё ж набываюць сваю веліч перш за ўсё ў звышасабовым плане, у сувязі з сімвалізацыяй агульначалавечых каштоўнасцяў, а не ў плане псіхалогіі канкрэтнай асобы” [119, с. 229].

Нягледзячы на антыпсіхалагічны спосаб адлюстравання рэчаіснасці ў міфах, што неаднаразова адзначалі і Ф. Зялінскі, і Я. Меляцінскі, пры мастацкай трансфармацыі ў літаратурнай рэальнасці міфалагічныя вобразы набываюць псіхалагічную выразнасць і сацыяльную акрэсленасць. Масштапасць і універсальнасць традыцыйных персанажаў дазваляе ім свабодна пераадольваць прастору і час, быць актуальнымі і сучаснымі ў любую эпоху. Так сталася і з вобразам Праметэя ў вершы “І я знаў тых...”, хоць у тэкставай структуры ён існуе толькі пазапланава:

І я знаў тых,
Якім замала было
Нарадзіцца і памерці.
Гэта дзякуючы ім
У багоў мы адабралі
Агонь, свой лёс і крылы... [56, Т.4, с. 680].

Даволі выразна тут адчуваецца тэндэнцыя да мастацкай тыпізацыі. Невыпадкова верш пачынаецца з характэрнага злучніка “і”, чым надаецца значнасць, быццёнасць праблемам і думкам. Паэт нібы ўступае ў гаворку аб сутнасці, змястоўнасці чалавечага жыцця. Верш з’яўляецца танкаўскім водгукам на выслоўе польскага паэта Э. Стахуры: “Былі такія, якім гэтага было мала”. Няўжо чалавек прыходзіць у гэты свет дзеля такой трывіяльнай мэты – нарадзіцца і памерці? Многія, да ліку якіх прыпісвае сябе і лірычны герой верша, не спрабуюць выйсці за межы гэтага зачараванага кола, жыццёвай наканаванасці. Вось тут і ўзнікае значны па сваёй важкасці адказ: не, бо былі тыя, хто сваім жыццём сцвердзіў веліч чалавека, здольнага паспаборнічаць з багамі, тыя, “у чыіх грудзях схаваная іскра агню Праметэя вырастала ў больш магутнае полымя, чым у звычайных людзей” [120, с. 341]. М. Танк найперш паэт-гуманіст. На яго думку, выключнай сілы духоўны патэнцыял ёсць у кожнага чалавека,

аднак без належнай падтрымкі, без самаўдасканалвання ён можа загінуць, а разам з ім і чалавечае жыццё страціць сваю глабальную значнасць.

Амаль па-танкаўску над праблемай сутнасці чалавечага жыцця разважае і А. Вярцінскі. Так, у вершы “Зноў шлак халодны...” дзеянне з прастораў беларускага быцця пераносіцца ў абсягі вечнасці. Паэт нібы спрабуе зазірнуць у майстэрню Бога, што імкнецца разгадаць таямніцу творчасці. Трэба адзначыць, што вобразы антычнай міфалогіі, у прыватнасці, вобраз Праметэя, паэт смела ўключае ў кантэкст хрысціянскага вучэння. З кантэксту верша вынікае трагедыя расчараванага творцы. Найвялікшыя пакуты майстру прыносяць той факт, што яго лепшае тварэнне – толькі лялька, бяздушная істота:

Зноў шлак халодны.

Толькі шлак.

Як быць з табой, маё тварэнне?

Я б’юся, я шукаю шлях,

Каб перадаць само гарэнне” [121, с. 83–84].

Калі ў М. Танка людзі самі твораць свой лёс, то ў А. Вярцінскага яны пасіўныя спажыўцы, задаволеныя сваім бессэнсоўным існаваннем (“Непраметэй”, “Абрастаем паперамі, рэчамі...”). Па сутнасці, гэта жывыя трупы, якім абьякава ўсё, што вакол іх. І як бы не імкнуліся навесці глянец, унутраная пустэча ад гэтага не ператвараецца ў сваю антыномію. На думку А. Вярцінскага, нараджэнне цуда магчыма толькі тады, калі ёсць любоў да працы, ёсць высокае гарэнне. У гэтым яго жыццёвая пазіцыя супадае з танкаўскай. Спрадвечны, матэрыяльны агонь Праметэя ў кантэксте творчасці А. Вярцінскага трансфармуецца ў душэўны агонь, прагу дзейнасці, творчасці; у тое сутнаснае, што робіць чалавека чалавекам:

А Праметэй –

ён нёс агонь,

жывы агонь браў на далонь.

Як нам зрабіць, маё тварэнне,

каб ты было –

само гарэнне?

Не адыход і не адгон,

а сам агонь [121, с. 83–84].

Канцэптуальна важным, значным уяўляецца той факт, што лірычны герой паэзіі А. Вярцінскага нібыта раскрыжаваны. У гэтым бачыцца яго тыпалагічнае падабенства з лірычным “я” У. Караткевіча. Аднак, калі ў А. Вярцінскага ён амбівалентны: пакутнік і прычына гэтых пакутаў, бо свядома не выключае сябе з шэрагу іншых (невypadкова ў яго паэзіі сустракаецца даволі часта пазбаўлены асаблівасці, індывідуальнасці,

натоўпавы займеннік “мы”), то ў свеце паэзіі У. Караткевіча ёсць тыпова рамантычнае, рэзкае супрацьпастаўленне моцнай духоўна асобы і натоўпу: “Быў. Ёсць. Буду. // Таму, што заўжды, як пракляты, // Жыву бяздоннай трывогай, // Таму, што сэрца маё распята // За ўсе мільярды двухногіх” [122, с. 239]. Лірычны герой М. Танка, чалавек выключнай сумленнасці, апавядае пра пакуты Праметэя. Яго перажыванні застаюцца ў падтэксе, бо паэзіі М. Танка ўласціва ўнутраная эпічнасць.

Лірычны герой А. Вярцінскага прымае пакуты яшчэ і таму, што сам не пазбаўлены тых недахопаў, што ўласцівы натоўпу. Міжволі ў паэзіі мастака ўзнікае пачуццё сорама за недасканаласць чалавечага роду і перад Абсалютным розумам, Сусветнай гармоніяй, з вышыні якіх ацэньваецца чалавечае жыццё, і перад пакутнікам Праметэем, што стаў ахвярай свайго ж учынку. Таму лірычны герой паэзіі А. Вярцінскага пакорна пакутуе.

Невыносныя пакуты лірычнага героя паэзіі У. Караткевіча абумоўлены найперш трагічным непаразуменнем паміж ім і натоўпам. У эстэтычнай канцэпцыі У. Караткевіча мастак з’яўляецца сумленнем народа (“Прарок Геронім Босх”, “Трызненне мужыцкага Брэйгеля”, “Быў. Ёсць. Буду.” і інш.). Дэтэрмінаванасць душэўнага і фізічнага болю лірычнага героя У. Караткевіча відавочная. Ён жыве з Богам у душы, што не дазваляе абьякава адносіцца да духоўнага рабства, да шэрасці. Паводле гнастычнай традыцыі ў філасофіі, праметэеўскі агонь – касмічная, дабрадзейная сіла. У яго асобе гарманічна суіснуюць шчыры вернік-хрысціянін і ерэтык-бунтар. А. Верабей адзначаў, аналізуючы верш “Быў. Ёсць. Буду.”: “Верш вызначаецца тыранабарствам, праметэізмам... Ад любові да асобнага чалавека, ад святой любові да роднай зямлі паэт уздымаўся да ўсясветнай любові да ўсяго чалавецтва. І гэта была не дэкарацыя, а глыбока выпакутаваная думка...” [123, с. 65]. Згадаем, што хрысціянства вырастала на глебе язычніцтва. Пачынаючы з эпохі ранняга хрысціянства, Праметэя разглядалі як прадвесніка Хрыста. Тытан Праметэй таксама ахвяраваў сабой дзеля дабрабыту людзей, таксама прыняў жорсткія пакуты, выратаўваючы чалавецтва, як і Хрыстос.

У адрозненне ад У. Караткевіча і А. Вярцінскага, М. Танк не акцэнтуюе ўвагу на хрысціянскія характарыстыкі вобраза Праметэя, атрыманых ім у ходзе развіцця чалавечай цывілізацыі. Праметэй М. Танка нават пачынае сумнявацца ў мэтазгоднасці такой біблейскай дабрачыннасці, як міласэрнасць у адносінах да людзей. Тысячагоддзі доўжацца яго пакуты, а людзі так і не змяніліся.

У адпаведнасці з хрысціянскімі дабрачыннасцямі і прынцыпамі трактуецца вобраз Праметэя ў “міфалагічнай драме” А. Вярцінскага “Гефест – друг Праметэя”. С. Малюковіч лічыць: “...У адрозненне ад усіх міфалагічных і літаратурных версій антычнасці, ён пазбаўлены гордага

бунтарства, нянавісці да ворагаў, жадання адпомсціць ім” [24, с. 125]. Любоў і ўсёдараванне становяцца светапоглядным цэнтрам жыццёвай пазіцыі Праметэя. “У хрысціянскім вучэнні ў вобразе Бога вылучаецца толькі адзін, маральны, бок праметэўскай ідэі – дабрыня, любоў да чалавека”, – мяркуе Э. Садаўнічы [124, с. 66]. Тытан-пакутнік любіць нават тых, хто несправядліва пакараў яго:

Зеўс пагражае гнеўна: “Пагублю!
Я да скалы прыб’ю на краі свету!”

А я ў адказ яму на гэта:

“А я край света палюблю...”

“Арол піць будзе кроў тваю!”

“Арла таго я палюблю...”

“Святла пазбаўлю, асляплю!”

“А я змрок вечны палюблю...” [121, с. 172].

Неабмежаваная любоў Праметэя да ўсяго свету і чалавецтва становіцца ў мастацкім свеце А. Вярцінскага абвінавачваннем, своеасаблівым дакорам таму ж чалавецтву, бо ўсё ж такі “дзеянне драмы падпарадкоўваецца раскрыццю яе галоўнай праблемы – здрадніцтва” [24, с. 125]. Цяжкі груз пакут ускінуў на свае плечы Гефест, здрадзіўшы сябру. Аднак ёсць яшчэ пазафабульны, пазасюжэтны аспект здрады, заключаны ў кампазіцыі твора. Як вядома, першы акт, першая частка гэтай своеасаблівай драмы атрымала назву “Даведка”. Так праз умоўна-псіхалагічны план праступае канкрэтыка рэальнага часу. Даведка, анкета, па законах якіх пабудавана першая частка, – новаўвядзенні нашага часу, нашай абывакавай бесчалавечна-бюракратычнай сістэмы. Не жывое чалавечае спачуванне, а спроба яшчэ раз даказаць дзівацтва (а яно ў паэзіі А. Вярцінскага – крытэрыі ісціннасці, духоўна-маральнай сталасці героя) Праметэя, паздзеквацца з яго неразумных разважанняў кіруе людзьмі. Стаміўся ад надакучлівых пытанняў і Праметэй, таму твор пабудаваны як рэхаверш. Увогуле, верш сваёй формай нагадвае працэдуру суда: допыт, ён і абвінавачванне, – сведчанні – апошняе прызнанне падсуднага. Аднак фінал застаецца адкрытым. Вынесены прысуд не Праметэю, а людзям, што здрадзілі яму. Таму яны не вартыя любові Праметэя.

Сітуацыю экзистэнцыяльнага, быццёвага характару мадэлюе М. Танк у вершы “Праметэй”. Паэт свядома парушае прасторавыя і часавыя каардынаты міфа, яго структуру. Да нашага сучасніка скіраваны пытанні Праметэя, у якіх гучыць надзея на тое, што яго пакуты недарэмныя:

Ці людзі задаволеныя доляй?

Ці згода і любоў жыве між імі?

Ці маці цешыцца дзяццямі сваімі?

Ці дорыць шчодрая зямля дары?

Ці ў хатах мірны мой агонь гарыць?" [54, с. 136].

Пытанні застаюцца без адказу. І гэта зразумела: агонь Праметэя прынёс тэхнічны прагрэс, прасвятліў розум, але не ўдасканаліў чалавечую душу. Ад усведамлення гэтай ісціны смыляць і крывавяць раны Праметэя; пакутуе і без таго спакутаваная душа:

Няўжо дарма я

Тысячагоддзі ў путах паміраю?

І мой агонь,

Вам дадзены гаротным,

Для свету стаў пагрозаю смяротнай? [54, с. 136].

Кальцавая кампазіцыя верша падпарадкавана яго ідэйнай задуме. Насуперак протасюжэту, тытан у вершы М. Танка застаецца прыкутым да скалы. Па волі чалавека пакуты Праметэя працягваюцца. Толькі чалавек здольны разарваць зачараванае кола пакутаў антычнага тытана пры ўмове яго маральнага і духоўнага росту. Аднак гэтага застаецца толькі чакаць.

Для заходнебеларускага перыяду дзейнасці М. Танка ўласціва ідэя супрацьстаяння злу як псіхалагічная характарыстыка і паэта, і яго лірычнага героя. М. Танку і яго лірычнаму герою азначанага часу ўласцівы праметэізм як паказчык рэвалюцыйна-вызваленчай дзейнасці, актыўнай жыццёвай пазіцыі, выключнай сілы духу, абвостранага пачуцця справядлівасці. Такім чынам, акцэнтуюцца бунтарскія характарыстыкі антычнага вобраза-сімвала. Паступова гэтыя рысы сканцэнтруюцца, увасобяцца ў глыбокім па філасофскай значнасці канкрэтным вобразе Праметэя. Такой мастацкай дэталізацыі садзейнічалі працэсы дэгуманізацыі грамадства, шляхі выжывання чалавецтва і вяртання да спрадвечнай мудрасці жыцця. У другой палове XX стагоддзя антычны міф пра Праметэя, дзякуючы яго мабільнасці і адкрытасці, вечным параметрам старажытных вобразаў, стаў асновай для разваг беларускіх паэтаў М. Танка, У. Караткевіча і А. Вярцінскага пра духоўна-маральны стан сучаснага грамадства. У вобразе Праметэя актуалізуюцца гуманістычныя матывы яго ўчынку, што садзейнічае хрысціянізацыі антычнага вобраза. Ён сімвалізуе творчую актыўнасць, духоўнае ўдасканаленне чалавецтва. Аднак у святле працэсаў мілітарызацыі, развіцця высокіх тэхналогій і звязанага з імі расчалавечвання чалавека старажытнагрэчаскі міфалагічны персанаж набывае рысы пакутніка.

Арфічныя матывы ў творчасці Максіма Танка

Спецыфічнай характарыстыкай мастацкай творчасці ва ўмовах беларускай рэальнасці ўяўляецца сінтэз двух палярных пачаткаў:

дыянісійскага, альбо вакхічнага, і апалонаўскага. Гэтыя два аспекты паэтычнага слова, што сфарміраваліся ў ходзе антычнай цывілізацыі, камфортна пачуваюцца на беларускай глебе, бо “толькі праз зварот да старажытнай культуры, да вытокаў можна адчуць сябе грамадзянінам вялікага зямнога свету; усе мы – стварэнні, народжаныя з улоння лацінства, антычнасці” [125, с. 34]. Агульнавядома, што і Дыяніс, і Апалон натхнялі паэтаў, але калі ў апалонаўскім натхненні панавалі гармонія і розум, то ў дыянісійскім – нястрымнасць хмелю. Адзінства народна-дыянісійскага і культурна-апалонаўскага тыпаў творчасці складае самабытнасць вобразна-паэтычнай сістэмы М. Танка. Часам вакхічнае дыктуе свае ўмовы строгаму, унармаванаму апалонаўскаму, бо яно першаснае, там вытокі мастацтва, крыніцы творчасці. Не сакрэт, што мастацтва слова большасці беларускіх аўтараў ўзрастае на глебе нацыянальнага аўтэнтчнага фальклору, чэрапа тэмы, вобразы з нацыянальнага быцця. У глыбінях народнага жыцця, стыхійнага, мудрага і таленавітага, знаходзіў адзнакі паэзіі, характава М. Танк. У антычнай і агульнаеўрапейскай культуры Дыяніс сімвалізаваў творчасць прыроды [126, с. 59]. Аднак вяршынь паэтычнай культуры М. Танк дасягнуў таксама дзякуючы самаадукацыі, настойлівасці ў спасціжэнні законаў і таямніц працэсу творчасці, што прадыхаваны агульнаеўрапейскай эстэтычнай думкай, а таму звязаны з постацю антычнага бога мастацтва Апалона.

У беларускай мастацкай прасторы склалася даволі ўстойлівая традыцыя звязваць творчую дзейнасць з цяжкой і адказнай працай земляроба. Абумоўлена гэтая з’ява не толькі ментальнасцю народа, які кроўна злучаны з зямлёй духоўнай і фізічнай повяззю, але і з арганічнай упісанасцю беларускай творчай рэальнасці ў кантэкст мастацкага і быццёвага вопыту чалавецтва. Для еўрапейскай Антычнасці была не чужой ідэя гарманічнага і паўнакроўнага жыцця чалавека, што працуе на зямлі. Згадаем паэму Гесіёда “Турботы і дні”, дзе праца, з яе радасцямі і пакутамі, паказана на высокім эстэтычным узроўні. Своеасаблівай ідэалізацыяй вясковага жыцця пазначаны паэмы Вергілія “Буколікі” (“Вершы пастухаў”) і “Георгікі” (“Вершы земляробаў”). У. Конан адзначае: “У некаторых еўрапейскіх народаў, напрыклад, у нас, беларусаў, паэзія нарадзілася ў сялянскім ці шляхецкім (гэта значыць, таксама сялянскім) асяроддзі” [127, с. 153]. Такім чынам, непасрэдным кантактам з прыродай, зямлёй спрыяў актывізацыі творчага пачатку, нарадзіў адметна беларускі тып мастака-творцы, арыгінальны спосаб мастацкага мыслення. Арганічную еднасць беларускай версіфікацыі і працоўнай дзейнасці заўважыў і Р. Барадулін: “Што тычыцца беларускай паэзіі, дык яна ад першадрукара славянскіх земляў Ф. Скарыны да маладзейшых паэтаў нашых дзён крыўна звязана з зямлёй” [128, с. 67].

Сапраўды выключную знітаванасць, духоўную павязь чалавека з зямлёй у свой час усвядоміў Ф. Скарына. Беларускія паэты другой паловы ХХ стагоддзя таксама працавалі ў рэчышчы нацыянальнай традыцыі. Так, А. Пысін чуйна ўспрыняў жывую сутнасць зямлі, захавальніцы ваеннай памяці, яе боль, трагічнасць і велічнасць народа, што жыве і працуе на ёй. У паэтычным свеце А. Куляшова творчая лабараторыя паэта асацыіруецца з апрацоўкай цяжкой, але і шчодрай цаліны. Я. Янішчыц здолела ў мастацкім слове ўвасобіць жывую музыку роднай зямлі і трагічную раздвоеннасць паміж зямлёй і небам творцы. Зямля, паводле беларускага светаразумеання, бачыцца не толькі жыццядайнай, але і духоўнай матэрыяй, што валодае неверагоднымі прароцка-магічнымі і жыватворнымі здольнасцямі. Калі ўлічыць і той факт, што “ў традыцыйнай культуры беларусаў зямля ўспрымалася як родны кут, родная старонка, Радзіма...” [116, с. 287], то становіцца зразумелым, што менавіта яна з’яўляецца вытокамі духоўнасці, крыніцай натхнення. Бясспрэчна, спецыфіка нацыянальнай мастацкай творчасці заключаецца ў яе глыбокай тоеснасці са спрадвечнай мудрасцю зямлі, з невычэрпным творчым патэнцыялам яе нетраў. Аб працэсе “арэчаўлення духоўнасці”, характэрным для беларускай ментальнасці, гаварыў У. Гніламедаў [129]. У. Конан трапна адзначыў: “М. Багдановіч знайшоў антычны архетып “укаранёнасці” мастака ў роднай зямлі” [130, с. 145]. Так, вобраз асілка Антэя стаў сімвалам сілы, якую дае сувязь з маці-радзімай.

Ідэя любові да роднай зямлі была не чужой беларускай эстэтычнай думцы яшчэ і да М. Багдановіча (К. Тураўскі, Ф. Скарына, С. Будны, В. Цяпінскі, М. Гусоўскі, Ф. Багушэвіч, Я. Лучына, Цётка, Я. Купала, Я. Колас і інш.). Выключнае значэнне архетыпа зямлі для беларускага нацыянальнага быцця падкрэсліла Т. Шамякіна: “Беларускі народ, пазбаўлены доўгі час уласнай дзяржаўнасці, усю сваю энергію, талент, якія не маглі рэалізавацца ў дзяржаўнай творчасці, скіраваў на зямлю. Беларус парадніўся з ёю і менавіта ў зямлю ўклаў усю сваю душу” [126, с. 159]. На вобразы і матывы нацыянальнай міфалогіі М. Багдановіч смела праецыруе назвы паралельнай міфалогіі грэкаў.

