

Уладзімір Калеснік

Паэзія
ЗМАГАННЯ

Максім Танк
і заходнебеларуская літаратура

ДЗЯРЖАЎНАЕ ВЫДАВЕЦТВА БССР
Рэдакцыя мастацкай літаратуры
МІНСК 1959

Памяці Арсеня Балабановіча, камуніста-падпольшчыка, які для мяне і таварышаў майго дзяцінства быў жывым героем велічнай легенды — барацьбы за ўз'яднанне беларускага народа.

Віхры і буры сілу давалі,
Крылі даў новы прамень на усходзе.

Янка Купала.

УВОДЗІНЫ

Грамадскі і літаратурны працэс у былой Заходняй Беларусі прайшоў два важнейшыя перыяды развіцця. Першы ўключае 20-я гады і характарызуецца магутным уздымам сялянскага дэмакратычнага руху.

Пад кіраўніцтвам КПЗБ у другой палове 20-х гадоў разгарнулі дзейнасць масавыя нацыянальна-вызваленчыя арганізацыі: Беларуская сялянска-работніцкая грамада, Змаганне і Таварыства беларускай школы, якія налічвалі дзесяткі тысяч членаў. Узнятыя да грамадскай актыўнасці працоўныя масы праявілі сябе ў галіне культурнай і мастацкай творчасці.

Масавая пэзія стала ў 20-я гады вядучым раздзелам дэмакратычнай літаратуры. У жанравых адносінах гэта была палітычная лірыка, яна выяўляла пераважна імкненні і настроі працоўнага сялянства, рамеснікаў і радыкальнай інтэлігенцыі. Станоўчым героем гэта паэзія абвясціла «грамадаўца» — энтузіяста нацыянальна-вызваленчага руху. Гэта быў чалавек шчыры, сумленны, але даволі наіўны. Ён верыў у існаванне сусветнай справядлівасці і лічыў сваёю місіяй расказаць свету аб народнай крыўдзе, шукаць і клеймаваць віноўнікаў.

У адпаведнасці з ідэйна-мастацкай праграмай і характарам героя масавая паэзія набыла чуллiва-рамантычнае адценне, яе адносіны да жыцця сталі празмерна даверлівымі. Аднак яна трымала сувязь з народам, таму ў перыяды ўздыму вызваленчага руху была аптымiстычнай і, у меру сваіх сіл, баявой. Вялікае месца ў гэтай паэзіі займала сатыра, развіццю якой спрыяў вельмі папулярны часопіс «Маланка».

У канцы 20-х гадоў з асяроддзя масава-самадзейнай літаратуры вылучаюцца імёны здольных паэтаў Міхася Васілька і Міхася Машары. Іх зборнікі вершаў «Шум баравы» і «Малонкі», выдадзеныя ў Вільні, фактычна паклалі пачатак аўтарскай прагрэсіўнай паэзіі ў Заходняй Беларусі. Важнейшыя рысы вершаў Васілька і Машары—шчырасць, павучы лірызм і рамантычны пафас,

які пераходзіў у гнеў і насмешку, — супадалі з ідэйным кірункам і стылем прагрэсіўнай паэзіі 20-х гадоў.

Заслуга дэмакратычнай паэзіі 20-х гадоў у тым, што яна абуджала патрыятызм, класавую гордасць і чалавечую годнасць у працоўных пластах беларускага насельніцтва, востра, хоць, можа, недастаткова глыбока крытыкуючы панскі рэжым. Слабасцю гатай паэзіі была любоў да скаргі, слязлівасць у перыяды спаду рэвалюцыйнай хвалі, абстрактнасць гуманістычнага пафасу.

На пераломе 20-х і 30-х гадоў дыктатура Пілсудскага знішчыла рэшткі канстытуцыйнай дэмакратыі, урад пачаў пацыфікацыю ўскраін. У гэту пару больш стойкія сілы дэмакратыі пераходзяць у падполле і папаўняюць рады КПЗБ. Хісткія ж элементы ідуць на супрацоўніцтва з урадам Пілсудскага, утвараючы “беларускую санацыю”. Інакш кажучы, адбываецца ідэйнае размежаванне ўнутры вызваленчага руху, ясней акрэсліваецца сацыялістычны профіль гэтага руху, расце палітычны аўтарытэт кампартыі. Пралетарская ідэалогія пранікае ў масы, марксізм-ленінізм авалодвае думкамі людзей.

Размежаванне закранула і літаратуру. Масавая паэзія вылучаецца ад праўдашукальніцкіх ілюзій. Лепшыя яе прадстаўнікі вучацца больш рэалістычна глядзець на свет і збліжаюцца з камуністамі, другая ж частка, напалоханая тэрорам, адыходзіць ад палітыкі і ўглыбляецца ва ўтульны свет чыстага мастацтва. У 1932 годзе ў Вільні выходзіць часопіс «Нёман», які ў першым нумары паабяцаў быць «апалітычным і беспартыйным».

Прагрэсіўная літаратура ў 30-я гады ідэйна мужнее ў барацьбе з апалітычным эстэцтвам, яна ўзыходзіць на новую эстэтычную ступень - становіцца літаратурай партыйнай, літаратурай сацыялістычнага рэалізма. Пераходзячы ад лірыкі да жанра паэмы, літаратура гэтай пары навучылася выяўляць не толькі эмоцыі, але і чалавечыя характары.

Першымі творамі сацыялістычнага рэалізма ў былой Заходняй Беларусі былі ананімныя песні камуністычнага падполля. Больш акрэслены выгляд новы кірунак набывае ў творах паэтаў-камуністаў Піліпа Пестрака, Валянціна Таўлая і Максіма Танка.

Яны ўслед за падпольнаю песняй увялі ў паэзію новага героя — камуніста, барацьбіта за сацыялістычны ідэал. Ад свайго папярэдніка «грамадаўца» гэты герой адрозніваўся глыбінёй і яснасцю светапогляду, цэльнасцю характару і палітычным вопытам.

Жадаючы гаварыць з масамі, паэты-камуцісты вывучаюць, акрамя дарэвалюцыйнай паэзіі і фальклору, здабыткі савецкай літаратуры і выпрацоўваюць ясны, лаканічны і важкі стыль пісьма, які проціпастаўляюць дэкадэнцкай манернасці. Найбольш поўна рысы літаратуры сацыялістычнага рэалізма праявіліся ў творах Максіма Танка. У яго вершах, паэмах, і публіцыстычных артыкулах праўдзіва і пранікнёна паказана жыццё народа таго перыяду, калі рэвалюцыйна-вызваленчы рух дасягнуў найбольшай палітычнай спеласці — перыяду Народнага антыфашысцкага фронту, утворанага па ініцыятыве КПЗБ у другой палове 30-х гадоў.

Гэтая манаграфія з'яўляецца спробай разгледзець творчасць Танка да верасня 1939 года як састаўную частку заходнебеларускай літаратуры.

РАННІ ПЕРЫЯД ТВОРЧАСЦІ

1. АД ШКОЛЬНАЙ ПАРТЫ ДА ПАДПОЛЛЯ

Максім Танк (Яўгені Іванавіч Скурко) нарадзіўся ў вёсцы Пількаўшчына, Маладзечанскай вобласці, 17 верасня 1912 года.

Будучаму паэту не споўнілася яшчэ двух гадоў, калі пачалася першая імперыялістычная вайна. Сям'я Танка была ўцягнута ў грозны вір падзей: бацьку мабілізавалі ў армію, а матка пры набліжэнні фронту, захінуўшы сына цёплаю хусткаю, далучылася да аboзу бежанцаў. На станцыі ў Віцебску бацька, салдат чыгуначнага батальёна, выпадкова сустрэў эвакуіраваную сям'ю, але жыць тут разам не прышлося — бежанцаў павезлі далей на ўсход.

Астатнія гады вайны, гады рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, сям'я Максіма Танка пражыла ў Маскве (вуліца Ціхвінская, д. № 16, кв. 1). Маці паэта, Домна Іванаўна — здольная апавядальніца, яна расказвала сыну шмат казак і пела народныя песні. Матчыны казкі абуджалі душу будучага паэта, сеючы ў ёй першыя ўяўленні аб праўдзе, дабры, прыгажосці. Пад уздзеяннем народнай фантастыкі падростаў Жэня Скурко, пранікаючыся павагай да вялікага безыменнага мастака, імя якому — народ. У аўтабіяграфічнай імпрэсіі «З далёкіх пералётаў» Танк любоўна намаляваў вобраз маці-казачніцы з часоў бежанства:

«Белымі ўзорнымі плямамі лёг мароз на шыбах, і толькі ў ледзяных праталінах гараць бесканечныя агні вялікага горада... Згорбіўшыся, на табурэтцы сядзіць бацька. Калі ён спіць? Рана і позна я яго бачу за шавецкім варштатам...

Мама, раскажы байку!

Матка пачынае прыпамінаць мне прыгожы і багаты зместам народны эпас: байкі пра звяроў, пра людзей, — байкі, якія не раз я ўжо чуў ад яе»¹.

¹ Летпіс ТБШ № 4—8 за 1936 г.

Поруч з казкамі на ўражлівага хлапчука рашуча ўздзейнічала жыццё. На век захаваліся ўспаміны, вынесеныя з Масквы — цэнтра рэвалюцыйнай Расіі. Запомніліся гаманкія плошчы і вуліцы, запоўненыя ап'янеўшым ад свабоды народам, мелодыі рэвалюцыйных песень, галасы бальшавіцкіх аратараў. Пазней гэтыя ўражанні зліліся ў адно таемнае і радаснае адчуванне: паэт зразумеў, што яму давалося быць сведкам найвялікшага перавароту ў гісторыі чалавецтва. Узнікла духоўная сувязь з традыцыямі Кастрычніцкай рэвалюцыі.

У 1922 годзе сям'я Скурко вярнулася ў сваю вёску. Пасля Рыжскага міру Пількаўшчына асталася на тэрыторыі польскай дзяржавы. Галавой у сям'і быў дзед, Фёдар Макаравіч. Чалавек валявы і энергічны, ён у часе сталыпінскай рэформы згадзіўся ўзяць хутар на неўрадлівым узлеску, каб мець больш абшару ды вырабіць яго на ворыва. З вайны вярнуўся дамоў і Жэнеў дзядзька, стары дзяцюк, выдатны жартаўнік і выдумшчык. Пабываўшы аж у Аўстрыі, ён меў аб чым расказваць землякам. Каларытныя характары родзічаў узбагачалі вопыт будучага паэта, давалі першыя веды пра чалавека.

Дарослым членам сям'і нялёгка было аднаўляць гаспадарку, абжываць запусцелую сялібу. Нястачы і клопаты не мінулі і дзяцей. Для гарадскога хлапчука прыезд у вёску азначаў ломку жыццёвых звычак. Давялося ўключыцца ў суровы рэжым сялянскага побыту. Пайшло шэрае, як сама вёска, дзяцінства.

Яшчэ ў Маскве Танк пачаў наведваць школу і пазнаёміўся там з творамі рускіх пісьменнікаў, палюбіўшы іх на ўсё жыццё. Нават цераз граніцу перавёз ён, як небяспечную «кантрабанду», два сшыткі з перапісанымі вершамі Пушкіна і Лермантава ¹.

На радзіме паблізу беларускай ці рускай школы не было, і Яўгені Скурко вымушан быў пайсці ў польскую, якая знаходзілася таксама не блізка, ажно ў вёсцы Шклёнікава, за 4—5 кіламетраў ад раскіданай па хутарах Пількаўшчыны.

Адначасова з панскай школай і наперакор ёй падлетка Танка выходзіла сама вёска—цікавыя апавяданні ўдзельнікаў пра вайну і рэвалюцыю, пра свабоду, што асталася на той бок пагранічных дратоў, былі спажывай для думкі. Верш «Пад вясенні чаромхі шум» паказвае сцэну такога «пазашкольнага» выхавання, выхавання казачнай быллю рэвалюцыі:

¹ Г. Смоляр. «Максім Танк», газета «Вольная праца». Беласток, 11 снежня 1940 г.

Старыкі расказалі яе нам,
падплятаючы лапці лазой,
падплятаючы быль небыліцай,
за лучынай у хаце курной.
А мы з прыпечку слухалі ціха—
толькі гулка гудзеў калаўрот,
ды ўскруціўшы вясенняе ліха,
п'яны вецер п'яў ля варот¹.

У першай палове 20-х гадоў акупанты адчувалі сябе ў Заходняй Беларусі, як на вуголі: бушаваў паўстанцкі рух, кіпела рэвалюцыйная работа, працоўныя атрымалі ў 1923 годзе ідэйнага кіраўніка ў асобе Кампартыі Заходняй Беларусі, якая пачала звязвацца з масамі праз культурна-асветныя арганізацыі і партыйны друк. Пад уплывам КПЗБ Віленскае выдавецкае таварыства прыступіла да выдання палітычных і мастацкіх кніжак на беларускай мове, дэмакратычных часопісаў і газет, настольных і насценных календароў. Усё гэта, трапляючы ў вёску, абуджала сацыяльную і нацыянальную свядомасць сялян. Першы беларускі верш, які спадабаў і запомніў Максім Танк, быў таксама вычытаны з календара. Гэта верш Янкі Купалы:

Карчмы ды астрогі,
Крыжыкі, бярозкі,—
Гэта наша доля,
Доля нашай вёскі.

«Гэты верш,— успамінае Танк,— падабаўся мне больш, як другія. Мо' і дзеля таго, што з нашай вёскі дарогі якраз ішлі каля карчмы, каля бяроз і крыжоў на старым могільніку. А што да долі, дык чуў, што з акалічных вёсак пазабралі ў астрог хлапцоў»².

Такім чынам, фармаванне асобы будучага паэта праходзіла ў ідэйна супярэчлівым асяроддзі. Ужо ў малодшым школьным узросце патрэбна было выказаць адносіны да такіх грамадскіх з'яў, значэнне якіх амаль недаступна дзіцячаму разуменню. Ён мусіў шукаць душэўную раўнавагу тады, калі старэйшыя аднавяскоўцы сустракалі насмешкамі міфы, прынесеныя са школы. Так паступова пачаў

¹ Зборнік «На этапах». Вільня, 1936 г., стар. 47.

² Р. Баравы. Матывы творчасці Танка. «На этапах», стар. 6.

развівацца жыццёвы вопыт і сацыяльны інстынкт, які дапамагаў аддзяляць грамадскую праўду ад хлусні.

Тымчасам жыццё ішло наперад не марудзячы. Была скончана пачатковая школа, але далейшы лёс хлопчыка апынуўся ў тупіку: працяг вучобы патрабаваў грашовых затрат, балючых для сялянскай гаспадаркі. «Маці, — успамінае Танк, — плакала начамі, прасіла дзёда, каб пусціў мяне вучыцца ў Вілейку, дзе ў той час была сярэдняя школа. Стары згадзіўся»¹.

З прагнай цікавасцю да жыцця, з мноствам заўчасна прабуджаных грамадскіх сімпатый і антыпатый у 1926 годзе прышоў Максім Танк у Вілейскую рускую гімназію.

Аднак праз два гады там былі закрыты старшыя класы. Танк восенню пераехаў у беларускую гімназію імя Скарыны ў Радашковічы. Пераезд меў для яго важнае значэнне, бо дагэтуль ён не ўмеў фактычна нават пісаць па-беларуску. Радашковіцкая гімназія была прыватнай установай, існаваўшай на сродкі, якія добраахвотна ахвяроўвала беларускае насельніцтва. Да моманту прыезду Танка гімназія мела ўжо сваю шасцігадовую гісторыю і пэўныя “традыцыі”². Вучнёўскі калектыў быў дружны, актыўна працавалі гурткі мастацкай самадзейнасці. Зборы з вечароў складалі сур’ёзную крыніцу даходаў гэтай самаразліковай установы.

У самадзейнасці знаходзіла выхад апазіцыя вучняў да дырэкцыі і да панскага рэжыму. «У Радашкоўскай гімназіі,— пісала газета «Наша будучыня» 8 снежня 1922 года, — сярод вучняў арганізаваўся гурток моладзі, які... мае ўжо сваю бібліятэку, ладзіць вечары, чытае рэфераты і інш. Здавалася б, што кіраўнікі маладой гімназіі павінны былі б заапекавацца і заахвоціць да большай арганізаванасці, а тым часам «вядомы» Тодар Вярнікоўскі пачаў з таго, што стаў руйнаваць ужо створанае вучнямі і ўгражаў звальненнем з гімназіі». Антаганізм і несупынная «вайна» паміж вучнёўскай вольніцай і лаяльным кіраўніцтвам стала ў гімназіі быццам нейкім законам жыцця. Падбор п’ес і песень гаворыць пра

¹ Аўтабіяграфія, напісаная М. Танкам у 1951 г. У далейшым усюды цытаты з гэтай крыніцы будуць адзначаны зноскай «З аўтабіяграфіі». Гэст у фондах Інстытута літаратуры АН БССР.

² Адкрыта гімназія ў верасні 1922 г. Гл. «Беларускі звонх № 18 за 8 верасня 1922 г.

ідэйнае здароўе вучнёўскай «рэспублікі», у якой паважалі класіку і народную песню.

Тагачасная прэса адзначае поспехі драматычнага і харавога гурткаў: «Дзесятага мая 1925 года вучні Радашкоўскай гімназіі наладзілі спектакль. Былі пастаўлены дзве п'есы А. Чэхава «Сватанне» і «Мядзведзь»... Зала перапоўнена рознаю публікай...»¹

«Дваццатага чэрвеня 1926 года вучні Радашкоўскай гімназіі правялі беларускі вечар. Ставілася п'еса Купалы «Паўлінка». Урэшце выступіў гімназіяльны хор, які канчаткова пакарыў публіку»².

У гімназіі выдаваўся на шапірографе рукапісны вучнёўскі часопіс, спачатку ён насіў «сялянскую» назву «Колас», а пазней, з 1928 года, атрымаў «пралетарскую» — «Гудок». Ніводзін нумар гэтых часопісаў не захаваўся, маецца толькі анатацыя на «Гудок» у вучнёўскім часопісе Віленскай беларускай гімназіі «Васілёк».

Аўтар анатацыі іпіша: «На 20 старонках пры вялікім фармаце знаходзім толькі дзве стаці, напісаныя прозай, рэшта вершы і на канцы рэбус». Затым ідзе ацэнка вершаў: «Некаторыя вершы добрыя па думках але затое слабыя па форме»³.

Цяга да літаратурнай творчасці сярод вучняў была павальнай і спрыяла росту грамадзянскай самасвядомасці. Моладзь вучылася ў дарослых, а гімназія нагадвала маладую клетачку ў складаным арганізме рэвалюцыйна-вызваленчага руху. Жэня Скурко не адставаў ад сяброў, і ён унёс сваю даніну ва ўсеагульнае выражэнне грамадскіх ідэй вершамі.

Пра гэтую масавую «вершапрацу» Танк не без спагаднай усмешкі прыпамінае ў аўтабіяграфіі: «У Радашковічах я сустрэўся з дзіўнай з'явай: усе тут пісалі вершы. Праўда, я і да гэтага ў Вілейцы спрабаваў напісаць нейкую баладу аб шклёнікаўскім возеры, але толькі тут упершыню асмеліўся выступіць са сваімі вершамі. Пісаў я тады аб жыцці сялян».

У глухім прыгранічным гарадку гімназія ўздымалася да ролі культурнага вогнішча. Жыхары мястэчка сімпатызавалі гімназіі і ганарыліся ёю. У сваю чаргу вучнёўскі калектыў добраахвотна прымаў на сябе абавязкі культурнага і нават ідэйна-палітычнага

¹ «Іскра», аднаднёўка за 31 мая 1925 г.

² «Беларуская справа» за 25 ліпеня 1926 г.

³ Рукапісны фонд б-кі АН Літ. ССР, ВБФ, 2205, ліст 23. Далей гэта крыніца будзе адзначацца шыфрам ВБФ

шэфства над насельніцтвам. Грамадская работа з'яўлялася для моладзі школай ідэйнага самавыхавання.

«...Як нідзе, — успамінае пра Радашковіцкую гімназію Максім Танк, — тут кіпела падпольнае жыццё. Была моцная падпольная камсамольская арганізацыя, з якую ўпершыню я сустрэўся і ў якую хутка ўступіў»¹. Прыход Яўгенія Скурко ў камсамол супаў з момантам уздыму ў КСМЗБ. Пленум ЦК камсамола Польшчы ў лістападзе 1927 года адзначыў рад дасягненняў заходнебеларускай моладзі. «Да іх належыць колькасны рост арганізацый, рост актыўнасці, пераважна ў гарадах...»² Адным словам, біяграфія Танка складалася па ўзору біяграфіі лепшай часткі яго пакалення.

Сярод насельніцтва пагранічнага мястэчка, у якім жыў Танк, зпанавалі настроі незадаволенасці існуючым ладам. Яны выраслі на глебе агульнага крызісу і добрай асвядомленасці пра ўздым жыцця ў Савецкай Беларусі. Узмацняў незадаволенасць асідны рэжым, уведзены ў Радашковічах у пачатку 1926 года.

Апазіцыйныя настроі ахапілі таксама гімназію, толькі праяўляліся яшчэ смялей і гарачэй. Не цяжка ўявіць, якое абурэнне сярод вучняў выклікаў націск польскіх улад на беларускія школы і культурныя ўстановы пасля расправы з Грамадою. Весткі аб разгоне вучнёўскіх гурткоў у Віленскай гімназіі і аб выключэнні актывістаў у канцы снежня 1928 года былі лятучай іскрай, якая распаліла полымя пратэсту. Забаставалі адначасна Клецкая і Навагрудская беларускія гімназіі, забастоўка пратэсту ўспыхнула і ў Радашковіцкай. Танк праявіў сябе як актывнейшы забастоўшчык. У ліку дзесяці важакоў яго выключылі з гімназіі. Гэта быў першы крок барацьбы, першы свядомы пратэст шаснаццацігадовага камсамольца, першае баявое хрышчэнне.

Цяпер патрэбна было пазбегнуць перапынку ў вучобе, каб не адрэзаць сабе дарогі ў сярэдняю школу. І Яўгені Скурко адразу пасля зімовых канікул едзе ў Вільню, дзе яму ўдаецца паступіць у беларускую гімназію. Аказалася, аднак, што трапіў ён з агня ды ў полымя. Вільня была цэнтрам палітычнага жыцця, тут рашуча праяўляўся пратэст грамадства супраць гвалту, уціску і палітычнага махлярства.

Міжнародны юнацкі дзень (МЮД) у 1928 годзе ў горадзе быў адзначан дванаццаццю масоўкамі з сямю сотнямі ўдзельнікаў. У

¹ З аўтабіяграфіі.

² Справаздача з пашыранага пленума ЦК КСМ. Вільня, ліста пад 1927 г.

часе Кастрычніцкіх свят у Вільні прайшлі 23 сходы з тысячай удзельнікаў, сярод іх было 500 чалавек моладзі¹.

Школьнікі байкатавалі ў лістападзе 1928 года святкаванне дзесяцігоддзя «незалежнасці» польскай дзяржавы. Для старажытнай Вільні, якая, па трапнаму выразу нейкага журналіста, пачынала свой рабочы дзень не фабрычнымі гудкамі, а пералівам касцельных і царкоўных званоў, гэта былі падзеі выключныя.

Слаўная сваёй рэвалюцыйнасцю, моладзь Віленскай беларускай гімназіі прадаўжала да моманту прыезду Танка барацьбу супраць нованазначанага санацыйнага кіраўніцтва. Гімназіяй кіравала нацыяналістычная кліка, якой польскі ўрад аддзякаваў за правакацыі ў Грамадзе цёплымі пасадамі. Вучні патрабавалі прыняць у гімназію Валянціна Таўлая і яшчэ некалькіх выключаных перад канікуламі актывістаў, а адначасна звольць з працы рэакцыйна настроеных настаўнікаў — Віслауха, Грышкевіча і дырэктара Астроўскага, які сам памагаў паліцыі скручваць рукі вучням і заганяць у паліцэйскія «карэткі».

Максім Танк прымкнуў да пратэстующых і паплаціўся новым выключэннем з гімназіі.

У часе хваляванняў Танк відавочна ўбачыў сілу грамады, ахопленай ідэяй справядлівасці, і перажыў шмат узнёслых хвілін. Яго прынялі як роднага ў гэты згуртаваны калектыў, выхаваны на рэвалюцыйных традыцыях віленскага пралетарыята. Тут ён сустрэўся з мноствам сяброў з ліку камсамольскага авангарда, які кіраваў супраціўленнем. Сярод іх былі Валянцін Таўлай і Янка Гарох, вядомыя ў гімназіі паэты.

З пазіцый рэвалюцыі лепш, чым адкуль, было відаць не толькі прыгожае, але і агіднае ў грамадстве і чалавеку. Праз некалькі гадоў на судзе паэт даведваецца, што дзяліў сяброўства, жывучы на адной кватэры з правакатарам Сіцько, які пераехаў з Навагрудскай гімназіі ў Вільню быццам ад праследаванняў паліцыі, а на самай справе па яе заданню.

Багаты бурнымі падзеямі дваццаць дзевяты год паскорыў фармаванне рэвалюцыйнага светапогляду і ўзбагаціў жыццёвы вопыт Танка.

¹ «Малады камуніст», орган ЦК КСМЗБ № 1—2. Вільня, студзень 1929 г., стар. 7

Увайшоўшы ў камсамольскае падполле, юнак не мог налюбавацца духоўнай красой яго ўдзельнікаў. Крышталнае і чыстае жыццё рэвалюцыянераў ён прызнаў узорам для кожнага сумленнага чалавека ва ўмовах сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту і прыкладам для самога сябе. Цяпер ён мог сказаць сабе: шлях выбран і выбран беспаваротна. З гэтай пары баявыя таварышы сталі яму раднёй, а старажытная Вільня — другою радзімай:

Усё ж люблю я гэтых вуліц гул,
Граду Панар, высокі золак раніц
І маладосць, абвітую ў тугу,
Якой у вочы можна смела глянуць¹.

У канцы 20-х гадоў была разбіта Грамада. Непераможнай асталася КПЗБ, якая з падполля абараняла інтарэсы прыгнечаных мас. Кампартыі належалі цяпер уся любоў і давер'е працоўных, на яе ўскладаліся ўсе надзеі. Усё, што было сумленнае і няскоранае ў Заходняй Беларусі, прымыкала да кампартыі. У масах пачаўся глыбокі працэс унутранага ідэйнага размежавання. «У сучасным беларускім нацыянальна-вызваленчым руху, — пісаў у снежні 1927 года «Чырвоны сцяг», цэнтральны орган КПЗБ, — найбольш характэрнай адзнакай з'яўляецца значнае паглыбленне сацыяльнай... і палітычнай дыферэнцыяцыі». У канцы 20-х гадоў рэвалюцыйна-вызваленчы рух уступіў у новую фазу палітычнай спеласці, якую можна назваць пралетарскай. Пачынаўся новы перыяд і ў гісторыі літаратуры.

Перажыванні Жэні Скурко, двойчы звольненага са школы, скрашваліся разуменнем таго, што ён паступаў сумленна, правільна. Усё роўна вучыцца ў зганьбаванай «санатарамі» Віленскай гімназіі было б маральна нязносна. Але аставацца ў вёсцы, на водшыбе ад грамадскага руху, ён ужо не мог, не хацелася таксама кідаць вучобу, і юнак рашыў вярнуцца ў Вільню, каб паступіць на тэхнічна-меліярацыйныя курсы. Гэта была ўстанова напаўпрыватная, і ад слухачоў не вымагалі даведак аб палітычнай лаяльнасці, таму, натуральна, курсы сталі прытулкам для рэвалюцыйнай моладзі, пазвальнянай з розных дзяржаўных навучальных устаноў. Прабыванне ў асяроддзі людзей, з якіх не адзін меў ужо салідны стаж

¹ «Вільнюс», зборнік «Каб ведалі». ДВБ, Мінск, 1948 г., стар. 25.

рэвалюцыйнай работы, прайшоў допыты і турмы, спрыяла ўмацаванню рэвалюцыйных поглядаў будучага паэта.

Застаўся ад тых курсаў навук пісаць друкаванымі літарамі, якімі звычайна робяцца надпісы на тэхнічных чарцяжах. Гэтым шрыфтом будзе паэт пісаць у турме адовы, лістоўкі і нават мастацкія творы, не баючыся, што яго почырк будзе распазнаным.

У 1930 годзе Танку ўдалося перавесціся ў рускую гімназію імя Пушкіна ў Вільні, дзе ён правучыўся два гады, але атэстата сталасці не атрымаў. Вучоба ў рускай гімназіі, нягледзячы на тэндэнцыйнасць праграмы і, трэба меркаваць, палітычны кансерватызм выкладчыкаў, усё ж дала Танку пэўныя веды ў галіне дакладных навук, гісторыі, рускай і польскай класічных літаратур.

Школа і вучоба былі толькі афіцыйнай часткай жыцця. Адначасна юнак скрыта жыве зусім іншым жыццём.

Актыўны камсамалец, ён з жарам выконвае цяжкія і небяспечныя даручэнні падполля: дапамагае ў партыйнай друкарні, якая была абсталявана ў доме беспрацоўнага ў прыгарадзе Новы свят, развозіць у далёкія раёны камуністычную літаратуру, адным словам, авалодвае прывабнай і страшнай прафесіяй падпольшчыка.

Рэпрэсіі супраць Грамады закранулі і яе прэсу. У сувязі з тым, што амаль усе легальныя дэмакратычныя часопісы былі закрыты, Кампартыя і камсамол Заходняй Беларусі спешна наладжваюць у пачатку 30-х гадоў у Вільні выданне падпольнай літаратуры. Асаблівую актыўнасць праяўляе маладзёжны друк: выходзяць часопісы «Малады камуніст» (орган ЦК КСМЗБ), «Малады змагар», «Малады пралетарый» і др. У 1931 годзе ў Вільні адбыўся I з'езд КСМЗБ, на якім абмяркоўвалася пытанне аб прапагандзе і друку.

Праз год камсамалец Яўгені Скурко ўпершыню выступіў з вершамі на старонках падпольнага часопіса «Пралом», два нумары якога былі выдадзены віленскім Цэнтрам нацыянальна-вызваленчага руху. Першы рукапісны нумар падрыхтаваў ён сам са сваім сябрам па камсамолу Янкам Гарохам. Другі нумар быў надрукаваны на шапірографі. «Пралом», як часопіс партыйны, выступаў супраць дэкадэнцкага «Нёмана». Свае вершы Я. Скурко падпісаў псеўданімам А. Граніт.

У тым жа годзе ўзнік літаратурны псеўданім Максім Танк, якім упершыню быў падпісан верш «Заштрайкавалі гіганты коміны», змешчаны ў легальнай камуністычнай газеце-аднаднёўцы “Беларускае жыццё”, якая вышла на беларускай мове ў Львове ў красавіку 1932 г.

І верш і новаабраны псеўданім паэта выходзіў з рамак літаратурнай традыцыі. Ён не пасваў да ходкіх на заходнебеларускім Парнасе перыяду Грамады імён «Сумны», «Гаротны», «Маркотны», якімі любілі падпісваць свае вершы сялянскія паэты. Максім. Танк аддаў таксама даніну сялянска-дэмакратычнай паэзіі, але гэта было яшчэ ў Радашковіцкай гімназіі. Друкаванія ж яго вершы ўжо звязаны з пралетарскай ідэалогіяй і літаратурай.



Максім Танк, здымак зроблены Віленскай паліцыяй у часе першага арышту. 1932 г.

У 1932 годзе Яўгені Скурко здаў некалькі вершаў і апавяданняў у віленскі легальны камуністычны «Часопіс для ўсіх». Нажаль, на першым нумары часопіс быў канфіскаваны, а далейшае выданне забаронена.

Адным словам, у пачатку 30-х гадоў Максім Танк, як паэт і рэвалюцыянер, дзейнічаў інтэнсіўна. Апранутая ў даматканую суконную куртку рослая постаць юнака з прамяністымі блакітнымі вачыма і густой ільняной чупрынай упала ў вока віленскім сышчыкам. За Танкам пачалі сачыць.

Летам 1932 года яго арыштавалі. У службовай папцы пракурора Пятркоўскага ляжалі вершы, надрукаваныя маладым паэтам у нелегальных і канфіскаваных часопісах. Гэта былі ўжо не чуллівыя вершыкі «аб жыцці сялян», а задорныя камсамольскія вершы, у цэнтры якіх стаяла самая жыццёвая праблема: Беларусь і рэвалюцыя.

Першы раз перад аўтарам адчыніліся дзверы Віленскай турмы. Традыцыйны жыццёвы круг рэвалюцыянера — ад бунтарства да астрога — быў пройдзен. Але гэта быў толькі першы круг, толькі пачатак.

Пасля сканчэння следства Танка выпусцілі да суда пад залог 200 злотых. Некалькі месяцаў ён пражыў у роднай вёсцы. «Восенню 1932 года, — успамінае ён, — пачаліся арышты. Не чакаючы паўторнага арышту, я ў раёне мястэчка Даўгінава перайшоў граніцу, спадзеючыся, што ў Мінску магу падвучыцца ды зноў вярнуцца на падпольную працу. Але з Мінска я вярнуўся раней, як думаў. Праз месяц я быў ужо ў Вільні...»¹.

У канцы 1932 года ў сувязі з часовым паляпшэннем дыпламатычных адносін паміж Польшчай і СССР у Вільні актывізуецца беларускі культурны рух. Кампартыя ажывіла прапаганду: у 1933 годзе пачала выходзіць «Беларуская газета» з яе славытымі літстаронкамі. З'яўляецца затым сатырычная «Асва», альманах «Літаратурная старонка».

Легальныя камуністычныя часопісы 1932—1934 гадоў ідэйна згўртавалі пісьменнікаў вакол рэвалюцыйна-вызваленчых задач. Тут супрацоўнічалі Таўлай, Пестрак, Іверс, Мікола Засім, Дўбровіч, Л. Радзюк і іншыя. У 1933 годзе была нават спроба аб'яднаць рэвалюцыйных паэтаў Заходняй Беларусі. Па ініцыятыве Таўлая ў Вільні на кватэры ў Любові Андрэеўны Асаевіч, будучай жонкі Максіма Танка, адбыўся нелегальны з'езд рэвалюцыйных паэтаў. Прысутныя заслухалі даклад В. Таўлая аб беларускай савецкай літаратуры, вызначылі свае задачы, пастанавілі выдаваць альманах «Літаратурная старонка». Але не ўсе пастановы з'езда былі рэалізаваны, бо хутка паліцыя арыштавала яго ўдзельнікаў. Следчыя органы пачалі рыхтаваць так званы працэс беларус'кіх літаратараў, супрацоўнікаў легальнай камуністычнай пэсы.

¹ З аўтабіяграфіі.

Танку не давлялося прыняць актыўны ўдзел у гэтых выданнях, яго поўнасьцю паглынае арганізацыйная работа ў камсамоле, дзе ён працуе інструктарам ЦК.

У якасьці інструктара ЦК КСМЗБ Максім Танк аб'ездзіў Навагрудчыну, Пастаўшчыну, Дзісеншчыну. Яшчэ і зараз памятаюць у вёсках Навагрудчыны рэвалюцыйна-падпольшчыка «Віктара» — камсамольская клічка Яўгенія Іванавіча Скурко. Так, Васіль Рыгоравіч Каляда¹ (тады камсамалец з вёскі Кальчычы, Навагрудскага павета, у доме якога нелегальна жыў Танк) піша:

«Са мной пазнаёміўся малады рослы хлапец—«Віктар», як называлі яго тады,—вясёлы, смяшлівы... Мы з ім наведвалі вячоркі. На гэтых вячорках сярод моладзі «Віктар» апавядаў пра ўмовы жыцця моладзі ў Савецкім Саюзе. Выкрываў прошукі паноў, якія намагаліся стварыць прафашысцкую арганізацыю «Стралец». Спявалі рэвалюцыйныя песні... Моладзь ахвотна прыходзіла на такія вечары, прагна слухала чытку нелегальнай літаратуры, удзельнічала ў гутарках пра дасягненні сацыялістычнага будаўніцтва ў СССР, пра барацьбу працоўных у панскай Польшчы і другіх капіталістычных краінах за сваё вызваленне...

«Віктар» моладзь любіла і ахвотна прыходзіла туды, дзе ён быў. З ім было весела і цікава. Ён пабываў у многіх сёлах Навагрудчыны, аргайзоўваў і згуртоўваў моладзь...

Падабраўшы кіраўнічы актыў, правёўшы масава-палітычную работу, «Віктар» — Максім Танк — выехаў. Работу па яго прыкладу мы працягвалі»².

На Навагрудчыне, як нідзе, Максім Танк мог знайсці прымяненне сваім паэтычным здольнасцям у агітацыйнай рабоце, Тут добра ведалі цану і сілу мастацкага слова, сілу рэвалюцыйнай песні. Гэта заўважыў нават сам ваявода. У сваёй справаздачы міністру ўнутраных спраў аб палітычнай сітуацыі за люты 1932 года ён увёў нават спецыяльны раздзел: «Масавае пашырэнне новых форм камуністычнай прапаганды ў вёсцы». Там, між іншым, падаюцца такія назіранні: «У апашні час небяспечны характар прымае масавае пашырэнне новых форм камуністчнай прапаганды ў вёсцы. Усё часцейшыя выпадкі спявання антыдзяржаўных песень на вяселлях і

¹ Васіль Рыгоравіч Каляда працуе цяпер дырэктарам Налібоцкай НСШ, Навагрудскага раёна, Гродзенскай вобласці.

² Цыт. па рукапісу, які захоўваецца ў аўтара

гулянках. У радзе мясцовасцей Навагрудскага і Слонімскага павеатаў пры вобысках у камуністычных дзеячоў знойдзены брашуры з камуністычнымі песнямі, альбо сшыткі з перапісанымі вершамі антыдзяржаўнага зместу... Гэтага роду прапаганда дасягае вельмі вялікага поспеху ў радыкалізацыі мас»¹.

Навагрудчына была адным з рэвалюцыйных цэнтраў, якія густа ўзнікалі ў перыяд крызісу ў Польшчы. «Чырвоны сцяг» апісаў цікавае здарэнне, якое адбылося напярэдадні прыезду Танка на Навагрудчыне:

«У вёсцы Заполле Карэліцкай гміны² дзень 1 жніўня (антываенны дзень 1931 г.—Ул. К.) сяляне дэманстравалі ў абарону СССР. У адказ на гэта прышла ў вёску карная экспедыцыя. Сяляне, узброеныя чым папала, прагналі фашыстоўскіх паслугачоў. Тады ўлады прыслалі войска ў дапамогу, аднак салдаты не захацелі выканаць загаду панскіх афіцэраў і змагацца супраць братоў. Толькі пры дапамозе новых паліцэйскіх сіл і спецыяльна падабраных падафіцэрскіх атрадаў акупантам удалося апанаваць вёску»³.

Другім фактам, які супадае з работай Танка сярод моладзі Навагрудчыны, з'яўляецца паўстанне ў вёсцы Асташын. Бой сялян з паліцыяй і карнікамі тут цягнуўся два дні. Асташынскія падзеі на фоне класовай барацьбы 1931 года ўздымаюцца да агульнапольскіх маштабаў.

Значэнне прафесіянальна-рэвалюцыйнай работы для самога Танка, для выпрацоўкі светапогляду, для станаўлення характару і паэтычнага голасу — цяжка перабольшыць. Падполле зрабіла яго мужным, валявым і смелым чалавекам, марксізм-ленінізм даў яму разуменне законаў грамадскага жывдзя. Але галоўным здабыткам паэта-падпольчыка было пазнанне чалавека. Рэвалюцыйная дзейнасць, як і кожная небяспека, адкрывае чалавечую натуру і пакідае чалавека без умоўнасцей і прыкрас. На Навагрудчыне юнак пазнаёміўся з выдатнымі людзьмі, героямі рэвалюцыйнага руху, аб якіх з захапленнем успамінае і зараз.

Ідучы этапамі, Танк мог асабіста бачыць, якая важная роля належала мастацкаму слову ў палітычнай рабоце, якое выключнае

¹ Дзяржаўны архіў Брэскай вобласці. Ф 28 с/р — 1, оп. 9, звязка 39, справа 1049, ліст 48—50.

² Заполле знаходзіцца ў двух км ад Кальчыч.

³ «Чырвоны сцяг» № 6 за 1931 год.

месца займала рэвалюцыйная песня і верш у жыцці вясковай моладзі. Мінуць яшчэ два — тры гады, і ён дасць найвышэйшую ацэнку стыхійна ўзнікаўшым у падполлі вусным паэтычным творам. Прызнаўшы эстэтычныя запатрабаванні гэтага асяроддзя ўсенароднымі, паэт навучыцца задавальняць іх. Заняткі паэзіяй паміж спраў і ўпотаі уступяць месца іншым адносінам: творчасць узвысіцца да рангу асноўнай справы.

Жаданне гаварыць у вершах толькі пра самае галоўнае з таго, што ўбачана і перажыта, было ўжо цяпер. Але гаворка гэта не была мастацкай. Як неўзабаве ўбачым, грамадзянін сфармаваўся раней за паэта. Ідэйна-палітычная сталасць прышла хутчэй за паэтычную, але яна была гарантыяй здаровага, нармальнага паэтычнага даспявання.

2. ПА ХОДЖАНЫХ СЦЕЖКАХ

Каб раскрыць у вобразах свае думкі аб жыцці і людзях, нават таленавіты паэт павінен авалодаць майстэрствам. Прасачыць, як развіваўся талент Максіма Танка, мы можам на яго ранніх вершах. Нажаль, вельмі мала іх захавалася. Танк перастаў іх нішчыць толькі пад канец 1932 года¹. Пісанне вершаў давалася цяжка, і ён не раз заракаўся не пісаць, але потым зноў браўся за пяро, каб неўзабаве знішчыць напісанае. Для рашэння нашай задачы прыдзецца старанна выкарыстаць тое, што захавалася,— раннія творы са зборніка «На этапах» і з «Хрэстаматыі заходнебеларускай літаратуры», выдадзенай у Мінску ў 1933 годзе. Знаёмства з пісьменнікам звычайна пачынаюць размовай аб літаратурнай вучобе. На нашу думку, вывучэнне ўплываў не можа стаць самамэтай. Гэта — сродак, які дае магчымасць прасачыць рост аўтарскай індывідуальнасці, таго як малады мастак вызваляецца з-пад улады аўтарытэтаў і выпрацоўвае крытычныя адносіны да ўяўных аўтарытэтаў, калі такія трапіліся на жыццёвым шляху. Пераклічка ў тэкстах цікава толькі як паказчык ідэйна-эстэтычных сімпатый у пэўны момант.

Калі прыгледзецца да твораў Танка 1931—1933 гадоў, то не цяжка заўважыць, што ён сімпатызуе гордай паэзіі Лермантава, някрасаўскай музе помсты і смутку, любіць шаўчэнкаўскія бунтарныя

¹ Гл. аўтарскую прадмову да зборніка М. Танка «Выбраныя вершы». Мінск, БДВ, 1940 г., стар. 5.

думы, рамантычныя апавяданні Горкага, а таксама рэвалюцыйную песенную лірыку. З ліку беларускіх іпісьменнікаў яго першымі настаўнікамі былі Купала і Колас.

Пра вучобу Танка ў рэвалюцыйна-дэмакратычных паэтаў сведчыць грамадзянская накіраванасць яго ранніх вершаў. Пачынаючы адкрываць сваю душу ў паэзіі, ён не прызнаў вартымі выяўлення іншых пачуццяў, апрача грамадзянскіх. Тэма радзімы, народа адразу стала пануючай тэмай друкаваных твораў Танка. У межах, ці хутчэй у бязмежжы, гэтай агульнай тэмы вылучаюцца тры раздзелы: пралетарскі горад, батрацкая вёска і камуністычнае падполле.

Поруч з вершамі Танк піша ў гэты час дробныя праязныя творы, якія цяжка назваць апавяданнямі, бо фэбульны шкілет у іх вельмі слабы, гэта проста імпрэсіі. У «Хрэстаматыі» мы знаходзім тры такія рэчы, падпісаныя псеўданімам А. Граніт і датаваныя 1931—32 годамі «Штандар», «У нашы дні», «Гаротнікі прачнуліся».

Паказальна, што ў трох названых творах выступаюць усе тры названыя тэмы. Горад паказан у абцугах крызісу, у пакутах беспрацоўя і ў барацьбе за дыктатуру працы («Штандар»).

Прачынаецца і бунтуе вёска Гаротнікі. Беднату падняў супраць падаткаў аднавясковец Якуб, у мінулым батрак, цяпер беспрацоўны і рэвалюцыянер-прафесіянал. Вобраз Якуба намаляван у стылі рамантычнай рыторыкі, ён некалькі нагадвае купалаўскіх рэвалюцыянераў-незнаёмых. Персанажы апавяданняў Танка пазбаўлены індывідуальных рыс. Гэта — не жывыя людзі, а ўвасабленне аўтарскай думкі і тэндэнцыі. Як ідэі яны безаганьня, а як мастацкія вобразы — схематычныя. Хіба толькі ў вобразе селяніна Сымона, другога пасля арышту Якуба важака сялян, можна заўважыць спробу індывідуалізацыі характару і мовы. Гэты вобраз увабраў, відаць, вопыт асабістых назіранняў аўтара, набыты ў часе прапагандысцкай работы. Дзеянне адбываецца на Навагрудчыне: жыхары вёскі Гаротнікі знаёмы з катаржнымі ўмовамі працы ў бровары князя Мірскага. Бачанае і перажытае аўтарам адчуваецца ў жывым апісанні сутычкі сялян з секвестратам. Жыццёвасць апавядання яшчэ лепш будзе бачна, калі параўнаць яго з «урбаністычнымі» творамі («Штандар» і «У нашы дні»), дзе жыццё беспрацоўных апісана цалкам схематычна.

Аўтар ішоў, відаць, ад газетных матэрыялаў і «басяцкіх» апавяданняў Горкага, спрабуючы выявіць заходнебеларускае дно, як

параджэнне крызісу 30-х гадоў. Нават генетычна Танк звязвае сваіх герояў з Волгай і бурлакамі: «Рыгор змоўк. Мусіць, яму ўспомніліся пясчаныя берагі Волгі пад Астраханню, дзе калісь і ён мясіў пясок, цягаючы бурлацкую лямку».

Знаёмства маладога паэта з рамантычнымі апавяданнямі Максіма Горкага — факт вельмі важны. Пад уплывам гэтага знаёмства творы Танка напаяўняюцца пафасам рэвалюцыйнага гуманізму. Аднак пакуль што ў іх гучанні шмат ёсць меладраматызму, які ідзе ад няўмення па-горкаўску бачыць чалавека.

Паэт-камсамалец, мабыць, засвойваў у гэты час асноўныя законы сацыялогіі і з гэтаю меркай падыходзіў да шматграннай рэальнасці, адкідаючы ўсё тое, што, як яму па нявартнасці здавалася, не ўлазіла ў рамкі пазнаных ім правіл. Замест абагульнення атрымлівалася спрашчэнне жыцця. Эмацыянальны кантакт з чытачом падмяняўся палітычным кантактам, г. зн. разумовым. Адным словам, першыя друкаваныя творы Танка можна пахваліць за тэмы, а не за іх рашэнне.

Асабліва сць засваення Танкам рэвалюцыйна-дэмакратычных традыцый заключалася ў тым, што адначасова ён авалодваў элементамі новай, больш высокай, больш сучаснай мастацкай культуры—пралетарскай культуры.

Асобна трэба выдзеліць сувязь Танка з беларускімі літаратурнымі традыцыямі. Народным паэтам Янку Купалу і Якубу Коласу Танк абавязан тым, што пачаў пісаць на беларускай мове. Пра гэта ён не раз з удзячнасцю прыпамінаў Коласу:

Сягоння сонцам даль шляхоў азорана,
Але я заўжды помню голас твой,
Што над далёкімі вілейскімі азёрамі
Прышоў за хлопцам-пастухом, за мной¹.

Свабодалюбівая паэзія Коласа і Купалы была сугучна заходнебеларускаму жыццю і нацыянальна-вызваленчай барацьбе. Для пачынаючага аўтара яна стала школай майстэрства. Матывы сацыяльнай лірыкі народных паэтаў чуваць у многіх ранніх вершах Танка.

¹ Зборнік «Каб ведалі», стар. 50.

Адначасова варта спыніцца на самым спосабе выкарыстання паэтычных узораў, бо ён паказальны для характарыстыкі Максіма Танка, як мастака і чалавека.

Возьмем, напрыклад, верш «Гам, дзе шуміць каласістае гора» (1933 г., зборнік «На этапах», стар. 16). Напісаны ён безумоўна пад уплывам ці пад уражаннем някрасаўскай «Несжатоі палосы». Лепш сказаць, пад уражаннем, бо паэт стараецца не паўтараць Някрасава ні ў ідэі, ні ў форме.

Перад намі чарговая спроба стварэння гераічнага вобраза Заходняй Беларусі. Вёска — адна састаўная частка карціны — характарызуецца як «шум каласістага гора», як «нядоля вузкой паласы». Някрасаўскі вобраз «несжатоі палосы» мадыфікаваны ў «вузкую паласу».

Арыгінальнасць задумы верша відавочна: у аснове — сцверджанне еднасці класавых інтарэсаў горада і вёскі:

Ляцяць сінядымныя думкі,
Як з ветрам кульгавым, кудлатым,
Ад вуліц к гарбатым палоскам,
Ад фабрык к саломеным хатам.

Зауважым, аднак, што ідэю верша трэба адгадваць, бо яна выказана манерна, у стылі асацыятыўнай паэтыкі. Відавочна, у гэты час Танк трапіў у арбіту ўплываў «Маладняка». А можа, спакушалі зухаватыя творы польскіх паэтаў з кракаўскай «Авангарды» ці віленскіх «Жагараў»? Зрэшты, адказ на пытанне, які ўплыў быў больш моцны, не мае значэння, бо ў галіне тэхнікі верша «Маладняк» і «Авангарда» стаялі на блізкіх пазіцыях.

Сустрэча Танка з «Маладняком», а таксама з польскай рэвалюцыйнай паэзіяй, поўнай мадэрністычных дзівацтваў, ускладніла яго працу над асваеннем класікі. Але ўвогуле гэта знаёмства прынесла больш карысці, чым шкоды, бо дапамагло паэту знайсці сябе, ухваляючы творчую дзёркасць у адносінах да аўтарытэтаў, расшыраючы ўяўленне аб выяўленча-стылявым багацці паэзіі, аб яе пошуках і мажлівасцях.

Маладому паэту наогул цяжка было разабрацца ў хаосе групак і школ польскай літаратуры, аб якім пэўнае ўяўленне дае вядомы факт, што ў буржуазнай Польшчы існавала звыш сарака газет і часопісаў, якія на больш або менш працяглым адрэзку часу абслугоўвалі гэтыя групкі. Не пазбаўлены цікавасці ў даным аспекце

анкетныя адказы польскіх пісьменнікаў у час дыскусіі 1933 года на пытанне аб адносінах літаратуры да грамадства. Большасць лічыла, што літаратура дастаткова выконвае сваю функцыю ў грамадстве, даючы мастацкае выражэнне хаоса, які з'яўляецца галоўнай прыкметай існуючай рэчаіснасці¹.

Містычная філасофія фармалізму была непрыёмальна для Максіма Танка, сялянскага сына, прыроджанага рэаліста. Дапускаючы кананізаваную яшчэ імпрэсіяністамі зыбкасьць вобраза, ён, аднак, ніколі не пераступае той мяжы, за якую вобраз — ачалавечаны злепак жывой рэальнасці—траціць контуры і фарбы, ператвараючыся ў вычварную, а значыць аморфную, у стракатую, а значыць бясколерную пляму, хваравіты сімвал, які не здольны закрануць нармальных пачуццяў чалавека. Танк заўсёды гаворыць з масай, з народамі, таму не часта пакідае яго развага і такт у выбары мастацкіх сродкаў.

Сляды мадэрнізма ў вучнёўскіх вершах Танка абмяжоўваюцца асобнымі прыёмамі пісьма, такімі, як злоўжыванне нюансамі ў якаснай характарыстыцы прадмета-вобраза, няўважлівасць да характарыстыкі якасці дзеяння, эмацыянальная перананпружанасць і рыхласць кампазіцыі верша.

Першыя дзве рысы можна назіраць у вершах 1933 года — «Сфінкс», «Звесткі», «Там, дзе шуміць каласістае гора». У апошнім вершы, напрыклад, з семнаццаці назоўнікаў трынаццаць маюць пры сабе эпітэты, якія азначаюць нюансы прадмета-вобраза. У той жа час якасць дзеяння амаль не атрымлівае характарыстыкі.

Кампазіцыйная рыхласць уласціва вершам «Першы снег» і «За работай». Апошні некалькі нагадвае па мазаічнай структуры брусаўскага «Каменніка». Аднастайнасць відна ў будове пяцістрофных вершаў «Весткі», «Вагон калыша». Ён быў заняты вучнёўскаю гульней у віртуознасць, жаданнем стаць не падобным на нікога ды можа міжвольна дзіваваўся з самога працэсу творчасці. Перад намі прыклад захаплення фармальнымі пошукамі ў высокім парыванні сказаць нешта важнае, сваё, нясказанае.

Другім слабым момантам ранніх вершаў Танка была найўная рамантызацыя бачанага і перажытага. Вось сон рэвалюцыянера ў навагоднюю ноч:

І здаецца яму:

¹ Ignacy Fik, *Dwadzieścia lat literatury polskiej*. Kraków, 1947., str. 7.

Дзесь праз сняжыстыя хмары
Іграюць агні-пажары,
Чуюцца молатаў удары,
Бачыць ён нейкія твары,
Як мары...
Чуецца шэпт іх пануры:
Гінулі мы з голаду, з буры,
Нас грызлі вастрожныя муры,
Над намі спраўлялі хаўтуры
Віхуры...¹

Наіўная рамантызацыя праяўляецца ў адрыве пачуццяў ад жыццёвых сітуацый, у пакутніцтве лірычнага героя і таямнічай змрочнасці пейзажнага фону.

Гэта слабасць узнікла, відаць, пад уплывам польскага рамантызма ў яго «школьным выданні». Казённае літаратуразнаўства зводзіла да пакутніцтва, дэманічнасці і містыкі ўвесь змест такіх твораў, як «Прадрассвет» Красінскага, «Конрад Валенрод» Міцкевіча, «Ангеллі» Славацкага. Авангардысты ж увогуле пагарджалі спадчынай. У гэтых умовах маладому паэту было не пад сілу самастойна знайсці лінію падыходу да польскіх рамантыкаў.

У цытаваным намі вершы «Новы год» відаць вонкавае перайманне стылю міцкевічаўскіх балад і паэм. Герой-вязень з яго галюцынацыямі пад Новы год мае штосьці агульнае з Густавам, Конрадам, Кардыянам і іншымі героямі старога польскага рамантызма. Танк настолькі быў зліты з заходнебеларускай рэчаіснасцю, што інстынктам адчуваў яе эмацыянальны каларыт — рэвалюцыйную рамантыку. Але яму не хапала сродкаў перадаць гэта, і ён збіваўся на рамантычную рыторыку або дэманічнасць.

У творах 1931—1933 гадоў традыцыі класікі і пралетарскай літаратуры—традыцыі рэалізма выступаюць пераважна ў агульнатэматычным плане, што ж датычыць вобразнай структуры твораў, то заўважаецца сапраўдная заходнебеларуская цераспалосіца. Ідзе барацьба стылізатарскіх прыёмаў з рэалістычнымі.

Далейшае развіццё творчасці Танка ў кірунку сацыялістычнага рэалізма магло адбывацца толькі праз пераадоленне мадэрністычнага штукарства і наіўнай рамантызацыі жыцця.

¹ «Новы год», Хрэстаматэя заходнебеларускай літаратуры, стар. 75.

Вырашэнне гэтых задач патрабавала ўпартай працы, але абставіны складаліся так, што паэту было не да творчасці.

Нечакана 27 мая 1933 года ля мястэчка Глыбокае Максім Танк — інструктар ЦК камсамола Заходняй Беларусі — трапіў у рукі паліцыі, быў арыштаваны і пад эскортам прыгнаны ў Віленскую турму. Шэсць месяцаў цягнулася следства. Сёмага лістапада, у дзень 16-й гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі, у Віленскім акруговым судзе дэманстрацыйна судзілі групу рабочых-камуністаў з прыгараду Новы свет. Сюды была далучана і справа Яўгенія Іванавіча Скурко. Яго абвінавачвалі ў прыналежнасці да КПЗБ з 1930 года і ў звязанай з гэтым антыдзяржаўнай дзейнасці. Хаця следства не дабілася прызнання і ў пракурора яўных улік не было, суд прыгаварыў Танка да шасці год турэмнага зняволення.

Лукішская турма, якую ў народзе называлі «заходне-беларускім універсітэтам», з'яўлялася цэнтрам камуністычнага выхавання. Палітычныя вязні жылі камунай, на чале якой стаяў турэмны камітэт. Ён кіраваў турэмнай «гаспадаркай» і палітыка-выхаваўчай работай.

У турме сістэматычна распаўсюджваліся рукапісныя лекцыі па тэорыі марксізма, міжнародныя агляды, патаемна выходзілі «газеты» на лісточках папярснай паперы.

У 1933 годзе турэмны камітэт узначальваў цвёрды камуніст Яблонскі (Малец) родам з Навагрудчыны. Танк пазнаёміўся таксама з відным партыйным работнікам І. Фрыдландам, які дапамог яму вывучаць марксізм-ленінізм. На Лукішках паэт удзельнічаў у галадоўцы пратэсту, у падрыхтоўцы да Першамая і іншых масавых актах. Танк пачаў выдаваць у Лукішкай турме літаратурны часопіс-ліліпут «Краты». Яго перапісвалі хіміяным алоўкам на папярснай або сшыткавай паперы. Добры пачын Танка (ён выдаў 6 нумароў) стаў на Лукішках традыцыяй.

Ініцыятыва выгдання «Крат» сведчыла аб тым, што творчасць для Танка стала ўнутранай патрэбай, што ён канчаткова ўсвядоміў свой паэтычны дар і прызнаў місію рэвалюцыйнага паэта сваім прызначаннем.

Калі Танк знаходзіўся ў турме, стары адвакат К. Петрусевіч, які калісьці бараніў яшчэ Якуба Коласа, падаў на апеяльцыю. Віленскі апеяльчыны суд на пасяджэнні 1 мая 1934 года перагледзеў справу. Танку далі два гады турмы ўмоўна. Рашэнне матывавана «тым перакананнем, што кара такога роду будзе для яго дастатковай

перасцярогай і ў будучым ён не дапусціць новага праступка»¹. Вонкава лагаднейшая, гэта пастанова была на самай справе па-езуіцку каварнай. Суд хацеў звязаць рукі і душу юнака прывідам вісеўшай над галавою кары (у польскім заканадаўстве так і называлі ўмоўную кару «завешанай»), аўтары прыгавору хацелі схіліць паэта на дарогу кампрамісаў, хацелі прымусіць уціхамірыцца. Але ім гэта не ўдалося.

Прасядзеўшы год на Лукішках, 1 мая 1934 года Максім Танк вышаў на волю. У гэты час шэрагі рэвалюцыйных заходнебеларускіх пісьменнікаў былі апуштошаны тэрорам: сядзелі за кратамі, чакаючы суда, кіраўнікі «Беларускай газеты», «Літаратурнай старонкі», «Асвы» — Валянцін Таўлай, Піліп Пестрак, Алесь Дубровіч (Рэдзька), Якуб Міско, Пятро Радзюк і іншыя. Да іх перайшло кіраўніцтва «Кратамі», а Танку трэба было працягваць іх справу на волі.