Журботна-элегічныя акцэнтны багдановічаўскай паэзіі дэтэрмінаваны найперш адарванасцю мастака ад бацькоўскай зямлі. Невыпадкова ўзнікае аналогія з дрэвам, жытнім коласам. Як дрэву, дае жыццядайныя сілы паэту родная зямля. Трагічнасць сітуацыі ўзмацняецца стыхійнасцю, прымусовасцю жыцця ўдалечыні ад радзімы. Вырваць сталае дрэва з каранямі з зямлі-маці азначае асудзіць яго на фактычную смерць; маладое, – можа і прыжывецца на іншай глебе, але ж ці лёгка яму будзе пачувацца ў чужой па духу атмасферы, бо радзіма там, дзе сфармавалася душа, дзе адбылося першае судакрананне з навакольным светам.

Калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя,
Як вецер валіць поўны колас да раллі, –
Ўдыхнула моц у грудзі сына мацер Гея,

І вось, цвярды, як дуб, яшчэ, чым перш, сільнее,
Ён, напружыўшыся, падняўся ўраз з зямлі [31, Т.1, с. 119].

Вера ў гаючую, суцяшальную сілу зямлі мае глыбокія карані ў Антычнасці. Паводле антычных міфаў, яна (Гея) першай вылучылася з хаосу і спарадзіла ўвесь свет. Таму з’яўляецца носьбітам першасных ведаў, старажытнай мудрасці, мае жыватворную сілу. Заканамерна, што мёртвых хаваюць у зямлю з таемнай надзеяй на вяртанне іх у гэты свет. Персаніфікацыяй зямлі лагічна стаў вобраз жанчыны, Геі. На фрызе Пергамскага алтара Гея паказана жанчынай па пояс у зямлі, з рогам багацця ў руцэ. Дары зямлі лічыліся таксама святымі: “...Апошні сноп з радасцю прыносілі дадому і аказвалі яму боскія ўшанаванні” [131, с. 375]. Адметнасць старажытнагрэчаскага светабачання раскрыў С. Радцыг: “Зямля ўяўляецца як усёдаравальная маці. Яе адлюстроўваюць з дзіцем на руках – правобраз хрысціянскага культа Богамаці. Гэта пачатак усялякага жыцця, у якім усё мае свае вытокі і ў які ўсё вяртаецца” [132, с. 26]. Нібы Антэй, лірычны герой М. Багдановіча, знясілены хваробай, туліцца, лашчыцца да маці-радзімы.

Ідэя кроўнай еднасці мастака з роднай зямлёй стала канцэптуальна важнай для М. Танка. Калі ў мастацкім свеце М. Багдановіча зямля перш за ўсё асацыявалася з радзімай, то для эстэтычнай сістэмы М. Танка ўласціва ідэя вялікай любові да зямлі ў яе канкрэтна-рэчыўным напаўненні. “Пры ўсёй асацыятыўнасці, фармальнай раскаванасці, пры ўсім імкненні да наватарства паэзія Танка цвёрда стаіць на зямлі, жывіцца яе сокамі”, – разважаў М. Мішчанчук [133, с. 102]. З дзяцінства працаваў паэт на зямлі. Зямля-карміцелька падтрымлівала дабрабыт сям’і. Таму праз усю паэзію М. Танка праходзіць думка пра беражлівыя, ашчадныя адносіны да яе. Невыпадкова на старонках “Лісткоў календара” паэт з павагай і ўдзячнасцю прыгадвае свайго дзёда: “Старому цяжка было ўявіць, што нехта мог прапіць зямлю, якую ён усёй сваёй сялянскай істотай любіў і паважаў больш, як самога бога” [51, с. 213]. Усведамленне таго, што зямлю трэба любіць, працаваць на ёй з радасцю, толькі тады яна аддзячыць шчодрым ураджаем, выспела з дзяцінства. Вытокі такога абагаўлення зямлі трэба шукаць зноў такі ў далёкай старажытнасці. Па сутнасці, культ зямлі быў уласцівы ўсім земляробчым народам мінулага. У Грэцыі такі культ існаваў яшчэ ў мікенскую эпоху; зямля лічылася першапачаткам жыцця, маці ўсяго існага, якое вяртаецца нарэшце ў лона зямлі. У класічнай Грэцыі існаваў культ Дзяметры, маці-зямлі. І. Трэнчэні-

Вальдапфель, трактуючы эстэтычны змест міфа, сцвярджае: “Пячаткай дара Дземетры з’яўляецца менавіта прывязанасць да зямлі...” [134, с. 242]. Старажытныя беларусы таксама верылі ў святасць і магічную сілу зямлі. Уяўленне аб першаснасці зямлі ў міфалагічнай мадэлі свету нарадзіла і адпаведныя адносіны да яе. Зямлю нельга было біць калом, бізуном, розгай. Самай моцнай клятвай ва ўсіх славянскіх народаў (ад якой ні пры якіх умовах нельга было адрачыся) лічылася тая, калі чалавек цалаваў, а потым з’ядаў жменьку зямлі. Тая ж жменька роднай зямлі набывала статус своеасаблівай святыні, абярэга, духоўнай таямніцы ў чалавека, які апынуўся на чужыне.

Калі ў антычнай Грэцыі моманты душэўнай спавядальнасці (паэтычнага натхнення) тлумачыліся прыходам Музы, то беларускі паэт М. Танк абгрунтаваў феномен паэтычнага прасвятлення наступным чынам: “Я доўга глядзеў на гэтыя вазы, загружаныя вершамі і паэмамі маіх родных ваколіц. Як часта ў пошуках паэзіі блукаў я па розных бездарожжах! А яна вось толькі што праехала міма на скрыпучых сялянскіх драбінах, запоўніўшы пахам жывіцы ўсю вуліцу” [51, с. 30]. Ці вось такое шчырае прызнанне:

Тут і набыў я,
За прададзеныя лапці і венікі,
Вялізнае рэшата.
І калі пачаў на ім –
Жменьку за жменькай –
Прасяваць нашу зямлю,
Убачыў на дне рэшата
Песні [56, Т. 4, с. 401].

Паэтычная, таленавітая душа народных умельцаў увасабляецца ў плёне іх дзейнасці. Звычайныя прадметы вясковага побыту ўяўляюцца паэту “вершамі і паэмамі родных ваколіц”. Менавіта паглыбіўшыся ў сховы народнага быцця, можна здабыць паэтычнае натхненне. У вершы “Як я стаў паэтам...” праяўляецца парадаксальнасць мастацкага мыслення М. Танка. Пасля прасявання зямлі на дне рэшата застаецца самае істотнае, важнае, сутнасць яе самой – песні. Так падкрэсліваецца сувязь творчасці М. Танка з нацыянальнай быццёвай традыцыяй. Паводле М. Танка, зямля ўтрымлівае ў сабе своеасаблівую духоўную энергію, інтэлект, дзякуючы якім людзі, кроўна павязаныя з ёю, нараджаюцца таленавітымі, з пячаткай незямной мудрасці.

М. Танк – мастак, паэт вядзе свой радавод ад народных талентаў, музыкаў, аб чым ён неаднойчы выказваўся ў сваіх лірычных споведзях (“Як я стаў паэтам”, “Стол”, “Гісторыя вёскі Пількаўшчына” і інш.). Значнае месца ў яго паэтычнай спадчыне займаюць вобразы народных

мастацкіх геніяў, якім абавязаны ён сваім творчым дарам: Музыка з “Казкі пра Музыку”, музыка Кулік з паэмы “Янук Сяліба”, віртуозны музыка з “Балады пра партызана Дубягу”, Люцыян Таполя з аднайменнай паэмы, музыка Кузьма з верша “Стол”. Вытокі вобраза народнага музыкі, на думку У. Конана, трэба шукаць у антычнай міфалогіі. У сваіх даследаваннях навуковец закранае “праблему “арфізму” як вандроўнага сюжэта ранняй антычнасці, які пранік у еўрапейскую літаратуру і музыку і паралельна фалькларызаваўся” [9, с. 151]. Паколькі новая беларуская літаратура ўзрастала шмат у чым на глебе вуснай народнай творчасці, зразумела, што “ў прыгожае пісьменства архетып Чароўнага Музыкі прыйшоў праз народную культуру” [9]. Вызначальнай асаблівасцю вобраза беларускага нацыянальнага Музыкі з’яўляецца сінтэз, зліццё ў ім рыс “мастака і змагара” [135, с. 207]. Ахвярнасць музыкі, служэнне людзям беларускі варыянт Арфея пазычыў у антычнага Арфея. Носьбітамі арфічнага пачатку ў беларускай эстэтычнай прасторы з’яўляюцца стыхійныя народныя таленты і іх прамыя нашчадкі, “народная інтэлігенцыя, здольная забяспечыць развіццё прафесійнай духоўнай творчасці” [9, с. 149]. Лёс Арфея становіцца своеасаблівай парадыгмай для ўсіх прадстаўнікоў творчай эліты.

Яшчэ на пачатку сваёй творчай дзейнасці ў 1938 годзе паэт звяртаецца да вобразаў таленавітых народных самародкаў, што атрымліваюць натхненне ад судакранання з музыкай роднай зямлі (“Лірнік”, “Казка пра Музыку”). Найперш паэтам кірвала жаданне рэпрэзентацыі і аднаўлення ў правах на вольнае, незалежнае жыццё свайго занядбанага, але моцнага духам, прыгожага душой народа. Песня ва ўмовах Заходняй Беларусі, на думку М. Танка, аказала большае ўздзеянне, чым зброя. Таму за ёй палявалі тыя, для каго няма і не можа быць беларусаў і іх мовы. Увогуле, як адзначаў М. Арочка, паэтычнае аблічча М. Танка заходнебеларускага і ваеннага перыядаў характарызуецца “ўласцівай для прыроды таленту паэта манерай баладнага асэнсавання” [21, с. 152]. Чым абумоўлены зварот да жанру балады? Паводле І. Штэйнера, “мэтай балады з’яўляецца не ўсебаковае даследаванне разнастайных жыццёвых калізій, а паказ пэўнага чалавека на адным з самых складаных, вяршынных або пераломных момантаў яго жыцця” [136, с. 11]. Безумоўна, у такіх выключных сітуацыях праяўляецца душэўнае высакародства, чалавечнасць, патрыятызм лепшых сыноў народа. Менавіта таму ёй, самай удзячнай слухачцы і крыніцы натхнення, аддае перад смерцю стары лірнік з аднайменнага верша свае песні, каб людзі “песень яго не схавалі пад камень, каб не расцягалі рукамі, нагамі”:

Аддаў струны зорам,
Сум – вербам, калінам,
А радасць – азёрам,
А рэха – далінам.

Крыштальныя вочы
На сонца высока
Занёс асцярожна
Наднёманскі сокал [56, Т.1, с. 270].

Веліч музыкі, песні, мастацтва ў тым, што яны здольныя стыхійныя, адасобленыя гукі прыроды скампанаваць у адзін магутны аркестр, што выконвае сусветную сімфонію, эталон зладжанасці і гармоніі. Надзвычай вялікая сіла мастацкага пераўтварэння. Для міфалагічнага мыслення ўвогуле характэрна ідэя рэінкарнацыі, паводле якой пасля смерці душа чалавека пераўвасабляецца ў прыродныя з’явы.

Як вядома, старажытны музыка стаў ахвярай вакханак, што разарвалі яго цела на часткі. Аднак, пазбаўлены несмяротнасці, Арфей вечна жыве ў гарманічных гуках навакольнага асяроддзя: “І адляцела душа Арфея. Менады адарвалі яго безжыццёвую галаву і разам з кіфарай кінулі ў Гебр. З тых часоў – прыслухайцеся – рака звініць на каменнях, нібы перабіраючы хвалямі струны. Бо гармонія незнішчальная, і яе не можа заглушыць стыхійнае змяшанне гукаў мінулых ці новых часоў” [137, с. 178].

Вечна жыве гэтая гармонія ў нетрах беларускай зямлі, бо нават ворагі, што прыйшлі, каб адабраць яе душу, яе самабытныя таленты, адчулі яе выключную музычнасць. “Тут зямля такая!” – усклікнулі служкі цара з танкаўскай “Казкі пра Музыку”, уражаныя сімфоніяй гукаў, што нібы зыходзілі з глыбінь самой зямлі. Фенаменалогію мастацкай творчасці, дарэчы, раскрыў ва ўступе да паэмы “Сымон-музыка” Я. Колас. Ён разумеў мастака як яркую асобу з надзвычай чулай душой, якая нібыта паглынае вонкавы свет, каб потым гэты свет, пераўтвораны пачуццямі, розумам, аддаць зноў свету гукамі музыкі альбо словамі-вобразамі. Пясняр – гэта тая існасць, праз якую “дух сусвету з духам лучыцца зямным” [138, с. 328]. У танкаўскім разуменні пясняр, музыка – свайго роду чуйны орган, пасрэднік, які перадае пачутую музыку. Адабраць у народа песню – значыць, асудзіць яго на паступовае паміранне. Гэтую ісціну разумелі захопнікі і ўладары.

Міф пра Арфея і Эўрыдыку набыў шэраг інтэрпрэтацый у еўрапейскай мастацкай традыцыі. Антычны матыў смерці Эўрыдыкі, адной з крыніц натхнення Арфея, трансфармуецца ў адпаведнасці з ідэйнай скіраванасцю “Казкі пра Музыку”. А выкраданне жалейкі,

спецыфічна беларускага музычнага інструмента, сімвала нацыянальнай мастацкай творчасці, у танкаўскім творы пададзена ва ўмоўна-казачным плане і звязана з вобразам гадзюкі, якая ў беларускім фальклоры “надзялялася самымі адмоўнымі рысамі, сярод якіх перабольшвалі каварнасць, здрадніцтва, уменне дзейнічаць знянацку і іншыя” [139, с. 100]. Згадаем, што ў антычным міфе прычынай смерці Эўрыдыкі быў укус змяі: “І ў траве шум чуе нейкі, // Там, дзе яру скат... // І ...за пазухай жалейкі // Не знайшла рука...” [56, Т.1, с. 304]. Такім чынам, хтанічная сімволіка вобраза гадзюкі відавочная. Не зайграла жалейка ў чужых, варожых руках, бо служыць яна толькі ідэалам праўды, справядлівасці, характава, услаўленню радасцяў зямнога існавання.

Культ радасцяў жыцця, сцвярджэнне іх быццёвай значнасці і важкасці ў мастацкай рэальнасці М. Танка рэалізуецца праз смех, які адмаўляе і сцвярджае, забівае і адраджае ў вершы “Гісторыя вёскі Пількаўшчына”. Пра карнавальна-дыянісіійскі характар танкаўскай паэзіі гаварыў У. Конан [130]. Смех у антычнай культуры выяўляў свабоду чалавечай асобы.

Верш уяўляе сабой сінтэз пародыі, іроніі, самаіроніі ў стылі жартоўнага летапісу. Ён пазначаны арганічным адзінствам канкрэтнага і ўмоўнага. Па форме і манеры выкладання гэта пародыя на працэс абароны кандыдацкай дысертацыі і летапіс. З мэтай развенчвання міфа пра нібыта патрыцыянскае паходжанне беларусаў, і яго аднавяскоўцаў у прыватнасці, паэт творча пераапрацоўвае легенду з “Хронікі Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага” аб паходжанні беларуска-літоўскіх князёў ад рымскага арыстакрата Палемона, што ўцёк разам з роднымі і блізкімі ад жорсткасці імператара Нерона. Згодна з разважаннімі В. Каваленкі, гэта легенда з’яўлялася “своеасаблівай узнёслай паэтызацыяй уласнага нацыянальнага аблічча” [13, с. 73]. Тут прасочваецца і сувязь з гамераўскім эпсам. Нібы жадаючы пашырыць фэбульную аснову гамераўскага эпасу, паэт падае сваю жартоўную версію лёсу аднаго з заваёўнікаў Троі. Героіка гамераўскіх паэм зведзена да мінімуму. Верш напісаны ў рэчышчы травесційнай, іроікамічнай паэзіі, пад відавочным уплывам традыцый беларускіх бурлескна-травесціійных паэм “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе”, дзе багі былі пазбаўлены алімпійскага арэолу, а героі шаржыраваны, паказаны ў гумарыстычным ключы. Аказваецца, Пількаўшчадзіс быў зусім не героем, як гэта заведзена ў традыцыйных хроніках роду, а звычайным гультаяватым чалавекам, які, акрамя таго, любіў яшчэ і выпіць. Таму і нашчадкі яго імкнуліся жыць, адчуваючы і паважаючы ўсе радасці зямнога быцця. Ад гэтых вялікіх жыццялюбаў, падьянісіійску закаханых у жыццё, выводзіць свой радавод лірычны герой М. Танка. Пачынальнікам яго роду, заснавальнікам вёскі Пількаўшчына,

быў ахейнін “Пількаўшчадзіс – сарвігалава, забіяка”, што пасля падзення Троі, вяртаючыся дамоў, завандраваў аж да Нарачы. Камічны эффект узнікае на аснове суіснавання рэальных Гелеспонта (Міжземнага мора), Еўксінскага понта (Чорнага мора), Таўрыды, Прыдняпроўя і міфічнай ракі мёртвых Сцікс. Згадваюцца канкрэтна-гістарычныя імёны – Гамер, Герадот – і штучна створаныя, напрыклад, “акадэмік смаргонскі Амброзій Кукуеў”. Праз несур’ёзнае, сатырычна агучанае, М. Танк паглыбляецца ў канкрэтныя негатыўныя з’явы нашага грамадства. Як вядома, у смаргонскай акадэміі дрэсіравалі мядзведзяў. Навуковымі даследаваннямі там не займаліся. Танкаўская сатыра скіравана супраць дылетантаў, што ствараюць уражанне сур’ёзнай дзейнасці. Танкаўскі верш цесна звязаны з сучаснасцю. Паэт высмейвае нацыянальны нігілізм і празмерны ўрапатрыятызм, падключаючы рэаліі беларускай рэчаіснасці да сусветнай гісторыі і культуры.

Выключнае жыццялюбства землякоў, нібыта перанятае ў старажытных грэкаў, становіцца дамінантным матывам творчасці мастака. У паэме “Янук Сяліба” Кулік з “Легенды пра Музыку”, як і Музыка, больш іграе вясёлыя мелодыі, чым плача над уласнай доляй. Кулік бязмежна закаханы ў жыццё, імкнецца жыць напоўніцу. У паэме праспяваны амаль што гімн па-язычніцку грэшнаму сялянскаму жыццю, будуюцца культ Дыяніса па-беларуску. Так, гімны Кулік складае сонцу, зярну, сейбіту. Ды і музыка яго носіць карнавальна-дыянісііскі характар:

...Ў карчме я сустракаў яго.

Дзе хто жаніўся або паміраў,

Дзе хрэсьбіны хто на сяле спраўляў,

Там з мужыкамі ён гарэлку піў,

Нас лаяў ды іграў ім крыжачка,

Аж лапці хмарай уздымалі пыл [56, Т.1, с. 454–455].

Сэнс жыцця, паводле роздумаў і Куліка, і самога М. Танка, заключаецца ў тым, каб пражыць яго ў родным краі і доўга не бачыць “у хмельнай чарцы дна”.

Атрымлівае перамогу над смерцю “прамень сярэбраны смыка” ў руках Дубягі з “Балады пра партызана Дубягу”. Тут яўная алюзія на жыццёвую сілу Арфеевай музыкі, што здольная выклікаць слёзы нават у прадстаўнікоў Аіда: “І пакуль спяваў, галінка вярбы, якую ён прынёс, распусцілася. З’явіліся зялёныя лісточкі, якія нагадалі Персефоне луг пад Эннай, на якім яна гуляла, не ведаючы свайго лёсу. Які п’янілы водар свежай зеляніны, што не ведае смерці і тлену” [137, с. 177]. Такім чынам, магічная веліч мастацтва народных музыкаў заключаецца ў тым, што песні іх дзякуючы жыццёваму водару, выключнаму жыццялюбству, здольныя перамагчы нават смерць.

Вобразы класічнай антычнай міфалогіі ў паэзіі М. Танка непасрэдна звязаны з творчай лабараторыяй паэта, з творчым працэсам у яго традыцыйным разуменні. Значнасць культурных ідэй Антычнасці і іх запатрабаванасць усімі сусветнымі літаратурамі засведчана тым фактам, што ў розных народаў, у розных літаратурах ліра, Апалон-Феб-Музагет, музы, Пегас, Парнас, Гелікон сталі сімвалізаваць творчасць, свет паэзіі, мастацтва.

Трэба адзначыць, што да асэнсавання праблем мастацкай творчасці М. Танк ішоў праз маршавае, дэструктыўнае. Таму даволі часта песня, мастацкае слова расцэньваліся паэтам як зброя палітычнай барацьбы. Увогуле, як лічыць У. Гніламёдаў, “беларуская паэзія ўзрасла на традыцыях заангажаванасці. Арфічная лінія, якая мае на ўвазе адмаўленне ад публіцыстычнасці і барацьбянасці, прыжываецца ў ёй толькі ў апошні час (калі мець на ўвазе, скажам, творчасць А. Разанава, Л. Дранько-Майсюка, Г. Булькі, А. Аркуша)” [129, с. 325].

Найпершы клопат паэта – стварыць сваю адметную эстэтычную праграму. Праблема функцыянальнай прадвызначанасці мастацкага слова хвалявала М. Танка з пачатку літаратурнай дзейнасці (“Пачатак оды”, “Парады”, “Перагледзяць, памацаюць слова...” і інш.). Літаратурна-мастацкая рэчаіснасць Заходняй Беларусі 20–30-х гадоў прапанавала паэту дзве альтэрнатывы: сумленная творчасць ці паслухмянае літаратурнае чалядніцтва? Выбар другога варыянта гарантаваў паэту матэрыяльны дабрабыт, “месца ў Пантэоне”, імя прарока пры жыцці і духоўную смерць. Невыпадкова тут згадваецца антычны храм усіх багоў – Пантэон. У вершы гэтая культурная рэалія набывае значэнне святыні, прысвечанай ілжывым багам, звычайным падхалімам, слава якіх вырастае на глебе ўслаўлення рэжыму, служэння афіцыйнай уладзе. Выбар першай альтэрнатывы меў наступныя вынікі:

А не схіліўся? – яшчэ лепей! –
Свіны кароль ці туз фабрычны
Ярлык на творчасці налепіць
І над табой паставіць клічнік.
Тады пацягнуць цябе чэрці
І па жалезе, і па сходах... [56, Т.1, с. 267].
Калі ж свой мець будзеш розум
(Музы хай тады бароняць)!
І на ліры сваёй, можа,
Не пад густ ім ты зазвоніш, –

Не апішаш пяром Дантэ
Таго пекла, таго дыму,

Што падымецца на шпальтах

Ад Завальнай аж да Рыму [56, Т.1, с. 342].

Безумоўна, паэт выбірае ўяўнае пекла, падрыхтаванае яму за непадпарадкаванне яго апанентамі. Слушна сцвярджае Г. Кісліцына: “Прынамсі, у айчынным літаратуразнаўстве ліра антычнага героя сімвалізуе чыстае, “натуральнае”, незаангажаванае мастацтва” [140, с. 16]. Міфалагічная сітуацыя супрацьстаяння паэта сілам зла, шырока распаўсюджаная ў сусветнай мастацкай свядомасці, мае вытокі ў антычнай міфалогіі. Як вядома, Апалон, бог паэтаў, бог святла, гарант сусветнай гармоніі, змагаўся са сваім бацькам Зеўсам за права кіравання светам. За гэта ён быў двойчы пакараны Зеўсам рабскай службай пастуха ў смяротных людзей. Як адзначала А. Таха-Годзі: “Для бога ўвогуле, і Апалона ў прыватнасці, рабскае прыслужніцтва чалавеку раўназначнае сыходу бога святла ў змрочнае небыццё, далучэнне да смерці” [65, с. 143]. Калі ж згадаць пра статус паэта ў антычным грамадстве, што, па словах Гамера, “богам вдохновеньем высокім подобен”, ці слыннага купалаўскага Гусляра, песня якога “сонцу, зорам, арлам толькі роўна”, то становіцца зразумелым, што выпрабаванні Апалона становяцца парадыгматычнымі для яго абраннікаў. Характэрна, што творчасць асацыіруецца з лірай, музычным інструментам самога Апалона і яго вучня Арфея, дзякуючы якому і ўзнікла паняцце лірыкі. Бясспрэчна, літаратурнае чалядніцтва становіцца для паэта духоўнай смерцю. Аднак пакаранне пеклам, абяцанае мастаку яго апанентамі, – гэта своеасаблівае выратаванне для паэтавай песні (Эўрыдзікі), гарант яе вечнасці. Антычная арфічная сімволіка цесна пераплецена ў М. Танка з хрысціянскімі міфалагічнымі вобразамі. Таму непаслухмянага творцу ў пекла цягнуць чэрці. Гэта арыгінальны беларускі эквівалент антычнага царства Аіда, куды накіраваўся Арфей у пошуках свайго натхнення, Эўрыдзікі, “відавочная алюзія на ўваскрослага Арфея” [9, с. 156]. Значыць, калі чэрці валакуць цябе ў пекла, а на тваёй творчасці пастаўлены клічнік, тады ты спраўдзіўся як паэт і варты оды: “У іх канцом гэта завецца, // А ў мяне пачаткам оды!” [56, Т.1, с. 267].

Прага паэтычнага радка, выключная патрабавальнасць да самога сябе і сваёй жыццёвай планіды – творчасці, усведамленне адказнасці перад высокім светам паэзіі з маладосці вызначалі асобу М. Танка. Ён у “Лістках календара” неаднойчы прызнаваўся, што паўгалоднае існаванне часам цалкам кампенсавала паэзія; калі фізічны голад можна трымаць, то духоўны абярнецца для паэта ці для таго, хто марыць называцца такім высокім імем, найвялікшай трагедыяй. Заканамерна, што ў гэтай сувязі будзе ўнікаць вобраз антычнага бога мастацтва Апалона, якога можна трактаваць “і як Творчае слова, Вялікага Пасрэдніка паміж светам багоў і светам людзей” [80, с. 341]. У паэтычнай сістэме М. Танка Апалон –

найвышэйшы суддзя, творчае сумленне. Т. Шамякіна лічыць, што “вуснамі паэта гаворыць сам бог Апалон” [80, с. 341]. Зусім не да хрысціянскіх святых з просьбай аб літасці звяртаўся М. Танк, бо па прыродзе сваёй ён атэіст. Адзіным выратавальнікам, увасабленнем надзеі ў творчых драмах і няўдачах уяўляецца яму Апалон. Гэта не толькі шчырае, страснае прамаўленне да вышэйшых сіл, але і заклінанне самога сябе. “...Пасля цяжкой дарогі нічога арыгінальнага не прыходзіла ў галаву. Памаліўшыся Апалону: “Божа, ратуй мяне ад самай большай спакусы і грэху – паўтарэння і пераймання”, выключыў у сваім пакоі святло” [51, с. 153], – сведчыць запіс у дзённіках заходнебеларускага перыяду ад 18.12.1937 года. Думкі пра Апалона, пра паэзію не пакідалі маладога паэта нават уначы. Важна было застацца верным самому сабе, сваім творчым прынцыпам, пераадолець спакусу пайсці па самым лёгкім шляху, па шляху найменшага супраціўлення, без асаблівых цяжкасцяў і перашкод. Але ж тады гэта будзе ўжо не творчасць, а капіраванне, прысвойванне чужых думак, вобразаў, страта свайго асабістага “я”. Паэт мае права называцца паэтам тады, калі адкрыў нешта новае.

З усімі сваімі творчымі клопатамі наперш М. Танка звяртаўся да Апалона. Ідэйна-мастацкая вартасць уласных вершаў непакоіла М. Танка, калі ён прасіў даравання ў бога мастацтва: “О Апалон! Даруй мне ўсе мае ранейшыя вершы-аднадзёнкі! Абяцаю больш іх не пісаць... Пяты раз перапраўляю свой новы верш, і нічога не выходзіць. Відаць, на некалькі дзён трэба будзе яго адкласці, бо страціў нейкае беспамылковае адчуванне характава. Засталася толькі адна няўпэўненасць і незадаволенасць” [51, с. 258]. З вялікай адказнасцю ставіцца да паэзіі, што не церпіць фальшу, паспешлівасці, пустазвонства. Кожнае слова, кожны вобраз павінны быць выпакутаваны паэтам. Пакуты, пошукі адзінага, неабходнага слова, вобраза ў сваю чаргу стымулююць творчасць, прымушаюць працаваць над сабой.

Калі ў нататках з “Лісткоў календара” Апалон бачыўся як магутная сіла, што кіруе воляй паэта, накіроўвае яго творчыя пошукі ў неабходнае рэчышча, то ўжо ў вершы “Перагледзяць, памацаюць слова...”, датаваным 1939 годам, Апалон ператвараецца ў шчырага, адданага сябра, якому можна даверыцца, расказаць пра душэўныя таямніцы. Так паступова страчваецца дыстанцыя паміж паэтам і богам мастацтва, узаемаадносіны іх набываюць усё больш цёплы характар, а значыць, ідзе працэс мастацкага сталення М. Танка.

Творчасць – своеасаблівы абсяг свабоды. Сяброўства з самім Апалонам абавязвае да сумленнай, праўдзівай літаратурнай дзейнасці. Але ж праўда не заўсёды ў пашане ў рэальнасці. Паэт жыве нібы ў двух прасторавых вымярэннях: ён канкрэтна далучаны да супярэчлівага

грамадскага жыцця, а душой імкнецца ў ідэальны свет паэзіі. Узнікае канфлікт, разлад паміж марай і рэчаіснасцю. У рэальным жыцці паэтычная дзейнасць заўсёды выклікае падазрэнне ў неблаганадзейнасці, у небяспечнасці. Падобна Зеўсу, што адгадаў у Апалоне вартага канкурэнта, бо песня яго валодала сугестыўнымі (унушальнымі) уласцівасцямі, а значыць, яна была здольнай кіраваць воляй Сусвету, улада імкнецца падпарадкаваць сабе паэта:

Перагледзяць, памацаюць слова
І панюхаюць, можа, раз пяць.
За працяжнік, за пункт каляровы
Канфіскаты наложаць пячаць.
Папытаюцца, можа, знаёмы
Той ці іншы вядомы паэт,
Ці даўно я дружу з Апалонам,
З Дыянісам, Сатырам і Зэт?
І пайдуць да наступнай візіты...
Потым вочы бяссонна гараць.
І не ўбачыш, як дзень перажыты
Зноў крывёю спывае з п'яра [56, Т.1, с. 340].

Вальнадумства, на якім і трымаецца сапраўдная паэзія, з'яўляецца найвялікшым злачынствам для любой палітычнай сістэмы, асабліва для таталітарнай. Аднак і ва ўмовах фізічнай і духоўнай напружанасці, штохвіліннай пагрозы арышту найпершы клопат пра паэзію. Выключная апантанасць паэзіяй, самаахвяраванне маладога паэта падкрэслены паэтычнай метафарай “дзень перажыты крывёю спывае з п'яра”. Псіхалагічную матываванасць набывае драматычная раздвоенасць жыцця паэта. Жорсткая рэальнасць у выглядзе паліцэйскіх чыноўнікаў правакуе яшчэ большую прагу паэтычнай творчасці. Бяссонніца ў паэтычным свеце маладога М. Танка – не хвароба, а шчаслівы момант дыялогу з Музамі, бо “хто хоць раз адчуў экстаз натхнення творчасці, вандраванне души, той пацвердзіць, што гэта адчуванне палёту, калі страчвае ўсялякі сэнс месца і час” [141, с. 462]. Бадай, вышэйзгаданая метафара падкрэслівае не столькі пазачасавую і пазапасторавую быццёнасць паэта, калі не адчуваеш мяжы дня і ночы, колькі невымерныя душэўныя і фізічныя пакуты паэта. Ён, з крывёю і пакутамі, творыць свой свет з хаосу. Так ствараецца своеасаблівае міфалагічнае разуменне паэтычнай творчасці.

Эстэтыка творчасці вымагала ўсё часцей звяртацца да вобраза Апалона. У 60-я гады ў М. Танка з'яўляецца шэраг вершаў ліра-сатырычнага плана, прычым аб'ектам высмейвання становіцца і сам паэт. Нягледзячы на празмерную абагульненасць вобразаў, робіцца трывожная праекцыя і ў сваю ўласную творчую майстэрню. За смехам хаваецца горкі

роздум мастака над сутнасцю паэтычнага слова і яго прызначэннем. Сатырычны аспект адлюстравання рэчаіснасці дазваляе лірычнаму герою быць амаль запанібрата з Апалонам. Ён спрабуе дамовіцца з богам аб маўчанні пра таемную размову. Тут чуецца матыў раскайвання:

Божа паэзіі
(Хай гэта будзе між намі),
Нашто мяне ўзяў ты
Ў сваю неспакойную світу?
Лепш бы хадзіў я,
Як дзед мой ці бацька з касцамі,
Пасвіў кароў, плытагоніў
Ды сеяў бы жыта.

Я не наўчыўся
Выконваць слепа загадаў.
Нямала ў цябе падхалімаў ёсць
Спрытных і хітрых.
Як надакучылі ўсім іх
Пустыя рулады!
Дай адпускную!

Хоць зараз пастаўлю паўлітра [56, Т.3, с. 481].

У бога паэзіі лірычны герой вымольвае “адпускную” не так з прычыны інфляцыі на вершы, а таму, што “богу паэзіі” (як, дарэчы, усякаму іншаму богу) патрэбна яго сляпая паслухмянасць, яго бяздумнае ўсхваленне і падхалімства.

Сэнс і вартасць жыцця мастака – у яго паэтычных здабытках. Творчасць – своеасаблівы наркотык, без якога немагчыма жыць, тое, што дае адчуць сапраўдны смак жыцця. Здагадка маладога паэта паступова перарасла ва ўпэўненасць сталага чалавека, аб чым сведчаць вершы “Паэзія”, “Трактат аб паэзіі”:

Ты – кроў, што пульсуе па жылах,
Ты сонца, якое
Прасторы святлом азарыла,

І без чаго, як без маці
Або без радзімы,
Ні нараджацца, ні жыць
На зямлі немагчыма! [56, Т.3, с. 58]

Калі і памру я
(Як нейкі дзівак гаварыў пра сябе),

Дык не ад прастуды
Ці нейкай хваробы старэчай,
А проста – ад смагі слоў новых...[56, Т.3, с. 415]

Адданаць антычнага мастака Арфея сваёй справе стала адным з самых пашыраных матываў сусветнай культуры. Ён ніколі не развітваўся са сваёй кіфарай (адзін з варыянтаў – з лірай) і, паводле У. Конана, “на тысячагоддзі стаў універсальным сімвалам паэзіі, музыкі, песні, мастацкага генія наогул” [9, с. 152].

Аднак М. Танку ў рэальнасці даводзілася сумяшчаць творчую і грамадскую дзейнасць. Як антыномія вобразу гары мастацтваў Парнасу ўзнікае вобраз Алімпа, гары вярхоўнай улады Зеўса. М. Танк карыстаўся ўсімі прывілеямі прадстаўнікоў улады, быў дэлегатам бясконцых з’ездаў. Душа ж яго апантана імкнулася да любімай справы. Невыпадкова з болей і горыччу на старонках “Дзённікаў” паэт гаварыў аб дарэмна страчаным, загубленым часе на шматлікіх бессэнсоўных пасяджэннях, абцяжараных бюракратычнай валакітай і пустазвонствам: “...Быць чыноўнікам ці нейкім кіраўніком для пісьменніка – раўназначна смерці. Праўда, нават алімпіец Гётэ быў прыдворным міністрам. Але, пэўна, у яго часы лягчэй было дыхаць, яшчэ не быў так разбудаваны апарат бюракратызму” [57, 1996. № 12, с. 202]; “Агулам, у нас, калі дазваляе здароўе і ты прыхільнік застольных бясед, можна нічога не рабіць, а толькі ездзіць і ездзіць, гасцяваць і гасцяваць, засядаць і засядаць у прэзідыумах... І гэта будзе залічвацца ў твой актыў начальствам больш, як творчы даробак. Усё гэта – адно з ненармальна і жахлівых з’явішчаў нашай рэчаіснасці” [57, 1997. № 8, с. 164]. Горыч ад прымусявай бяздзейнасці, ад немагчымасці цалкам рэалізаваць сябе ў паэзіі гучыць і ў наступным вершы:

Учора, правёўшы 597-е пасяджэнне,
Абвяшчэнне я напісаў:
“Мяняю сваю кватэру на Алімпе –
З ваннай, санвузлом і ліфтам –
На будан у лесе ці зямлянку,
Каб толькі воддаль быць
Ад тэлефонных апаратаў,
Турысцкіх шляхоў,
Чыгуначнай станцыі,
Аэрадрома” [56, Т.4, с. 293].

Усе выгоды жыцця паэт згодны абмяняць на свабоду. Алімп – мара звычайнага мешчаніна – для паэта пакаранне, бо вершы нараджаліся нават у час пасяджэнняў, але ж для паўнацэннай творчасці зала пасяджэнняў зусім непрыдатнае месца. Увогуле, любыя стасункі з Алімпам шкодзяць

паэтычнай творчасці, скажаюць яе сутнасць. Часам танкаўская сатыра скіроўваецца супраць раздутага бюракратычнага апарата Алімпа, “дзе колькасць багоў // Перавысіла колькасць смяротных” [56, Т.4, с. 345].

Аднак, як сведчыць жыццё, у асобе М. Танка шчасліва паядналіся таленавіты паэт і адказны чыноўнік. Так А. Бутэвіч разважае: “Відаць, палітыка як процівага творчасці давала стымул гэтай самай творчасці, якая належыць да асаблівага віду духоўнай рэлігіі. Як і любая рэлігія, паэзія не церпіць гучнасці, публічнасці і грамафонства. Паэзія – рэч інтымная, душэўная, духоўная, спавядальная, чыстая. У яе Максім Танк уцякаў ад штодзённай будзённай мітусні і шэрасці” [142, с. 221]. У паэтычным свеце гэтыя стасункі становяцца выпрабаваннем на мастакоўскую сталасць. Так, у вершы “Оду Зеўсу аднойчы я склаў...” М. Танк свядома пераўтварае міфалагічны сюжэт, паводле якога лаўровы вянок на галаву паэта-абранніка ўскладаў Апалон, бог музыкі і паэзіі. Лірычны герой названага верша М. Танка мог бы стаць лаўрэатам па волі Зеўса, што, уявіўшы сябе богам ад паэзіі, адабраў у Апалона яго святы абавязак. Ды ўзмаліўся патэнцыяльны лаўрэат: “Каб пры жыцці // Мне апошніх сяброў не згубіць // І пазней мець святы супакой, // Не караць мяне ласкай такой” [54, с. 62].

У мастацкай прасторы М. Танка літаратурнае чалядніцтва – ганебная з’ява, абраза паэтычнай творчасці. Таму лірычны герой, саромеецца свайго ўчынку, імкнучыся схваць яго вынікі ад вачэй сяброў, бо праявіў маладушша. Такім чынам, лірычны герой М. Танка бескампрамісны нават у дачыненні да самога сябе. Дарэчы, погляды на ролю паэта і паэзіі ў антычным грамадстве змяняліся ў залежнасці ад формы грамадскага быцця. Так у час грэчаскай класікі, гарадоў-полісаў, галоўным у жыцці для самога паэта быў патрыятычны подзвіг. У грамадстве часоў гарадоў-полісаў кожны свабодны грамадзянін мог прымаць удзел у палітыцы і ва ўсіх установах сваёй дзяржавы. У параўнанні з літаратурай перыяду класікі, эліністычная літаратура адрозніваецца поўным апалітызмам або разумее сваю палітыку як праслаўленне абсалютнага манарха. Як адзначала Т. Мальчукова: “Удзел у грамадскім жыцці для эліністычнага паэта быў магчымы толькі як асуджэнне ці ўслаўленне палітыкі манарха, што правіць. Першае было небяспечна і карысці не прыносіла, выпрабавалася рэдка – свядома адасобіўшымі сябе з грамадскага жыцця філосафамі-кінікамі ці кінізіруючымі паэтамі. Другое, хоць і заахвочвалася вышэй і было зусім не бессаромна, асаблівай славы не абыццала. Нават калі гэта і было, то свае заслугі паэты бачылі ў вершаваным майстэрстве, у літаратурных дасягненнях” [2, с. 20–21].