Ён вярнуўся на старую кватэру ў прыгарад Воўча Лапа і стаў аднаўляць былыя знаёмствы. Гэта не падабалася дэфензіве. За кожным крокам паэта сталі сачыць шпікі, і прыдзірацца пракуратура.

Першага жніўня 1934 года яго выклікае следчы — аказалася, што, адбываючы пакаранне, паэт учыніў новы праступак: напісаў антырэлігійны твор «Як бог гуляў на ігрышчы» (раздзел з незакончанай паэмы «Апостал») і лістоўку «Дзень Першамая», якія сталі папулярнымі ў Лукішскай турме. На допыце Танк адмаўляецца ад аўтарства. Дваццатага жніўня паліцыя правяла вобыск у яго кватэры. Але нічога не дабілася: былі знойдзены толькі сшыткі з вершамі, пісанымі для легальнага карыстання.

Дзевятнаццатага верасня ў мястэчка Паставы выехаў следчы, каб зняць яшчэ раз допыт з Танка, які знаходзіўся ў Пількаўшчыне. Не дабіўшыся прызнання, следчы распарадзіўся арыштаваць паэта. Закаванага ў кайданы Танка пешкі пагналі ў Вільню. «А, зноў вярнуўся, стары госць!» — запомніліся яму словы турэмнага стражніка².

Дзевятага кастрычніка Танк зноў апынуўся на лаве падсудных. Хаця даныя экспертызы былі на карысць абвінавачанага, суд прызнаў яго віноўным і за вядзенне агітацыі сярод зняволеных прыгаварыў на шэсць месяцаў астрогу. Танк прасядзеў чатыры месяцы. Дваццатага снежня справу перагледзеў апеляцыйны суд, які

¹ Пастанова віленскага апеляцыйнага суда ад 1 мая 1934 г. Рукапісны фонд б-кі АН Літоўскай ССР, ВБФ, 550, XXIII.

² Максім Танк, Старонкі з успамінаў, Зборнік «У суровыя гады падполля», Мінск, ДВБ, 1958 г., стар. 293.

аб'яднаў гэты «праступак» з папярэднімі і распаўсюдзіў папярэдні прысуд, як больш суровы, на абедзве «віны».

У выніку Танк асуджан на два гады турмы ўмоўна і пазбаўлен грамадзянскіх правоў на восем год.

Тыя з вершаў 1934 года, што дайшлі да нас, не даюць падставы гаварыць пра вялікі зрух у ідэйна-мастацкім развіцці Танка. Скалочаны праследаваннямі, арыштамі і судамі, гэты год не мог быць паэтычна плённым.

Творы 1934 года прадаўжаюць лінію рамантычна-пачуццёвага асваення рэчаіснасці ў кароткім лірычным вершы. Нервовымі мазкамі накідан пейзажны фон. Сумятлівы і трывожны, як прадчуванне, вятрысты і прывідлівы, як фантазія, ён займае большую частку верша, абрамоўваючы цэнтральныя строфы, якія перадаюць настрой і пачуцці героя. Пакуль што лірычны герой Танка — без гераічных учынкаў. Гераізм яго не выходзіць са сферы ўзвышаных пачуццяў, якія рухаюцца ў бок трагічнай ахвярнасці. Гэта, бяспрэчна, хвароба росту, пераадоленне якой ляжыць на сумленні ў сталасці. Сталасць разніме ўзнёсла скрыжаваныя на грудзях рукі героя, навучыць трымаць у руках і молат, і серп.

Параўнанне вершаў 1934 года з папярэднімі пакідае ўражанне аднастайнасці. Вельмі марудна распрацоўваў паэт праблемы, пастаўленыя ў першых друкаваных рэчах. Узнікала патрэба творчага пералому. Становішча выглядала так: або будзе пералом, або не будзе сапраўднага паэта.

Адчуваў гэта, як відаць, і сам Танк, бо пачаў імпульсіўныя пошукі новага, расшыраючы рамкі вершаваных форм, як быццам бы яны былі вузкімі для наспяваючых задум. Перабрана мноства класічных памераў ад ямба да анапеста. Пошукі накіраваны на авалоданне структурай тоніка-сіntaxічнага верша. Аднак гэта яшчэ не пералом, а толькі прадвеснік яго. Новая ступень у ідэйна-мастацкім развіцці паэзіі Танка пачынаецца ў 1935 годзе.

Такім чынам, рана заняўшы акрэсленае месца ў жыцці як грамадзянін, Танк, як паэт, заставаўся на стадыі юнацтва да 1935 года. Адсюль і чужародныя фарбы ў яго вершах.

3. ПРАДВЕСНЕ НАРОДНАГА ФРОНТА І ЛІТАРАТУРНЫ РУХ

Пасля выхаду з турмы Танк пасяліўся ў роднай Пількаўшчыне. Паэт вёў палітычную работу сярод сялян і рыбакоў да восені 1935 года, калі быў адкліканы ЦК КПЗБ у Вільню. Наспявалі вялікія падзеі. Яму даручылі супрацоўнічаць у падпольнай прэсе і наладжваць кантакт з беларускімі легальнымі арганізацыямі. Каб адвесці ўвагу паліцыі, юнак наведвае прыватныя курсы па падрыхтоўцы да экзаменаў на атэстат сгаласці. На палітычнай арэне гэта быў перыяд далейшай фашызацыі правячай клікі і росту класавай барацьбы ў Заходняй Беларусі. У канцы 1934 года разгарэлася грандыёзная забастоўка лесарубаў Слонімшчыны, Брэстчыны і Палесся, якая трывала больш дзесяці тыдняў. У наступным годзе хваля стачак прайшла да гарадах — баставалі рабочыя фанернай фабрыкі ў Гродна і ваўкавыскія пекары, баставалі каналізатары Вільні, прадзільшчыкі Беластока, краўцы Дзісны.

Самымі бурнымі з гэтых падзей кіравалі камуністы. Супрацоўнічаючы ў падпольнай прэсе, Танк упершыню ўдзельнічаў у вялікай палітычнай рабоце. Усё, што было дагэтуль,—«Пралом» і «Краты»—не магло раўняцца з цяперашнім. Цяпер Н. Н. Дворнікаў¹ і іншыя творы яго пачалі абмяркоўваць у віленскім падполлі, аўтар мог разлічваць на ўдумлівыя парады і заўвагі асабліва па зместу твораў, па ідэйнасці.

У пачатку 1935 года Танк прыняў удзел у смелай спробе выдання марксісцкага літаратурнага часопіса «Крыгалом», які меў аб'яднаць на сваіх старонках сілы прагрэсіўных заходнебеларускіх пісьменнікаў, прадаўжаючы справу «Літаратурнай старонкі». Але часопіс свету не ўбачыў, бо першы яго нумар быў канфіскаваны². Дэвізам для часопіса было ўзята крэда матэрыялізма: «Не свядомасць вызначае жыццё, а сацыяльнае жыццё вызначае свядомасць чалавецтва». Услед за гэтым лозунгам у праграмным артыкуле ішло дзёрзкае самапрызнанне: «Мы— марксісты».

Танк змясціў у часопісе тры раннія вершы: «Сфінкс», «Этап» (пазней названы «Вагон калыша») і «Першы снег». Падборка

¹ Н. Н. Дворнікаў — сакратар ЦК КСМЗБ, загінуў у Іспаніі, дзе быў камісарам батальёна імя Т. Шаўчэнкі пад прозвішчам Станіслаў Тамашэвіч.

² Адзін экзэмпляр «Крыгалому» з надпісам «сканфіскавана» захоўваецца ў рукапісным фондзе б-кі АН Літоўскай ССР.

закранала ўсё тую ж вялікую праблему: Беларусь і рэвалюцыя. Грамадскасць загадзя пачула пра выданне «Крыгалому» з даведкі, надрукаванай польскім часопісам «Poprostu», які горача вітаў выхад «Крыгалому» як доказ таго, што рэвалюцыйная заходнебеларуская літаратура жыве.

«Poprostu» аб'ядноўваў радыкальна настроеных маладых польскіх літаратараў і журналістаў Вільні. Група «Папросту» спачувала рэвалюцыйна-вызваленчай барацьбе нацменшасцей панскай Польшчы і ўзяла на сябе абавязак знаёміць польскае грамадства з культурным і палітычным жыццём усходніх суседзяў. Такія сімпатыі не былі выпадковасцю, яны з'явіліся ў выніку ідэйнага росту польскай інтэлігенцыі, якая праходзіла школу палітычнага выхавання ў радах антыфашысцкага фронту.

У 1935 годзе антыфашысцкі рух у Польшчы набываў размах. Была праведзена кампанія па скліканню ў Львове рабоча-сялянскага з'езда¹ і выпушчана дэкларацыя незалежных пісьменнікаў², якая мела стаць ідэйнай платформай Польскага кангрэсу абароны культуры. У дэкларацыі гаварылася: «Садзячы масы на галодны паёк, вырываючы ў іх рэшткі некалі здабытых палітычных правоў, фашызм адначасова атакуе ўсякую незалежную культурную дзейнасць, незалежную літаратурную і мастацкую творчасць. Праследуе незалежных пісьменнікаў, асуджае іх на галечу і маўчанне. Пры дапамозе карупцыі і націску дэмаралізуе і псуе людзей, каб падпарадкаваць літаратуру сваім мэтам...

Мы пярэчым адбіванню ў народа палітычных правоў. Ваюем супраць нацыянальнага уціску. Супраціўляемся ўсякім спробам распальвання ззаенага пажару. Салідарызуюем з пастановамі Парыжскага кангрэсу пісьменнікаў у абарону культуры...»³. Дэкларацыю падпісалі дзесяткі вядомых у Польшчы літаратараў, сярод іх Ванда Васілеўская, Леан Кручкоўскі, Уладыслаў Бранеўскі, Яраслаў Галан, а з віленскіх— Генрык Дэмбінскі, Стэфан Ендрыхоўскі, Ежы Путрамент і іншыя. У дэкларацыі прапанавалася склікаць Польскі кангрэс абароны культуры ў наступным годзе.

Антыфашысцкі рух ідэйна праветрываў і аздараўляў польскую літаратуру, спрыяючы ўмацаванню народнасці і рэалізма.

¹ «Малады камуніст» № 4. Орган ЦК, КСМЗБ. Вільня, ліпень, 1934 г.

² Надрукавана ў часопісе «Lewar» № 11, кастрычнік 1935 г. і «Poprostu» № 6 за 20 кастрычніка 1935 г.

³ «Poprostu» № 6 за 20 кастрычніка 1935 г.

Перад тварам фашысцкай небяспекі шэраг асабіста сумленных членаў «Скамандра», такіх, як Тувім, Важык, і яшчэ больш «авангардыстаў» пачыналі адыходзіць ад фармалізму усведамляючы марнасць яго і несумяшчальнасць з грамадскай місіяй пісьменніка, з пачуццём адказнасці перад народам. У прагрэсіўнай прэсе з'яўляюцца артыкулы, якія заклікаюць паэтаў да творчай дысцыпліны і самапавагі. Аўтары гэтых артыкулаў — Л. Кручкоўскі, В. Васілеўская і іншыя даводзілі, што творчая дысцыпліна «не пагражае сільнай індывидуальнасці і вялікаму таленту»¹, а, наадварот, дапамагае яму праявіць сябе найбольш поўна. Пашырэнне грамадзянскіх і патрыятычных ідэй сярод польскіх пісьменнікаў прабуджала і ўмацоўвала іх сімпатыі да савецкай літаратуры, якой, як ніводнай літаратуры ў свеце, было ўласціва адчуванне грамадзянскага абавязку, свядомай дысцыпліны і павагі да чытача.

Ідэйныя зрухі, якія адбыліся ў польскай літаратуры, сілай фактаў падрыхтоўвалі збліжэнне Танка з віленскай групай «Папросту». Даючы ацэнку гэтай групе, вядомы польскі крытык Рышард Матушэўскі справядліва піша: «Можна смела сказаць: у 1932—1939 гадах не было ў Польшчы ў ніводным з гарадоў, у ніводным з універсітэтаў такога вялікага, інтэлектуальна цікавага і ідэалагічна згуртаванага асяроддзя моладзі... Гэтыя людзі прайшлі знамянальныя і тыповыя чаргаванні: характэрную для гадоў нарастаючага фашызма дарогу польскага р адыкалізуючага інтэлігента ад ілюзій да свядомай барацьбы, ад фліртаў з рэжымам да падполля»².

Калі б польскі крытык стаў шукаць прычыны гэтай з'явы, то, бяспрэчна, прызнаў бы адной з іх — уплыў на польскую моладзь Вільні заходнебеларускага вызваленчага руху і звязанай з ім літаратуры. У тым узросце, калі юнак, жадаючы стаць дарослым, прагна імкнецца да ідэалу, яны ў захапленні спынілі позірк на гераічнай барацьбе працоўных Заходняй Беларусі. І гэта рашыла іх лес.

Да ўтварэння «Папросту» польскія маладыя пісьменнікі Вільні складалі літаратурнае аб'яднанне «Жагары» пры газеце «*Slowo*». Але духоўная апека рэдактара Мацкевіча-Цата ім хутка астабрыдла. І юнакі, па ўласнаму прызнанню, пачалі выкубаць валасы з хваста пегаса, на якім ехаў мецэнат, каб, зрабіўшы пэндзаль,

¹ «*Prostu*» № 14 за 20 лютага 1936 г.

² Рышард Матушэўскі, «*Literatura po wojnie*». Варшава. «*Książka i wiedza*», 1950 г., стар. 66.

маляваць на яго ж карыкатуры. Заўважыўшы непавагу, Мацкевіч у 1934 годзе: разагнаў «Жагары».

Тады і ўзнікла група «Папросту», якая на сваім сцягу напісала лозунг «Umasowienie literatury», г. зн. прыбліжэнне літаратуры да жыцця. Прычым пісьменнікі разумелі, што іх дэвіз «не можа быць поўнасцю здзейснены пры сучасных умовах і павінен звязвацца з барацьбой шырокіх мас за новы лад»¹. Былыя жагарысты адчулі марнасць славеснага жанглёрства, хімернасць чыстай красы і пачалі шукаць шляхоў да сэрца людзей працы. І тут ім давалося пазайздросціць беднаму Марку. Заходнебеларуская прагрэсіўная літаратура пры ўсёй аматарскай шурпатасці была цесна звязана з жыццём свайго народа і служыла яго вызваленчай барацьбе. Вось гэтая сувязь стала станоўчым прыкладам для польскіх пісьменнікаў.

Высока ацаніўшы ідэйную вартасць заходнебеларускай літаратуры, «Poprostu» адвёў для беларускіх сяброў спецыяльную калонку. Весці беларускую калонку пачаў Максім Танк. У ёй былі змешчаны падборкі вершаў Міхася Васілька, Міхася Машары і Максіма Танка.

Дэвіз — літаратура для мас — меў два бакі. Па-першае, ён уздымаў пытанне аб якасці самой літаратуры, аб яе метадзе і, па-другое, узбуджаў справу аб друкаванні. Для польскіх пісьменнікаў у гэту пору асабліва важным быў першы бок, другі бок больш адносіўся да беларускай літаратуры. Варта напамінь, што з усяго напісанага Танкам, масавы чытач мог сустрэць у друку толькі адзін—два вершы. Большасць твораў чакала ў сшытках, хадзіла ў спісах, або знікла пад сукном канфіскацый. Як дайсці да мас? Хіба выкарыстаць буржуазны друк? Аб тым, ці мэтазгодна рэвалюцыйнаму пісьменніку друкавацца на старонках буржуазных часопісаў, першы загаварыў «Крыгалом». Адказ быў адмоўны: «Не давайце ворагу хваліцца вашымі творамі на бачынах ягонай прэсы». Такі адказ супадаў з партыйнымі пастановамі. Крыху пазней часопіс «Poprostu» развёў на гэту тэму цэлую дыскусію, але, акрамя абмену думкамі, яна нічога не дала, бо так і заціхла на паўдарозе.

Становішча ў легальным друку ў даны момант можна было акрэсліць двума словамі: абсалютызм хадэцы². Ясна, што трэба было прычакаць разладу сярод супрацоўнікаў і толькі тады ўвзвясца ў

¹ «Poprostu» № 15 за 5 сакавіка 1936 г., стар. 4.

² Беларуская хрысціянская дэмакратыя (Хадэцыя, БХД) — беларуская нацыяналістычная партыя хрысціянскага напрамку.

барацьбу. Пажаданая сітуацыя ўзнікне ажно ў 1936 годзе, калі ідэя Народнага фронту пранікнуць у масы, а хадэцыя стане балансіраваць, губляючы палітычны капітал. Тады кампартыя пашле Танка, Васілька і іншых рэвалюцыйных пісьменнікаў у буржуазныя каляхадэцкія часопісы, каб яны, блакіруючыся з ляяльна-дэмакратычнымі супрацоўнікамі, павялі барацьбу супраць яўна і тайна фашызуемых.

Усё гэта адбудзецца праз год. А пакуль што паэзія Танка не мела доступу да шырокага чытача. Нельга таксама прамінуць той сумны факт, што сектанцтва асобных адказных работнікаў з КПЗБ адразала шляхі паэту-партыйцу да «Летапісу ТБШ», адзінага ў даны момант легальнага дэмакратычнага часопіса ў Заходняй Беларусі.

З усяго можна ўявіць, сколькі радасці прынесла Танку збліжэнне з польскімі пісьменнікамі, якія выдавалі «Prostus». Сяброўства з такімі людзьмі, як Генрык Дэмбінскі, Стэфан Ендрыхоўскі, Ежы Путрамент, абяцала павышэнне прафесійных ведаў, заахвочвала да працы над сабой. Асаблівае захапленне выклікаў у Танка аратарскі і публіцыстычны талент Дэмбінскага. Ежы Путрамент дапамог яму пранікнуць у бібліятэку «Кола полёністаў» і ва ўніверсітэцкую бібліятэку, куды паступалі савецкія выданні, і паэт мог рэгулярна сачыць за літаратурным жыццём у СССР.

Літаратурная грамадскасць ва ўсім свеце жыла тады пад уражаннем велізарных поспехаў савецкай літаратуры, вынікі якім былі падведзены год таму назад на I з'ездзе ССП. «Крыгалом», на лятую ловачы настроі перадавай моладзі, з уласцівым для свайго стылю энтузіязмам прызнаў гістарычнае значэнне пастаноў I з'езда ССП у тым, што яны адкрывалі Новы этап у сусветнай літаратуры і паказвалі правільны кірунак эстэтычнага развіцця чалавецтву.

«За працай з'езда пільна сачылі пісьменнікі ўсяго свету, — пісаў часопіс. — Літаратура ўсяго свету ідэйна падзелена на дзве часткі: на пралетарска-прагрэсіўную і буржуазна-рэакцыйную.

...З'езд пісьменнікаў СССР быў падлічэннем вялікіх дасягненняў у прыгожым сацыялістычным пісьменстве і выясненнем задачай на будучыню. Задачу і шлях на будучыню вялікі пісьменнік Максім Горкі ў сваёй прамове акрэсліў так: «Наперад і вышэй, гэта шлях для ўсіх нас, сябры, гэта шлях адзіны і дастойны нашай эпохі»¹.

І шырокі падтэкст, прыдадзены словам А. М. Горкага, — «гэта шлях для ўсіх нас», — і ўсхваляваны тон водгуку, і нават

¹ «Крыгалом». Вільня, 1935 г., стар. 8.

гадавое спазненне — усё тут тыпова для рэвалюцыйнай заходнебеларускай літаратуры.

Для Максіма Танка з'езд быў вялікай падзеяй ідэі, узшытыя там, знайшлі ў ім гарачага прыхільніка і дапамаглі яго творчаму росту. Па прыкладу савецкіх пісьменнікаў Танк свядома пачаў працаваць над стварэннем вобраза станоўчага героя ва ўмовах Заходняй Беларусі, а таксама звярнуўся да фальклору, як да скарбніцы мастацкіх сродкаў і вобразаў, як да сістэмы эстэтычных ідэалаў, створанай самім народам.

4. ПЕРШЫ ЭСТЭТЫЧНЫ КОДЭКС

На прадвесні Народнага фронта жыццё паставіла перад Танкам пытанні светапогляду наогул і эстэтычных прынцыпаў у асаблівасці. Ён разважаў:

Мы ідзем, а свой шлях не апелі,
не сарвалі з жыцця нашых плесняў,
не адбіліся буры-мяцелі
у грудзёх і на струнах песняў¹.

У вершах 1935 года Танк выказаў свае адносіны да асноўных пытанняў эстэтыкі і літаратурнай творчасці.

Гісторыя мастацтва не ведае колькі-небудзь значных мастакоў, якія б не цікавіліся тэорыяй. І гэта натуральна: сама прырода мастацкай творчасці, як жывога, свядомага адлюстравання навакольнага свету, непазбежна прыводзіць да пытанняў — што адлюстроўваць? як? і навошта? Вывучаючы адказы на гэтыя пытанні, мы пазнаём грамадскую і мастацкую сутнасць твораў пісьменніка. Зусім натуральна, што малады паэт прыцягвае нашу ўвагу не так веданнем, як адчуваннем законаў мастацтва.

Асаблівасць эстэтычных і літаратурных поглядаў Максіма Танка заключаецца ў тым, што яны прасякнуты духам марксізма. Ён лічыць, што мастацтва з'яўляецца сродкам пазнання жыцця, Рэальнасць — адзіны і вечны прадмет мастацтва. Паэт апявае шляхі, па якіх ідзе гісторыя народа.

Прызнанне жыцця крыніцай мастацтва — асноўны прынцып рэалізма. Паэт, які прытрымліваўся гэтага прынцыпу, мог чэрпаць вопыт з багацейшай літаратурнай традыцыі, пачынаючы ад народнай

¹ «Мы ідзем», зборнік «На этапах», стар. 44

паэзіі з яе інстынктыўнай праўдаю і праўдзівасцю і канчаючы літаратурай сацыялістычнага рэалізма. Гэта быў магістральны шлях, правераны ў вяках энергіяй эстэтычнага развіцця чалавецтва.

Калі жыццё складае прадмет мастацтва, то зразумела, што перад мастаком-рэалістам не можа быць іншай задачы, акрамя як мага лепшага пазнання прадмета. Даць праўдзівую карціну жыцця — вось у чым задача. Гаворачы словамі Бялінскага, мэта мастацтва — «узнаўленне рэчаіснасці ва ўсёй яе ісціне»¹. Прэтэндаваць жа на праўдзівасць адлюстравання можа толькі той малюнак, які зроблен з улікам агульных законаў развіцця прыроды і чалавечага грамадства — законаў матэрыялістычнай дыялектыкі. Бертольт Брэхт у сваёй працы «Пяць цяжасцей таго, хто піша праўду», апублікаванай у 1934 годзе, гаворыць, звяртаючыся да прагрэсіўных пісьменнікаў: «Таму, хто піша ў наш час, час, поўны вялікіх змен, неабходна веданне матэрыялістычнай дыялектыкі, веданне эканомікі і гісторыі»².

Дыялектыка вучыць гістарычнаму падыходу да з'яў, паколькі свет знешняга вопыту несупынна развіваецца. Гэты закон развіцця строга ўлічвае паэт у імкненні паказаць праўду жыцця. У вершы «Эстрады» ён піша:

Мы перад вамі вынесем жыццё,
як глыбу чорнага цяжкога антрацыту.
Глядзіце, асталося шмат шрамоў на ім
ад рук, ад кірак, дынаміту³.

Радкі гэтыя абвяшчаюць гістарычны падыход да рэчаў і з'яў як умову праўдзівасці. Яны ўводныя ў вершы, далей ідзе аўтарскі ўзор мастацкага ўвасаблення сваёй эпохі, і ўзор гэты, трэба сказаць, змястоўны:

Перад вачыма вуліц шэры тлум.
Над пляцамі зара пажараў заіграла.
Прадмесцяў чорныя кварталы
Пайшлі на штурм...

¹ Белинский. Избранные произведения. М., 1947 г., стар. 576.

² Бертольт Брэхт. «Стихи, романы, новеллы, публицистика». Масква, 1956 г., стар. 614.

³ «Эстрады», зборнік «На этапах», стар. 115.

Учытаўшыся ў верш, можна папоўніць эстэтычную праграму Танка двума палажэннямі: па-першае, не ўсё ў жыцці варта адлюстравання, а толькі тое, што асабліва важна для людзей, што здольна ўзбуджаць эмацыянальную энергію. Танк лічыць эстэтычнаю сапраўднасцю сапраўднасць грамадскую, рабочую, чорную, як глыба антрацыту. Па-другое, праўда жыцця сканцэнтравана ў самых важных вузлах, знайсці якія — значыць, забяспечыць тыповасць адлюстравання. Імкнучыся да тыпізацыі перажыванняў сваёй эпохі, да раскрыцця новай красы, Танк піша пра рэвалюцыю і Беларусь.

Для нас важна яшчэ адно: працягнутая адсюль нітка паслядоўных разважанняў падводзіць да новай праблемы. Калі мастацтва павінна паказаць перш за ўсё грамадска важнае, тыповае (у гэтым умова праўдзівасці і эстэтычнай сілы), то якое ж месца самога мастацтва ў грамадскім жыцці, якая яго функцыя у грамадстве?

Пытанне гэта старое, так старое, што бясконцыя дыскусіі паспелі адзецць яго ў шаты афарызмаў: «Мастацтва для мастацтва ці мастацтва для народа», «Чалавек для суботы ці субота для чалавека», «Дрэнна намалёваная галоўка мадонны ці добра намалёваная галоўка капусты» і г. д. і т. п.

Пытанне аб сутнасці і назначэнні мастацтва служыць у класавым грамадстве крытэрыем падзелу мастакоў на два лагеры. Ідэалагі пануючай вярхушкі заяўляюць: мастацтва для мастацтва, прадстаўнікі працоўных нізоў гавораць: мастацтва для народа, аб народзе і з народамі. У Танка пастаноўка пытання аб адносінах мастацтва да сапраўднасці прымала форму пытання аб адносінах мастацтва да рэвалюцыйна-вызваленчай барацьбы. Адказ на яго мы чытаем у вершы «Да штурму»:

Вугля дай у горны!

І парыў сілы бунтарны і свежы

У нашых сэрцах з песняй і ў крыві хай б'ецца.

Агонь запалілі мы поўначчу чорнай.

Да штурму гартуйце жалеза і сэрца!

Так пачынаецца верш. Змест зачыну—характарыстыка духоўнага стану таго асяроддзя, якое стварае ідэалогію рэвалюцыйнага дзеяння. Для паэта гэтае актыўнае асяроддзе з'яўляецца носбітам і тварцом красы.

Паэтызацыя грамадскай бадзёрасці чуваць у шэрагу вершаў
Танка, напісаных у 1935 годзе:

Жыць нам прышлося вялікімі днямі,
на пераломе
жалеза і песняў
у новых маланках, у новым гrome
свет стары грудзям стаў цесны¹.

І мацнейшы сэрца стук.
Грудзі яму цесны ў нашы дні,
месца яму сярод пляцаў, ніў,
у загары сонца, у агні².

Паэт хоча падтрымаць сваёю песняй рэвалюцыйную энергію
народа, хоча, каб песня стала зброяй у барацьбе за справядлівасць і
новую красу. «Мы песняй ударым, як сталлю гартоўнай» («Да
штурму»). Але канчатковая перамога заваёўваецца не песнямі (не
ідэямі), а барацьбой, сілаіі: «Толькі молатам лепшая доля куецца»
 («Да штурму»).

Вялікія праблемы жыцця ў канчатковым выніку
вырашаюцца сілай, але перадавыя ідэі (песні) дадаюць сіл. Мастацтва
павінна служыць народу і рэвалюцыі. Адказ Танка гучыць ва ўнісон з
выказваннямі лепшых прадстаўнікоў рускай і беларускай літаратур,
якія грэбавалі безыдэйным мастацтвам. Вышэйшае прызвание паэзіі,
лічыць Максім Танк, — выхаванне мас у рэвалюцыйным духу, у духу
сацыялістычнай маралі:

Песню нам выкаваць трэба хутчэй
і пад сяўбу гатаваць
сэрца барозны,—
будзем вясну спатыкаць весялей³.

Параўнанне паэзіі з плугам, а яе грамадскай ролі з ворывам
пад засеў рэвалюцыі вядзе пачатак ад рэвалюцыйных дэмакратаў. Яго
можна сустрэць і ў Купалы і ў Коласа. Гэты вобраз скарыстоўвае і

¹ Зборнік «На этапах», стар. 69.

² «Калышэцця, цені», Зборнік «На этапах», стар. 79.

³ «Сезановец», зборнік «На этапах», стар. 103.

Максім Танк. Паэт павінен дапамагчы людзям знайсці ідэал свабоды, справядлівасці і красы:

Глянь! — на ўсходняй старонцы
Іскры!
Барозны затлелі зарую!..
Выарам хутка і сонца!¹

Максім Танк рашуча пратэстуе супраць лакейства буржуазных мастакоў. Балюча ўспрымае ён звырадненне густу, паняццяў аб красе ў сучасным яму буржуазным мастацтве:

Досьць!
Не штука іграць на кларнеце,
Медныя жменяй сыпаць акорды,
З смехам шалёным блудзіць па прытонах,
Цешыць тлустыя морды².

Для народа і народнай барацьбы за будучае, за вясну чалавецтва аддае сваю песню Максім Танк. Ён выказваецца гэтым самым за класавасць літаратуры, за ленінскі прынцып партыйнасці-мастацтва. Па гэтаму пытанню ў дэкларацыі «Крыгалому» маецца зусім выразнае сцверджанне: «Зыходзячы з галоднага і мазольнага нашага жыцця, зыходзячы з дыялектычнага метаду нашага думання, зыходзячы з нашага матэрыялістычнага светапогляду — мы знаём толькі класавую творчасць»³.

Руплівая праца над кампазіцыяй, вобразамі, рытмікай, несупыннае ўдасканалванне паэтычнага майстэрства — пераконваюць нас у тым, што Танк востра адчуваў спецыфіку літаратуры як асаблівай формы адлюстравання рэчаіснасці ў мастацкіх вобразах і не атоесамліваў паэзіі з астатнімі формамі ідэалогіі, хоць і прызнаваў падпарадкаванасць яе законам тэорыі пазнання.