Невыпадкова ў сваіх развагах пра прызначэнне паэтычнага таленту мастак часта звяртаецца да творчага вопыту слаўтых асоб Антычнасці: Сакрата, Платона, Гарацыя, Авідзія і інш. Як вядома з гісторыі, спроба

супрацоўніцтва з прадстаўнікамі Алімпа каштавала ім жыцця ці выгнання. Творчасць апалітычная па сваёй прыродзе. Да гэтай ісціны М. Танка прыводзіць не толькі свой уласны пакутны творчы шлях, але і жыццёвы, і творчы вопыт прызнаных у літаратурным свеце аўтарытэтаў. Толькі адну абсалютную ўладу прызнае сапраўдны талент, уладу бога паэзіі Апалона, аб чым засведчылі і прызнанні паэта на старонках “Лісткоў календара”, і яго паэтычныя прызнанні, насычаныя філасофскім роздумам. Аднак усведамленне сваёй моцнай залежнасці ад вышэйшай сілы, што кіруе душой і целам паэта, становіцца для яго духоўнай трагедыяй. Паэт не абвінавачвае ў гэтым Апалона, паэзію, а разумее сваю ўласную віну, бо сам свядома падпарадкаваўся іх гіпнатычнаму ўздзеянню, сам ахвяраваў сваёй душой. Так нараджаецца матыў трагічнай, лёсавызначальнай памылкі. Позна зразумеў трагедыю міфічнага цара Мідаса лірычны герой верша “Вы думаеце, гэта – шчасце...”. Паводле антычнага міфа, цар Мідас вызначаўся незвычайнай сквапнасцю да золата. Па яго просьбе Дыяніс узнагародзіў яго дарам адным дотыкам рукі ператвараць усё ў золата. Эфемернасць такой мары цудоўна разумее Дыяніс, але не ўсведамляе Мідас, жыццё якога ператвараецца ў пакуты, бо нават элементарнае пачуццё голаду ён зараз ужо не можа задаволіць. Сквапнасцю да мастацкага слова пазначаны і лірычны герой верша М. Танка. Ён стаў ахвярай сваёй прагі да паэзіі, бо нават звычайнае судакрананне з прыродным і рэчыўным светам нараджае паэтычныя радкі, вобразы. Таму паэт палемізуе з тымі, хто бачыць у здольнасці ператвараць жыццёвыя першаасновы ў песню, шчасце: “Вы думаеце, гэта – шчасце, // Калі ад дотыку твайго // Ператвараецца ўсё ў песню: // Зямля, трава, вада, агонь, // І хлеб, і соль, і боль, і радасць, // І кожны міг, і кожны час... // Як позна зразумеў я // Тваю трагедыю Мідас” [56, Т.3, с. 401].

Апамятаўся паэт, ды было позна, бо Паэзія стала лёсам, прычым у тыпова антычным разуменні гэтага паняцця: “Матыў лёсу першапачаткова суадносіўся з вобразамі звязвання, скаванасці, з вобразам ланцугоў, клямраў, якія лёс або багі ўскладаюць на чалавека” [143, с. 92]. Думкай аб самаахвотніцкай прыродзе гэтага рабства, палону прасякнуты і верш “Я сам вінават...”:

Я сам вінават,
 Што трапіў да цябе
 Ў палон, Паэзія,
 Што ў свой час,
 Як Адысеевы валацугі,
 Не заляпіў свае вушы воскам,
 Каб не чуць твой спеў сірэны,
 А калі ў адведзіны прыйшла,

Не змог як Дыяген,
Сказаць уладару:
“Не засланыя мне сонца!” [54, с. 73].

Матыў пакоры, падпарадкавання лёсу падмацоўваецца параўнаннем з Адысеевымі валацугамі, што засцераглі сябе ад смяротна небяспечнай песні сірэнаў, заляпіўшы вушы воскам. Не здолеў супрацьстаяць магутнай сіле паэзіі, бо пераадолеў смяротную небяспеку сірэнаў, муз падземнага свету, якія прарочылі смерць, а пачуўшы іх песню, падобна антычнаму Адысею, звездаў незямную мудрасць і таямніцы паэтычнай творчасці, асудзіўшы сябе на неспакойнае жыццё. Не здолеў супрацьстаяць, бо не праявіў звычайнай чалавечай мужнасці, як Дыяген, што на пытанне Аляксандра Македонскага аб тым, ці адчувае ён у чым-небудзь патрэбу, папрасіў толькі не засланыя яму сонца.

У зборніку “Errata” быў змешчаны вольны пераклад верша Ч. Мілаша “Ars poetica”, дзе апантанасць паэзіяй расцэньваецца як дэманічнае насланне, абгрунтоўваецца права паэзіі на абуджэнне станоўчых эмоцый, добрых пачуццяў. Сучасная мастацкая свядомасць творча пераасэнсоўвае высновы Платона і Гарацыя адносна навукі ці мастацтва паэзіі. Калі Платон гаварыў пра псіхалагічны дыктат Муз над воляй мастака, то Ч. Мілаш спрабуе абвергнуць тэзіс, што без вар’яцтва не можа быць сапраўднай паэзіі: “Быў час, калі ў нас мудрыя читалі кнігі, // Якія памагалі ў болі і няшчасці. // Гэта не тое самае, што заглядаць у тысячы // Твараў і псіхіятрычных клінік” [92, с. 123]. Падуладнасць дэманічнай прыродзе паэзіі, прызнанне яе абсалютнай сілы ёсць хутчэй слабасць, чым прычына для ганарыстасці. Нягледзячы на стылёвыя нязграбнасці, верш не страціў сваёй ідэйна-мастацкай каштоўнасці.

Развагі М. Танка аб узаемадачыненнях паэта і паэзіі маюць тыпалагічнае падабенства з роздумамі А. Куляшова (“Да паэзіі”, “Я музу параўнаў бы з роднай маці...”, паэма “Варшаўскі шлях” і інш.). Балюча і драматычна складваюцца стасункі паміж лірычным героем паэзіі А. Куляшова і прычынай яго пакутаў. Аднак пазбавіцца гэтых пакутаў не можа і не жадае лірычны герой, бо самааддана любіць свайго ката: “Я – вязень твой, а ты – мая турма, // Асуджан я любоўю пажыццёва” [144, с. 95].

Той жа акт самаахвярніцтва, так характэрны для М. Танка, калі паэт сам свядома абірае шлях цяжкі і супярэчлівы, уласцівы і А. Куляшова: “Не можаш ты мяне пазбавіць мовы, // Змяніць мой лёс уладаю сваёй, // Не ты мяне абрала – вязень твой // Абраў цябе на тэрмін пажыццёвы ” [144, с. 95].

На думку А. Куляшова, паэзія валодае вялікай спапяляльнай, забойчай сілай, бо той, хто абраў яе, мусіць быць прарокам, “праўды слыхам і зрокам”. Таму творчы лёс А. Твардоўскага, што па-мастацку

асэнсаваны ў паэме “Варшаўскі шлях”, бачыцца яму ў трагічных і велічных адначасова фарбах: “Штодзённай прыналежнасцю святой // Да спраў людскіх паэзія паліла // Яго... І, спапяліўшы, запрасіла // І пасяліла ў дом высокі свой” [144, с. 411].

Адметную інтэрпрэтацыю набывае ў мастацкім свеце М. Танка класічны вобраз Музы. Ужо ў 30-я гады, калі ў паэта абвострана загучаў матыў разладу паміж жорсткай рэчаіснасцю і ідэальнай прыродай мастацкай творчасці, традыцыйная семантыка міфалагічнага ўвасаблення натхнення пашыраецца. У рэальным жыцці Музы не могуць абараніць паэта ад расправы, бо гэта толькі прыгожая і абстрактная ідэя. Здзекліва-іранічна гучыць фраза: “Музы хай тады бароняць!” [56, Т.1, с. 342]. Муза – мера адказнасці паэта перад сучаснікамі. “Доляй з вечнай прагаю ў вачах” уяўляецца яна А. Куляшову, з прагаю паэтычнага радка, абнаўлення, жыцця. “Адказнасць перад строгім вершам”, перад сучаснікамі існуе і ў сістэме творчых каардынатаў М. Танка. Характар танкаўскай музы даволі супярэчлівы. Часам яна бывае лагоднай шчырай сяброўкай, часам праяўляе свой круты нораў. Аднак саюз, агульная дамоўленасць, душэўнае суладдзе са свавольнай Музай з’яўляецца асноўнай умовай шчырай паэтычнай дзейнасці. Калі такога духоўнага кантакту не існуе, усе творчыя намаганні і высілкі паэта застаюцца марнымі (“Калі б я верыў ідалам...”, “У музеі маска паэта...”). Таму даволі часта М. Танк звяртаецца да сваёй Музы з просьбай: “А прасіў бы, каб муза, з якой падружыў, // Была шчырай сяброўкай, няхай і сварлівай, // Нават непаслухмянай, як сэрца парыў, // Толькі не абьякавай і не маўклівай” [56, Т.3, с. 459].

“Зварот да Музаў застаўся абавязковым правілам паэтыкі з часоў антычнасці да нашага часу”, – слухна прыкмеціў Д. Лебядзевіч [125]. Маўчанне і абьякавасць Музы для паэта азначае творчы крызіс, а часам і смерць. Сумленнем паэт павінен кіравацца не толькі ў жыцці, але і ў паэзіі. Невыпадкова ў “Дзённіках” паэт згадвае выслоўе Чынгісхана: “Хто гаворыць праўду, не памрэ ад хваробы”. Справа паэта рызыкаўная і вымагае грамадзянскай смеласці. Таму паэт пратэстуе супраць псеўдатворчасці прыстасаванцаў, што “наносяць непяпраўную згубнасць мастацтву” [21, с. 202]: “У музеі – маска паэта // Акамянелая. // Абьякавая да ўсяго. // Разбіце або прыміце яе! // Ці ж вы не знаеце, // Што, каб ён быў такім, // Як гэта маска, // Напэўна, яшчэ жыў бы” [56, Т.4, с. 294].

Танкаўская Муза неадрыўна звязана з рэчаіснасцю, з сучаснай рэальнасцю. У варунках сучаснага жыцця яна даволі часта становіцца ахвярай. Дж.Фр. Бірлайн адзначыў: “Абясцэньванне жыцця ў нашай культуры праз насілле, злачынства і дрэнныя звычкі, а таксама падзенне грамадскай і асабістай маральнасці служыць паказчыкам таго, што мы страцілі павагу да міфа” [145, с. 32]. Сучасны чалавек даўно страціў

здольнасць да гарманічнага суіснавання з прыродай, парушыў тонка наладжаную сувязь з космасам. Здаецца, звычайная жыццёвая сітуацыя – знаёмства з жанчынай з імем Муза. Нечаканае сугучча імёнаў дазваляе М. Танку абыграць выпадак у рэчышчы эстэтыкі творчасці: “Яна з усімі знаёмілася, // Агрэсіўна, падаючы руку: // – Муза!..// Я разгубіўся // І неўпапад спытаў: // – А дзеці ў вас ёсць? // – Ёсць некалькі няўдалых. // – Чаму? // – Зашмат, знаць, ужывала талідаміду” [56, Т.4, с. 358]

Лёс паэтавай Музы – лёс жанчыны ў сучасных умовах. У 40–50-я гады ў краінах Заходняй Еўропы і ЗША быў распрацаваны медыцынскі прэпарат-транквілізатар для супакаення і нармалізацыі дзейнасці нервовай сістэмы цяжарных жанчын, што атрымаў назву талідамід. Не правёўшы належным чынам выпрабаванні, прэпарат пусцілі ў вытворчасць. Страшная ісціна адкрылася пазней, калі сотні жанчын выкарысталі яго. Як высветлілася, талідамід валодаў тэратагеннай уласцівасцю – здольнасцю фізічнага, хімічнага або біялагічнага фактару ў перыяд цяжарнасці парушаць развіццё тканак і органаў плода і прыводзіць да ўзнікнення анэмалій развіцця. Пра вынікі гэтай трагедыі сусветнага маштабу згадана ў танкаўскім вершы.

Безумоўна, М. Танк зноў-такі звяртаецца да праблемы даследавання маральна-духоўнага статусу грамадства. Чалавецтва сваім прагматызмам, прагай навуковага і тэхнічнага прагрэсу, удасканалення свайго розуму замахнулася на самае святое, на свой уласны працяг у гэтым свеце і на сферу духоўнасці. Муза становіцца ахвярай непрадуманасці, алагічнасці чалавечых учынкаў, гонкі чалавека за навуковымі поспехамі, за славай, амбіцыйнасці чалавека. Катастрафічныя зрухі ў чалавечай свядомасці, звязаныя з навукова-тэхнічным прагрэсам, прыкмеціў напачатку ХХ стагоддзя М. Бярдзьеў: “Ва ўзнятай сусветнай завірусе, у паскораным тэмпе прагрэсу ўсё зрушваецца са сваіх месцаў, вызваляецца старажытная матэрыяльная скаванасць. Але ў гэтай завірусе могуць загінуць і самыя вялікія каштоўнасці, можа не выстаяць чалавек, можа быць разарваны на шматкі” [146, с. 22].

Думка пра жорсткасць, антыгуманнасць стагоддзя рэалізуецца і ў вобразна-кампазіцыйнай структуры танкаўскага верша. Абыякавасць спараджае агрэсію ў адказ. Таму нават з Музай, носьбітам духоўнага, мірнага пачатку, адбылася псіхалагічна абгрунтаваная метамарфоза. Як канстатуе І. Марозаў: “Жанчына, як патрабуе таго этыкет, падае руку першай, нібы просіць абараніць яе” [141, с. 387]. Боль, стоены ў душы Музы, праз рукапацісканне перадаецца толькі аднаму лірычнаму герою верша. Аднак ад пачутага перацінае дыханне і ў яго. Па гэтай прычыне верш характарызуецца адкрытасцю структуры. За імі хаваецца трагедыя жанчыны, трагедыя Музы. Людзі знішчылі Музу, злачынна ўмяшаліся ў яе

рэпрадуктыўную прыроду, паставіўшы пад сумненне неабходнасць і мэтазгоднасць паэзіі. Павага да міфа была цалкам закрэслена прагматычнымі адносінамі чалавека да рэчаіснасці. Яна ў будзённым жыцці трактуецца як дзівацтва, бо міфалагізацыя прыроды і грамадства ў прагматычна-рацыяналістычны час выключана.

Дысідэнткай, выгнанніцай з'яўляецца Муза і ў аднайменным вершы, пазначаным 1980 годам. Прыём трагедыі, перавод высокіх вобразаў-ідэй антычнай культуры ў будзённа-побытавыя абставіны падкрэсліваюць актуальнасць узнятай праблемы. Гаворка ідзе пра незайдзросны лёс паэтаў, рыцараў музы, ва ўмовах прыярытэту матэрыяльнага:

Чамусьці яе велічнае
Ў век рамантызму імя
Сягоння мы вымаўляем рэдка
Ці з усмешкай.
І крытыкі яго
Старанна абмінаюць,
Лінгвісты лічаць устарэлым,
Палітыкі – міфічным.
З самой жа Музай
Ні шлюб не дадуць,
Ні ў домаўпраўленні
Не прапішучь... [63, с. 57–58].

Аднак без натхнення, Музы, прасвятлення ад кантакту з высокімі ісцінамі прызнаецца лірычны герой: “Я нават гэты мадрыгал – // Не знаю, як закончыць” [63, с. 57–58].

Танкаўская Муза наскрозь зямная, па-беларуску шчыра апантаная прагай кахання, жыцця. Як вядома з антычнай міфалогіі, Музы нарадзіліся ад незаконнага шлюбнага Зейса і тытаніды, дачкі маці-Зямлі, Мнемасіны (грэч. *mnemosyne* – памяць). Значыць, духоўнасць, выключны творчы пачатак, ва ўяўленні старажытных грэкаў, утрымліваліся ў самой Зямлі. А калі ўлічыць той факт, што Музы цесна звязаны з Гіпакрэнай, Кастальскай крыніцай, то становіцца зразумелым тое, што, напэўна, першапачаткова Музы былі німфамі – увасабленнем прыроды, яе жыватворнай сілы, жаночага быццянага пачатку жыцця.

Але ж чаму грэкі і паэты ўсіх часоў вызначалі Музу як жаночы пачатак? Напэўна, таму што шчодрая, як маці. Таму што, як каханне, уладарыць над усім чалавекам, падпарадкоўвае сабе ўсе яго думкі, усе ўчынкі, усе жаданні... Таму што яна – сіла творчая, сіла, здольная нарадзіць. Жанчына, як і Муза, нараджаецца дзеля таго, каб даць жыццё. Таму тое, што скоўвае адвечную плынь жыцця, замянае ёй, з'яўляецца варожым фактарам. Невыпадкова так па-язычніцку грэшна, па-беларуску

закахана ў жыццё пратэстуе танкаўская Муза супраць класічных, строгіх строяў: “Як мне ў ім дзіцянё карміць не знаю, // Як працаваць і цешыцца з табой, // Калі санет твой грудзі і стан мой // Чатырнаццаццю клямрамі сціскае” [56, Т.4, с. 613].

Багінямі, Музамі, вартымі захаплення і пакланення, уяўляюцца М. Танку маладая манашка, хоць і асуджаная на адзіноту, бяшлюбнасць з верша “Ave Maria!”, беларускія мадонны “з нагамі, паколатымі іржышчам, // З грудзьмі, набраклымі жніўнымі песнямі, // З рукамі, загарэлымі ад абдымкаў з сонцам, // З косамі, расчэсанымі ветрам, // З вуснамі, прагнымі да шчасця, // З вачамі бяздоннага блакіту...”, грахаводніца-дзеўка Анна з верша “Готыка Святой Анны”.

Высокія антычныя ідэі, звязаныя з сімволікай мастацтва, пераводзяцца беларускім аўтарам у матэрыяльна-цялесны план. Вобраз сімвала натхнення каня Пегаса, адкрыты рамантыкамі, з дапамогай танкаўскага паэтычнага слова пераўтвараецца ў спрацаваную сялянскую хатнюю жывёлу (“Вясновая ода”, “Калісьці на ядлаўцовым кійку-скакуне...”, “Зараз мала хто помніць...”, “Усе прэміі, званні...”). Хоць візіт лірычнага героя М. Танка “на спрацаваным мужыцкім Пегасе ў сваты да німфы парнаскай” [54, с. 18] здаецца недарэчнасцю, парадоксам, выклікае смех, як учынкі Дон Кіхота М. Сервантэса, ён правамерны і неабходны, бо сведчыць пра наяўнасць у сялянскім асяродку, дзе і знаходзяцца вытокі танкаўскай творчасці, цягі да прыгожага, да ідэальных сфер быцця.

У вырашэнні праблем творчасці М. Танк даволі часта звяртаецца да антычнай арфічнай сімволікі. Танкаўскае разуменне працэсу творчасці грунтуецца на сінтэзе дыянісійскага, цесна звязанага са стыхіяй народнага быцця, і апалонаўскага, выпрацаванага класічнай міфалогіяй комплекса ідэй, вобразаў, матываў, пачаткаў. Мудрыя жыццёвыя першаасновы, сялянскае быццё, зямля набываюць статус крыніц творчасці. Матывы самаахвяравання народных музыкаў, бессмяротнасці іх таленту заснаваны на парадыгматычным для наступных пакаленняў творцаў лёсе Арфея. Усведамленне адказнасці і значнасці сумленнай паэтычнай працы прымушае М. Танка звярнуцца да вобраза антычнага бога мастацтва Апалона. Арыгінальна пераўтвараюцца, травестуюцца, дэмакратызуюцца і антычныя вобразы Апалона, ліры, Музаў, Пегаса, Парнаса, Алімпа і г. д., што выяўляе высокую паэтычную культуру М. Танка.

Антычны матывы вандроўніцтва і асаблівасці яго мастацкага выяўлення ў паэзіі Максіма Танка

Менавіта ў антычнай літаратуры ўпершыню загучалі на поўную сілу матывы вандроўніцтва, беспрытульнасці і кроўнай паяднанасці чалавека з

роднай зямлэй. Матывы жыццёвай адысеі і неабходнасці вяртання да спрадвечнага, роднага былі запатрабаваны сусветнай літаратурай. Сапраўды, крыжовымі дарогамі пазначаны гістарычны лёс Беларусі і яе народа. Ужо на самым пачатку жыцця разам з бацькамі-бежанцамі вымушаны быў пакінуць радзіму М. Танк, бо пачалася першая сусветная вайна і Беларусь стала арэнай крывавай трагедыі. Дарэчы, у пошуках шчасця, волі дзядзька паэта Фадзей апынуўся ў Аргенціне. Матывы вандроўніцтва, беспрытульнасці сталі вызначальнымі для паэзіі М. Танка на самым пачатку яго творчасці. Прычыны такога настойлівага, дынамічнага імкнення да пераадолення замкнутай прасторы трэба шукаць у драматычным лёсе маладога паэта. Вядома, што ў 1932 годзе М. Танк апынуўся ў Лукішскай турме за рэвалюцыйна-падпольную дзейнасць. І, па словах М. Арочкі, пасля заканчэння следства, “свой выхад на волю да суда акупіў грашовым закладам у 200 злотых” [21, с. 41]. Кіруючыся элементарным чалавечым інстынктам ратавання, паэт-рэвалюцыянер не з’яўляецца на суд і вымушаны бадзяцца па краіне, хаваючыся ад паліцыі. Выпрабаваннем, пазбаўленнем волі было тройчы пазначана жыццё маладога паэта. Падмануты ідэяй сацыялістычнага раю, ён нават перайшоў савецка-польскую мяжу і сядзеў у мінскім астрозе. Невыпадкова свайму першаму зборніку М. Танк даў сімвалічную назву “На этапах”. Паводле М. Баярына, “вандруюць толькі лёзныя. Лёзны, найперш, губляе ілюзіі стаўлення да свету. Ён пачынае ўспрымаць свет. Гэта і дае магчымасць вандравання, стварае перспектыву незнаёмага. Застаецца “Я” і “Сусвет”. Для лёзнага Танка Сусвет – Беларусь. Гэта ўсё, што ў яго засталася. Яго гоняць “па этапах”, і вандраванне няспыннае” [76, с. 35]. Крыжовымі дарогамі, па якіх ён ідзе супраць сваёй волі, пазначана і жыццё лірычнага героя заходнебеларускай паэзіі М. Танка. Псіхалагічна матываванымі ўяўляюцца ацэнка самім лірычным героем сваіх вандровак і інтанацыя стомленага бясконцым бадзяннем чалавека:

Іду па шляху пясчаным, няроўным.
Кій і торба песень вандроўных,
І ад астрога да астрога плятуць –
Беларусь ты мая, Беларусь! [56, Т.1, с. 99].

Блукаюць ад вёскі да вёскі ў пошуках выпадковага начлегу і прытулку падпольшчыкі-нелегалы, былыя палітвязні (“Грукаючы ў дзверы”, “Спатканне”, “Песня кулікоў” і інш.). Жорсткая, халодная зімовая стыхія збівае іх з дарогі, робіць усе іх намаганні вырвацца са снежнага палону бессэнсоўнай мітуснёй, што нагадвае зачараванае кола. Цяжкасць беспрытульнага лёсу прыкмеціў У. Калеснік: “Найчасцей вандроўніку даводзіцца ісці ў цёмную ноч, у туман – супраць ветру і плыняў, адольваць варожыя сілы” [73, с. 17]. Адчуваецца відавочная псіхалагічная паралель з

купалаўскім вопытам асэнсавання гістарычнага лёсу беларусаў у вершы “Паязджане”. Аднак танкаўскі лірычны герой – натура больш дзейсная, жыццёва актыўная. Таму ён здольны вырвацца за межы наканаванага лёсам, пераадолець грозныя стыхіі.

Вандроўніцкія матывы, матывы жыццёвай адысеі ў заходнебеларускай танкаўскай паэзіі звязаны з вобразам птушынага выраю. Найчасцей кірунак палёту птушак супадае з дарогай лірычнага героя (“На шляху дзікіх гусей”, “Выраі” і інш.). І гэта невыпадкова. Згодна з міфалагічнымі ўяўленнямі старажытных людзей, “вырай – старажытная назва раю; цёплая, запаветная краіна, куды адлятаюць душы памершых праведнікаў. Выраю могуць дасягнуць толькі птушкі, у якіх ёсць ключы ад яго, а таксама змеі” [147, с. 46]. Такога запаветнага краю, шчасця шукае для свайго народа і лірычны герой М. Танка. Прымусовае вандроўніцтва перарастае ў шчырае жаданне бліжэй пазнаёміцца са стыхіяй народнага быцця, у імкненне зведаць таямніцы роднага краю. Гэтая цудоўная метамарфоза асацыіруецца з семантыкай такой пашыранай у народзе з’явы, як сурокі:

Ураклі, матуля, сына твайго людзі,
Ураклі загоны і палі,
Як у шоўк вясновы прыбіралі грудзі
Шэрыя бярозы, тапалі.

Ураклі і вочы сінія краіны,
І зялёнай руні дываны, –
Нехта ў маё сэрца, сеючы, закінуў
Залатыя шолэхі вясны [56, Т.1, с. 123].

Нібы Адысей, што пакараны багамі дзесяцігадовым вандраваннем, лірычны герой М. Танка жыве думкамі і пачуццямі пра някідкую прыгажосць і трагічны лёс роднага краю. Заканамернай з’яўляецца і назва наступнага зборніка – “Пад мачтай”. Трэба адзначыць, што дынаміка, унутраны рух заключаны ўжо ў назвах зборнікаў М. Танка. Птушкі і ў рэальнасці, і ў мастацкім свеце паэзіі М. Танка валодаюць значна большай свабодай дзеяння, чым чалавек (“Выраі”): “Следам глядзіш – столькі ў крылах свабоды! // А ўсё ж нават птушкам без болю не кінуць // Чубатых пасёлкаў, шнураў, азяродаў, // Лясоў маёй роднай краіны” [56, Т.1, с. 235].

Чалавек не здольны паляцець услед за птушкамі, таму ў заходнебеларускай паэзіі М. Танка ёсць ілюзія палёту. Калі не палёту, дык плавання: “Калі дарогі пашарэюць // І вецер з поўначы мацней // Ў імгле зацягне адысею // З крылатым табарам гусей, – // Люблю стаяць пад цяглай соснай, // Нібы пад мачтай залатой, // І плыць туды, дзе звоняць вёсны, // Плыве і край увесь за табой” [56, Т.1, с. 255].

Даволі часта паэт звяртаецца да прынцыпу мастацкай умоўнасці. Спрадвечна беларускае дрэва – сасна – уяўляецца яму мачтай вялікага карабля – роднай зямлі, што мэтанакіравана мкне туды, “дзе звоняць вёсны”. Вось чаму так вольна пачуваецца лірычны герой ў плаванні, а не ў палёце, бо кроўна прывязаны да роднай зямлі, свайго карабля. Рамантычна-авантурную сімволіку вобразнасці паэзіі М. Танка прыкмеціў і М. Баярын: “Калі болей нічога не трымае карабель у порце, ён сплывае ў вандраванне. Гэта стан няспыннасці руху, хаця той, хто вандруе, застаецца на месцы...” [76, с. 35]. “Круча, на якой шумеў бор векавы, сасновы” ператвараецца ў сне лірычнага героя з верша “Сон над Нёмнам” у карабель Хрыстафора Калумба. Ёсць у творы відавочная алюзія на краіну латафагаў з паэмы Гамера “Адысея”. Паводле яе, Адысей са сваімі сябрамі апынуўся на таямнічым востраве. Дзеля разведкі ён накіраваў траіх людзей углыб вострава. Іх радасна сустрэлі і гасцінна пачаставалі стравой з пладоў лотаса, паспрабаваўшы якую, няшчасныя назаўсёды забыліся пра радзіму: “Мінулі месяцы, гады. // Шмат хто радзімы нівы // Забыў у клопатах жыцця, // Ў пагоні за нажывай” [56, Т.2, с. 21].

Як вядома, сытасць спараджае абьякавасць. Толькі лірычнаму герою сасновая галінка, выпадкова прынесена хвалямі, нагадала пра родны край. Яго адзінокі човен з сасновай галінай на мачце разбіваецца аб кручу, з якой і пачаўся сон. У кантэксце папярэдняй танкаўскай творчасці з верша празрыста струменіць думка аб неабходнасці адкрыцця і матэрыяльных, і духоўных скарбаў на бацькоўскай зямлі. Упершыню набыла канкрэтныя абрысы міфалагема Вечнага Вяртання, “спадзяванне на вечнае вяртанне да родных каранёў і крыніц, без якіх чалавек зачарсцвее, завяне, згубіцца для творчай справы” [148, с. 244]. Дарэчы, да філасофскага і эстэтычнага асэнсавання міфалагемы Вечнага Вяртання звярталіся ў свой час антычны філосаф Прокл, мысляры XX стагоддзя М. Хайдэгер, М. Эліадэ і інш.

Матчыну хату як крыніцу духоўнасці, чысціні апаэтызаваў Р. Барадулін. Вяртанне да родных каранёў, на думку паэта, неабходна чалавеку, як вада, хлеб, паветра. Яно гарантуе душэўную раўнавагу, захаванне святынь, памяці (“Трэба дома бываць часцей...”). Родная хата – вельмі духоўная і вельмі асабістая, інтымная субстанцыя. Туды можна заўсёды вярнуцца, там чакаюць, там чалавек адчувае сябе надзейна, спакойна і ўтульна (“Зноў дома...”). Смерць родных пазбаўляе чалавека душэўнай апоры, пагражае бязвер’ем і самотнасцю душы (“Мамы не стала – не стала радзімы...”).

З другой паловы 50-х гадоў геаграфічная прастора вандраванняў М. Танка пашыраецца за кошт шматлікіх яго паездак за мяжу. Своеасаблівай канкрэтнай рэалізацыяй сну лірычнага героя верша “Сон над Нёмнам” сталі шматлікія падарожжы паэта. Напэўна, так распарадзіўся

лѣс, каб паэт кожнай часцінкай свайго цела і душы ўсвядоміў ісціну сваёй фатальнай прывязанасці да роднага краю. Так, лірычны герой верша “Капры” да болю выразна адчуў прыгажосць і магічнае прыцягненне чужых земляў: “Недзе песня чуваць...// О, цяпер толькі я разумею: // Як прывабна міжземныя // Могуць сірэны спяваць, // Як нялёгка было // Каля іх берагоў праплываць // Нат да мачты прывязанаму // Адысею” [56, Т.3, с. 133].

Невыпадкова ўзнікае вобраз Адысея, трагічнага вандроўніка, што здолеў супрацьстаяць боскаму наканаванню. Бо “вяртанне сусветнага маятніка да нейкага зыходнага пункту непазбежна. У старажытных грэкаў гэта непазбежнасць паэтызуецца ў вандраваннях Адысея. Перажыўшы ўсе падкопы і спакусы, антычны “блудны сын” вяртаецца ўсё ж такі да роднага парога” [141, с. 11]. Па сутнасці, прарыў спрадвечнага кола, часавага цыклу, шчыры водгук на заклік сірэнаў азначаў бы для антычнага героя смерць, дарэчы, як і для лірычнага героя паэзіі М. Танка. Як лічыў Р. Грэйвс, “краіна лотаса, пяхора цыклопа, Бухта Тэлепіла, Эя, гай Персефоны, востраў сірэнаў, Сцыла і Харыбда, Агігія, глыбіні мора, нават заліў Форкія – усё гэта розныя метафары смерці, якой пашанцавала пазбегчы Адысею” [149, с. 539]. Смерцю для яго было б і вечнае расстанне з роднай зямлёй: “Он одиноко сидел на утёсистом берегу, и очи // Были в слезах; утекала медлительно капля за каплей // Жизнь для него в непрерывной тоске по отчизне...” [150, с. 70].

Аказваецца, адкрыць Сусвет можна ў саміх простых, звычайных рэаліях роднага наваколля. Аб гэтай асаблівасці народнай міфатворчасці гаварыў У. Конан: “Касмічную маштабнасць можна ўбачыць у кроплі дажджу, у коласе, у прыдарожнай бярозе... Гэта добра ведалі паэты, пачынаючы ад старадаўняй Грэцыі. І па-свойму адчувалі ўсе народы-міфатворцы” [148, с. 239]. Напэўна, таму з такім захапленнем і адказнасцю збіраецца ў падарожжа па роднай мове лірычны герой вершаў “Я гэта люблю падарожжа” і “Перад вандроўкай”.

Аднак складанасць душэўнай арганізацыі лірычнага героя паэзіі М. Танка трымаецца на арганічным адзінстве прыцягнення зямных, родных асноў і прагі новых ведаў. Важнымі кампанентамі шчасця, духоўнай асалоды жыцця з’яўляюцца элементы “поту, дарожнага пылу, роднага небасхілу” (“Шчасце”). Звычайны кавалак сала, пакладзены ў дарогу маці лірычнага героя верша “Смаленне кабана”, стаў адзнакай жыццёвай далучанасці яго да свету народнага быцця. Так у апантанасці вандроўкамі, паходамі прызнаецца лірычны герой верша “Перад дарогай”: “Відаць, я пад сонцам цыганскім радзіўся // Ці мо акрапілі бягучыя воды, // Што ўсе адпачынкі, пагожыя дні ўсе // У жыцці размяняў на вандроўкі, паходы” [56, Т.3, с. 101].

І ўсё гэта дзеля таго, каб “нібыта яшчэ раз // Я пераканацца хачу, як мне дораг // Пакінуты край, дзе зацепліўся верас // У засені наднарачанскага бору” [56, Т.3, с. 101]. Аднак бязмежнасць душы прагне пошуку новых ведаў і ўражанняў. Недарэмна занатаваў на старонках “Дзённікаў” паэт наступнае выказванне Геракліта: “Колькі ні вандраваў бы, граніцы душы не знойдзеш”. Такім чынам, іменна душа прымушае чалавека імкнуцца да разгадкі таямніц мікра- і макракосмасу.

Нездарма традыцыі вандроўніцкай танкаўскай паэзіі працягвае Л. Дранько-Майсюк. Так, на пачатку творчай дзейнасці мастака ў зборніку “Вандроўнік” бачым амбівалентную сімволіку вобраза дома. З аднаго боку, гэта “прытулак, родны асяродак, з другога – увасабленне трывалых сувязяў, што імкнецца пазбавіцца паэт вандроўнік” (“Гэта цень мой вярнуўся дамоў”, “Бераг”). У наступнай кнізе “Над пляцам” лірычны герой марыць пра трывалае жылло для сябе і сваіх родных і блізкіх. Г. Кісліцына прагу вандроўніцтва лірычнага героя Л. Дранько-Майсюка тлумачыць наступным чынам: “Аднак дом, нават самы дасканалы, цёплы і ўтульны, не можа стаць надоўга адзіным вытокам, што жывіць творчасць. Паэтычнаму духу відавочна замянаюць, здавалася б, пажаданыя для ўсіх нязручнасць, трываласць, пэўнасць” [140, с. 24].

Адкрыццё новых даляглядаў, вечнае вандроўніцтва спрыяе духоўнаму сталенню лірычнага героя, але і пагражае стратай духоўных арыенціраў. Так, пачынаючы з 60-х гадоў, у паэзіі М. Танка моцна загучалі матывы віны, пакаяння, глыбока звязаныя з вобразамі пакінутых, асуджаных на вечнае чаканне, блізкіх людзей (“Бразнула клямка”, “У парэпанай раме дзвярэй”, “Апусцелі хаты і ў маёй Пількаўшчыне”, “Вяртанне” і інш.). Вяртанне – своеасаблівая кампенсацыя за падмануты давер (“Вяртанне”):

Калі ў сваёй вандроўцы
Я адлучаюся далёка
Ад радзімы
І ўжо не чую яе
Пеўняў на зары,
Не адчуваю паху яе хлеба,
Не бачу прызыўных яе агнёў,
А ў мае песні пачынаюць залятаць
Чужыя птушкі, воблакі, вятры, –
Як блудны сын, вяртаюся дамоў [56, Т.5, с. 305].

Лірычны герой чакае даравання бацькоў і ў той жа час “аб новай марыць Адысеі”, бо атрыманы ў маладыя гады сурок стаў лёсам. Заканамерна, што М. Танк параўноўвае сябе з валацугам Адысеем. За гады доўгіх вандраванняў ён (Адысей – А.С.) стаў родным для мора, па

першаму закліку якога ён гатовы аддаць сябе на волю хваляў. Пагэтаму яго цяжка ўявіць ва ўмовах спакойнага хатняга жыцця. Аселае жыццё было б для яго самаадмаўленнем.

Феномен Вяртаня – адмысловая праява агульначалавечага пакаяння, магчыма, і запозненага, але выпакутаванага. Мудрацы ўсіх часоў і культур не спыняліся папярэджаць пра неабходнасць шчырага пакаяння, прызнання ганебных памылак. Гэта і ёсць перадумова “страснай, амаль што ненармальнай цікавасці сучаснага чалавека да гісторыі”? (М. Эліадэ). Лагічным бачыцца і параўнанне лірычнага героя М. Танка з блудным сынам, вечным увасабленнем пакаяння. Ідэйна-мастацкі свет паэзіі М. Танка кантактуе і з адвечнай мудрасцю, закладзенай у Бібліі. Тут можна згадаць выказванне Ісуса Хрыста: “Якая карысць чалавеку, калі ён, набыўшы ўвесь свет, страціць душу сваю” [151, с. 24]. Матыў дакору сабе гучыць і ў вершах “Недзе закінуўшы...” і “Калісьці, легкадумна заглыбіўшыся...”. Аднак, пагнаўшыся за параўнаннем, паэт парушыў логіку і цэласнасць мастацкага вобраза, заключанага ў антычным афарызме. Да выхаду з лабірынта ў старажытным міфе прыводзіць нітка Арыядны, а не клубок. Згубіўшы нітку Арыядны, лірычны герой заблукаў у лабірынце дзён і пошукаў праўды: “Недзе закінуўшы // Клубок матчыных нітак, // Плача малы. // Спачуваю яму. // Бо і я, калісьці згубіўшы // Клубок Арыядны, // Ніяк з лабірынта дзён // Не магу вярнуцца / Да свайго юнацтва” [56, Т.4, с. 392].

Трагічная метамарфоза здарылася з лірычным героем верша “Вяртанне”. Ён стаў чужым дома: “Знаёмыя аблокі // Над зямлёй, // Знаёмыя чуваць // Раскаты грому, // Знаёмы дым // Над хатаю старой, І толькі я // Адзін ім – незнаёмы” [54, с. 111].

Самотна і холадна пачувацца ў родным свеце чужым, аднак жыве ў душы вечнае спадзяванне на тое, “мо раптам выбяжыць з дварышча пёс, пазнаўшы валацугу Адысея” [54, с. 246]. Згадаем, што, калі Адысей вярнуўся дадому ў выглядзе старога жабрака, толькі верны сабака Аргус ды старая пакаёўка прызналі ў ім гаспадара.

Пенелопа, жонка Адысея стала сімвалам жаночай вернасці, вечнага чакання. Такой уяўляецца М. Танку і яго жонка, што чакала яго і непакоілася ў часы бурнай і драматычнай маладосці, стала вернай сяброўкай на ўсё жыццё (“Як рэстаўратар”, “Прасвет”). Паэт са светлым сумам звяртаецца да часоў маладосці. Трэба адзначыць, што ў старажытным міфе Пенелопа, якая верна чакала мужа дваццаць гадоў, заставалася нязменна прыгожай. Яе характэрна непадуладнае часу. Гэта адзнака міфалагічнага мыслення, паводле якога знешнасць героя не змяняецца ў часе ў адпаведнасці з нязменнай яго сутнасцю. Танкаўскаму лірычнаму герою, як рэстаўратару, даводзіцца аднаўляць былое аблічча

каханай, бо гістарычны час больш жорсткі да чалавека, чым міфалагічны: “Як рэстаўратар, // Здымаю з твайго партрэта // Напластаванні дзесяцігоддзяў: // Сівізму маршчын, // Смутах перажытых нягод” [63, с. 116]. Пенелопай, у руках якой ажываюць пруткі, “якімі днём вязала сваю пражу, а ўначы – распускала, верачы ў вяртанне свайго Адысея” [63, с. 116], уяўляецца паэту то каханая, то яе маці, “што ў мерзлым віленскім пакойчыку // Сядзіць ля грубкі // Са сваім неадлучным коцікам і пераматвае пражу” [92, с. 91].

Такім чынам, вандроўніцкія матывы і міфалагема Вечнага Вяртання з’яўляюцца сродкамі выяўлення глыбока патрыятычнай і духоўна цэласнай жыццёвай пазіцыі аўтара. Вандроўніцтва лірычнага героя заходнебеларускага перыяду творчасці М. Танка грунтавалася на глебе трагічнага лёсу выгнанніка, былога палітзняволенага. Пазней матыў вандраванняў і асацыяцыя з антычным бадзьягам Адысеем узнікнуць у сувязі з прагай пазнання, набыцця новых уражанняў і неабходнасці вяртання да сваіх каранёў. Міфалагема Вечнага Вяртання, па-мастацку асэнсаваная ў лірыцы М. Танка, засведчыла выключную духоўную сувязь і лірычнага героя, і М. Танка з роднай зямлёй.