У адпаведнасці з марксісцка-ленінскім разуменнем сутнасці і грамадскай ролі паэзіі вырашана ў вершах 1935 года і праблема яе стваральніка—мастака.

Танк часта не выдзяляе песняра з рэвалюцыйнай масы, справы і дні якой ён апявае, якую ён заклікае да штурму і з якою сам

¹ «Чорныя скібы», зборнік «На этапах», стар. 10.

² «Акт першы», зборнік «На этапах», стар. 117.

³ «Крыгалом». Вільня, 1935 г., стар. 1.

штурмуе варожы свет. Слова «мы» спадабалася паэту—яно знітоўвае песняра з масай: «Мы іх ударам молата скрышым», «Песню нам выкаваць трэба хутчэй», «Мы перад вамі вынесем жыццё» і г. д. Маса і пясняр выступаюць злітна, у адзінстве. Маса — нашчадак песняў, паэт — нашчадак яе спраў. Паэт натхняецца яе гераізмам, каб яе ж натхняць на новыя подзвігі. Такое разуменне адносін паэта і народа склалася ў выніку асэнсавання Танкам уласнай жыццёвай і творчай практыкі, яно адпавядае марксісцкаму вучэнню аб ролі асобы і мас у гісторыі і накіравана супраць ідэалістычных уяўленняў аб паэце, як абранніку лёсу. Гэта першы выклік «рахітычнаму мадэрнізму», з якім неўзабаве скрыжэе шпагі паэт.

Але перад Танкам стаяла зараз вялікая канструкцыйная задача: дапрацаваць вобраз героя, адрадіць яго да жыцця. Першым крокам у гэтым кірунку было стварэнне жыццёвага вобраза паэта.

Быццам палемізуючы з сабою, Танк пачаў шукаць у паэце звычайнае, людское, зямное. Такого мастака-чалавека малюе цудоўны верш, названы пазней «Баянам»¹, — у асобе задорнага вясковага гарманіста-веселуна:

Вышаў ён на вуліцу
ў расшытой кашулі.
Пыл з-пад лапця курыцца:
«Што ж усе паснулі?»

Песня гарманіста напісана ў рытме бойкага танца («лысы»), пра інтанацыю інакш не скажаш, як віхравая, агнявая, мяцелістая. Музыка склікае моладзь на барацьбу як на ігрышча:

Як у салому стрэхаў,
у вашы думкі-мары
з перазвонам смеху
кідаю пажары.
Ведаю: у панурую
ночы непагоду
разадзьме іх бураю
з захаду да ўсходу!

¹ Зборнік «На этапах», стар. 27, у рукапісе датаваны 1 лютага 1935 г.

У сваю бытнасць інструктарам ЦК камсамола Заходняй Беларусі Танк мог асабіста напаткаць нямала падобных герою «Баяна» музыкантаў, спевакоў, апавядальнікаў—словам, даравітых мастакоў сярод рэвалюцыйнай моладзі, нямала чуў і запомніў мясцовых песень, хай сабе часта наіўных і шурпатых, але любімых моладдзю нароўні з рэвалюцыйнай класікай.

Тады, аднак, гэтыя факты не маглі разлічваць на належную ацэнку. У кожным прымітыве хавалася мастацкае зерне, але вылушчыць яго мог не кожны, а толькі вопытны. На творчы працэс Максім Танк глядзеў тады, як на справу, калі не асабістую, то аўтарскую, індывідуальную. Кантакт паэта з народамі мысліўся толькі як кантакт творцы і спажыўца.

Цяпер усё мяняецца. Цяпер гэты кантакт свядома распаўсюджваецца на ўсе стадыі жыцця твора — ад нараджэння да бясмерця. Паэт спрабуе тварыць паэзію не толькі аб народзе і для народа, а разам з народамі, улічваючы народны мастацкі вопыт і народныя густы. На вобразе таленавітага баяніста ён паказаў, што народ сам умее ствараць мастацкія каштоўнасці. За час, праведзены ў турме, а затым у Вільні, Танк многае перадумаў, многаму навучыўся. Пашырыўся яго ідэйна-мастацкі круггляд — больш удумліва стаў ён глядзець на мясцовыя песні. У вершы «І я не раз у мурах астрожных» паэт пісаў:

Не раз я думаў: як вярнуся,
Ізноў шлях пройдзены прайду
З кіём па вёсках Беларусі
І пад дзяругаю вастрожнай
Шмат вольных песень пранясу.
І іх рассею па дарогах,
У грудзёх разбуджаных братоў,—
Яны ўскалосяць ў сінім полі
У перазвоне каласоў...

Браць зерні мастацкай праўды ў народзе, ачышчаць іх і сеяць ізноў «ў грудзёх разбуджаных братоў» — вось праграма творчасці. Такія песні рупліва сажне машынамі будучая эпоха, такія песні стануць гістарычным ураджаем.

Пэўная заслуга ў паглыбленні поглядаў Танка на ўзаемаадносіны вуснай і прафесійнай паэзіі належыць

«Літаратурнай старонцы», якая, арыентуючыся на савецкае літаратуразнаўства, высока ставіла фальклор наогул і заходне-беларускую вусную паэзію ў асаблівасці. Яшчэ большае ўражанне пакідала высокая ацэнка, якую даў фальклору Горкі на I з'ездзе пісьменнікаў СССР. Творчая сувязь з народам праз фальклор абяцала паэзіі Танка стаць сапраўды народнай.

Ідучы на збліжэнне з рэалізмам народнага мастацтва, Танк не мог абмінуць творчасці Купалы і Коласа. З-пад яго пяра выходзіць верш «Касец», які сваёю рэвалюцыйнай алегарычнасцю нагадвае адпаведныя творы Купалы. Купалаўская рэвалюцыйная сімволіка ўзбагаціла палітру Танка. Ён пераймае ўлюбёны Купалам і Коласам прыём увасаблення пралетарскай рэвалюцыі ў вобразе сейбіта. Яшчэ ў 1934 годзе ў вершы «На межах» ён заклікаў да барацьбы, як да стварэння:

Выйдзі, сейбіт сусветны, ды весела
выйдзі сеяць, таварыш, да сонца!

Творчая сувязь з савецкай паэзіяй Купалы і Коласа ўвесь час мацнее. Атрымаўшы доступ да савецкага друку, Танк уважліва сочыць за творчасцю Купалы і Коласа. Так, напрыклад, на рукапісу верша Іверса «Праз загоны, праз палі», які ён прыслаў для друку, рукою Танка напісана: «уплыў «Ох, лянок, лянок мой чысты» ў рытміцы»¹. Справа адбывалася дзесьці ў пачатку 1936 года, а верш Купалы «Лён» упершыню быў апублікаваны ў газеце «Звязда» 12 жніўня 1935 года, так што заходнебеларускія паэты адносіліся вельмі ўважліва да літаратурнага жыцця ў БССР.

Што было найбольш цікавым і павучальным у паслякастрычніцкім вопыце Купалы і Коласа? Відаць, пераход ад рэвалюцыйна-дэмакратычнай паэтыкі да сацыялістычнага рэалізма, уменне спалучаць сацыялістычны змест з нацыянальнаю формай, савецкае з беларускім. Купала і Колас увасобілі ў сабе жывое спалучэнне на беларускай глебе дзвюх эпох, двух стыляў паэзіі. У некаторых творах гэта спалучэнне выглядала механічным, паэты шукалі сувязі мінулага з сучасным і будучым у кантрастах, што прыводзіла да аднастайнасці твораў. Але, як правіла, народныя паэты дасягалі глыбокага мастацкага сінтэзу. Максім Танк не быў бы

¹ ВБФ, 604, XXVI, ліст 38.

мастаком, калі б не заўважыў, што гэты сінтэз дасягаецца найбольш натуральна ў творах гераічнай тэмы («На смерць Сцяпана Булата», «Арлянятам», «Дрыгва»). У агні героікі дзве тэмы, два стылі зліваліся разам, утвараючы высакародны сплаў. Вопыт Купалы і Коласа дапамог Танку зліквідаваць вобразную пераспалосіцу, пагадзіць традыцыі беларускай, рускай і польскай літаратур з сучаснасцю, падпарадкаваць іх уласнай індывідуальнасці. Такія ж вершы Купалы, як «За ўсё», «Госці», дапамагалі адрозніваць індывідуальнасць ад індывідуалізму, вучылі паважаць людзей і быць чалавекам.

Працуючы далей над вобразам паэта, у вершы «Сезановец»¹ Танк параўноўвае паэта з кавалём, які кве стальных нарогі песняў («гнецца сталь песняў у руках маіх чорных: я — сезановец, каваль»). Смеласць параўнання творчасці паэта з працай рабочага належыць, як зыдома, Маякоўскаму, які вучыў, «как делать стихи», і шчыра гаварыў усім людзям фізічнай працы:

Мы равны,
Товарищи в рабочей массе, —
Пролетарии тела и духа.

Аляксей Максімавіч Горкі лічыў, што пачынальнікамі мастацтва былі ганчары, кавалі і іншыя людзі працы, ён і сябе любіў называць майстрам слова. Пытанне аб сувязі мастацкай творчасці з працоўным майстэрствам асабліва моцна займала Горкага ў апошнія гады жыцця. У працоўным энтузіязме мільёнаў савецкіх людзей ён бачыў праяву творчага генія народа, вызваленага рэвалюцыяй.

Параўнанне мастака з рабочым і масцеравым, акрамя ўсяго, здымае арэол таямнічасці з творчага акта і ўскладае на пісьменніка адказнасць за напісанае. Становішча на фронце заходнебеларускай літаратуры, як убачым пазней, вымагала павесці рашучую барацьбу супраць містыкі, якою ахутвалі творчы акт дэкадэнтны. Сцверджанне, што творчасць носіць свядомы характар, было неабходна для тато, каб прад’явіць грамадскі рахунак мастаку, каб абавязаць яго грамадскай дысцыплінай.

Вобраз паэта з верша «Сезановец» не мае ўжо наіўна-рамантычнай позы. Цяпер паэт выступае ў ролі рабочага, майстра, у якога «на варштаце—Кастрычніка дні»². Інакш кажучы, ён цвярозы

¹ Рукапіс датаваны 2 лютага 1935 г. ВБФ, 604, XXVI, ліст 54.

² ВБФ, 604, XXVI, ліст 54

дзеяч, для якога паэзія — адна з форм служэння народу і рэвалюцыі. Мы верым, што такі герой не толькі горача, да самаахвярнасці хоча змагацца, але ўмее змагацца, як належыць даросламу чалавеку. Вось чым адрозніваецца ён ад ранейшага найўна-рамантычнага героя-хлапчука.

У гэты перыяд у Танка пачынае праходзіць юнацкая хвароба быць непадобным да нікога, паглыбляецца разуменне творчасці А. М. Горкага, у якога Танк вучыцца больш пераканаўча маляваць рамантычны вобраз героя. Калі ў апавяданнях 1931 года пераклічка з Горкім была толькі вонкавай (бурлакі, Волга, «Дубінушка», дно), то ў прозе канца 1935 года пераклікаюцца не тэмы, а выбар прыёмаў і герояў — гордых, высакародных, чалавечных. Так, Мікалай з апавядання «Па дарогах і вёсках», надрукаванага ў «Калоссі» № 3 за 1936 год, мае многа рыс горкаўскага валацугі — Чалкаша. На прапанову вясковага кулака наняцца на работу Мікалай адказвае: «І да цябе не пайду. Ты вась за пятнаццаць пудоў хочаш купіць цэлы год майго жыцця. А ты ведаеш яму цану? Гэта яно і ёсць, што не ведаеш; самі — малая цана і другім даеш мала». Мікалай любіць свабоду, але задавальняецца яе элементарнай формай — валацужніцтвам. Ён не змагаецца, але здольны зразумець чалавека ідэйнага, змагара. Мікалай любіць успамінаць пра пераводчыка, якога сустрэў у турме:

«Колькі я, — кажа, — перавёў праз граніцу людзей, не адну вёску засеяў бы імі. Пераводзіў не дзеля грошай. Дзеля грошай нічога, брат, не варта рабіць. Усіх не пазбіраеш, а жыццё яны табе горш як вярхоўкай звязуць. Вось адзін палец згубіў ля Пагоста. Стралялі, ну і адцяпалі чорту на соску.

Я, — кажа, — ужо пэўна не выйду, не выпусцяць мяне хутка. Бяры мае боты, ты іх яшчэ паношываеш.

Скажы ў вёсцы, каб па мне не бедавалі... Тут я зразумеў, што толькі тыя баяцца смерці, хто ўсё сваё жыццё пражыў для сябе. Дзеля таго мо' і страшна ім так у апошнія часы. Аглянуцца назад — пуста, толькі пакінуў гару смецця на сваёй дарозе».

Усё гэта — падабенства дэталей, але можна ўстанавіць і больш шырокі ідэйны ўплыў, бо дэталі — сведкі ўзаемаадносін. Танк пераймае ад Горкага погляд на чалавека — патрабавальны і ўсхваляваны.

Па дарозе, што вяла Танка да збліжэння з народнай творчасцю, па дарозе да сацыялістычнага рэалізма размясцілася краіна паэзіі Маякоўскага.

З творчасцю Маякоўскага Танк сутыкнуўся яшчэ ў 1930 годзе ў перакладах на польскую мову. Пераклады рабілі паэты «Авангарды», якая часта сімпатызавала і патурала футурысцкім слабасцям вялікага паэта. Дзеля гэтага станоўчы ўплыў Маякоўскага на Танка ў пачатку 30-х гадоў абмяжоўваўся культываваннем эксперыментатарства наогул і дзёрзкіх адносін да традыцый.

У сваёй аўтабіяграфіі паэт піша, што толькі ў 1936 годзе ён атрымаў у падарунак ад Любові Андрэеўны Асаевіч, якая тады працавала машыністкай і перакладчыцай у ЦК КПП, томік паэзіі Маякоўскага на рускай мове, куплены ў магазіне савецкай кнігі ў Варшаве.

«Мне здалася, — прызнаецца Танк, — што перад маімі вачыма раскрыўся зусім новы свет, бясконцы небасхіл. Можна толькі аднаго Горкага мы чыталі з такім захапленнем, як чыталі Маякоўскага»¹.

Некаторыя крытыкі гавораць пра два падарункі Маякоўскага Танку: інтанацыйны верш і размоўную інтанацыю.

Сцверджанне такое, на нашу думку, не зусім дакладнае. Ці варта выдаваць Маякоўскаму патэнт на інтанацыйнае вершапісанне? Інтанацыйна-сіntaxічны верш ужываўся ва ўсходнеславянскім фальклоры спакон веку, бо ён адпавядаў фанетычным асаблівасцям пераменна-націскных моваў. Элементы інтанацыйнага верша сустракаюцца ў Танка да непасрэднага знаёмства з Маякоўскім. Варта зазначыць, што абедзве рысы — танічная пабудова верша і размоўная інтанацыя — з'яўляюцца рысамі фармальнымі, таму самі патрабуюць тлумачэння і апраўдання ў змесце і таленце.

Знаёмства з Маякоўскім трэба разглядаць як знаёмства з паэтычнай культурай, на галаву вышэйшай ад яшчэ слабай, так сказаць, абарыгеннай рэвалюцыйнай паэзіі — польскай і заходнебеларускай, у саку якой вымушан быў варыцца Танк пераймаючы і фармалістычны накіп.

Калі гаварыць пра змены ў паэзіі Танка, што адбыліся пад уплывам Маякоўскага, то лепш адзначыць з'яўленне эстраднасці і трыбуннасці («Эстрады», «Акт першы», «У маршы» і інш.), бо гэтыя рысы сведчаць аб зруху ў самім змесце верша, як факта грамадскай свядомасці. Зразумела, і дагэтуль паэзія Танка не была камернай, а ўплыў Маякоўскага быў не адзінай прычынай нарастання трыбуннасці. Рашаючым фактарам было само жыццё. Ведаючы, што

¹ З аўтабіяграфіі.

Народны фронт дасць яму трыбуну на сходах і вечарах, паэт пачаў пісаць аратарскія вершы.

Пытанне ўплыву характарызуе не столькі Маякоўскага, як Танка, які выбіраў па свайму густу тую ці іншую рысу паэзіі Маякоўскага і творча развіваў яе. Густ жа — справа грамадская, хаця ён і належыць індывіду. Значыць, важна ўстанавіць тое агульнае, што было паміж густам маладога заходнебеларускага рэвалюцыянера і творчасцю славутага рэвалюцыйнага паэта.

Нам думаецца, што асноўнай эстэтычнай праблемай, якая дапамагае асэнсаваць вучобу Танка ў Горкага, Маякоўскага і іншых савецкіх паэтаў, з'яўляецца праблема гераічнага, Творы Горкага і Маякоўскага навучылі Танка глыбей разумець сутнасць гераічнага як праблему жыцця і мастацтва. Ён смялей стаў зводзіць сваю лірыку з аблокаў наіўнага рамантызма, навучыў героя хадзіць пешшу па выбоістых дарогах жыцця — словам, знайшоў сакрэт праўдзівая раскрываць гераічныя перажыванні чалавека.

Героіка ж была адменнай рысай заходнебеларускай сапраўднасці. Літаратурная вучоба ў 1935 годзе дапамагла Танку зразумець эстэтычнае значэнне героікі. Думаючы над гэтай праблемай, ён пранікся павагай да народнай творчасці.

Выступаючы на I з'ездзе ССП, А. М. Горкі вучыў шукаць у фальклору гераічны пачатак, характэрны для савецкага жыцця. «Я зноў звяртаю вашу ўвагу, таварышы, на той факт, што найбольш глыбокія і яркія, мастацкі дасканалыя тыпы герояў створаны фальклорам, вуснай творчасцю працоўнага народа»¹.

Пад уплывам збліжэння з савецкай літаратурай з 1935 года ў Танка пачало складвацца правільнае ўяўленне аб фальклорных карэннях літаратурнага працэсу. Выказаць гэтыя думкі яму давялося пару год пазней, бо толькі тады з'явіліся ўмовы. У артыкуле «Крыніцы нашай творчасці» Танк прызнае, што без ведання вуснай народнай творчасці — немагчыма пісаць. «Зразуменне гэтага, — піша ён, — мы бачым у суседніх народаў. У расейцаў ад былін праз Пушкіна, Лермантава, Кальцова да Ясеніна, Беднага, Маякоўскага.

Револьверы в четыре курка,
Сабля в шестьдесят лезвий гнута.
А у Ивана рука! —
Да и та за пояс ткнута.

¹ А. М. Горький. О литературе. М., 1954 г., стар. 698.

Здаецца, новы Ілья Мурамец і Вільсон — сучасны салавей-разбойнік»¹.

Танк пераканаўся, што героіка ў Горкага і Маякоўскага грунтуецца на фальклорных першаўзорах. Ён ацаніў той факт, што ўслед за фальклорам савецкая літаратура сцвярджае веліч простага чалавека, высмейваючы адначасна прэтэнзіі паноў на гераічнасць. Да гераізму асобу можа ўзняць толькі вялікая ідэя. У наш век — гэта ідэя сацыялізма. Калі прыгадаць, як востра ў кнізе «Матэрыялізм і эмпірыякрытыцызм» У. І. Ленін крытыкаваў Петцольда за бязглуздае сцверджанне, быццам на гераічны ўчынак чалавек рашаецца выключна дзеля ўласцівага яму імкнення да парадку, г. зн. да кансервацыі старога, дык няцяжка заўважыць рэвалюцыйнасць і гэтага прыныцыпу эстэтыкі Танка, выпрацаванага пад уплывам заходнебеларускага жыцця, савецкай паэзіі і творчасці Горкага і Маякоўскага.

Нельга гаварыць, што само знаёмства з савецкай літаратурай вызваліла Танка ад наіўна-рамантычнай трактоўкі праблемы гераічнага. Гэта знаёмства толькі паскорыла працэс мужання паэта, а з прыходам сталасці прышлі і больш глыбокія адносіны да сапраўднасці.

Наіўнае ўяўленне старажытных грэкаў, якія далі свету класічную паэзію чалавечага дзяцінства, стварыла пантэон герояў і багоў, надзяляючы іх найвышэйшымі якасцямі цела і духа. Аднак і ў сонме багоў апынуўся кульгавы Гефест — нават дзіцячая фантазія старажытных запратэставала супраць празмернай умоўнасці герояў. Эпасы пазнейшага часу, і ў прыватнасці рускі і беларускі народны эпас, канкрэтызуюць паняцце гераічнага і ўяўленне аб героі, звязваючы іх з працоўнымі класамі. Герой гэтых твораў, хоць вонкава і нехлямяжы чалавек, а нязменна перамагае важнага пана, князя, караля.

Цікава, што Маякоўскі іменна старажытнай глянцавітасці проціпастаўляў свайго героя. Вось як піша пра гэта В. Перцоў: «У Гомеров нет людей, как мы, от копоты... в оспе» — з пачуццём перавагі заяўляе ён. Адчуванне небывалай сілы новага героя, які марыць аб зліцці з масай, дзе кожны трымае «в своей пятерне миров приводные ремни», прымушае Маякоўскага проціпастаўляць

¹ «Беларускі летапіс» № 2, май— жнівень, 1938 г»

гераічнаму эпасу старажытнасці з яго героямі, якія стаяць над масай, новы гераічны эпас, што ўзвышае кожнага»¹.

У рашэнні праблемы гераічнага Танк ідзе за Маякоўскім і Горкім, за традыцыяй савецкай літаратуры і фальклору. Ужо ў вершах «Сезановец», «Баян», у апавяданні «Па дарогах і вёсках» можна бачыць адбітак новых поглядаў на гераічнае. Але поўнае ўяўленне аб творчым зруху дае аналіз праблемы станоўчага героя ў творах Танка 1935 года.

У праламленні праз вобраз станоўчага героя рэльефна выступае новая ступень творчага развіцця Максіма Танка, як паэта сацыялістычнага рэалізма. Разгляд тэмы паэта і паэзіі ў вершах пераломнага года паказвае, што эстэтычныя і літаратурныя погляды Танка развіваліся пад уплывам марксісцкай тэорыі, савецкай літаратуры і фальклору, развіваліся ў барацьбе супраць буржуазнага мастацтва. Эстэтычнае пачуццё праяўлялася ў яго разам з класавым і палітычным чужым. Сувязь эстэтычных уяўленняў паэта з пралетарскай ідэалогіяй была новаю з'явай для Заходняй Беларусі, але сам паэт яшчэ не ўсведамляў палемічнай накіраванасці сваёй праграмы ў адносінах да літаратуры 20-х гадоў, з яе сентыментальнай рамантыкай. Гэта ўсведамленне прыдзе пазней і будзе сфармулявана ў літаратурна-крытычных артыкулах.

5. ПРАСТАТА І ВЕЛІЧ ГЕРОЯ

Жаданне ўвасобіць станоўчы ідэал эпохі ў перажываннях чалавека-сучасніка здаўна трывожыла Танка, але ў ранніх вершах станоўчы герой меў то дэманічны, то пакутніцкі выгляд, таму ўзаемаадносіны яго з масай нагадвалі несур'ёзныя абдымкі. Толькі ў вершах 1935 года з'явіліся жывыя чалавечыя пачуцці. Герой пачаў вызваляцца ад рамантычнай умоўнасці, а маса, раней неакрэсленая стыхія, увасобілася ў гістарычна і сацыяльна канкрэтныя постаці: з яе вылучыліся вобразы рабочага і селяніна.

Вядучым у галерэі станоўчых вобразаў паэзіі Танка па-ранейшаму астаецца вобраз рэвалюцыянера. Гэта вобраз перспектыўны, ён з'яўляецца як бы вышэйшай стадыяй развіцця двух зыходных — рабочага і селяніна. Рэвалюцыянер часцей за ўсё выступае ў ролі лірычнага героя, зліваючыся з вобразам паэта. Вачыма рэвалюцыянера-прафесіянала Танк найахвотней глядзіць на

¹ В. Перцов. Маяковский. М.—Л., 1950 г., стар. 342, 343.

свет. Ды гэта і не дзіва. Максім Танк сам быў станоўчым героем сучаснасці, быў рэвалюцыянерам.

Вобраз лірычнага героя паэзіі Танка вельмі блізкі да станоўчага героя заходнебеларускіх рэвалюцыйных песень¹. У Танка, зразумела, больш абагульненасці, няма элементаў бытавізму, уласцівых часта сырым самадзейным творам. Але ўвогуле яго герой мае тыя ж рысы ідэальнага важака і арганізатара. Ён камсамolec, ён камуніст.

У гераічных заходнебеларускіх песнях вельмі часта апяваецца смерць барацьбіта за народную справу. Проба смерцю займае таксама цэнтральнае месца ў баладзе Танка «Да дня»². Сюжэт баллады раскрывае трагедыю адной астрожнай ночы: у камеры на руках у таварыша паміраў палітвязень-сухотнік. Паэтычны расказ прагэты, страшны сваёй безвыходнасцю, разрачунак з жыццём вядзе лірычны герой баллады, абдаючы няўмольную праўду то агнём, то лёдам сваіх збянтэжаных пачуццяў.

Уступ напісан пратакольнаю сухою мовай, якая намякае на бяздушнасць віноўнікаў трагедыі, з чыіх анкет і пратаколаў запазычаны гэты стыль. Чорствасць слоў служыць чуламу апавядальніку апорай, дапамагае не сарвацца і не атруціць жудасцю бурнай спагады апошніх хвілін баявога таварыша. Тут удала раскрыта праўда чалавечых пачуццяў у іх пераменным развіцці. За стрыманай скупасцю слоў, чорствых з прымессю іроніі, адчуваецца крык душы — спагадны і гнеўны, чалавечы і грозны,

Лаканізм уступу, яго дзелавы тон падкрэслівае пашыранасць апісанага факту. Аднак апісанне гэта кранае сваёй суроваю праўдай, і мова, знешне сухая, пазбаўленая эмоцый, нечакана набывае эмацыянальную энергію.

Гэта было так проста,
што на'т не пісалі газеты,—
толькі ў актах справы стаяла:
родам з Палесся... год 20...
...Аб'ездзіў без білета далёкія старонкі,
Каранова, Горадзень, Вронкі.
Сам быў сярэдняга росту,

¹ Гл. наш артыкул «Рэвалюцыйныя песні былой Заходняй Беларусі», «Польмя» № 9 за 1956 г., стар. 118.

² Зборнік «На этапах», стар. 97.

чупрына ляжала і крыва і проста, —
потым не спадалася — знялі...

Усюды акцэнтуюцца тыповасць паводзін і выгляду героя — перад намі рабочая біяграфія радавога рэвалюцыянера, які не ўзяў ні ростам, ні выглядам, пра ўчынк якога не пісалі нават хваткія да сенсаций буржуазныя газеты, тым не менш за свае дваццаць гадоў ён паспеў прайсці агонь і ваду ды не аднойчы клаў на алтар справы жыццё.

А у Івана рука! —
Да и та за пояс ткнута.

Не цяжка заўважыць той самы, вякамі створаны, у былінах правяраны погляд на героя і гераізм. Сапраўдны гераізм сябруе з асабістай сціпласцю героя і ўсведамляецца ім як абавязак. Подзвіг і гераізм Танк знаходзіць у штодзённай рабоце рэвалюцыянера-падпольшчыка, уся гісторыя падполля — гэта залатыя россыпы гераізму, дарога рэвалюцыі — шлях герояў.

Прыём проціпастаўлення вонкавага ўнутранаму ўжываецца і ў партрэце. Партрэт займае ў кампазіцыі балады першараднае месца, гэта псіхалагічны групавы партрэт. На першым плане — вязень-сухотник, служэбная роля належыць лірычнаму аўтапартрэту. У абодзых выпадках ад знешняга апісання паэт ідзе ўглыб, да сацыяльна-псіхалагічных абагульненняў. Апісанне знешняга выгляду — сродак тыпізацыі. Яно складаецца з дваістых штрыхоў у адпаведнасці з кантраснай структурай усяго твора. З аднаго боку, гэта штрыхі эпічныя і праяічныя, з другога—лірычныя і настраёвыя.

Эпічныя штрыхі даюць халоднае, нейтральнае апісанне твару, позы і біяграфічных рыс: «белы быў у твары, трохі жаўтаваты, скура, косць»; «быў сярэдняга росту, родам з Палесся... год 20...»; «ён сядзеў і ліст пісаў» і г. д. Узятая паасобку такія дэталі не маюць эмацыянальнай афарбоўкі і ўздзейнічаюць больш на розум, але ў кантэксце яны даюць значны эмацыянальны эффект. Па пластычных якасцях яны блізка стаяць да традыцыйна-фальклорных элементаў партрэтнага штампу — іх сіла ў падтэксце. Разумнае самаабмежаванне пры адборы і выбары найбольш змястоўных рыс захавала партрэт ад натуралістычнай дробязнасці.

Група лірычных партрэтных штрыхоў уключае: эмацыянальна сагрэтае апісанне рук і вачэй, пейзажны фон, аўтарскія думкі аб будучым.

Вочы — люстра душы і, як гаворыць Гегель, — «яна не толькі бачыць пры дапамозе іх, але і сама бачна ў іх»¹. З вачэй рэвалюцыянера глядзіць душа, чыстая і бязгрэшная, праз вочы паказан балючы працэс развітання душы, дагарання жыцця:

Толькі ў вачах дагарала сіль,
Часам толькі неба можа быць такое,
Быццам ад загару, сіне-залатое.
Але прад вачыма
па сцянам сырым
З яго папяроскі
пакаціўся
дым...

Пялёнка табачнага дыму, што заслання гэтыя ясныя, добрыя вочы, сімвалізуе прадчуванне смерці.

Мне здалася: гасне ў вачах загар,
Мо' закрыўся дымам з папяроскі.

Калі вочы ўвасабляюць душу, то рука — сімвал цела. Паціскаючы першы раз руку таварыша па камеры, паэт кідае між радкоў рэмарку: «Не было мазоляў, стары госць». Колькі зместу ў гэтай дробнай дэталі! Сялянскі сын, палітвязень павінен быў мець закарэлыя ў працы мазолістыя рукі, а ў яго раптам мяккая далонь — доўга мусіў ён пакутаваць у турме, калі сышлі з рук сляды працоўнага жыцця.