Максім Танк і антычная ідэя бессмяротнасці

Напэўна, адным з самых пашыраных і абжытых беларускай паэзіяй вобразаў з’яўляецца вобраз дрэва як універсальнага сімвалу ўкаранёнасці ў жыццё народа. Прычым, дрэва, што расце на сухім неўрадлівым пяску і ўвесь час балансуе паміж жыццём і смерцю, бо няўмольная водная стыхія пагражае вырваць яго карані з абдымкаў маці-зямлі. Алюбаванымі дрэвамі ў беларускай эстэтычнай прасторы сталі дуб, сасна, груша і інш. Варта толькі прыгадаць Я. Коласа, К. Чорнага, Л. Геніюш, М. Танка, А. Куляшова, А. Пысіна, У. Караткевіча і інш. Палітычныя і жыццёвыя буры неаднойчы пагражалі жыццю як самога беларуса, так і яго святынь, але ж насуперак смерці яшчэ больш настойліва цягнуцца да сонца дрэва:

Калі горыччу
перапоўнена сэрца
І дыхаць, і жыць немагчыма, здаецца,
Заўжды ўспамінаю сасну над абрываам,
Падсечаную нарачанскім прылівам.
Сасну, што трымаецца рэшткай карэння
За грунт,
а вяршыняй сваёю высокай

Да сонечнай цягнецца
высі праменнай.

Над тонню смяротнай калыша аблокі [92, с. 87].

Вось так, прадчуваючы ўласную смерць, напрыканцы жыцця разважаў над сутнасцю быцця і небыцця М. Танк. Як адзначаў М. Мікуліч: “Верш выяўляе асаблівасці духоўна-філасофскага свету нашага сучасніка, чалавека канца XX стагоддзя, вышыню і абсягі яго маральна-этычных ідэалаў і памкненняў, сцвярджае непераўзыхадную вартасную моц і сілу спаконвечных народных традыцый і самакаштоўнасцей, жыццязстойкасць беларускай нацыі” [23, с. 244–245]. Тыпова народная прага жыцця, зразумелае жаданне нават на смяротнай мяжы адчуць прыгажосць жыцця сапраўды былі ўласцівы маральна-псіхалагічнаму абліччу М. Танка. Фактычна ўсе праявы і з’явы чалавечага жыцця ацэньваюцца паэтам з пазіцый народнай мудрасці. Нават такая неардынарная з’ява, як смерць. Таму невыпадковым з’яўляецца зварот М. Танка да духоўна-эстэтычнай спадчыны Старажытнай Элады. Міф утрымлівае захаваную ў народнай памяці гісторыю, пры дапамозе якой выклікаюцца да жыцця пэўныя глыбінныя слаі, пахаваныя ў нетрах чалавечага духу. Антычная вобразнасць арганічна зраслася з вобразамі першаэлементаў нацыянальнай карціны свету. Нават у засваенні кананічных для сусветнай культуры вобразаў паэт застаецца сапраўдным беларусам, што ацэньвае ўсё на дотык.

Таямніца смерці спрадвеку цікавіла чалавецтва. Нежаданне верыць у такія сумны і бессэнсоўны фінал чалавечага жыцця і выключная назіральнасць старажытнага чалавека, яго гарманічнае суіснаванне з прыродным светам спарадзілі міфы пра бессмяротнасць, вечнасць. Няўжо чалавек нараджаецца дзеля таго, каб знікнуць праз нейкі час бяследна з твару зямлі? Міфы – канкрэтнае ўвасабленне жывой энергіі і мудрасці, глыбінных ведаў нашых продкаў. Невыпадкава міфы розных народаў маюць загадкавыя, на першы погляд, аналогіі, бо, як адзначаў К.Г. Юнг, калектыўнае несвядомае “з’яўляецца ідэнтычным ва ўсіх людзей і таму ўтварае ўсеагульную аснову душэўнага жыцця кожнага чалавека” [152, с. 134]. Структурнай адзінкай калектыўнага несвядомага, на думку даследчыка, з’яўляецца архетып, што і ёсць “своеасаблівая скарбонка найбольш каштоўнага і глыбіннага чалавечага вопыту” [153, с. 237]. Архетыпы ёсць толькі “магчымасці ўяўлення” (К.Г. Юнг), а вобразамі становяцца дзякуючы фантазіі аўтара. Адным з самых старажытных і спрадвечных архетыпаў з’яўляецца вада, якая, паводле К.Г. Юнга, у міфах звязана з глыбіннай мудрасцю. Згодна з міфалагічнымі ўяўленнямі, вада была адной са стыхій першатварэння, і ў той жа час пакаранне людзей за смяротныя грахі адбываецца з яе дапамогай. Згадаем Дэўкаліонаў патоп,

біблейскі міф пра Ноя і г. д. З архетыпам вады звязана таксама сімволіка ачышчэння, у славянскай міфалогіі вада часцей за ўсё выступае як пачатак ачышчальны са стратай першапачатковай дыялектыкі падзення-уваскрашэння. Такім чынам, вада – мудрая субстанцыя, набліжаная да абсалютнай ісціны, бо ў ёй ўтрымліваюцца грунтоўныя веды аб таямніцы зараджэння жыцця і сутнасці смерці.

Псіхалагічны і філасофскі сэнс міфалагічнай версіі бессмяротнасці трывала замацаваўся ў сучаснай мастацкай свядомасці. Архетып вады пад уздзеяннем свядомага аўтарскага асэнсавання набывае статус міфалагемы. У гэтым рэчышчы працаваў і беларускі паэт М. Танк. У сваіх развагах аб сэнсе жыцця і смерці паэт свядома выкарыстаў вобразы антычнай міфалогіі як адной з самых распрацаваных і універсальных. Аднак адметны беларускі нацыянальны каларыт, настрой, характар струменяць з яго паэтычных рэфлексій.

Асабліва моцна філасофскія матывы жыцця і смерці загучалі ў танкаўскай паэзіі на пачатку 60-х гадоў, што звязана не толькі з працэсам ідэйна-мастацкага і стылёвага абнаўлення беларускага мастацкага слова, але і з жыццём уласнага духу і цела. Калі ў 30–50-я гады смерць прысутнічала ў яго паэзіі ў сувязі з ушанаваннем памяці загінуўшых ва ўмовах заходнебеларускай рэчаіснасці і на вайне, то 60-я гады пазначаны адчуваннем асабістай смяротнасці, сваёй часовасці на зямлі.

Паводле міфалогіі старажытных грэкаў, паміж жыццём і смерцю знаходзіцца толькі вадзяная перашкода, рака Сцікс. Згодна са славянскай міфалогіяй, і з беларускай у прыватнасці: “Сама краіна бацькоў ад свету жывых адмяжоўвалася ў продка паветранай прасторай, якая прымітыўнаму чалавеку здавалася сусветным морам-акіянам ці ракой, якая з усіх бакоў абцякае зямлю, па якім плаваюць караблі-аблокі і хмары. Такім чынам, душа памёршага павінна была пераадолець гэтую вадзяную прастору” [154, с. 108]. Асіміляцыя дзвюх міфалагічных версій дасягнення іншасвету адбылася ў вершы М. Танка “Сцікс”. Паэт свядома разбурае структуру антычнага міфа. У адпаведнасці з першакрыніцай праз Сцікс мёртвых перапраўляе перавозчык Харон. Танкаўская паэтычная гіпотэза гучыць наступным чынам: “Ёсць рака, // Якая плыве праз жыццё. // Яна не бурлівая, мелкая. // Яе ўброд усе пераходзяць” [56, Т.4, с. 26].

Міфалагічны, нерэальны вобраз у свеце мастацкіх метамарфоз М. Танка набыў канкрэтныя, рэальныя абрысы і загучаў пранікліва па-беларуску. Не сакрэт, што М. Танк, як ужо адзначалася, – пясняр дыянісійскіх радасцяў жыцця. Таму псіхалагічна матываваным і дэтэрмінаваным уяўляецца тыпова танкаўскі жыццесцвярджальны вобраз пераходу праз рэчку ўброд. Згадайма вершы “Готыка Святой Анны”, “Колькі тут на гэтай рэчцы было...” і інш. Паэт валодаў выключным

майстэрствам плаўнага, ледзь прыкметнага пераходу з плана агульначалавечага на прастору канкрэтна-беларускіх, мясцовых рэалій. Без стыхіі вады, роднай для паэта, узрошчанага на Нарачы, цяжка ўявіць яго творчасць. У. Конан адзначае: “У беларускай міфалагічна-фальклорнай традыцыі вада мела глыбокі эстэтычны сэнс: гэта жыватворчая, “жывая вада”, яна адраджае да новага жыцця, мёртвае робіць жывым, старое – маладым, прыгожым” [40, с. 92]. Па сутнасці, гэта адзін з нацыянальных архетыпаў (побач з зямлёй, дрэвамі), з якіх тэцця на старонках мастакоўскай лірыкі беларускі вобраз свету. Прыродны космас хавае ў сабе многа рэалій, якія, уваходзячы ў мастацкі тэкст на ўзроўні яго элементаў, даволі часта ўздымаюцца да маштабу вобразаў свету, міфалагем, паэтычнай філасофіі.

Хоць гаворка ідзе пра смерць, у вершы няма настрою гаркоты, скрушлівасці, шкадавання. Гэта толькі ўласцівая для чалавека з часоў яго з’яўлення на зямлі цікавасць: а што там, за той мяжой? Але ўжо тут ёсць псіхалагічная здагадка: ад жыцця да смерці толькі крок, і чалавеку не дадзена ведаць, што чакае яго на тым беразе Сцікса. Смерць, загадка беззваротнасці застаюцца для чалавека самай вялікай таямніцай. М. Танк асучаснівае антычны міф. Для сучаснага чалавека незразумела, чаму гэта дарога беззваротная, і пытанне аб прычыне будзе заканамерным. Паэт, верны духу і прынцыпам міфа, не гаворыць, у чым прычына, бо ў міфе падзеі і з’явы антыкаузальныя. Пагэтану ціхая, сарамяжлівая, па-беларуску спакойная рачулка ператвараецца ў сімвал філасофскай значнасці. Перайсці яе – значыць, назаўсёды забыць зваротны шлях. Магчыма, таму апошнія перадсмяротныя словы Гётэ так непакоюць і хвалююць лірычнага героя верша “Дом на Фрауэнпляцы”:

З правадніком
Прайшоў я залы
Хрысціны, Юноны, Урбіна...
– Вось тут сказаў
Апошнія ён словы:
“Mehr Licht!”
Можа, паэт
У цемры, што раскрылася прад ім,
Хацеў убачыць
Другі бераг Сцікса,

Адкуль Харон
Плыў па яго [56, Т. 4, с. 368].

На жаль, свае веды і адкрыцці мёртвыя забіраюць з сабой. Неабходна згадаць юнгаўскую інтэрпрэтацыю архетыпа вады, звязаную з глыбіннай

мудрасцю. Безумоўна, мастак быў знаёмы з сістэмай філасофскіх поглядаў вялікага мысляра Антычнасці Платона. Паводле іх, душа прыходзіць у чалавечае цела з вышэйшага і больш прасветленага свету; нараджэнне ёсць сон і забыццё, бо душа, нарадзіўшыся ў целе, пераходзіць ад глыбокага пазнання да ніжэйшага і забывае ісціну, якую ведала ў пераджыцці. Смерць, наадварот, з'яўляецца абуджэннем і ўспамінам. Пераплыць праз Сцікс – значыць, усвядоміць каштоўнасць і асалоду жыцця і наблізіцца да вышэйшай мудрасці:

Хоць асцерагаўся я, прызнацца,
Стрэцца з Піфіяй, ды, ў яе краі
Будучы, асмеліўся спытацца:
Што мяне наперадзе чакае?
– У карчме, – сказала, – сяброў знойдзеш.
На Парнасе – іх паразгубляеш.
А калі маўклівы Сцікс праройдзеш –
Тайны запаветныя пазнаеш [56, с. 184].

Чалавечае жыццё (а ў часавым вымярэнні век) імкнецца, безумоўна, да бясконцасці, абсалютнага ведання, калі зменлівы, рухавы час набывае цвёрдыя формы, застывае. Але навошта тады сумаваць па бессэнсоўнай мітусні, якой з пазіцый вечнасці бачыцца чалавечае жыццё. М. Танк дае сваё, уласна выпакутаванае, выпеставанае філасофскае абгрунтаванне мэтазгоднасці і неабходнасці жыцця. Яно набывае сэнс, дзякуючы каханню, паэзіі, сумленнасці і роднай зямлі. Быць абыякавым да жыцця чалавеку не дазваляе яго сэрца, своеасаблівы храм, што трымаецца на згаданых універсальных катэгорыях, што выраслі да маштабу духоўных святыняў:

У кожнага – свой век.
Мой век складаецца:
З дзён нараджэння сонца,
З пярсцёнкаў сосен, вырашчаных мною,
З раздадзеных сябрам акрайцаў хлеба,
З напоўненых вадой, віном збаноў,
З дарог, пракладзеных за небасхілы,
З зацеplenых начной парою вогнішч,
З сустрэчных і расстайных пацалункаў,
З каменя, што ў падмуркі паўрастала,
З нялёгкай вернасці сваёй зямлі і песні [56, Т.4, с. 229].

Без гэтых душэўных абсалютаў вечнасць і бессмяротнасць страчаюць сваю прывабнасць для лірычнага героя паэзіі М. Танка. Глыбока ўсведамляючы трагічную супярэчлівасць, раздвоенасць чалавека,

паэт імкнецца застацца верным аднойчы выбраным жыццёвым арыенцірам.

Духоўна-маральны клімат у грамадстве 70-х гадоў сімптаматычна ўплывае на вобразна-эстэтычны змест інтымнай лірыкі М. Танка. У мастацкім вырашэнні да болю надзённых праблем вызначальную ролю зноў-такі адыгрываюць вобразы антычнай міфалогіі, у прыватнасці, вобраз злавеснага перавозчыка Харона. Так пачуццё лірычнага героя страчвае толькі індывідуальную значнасць і перарастае ў драму сусветнага маштабу. Пачуццё набывае абагульненыя характарыстыкі, лёс адзінкава ўзятай асобы праецыруецца на імаверную магчымасць пасмяротнага развітання з каханай амаль для кожнага чалавека. У гэтым плане назіраецца відавочная паралель з творчым вопытам асэнсавання сэнсу жыцця і смерці ў лірыцы А. Куляшова, у прыватнасці, у “Новай кнізе” (“Мне сніўся сон...”, “Парушыўшы законы прыцягнення...” і інш.). Адчай лірычнага героя А. Куляшова не мае мяжы, падобны на сусветную цемру. У “Новай кнізе” спалучаюцца драма чалавечых пачуццяў і канкрэтыка навакольнага свету, і бязмернасць, і холаднасць, а можа і абьякавасць сусвету да такой малюсенькай пясчынкі, як чалавек. Абьякавасць вечнасці да лёсу чалавека ў вершы М. Танка спароджана чалавечай прыродай. Бястраснасць, халоднасць, няўмольнасць Харона вырастае да памераў сучаснай бюракратычнай абьякавасці, дзе значэнне мае не сам чалавек і яго лёс, а элементарны ўлік (“Калі ў Харонавай бюракратычнай установе...”).

Калі ў Харонавай бюракратычнай установе,

Падвёўшы рысу пад чаргой маіх гадоў,

Спытаюцца:

– Ці варта было жыць?

Я адкажу, што варта, бо цябе сустрэў.

А ці хацеў бы зноў вярнуцца я?

Адмоўлюся.

Бо не хацеў бы цябе страціць зноў [56, Т.4, с. 403].

Усе радасці жыцця страчваюць сваю прывабнасць для лірычнага героя без кахання. Пагэтаму ён свядома адмаўляе міфалагічную цыклічнасць часу, што ўвасабляецца ў матыве вечнага вяртання, згодна з якім “жыццё нараджае смерць, а смерць – жыццё. І першае, і другое – толькі розныя бакі адзінага колазвароту быцця. Памерці – значыць нарадзіцца зноў” [89, с. 158]. Смерць у разуменні самога М. Танка – хоць і трагічнае, але лагічнае завяршэнне жыцця. Д. Бугаёў сведчыць: “Яўген Іванавіч, здаецца, больш схіляўся да думкі, што ніякага таго свету няма. А калі чалавек памірае, дык для яго ўсё на гэтым свеце і канчаецца. Застаецца ж на грэшнай зямлі толькі добрая ці благая памяць, у залежнасці

ад таго, як ён жыў, што зрабіў для людзей і краіны” [19, с. 305]. Лінейны час прыводзіць чалавечае жыццё да разумнага фіналу, бо чалавек ужо не здольны трымаць на плячах цяжар часу, пад якім нават “згіналіся плечы атлантаў, багоў...” (“Няма нічога цяжэйшага, як час...”). Таму з вялікай ахвотай лірычны герой прымае смерць, бо яна ўсталое былую гармонію, верне каханага чалавека назаўсёды. Час набудзе статычныя характарыстыкі. Лірычны герой прымае факт бессмяротнасці, а не ідэю вечнага вяртання. Нарадзіцца яшчэ раз для лірычнага героя – значыць яшчэ раз адчуць невыносны боль пры расстанні з любай.

У мастацкай канцэпцыі светабудовы М. Танка каханне набывае статус духоўнага абсалюту, што не паддаецца разбуральнаму ўздзеянню часу і штучна створаных чалавекам знішчальных фактараў: “І Парфенон раствараецца ў смогу, // І Равенна западае ў зямлю, // І Венецыя патанае ў моры...// Чаму ж мой сум па табе // Аказаўся вечны?” [63, с. 64].

Чалавечы дух, увасоблены ў матэрыяльных носбітах, нявечны, а самым надзейным храмам для духоўных святынь уяўляецца лірычнаму герою чалавечая душа, якой наканавана вечнае жыццё. Так, сапраўды, “пачварны бог сучаснай індустрыяльнай міфалогіі Нефас, выпускаючы з пашчы пыл, дым, сажу, попел і серу, змешаную з вадой, ператварае старавечны мрамур (Парфенон – А.С.) у вапну...” [77, с. 215]. Пад уздзеяннем катастрафічных зрухаў у прыродным асяроддзі, выкліканых разбуральнай дзейнасцю чалавека, знікаюць з твару зямлі паступова і Равенна, і Венецыя.

На вечнае чаканне асуджаны лірычны герой верша “Чакаючы цябе”, бо дакарае сябе за тое, што не спытаў у піфіі, “асаблівай жрыцы, што давала прадказанні” [155, с. 30], на якім баку Сцікса адбудзецца сустрэча з каханай. Дарэчы, вобраз Сцікса ў мастацкім свеце М. Танка перажывае своеасаблівую быццёвую эвалюцыю, што найперш звязана з дынамікай і складанасцю душэўнай арганізацыі лірычнага героя. Калі напачатку (верш “Сцікс”) гэтая рака ўяўлялася паэту не бурлівай, мелкай, якую лёгка было перайсці ўброд, бо хоць і прыйшло ўсведамленне сваёй часовасці на зямлі, але яно было асабіста не перажытае; то ў 90-я гады Сцікс ужо “маўклівы”, што ў сваю чаргу падкрэслівае неспакой і ўстурбаванасць лірычнага героя, бо выклікаць на дыялог Сцікс немагчыма, а сэрца прагне разгадаць яго таямніцы яшчэ ў зямным жыцці. І нарэшце ў вершы “Як жа сталася гэтак” вобраз Сцікса набывае глыбока трагічную афарбоўку: бурны. Бо бура гэтая каштавала жыцця каханай і заслانیла ад вачэй лірычнага героя незваротную катастрофу. Выключная сумленнасць і самога М. Танка, і яго лірычнага героя, вернасць самому сабе, свайму каханню нараджаюць пачуццё віны: “Пэўна – я, бо не ўбачыў // Праз начную заслону, // Як да берага бура // Гнала лодку Харона” [156, с. 13].

Сам паэт толькі на год з невялікім перажыў сваю жонку. Аднак сэнс жыцця страціўся. Як заўважаем, паэт не скардзіцца на свае асабістыя пакуты. Найперш гэта звязана з традыцыйна народным успрыманнем смерці М. Танкам. Бытуе ў народным асяродку прыказка: “Паміраць збірайся, а жыта сей!” Такое аптымістычнае ўспрыманне смерці, на думку Я. Крука, звязана з тым, “што народная свядомасць настойліва шукала выйсце з сітуацыі бязвыхаднасці. І знайшла яго ў маральна-этычным асэнсаванні з’явы” [116, с. 248].

Сваю інтэрпрэтацыю народнага выслоўя дае М. Танк у наступным вершы: “Калі я адплыву з Харонам на рыбалку, // А прыйдзе час сяўбы – бярыцеся за плуг, // Са зборам ураджаю не марудзьце, // Бясед застольных не перапыняйце, // Не пакідайце недапітых чарак, // Губ недацалаваных, недапетых песень // І брам, адчыненых начной парою, // Каб хто каня траянскага не ўвёў” [56, Т.5, с. 101].

Відавочна, што смерць уяўляецца лірычнаму герою будзённай, звычайнай з’явай, што ні ў якім разе не павінна спыніць адвечную плынь жыцця. Аднак найпершы клопат – пра блізкіх, родных. Як вядома, траянскі конь стаў прычынай падзення Троі, што мужа трымалася дзесяць год. Ад варожага нападу, што трымаецца на падмане, перасцерагае блізкіх і лірычны герой. У “Дзённіках” паэт выказвае па-народнаму далікатную думку: “Самае важнае ў жыцці – нікога не абцяжарыць сваім адыходам” [57, 1997. № 7, с. 232].

Незакончаныя справы і недасведчанасць у выніках спрадвечнай барацьбы дабра і зла, праўды і няпраўды трымаюць на гэтай зямлі і лірычнага героя вершаў “Ёсць шчасліўцы...” і “Пакуль Феміда...”. Таму кожны дзень ён імкнецца пражыць напоўніцу, не губляючы дарэмна бяссэннага часу. Пацвярджэнне гэтаму ёсць і ў “Дзённіках”: “Усё часцей абступаюць мяне ўспаміны пра бацькоў, пра сяброў, якія адышлі ў вечнасць. Ды і мне пара завяршаць свае зямныя справы, а то я іх награвашчваю, быццам збіраюся на другое жыццё” [57, 1997. № 7, с. 258]; “Пара збірацца ў дарогу дальнюю. Вось толькі затрымліваюць мяне яшчэ ненапісаныя вершы, і мне яшчэ ўдаецца на нейкі час адтэрмінаваць сваю зямную камандзіроўку” [57, 1997. № 7, с. 189].

Ёсць у паэтычным свеце М. Танка яшчэ адна святыня, без якой жыццё лірычнага героя страчвае сэнс. Гэта Радзіма. Невыпадкова ў вершы “Слухай, Харон-перавозчык” М. Танк звяртаецца да творчага вопыту Гамера, што праспяваў у сваёй “Адысеі” гімн роднаму краю. Старажытныя грэкі былі вялікімі жыццялюбамі. Таму іх міфалогія, паводле А. Такарчыка, – “гэта радасны гімн жыццю, жыццю іменна зямному. У краіне ценяў душы сумуюць па сонцу, па ясным дні, па фізічна моцным целе, па назаўсёды страчанай радзіме” [157, с. 40]. Жыццялюбівымі з’яўляюцца і беларусы. Для лірычнага героя М. Танка страшней за смерць расстанне з роднай зямлёй:

Слухай, Харон-перавозчык,
З дарамі я не паскуплюся,
Толькі далёка за Сцікс не вязі ты,
Прашу цябе ў скрусе.
Чуць хачу пеўняў сваіх валачобнікаў,
Ранкам пагодным,
Бачыць хоць дым, што ўздываецца ў неба
Над берагам родным [63, с. 165–166].

У кантэкст верша, вытрыманага ў антычнай вобразнасці, паэт уводзіць тыпова беларускія рэаліі, што не парушаюць вобразнай структуры, а глыбей выяўляюць ідэі верша. Маецца на ўвазе вобраз пеўня. Заканамерным уяўляецца параўнанне пеўняў з валачобнікамі, бо лічылася, што валачобныя абрады спрыяюць ураджаю, дабрабыту сям’і, засцерагаюць ад розных нягод. Глыбока жыццёвую сімваліку вобраза пеўня адзначаў А. Ненадавец: “Гэтая птушка быццам бы сапраўды выклікала з’яўленне сонца ў небе, а адсюль і асацыяцыі аб цеснай, непарыўнай сувязі паміж пеўнем і адным з самых магутных язычніцкіх багоў – богам Сонца” [139, с. 186]. Такім чынам, лірычнага героя ўсцешыць нават спеў пеўня, бо гэтая верная прыкмета таго, што жыццё на роднай зямлі працягваецца. Сапраўды, для лірычнага героя і для самога паэта “нацыянальна-патрыятычныя філасафемы – асноватворныя, першасныя, святыя, вечныя” [23, с. 243].

Аднак, як вядома з міфалогіі, семантыка вобраза пеўня амбівалентная. Адначасова ён звязаны і з падземным светам. Лірычны герой верша “Ёсць шчасліўцы” непакоіцца, “каб прадчасна // Не разбудзілі пеўні // За Сціксам // Перавозчыка Харона” [56, с. 42].

Зыходзячы з ідэя-мастацкага зместу паэзіі М. Танка, можна сцвярджаць, што перавозчык Харон не з’яўляецца прадстаўніком цёмных сіл, дзеянне якіх спыняецца са спевамі пеўня. На думку М. Танка, смерць – не выключная, а будзённая, жыццёва неабходная з’ява.

Антычная ідэя бессмяротнасці з яе вобразным арсеналам была запатрабавана дапытлівым М. Танкам. Традыцыйныя вобразы Сцікса, перавозчыка Харона трансфармаваліся ў сувязі з народнымі ўяўленнямі пра жыццё і смерць, думкамі і развагамі самога паэта. Вобраз ракі Сцікс, мяжы паміж светам жывых і светам мёртвых, “беларусізуецца”, страчвае пагрозлівую семантыку, становіцца арганічным элементам нацыянальнай карціны свету. Адначасова пераход праз Сцікс набліжае чалавека да глыбіннай мудрасці Сусвету, боскага, недаступнага людзям ведання. Вобраз перавозчыка Харона праецыруецца на сучаснасць, становіцца ўвасабленнем бесчалавечнай бюракратычнай сістэмы, увасабленнем надзеі на захаванне сапраўдных каштоўнасцяў жыцця. Выключны жыццялюб, М. Танк спакойна ўспрымаў факт смерці.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Аналіз рэцэпцыі і мастацкай трансфармацыі антычных матываў і вобразаў у паэзіі М. Танка засведчыў, што антычныя рэмінісцэнцыі з'яўляюцца не толькі сродкамі інтэлектуалізацыі яго паэзіі, але і важнейшымі кампанентамі мастацкай канцэпцыі свету і сусвету, раскрытай на старонках яго лірыкі, яе велічнасці і універсальнасці, сінтэзу ў ёй канкрэтна-нацыянальнага і агульначалавечага пачаткаў. У шматгранным і складаным духоўным свеце паэта, дэтэрмінаваным нацыянальнай ментальнасцю, антычныя культурныя ідэі і рэаліі страчваюць часам першапачатковую семантыку і годна, арганічна ўваходзяць у беларускі кантэкст. Праведзенае даследаванне дазваляе зрабіць наступныя высновы:

Засваенне і абжыванне беларускай літаратурай XX стагоддзя культурнага вопыту Антычнасці ўскладнялася перапынкамі ў працэсах гістарычнай пераемнасці і рэгулярнасці ў развіцці літаратурнага працэсу. Актывізацыя рэцэпцыі старажытнай спадчыны адбывалася ў моманты ажыўлення пачуцця нацыянальнай годнасці і вартасці, калі на першы план у грамадскім жыцці вылучалася мэта рэпрэзентацыі народа свету і неабходнасці сцвярджэння яго высокай духоўнай культуры. Духоўная актыўнасць нацыі, яе шчырае жаданне быць падключанай да агульначалавечага культурнага вопыту ажыццяўлялася як праз непасрэдны зварот да адпаведных тэм, вобразаў, матываў у арыгінальнай творчасці беларускіх паэтаў XX стагоддзя (М. Багдановіча, М. Танка, У. Жылкі, У. Дубоўкі, У. Караткевіча, А. Вярцінскага), так і пры дапамозе мастацкага перакладу твораў Гамера, Авідзія, Гарацыя.

М. Танк як прадстаўнік беларускай класічнай традыцыі з'яўляецца адначасова і паэтам, у творчасці якога антычныя і вобразы і матывы знайшлі найбольш паслядоўнае адлюстраванне, засваенне і пераасэнсаванне. М. Танк мысліць міфалагічнымі, культуралагічнымі і філасофскімі катэгорыямі спадчыны Старажытнай Элады. У нацыянальнай мадэлі свету відавочныя антычныя рэмінісцэнцыі, якія пад уздзеяннем беларускай рэальнасці, ментальнасці і аўтарскага ўспрымання рэчаіснасці набылі статус першаэлементаў беларускага светаразумення і светабудовы (Венера, Муза, Пегас, Сцікс, Харон і інш.). Аперыруючы антычнымі паняццямі, вобразамі, М. Танк надае праявам нацыянальнага быцця агульначалавечую значнасць.

Творчасць М. Танка ўзрастала на глебе асноватворных фактараў Антычнасці, якія сфарміравалі агульнаеўрапейскі культурны працэс. Слынным асобам антычнага свету (Сакрат, Платон, Арыстоць, Гамер, Авідзій, Гарацый), скульптурныя вобразы і высокамастацкія прадметы побыту, традыцыйныя вершаваныя памеры і жанры (ямб, харэй, дактыль, амфібрахій, анапест, гекзаметр) атрымалі ўвасабленне і пераасэнсаванне ў лірыцы М. Танка. Дзеля вырашэння праблемы трагічных узаемаадносінаў

мастака і ўлады, духоўнай свабоды і рабства М. Танк чэрпае гістарычныя паралелі з Антычнасці. Лёс польскага паэта Ц. Норвіда суадносіцца з лёсам Сакрата. Думка пра незапатрабаванасць мастака на радзіме і драматызме яго існавання ў антыгуманным грамадстве акцэнтуюцца праз асэнсаванне вобразаў Авідзія і Дыягена. Узорам сапраўднага мастака ўяўляецца М. Танку Гамер. Праблемы творчасці, яе прызначэння і самакаштоўнасці хвалявалі М. Танка, калі ён звяртаўся да спадчыны Платона, Арыстоцеля, Гарацыя. Пра высокую духоўную культуру лірычнага героя М. Танка сведчыць характар яго ўзаемадачыненняў з матэрыяльнымі ўвасабленнямі чалавечага духу, з культурай Антычнасці. Антычнасць для М. Танка – школа ўзнаўлення ў мастацтве пластыкі жывой плыні быцця. Блізкая сэрцу паэта і гуманістычная скіраванасць вобразаў антычнай скульптуры. Антычныя жанры оды, элегіі, эпітафіі, пасланні напаўняюцца адметным беларускім зместам, адбываецца актуалізацыя жанравага канона ці назіраецца суіснаванне ў межах аднаго твора прыкмет розных жанраў, што абумоўлена дынамікай псіхалагічнага свету і паэта, і яго лірычнага героя. У адпаведнасці з інтанацыяй дэфармуецца і пераўтвараецца ў сувязі з эмацыянальна-псіхалагічным светам лірычнага характару такі традыцыйны вершаваны памер, як гекзаметр.

Антычныя матывы і вобразы ў творчасці М. Танка ўзаемадзейнічаюць з нацыянальнай плыню жыцця, вуснай народнай творчасцю і мастацкімі адкрыццямі мадэрнізму. Нацыянальны культ зямлі, ушанаванне антычнага бога Дыяніса па-беларуску ўплываюць на адметнасць трансфармацыі культурнага вопыту Антычнасці. Так, танкаўская муза зусім не нагадвае вытанчаную антычную багіню, гэта хутчэй сціплая, сарамлівая беларуска, якая жадае жыць напоўніцу. Як і мадэрністы, М. Танк творыць свой мастацкі свет, адштурхоўваючыся ад уласнага бачання і разумення рэчаіснасці. За артэфактамі антычнай культуры бачыцца прыватна танкаўскі погляд на свет і чалавека ў ім. Але ж, у адрозненне ад мадэрністаў, М. Танка прываблівае не суверэннае, самадастатковае быццё рэчаў, а духоўна-маральны свет людзей, што судакраналіся з імі.

Вобразы антычнай міфалогіі працуюць на выяўленне гуманістычных, філасофскіх, інтымных і патрыятычных пачуццяў лірычнага героя. Калі ў 30-я гады ў творчасці паэта праявіліся найперш бунтарскія, богаборніцкія матывы антычнага міфа, то, пачынаючы з 50-х гадоў, увага акцэнтуюцца на гуманістычных матывах учынку Праметэя. Арыгінальна трансфармуецца і дзейнічаюць у беларускім кантэксце антычныя міфалагічныя вобразы, звязаныя з мастацтвам: Апалон, Муза, Пегас і інш. Характэрна, што яны падаюцца ў травесційнай інтэрпрэтацыі. Антычная сімволіка жыцця і смерці (Сцікс, Харон, Цэрбер) выяўляе актуальнасць праблемы змястоўнасці чалавечага жыцця, яго прызначэння. Вандроўная сутнасць асобы М. Танка набывае сэнс і дэтэрмінаванасць у сувязі з глыбокай тоеснасцю лірычнага героя з вобразам антычнага бадзягі Адысея і міфалагемай Вечнага Вяртання.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Грабарь-Пассек, М. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе / М. Грабарь-Пассек. – М.: Наука, 1966. – 319 с.
2. Мальчукова, Т. Античное наследие и современная литература: Текст лекций / Т. Мальчукова. – Петрозаводск: ПГУ, 1988. – 63 с.
3. Фрейденберг, О. Миф и литература древности / О. Фрейденберг. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательская фирма “Восточная литература”, 1988. – 800 с.
4. Нямцу, А.Е. Традиционные сюжеты и образы в литературе XX века: Учеб. пособ. для студентов спец. “Рус. яз. и лит.” / А.Е. Нямцу; м-во высш. и сред. спец. образов. УССР, учеб.-метод. каб. по высш. образов., Черновиц. гос. ун-т. – Киев: УМК ВО, 1988. – 82 с.
5. Гарадніцкі, Я. Думка і вобраз: Праблема інтэлектуалізму ў сучаснай беларускай лірыцы / Я. Гарадніцкі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1986. – 120 с.
6. Адамовіч, Г. Літаратурныя ўзаемасувязі: Заканамернасці і характар развіцця / Г. Адамовіч // Роднае слова. – 2001. – № 4. – С. 60–64.
7. Лебядзевіч, Д. Антычныя традыцыі ў беларускай літаратуры XIX – пач. XX стагоддзя: дыс... канд. філалаг. навук: 10.01.01 / Д. Лебядзевіч. – Гродна, 1997. – 107 с.
8. Конан, У. Арфічныя матывы і хрысціянскія архетыпы ў паэзіі Францішка Багушэвіча / У. Конан // Роднае слова. – 2001. – № 4. – С. 22–25.
9. Конан, У. Беларускі Музыка-Арфей / У. Конан // Палымя – 1992. – № 11. – С. 149–159.
10. **Замоцін, І. Назва артыкула / І. Замоцін // Творы: Літ.-крытыч. арт. / І. Замоцін; склад. Я.М. Гаварушка; навук.рэд. У.М. Конан. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 335 с.**
11. Бабарэка, А. Аквітызм у творчасці Уладзіміра Дубоўкі / А. Бабарэка // Узвышша. – 1928. – № 2. – С. 112–120.
12. Дрэ́йзін, Ю. Антычныя матывы ў творчасці Максіма Багдановіча / Ю. Дрэ́йзін // Узвышша. – 1928. – № 2. – С. 184–194.
13. Каваленка, В. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В. Каваленка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 320 с.
14. Арган, Дж.К. История итальянского искусства: в 2 Т. / Дж. К. Арган; пер. с ит.; под науч. ред. В.Д. Дажиной. – М.: Радуга, 1990. – Т. 1: Античность. Средние века. Раннее Возрождение. – 319 с.

15. Кабаковіч, А. Фальклорныя і анталагічныя традыцыі ў беларускай паэзіі: Гісторыка-тэарэтычны нарыс / А. Кабаковіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 127 с.
16. Конан, У. Адплыві на глыбіню / У. Конан // ЛіМ. – 1998. – 13 лют. – С. 13.
17. Пісьмянкоў, А. Тэмпература сэрца : Аб паэзіі Максіма Танка / А. Пісьмянкоў // Крыніца. – 1995. – № 10. – С. 32.
18. Бярозкін, Р. Хлеб і песня // Р. Бярозкін // Паэзія – маё жыццё: Літ.-крытыч. арт. / Р. Бярозкін; склад. і аўт. прадмовы Ю.М. Канэ. – Мінск: Маст. літ., 1989. – С. 52–64.
19. Бугаёў, Д. Паэзія Максіма Танка / Д. Бугаёў. – 2-е выд., дап. і перапрац. – Мінск: Бел. навука, 2003. – 311 с.
20. Рагойша, В. Паэтыка Максіма Танка / В. Рагойша. – Мінск.: Выд. БДУ імя У.І. Леніна, 1968. – 228 с.
21. Арочка, М. Максім Танк: Жыццё ў паэзіі / М. Арочка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984. – 272 с.
22. Мікуліч, М. Максім Танк і сучасная беларуская лірыка / М. Мікуліч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 191 с.
23. Мікуліч, М. Максім Танк: На скразняках стагоддзя / М. Мікуліч. – Мінск: Маст. літ., 1999. – 254 с.
24. Малюковіч, С. Міфалогія: Старажытная Элада: Вучэб. дапам. для студэнтаў філал. фак.: у 2 ч. / С. Малюковіч. – Мінск: БДУ, 2000. – Ч. 1. – 208 с.
25. Верабей, А. Максім Танк і польская літаратура / А. Верабей. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984. – 120 с.
26. Лойка, А. У Максіма Танка ёсць усё / А. Лойка // Галгофа / А. Лойка. – Слонім: Слонім. друк., 2001. – С. 157–160.
27. Корань, Л. Дынаміка жанравых структур у беларускай прозе / Л. Корань // Цукровы пеўнік: Літ.-крыт. арт. / Л. Корань. – Мінск: Маст. літ., 1996. – С. 5–155.
28. Бердяев, Н. Судьба России / Н. Бердяев. – М.: Сов. писатель, 1990. – 346 с.
29. Рублеўская, Л. Партрэт нацыі: Аспекты нацыянальнага міфа ў беларускай паэзіі 10–20-х гг. XX стагоддзя / Л. Рублеўская // Роднае слова. – 1995. – № 8. – С. 11–20.
30. Баршчэўскі, Л. Літаратура Старажытнага Рыма / Л. Баршчэўскі // Роднае слова. – 1995. – № 9. – С. 100–107.
31. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: У 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991–1995. – Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 1991. – 750 с.; Т. 2: Маст. проза,

пераклады, літ. артыкулы, рэцэнзії і нататкі, чарнавыя накіды. – 1993. – 600 с.

32. Нямцу, А. Е. Миф и легенда в литературе XX века / А.Е. Нямцу. – Черновцы: ЧГУ, 1992. – 123 с.

33. Бярозкін, Р. Свет Купалы; Звенні: Літ. крытыка. Выбранае / Р. Бярозкін. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 572 с.

34. Шаблоўская, І. Сусветная літаратура ў беларускай школе / І. Шаблоўская // Роднае слова. – 1995. – № 3. – С. 3–5.

35. Адамовіч, А. Паэтычнае вярхоўе беларускай прозы / А. Адамовіч // Здалёк і зблізку: зб. літ.-крыт. артыкулаў / А. Адамовіч. – Мінск: Маст. літ., 1976. – С. 58–98.

36. Тычка, Г. Крывавае жніво: 3 гісторыі купалавага перакладу драмы Е. Жулаўскага “Эрас і Псіха” / Г. Тычка // Роднае слова. – 2001. – № 12. – С. 21–23.

37. Волков, А.Р. К теории традиционных сюжетов / А.Р. Волков // Сравнительное изучение славянских литератур: материалы конф. 18–20 мая 1971 г. / редкол.: М. Алексеев и др. – М.: Наука, 1973. – С. 303–314.

38. Мальчукова, Т. Античные традиции в русской поэзии: учеб. пособие по спецкурсу / Т. Мальчукова. – Петрозаводск: ПГУ, 1990. – 103 с.

39. Адамовіч, Г. 3 крыніц сусветнай літаратуры: дапам. для настаўнікаў / Г. Адамовіч. – Мінск: БелЭН, 1998. – 351 с.

40. Конан, У. Адам Бабарэка: крытыка-біяграфічны нарыс / У. Конан. – Мінск: Маст. літ., 1976. – 128 с.

41. Пашкевіч, А. “Узвышша” і беларуская эмігранцкая літаратура / А. Пашкевіч // Да 100-годдзя Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі, Кузьмы Чорнага: зб. навук. арт. / рэдкал.: А.І. Бельскі, В.А. Максімовіч, П.І. Навуменка і інш.; пад агульн. рэд. Л.Д. Сіньковай. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 287–293.

42. Дубоўка, У. Маё радаслоўе (Ліст да Юльяна Пшыркова – з Масквы, ад 11 сакавіка 1963 года) / У. Дубоўка // Крыніца. – 1997. – № 8. – С. 19–28.

43. Малюковіч, С. Антычная традыцыя ў паэзіі У. Дубоўкі / С. Малюковіч // Да 100-годдзя Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі, Кузьмы Чорнага: зб. навук. арт. / рэдкал.: А.І. Бельскі, В.А. Максімовіч, П.І. Навуменка і інш.; пад агульн. рэд. Л.Д. Сіньковай. – Мінск: БДУ, 2001. – С. 276–281.