У іншым месцы твора рука, як мастацкая дэталі, служыць для перадачы моманту фізічнай смерці галоўнага героя.

Яшчэ было цёмна,
Не было свістка,
З нар спусцілася белая рука.

¹ Гегель. «Эстэтыка», творы, т. XII, стар. 157

Так, гэта фізічная смерць, смерць як факт. Яе прыход часта перадаюць у паэзіі праз замыканне павек. Танк свядома абмінуў гэты вобраз, бо ён у адпаведнасці з папярэдняй трактоўкай вачэй азначаў бы смерць душы. Задача ж твора — сцвердзіць бессмяротнасць подзвігу, як найярчэйшай праявы чалавечага духа. І твор сцвярджае гэту ідэю.

Але не ў тым, зразумела, трэба бачыць гэта сцверджанне, што паэт звяртаецца з лірычным словам да памёршага, як да жывога, і напэўна не ў тым, што бацькі «спадзявацца будуць і чакаць» звароту сына — бессмяротнасць подзвігу сцвярджае ў баладзе дружба.

Калектыў, члены якога пры першай сустрэчы здольны так шчыра і моцна пасябраваць, адчуць адзін да другога столькі чалавечай любасці, выказаць столькі спагады — такі калектыў неўміручы, і ў яго бессмяротнасці — бессмяротнасць адзінкі, што верай і праўдай служыла яму. Самы нязначны ўчынак у гэтым калектыве не гіне марна, а, уваходзячы ў баявы дзённік арганізацыі, далучаецца да сотні іншых, ператвараецца ў подзвіг, у справу сусветна-гістарычнага маштабу.

Праблема гераічнага выражана на аснове прынцыпаў камуністычнай маралі. Камуніста можна замучыць, згнаць у турме, але нікому не ўдасца задушыць камунізм — вось асноўная думка балады.

Лірычныя адступленні паглыбляюць характарыстыку ўзаемаадносін вязняў, услаўляючы бальшавіцкую дружбу як асаблівую праяву ідэйнай моцы партыі. Гэта дружба і суровая, памужчынску стрыманая і цёплая, чулая адначасна. Лірычны герой то пасылае стрыманае, амаль абыякавае «мала каму жыць, думаў, ахвота», то, схіліўшыся над спячым, папраўляе пасцель, не спіць усю ноч, а потым памёршаму снуе чароўную казку аб тым, што недзе «на Палессі зацвілі сасонкі ціха ў лесе, зацвілі і вербы, і бярозы пад кудлаты белы ветру шум...»

Пейзаж у адносінах да партрэта — фон. Старыя майстры партрэта ўмелі даваць багацейшы пейзаж у якасці фону. Замалююць яго, і партрэт напалавіну анямее.

Які ж фон для партрэта можна знайсці ў турме? Змрочная камера, закратаванае акно — вось і ўсё. Здавалася б, беднасць «абсталявання» павінна стрымліваць паэта ад пастаноўкі пейзажных задач. Але паэтычная фантазія пераадоўвае ўсе перашкоды. Турэмнае акно выступае не толькі ў рэальным плане, а таксама ў плане

сімвалічным. Праз яго Танк уводзіць веснавы, квяцісты і духмяны пейзаж Палесся, які раней служыў фонам для героя. Праз сімвалічнае акно ўведзен і пейзаж-сімвал. Пейзаж сімвалізуе радзіму. Думкі аб ёй абуджаюць у хворага ахвоту жыць і дзейнічаць. Танк дае такі малюнак радзімы — прывабных багаццяў яе прыроды, квітнеючай і духмянай, што дзеля яе і жыць ахвота і памерці не жаль. Турэмныя краты толькі бяздушна перакрэсліваюць гэты малюнак, але не ў стане выкрасліць яго з сэрца героя.

Нягледзячы на сімвалічную функцыю, пейзаж Палесся выканан рэалістычнай манерай. Так і відаць, што паэт канчаў коласаўскую пейзажную школу.

Мы называем твор баладай, што выглядае самавольствам, але небеспастаўным. Па-першае, гэта верш сюжэтны, пабудаваны як апавяданне ад першай асобы з рэдкімі дыялагічнымі ўстаўкамі, па-другое, агульны тон яго па-баладнаму таямніча змрочны і, па-трэцяе, у ім ёсць элементы фальклору, праўда, не «класічнага», а падпольнага заходнебеларускага (прыгадаем сітуацыі падпольных песень: смерць героя, вязень і бацькі). Такім чынам, тэрмін «балада» апраўданы.

Разгляд мастацкіх асаблівасцей сведчыць аб узрослым майстэрстве аўтара. Балада «Да дня» вызначаецца аднасцю формы і зместу, удалым спалучэннем рамантыкі з суровым рэалізмам, а гэта дае права лічыць аўтара сталым паэтам. Балада займае пачэснае месца ў творчасці Танка; як першы твор са значнай дозай эпікі і сюжэта, яна прадвеснік паэм.

Новая якасць рэалізма відаць таксама на вершах, тэматычна звязаных з горадам і працоўнай вёскай, у цэнтры якіх стаяць вобразы селяніна і рабочага. У гэтых творах можна назіраць цікавую схільнасць паэта па некалькі разоў вяртацца да таго ж пытання, спрабуючы раскрыць яго па-рознаму. Танк «тараніць» тэму, пакуль не дасягне задавальняючага мастацкага выніку.

Гарадскія вершы ставяць праблему бесчалавечнасці капіталістычнага свету. Асоба рабочага трактуецца тут у адным плане — як ахвяра буржуазнага ладу. Праблема сама па сабе важная, бо без яе вырашэння незразумелымі будуць матывы рэвалюцыйнасці пралетарыяту і вобраз рабочага-барацьбіта. Толькі ўсвядомленая крыўда нараджае пратэст і змаганне.

Вершы «У падземеллі» і «Серп сонца» са зборніка «На этапах» уводзяць нас у падвалы, цёмныя, душныя і сырыя. Тут нязносныя ўмовы працы. Аднак і ў падвалах жывуць людзі,

дакладней, не живуць, а існуюць, бо чалавек у гэтых вершах паказан адарваным ад класа.

Праз акно падвала цягнуцца кашчавыя рукі бяды, хапаюць за горла. Працуй, або загінеш! — крычыць падвальнаму працавіку прывід жыцця. Крычыць галодным пранізлівым крыкам дзіцяці з калыскі, крычыць звар'яцелым візгатам станка, аддаецца ў мазгах стукам шавецкага малатка.

І ён не разгінае спіны, працуе і дрыжыць, дрыжыць і працуе. Страх не дае разгледзецца і разважыць... а можа ёсць выхад?

І аж да дня ўжо рукі не смелі
Кінуць жалеза, рабочы станок.
(У падземеллі).

Ясна, што падвальны пакутнік можа прабудзіць літасць, але не ўзбудзіць павагі. Лёс яго годны жалю, але не трагічны. Перажыванне трагічнага, як і ўзвышанага ў грамадскага чалавека ўзнікае тады, калі лёс героя ўвасабляе лёс вялікіх калектываў, груп, класаў, народаў, грамадства ў цэлым.

Выбраўшы героем самотнага рамесніка, паэт не мог раскрыць трагедыі і героікі сваёй эпохі. З вобраза рабочага выпадала самае галоўнае — пралетарская сутнасць, якая праяўляецца ў яго сувязі з класам. Толькі выбар тыповай сітуацыі мог выратаваць тэму. Такая сітуацыя знойдзена ў вершах «Ціха ў порце» і «У Рыё дэ Жанейра».

Самай страшнай праявай прыгнёту чалавека працы з'яўляецца беспрацоўе. У крызісныя гады беспрацоўе ў Польшчы стала сацыяльнай бядой. Нават урадавыя органы называлі некалькі мільёнаў яўных і скрытых беспрацоўных.

Рэвалюцыйная сіла арміі беспрацоўных параўнальна з колькасным станам заўсёды нізкая з прычыны расцярушанасці і слабой арганізацыі яе радоў. Пратэст у гэтым асяроддзі часта прымае пасіўныя формы: эміграцыя або валацужніцтва па краю ў пошуках работы. Самыя ўмовы асуджаюць беспрацоўных на пасіўнасць. У гэтай садзяльнай асуджанасці канцэнтруецца велізарная маса чалавечага трагізму. Вось чаму ўцёкі ад беспрацоўя трэба лічыць удалай сітуацыяй для раскрыцця бесчалавечнасці буржуазнага ладу.

Танк свядома не бярэ з асяроддзя беспрацоўных элемента дэкласаванага, як гэта было ў апавяданнях 1932 года, а выбірае чалавечы пласт, які яшчэ захоўвае якасці працоўнага народа, пласт, у

якога парушылася толькі матэрыяльная сувязь з класам, а сувязь духоўная пакутліва захоўваецца. Адсюль вобраз эмігрантаў паўстае ва ўсёй велічы трагізму.

Цёплы вецер з роднай стараны, з усходу
Раз апошні цалаваў ім рукі, твар...
Ціха ў порце, бо на параходзе
У Аргентыну плыў жывы тавар.

Хто не адчуе, прачытаўшы верш, векавой трагедыі беларускага народа? Да рэвалюцыі ў пошуках лепшай долі Беларусь пакінула каля паўтара мільёна чалавек. Былая Польшча біла ўсе рэкорды па сталай і сезоннай эміграцыі. З 1919 па 1936 год з Польшчы эмігрыравала каля двух мільёнаў чалавек. Значная частка гэтай лічбы прыпадае на Заходнюю Беларусь¹. Нацыянальнае значэнне праблемы абяцала вершам Танка стаць значнымі творами.

Апошнія хвіліны... Зараз кранеца ў далёкі рэйс параход. Натоп людзей, запрадаўшых сябе ў няволю, вываліў на палубу. Жывы тавар — страшныя словы, бяздушныя, як смерць. І голас паэта-гуманіста, перамагаючы партовы хаос, гукае тужліва і гнеўна: Няпраўда! Гэта не тавар, а людзі! Працоўныя сыны майго народа. Не добраахвотна едуць яны. Не той сцяг іх вабіць, які плаціць даражэй.

«Хлеба, хлеба зарабіць кавалак»,
Кожны думаў і глядзеў удаль,
Як нёс сіні вецер вал за валам,
Як нёс мора думак, мора хваль.

Нялёгка развітвацца з родным берагам. Боль расставання — галоўны эмацыянальны акорд верша. Але разам з жалем гучыць і вера ў чалавека. Не разгубяць па чужых кантынентах любові да радзімы, не прымірацца выгнаннікі з буржуазным ладам. Паэт верыць у простага чалавека, і гэта вера здымае пячатку асуджанасці з натоўпу эмігрантаў. Вось чаму ён казаў змоўкнуць шумліваму порту, калі на параходзе адплываў «жывы тавар».

Ганьбай заклімаваў Максім Танк заакіянскіх гандляроў людзьмі, тэма людзі-нелюдзі знайшла глыбокае гуманістычнае вырашэнне ў вершах пра эміграцыю. Сёння вершы Танка гучаць

¹ Ю. Б а р б а х. Экономическая география Польши. М., 1949, стар. 30.

актуальна. Быццам памаладзеўшы зместам, яны напамінаюць аб чорных днях эміграцыі, калі тысячы выгнаннікаў вяртаюцца на радзіму. Непазнавальнай стала краіна за гады савецкай улады, ужо не жабрачкай, а заможнай гаспадыняй, чулаю маткай сустракае яна сваіх сыноў.

Вершы пра эміграцыю ў часе іх напісання мелі яшчэ аднаго палемічнага адрасата ў самой Заходняй Беларусі. У пачатку 30-х гадоў хадэкі, маючы моцную друкарскую базу, закідалі рынак сваёй прагагандысцкай макулатурай, сярод якой фігуравалі і два «мастацкія творы» ксяндза Вінцука Адважнага¹: «Як Гануля збіралася ў Аргентыну» і «Адам і Анелька».

У першым ласкавы ксяндз ледзь не да слёз спагадае гору забітай сялянкі Ганулі, ад якой і дома сонца засланілі і на чужое сонца глянуць не пускаюць махляры-чыноўнікі. Герой другога твора Адам — дабрадзеіны кулак, які разбагацеў на нявінных камбінацыях і ашчаднасці ў Амерыцы. Вярнуўшыся дамоў, ён жэніцца на сіраце-Анелі, становіцца шчырым католікам, беларускім нацыяналістам і застольным сябрам мясцовага ксяндза.

Клерыкальнаму «гуманізму» Танк проціпастаўляе рэвалюцыйны гуманізм, з пазіцыі якога глыбока раскрывае трагедыю і гераізм народа.

Маральны кодэкс рэвалюцыйнага руху знаходзіць даволі яркае выяўленне ў многіх творах. Вершы «У маршы», «Эстрады» хвалююча перадаюць лютую радасць бітвы, у іх адчуваецца нарастанне новай хвалі вызваленчага руху напярэдадні Народнага фронта.

Самі рукамі мы брук падымалі,
пліты і камень.
Плакаць не будзем над паўшымі ў маршы,
не, брат, не варта!
Нашто ім малітвы?
З новай адвагай, сілай і гартам
іх памянём новай бітвай.
(У маршы).

Безумоўна, названыя вершы яшчэ не зусім вольныя ад рамантычнай рыторыкі, аднак пры ўсім гэтым яны сугучны

¹ Язэп Германовіч

перажываннем рабочага рэвалюцыйнага асяроддзя. Вобраз рабочага абрысаван хоць і контурна, але наогул праўдзiва. Рабочы паказан пакутуючым і штурмуючым неба, трагізм і героіка — дзве асноўныя рысы яго натуры.

Сам факт наяўнасці рабочай тэмы ў ранніх вершах Танка і творчыя дасягненні, звязаныя з ёю, адхіляюць, як недакладнае і схематычнае, сцверджанне, быццам сутнасць развіцця давераснёўскай творчасці паэта заключаецца ў пераходзе ад дэмакратычна-сялянскай да пралетарскай ідэйнасці.

Што ж датычыць значнай удзельнай вагі сялянскай тэматыкі ва ўсёй давераснёўскай творчасці паэта, дык гэты факт адлюстроўвае зусім не стан і ўзровень аўтарскага светапогляду, а сутнасць грамадскага жыцця Заходняй Беларусі, сутнасць нацыянальнага пытання, як пытання пераважна аграрнага. Увага паэта да селяніна — не суб'ектыўная з'ява, а строга аб'ектыўная, прадыктаваная рэалістычным падыходам да жыцця.

Выклікае цікавасць сам погляд паэта на сялянства, як на клас дыферэнцыяваны. Танк аддае перавагу бяднейшай частцы сялянства, самай пакрыўджанай і самай рэвалюцыйнай яго частцы — сезоннікам, батракам і парабкам. У вершы «Песня» са зборніка «На этапах» ён гаворыць пра сваю паэзію:

Прышла з батрацкіх
ты сяліб
і ад саломенай страхі.

Апісанне вясковай галечы, якая акаляе героя, не з'яўляецца самамэтай. Паэт бачыць не саму галечу, але і яе прычыны і канец — гэта тое, чаго не адважвалася бачыць буржуазная літаратура. Трактоўка беднасці, як праблемы сацыяльнай, узвышае вершы Танка нават над масава-самадзейнай літаратурай 20-х гадоў, дзе пераважаў маральна-этычны падыход да гэтага пытання, і думкі паэтаў не ішлі далей лыкавых сентыментаў.

Распрацоўваючы прыёмы мастацкай характарыстыкі селяніна, Танк развівае здабыткі масавай рамантычнай паэзіі перыяду Грамады. Яго селянін — гаспадар «вузкай паласы», абуты ў «лапці лазовыя», твар яго хмуры ад думак, што заляглі ў барознах маршчын. Вобраз, намалюваны такімі штрыхамі, мае яшчэ многа рамантычнай умоўнасці. Аднак яго ажыўляе асаблівы лірызм перажыванняў, і,

нягледзячы на ўмоўнасці, вершы пра сялян больш паэтычныя, чым пра горад.

Больш інтымную трактоўку тут набывае тэма працы і працоўных рук. У працы праяўляецца краса і сіла селяніна. Існуе істотная розніца паміж працай рабочага і селяніна ў капіталістычным грамадстве, таму пры павярхоўным поглядзе можна збіцца на фальшывую сцежку разважанняў. Можна падумаць, што годнасць працоўнага энтузіяста і ўмельца заслугоўвае толькі гаспадар кавалачка зямлі, якая дае разгон для ініцыятывы. Аднак на самай справе гэта не так.

На самай справе героіка працы ў буржуазным грамадстве трактуецца ў паэзіі Танка пераважна як магчымасць. Энтузіязм загарэцца ў хвіліны самазабыцця, зварот жа думкі да рэальнасці гасіць гэты парыв, пакідае расчараванне і боль. Так у супярэчлівых адносінах да працы праяўляецца разарванасць псіхікі чалавека буржуазнага ладу.

З другога боку, гераізацыя працы ў вершах Танка часта носіць алегарычны характар і сімвалізуе напорыстасць і сілу сялянскіх нізоў у іх імкненні да лепшых дзён наогул («Чорныя скібы», «Касец»).

Тым самым паэт выстугіае супраць прапаведнікаў плоскай філасофіі «паэзіі працы», якая мела на мэце затушоўванне класавых супярэчнасцей. Гэта «філасофія» была папулярна сярод польскай ліберальнай інтэлігенцыі і ксяндзоўскіх паэтаў у Заходняй Беларусі. Танк падкрэслівае супярэчлівы характар працы ў буржуазным грамадстве.

Апісваючы думы сейбіта і аратага, паэт стараецца улавіць характэрныя рысы душы заходнебеларускага сялянства. У асобе селяніна мы пазнаём чалавека, якога гора навучыла марыць і працаваць і які хутка навучыцца змагацца. Апрача гора, у яго маецца яшчэ адзін актывізатар думкі — гэта краіна сацыялізма. Жаўранка, вестуна вясны, ён пытае пра цяпло, як пра свабоду:

Што вітаеш з песняй?
Мо' з гары ляпей відаць?
Можа ўжо тлее на прадвесні
Новаю зарою неба гладзь?¹

¹ «Жаўранак». Зборнік «На этапах», стар. 9.

Мары аб сацыяльнай праўдзе запаўняюць душу працоўнага заходнебеларускага селяніна. Пясняр вышуквае яркія метафары, каб перадаць глыбокае пачуццё любві селяніна да выпешчанай у снах краіны справядлівасці, свабоды і красы.

Дыхаюць грудзі
шырай і шырай
сінім прасторам і даллю.
Што ж не ляціш ты, жалезная вырай?
Што ж не звініш звонкай сталлю?¹

«Жалезная вырай» — вось інтымны вобраз-алегорыя механізацыі краіны, па якой смуткуе араты.

Бядняцкія масы сялянства прыгнечанай нацыянальнай меншасці асабліва балюча адчуваюць уціск і можа найбольш «адчайна» рэагуюць на яго. У вершах перыяду мужання мы не знаходзім малюнкаў рэвалюцыйнай барацьбы сялян, аднак яна прысутнічае ў думках як нешта заканамернае і неабходнае. Паэт кожную весну чакае бунту межаў і з надзеяй гаворыць, назіраючы за палахлівкамі крыкамі пералётнай вырай:

Мо' віталі неспакойна
шум на межах, шум балот
і зарою неўгамонна
раззвінеўшыся ўсход².

Падагульняючы першыя вынікі работы маладога паэта над вобразам станоўчага героя, трэба сказаць, што з усіх трох сацыяльных тыпаў — падпольшчыка, рабочага і селяніна — толькі першы вышаў за стадыю грубай апрацоўкі, толькі працуючы над постаццю рэвалюцыянера, аўтар браў у рукі тонкі разец і выцінаў дэталі, раскрываючы гэты вобраз з усіх бакоў — сацыяльнага, псіхалагічнага і біялагічнага. Дзве ж апошнія фігуры, хоць і мелі ўжо, апрача грубых контураў, нямала цікавых дэталей, чалавечых пачуццяў, аднак не былі яшчэ закончанымі. Іх канчатковая дапрацоўка не была асабліва

¹ «Чорныя скібы». Там жа, стар. 10.

² «Усюды снег», зборнік «На этапах», стар. 42

спешнай справай з пункту гледжання аўтарскай канцэпцыі станюўчага тыпажу: сялянства і пралетарыят разумеліся як асяроддзе, якое вылучае важака-рэвалюцыянера. Філасофскім сінтэзам гэтага асяроддзя з'яўляецца алегарычны верш «Бор», які сцвярджае жывучасць народа, волатную сілу грамады, згуртаванай ідэяй абароны жыцця супраць смерці.

Акрамя праяў калектыўнай жыццядзейнасці, рабочы і сялянскі тыпаж амаль не інтрыгуе маладога аўтара. Выключэннем з'яўляюцца тыя выпадкі, калі ў дачыненні з рабочым і селянінам уступае рэвалюцыянер. Але і тады іх роля пасіўная, яны не раскрываюцца, а раскрываюць (прыгадаем бацькоў з балады «Да дня»).

Такім чынам, 1935 год мае права называцца пераломным у творчай біяграфіі Максіма Танка: ён завяршае вучнёўскі перыяд і адкрывае этап сталасці. Мужанне паэта — яго змест, творчая сталасць — вынік.

Танк праявіў свядомы падыход да творчасці, прадумаў адказы на многія эстэтычныя пытанні. Развіццё яго эстэтычных поглядаў заключаецца ў засваенні прынцыпу партыйнасці і метаду сацыялістычнага рэалізма.

У ходзе распрацоўкі трох тэм, якія ўзніклі яшчэ на зары творчасці, Танк намалюваў у агульных абрысах вобраз новага станюўчага героя і развіў сціплыя здабыткі масавай паэзіі перыяду Грамады.

Рашаючы гэтыя задачы, Максім Танк выкарыстоўваў вопыт савецкай літаратуры і фальклору, вучыўся ў Горкага, Маякоўскага, Купалы, Коласа. Развіццё яго паэзіі ішло па лініі ўзбагачэння грамадзянскай лірыкі сацыялістычнымі ідэямі і распрацоўкі рэалістычных прыёмаў пісьма.

Астатнія тры з паловай гады да верасня 1939 года мы будзем разглядаць як перыяд творчай сталасці. Такі падыход не зніжае пытання аб росце і нават творчай вучобе, аднак вызваляе даследчыка ад строгай храналагізацыі, даючы магчымасць шырэй выкарыстаць аналіз праблематыкі ў межах аднаго творчага этапа.

Раздзел II
ТВОРЧАСЦЬ МАКСІМА ТАНКА
ПЕРЫЯДУ УЗДЫМУ НАРОДНАГА ФРОНТА

1. НАРОДНЫ ФРОНТ І ЗАДАЧЫ
ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Пачатак творчай сталасці Максіма Танка шчасліва супаў з перыядам найбольшай спеласці рэвалюцыйна-вызваленчага руху ў былой Заходняй Беларусі, з перыядам Народнага фронта.

У сярэдзіне 30-х гадоў сусветная грамадская думка была ўстрыожана пераходам фашызма ад пагроз да адкрытай агрэсіі ў Абісініі і Іспаніі. У краінах Заходняй Еўропы разгортваецца антыфашысцкі рух, сілы дэмакратыі згуртоўваюцца, каб абараніць цывілізацыю ад знішчэння. У 1935 годзе па ініцыятыве Максіма Горкага і Рамэн Ралана ў Парыжы быў склікан Кангрэс абароны культуры.

Беларусь на Парыжскім кангрэсе прадстаўляў народны паэт Якуб Колас. Па дарозе ў Францыю, аглядаючы жабрачыя заходнебеларускія палеткі і панурныя твары людзей, ён напісаў свой вядомы верш «З дарогі». Надрукаваны ў часопісе «Калоссе», твор гэты акрыліў прыхільнікаў Народнага фронта, выклікаў прыліў творчых сіл у прагрэсіўных паэтаў.

Аб гэтым сведчыць святкаванне 30-годдзя літаратурнай дзейнасці Якуба Коласа ў Заходняй Беларусі і паэтычнае абяцанне юбіляру, дадзенае Міхасём Васільком у вершы «А час прыдзе» і Максімам Танкам у вершах «З захаду» і «Тры песні». Апошні быў змешчаны ў юбілейным нумары «Калосся» за 1936 год і з'яўляўся па сутнасці праграмай рэвалюцыйнай заходнебеларускай паэзіі. Ад імя сваіх сяброў Танк урачыста заявіў, што маладая літаратура Заходняй Беларусі не зрачэцца рэвалюцыйных і гуманістычных традыцый Коласа і Купалы. Лірычны вобраз паэта з «Трох песень» — духоўны брат гордаму гусяру і вольналюбіваму Сымону-музыку. Ён выносіць на суд гісторыі векавую крыўду свайго народа і, паварочваючы натхнёны працоцтвам твар да будучыні, аб'яўляе:

Верым, што знойдуцца сілы арліныя,

Грудзі ахвярныя, моцныя рукі¹.

Польскі з'езд абароны культуры адбыўся 16 мая 1936 года ў Львове. Месца і час для яго склікання выбралі ўдала: горад з этнічнага боку быў шматнацыянальным, а, галоўнае, на яго бруку яшчэ не высахла кроў рабочай дэманстрацыі, якую расстраляла паліцыя месяц таму назад. Усё гэта згуртоўвала ўдзельнікаў і стварала атмасферу рэвалюцыйнай салідарнасці. Уганаровы прэзідыум з'езда быў абраны А. М. Горкі. Львоўскі пралетарыят сваім шчырым зацікаўленнем работай з'езда паднімаў дух дэлегатаў.

Паэт Бранеўскі так апісваў свае ўражанні са з'езда:

«Мы адчувалі тады, што нашы словы — гэта не толькі навострая зброя, але і духоўная страва, такая ж неабходная, як хлеб надзённы.

Мы адчувалі, што рабочы і сялянскі пісьменнік — гэта чалавек, любімы масамі, блізкі ім чалавек, таварыш. Львоўскі з'езд з'яўляецца буйным крокам наперад у справе аб'яднання тых пісьменнікаў, якія ў супольным страі з пралетарыятам смела змагаюцца за чалавечыя правы і чалавечую годнасць, за хлеб і свабоду, якія змагаюцца зброяй слова, якое столькі раз падаўлялася цэнзурай, заглушалася турэмнымі сценамі»².

На заклік — будзьце гатовымі — якім канчаўся верш Бранеўскага «Дамброўскі басейн», прадэкламаваны аўтарам на з'ездзе, аўдыторыя дружна адгукнулася: «Гатовы!»³.

Палітычны ўздых ахапіў і Заходнюю Беларусь. Гродзенскія рабочыя ў часе забастовак яшчэ ў 1935 годзе адны з першых у Польшчы прынялі платформу Агульнага рабочага фронту.

Славутая забастоўка рабочых фабрыкі «Ардаць» у Лідзе, барацьба сялян супраць прымусовай камасацыі⁴, шарваркаў⁵ і падаткаў — усё гэта на фоне фашызацыі дзяржаўнага апарату і прагітлераўскай замежнай палітыкі ўрада стварала ўмовы для ўзнікнення Народнага фронту ў Заходняй Беларусі. Аднак яго задачы і вынікі былі больш сціплымі, чым у самой Польшчы, дзе Агульны

¹ «Калоссе» № 4, 1936 г., стар. 18.

² В. Бранеўскі. З'езд абароны культуры. «Інтернацыянальная літаратура». М., 1936 г., № 8, стар. 126.

³ В. Васілеўская. З'езд абароны культуры. «Інтернацыянальная літаратура». М., 1936 г., № 8, стар. 126.

⁴ Камасацыя — прымусовы падзел на хутары заходнебеларускіх вёсак.

⁵ Шарваркі — трудгужпавіннасць у буржуазнай Польшчы.

рабочы фронт і Народны фронт з'явіліся сур'ёзнымі крокамі да ліквідацыі расколу ўнутры польскага рабочага класа — падрыхтоўкай аб'яднання рабочых партый Польшчы.

Справа ў тым, што ў Заходняй Беларусі не дайшло да расколу рабочага класа або сялянства, бо не існавала правасацыялістычных раскольніцкіх партый. Праўда, пад канец 1935 года ў Вільні ўзнік гурток эсэраў, але ён не знайшоў сувязі з масамі, не стаў партыяй. Апрача некалькіх нумароў нядошлага часопіса «Золак», ніякага следу свайго існавання эсэры не пакінулі.

З 20-х гадоў існавала буржуазна-клерыкальная БХД, але ўплывы яе абмяжоўваліся некалькімі раёнамі Віленшчыны з боку тэрытарыяльнага, а з боку сацыяльна-этнічнага — беларускім кулацтвам каталіцкага веравызнання.

Так што КПЗБ была ў Заходняй Беларусі адзінай партыяй працоўных. Праўда, яна кіравала нацыянальна-вызваленчым рухам з глыбокага падполля, таму ўзнікала пагроза адыходу партыі ад мас. Пераадолець гэту небяспеку, разумна спалучаючы падпольныя і легальныя формы кіраўніцтва, і стала асноўнай тактычнай задачай Народнага фронту ў Заходняй Беларусі, створанага па ініцыятыве КПЗБ.

У сярэдзіне 30-х гадоў заходнебеларускія рэакцыйныя элементы ажывілі сваю дзейнасць. Так былі расшыраны рамкі БХД і сама яна была перайменавана ў Беларускае народнае аб'яднанне (БНА). Новы статут даваў доступ у партыю людзям некаталіцкага веравызнання. Быў зроблен паварот да радыкалізма (зямля без выкупу, але дзяржава кампенсуе памешчыкаў, магчымасць «калектывізму» ў арганізацыі грамадскага жыцця, але ні слова асуджэння фашысцкага тыпу «калектывізму»). Знешне радыкальныя ўступкі былі вымушаныя і рабіліся не ад салодкага жыцця.

БНА, як і трэба было чакаць, адхіліла прапанову камуністаў уступіць у Народны фронт і пачала збліжацца з беларускімі фашыстамі. У гэты час нацыянал-фашысцкія групкі выпусцілі праект праграмы і статута сваёй партыі, пачалі выдаваць газету «Новы шлях». У так званым «Ідэалагічным статуце нацыянальнага фронту», апеліруючы да грамадскіх падонкаў, нацыянал-фашысты выгуквалі: «Кожны вораг расейскага камунізма ёсць нашым прыяцелем». «Новы шлях» пачаў дэмагагічную брахню. Жангліруючы сацыялістычнай тэрміналогіяй, перакручваючы цытаты класікаў марксізма, нацыянал-фашысты імкнуліся дыскрэдытаваць заваевы сацыялізма ў СССР,

проціпастаўляючы практычнае ажыццяўленне партыяй заветаў Леніна — ленінізму.

Асаблівай апекай заходнебеларускія нацыянал-фашысты атুলілі інтэлігенцыю. Робячы рэверансы перад ёю, яны прыпісвалі ёй нават першую ролю ў гістарычным працэсе. Іх «тэорыя» называла інтэлігенцыю волатам, які мае прывесці бязгрэшную «сялянска-пралетарскую беларускую нацыю» да гістарычнай славы, упыркнуўшы «элемент волі» ў дрэмлючы хаос «народнага духа».

У Віленскім універсітэце гадунцы з цёплых кулацка-мяшчанскіх гнёзд развальвалі Беларускі студэнцкі саюз, у шавіністычным экстазе яны чынілі столькі скандалаў, што нават спагадны рэктарат вымушан быў распусціць іх арганізацыю «Скарынія».

Рэакцыя імкнулася ашукаць працоўных Заходняй Беларусі, спекулюючы на нацыянальных пачуццях. Ускладаючы гістарычную адказнасць за злачынствы самадзяржаў на ўвесь рускі народ, яна хацела пасеяць недавер да вядучай нацыі Савецкага Саюза.

Усе прыведзеныя факты паказваюць, што перад Народным фронтам у Заходняй Беларусі стаяла задача весці барацьбу супраць заалагічнага нацыяналізма і ўзбройваць масы ідэямі дэмакратыі і рэвалюцыйнага гуманізму. Для гэтага патрэбна было ажывіць партыйнае кіраўніцтва культурна-масавымі арганізацыямі, уцягнуць у вызваленчую барацьбу прадсаўнікоў дэмакратычнай інтэлігенцыі, якія мелі пэўны ўплыў на масы, але раней падчас незаслужана трэцізаваліся сектантамі з кіраўніцтва КПЗБ. Паспяхова весці барацьбу з фашызмам Народны фронт мог толькі ў саюзе з іншымі прыгнечанымі нацменшасцямі Польшчы, а таксама з польскімі рэвалюцыйнымі сіламі.

Пад уплывам Народнага фронта пачаў ажываць дэмакратычны друк, які напярэдадні быў разгромлен. Апошнім з магікан заставаўся «Летапіс ТБШ», але і ён толькі называўся мясячнікам, а выходзіў гады ў рады — не перыядычна. У 1935 годзе часопіс быў перайменаван у «Беларускі летапіс», стаў неафіцыйным органам Народнага фронту і, дзякуючы захадам Р. Шырмы, ажывіў сваю работу.

Поруч з гэтым з 24 снежня 1935 года ў Еільні пачала выходзіць народнафрантавая газета «Наша воля». Яе першыя нумары не выказваюць яшчэ яснай праграмы. Некаторыя супрацоўнікі бачылі задачу газеты ў барацьбе за асвету і культуру, аднак радыкальныя

супрацоўнікі газеты паступова стварылі палітычную праграму. Яны пачалі правільна інфармаваць народ аб фашызме як сусветнай небяспецы і ходзе барацьбы з ёю, а таксама «бараніць народныя інтарэсы ад усякай крыўды, злучаць у гэтым высокім парыве ўсё здаровае, свежае сіламі ў нашым грамадстве»¹.

Выканаць гэту шырокую праграму газета магла толькі абапіраючыся на падтрымку працоўных мас. Рэдакцыя заклікала чытачоў: «Прысылаючы весткі аб жыцці сялян, работнікаў, моладзі і нашай інтэлігенцыі, кожны выконвае свой грамадскі абавязак у адносінах да часопіса»². Газета хутка ачысцілася ад культурніцкіх ілюзій, знайшла карэспандэнцкі актыў і стала крыніцай партыйнай інфармацыі, арганізатарам дэмакратычных сіл на барацьбу супраць фашызма.

У адзеле міжнароднага жыцця часта перадрукоўваліся матэрыялы з польскіх радыкальных газет, якім зручней было ваяваць з цензурай. Так, зварот Рамэн Ралана да палякаў перадрукаваны з газеты «Облічэ дня», якой кіравала Ванда Васілеўская. Славуты антыфашыст выступаў супраць нацыянальнага ўціску: «О ты, Польшча Міцкевіча, якая так многа цярпела, ты не маеш права задаваць боль»³. У артыкулах пра злачынствы фашыстаў у Абісініі і Іспаніі выкрывалася разбойніцкая прырода фашызма.

Мясцовае заходнебеларускае жыццё асвятлялася сіламі ўласных супрацоўнікаў. З'явіліся цікавыя рэпартажы з горада і вёскі, пісанія ўдзельнікамі падзей. Апісваючы паўтаратысячны мітынг рабочых-будаўнікоў у Баранавічах, аўтар аднаго з рэпартажаў захапляўся: «Кожны, хто бачыў гэтыя ўзнятыя, сціснутыя мазольныя рукі, распаленыя вочы, не запырэчыць, што гэты дзень быў сапраўдным урачыстым святам баранавіцкіх работнікаў»⁴.

Шырокім фронтам газета павяла барацьбу супраць заалагічнага нацыяналізма беларускай буржуазіі. У артыкулах «Дыскусія над праграмай беларускіх нацаў», «Што рабіць?» аўтар падпісаны псеўданімам М. В., кляймаў блок нацфашыстаў з клерыкаламі, як антынародную змову. Ён пісаў, што «беларуская нацыя — гэта не «нацыя стопрацэнтных пралетараў (новае адкрыццё «Новага шляху»)» і не нацыя «сярмяжнага безбуржуазнага народа

¹ «Наша воля» № 1 за 24 снежня 1935 г.

² Т а м ж а.

³ «Наша воля» № 7 за 2 мая 1936 г.

⁴ «Наша воля» № 3/4 за 4 лютага 1936 г.

(старое адкрыццё БХД)», а шчыра і адкрыта паказаў, «...што ў нашай нацыі ёсць свае працоўныя і свае паразіты»¹.

Важную ролю ў справе пашырэння ідэй Народнага фронту адыгралі артыкулы Р. Шырмы аб Л. М. Талстым «Святло і цемра», «Шукаюць аблічча», якія асвятлялі барацьбу вялікага гуманіста супраць варварства. Такія грамадскія выступленні Талстога, як пратэст супраць смяротнай кары — «Не магу маўчаць», становіліся актуальнымі ў Заходняй Беларусі перыяду фашызацыі.

Палемізуючы з памешчыцка-манархічнаю польскай газетай «Слова», дзе рэдактар Мацкевіч-Цат абзываў Талстога «забойцам рускай нацыі», Р. Шырма гаварыў, што рускі народ пасля рэвалюцыі, да якой аб'ектыўна зваў Талстой, стаў перадаваю нацыяй свету. «Слова» падтрымаў «Родны край» — орган санацыйнага Таварыства беларускай асветы. Пісакі з «Роднага краю» ад палемікі перайшлі да правакацыі: «Дзіўна, што супрацоўніку беларускай (!) «Нашай волі» гэтак блізкія да сэрца інтарэсы расейскай нацыі. Дый як разумець размеры гэтай нацыі? Можна як даўней «от Кавказа до Алтая, от Амура до Днепра...»? «Наша воля» дастойна адказала на гэтыя наскокі: «...будаваць Беларусь «от шалтая до болтая» не маем ніякага намеру, пакідаем такія рэчы «Роднаму краю», якому гэта зусім да твару. Ніякіх выпадкаў супраць суседніх народаў на сваіх старонках не дапусцім. Палякі, украінцы, літоўцы, расейцы як нацыі заслугоўваюць на роўную пашану. З беларускім заалагічным нацыяналізмам, які прышчэпляе нам нянавісьць да суседніх народаў, будзем бароцца, як і з кожным іншым»².

Яшчэ ў першым рэдакцыйным артыкуле гаварылася: «Хочам верыць, што «Наша воля» з цягам часу стане воляй беларускага народа»³. Прагрэсіўная арыентацыя газеты з'ядноўвала ёй сімпатыі масавага чытача. «Хоць рэдка выходзіць, але праўду піша. «Наша воля» падабаецца нават тым, каторыя наогул мала цікавяцца газетамі», — паведамляла рэдакцыя група моладзі з вёскі Гарбачы, Ваўкавыскага павета⁴. «Нашу волю» чакаюць на вёсцы, як пірага з печы», — пісалі абаненты з вёскі Пацвілы, Косаўскага павета⁵. Аднак

¹ «Наша воля» № 6 за 12 кастрычніка 1936 г.

² «Наша воля» № 1/2 за 20 студзеня 1936 г.

³ «Наша воля» № 1 за 25 снежня 1935 г.

⁴ «Наша воля» № 4/5 за 29 лютага 1936 г.

⁵ «Наша воля» № 5/6 за 20 сакавіка 1936 г.

санацыйны ўрад не даваў жыцця газеце, у верасні 1936 года яна была забаронена.

У перыяд Народнага фронта выключнае значэнне, побач з публіцыстыкай, набывала мастацкая літаратура. У Заходняй Беларусі выраслі пісьменнікі, якія сваім аўтарытэтам маглі ўплываць на грамадскую думку. Творчасць пісьменнікаў прагрэсіўнага кірунку пачала засланяць буржуазна-нацыяналістычную літаратуру.

Адна за адной выходзяць у свет кніжкі паэзіі Максіма Танка: «На этапах» — 1936 г., «Журавінавы цвет» — 1937 г., «Нарач» — 1937 г., «Пад мачтай» — 1938 г. Ад часу да часу з-за крат удаецца перакінуць баявы верш Піліпу Пестраку і Валянціну Таўлаю. З поспехам выступаюць Мікола Засім, Ніна Тарас, Анатоль Іверс і іншыя. Стаў у рады Народнага фронты і аживіў сваю паэзію Міхась Васілёк, выдаўшы ў 1937 годзе зборнік «З сялянскіх ніў». Паступова мацнеюць дэмакратычныя тэндэнцыі ў творчасці Машары. Яго апошні давераснёўскі зборнік «З-пад стрэх саламяных» быў канфіскаваны паліцыяй у 1938 годзе адразу пасля выхаду.

У перыяд Народнага фронты рэвалюцыйная літаратура пашырае свае жанравыя рамкі: поруч з грамадзянскай развіваецца інтымная, пейзажная і філасофская лірыка, а таксама жанр гераічнай паэмы. Амаль адначасова пачалі працаваць над паэмамі Міхась Васілёк («Арлы»)¹, Максім Танк («Нарач»), Валянцін Таўлай («Таварыш»). Мастацкая рэвалюцыйная паэзія Заходняй Беларусі свядома стала на шлях сацыялістычнага рэалізму і адстаяла свой напрамак у эстэтычнай барацьбе як генеральны напрамак усёй літаратуры. Для размаху рэвалюцыйнага крыла літаратуры аказаліся цеснымі існуючыя народнафрантавыя выданні. Адкрываць жа новыя прагрэсіўныя часопісы на беларускай мове было бадай што зусім немагчыма. З 1930 года на Заходнюю Беларусь і Украіну пашыраўся дэкрэт аб друку ад 7 лютага 1919 года, г. зн. дэкрэт ваеннага часу.

Такое становішча прымушала рэвалюцыйных пісьменнікаў, як ужо гаварылася, ісці на выкарыстанне тых рэакцыйных часопісаў, у рэдакцыях якіх можна было прабудзіць палітычныя разнагалоссі. «Атака» на часопісы «Калоссе» і «Шлях моладзі» з боку перадавых пісьменнікаў — Танка, Васілька, Засіма, Іверса і іншых — была станоўчаю з'явай. Рэвалюцыйная літаратура пашырыла дарогу да чытача, а названыя часопісы пачалі паступова лявецць. Супрацоўніцтва

¹ Паэма «Арлы» забрана ў час вобыску паліцыяй, не была надрукавана і загінула бяследна.

ў буржуазных часопісах стала палітычнаю школай для рэвалюцыйных пісьменнікаў. Яны вучыліся быць пільнымі і не паступацца прынцыпамі. Так, напрыклад, калі новаарганізаваны ў 1935 годзе літаратурна-грамадскі часопіс «Маладая Беларусь», які абяцаў стаць народнафрантавым, змясціў у першым і адзіным нумары артыкулы, аўтары якіх дазволілі сабе выпады супраць СССР і рускага народа, тады Максім Танк і Міхась Васілёк апублікавалі ў «Нашай волі» афіцыйную адмову ад супрацоўніцтва ў «Маладой Беларусі» і асудзілі двурушніцтва рэдакцыі. Яны пісалі: «У сувязі з выходам часопіса «Маладая Беларусь» зазначаем, што не згаджаемся з артыкуламі публіцыстычнага зместу, аўтары якіх праводзяць думкі, не адказваючыя імкненням шырокіх мас беларускага народа, адначасна і нашым. У сувязі з гэтым зазначаем, што пры далейшым такім кірунку часопісу — супрацоўніцтва будзе немагчыма»¹.

Рэвалюцыйная літаратура дапамагала вызваленчым сілам Народнага фронту даць рашучы адпор фашысцкай ідэалогіі. Рэакцыйны друк затрубіў у адзін голас аб росце сімпатый да СССР у масах Заходняй Беларусі, Украіны і ўсёй Польшчы.

Заходнеўкраінская нацыяналістычная газета «Діло» пісала: «Рост камунізма сярод нашых мас, асабліва на нашых паўночна-заходніх землях, становіцца незвычайна грознай з'явай»². Нацфашысты з «Новага шляху» скардзіліся: «Калі мы наглядаем нянавісьць да нацыянал-сацыялістычнай Нямецчыны з боку буржуазна-дэмакратычнай часткі беларусаў, дык тут справа больш чымся дзіўная...»³ Асаблівую трывогу ў нацыяналістычным лагерах выклікала палявенне інтэлігенцыі. «Небяспечнаю для нас акалічнасцю з'яўляецца яшчэ тое, — трывожыўся «Новы шлях», — што значная частка беларускай інтэлігенцыі, калі не выяўляе выразных сімпатый у бок бальшавізму, то й не выступае ў спосаб рашучы супраць пашырэння іхніх уплываў»⁴.

Праілюстраваць палітычныя здабыткі Народнага фронту можна на прыкладах забастовачнай салідарнасці рабочых і сялян Польшчы ў класавых бітвах 1937—1939 гадоў. Новымі фактамі ўпрыгожылася дружба паміж польскай і беларускай інтэлігенцыяй Вільні. Варта адзначыць хоць бы так званы «працэс 11-ці», які

¹ «Наша воля» № 5 за 20 сакавіка 1936 г.

² Гольдштейн. Крестьянство в Польше. М., 1939 г., стар. 59.

³ «Новы шлях» № 30, кастрычнік 1936 г.

⁴ «Новы шлях» № 1, сакавік 1935 г.

праходзіў з 8 па 13 студзеня 1936 года. Гэта быў, па сутнасці, першы бой паміж сіламі дзяржаўнага фашызма і групай дзеячоў Народнага фронту. На лаве падсудных апынулася моладзь розных нацыянальнасцей (палякі, беларусы, літоўцы), якая была звязана з Віленскім універсітэтам. Фармальна іх абвінавачвалі ў прыналежнасці да КПЗБ, КСМЗБ і левай універсітэцкай арганізацыі «Фронт».

Маральную перамогу здабылі падсудныя, ператварыўшы свае прамовы ў акты абвінавачання супраць ненавіснага санацыйнага рэжыму.

Адзін з падсудных, у той час малады публіцыст, Стэфан Ендрыхоўскі, парыруючы ўпамінанне пракурора пра філаматаў, гаварыў: «Яны змагаліся не толькі за права чытаць і пісаць па-польску, а наогул за права чытаць і пісаць А тут пракурор увесь час пытае, з якой мэтай мы наведвалі літаратурныя вечары, з якой мэтай цікавіліся Савецкім Саюзам. Не аб гэткай Польшчы, аб якой думае сабе пракурор, марыў Міцкевіч». І здэкліва дадаў: «Пракурор Піатркоўскі збіраецца ўвесці карткавую сістэму на кірунак думкаў»¹.

Пастанова суда, якую публіка назвала «неспадзяванай», была па-езуіцку прадуманым ходам. Сурова пакараны былі ўсе непалякі, хаця на грацэсе ім прад'яўлялі адносна менш віны. Такі прысуд павінен быў падарваць інтэрнацыянальную дружбу маладых прыхільнікаў Народнага фронту.

Сапраўдным вынікам працэсу, наперакор жаданням яго арганізатараў, быў рост антыфашысцкіх ідэй сярод моладзі, рост сімпатыі да мірнай палітыкі Савецкага Саюза і выкрыццё польскага імперыялізма. Апраўданыя пастановай суда на гэты раз прыхільнікі Народнага фронту — палякі ў мала змененым складзе ізноў сталі перад судом. Новы суд над групай віленскіх публіцыстаў 15 верасня 1937 года давёў жыццёвасць ідэй Народнага фронту, пасведчыўшы, што антыфашысцкі рух з'яднаў сабе шчырых прыхільнікаў у радах польскай інтэлігенцыі. Наступ рэакцыі, распачаты ў канцы 1936 года супраць Народнага фронту ў Заходняй Беларусі не мог ужо спыніць вызваленчага руху, ніякімі рэпрэсіямі не ўдалося заглушыць голас рэвалюцыйнай літаратуры.

Звязаўшы свой лёс з народнафрантавым рухам, Максім Танк дабіўся новых творчых поспехаў. Літаратурна-грамадская дзейнасць паэта перыяду творчай сталасці мае два этапы: этап уздыму Народнага фронту і апошнія два з палавінай давераснёўскія гады — этап спаду

¹ «Poprostu» № 12 за 20 студзеня 1936 г.

народнафрантавога руху. Дасягненнямі першага этапа з'яўляюцца лірыка і паэма «Нарач».

2. ЛІРЫКА ПЕРЫЯДУ «НАШАЙ ВОЛІ»

Паслядоўнасць патрабуе перайсці зараз да разгляду палітычнай лірыкі Максіма Танка перыяду ўздыму Народнага фронту, аднак, перш чым гэта зрабіць, мы павінны кінучь агульны позірк на яго творчасць. Цікава і павучальна параўнаць выказванні тагачаснай крытыкі пра эвалюцыю творчасці Танка. Спынімся спачатку на выступленнях заходнебеларускай нацыяналістычнай крытыкі, затым на ацэнках польскай і заходнебеларускай дэмакратычнай крытыкі, каб стала бачна навуковая абгрунтаванасць ацэнкі, якую дало творчасці Танка савецкае літаратуразнаўства. Зрабіць супастаўленне тым больш лёгка, што амаль усе выказванні абапіраюцца на тых самых каардынаты — тры зборнікі паэзіі: «На этапах», «Журавінавы цвет», «Пад мачтай».

Нацыяналістычныя крытыкі-«адраджэнцы» ацэнвалі каштоўнасць зборнікаў удзельнай вагой сялянскай тэматыкі. Згодна іх канцэпцыі, сялянства лічылася вытворцам і носьбітам народнага духа, таму «сялянская» тэматыка была для іх меркай народнасці паэзіі. Зборніку «Журавінгвы цвет», які вышаў у час рэакцыі 1937 года, адраджэнцы далі самую высокую ацэнку. Папярэдні ж і наступны зборнікі лічыліся слабейшымі; першы быццам за вузкасабісты характар турэмнай лірыкі, апошні — за перавагу таксама «асабістай інтэлігенцкай тэматыкі».

Вонкава праціглую ацэнку вынесла польская радыкальная крытыка. У ёй панаваў эстэцкі падыход да твораў. Таму, хоць ёй і хапіла мужнасці, каб даць надзвычай высокую агульную ацэнку паэту-беларусу, хоць ёй хапіла прафесіянальных ведаў, каб зрабіць рад слухных заўваг пра яго творчую манеру, аднак, слаба ведаючы беларускую літаратуру, культуру і заходнебеларускае жыццё, яна часта памылялася пры вырашэнні агульных праблем, або ўвогуле адмаўлялася ад самой пастаноўкі гэтых праблем.

Напрыклад, крытык Сасноўскі ў зборніку «Журавінавы цвет» бачыў рад фармальных заган. Пра аднайменную паэму ён пісаў: «І тут найбольш захопліваюць усё апісальныя месцы, дзеянне

распрацавана недастаткова цікава і старанна»¹. Затое надзвычай высока былі ацэнены Путраментам казкі, а разам і ўвесь зборнік «Пад мачтай»², Аб'ектыўна, такім чынам, польская радыкальная крытыка была схільна паказваць крывую творчага развіцця паэта ў выглядзе ўвагнутай лініі, адраджэнская ж заходнебеларуская крытыка— наадварот, у выглядзе вынутай. Якой жа была гэта лінія на самай справе?

Адказу трэба шукаць у савецкім літаратуразнаўстве. Так, першае ў савецкім літаратурным асяроддзі выказванне Янкі Купалы пра зборнік «На этапах» арыентавала даследчыкаў уважліва і чула адносіцца да твораў заходнебеларускага паэта. «Словы паправіць можна. А шырыня ў вершах цудоўная», — гаварыў Купала, прычачы ў гутарцы з Глебкам неправамернасці наватвораў у мове Танка³.

Адпаведна з гэтым Аркадзь Куляшоў у артыкуле «Паэзія Максіма Танка»⁴, які быў першым водгукам савецкай літаратурнай прэсы, разглядае творчасць Танка як цэльную ідэйна-мастацкую з'яву. Неўзабаве ў савецкім літаратуразнаўстве выпрацоўваецца правільны погляд, што паэзія Танка ўвесь час, з году ў год і ад зборніка да зборніка, расла. Погляд гэты стабілізаваўся і замацаван у падручніку для сярэдняй школы, «Нарысах па гісторыі беларускай літаратуры», выдадзеных АН БССР, і іншых нарматыўных работах.

Такім чынам, правільны контур творчага развіцця Максіма Танка нагадвае цвёрда ўзыходзячую лінію. Каб атрымаць слухныя вынікі, неабходна было мець слухны эстэтычны крытэрыі. Савецкія даследчыкі разглядалі творчасць Танка як грамадскую з'яву, звязаную з жыццём і абумоўленую жыццём.

Аркадзь Куляшоў, напрыклад, зыходзіў з таго, што творчасць Танка вырасла ў краіне эканамічна адсталай і нацыянальна заняволенай, але адначасна мяжуючай з радзімай сацыялізма. Гэтымі зыходнымі ўстаноўкамі ён вытлумачыў многае: характар лірычнага героя, крыніцу аптымізму паэзіі, яе перспектыўнасць і г. д.

Прыемна адзначыць некаторую блізасць поглядаў на праблему творчага развіцця Максіма Танка паміж савецкім літаратуразнаўствам і артыкуламі «Беларускага летапісу», які прадстаўляў прагрэсіўную заходнебеларускую літаратурна-

¹ «Sygnały» № 33 за 1937 г., арт. «Пясняр Нарачы».

² «Sygnały» за 15 жніўня 1939 г., арт. «Максім Танк і беларуская паэзія».

³ П. Глебка. «Памятныя размовы». «ЛІМ» за 5 ліпеня 1952 г.

⁴ «ЛІМ» за 23 лістапада 1939 г.

грамадскую думку. Крытыкі з «Беларускага летапісу» адзначалі, што рост паэзіі Танка ідзе несупынна ад зборніка да зборніка і сутнасць гэтага росту ў паглыбленні рэалізма. Гэта праўда. Але не ўся праўда, бо дэмакратычная крытыка не ўбачыла, што рэалізм паэзіі Танка быў рэалізмам сацыялістычным. Так што апошнія слова аб праблеме творчага росту і аб якасці рэалізма належыць савецкаму літаратуразнаўству.

Пытанне развіцця давераснёўскай творчасці Танка даўно вырашана, і нам няма патрэбы пераглядаць і рэвізаваць яго. Наша задача заключаецца ў тым, каб пацвердзіць правільны вывад новымі фактамі.

Перагледзець давядзецца толькі погляд, быццам усе зборнікі Танка адпавядаюць пэўным этапным пунктам на яго творчым шляху і разглядаць творчасць не па зборніках, а па перыядах. Сапраўды, калі апошні зборнік «Пад мачтай» супадае з перыядам спаду Народнага фронту, дык два папярэднія ніяк не кладуцца ні тэматычна, ні храналагічна ў рамкі творчых перыядаў.

Возьмем першы зборнік — «На этапах». У ім сабрана творчасць чатырох год (1932—1936 гг.). Як мы ўжо гаварылі, у гісторыі нацыянальна-вызваленчага руху гэта перыяд пераходны ад рэакцыі да Народнага фронту, а ў жыцці Танка — гэта час станаўлення яго творчага аблічча.

Адсюль зусім натуральна, што і матэрыял зборніка «На этапах» у ідэйна-тэматычных і мастацкіх адносінах стракаты. Зборнік захоўвае сляды станаўлення паэтычнага голасу маладога Танка. У ім вершы 3 перыядаў: вучнёўскага 1932—1934 гадоў, творы пераломнага 1935 года і, нарэшце, частка творчасці перыяду «Нашай волі». Другая частка твораў перыяду «Нашай волі» трапіла ў зборнік «Журавінавы цвет», а паэма «Нарач», пісаная ў гэты ж час, вышла асобнай кніжкай.

Творы перыяду «Нашай волі» найбольш спелыя. Па гэтых лепшых творах часам даецца ацэнка ўсяму зборніку «На этапах». Падобная падмена часткай цэлага прыводзіць да недакладных меркаванняў.

Так, напрыклад, М. Клімковіч у школьным падручніку тлумачыць рассыпістасць матэрыялу ў раздзелах зборніка намерамі аўтара і выдаўца ашукаць цензуру. Аднак справа выглядае не так проста: адлеглыя адны ад другіх на чатыры гады, вершы пачынаючага, сталючага і сталага паэта не пасавалі паміж сабой і не ўкладваліся ў схематычныя рамкі раздзелаў (прырода; вёска, этапы).

Дастаткова зірнуць у дзённік Максіма Танка, каб знайсці падмацаванне сказанага: «Мне здаецца, са зборніка, для яго і для грамадскага здароўя, трэба было б выкінуць 30 працэнтаў вершаў слабеішых»¹. Выкіньце гэтыя вершы — і тэматычныя цыклы акрэпнунь, змацуюцца еднасцю стылю.

Што ж датычыць цэнзуры, то яе цяжка было ашукаць тэматычнай і стылявой стракатасцю. Фактычны выдавец «На этапах» Рыгор Раманавіч Шырма прадчуваў, што ўлады не даруюць жыцця зборніку і наўрад ці ўдасца выручыць затраты на яго друкаванне, але ён разумеў і другое, а іменна, што зборнік «На этапах» стане этапнай з'явай у гісторыі заходнебеларускай літаратуры, незалежна ад таго, калі яго канфіскуюць — адразу пасля выхаду ці крыху пазней. Кіруючыся гэтым перакананнем, ён рашыў выдаць паэзію Танка на грошы, якія адзін безнадзейна хворы сухотамі інтэлігент ахвяраваў яму для выдання сабраных ім беларускіх народных песень. Больш таго, ён угаварыў ахвярадаўцу, дні якога былі злічаны, паставіць на вокладцы сваё прозвішча ў якасці адказнага выдаўца. Рыгор Раманавіч па дабраце душэунай думаў, што панскія ўлады не пасмеюць прыцягваць да адказнасці безнадзейна хворага чалавека².

Але пракурор распачаў судовае праследаванне выдаўца В. Труцькі разам з аўтарам Я. Скурко. Праўда, дзякуючы апеляцыям прысуд адцягнуўся. Пасля смерці выдаўца кара пагражала ўжо толькі аднаму аўтару. Уладам не ўдалося знішчыць усяго тыражу кніжкі. Некалькі дзесяткаў экзэмпляраў вырвалі з друкарні беларускія студэнты, астатнія былі здадзены на кардонную фабрыку Ландваравы на рэчцы Вака для пераплаўкі на кардон. Рабочыя гэтай фабрыкі таксама выратавалі пэўную колькасць экзэмпляраў, і кніжка пачала падпольнае жыццё.

Міхась Машара ў пісьме да Танка за 2 верасня 1936 года пісаў: «Твой зборнік быў бы патрэбны і вельмі патрэбны чытачу. Наогул гэта адна з лепшых кніжак нашай літаратуры за апошні час»³.

¹ ВБФ, 603, XXV, ліст 1.

² На падставе запісаў гутаркі, якую аўтар веў з Рыгорам Раманавічам Шырмам у жніўні 1951 г. і ў лютым 1957 г.

³ ВБФ, 602, XXV, ліст 1.

* * *

Кіпучая літаратурная і грамадска-палітычная дзейнасць паэта перыяду ўздыму Народнага фронту натхнёна адной думкай, адным пачуццём і прадчуваннем:

Сёння йдзем у час найгоршы
Смерці волі на спатканне.
Гэта ўжо этап апошні,
Заўтра ўстанем!

(Над Прыпяццю).

Калі параўнаць тэматыку вершаў гэтай пары з паэзіяй мінулага, 1935 года, то можна зрабіць вывад, што Максім Танк належыць да той шчаслівай катэгорыі пісьменнікаў, якія заўсёды пішуць пра тое самае, але не паўтараюцца ніколі, бо тое, пра што яны пішуць,— невычарпальна ў сваёй складанасці. Іх тэмы — гэта вузлы грамадскага жыцця, звязаныя самой гісторыяй.