44. Дубоўка, У. О Беларусь, мая шывшына: Выбранае / У. Дубоўка; уклад. Д.М. Давідоўскага, З.К. Пазняк. – Мінск: Маст. літ., 2002. – 318 с.

45. Бахтин, М. Литературно-критические статьи / М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1986. – 541 с.

46. Жылка, У. Выбраныя творы / У. Жылка; уклад., прадм. і камент. М. Скоблы. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – 358 с.
47. Тарашкевіч, Б. Выбранае: Крытыка, публіцыстыка, пераклады / Б. Тарашкевіч; уклад., уступ, камент. А. Ліса. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 319 с.
48. Аўрамчык, М. Шчодрасць паэзіі: З успамінаў пра Максіма Танка / М. Аўрамчык // Полымя. – 1997. – № 9. – С. 193–212.
49. Івашын, В. У кантэксте мастацкіх культур / В. Івашын // Полымя. – 1998. – № 12. – С. 256–269.
50. Радциг, С. История древнегреческой литературы / С. Радциг. – 3-е изд. – М.: Высш. шк., 1969. – 528 с.
51. Танк, М. Лісткі календара / М. Танк. – Мінск: Беларусь, 1970. – 312 с.
52. Платон. Избранные диалоги / Платон; пер. с древнегреч.; под общей ред. С. Апта, М. Грабарь-Пассек, Ф. Петровского. – М.: Худ. лит., 1965. – 442 с.
53. Тычка, Г. Сум па добрых вершах: Максім Танк пра літаратуру / Г. Тычка // ЛіМ. – 1998. – 6 лют. – С. 6–7.
54. Танк, М. Збор калосся: Вершы / М. Танк. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 301 с.
55. Лявонава, Е. “За рубеж чалавечага слова”: Вытокі эстэтычнага універсалізму Уладзіміра Жылкі / Е. Лявонава // Беларуская літаратура ХХ стагоддзя і еўрапейскі літаратурны вопыт: дапаможнік для студэнтаў філал. фак. / Е. Лявонава. – Мінск: БДУ, 2002. – С. 23–28.
56. Танк, М. Збор твораў: У 6 т. / М. Танк. – Мінск: Маст. літ., 1978–1984. – Т. 1: Вершы, паэмы. – 1930–1945. – 1978. – 528 с.; Т. 2: Вершы, паэмы. – 1945–1954. – 1978. – 464 с.; Т. 3: Вершы. – 1954–1964. – 1979. – 560 с.; Т. 4: Вершы. – 1964–1976. – 1979. – 720 с.; Т. 5: Вершы; Паэмы; Пераклады. – 1976–1978. – 1980. – 638 с.
57. Танк, М. Дзённікі / М. Танк // Полымя. – 1996. – № 9. – С. 146–240; 1996. – № 12. – С. 199–212; 1997. – № 6. – С. 158–166; № 7. – С. 169–242; № 8. – С. 129–171; № 10. – С. 144–194; № 12. – С. 62–118.
58. Голосовкер, Я. Логика мифа / Я. Голосовкер. – М.: Наука, 1986. – 216 с.
59. Калеснік, У. Паэзія змагання: Максім Танк і заходнебеларуская літаратура / У. Калеснік. – Мінск: Дзярж. выд. БССР, 1959. – 253 с.
60. Ліс, А. Літаратура Заходняй Беларусі / А. Ліс // Гісторыя беларускай літаратуры: у 4-х т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Янкі Купалы. – Мінск: Бел. навука, 1999. – Т. 2: 1921–1941. – С. 210–281.

61. Лосев, А. Античная литература: учеб. для высш. школы / А. Лосев; под ред. проф. А.А. Тахо-Годи. – 6-е изд., испр. – М.: ЧеРо; Минск: ООО “Асар”, 2001. – 541 с.
62. Никифорова, О. Античная литература: соотношение традиций и новаторства: пособие / О. Никифорова, А. Мацевило. – Гродно: ГрГУ, 2002. – 132 с.
63. Танк, М. За маім сталом: вершы / М. Танк. – Мінск: Маст. літ., 1984. – 175 с.
64. Гомер. Илиада / Гомер; пер. с древнегреч. Н. Гнедича. – М.: Худ. лит., 1986. – 382 с.
65. Тахо-Годи, А. Греческая мифология / А. Тахо-Годи. – М.: Искусство, 1989. – 304 с.
66. Гринцер, Н. Становление литературной теории в Древней Греции и Индии / Н. Гринцер, П. Гринцер. – М.: РГГУ, 2000. – 424 с.
67. Аверинцев, С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. Аверинцев. – М.: Coda, 1997. – 343 с.
68. Танк, М. Мой каўчэг: Вершы, 1989–1992 / М. Танк. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 207 с.
69. Ліс, А. На разломе эпохі: Штрыхі да партрэта Максіма Танка / А. Ліс // Тэрмапілы. – 2002. – № 6. – С. 45–52.
70. Гораций Квинт Флакк. Наука поэзии. К Пизонам / Квинт Флакк Гораций; пер. с лат. М. Гаспарова // Античная поэзия. Рим: Антология / Квинт Флакк Гораций; сост. Н.А. Фёдоров, В.И. Мирошенкова; 2-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 1998. – С. 376–387.
71. Козубовская, Г. Русская поэзия первой трети XIX века и мифология: Жанровый архетип и поэтика / Г. Козубовская. – Самара – Барнаул: Изд-во БГПУ, 1998. – 137 с.
72. Вулих, Н. В. Овидий / Н.В. Вулих. – М.: Молодая гвардия, 1996. – 281 с.
73. Калеснік, У. Максім Танк: Нарыс жыцця і творчасці / У. Калеснік. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 189 с.
74. Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля; уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 526 с.
75. Мархель, У. Ад балады да гавэнды / У. Мархель // Роднае слова. – 1998. – № 9. – С. 10–17.
76. Баярын, М. Паэзія лэзнага чалавека / М. Баярын // Крыніца. – 1995. – № 10. – С. 34–35.
77. Дранько-Майсюк, Л. Ратаванне Грэцыяй / Л. Дранько-Майсюк // Гаспода: Выбранае. – Мінск: Маст. літ., 1998. – С. 209–220.

78. Гаспаров, М.Л. Введение: Литература европейской античности / М.Л. Гаспаров // История всемирной литературы: в 9 т. / гл. редкол. Г.П. Бердников (гл. ред.) [и др.]; авт. вступ. замечаний Ю.Б. Вамер. – М.: Наука, 1983–1993. – Т. 1. – 1983. – 583 с.
79. Дмитриева, Н.А. Краткая история искусств: Вып. 1.: От древнейших времён по XVI век. Очерки / Н.А. Дмитриева. – 3-е изд., доп. – М.: Искусство, 1985. – 319 с.
80. Шамякіна, Т. Міфалогія Беларусі: Нарысы: Вучэб. дапам. для студэнтаў філал. спецыяльнасцей ВНУ / Т. Шамякіна. – Мінск: Выд. рэсп. унітар. прадпрыемства “Маст. літ.”, 2000. – 398 с.
81. Бельскі, А. “Цудадзейныя жывой вады крыніцы...”: Вывучэнне творчасці Максіма Танка ў XI класе / А. Бельскі // Роднае слова. – 2000. – № 9. – С. 46–50.
82. Дранько-Майсюк, Л. “Ці даўно я дружу з Апалонам?..” / Л. Дранько-Майсюк // Крыніца. – 1995. – № 10. – С. 29–31.
83. Карельский, А. Жалоба и хвала: Лирика Райнера Марии Рильке / А. Карельский // От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы / А. Карельский. – М.: Сов. писатель, 1990. – С. 264–280.
84. Вітка, В. Заповітная пушка Максіма Танка / В. Вітка // Крыніца. – 1995. – № 10. – С. 14–23.
85. Ауэрбах, Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах; пер. с нем. – М.: Прогресс, 1976. – 556 с.
86. Сініла, Г. Спецыфіка літаратурнага вобраза / Г. Сініла // Роднае слова. – 1994. – № 7–8. – С. 38–40.
87. Зуёнак, В. Муза на далёкіх небасхілах / В. Зуёнак // Дзень паэзіі – 1973. – Мінск: Маст. літ., 1973. – С. 136–150.
88. Лойка, А. Уводзіны. У кантэксце сусветнай літаратуры / А. Лойка // Старабеларуская літаратура: падручнік / А. Лойка. – Мінск: Выш. шк., 2001. – С. 9–50.
89. Маковский, М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. Маковский. – М.: Гуманит. изд. центр “Владос”, 1996. – 415 с.
90. Корань, Л. Постаць Максіма Танка / Л. Корань // Цукровы пеўнік: Літ.-крыт. арт. – Мінск.: Маст. літ., 1996. – С. 167–168.
91. Гончарова, Н.А. Из античной мудрости / Н.А. Гончарова. – Минск: Выш. шк., 1995. – 373 с.
92. Танк, М. Errata: Вершы. Пераклады / М. Танк. – Мінск: Маст. літ., 1996. – 143 с.

93. Античная литература: учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 “Русский язык и лит-ра” / под ред. проф. А.А. Тахо-Годи. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1973. – 439 с.
94. Винничук, Л. Люди, нравы, обычаи Древней Греции и Рима / Л. Винничук; пер. с польского В.К. Ронина. – М.: Высш. шк., 1998. – 495 с.
95. Herbert, Z. Wiersze zebrane / Z. Herbert. – Warszawa, 1971.
96. Сысоў, У. З крыніц спрадвечных / У. Сысоў. – Мінск: Выш. шк., 1997. – 415 с.
97. Барадулін, Р. Евангелле ад Мамы: Кніга паззіі / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 462 с.
98. Лосев, А. Гомер / А. Лосев. – 2-е изд. – М.: Мол. гвардия – ЖЗЛ: Соратник, 1996. – 399 с.
99. Гегель, Г. Эстетика: в 4 т. / Г. Гегель; под ред. и с предисл. М. Лифшица. – М.: Искусство, 1968–1973. – Т.4. – 1968. – 312 с.
100. Разанаў, А. Танец з вужакамі: Выбранае / А. Разанаў. – Мінск: Маст. літ., 1999. – 462 с.
101. Лявонава, Е. Плыні і постаці: З гісторыі сусветнай літаратуры II пал. XIX–XX ст.: дапам. для настаўнікаў / Е. Лявонава. – Мінск: Рэд. часоп. “Крыніца”, 1998. – 336 с.
102. Арочка М. Вектар пераломных падзей / М. Арочка // Полымя. – 1996. – № 9. – С. 262–292.
103. Лазарук М. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў: дапам. для настаўнікаў / М. Лазарук, А. Ленсу. – Мінск: Нар. асвета, 1983. – 191 с.
104. Мішчанчук, М. Ёсць у паэта свой аблог цалінны: Жанрава-стылявая разнастайнасць сучас. беларус. лірыкі / М. Мишчанчук; рэд. У.І. Гніламёдаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 189 с.
105. Царькова, Т. Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков: Источники. Эволюция. Поэтика / Т. Царькова; Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). – СПб.: Рус. – Балт. информ. центр “Блиц”, 1999. – 198 с.
106. Русілка, В. Голас магутнага дрэва: Новыя вершы Максіма Танка / В. Русілка // Роднае слова. – 1994. – № 9. – С. 17–19.
107. Гурская, А. Максім Танк: Шматграннасць творчай асобы / А. Гурская // Танкаўскія чытанні: матэрыялы навук. канф., прысвеч. 85-годдзю з дня нарадж. нар. паэта Беларусі Максіма Танка; / адк. рэд.: М.Ф. Шаўлоўская, І.С. Шпакоўскі. – Мінск.: БДПУ, 1998. – С. 30–34.
108. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах: дапаможнік / В. Рагойша. – Мінск: БелЭн, 2001. – 384 с.
109. Зуёнак, В. Пад нарачанскім знакам / В. Зуёнак // Полымя. – 1992. – № 9. – С. 238–241.
110. Голан, А. Миф и символ / А. Голан. – М.: Русслит, 1994. – 375 с.

111. Элиадэ, М. Космос и история / М. Элиаде. – М.: Прогресс, 1988. – 312 с.
112. Багдановіч, І. Паэзія хараства і змагання / І. Багдановіч // Роднае слова. – 1992. – № 4. – С. 23–30.
113. Лосев, А. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 368 с.
114. Максімовіч, В. “Каб не страціць святое штосьці...”: Нацыянальны космас у творчасці Р. Барадуліна / В. Максімовіч // Роднае слова. – 1995. – № 2. – С. 25–32.
115. Хатэнка, А. Зніч крыжовых дарог / А. Хатэнка. – Мінск: Польша, 1992. – 118 с.
116. Крук, Я. Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук. – Мінск: Ураджай, 2000. – 350 с.
117. Афанасьев, А. Народ-художник: Миф. Фольклор. Литература / А. Афанасьев. – М.: Сов. Россия, 1986. – 368 с.
118. Гніламёдаў, У. Сучасная беларуская паэзія: Творчая індывідуальнасць і літаратурны працэс / У. Гніламёдаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 304 с.
119. Мелетинский, Е. Поэтика мифа / Е. Мелетинский. – М.: Наука, 1976 с. – 407 с.
120. Зелинский, Ф.Ф. Соперники христианства: Ст. по истории антич. религий / Ф.Ф. Зелинский. – СПб: Алетейя, 1995. – 407 с.
121. Вярцінскі, А. Хлопчык глядзіць...: Выбр. вершы і паэмы / А. Вярцінскі. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 318 с.
122. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1987 – 1991. – Т. 1: Вершы і паэмы / рэд. т. Р.І. Барадуліна; уклад. і камент. А.Л. Вераб’я. – 1987. – 431с.
123. Верабей, А. Абуджаная памяць: Нарыс жыцця і творчасці Уладзіміра Караткевіча / А. Верабей. – Мінск: Маст. літ., 1997. – 256 с.
124. Садаўнічы, Э. Трансфармацыя праметэеўскай ідэі ў хрысціянскім веравызнанні / Э. Садаўнічы // Роднае слова. – 2001. – № 2. – С. 63–67.
125. Куртаніч, В. Пясняр шыпшынавай краіны / В. Куртаніч // Крыніца. – 1997. – № 8. – С. 34–36.
126. Шамякіна, Т. Беларуская класічная літаратура і міфалогія / Т. Шамякіна. – Мінск: БДУ, 2001. – 186 с.
127. Конан, У. Міфалагічныя і біблейскія матывы ў творчасці Янкі Лучыны / У. Конан // Роднае слова. – 2001. – № 8. – С. 19–23.
128. Барадулін, Р. Інтэлект зямлі / Р. Барадулін // Парастак радка, галінка верша: Артыкулы, эсэ / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1987. – С. 66–67.

129. Гніламедаў, У. Паэтычныя традыцыі і менталітэт / У. Гніламедаў // *Полымя*. – 1997. – № 11. – С. 324–343.
130. Конон, В. Народ в координатах культуры / В. Конон // *Нёман*. – 1995. – № 12. – С. 225–226.
131. Фрэзер, Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии / Дж. Фрэзер; пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Политиздат, 1983. – 703 с.
132. Радциг, С. Античная литература и её художественное и историческое значение в связи с общей культурой древних греков и римлян / С. Радциг. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1962. – 130 с.
133. Мішчанчук, М. Беларуская літаратура на сучасным этапе: Літ.-крыт. арт. / М. Мішчанчук; 2-е выд., перапрац. – Мінск: Выш. шк., 1983. – 190 с.
134. Тренчени-Вальдапфель, И. Мифология / И. Тренчени-Вальдапфель; пер. с венгер. Е.Н. Елеонской; ред. и предисл. проф. В.И. Авдиева. – М.: Изд. иностр. лит., 1959. – 470 с.
135. Калеснік, У. Жыў-быў казачнік Рэдкі / У. Калеснік // *Тварэнне легенды: Літ. партрэты і нарысы* / У. Калеснік. – Мінск: Маст. літ., 1987. – С. 198–252.
136. Штэйнер, І. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І. Штэйнер. – Мінск: Бел. навука, 2002. – 171 с.
137. Немировский, А. Мифы Древней Эллады / А. Немировский. – М.: Просвещение, 1992. – 318 с.
138. Колас, Я. Сымон-музыка / Я. Колас // *Новая зямля. Сымон-музыка: паэмы* / Я. Колас. – Мінск: Маст. літ., 1986. – С. 265–447.
139. Ненадавец, А. Свято таямнічага вогнішча / А. Ненадавец. – Мінск: Беларусь, 1993. – 287 с.
140. Кісліцына, Г. Арфей на струнах ліры Г. Кісліцына / Г. Кісліцына // *Blonde attack* / Г. Кісліцына. – Менск: Логвінаў, 2003. – С. 70–80.
141. Морозов, И. Основы культурологии: Архетипы культуры / И. Морозов. – Минск: “ТетраСистемс”, 2001. – 608 с.
142. Бутэвіч, А. Паэтаў хлеб надзённы: Апошні аўтограф Максіма Танка / А. Бутэвіч // *Полымя*. – 1997. – № 9. – С. 219–226.
143. Горан, В. Древнегреческая мифологема судьбы / В. Горан. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1990. – 330 с.
144. Куляшоў, А. Паміж наступным і былым: Вершы. Паэмы. / А. Куляшоў; уклад. і прадм. В. Куляшовай. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 542 с.
145. Бирлайн, Дж.Фр. Параллельная мифология / Дж. Фр. Бирлайн; пер. с англ. А. Блейз. – М.: КРОНН – ПРЕСС, 1997. – 336 с.
146. Бердяев, Н. Кризис искусства / Н. Бердяев. – М.: СП “Интерпринт”, 1990. – 47 с.

147. Коваль, У. Народныя ўяўленні, павер'і і прыкметы: давед. па ўсходнеслав. міфалогіі / У. Коваль. – Гомель: Беларус. агенцтва навук.-тэхн. і дзел. інфарм., 1995. – 177 с.
148. Конан, У. На прасветлым алтары Радзімы: Да 70-годдзя народнага паэта Беларусі Ніла Гілевіча / У. Конан // Польша. – 2001. – № 9. – С. 232–260.
149. Грейвз, Р. Мифы Древней Греции / Р. Грейвз; пер. с англ. – М.: Прогресс, 1991. – 619 с.
150. Гомер. Одиссея / Гомер; пер. с древнегреч. Н. Гнедича. – М.: Худ. лит., 1986. – 270 с.
151. Паводле Мацьвея Сьвятое Дабравесьце: Раздзел XVI: 26 // Новы Завет. Псалтыр; пер. В. Сёмухі. – Мінск: ВЦ “Бацькаўшчына”, 1995. С. 1–45.
152. Юнг, К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К.Г. Юнг // Вопросы философии. – 1988. – № 1. – С. 133–150.
153. Козлов, А. Архетип / А. Козлов // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопед. справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С. 194–195.
154. Соболев, А. Мифология славян: Загробный мир по древнерусским представлениям / А. Соболев. – СПб.: Изд-во “Лань”, 1999. – 272 с.
155. Кун, Н. А. Легенды и мифы Древней Греции / Н.А. Кун. – Йошкар-Ола: Изд-во Марийского полиграфкомб., 2001. – 493 с.
156. Танк, М. Апошнія вершы / М. Танк // Польша. – 1996. – № 9. – С. 3–13.
157. Токарчик, А. Мифы о бессмертии: Потусторонний мир / А. Токарчик; пер. с польского Л.В. Васильева. – М.: Прогресс: Фирма “Прогрессакадемия”, 1992. – 238 с.

ЗМЕСТ

УВОДЗІНЫ.....

АНТЫЧНЫЯ АГУЛЬНАКУЛЬТУРНЫЯ ПЕРАДАСНОВЫ
ПАЭЗІІ МАКСІМА ТАНКА.....

Характар рэпрэзентацыі культурнай думкі Антычнасці, яе
вобразаў і матываў у беларускай паэзіі першай трэці XX
стагоддзя.....

Творчая і навуковая эліта Антычнасці на старонках лірыкі
Максіма Танка.....

Артэфакты антычнай культуры ў духоўным свеце
лірычнага героя Максіма Танка.....

Вопыт антычнага вершавання і паэтычная культура
Максіма Танка.....

МАСТАЦКАЯ ТРАНСФАРМАЦЫЯ ВОБРАЗАЎ І МАТЫВАЎ
АНТЫЧНАСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ МАКСІМА ТАНКА.....

Праметэізм як вызначальная рыса паэзіі Максіма Танка...

Арфічныя матывы ў творчасці Максіма Танка.....

Антычны матыў вандроўніцтва і асаблівасці яго
мастацкага выяўлення ў паэзіі Максіма Танка.....

Максім Танк і антычная ідэя бессмяротнасці.....

ЗАКЛЮЧЭННЕ.....

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ.....