Цікавую старонку ў творчасці Танка перыяду «Нашай волі» ўяўляе сабой палітычная лірыка. Яна багатая па тэматыцы і як бы складае палітычны каляндар 1936 года.

Тут мы сустракаем «Вянок», прысвечаны ахвярам Кракаўскага і Львоўскага расстрэлаў, а таксама вершы «Не плач» і «Мы не памрэм», якія былі адказам на славыты «Працэс заходнебеларускіх літаратараў», супрацоўнікаў «Беларускай газеты», што адбыўся 21 сакавіка 1936 года, нарэшце, верш «З захаду», напісаны ў сувязі з паездкай Коласа на Парыжскі кангрэс. Блізкія па ідэі — непераможнасць рэвалюцыі — вершы адрозніваюцца спосабам яе выражэння.

«Вянок» больш элегічны: націск у ім пастаўлен на матывы жалобы, якая агарнула працоўных Заходняй Беларусі з прычыны пагібелі родных ім па класу польскіх і ўкраінскіх рабочых. Паэт уяўляе сябе сярод тых, каму даручана горкая місія ўскласці жалобны вянок на магілы ахвяр рэвалюцыі:

Так цяжка ў далонях мазольных нясці
Штандары, схіліўшы над вамі, байцы,
І класці апошні вянок...
І песні змагання і сны змагароў,
Расцвіўшыя ранняя вясною ў зару,—
З-пад Нарачы сіняй, з Віллі берагоў,

Найлепшыя краскі з батрацкіх шнураў
Сабрала ў вянок Беларусь¹

Жалобнае шэсце - апісана так, што адначасна яно з'яўляецца дэманстрацыйнай сіл. Такая эстэтычная трактоўка падзеі глыбока перадае гістарычную праўду. У часе пахавання рабочага Казака ў Львове паліцыя кінулася разганяць дэманстрацыю. Завязалася перастрэлка, дэманстранты можна адганялі паліцэйскіх, і труна, прастрэленая кулямі і пасечаная шаблямі, была ўсё ж данесена на могілкі. Такім чынам, дэманстрацыя жалю ператварылася ў дэманстрацыю сілы.

Максім Танк дае магчымасць адчуць гэту мужнасць рэвалюцыйнай жалобы. Плаўны рытм амфібрахія стварае ўражанне суровай павольнасці жалобнага шэсця. Час-ад-часу паэт ўводзіць радкі, скарочаныя на адну стапу, і рытм верша то замірае, то ўзнаўляецца, як мелодыя жалобнага марша.

Элегічны лад верша быў адзінай дазволенай цэнзураю формай выражэння адносін да злачыннага расстрэлу. Паэт не мог даць выхаду пачуццю гневу і абурэння, якое, дарэчы, патрабавала б больш энэргічнага рытму.

Ад жалобных матываў Танк пераходзіць да ўрачыстай клятвы. Зразумела, няма патрэбы ў карэннай змене рытму, бо тыя і другія матывы эмацыянальна сугучныя. І паэт прадаўжае тым жа размерам:

Устануць другія бунтарскія дні,
Яшчэ мы на вашы магілы прыдзем
І разам з парывамі новай вясны
Акрытыя славай штандары ў агні —
Клянемся, мы вам прынясем.

Тут няма ўжо знарокавых перабояў у рытме, таму можна чытаць клятву ўпэўнена, пераадолеўшы жалобнае хваляванне. Словы клятвы ўрачыстыя і ўзнёслыя. Узнёсласць, акрамя размернага рытму, дасягаецца вы карыстаннем рэвалюцыйнай сімволікі.

Скразным вобразам-сімвалам з'яўляецца вобраз штандараў. Спачатку штандары схілены ў жалобе над магіламі байцоў. У канцы

¹ Зборнік «На этапах», стар. 101, упершыню надрукавана ў газеце «Наша воля» № 7/8 за 2 мая 1936 г.

верша, дзе паэт пераходзіць да клятвы, зноў узнікае гэты вобраз, лірычны герой абяцае прынесці «штандары, акрытыя славай», пасля вызвалення. Нам уяўляецца лес горда ўзнятых сцягоў, якія напаўняюць сэрца радасцю перамогі.



Вокладка першага зборніка Максіма Танка «На этапах»,
Вільня, 1936 г.

Агульнавядома, што велічнае заўсёды простае, вычварнасць расейвае ўяўленні аб узнёслым і велічным. У адпаведнасці з гэтым эстэтычным прынцыпам Танк пазбягае пампезнай квяцістасці выказвання. Аўтарская стрыманасць найбольш відаць у падборы эпітэтаў. Усе эпітэты, ужытыя ў вершы, былі настолькі хадовымі ў тагачаснай паэзіі, што сучаснік успрымаў іх амаль як звычайныя азначэнні: мазольныя далоні, батрацкія шнуры, ранняя вясна, апошні вянок, сіняя Нарач і г. д.

Не ўсё ў вершы беззаганна з пункту гледжання высокага майстэрства: сустракаюцца, напрыклад, адзін-два халастыя радкі (...і сны змагароў, расцвіўшыя раннай вясною ў зару), асабліва недапушчальныя ў лірычным вершы, дзе паэт працуе на выключна маленькай плошчы.

Крыніцай пачуццяў у «Вянку» была падзея трагічная, якая надала жалобна-ўрачысты лад вершу. Верш «Не плач» падказан падзеяй больш драматычнай, чым трагічнай. Паэт прамаўляе не да памёршых, а да жывых і думае ён пра лёс байцоў, жыўцом пахаваных у панскіх турмах. Нават у «Вянку» лірычны герой не ўраніў слязы, не выдаў стогну, застаючыся грозным для ворагаў у сваёй суровай жалобе.

Не ўніжаць сябе пакутамі, заціснуць рану і сашчыміць кулакі!—вось асноўная думка верша «Не плач». Лірычны герой увасабляе тут стрыманую сілу і пагарду да болю. Яго духоўны стан — рэвалюцыйная гордасць, якая нават не скрыпіць зубамі, бо герой адчувае маральную перавагу над ворагамі.

Рэвалюцыянер, звяртаючыся да сяброў, што засталіся на волі, то ўгаворвае суняць боль, то заахвочвае да новых баёў, то запэўняе ў перамозе. Адпаведна з сэнсам яго слоў мяняецца і гучанне верша. Першае чатырохрадкоўе, насычанае шыпячымі зыкамі, просіцца на вымаўленне шэптам, у наступных строфах прыбаўляецца санорных і звонкіх, інтанацыя пераходзіць у страсны заклік. Такім чынам, тут выкарыстана амаль уся гама сцвярджалых інтанацый. Не рытміка, як раней, а інтанацыя і гукапіс з'яўляюцца вядучымі выяўленчымі прыёмамі ў гэтым вершы.

Верш «Не плач» — гэта сапраўдны гімн рэвалюцыйнай нязломнасці. Пракурор кваліфікаваў яго як «...заклік да перавароту і да ўзброенай барацьбы з мэтай адарваць ад Рэчы Паспалітай паўночна-ўсходнія ваяводства»¹. Упершыню верш быў надрукаваны ў

¹ Акт абвінавачання, ВБФ, 550, XXIII, лістак 7.

13 нумары «Нашай волі» (верасень 1936 г.) і стаў прычынай закрыцця газеты. Аўтар разам з рэдактарам былі прыцягнуты да судовай адказнасці.

На старонках «Нашай волі» Танк выступіў як публіцыст і агітатар, не грэбуючы чорнай работай у паэзіі. З-пад яго пярэ выходзяць палітычныя агіткі, якія заклікаюць да барацьбы за родную школу, за адзінства радоў Народнага фронту і г. д.

Хай згуртуецца весь беларускі народ
і мястэчкі, і вёскі, і сёлы.
На культурны выхадзьце разгорнуты фронт,
дамагайцеся роднае школы¹.

Палітычная лірыка Танка перыяду «Нашай волі» ішла на ўзбраенне Народнага фронту. Большасць надрукаваных у газеце вершаў не стала палітычнымі аднаднёўкамі, яны прадаўжалі жыць як мастацкія творы і тады, калі падзеі, апісаныя ў іх, засланяліся новымі падзеямі. Ідэю палітычную Танк ператварыў у ідэю мастацкую, укладаючы ў яе вялікую сілу пачуцця.

Палітычная лірыка—толькі раздзел лірыкі грамадзянскай, які вызначае кірунак ідэйных пошукаў паэта і перыяду «Нашай волі». Адбыліся змены ў характары станоўчага героя: калі раней ён выступаў у трох постацях (рабочага, селяніна і прафесіянальнага рэвалюцыянера) дык цяпер мы бачым некалькі іншае ўвасабленне.

Амаль знікла постаць рабочага, зліўшыся з вобразам рэвалюцыянера-прафесіянала, які пачаў прадстаўляць пралетарскі горад. Вобраз гэты, поруч з вобразам селяніна, набыў яшчэ больш рысаў жывога чалавека і прыняў на сябе ўсе функцыі лірычнага героя.

У чым тут справа? Адзначанае намі раней увасабленне станоўчага героя ў трох раўназначных постацях хавала ў сабе нешта схематычнае. Нам думаецца, што яно з'явілася ў паэзіі Танка пад уплывам дагматычнага тлумачэння паняццяў «пралетарская літаратура» і «пралетарскі пісьменнік», дадзенага вульгарызатарамі. Распрацоўка метаду сацыялістычнага рэалізму ў савецкім літаратуразнаўстве пасля I з'езда пісьменнікаў СССР дапамагла Танку зразумець, што ідэйнасць паэзіі заключаецца не столькі ў тэматыцы і

¹ «Наша воля» № 8/9 за 16 чэрвеня 1936 г.

механічным выбары героя, колькі ў тэндэнныі. гэта значыць, што пісьменнік можа заставацца пралетарскім, пішучы пра вёску і селяніна.

Перабудова літаратурна-мастацкіх арганізацый у СССР і ўзнікненне Народнага фронту ў Заходняй Беларусі вызваляла паэта ад назолістага апякунства з боку сектантаў і адчыняла прастору для творчасці. Танку, які вышаў з вёскі і ведаў вясковае жыццё да драбніц, новае разуменне ідэйнасці літаратуры развязвала рукі.

Рэабілітацыя сялянскай тэмы, якая па сутнасці трэці-равалася рапаўцамі, мела прынцыповае значэнне для ўсёй заходнебеларускай літаратуры. У паўкаланіяльнай краіне, якою была Заходняя Беларусь, самай «пралетарскай» магла стаць толькі тая літаратура, якая паказвала жыццё сялян з пралетарскіх пазіцый і ўслаўляла рэвалюцыйны саюз гэтых класаў у нацыянальна-вызваленчай барацьбе.

Пачынаючы з перыяду «Нашай волі», тэма горада ў паэзіі Танка выступае радзей і не інакш, як толькі ў сувязі з праблемай вёскі. Вёска ў Заходняй Беларусі стаяла на скрыжаванні нацыянальных і сацыяльных супярэчнасцей, была арэнай нацыянальна-вызваленчай барацьбы і галоўным рэзервам вызваленчай арміі. Вось чаму «пацясненне» вобраза рабочага ў паэзіі Танка перыяду «Нашай волі» сведчыла аб больш глыбокім праламленні ў яго творчасці спецыфічных рыс заходнебеларускага жыцця.

Лірычны герой у часе Народнага фронту стаў прыхільнікам дружбы не толькі горада і вёскі, але прыхільнікам згуртавання ўсіх здаровых сіл нацыі. Прымаючы на сябе ролю сувязнога ў нацыянальна-вызваленчым саюзе, герой пачынае вырастаць да ўзроўню палітычнага дзеяча, узбагачаецца ідэйна і ўзвышаецца маральна.

Па свайму паходжанню лірычны герой — мужыцкі сын, які, выходзячы ў людзі, ішоў у рэвалюцыю і рабіў рэвалюцыйную барацьбу сваёй прафесіяй. Будучы маладым, лірычны герой выступае таксама як сувязны паміж трыма пакаленнямі працоўных. Ён выхаваў сябе, каб выхоўваць малодшых і перавыхоўваць старэйшых за сябе. Паказ выхаваўчай місіі маладога рэвалюцыянера займае пачэснае месца ў праблематыцы паэзіі Танка на працягу ўсяго народнафрантавога перыяду. Аднак, як убачым далей, спосаб выхаваўчага ўздзеяння героя на масу будзе розны на розных этапах: у

паэзіі часоў «Нашай волі»—гэта пераважна асабісты прыклад, у паэзіі апошніх двух год — інтэлектуальнае ўздзеянне.

Характарызуючы вобраз рэвалюцыянера, як цэнтральную фігуру ў грамадскім жыцці, Танк звяртае ўвагу на мноства відаў сувязі героя з масай. Раней ён абмяжоўваўся паказам толькі самых агульных форм сувязі — такіх, як палітычная ідэя («Да дня») або ідэйнае мастацтва («Баян»), цяпер гэтыя ніці дапаўняюцца новымі — сямейнымі, інтымнымі, сваяцкімі па ўзору вусных падпольных песень. У выніку герой становіцца яшчэ больш людскім, духоўна ўзбагачаным. У творы прыходзяць «пабочныя» асобы, якія ўскосна характарызуюць цэнтральную. Гэтымі персанажамі з'яўляюцца маці, бацька, каханая дзяўчына або маладая жонка, верны сябра або сусед-аднавясковец.

Першае месца сярод пабочнага тыпажу па праву належыць вобразам бацькоў. У ранейшых творах («Акт першы», «Да дня») яны прысутнічалі толькі ў думках героя або аўтара: «Недзе далёка слухае гаротная маці» («Акт першы»). У перыяд «Нашай волі» распрацоўваюцца мастацка-дэталізаваныя вобразы бацькоў. Паэт на гэтых вобразах развівае праблему пераемнасці рэвалюцыйных традыцый і грамадзянскага росту старога сялянства. Зразумела, што ў прынцыпе погляд на ўзаемаадносіны бацькоў і дзяцей не змяніўся, раней ён быў таксама правільным, цяпер жа стаў хіба больш аргументаваным.

Сваяцкія пачуцці разглядаюцца ў грамадскім аспекце, сваяцтва вытрымлівае розныя выпрабаванні таму, што яно замацавана еднасцю светапогляду бацькоў і дзяцей. У большасці выпадкаў паэт бярэ гэту еднасць ужо гатовай, каб праверыць яе моц жыццёвымі нягодамі, але часам ён спыняецца на тых выпадках, калі яна яшчэ не нарадзілася або толькі што нараджаецца.

Верш 1935 года «Пад астрожнай сцяной» упершыню выводзіць на пярэдні план вобраз маці. Прасочым развіццё гэтага вобраза, а разам і напрамак творчых пошукаў Танка. Маці паўстае перад чытачом у выглядзе старой, хілай пакуткіцы.

Пад астрогу муры шэрыя
Хлеба ў торбе прынясла,
Толькі стража штось астрожная
Падаянкi не ўзяла.
Слёзы градам пакаціліся, —
Сын яе быў маладым...

Гнаны ветрам, непагодаю
Моцна біўся ў вочы дым¹

Гады і нягоды сагнулі старэчую спіну, але душа маці засталася простаю, чулай, лёгка ранімай. Сэрца яе не выносіць здзеку. Грубы адказ стражнікаў абражаў святасць мацярынства і таптаў элементарную гуманнасць. Скарга пацякла горкімі слязьмі. Але вось на падмогу кволай жанчыне, як родны сын, прыходзіць паэт. Май-стэрскім рэфрэнам ён быццам хоча ашукаць ворагаў, каб не ўбачылі слёз і не цешыліся.

Эх, у старыя вочы слабыя
Б'ецца ветрам гнаны дым...

Рэфрэн дапамагае ўлавіць аўтарскі ідэал вобраза маці: паэт-рэвалюцыянер хоча бачыць яе гордай і моцнай духам, хоча, каб яна ўмела кінуць у твар ворагам не слёзную скаргу, а дакор і выклік.

Старая жанчына, мабыць, доўга была маткай звычайнага рабочага і толькі нядаўна стала маткай рэвалюцыянера. Яшчэ не прывыкла яна да цяжару новай місіі. Ці вытрымае яе любоў вялікія выпрабаванні, ці навучыцца яна горда стаяць перад ворагамі, ці навучыцца ненавідзеццё іх? На гэта пытанне адкажа час.

Пачуццё асабістай годнасці і актыўнасць натуры — стрыжнявыя рысы характару маці з верша «Ткала я, ткала палотны», які трэба лічыць найбольш удалым у нізцы блізкіх па тэме вершаў 1936 года («Жнівом», «Эх, калыхаліся сосны», «Загарэліся зоры зорныя» і інш.).

Суровыя абставіны выпрабоўваюць натуру маці. Апошні свой скарб — палотны яна вымушана збыць на рынку, каб вырваць сына з астрогу. Палотны не звычайны тавар у сялянкі. Там кожная нітка напамінае пра летнюю спёку і пра бяссонныя зімовыя ночы, пра мары маладосці і пакуты сталасці. Цяжка расстацца з такім скарбам.

Верш з'яўляецца маналагам маці. Спачатку яна гаворыць спакойна, стрымана. Спакойны тон апавядання падкрэслівае сілу характару сялянкі, якую лёс надарыў пяшчотамі. Стрыманасць перажыванняў прыгожа характарызавала герояў балады «Да дня»,

¹ Зборнік «На этапах», стар. 109, упершыню надрукавана ў газ. «Наша воля» № 4/5 за 29 лютага 1936 г.

людзей з выхаванымі пачуццямі. У вершах жа 1936 года мы сустрэкаем прыроджанае высакародства пачуццяў у простых людзей. Маці стараецца быць спакойнай, бо спачатку яна прамаўляе да народа, спадзеючыся сустрэць зразуменне:

Сына ў няволю забралі.
Доўгі астрожныя дні,
Трэба паслаць яму хлеба,—
І прадаю васьмярні¹.

Але гэты расказ усё мацней распальвае яе сэрца, і тады яна звяртаецца да паноў. Другі адрасат — другі змест і стыль прамовы. Былі выпадкі, калі нянавісьць маці прымала старадаўнюю форму праклёну. Так, у вершы «Эх, калыхаліся сосны» яна кляла паноў:

Каб вы не бачылі зорак,
Шчасця не мелі свайго².

Праклён выражае хутчэй бяссілле нянавісці, чым дзейсную страсць, таму паэт шукае і знаходзіць у вершы «Ткала я, ткала палотны» іншую форму праяўлення гневу. Маці гатова змагацца з цэлым светам:

Сына я вырву з астрогу!..
Гэй жа, паненкі, паны! —
Можа апошнія купіць
Хто з вас мае васьмярні,

У словах маці, у яе гордай позе мы пазнаём знаёмыя рысы Нілаўны. Пераклічка не зніжае, аднак, самабытнасці створанага Танкам вобраза, як нацыянальнага тыпу. Танк паказаў, як узбагаціўся нацыянальны характар беларускі ў ходзе рэвалюцыйна-вызваленчай барацьбы. Рэвалюцыя — школа нацыянальнага характару, яна ўздымае да агульнанароднай значымасці лепшыя маральныя рысы гарадской і вясковай беднаты.

¹ Зборнік «На этапах», стар. 122.

² Тамсама с. 94

Няцяжка здагадацца, што для той пары марксісцкая пастаноўка пытання аб нацыянальным тыпе характару беларускі мела палемічнае значэнне. Паэт спрачаўся з буржуазна-нацыяналістычнымі «знаўцамі народнай душы», якія прыпісвалі характару беларускі толькі дзве адвечныя рысы: хлебасольства славянкі і пакорнасць Еўфрасінні Полацкай¹.

Вяршыня характару гераіні — рэвалюцыйная гуманнасць — не адразу была знойдзена паэтам. Цяжкаспь пошукаў заключалася ў тым, што кабета вырасла ў старым свеце, які пастараўся завязаць ёй вочы, каб не змагла ўвайсці ў новы свет, дзе жыве яе сын-рэвалюцыянер. Такая маці была яшчэ слабым сябрам і памочнікам сыну. Сама разумеючы гэта, яна давярала лёс яго ў рукі бога:

Усё старэнькая маці моліцца
За сыноў-партызанаў сваіх².

У лепшых выпадках маці плакала пад астрожнай сцяной або праклінала нелюдзяў-катаў. Такую маці рэвалюцыянера паказваў яшчэ Якуб Колас у астрожных вершах за 30 гадоў да Танка³.

Падобныя паводзіны былі распаўсюджанымі, кідаліся ў вочы і, у нейкай меры, адпавядалі праўдзе, выяўлялі гістарычна абумоўленую скаванасць душы жанчыны з народа. Але распаўсюджанае не заўсёды бывае тыповым. Адзначаныя рысы трацілі тыповасць, бо не выражалі сутнасці характару маці ў яго развіцці. Ім не хапала перспектывнасці, яны выяўлялі праўду ўчарашняга і сённяшняга дзён, а праўда заўтрашняга дня аставалася незаўважанай. Такім чынам, маці з верша «Ткала я, ткала палотны» ўзвышаецца як вобраз перспектывны.

Не выпадкова гэты верш пабудаваны ў форме маналога. Раней маці не ўмела гаварыць, цяпер жа яна мае што сказаць сябрам і ворагам. Як добра, што паэт не паддаўся зразумелай у даным выпадку

¹ У часопісе «Крыгалом» змешчан артыкул «Літаратурны фронт», з якога відаць, што іменна вакол гэтых двух рыс вяліся схаластычныя дэбаты ў рэакцыйных літаратурных колах Вільні.

² Верш «Загарэліся зоры зорныя», зборнік «На этапах», стар. 14.

³ Заходнебеларуская літаратурная думка выдзяляла турэмную тэму ў лірыцы Коласа, аб чым сведчаць два артыкулы ў юбілейным нумары «Беларускага летапісу» за 1936 год: «Ідэя волі ў паэзіі Коласа» Р. Шырмы і «Якуб Колас у астрозе» Язэпа Каранеўскага.

спакусе ўвесці ў мову маці дыялектныя слоўкі і выразы «для каларыту»! Падобны «каларыт» зацямяніў бы ідэю вобраза. Маці і сын тут не толькі родзічы, а, перш за ўсё, аднадумцы, прадстаўнікі двух пакаленняў Народнага фронту ў Заходняй Беларусі. У адпаведнасці з такой канцэпцыяй вобраза гераня карыстаецца літаратурная мова. З матчынай прамовы, не менш чым з яе паводзін, праглядае сын-рэвалюцыянер. Гэта ён навучыў яе так гаварыць, думаць і дзейнічаць. Праз мову Танк выказаў духоўны рост маці заходнебеларускага рэвалюцыянера, падобна таму, як гэта зрабіў Горкі ў вобразе Нілаўны. Раман Горкага быў праграмнаю кнігаю ў заходнебеларускім падполлі, па якой людзі вучыліся змагацца. Танк, акрамя таго, вучыўся пісаць пра змаганне і змагароў. Творча асэнсоўваючы ідэйна-мастацкае багацце рамана «Маці», Максім Танк асвойваў метады сацыялістычнага рэалізма ва ўмовах Заходняй Беларусі.

Вобраз маці Танк паказаў як народна-геранічны тып: яна Грамадзянка, азароная бляскам славы свайго сына-рэвалюцыянера.

Тэма ўзаемаадносін двух пакаленняў удзельнікаў рэвалюцыянага руху развіваецца таксама ў вершы «Спатканне». У ім апісана сустрэча сына-рэвалюцыянера з бацькам-селянінам на адведках у турме. Перад намі момант духоўнага скачка — вострая псіхалагічная сітуацыя.

Актыўна вядуць сябе абодва героі, хаця па задуме верш з'яўляецца ўспамінам вязня, гэта значыць героя лірычнага. Але ён успамінае аб свежаперажытым, таму амаль даслоўна перадае гутарку. Такім чынам, па кампазіцыі верш нагадвае драматычную сцэнку, мае форму дыялогу.

Чым жа дасягаецца эмацыянальнае ўздзеянне? — Падтэкстам. Пачынаючы ад гэтага верша, можна гаварыць пра Танка, як пра майстра мастацкага падтэксту. Каб пераканацца ў змястоўнасці падтэксту, паспрабуйце пераказаць змест верша двума — трыма сказамі. Зрабіць гэта ніяк нельга, бо твор узбуджае шмат думак іменна падтэкстам, і пераказ міжвольна разрастаецца.

Спачатку абодва так уражаны панурай выключнасцю турэмных абставін, што не могуць сабрацца з думкамі. Гутарка не клеіцца, яны гавораць не аб тым, што іх займае ў даны момант. Бацька, абы не маўчаць, загаварыў «пра жыта і авёс», але аб чым ён думае — відаць па вачах, «мокрых ад слёз». Ён так прыбіты лёсам свайго сына, што жахаецца гаварыць пра гэта. Араты і сейбіт, пражыўшы ўсё жыццё на ўлонні прыроды, ён прывык даражыць

асабістай свабодай — сінім небам і ясным сонцам. Селянін не можа ўявіць сабе нічога больш страшнага за асабістую няволю. Вось чаму дарослы мужчына заплакаў. Усё гэта разумее сын, ён адчувае сябе няёмка: баіцца, каб у прыліве маладушнасці бацька не асудзіў яго. Але, авалодаўшы сабою, рэвалюцыянер першы загаварыў пра турму, загаварыў так бадзёра, быццам нічога і не здарылася:

— Нічога, год я перажыў:
Ды не адзін — сядзіць нас шмат,—
Прывыклі трохі і да крат.

Бадзёрасць яго слоў у сваю чаргу дае смеласць старому выказацца:

— Нічога, мы то жыць жывём,—
Вось ты тут сохнеш за муром...
Я ў торбе сухароў прынёс,—
А вочы... мокрыя ад слёз.

Не асуджэнне, а бацькоўская спагада загаварыла яго вуснамі. Гэтага быццам толькі і чакаў сын. Рассеялася няёмкасць. Пара дагаварыць галоўнае да канца. Рэвалюцыянер натхнёны вераю ў сваю праўду, гэтай веры хопіць, каб не сагнуцца пад цяжарам турэмных скляпенняў, яе хопіць удосталь, каб акрыліць бацьку і ўсіх, хто астаўся на волі.

Не плач, мы вернемся вясной
І выйдзем ў поле грамадой,
Яшчэ убачыш свет зары,—
Не плач і не бядуй, стары!
Вясною новаю з-за крат
З сяўнёю, поўнаю зярнят,
Нас выйдзе шмат, як цёмны бор,
На скібы чорныя разор...

Вера сына ў вясну рэвалюцыі перадаецца бацьку, яна сагравае цяплом астрожныя муры і напаўняе радасцю сумную сустрэчу. Радасным акордам канчаецца гэты драматычны верш:

Стары, я бачу, верыць мне,

І сам гавора аб вясне,
І неяк відучы падрос,
Хоць вочы мокрыя ад слёз¹.

Бацька і сын, сустрэўшыся родзічамі, расстаюцца аднадумцамі. Такая ідэя верша. Вось чаму, на нашу думку, паэт зрабіў няправільна, замяніўшы ў апошняй рэдакцыі слова «Стары, я бачу, верыць мне» на «Стары, я знаю, верыць мне». Гэта замена зацямяе ідэю верша, бо калі бацька і сын дагэтуль былі аднадумцамі, то ўся іх размова на адведках траціць палову сваёй значнасці.

Верш вытрыман у чоткім рытме чатырохстопнага ямба, які, лепш чым іншы размер, перадае дынаміку маналога рэвалюцыянера. Уражанне гутарковай свабоды дасягаецца шырокім ужываннем пірыхія.

Хаця пазней паэт напісаў і мацнейшыя вершы, чым «Спатканне», але ніводзін з іх, бадай, не зрабіў такога ўражання на чытача. Гэты прагучаў нечакана, як першы веснавы гром. «Яго творчасць,— пісала пра Танка газета «Наша воля»,— вырасла ў астрогах і, вырваўшыся, заліла Заходнюю Беларусь»². Прачытанае аўтарам на вечары беларускай паэзіі 15 сакавіка 1936 года ў зале Віленскага ўніверсітэта, «Спатканне» выклікала буру авацыі. У газеце «Наша воля» так апісан гэты дэбют паэта перад шырокай аўдыторыяй: «Балючая сапраўднасць і суровы рэалізм яго твораў, як «Спатканне», «Да дня» і «Першы акт», ускалыхнулі залу, выклікалі водгалас ва ўсіх, запальвалі сэрцы моладзі. Рады думваючай моладзі, якая летуціць аб вялікіх грамадскіх зменах, якая душыцца ў кляшчах эканамічнага і культурнага крызісу, на вечары беларускай паэзіі і песні глыбока адчулі ўсю новую красу змагання...»³.

Калі на слухачоў, знаёмых толькі з легальнай часткай заходнебеларускай паэзіі, верш уздзейнічаў, акрамя ўсяго, навізнаю тэмы, то мы ніяк не можам называць Танка вынаходнікам гэтай тэмы. Яна існавала ў падпольным фальклоры і нават у літаратуры да яго. Танку толькі ўдалося больш дасканала вырашыць гэту тэму.

Для прыкладу параўнаем аналагічны са «Спатканнем» верш Валянціна Таўлая «Бацька». Верш «Бацька» мае два варыянты. Першы

¹ Зборнік «На этапах», стар. 111.

² «Наша воля» №5/6 за 20 сакавіка 1936 г.

³ Т а м ж а.

з іх без азначэння даты быў прыслан Таўлаем з турмы Максіму Танку прыблізна ў 1935—1936 г. і знаходзіцца ў яго архіве ў рукапісным фондзе бібліятэкі АН Літоўскай ССР, другі варыянт надрукаваны ў зборніку Таўлая «Выбранае», ДВБ, 1947 г., стар. 34.

Верш Таўлая не ўдалося апублікаваць у заходне-беларускіх часопісах, але, калі б ён і пабачыў свет, дык напэўна не зрабіў бы такога ўражання, як «Спатканне». Чаму? Таму што тэма бацькі і сына-астрожніка вырашаецца ў ім вузка — інтымна. Паэт піша больш пра свайго бацьку і пра сябе, а не пра бацьку заходнебеларускага рэвалюцыянера, як гэта зрабіў Танк.

Адносіны паміж героямі ў вершы Таўлая атрымліваюць сентыментальную афарбоўку, і вобраз бацькі траціць прыкметы селяніна, які сам вырас і выхоўваў дзяцей у знешняй пагардзе да чуласці і поўнай знявазе да чулінасці.

Сэрца трэпетам трывожным я вітаю,
Цябе, мой голубе, мой родны, мой стары,
А ты дзвішся, што долежка крутая
За кратамі хіліць сына без пары?
...Ціхім сумама зацягнула твае вочы,
Вызірае з іх і любасць і дакор: —
Сыне, сыне! родны мой сыночак!
Ну, калі ж ты выйдзеш на прастор? ¹

Такім чынам, у вачах бацькі сын прачытаў тое, што баяўся сустрэць лірычны герой верша Танка. Задача вязня стала цяжэйшай, і ён яўна не спраўляецца з ёю. У адказ на дакор сын пасылае маларазумелую ўцеху:

Бацька, бацька мой стары, мой добры,
Буйнай песняй сын і тут звініць²,

Сямейны кантакт паміж бацькам і сынам не перарос у ідэйны. Разуваючы гэта, Таўлай у новым варыянце верша пашырыў маналог рэвалюцыянера да аб'ёму праграмы. Твор палепшаў, але не зусім: вобраз бацькі так і застаўся інертным. Невядома, якое ўражанне

¹ ВБФ, 604, XVI, ліст 31,

² Т а м ж а.

зрабілі на яго гарачыя словы сына. Інакш кажучы, сустрэча родзічаў не перарасла ў сустрэчу двух пакаленняў.

Побач з ідэйна-тэматычнай звужанасцю верш Таўлая ўступае «Спатканню» дасканаласцю формы. Ён мнагаслоўны і месцамі залішне ўскладнёны ў вобразах. Верш Танка, наадварот,— просты і эканомны ў выяўленчых сродках, можна сказаць «пурытанскі», як самыя мастацкія і этычныя густы падполля. «Спатканне» — адзін сярод тых вершаў Танка, якія, вырасшы на глебе падпольнай літаратуры і фальклору, самі ўвайшлі ў вусны мастацкі абыход працоўных былой Заходняй Беларусі.

Падводзячы вынікі тэме бацькоў і дзяцей у лірыцы Танка перыяду «Нашай волі», прыходзіцца, аднак, зазначыць, што, нягледзячы на буйныя творчыя дасягненні, звязаныя з яе распрацоўкай паэт не ўзняў усіх праблем, якія гэта тэма дыктавала. Аднабакова пастаўлена праблема асваення рэвалюцыйных традыцый — толькі як праблема перараджэння старога сялянства. Старое пакаленне не паказана ў ролі носьбіта і ахоўніка рэвалюцыйнай спадчыны. Паэт не стварыў вобраза ветэрана трох рэвалюцый, хаця прататыпы такога вобраза жылі, дзейнічалі і ўздзейнічалі на маладых.

У адным толькі вершы «Восенню» (1936 г.) Танк здалёк закранае гэту праблему. Паэтычны сам па сабе вобраз дзеда не стаіць, аднак, на належнай вышыні. Адчуваецца, што герою такога маштабу не пад сілу злічыць усе каштоўнасці народнага скарбу, спадчына ў яго вуснах астаецца неразгаданым таямнічым сімвалам. Народная туга па ідэале, якую нясе гэты вобраз, гучыць інстынктыўна. Імкненне да праўды і свабоды прысыпана ў яго свядомасці попелам стярэчай уміратваронасці:

Ён гаворыць з тугой аб гушчарах глыбокіх,
Бы памінкі спраўляе па соснах высокіх
Па лугах, па ласіных затоптаных тропках,
Ды. пытае мяне пра блізкіх і знаёмых,
Што прайшлі ў жыццё прамяністай дарогай,
І ці шмат, як і я, маладых у астрогах
ні свае каратаюць у цэлях сцюдзёных.
І ад дум галаву апускае сіваю,
Як сасна пабялеўшую раннім марозам.

Лірычны герой-рэвалюцыянер выступае толькі ў ролі настаўніка для мас. Але ўдумлівы настаўнік сам павінен вучыцца ў мас. Наш знаёмы яшчэ ўсё хварэе саманадзейнасцю маладосці. Навырашанасць праблемы двух пакаленняў даводзіць, што творчая сталасць паэта не выключае патрэбы ў творчым росце.

У перыяд «Нашай волі» паэзія Танка ўзбагачаецца любоўнаю лірыкай. Каханне акрыляе герояў, актывізуе іх духоўнае жыццё. Сутыкнуўшы рэвалюцыянера з бацькамі, паэт паказаў яго добрае сэрца, а зблізіўшы яго з дзяўчынай, дадаў, што гэта сэрца пяшчотнае і шчырае. Выступаючы разам з грамадзянскімі страсцямі, інтымнае пачуццё служыць сродкам уздзеяння рэвалюцыянера на сваю сяброўку. Яно становіцца стымулам духоўнага прабуджэння і росту асобы закаханай вясковай дзяўчыны. Вершы гэтай тэмы не прыгнятаюць цяжкім журботным уражаннем, нягледзячы на іх мінорны лад, абумоўлены той акалічнасцю, што гэта, як правіла, вершы пра каханне разлучаных («Дарогай», «З поля полем ідучы», «На вясковай вуліцы», «Ой, не гніце, ветры»).

Па ўзору народных любоўных песень аб няшчасным каханні лірычным героем тут выступае не ён, а яна. Шчырая і верная свайму пачуццю дзяўчына з'яўляецца ахвярай разлукі. Разлучніцай выведзена не шчаслівейшая саперніца і нават не доля-ліхадзейка, а пануры панскі рэжым, што турэмнымі кратамі разлучыў закаханых. Такім шляхам інтымнае ўступае ў канфлікт з грамадскім, а тэма «ён і яна» набывае сацыяльнае гучанне.

Мастацкая інтуіцыя не падвяла Максіма Танка, калі ён голасам дзяўчыны рашыў выказаць жальбу і драматызм разбітага кахання. Голас яе моцны сваёй жаночай слабасцю. Нечаканы арышт каханага спачатку яшлямляе дзяўчыну. Яна не заўсёды ведае пра падпольную работу свайго сябра, таму не можа зразумець, за што разлучылі іх. Але вось прыходзяць сумныя чуткі і найўнае здзіўленне замяняе пакута.

Вестку людзі прынеслі
З каляінаў этапных дарог:
Іх, казалі, павялі,
Павялі пад эскортай ў астрог¹.

¹ «З поля полем ідучы». Зборнік «На этапах», стар. 93.

Уся яе істота гнецца і дрыжыць пад навальніцай перажыванняў. Супярэчлівыя думкі мітусяцца ў галаве. Бываюць хвіліны, калі яна сумняваецца ў шчырасці мілага і эгаістычна дакарае яго:

Каб любіў бы, не пакінуў —
у астрог бы не пайшоў¹.

Аднак узрушэнне праходзіць, і, ісабраўшыся з думкамі, дзяўчына апраўдвае хлопца, яна ўжо сама гатова стаць на тую ж дарогу. Танк скупа і паэтычна намякаеі на гэта перараджэнне дзяўчыны: яна запела «песню, што спяваў Рыгор». Ідэйнае збліжэнне з разлучаным вяртае раўнавагу духа дзяўчыне. Такі зыход любоўных і узаемаадносін быў жыццёвы і натуральны.

Знаёмячыся з інтымнымі вершамі Танка, заўважаеш, што яны лёгка запамінаюцца і пераказваюцца. Сюжэтнасць — істотная іх прыкмета. Па сутнасці гэты вершы-балады, якія раскажваюць аб тым, як нядобра складваўся лёс закаханых у заходнебеларускім падполлі. Зразумела, што не заўсёды герояў разлучала турма. Турма была акурат «меншым злом», бо пакідала ўсё ж надзею на сустрэчу. Нярэдка закаханых разлучала смерць. І боль дзяўчыны быў няўцешным...

Паэт з вялікім тактам, пранікнёна апеў трагізм разлучанай навек дзяўчыны ў вершы «Ой, не гніце, ветры». Выкарыстоўваючы старадаўні прыём псіхалагічнага паралелізма, ён як бы просіць стыхіі прыроды суняцца, замерці перад веліччу чалавечага гора. Толькі ў заключны акорд уліваюцца мужныя гукі медзі, пакрываючы дзявочы боль напамінам пра бессмяротнасць ахвяр рэвалюцыі.

Верш гэты вылучаецца закончанасцю эмацыянальнага ладу і можа быць аднесен да ліку творчых удач.

Другой тэмай інтымна-любоўных вершаў перыяду «Нашай волі» з'яўляецца тэма першага кахання (вершы «З каласамі», «Вясной»). Чароўнасць гэтых вершаў у маладосці душы героя. Шчыры, сціплы і крыху наіўны, ён сам, быццам заварожаны, дзівіцца з таго, як нязведанае яшчэ ніколі пачуццё завалодвае яго істотай. А ён жа лічыў сябе, як і кожны ў юнацтве, чалавекам сур'ёзным і не схільным да інтымнасці.

¹ «Дарогай». Зборнік «На этапах», стар. 33.

У любоўных вершах Танка маецца характэрная для інтымнай лірыкі заходнебеларускага падполля цудоўная рыса — гэта своеасаблівая ідэалізацыя жанчыны. Яна праяўляецца ў падкрэсленай далікатнасці перажыванняў героя. Прафесіянальны рэвалюцыянер, правёўшы нямала год у турме, пазбаўлены жаночага таварыства, не можа глядзець на жанчыну інакш, як на ўвасабленне недасягальнага характа. Вось чаму гэты цёрты жыццём чалавек губляецца, бянтэжыцца перад простаю дзяўчынай, не пазнае сябе. І яна, а не ён, робіць першы крок да збліжэння.

Заглядзеўся, стаю...

А яна ўеё ж.не.

Ніва тае, як снег.

Серп бліжэй да мяне...

Ні стаяць, ні ўцякаць, —

як прывязан, аж смех.

Эх, хаця б з каласамі не зжала!¹

Ідэяй сур'ёзнасці кахання разгледжаныя вершы пале-мічна накіраваны супраць мяшчанскага апашлення інтымнага жыцця, яны намерана антыідылічныя. Прыгажосць адносін паміж закаханымі грунтуецца на высокім разуменні чалавечай годнасці.

Пішучы пра радасць першага кахання, лёгка можна было збіцца на саладжава-рамансавы тон і збядніць інтымныя перажыванні. Героі любоўнай лірыкі Танка — маральна здаровыя людзі, яны здольны на глыбокае і моцнае пачуццё. Сталасць пачуццяў і беззаганная маральнасць герояў відаць з таго, як прыхільна адносіцца грамадская гамонка да іх саюза нават у тых рызыкаўных і рэдкіх выпадках, калі гэты саюз выходзіў за прынятыя нормы.

Праўда, нявесела жыць было ў нас —

ліха з бядой нанясло.

За сервітут неяк жнівамі раз

вышла з каламі сяло.

А цяпер што? Ні яго, ні пісьма,

позна ужо бедаваць.

Як цяпер будзе дзяўчына сама

сына свайго гадаваць¹.

¹ Зборнік «На этапах», стар. 17, верш «З каласамі»

Дзяўчыне, якая стала маткай, патрэбна не столькі пісьмо, колькі спачуванне акаляючых. Без гэтага спачування жыццё яе стане пеклам. Можна ўявіць, якую маральнай падтрымкай з'яўляецца для яе рашэнне вясковага сходу:

Трэба сяўбой і жнівом памагчы,—
раіць сяло грамадой.

Наперакор індывідуалістычнай паэзіі, якая любіла абзываць масу натоўпам, сляпым і грубым, Танк сцвярджае, што іменна працоўнай масе хапае гуманнасці і далікатнасці, каб не пакрыўдзіць і не пакінуць у бядзе адзінокую маладую маці, жонку народнага заступніка.

На інтымных вершах вельмі ярка відаць уплыў народнай лірыкі. Нават вершы гутаркова-апавядальнага складу («З каласамі», «Вясной») выкарыстоўваюць фальклорны вобраз чорных броваў з іх цудадзейнаю сілай прываражыць хлапца. У вершах песеннага ладу сустракаюцца як традыцыйныя вобразы-тропы, так і цэлыя матывы, характэрныя для народнай лірыкі, напрыклад, матыў хусткі, купленай любімым («Дарогай»), і кашулі, вышытай дзяўчынаю («Ой, не гніце, ветры»), і г. д. Фальклорная сімволіка складае аснову структуры такіх вершаў, як «З поля полем ідучы», «Баб'е лета» і іншыя.

Калі ў творах 1935 года мы назіралі ўдалае выкарыстанне паэтам здабыткаў заходнебеларускага рэвалюцыйнага фальклору, то ў разглядаемых вершах мы бачым спробу спалучыць элементы старога фальклору з сучаснасцю. З вуснай паэзіі падполля Танк чэрпае тэмы і сітуацыі, стары фальклор службыць для яго правернай крыніцай вобразаў, адпавядаючых звычайным і эстэтычным густам працоўнага народа.

Інтымная лірыка Танка, таксама як і ўся яго творчасць, развівалася ў цеснай сувязі з рэвалюцыйнай заходнебеларускай літаратурай. Нават беглы позірк дае магчымасць заўважыць пераклічку з Пестраком і Таўлаем. У другой палавіне 30-х гадоў Таўлай і Пестрак знаходзіліся ў турме. Аднак сувязь паміж паэтамі не парвалася: часта новаасуджаны нёс у турму некалькі вершаў Танка і знаёміў з імі таварышаў па камеры. Вядома, напрыклад, што па такіх

¹ Зборнік «На этапах», стар. 49, верш «На вясковай вуліцы»

звестках Валянцін Таўлай з сяброўскай рэўнасцю сачыў за ўдачамі Танка і нават употай творча спаборнічаў з ім.

У паперах Танка ў бібліятэцы АН Літоўскай ССР захоўваецца, напрыклад, уласнаручна перапісаны ім у 1936 годзе верш Піліпа Пестрака «Ты і я на возе», які належыць іменна да любоўнай лірыкі¹.

Піліп Пестрак раней за Танка вышаў на літаратурную ніву, таму зразумела, што ён з'явіўся фактычным пачынальнікам інтымнай тэмы ў рэвалюцыйнай заходнебеларускай паэзіі, калі не лічыць няспелых яшчэ вершаў Таўлая 20-х гадоў. Піліп Пестрак распрацаваў некалькі цікавых сітуацый з інтымнага жыцця заходнебеларускага падполля. Праўда, большасць яго вершаў апявала разлад паміж пачуццём і абавязкам, і гэта аднастайнасць канфлікту зніжала іх вартасць. Тым не менш Максіму Танку было чаму павучыцца на вопыце Піліпа Пестрака.

Інтымная лірыка Танка мела адну істотную слабасць. Прастата яго вершаў часта ішла ад прасталінейнай і ўпрощанай трактоўкі пачуццяў. Паэт выбіраў залішне звычайную геранію і таму не мог, калі б нават хацеў, асвятліць інтэлектуальныя адносіны паміж дзяўчынай і рэвалюцыянерам. Роля інтэлекту, які ўпрыгожвае каанне, асталася нераскрытай. Пестрак жа, як правіла, паказвае каханне паміж рэвалюцыянерамі-прафесіяналамі, людзьмі аднаго разумовага ўзроўню. Іх каханне — саюз роўных. Праблему інтэлектуальных адносін паміж закаханымі Танк паставіць толькі ў канцы 1936 года ў вершы «Пісьмо», які ўжо не належыць да перыяду «Нашай волі».

Паварот тварам да вёскі ў лірыцы Танка перыяду Народнага фронту супраджаўся ростам мастацкага значэння пейзажа. Праўда, дарэмна шукаць у творчасці 1936 года ўласна пейзажных вершаў — іх няма, і ў гэтым няма нічога дзіўнага. Жыццё не спрыяла сузіранню прыроды. Пейзажныя фрагменты ў вершах Танка перыяду «Нашай волі» падпарадкаваны грамадскай тэме. Вядучае месца заўсёды займае патрыятычны і рэвалюцыйны пачатак. Пры гэтым пейзаж Танка мае свой стыль, ён вылучаецца суровай велічнасцю і напружанасцю. У пейзажных замалёўках гэтай пары мала фарбаў, яны хмурыя, але моцныя па рысунку і светацені, таму нагадваюць хутчэй графіку, чым жывапіс.

Дзякуючы арыгінальнасці аўтарскага стылю прырода-апісальныя эцюды з розных вершаў зліваюцца ва ўяўленні чытача ў

¹ ВБФ, 604, XVI, ліст 31.

адно цэлае, ствараючы сімвалічныя карціны. Пейзажная сімволіка ў вершах Танка мае два асноўныя значэнні. Па-першае, сумныя і суровыя малюнкi ўвасабляюць знешні воблік Заходняй Беларусі, радзімы, шматпакутнай і велічнай у сваім горы, краіны запалоненай красы. Найбольш яркавым прыкладам гэтага значэння пейзажа могуць служыць вядомыя ўжо нам вершы «Восенню», «Загарэліся зоры зорныя» і іншыя.

Па-другое, малюнкi барацьбы прыродных стыхій сімвалізуюць рэвалюцыйныя намаганні народа і яго лепшых сыноў, падполнычаў-камуністаў, якія можна падстаўляюць грудзі стыхіям. Напружаны, дынамічны пейзаж, як сімвал рэвалюцыйнай барацьбы, выступае ў цудоўным вершы «Над Прыпяццю», які мы назвалі ключом да ўсёй творчасці перыяду «Нашай волі». Такім чынам, генеральная тэма творчасці Танка — Беларусь і рэвалюцыя — распаўсюджвае сваю ўладу і на пейзаж.

Лірыка Максіма Танка перыяду «Нашай волі», прасякнутая рэвалюцыйнай ідэянасцю, духам камуністычнай партыйнасці, была значным дасягненнем самога Танка і ўсёй заходнебеларускай паэзіі. Упершыню Заходняя Беларусь вылучыла паэта, творчасць якога пачала адчувальна ўплываць на лёс рэвалюцыйна-вызваленчага руху. Як частка перадавой грамадскай думкі, паэзія гэта налівалася сокамі ідэй Народнага фронту і сама дзейсна служыла вызваленчай барацьбе. Народная па духу і форме, яна хвалявала шырокія масы, натхняла на барацьбу за лепшае будучае.

Правільна знайшоўшы станоўчца героя свайго часу, салдата вызвалення, паэт ахапіў шырокае кола грамадска-палітычных падзей, раскрыўшы багацце інтарэсаў, якімі жыў авангард вызваленчага руху. Больш таго, абапіраючыся на перадавыя традыцыі, працуючы поплеч з рэвалюцыйнымі паэтамі Пестраком і Таўлаем, Танк вывёў цэлую галерэю станоўчых вобразаў сучаснікаў, членаў вялікай і дружнай рэвалюцыйнай сям'і. Паказваючы адносіны паміж членамі гэтай сям'і, паэт заўважыў рысы новай маралі, рэвалюцыйнага гуманізму, што ўзнікаў і становіўся магутнаю і добраю сілай, якая прадвясчала перамогу святла над цемрай, жаданага добра над пануючым злом. Умацаванне сувязі паэзіі з жыццём — творчае дасягненне Танка ў гэты перыяд.

Звязаўшы лёс свайго таленту з рэвалюцыяй, паэт узяўся на новую ступень не толькі ў ідэйным, але і ў мастацкім развіцці, Глыбіня ўспрыняцця сапраўднасці, разнастайнасць выкарыстаных форм мастацкага выяўлення (вершы апавядальна-гутарковага, аратарскага і песеннага ладу), багацце інтанацыі, рытмікі, экспрэсіўнасць і шчырасць — вось асноўныя мастацкія якасці яго вершаў. Узровень лірыкі перыяду «Нашай волі» сведчыць аб засваенні паэтам асноўных прынцыпаў сацыялістычнага рэалізма. Заходнебеларуская сапраўднасць раскрываецца ў ёй гістарычна-канкрэтна, у рэвалюцыйным развіцці. Асноўная прыкмета гэтай сапраўднасці — высокая рамантыка — знайшла праўдзівое ўвасабленне ў вобразах.

Многія рысы лірыкі Танка гэтага часу астануцца не вытлумачанымі да канца, калі выкінуць з разліку той факт, што паэт адначасна працаваў над першым сваім буйным творам — паэмай «Нарач». Лірычныя вершы былі своеасаблівымі эцюдамі, дзе ён вырашаў прыватныя задачы, якія ўзніклі ў працэсе работы пад паэмай — знаходзіў дэталі вобразаў, вучыўся будаваць маналогі і дыялагі, раскрываць пачуцці, маляваць прыроду і г. д.

3. ГЕРАІЧНАЯ ПАЭМА «НАРАЧ»

Ёсць творы, у якіх нам адкрываецца як бы само аблічча той літаратуры, да якой яны належаць. Мерай іх вартасці становяцца маштабы адлюстраваных падзей, бо праўдзівасць адлюстравання як бы разумеецца сама сабой. У былой Заходняй Беларусі такім творам стала паэма Максіма Танка «Нарач», увасобіўшая сутнасць барацьбы народа за сацыяльную справядлівасць у сярэдзіне 30-х гадоў. У святломасці заходнебеларускага чытача назва паэмы назаўсёды спалучылася з імем аўтара, і Максіма Танка больш пачалі ведаць як аўтара «Нарачы», як песняра Нарачы і бунту сялян-рыбакоў.

Увогуле ў заходнебеларускай літаратуры была ўжо спроба паказаць сродкамі паэзіі паўстанне беднаты з пазіцый сацыялістычнага рэалізма. Мы маем на ўвазе вялікі верш Валянціна Таўлая «Кобрыншчына», напісаны ў Лукішскай турме ў 1935 годзе. Аднак ні шырокі чытач, ні сам Танк не былі знаёмы з гэтым творам. Месца «Нарачы» ў літаратуры былой Заходняй Беларусі вызначаецца тым, што гэта першая рэвалюцыйная паэма пра паўстанне вясковай беднаты. З'яўленне паэмы сведчыла аб росце рэвалюцыйнай літаратуры, якая перайшла ад лірыкі да буйных жанраў.

Цяжка дакладна сказаць, калі іменна нарадзілася задума «Нарачы», мажліва нават у 1934 годзе, у той незабыўны снежаньскі дзень, калі Танк ішоў дахаты з турмы. Паэт-астрожнік, знябыўшыся па родным нарачанскім краі, спыніўся ля возера. Скаваная лёдам стыхія нечым нагадвала яму Беларусь, уражанні выліліся ў рамантычны верш «Нарач як мора» — твор пра няволю і пакуты змагання.

Неўзабаве рамантычныя перажыванні паэта сталі больш аптымістычнымі і акрэсленымі: яго вопыт папоўніўся жыццёвымі фактамі. Летам 1935 года Яўгені Іванавіч Скурко быў накіраваны на падпольную рэвалюцыйную работу да ахопленых бунтам рыбакоў і сялян нарачанскіх вёсак. Тады і даспела задума твора. Ідэю падказала само жыццё і рэвалюцыйнае сумленне паэта: праславіць рыбацка-сялянскае паўстанне над Нараччу і гэтым самым узняць дух барацьбы ва ўсёй Заходняй Беларусі.

Пісаць паэму Танк пачаў у Вільні ў канцы 1935 года. У аўтабіяграфіі паэт гаворыць, што «ніколі столькі не пісаў, як тады, хіба толькі ў пасляваенныя гады, калі працаваў над зборнікам «Каб ведалі». І на самай справе, як аб гэтым сведчаць даты на лістках чарнавога рукапісу паэмы, некаторыя дні прыносілі па 30 і больш вершаваных радкоў, аднак часцей былі дні не так шчодрыя, яны давалі ўсяго пару радкоў. Напрыклад, 26-ы лісток рукапісу змяшчае чатыры страфы, а гэта ж вынік тыднёвай працы!¹ Вядома, вінавата ў тым не капрызлівасць муз... Паэма пісалася прыхваткамі, аўтара часта адрываўлі грамадскія абавязкі, нямала часу забіралі палітычныя злабадзённыя вершы і публіцыстычныя артыкулы.

Нататкі ў дзённіку сведчаць аб тым, што праца над паэмай працякала нервозна. Часам пісалася на дзіва лёгка, з уздымам: «неяк цяпер само пішацца». А пасля, відаць, брала верх зморанасць, пачыналіся прыступы незадаволенасці сабой: «...чытаў «Нарач», частку пятую, і яшчэ раз пераканаўся, да чаго банальна напісана, што проста жах. Трэба трэці раз брацца нанова»². Танк жыў у атмасферы нервовай напружанасці, якую ствараў паліцэйскі нагляд, нацкоўванні нацыяналістаў, матэрыяльная нястача і перагружанасць працай. Дзённік паэта стракаціць лаканічнымі, але такімі мнагазначнымі запісамі: «Учора паліцыянт уручыў павестку ў следчы адзел» або: «Гэты

¹ ВБФ, 604, XXVI, ліст 26.

² Там жа, ліст 18.

тыдзень жыву без грошай»¹. Так што радасць удач і прыкрасць расчаравання была ў даным выпадку нечым больш «цяжкім і важкім», чым вядомыя для ўсіх мастакоў «пакуты творчасці»,— гэта былі пакуты жыцця заходнебеларускага паэта-рэвалюцыянера.

Канчаць паэму Танку давялося ў Атвоцку — проці-туберкулёзнай лячэбніцы, куды яго памясцілі таварышы на партыйныя сродкі зімою 1937 года. Там, хаця хвораму і забаранялася працаваць, ён скончыў сёмую, апошнюю, частку і распачаў эпілог. У пьсьме з Атвоцка Танк скардзіўся Р. Шырме: «Так тут, дзядзька рыгор, сумна, што трудна і выседзець... хадзіць шмат забаронена, на некаторы час чытаць і пісаць. Толькі не хапае наморд-ніка»². Вярнуўшыся напрудвесні ў Вільню, паэт яшчэ некаторы час жыве думкамі аб паэме, робіць папраўкі, перапісвае.

Асобныя фрагменты з «Нарачы» ўпершыню былі на-друкаваны ў зборніку «На этапах» (1936 г.) як лірычныя вершы, без упаміну, што яны ўваходзяць у паэму. Па частках «Нарач» друкавалася ў часопісе «Калоссе» за 1936-1937 гады, а затым у канцы 1937 года вышла асобнай кніжкай у Вільні. Давераснёўскае выданне паэмы было няпоўным. Выдавецтва, каб не даць поваду для прыдзірак цензуры, зрабіла шмат купюр у найбольш ідэйна насычаных месцах тэксту. Выдаўцы крэслілі рукапіс лёгкаю рукою, бо самі яны ў душы не спачувалі галоўнай ідэі твора і рады былі выпадку, каб аслабіць, збядніць яе выражэнне. Для ілюстрацыі можна спаслацца на ўрываек з пятай часткі, які забракавала «ўнутраная цензура». Па зместу гэта баявая песня паўстанцаў, якую яны меліся спяваць, ідучы да возера:

Ад веку няслі мы кайданы няволі,
Ужо годзе, пара іх разбіць!
Зямлю і свабоду і лепшую долю
Нам трэба ў змаганні здабыць!
Нас гналі ў пацёмку царністай дарогай,
На твары пот чорны і кроў —
Нямала адважных лягло у астрогах
За лепшае заўтра байцоў.
Смяяліся з нас, нашай песні і мовы,

¹ Там жа, ліст 26.

² Пьсьмо знаходзіцца ў Р. Шырмы, якому аўтар абавязан гэтаю і многімі іншымі звесткамі.

У ярмо упрагалі народ.
Мы сёння адпомсцім, і крокам сталёвым
Выходзьце смялей у паход!
І сцяг свой падымем да сонца рукамі,
Разбудзім загоны, палі!
І пойдзем наперад з касамі, сярпамі
І катаў прагонім з зямлі!¹

Напісаная ў стылі добра вядомых Танку самадзейных падпольных песень, гэта песня-гімн валодала бясхітраснаю сілай, уласцівай мастацкаму прымітыву, і, можна смела сказаць, зрабіла б моцнае ўражанне на тагачаснага радавога чытача. Нажаль, ён не прачытаў гэтай песні.

Аднак апрацоўка выдаўцаў не магла вытрузіць рэвалюцыйнай ідэі з твора, бо ёю быў пранізаны кожны радок.

Пасля вызвалення Заходняй Беларусі паэма друкавалася двойчы — першы раз яна вышла асобнай кніжкай у Дзяржаўным выдавецтве БССР (Мінск, 1947 г.), а ў 1952 годзе была ўключана ў зборнік Танка «Выбраныя творы». Для гэтых выданняў аўтар перапрацаваў твор, і атрымалася новая рэдакцыя. Параўнанне старога і новага тэкстаў прыводзіць да думкі, што паэт імкнуўся ўзнавіць не першапачатковы тэкст, а хутчэй першапачатковую задуму твора. Для гэтай мэты часткова быў выкарыстан чарнавы рукапіс, які захоўваецца ў бібліятэцы Акадэміі навук Літоўскай ССР. Аднак аўтар не мог ісці па лініі механічнага пераносу ўрыўкаў чарнавіка ў новую рэдакцыю паэмы, паколькі сам чарнавік пісаўся з улікам закону аб друку.

Творча аднаўляючы задуму паэмы, Максім Танк стараўся ўзмацніць выражэнне галоўнай тэмы твора — народнасць рэвалюцыі ў Заходняй Беларусі. У сувязі з гэтым ён многа папрацаваў над вобразамі рэвалюцыянераў Грышкі і Прахора, а таксама над вобразам рыбацка-сялянскай масы. У новай рэдакцыі больш выразна выступаюць тыповыя рысы гэтых вобразаў.

Каб пераканацца ў гэтым, няма патрэбы разглядаць усе разыходжанні ў тэксце, мы прывядзём толькі адзін выпадак. У віленскім выданні «Нарачы» Грышка агітаваў за арганізацыю

¹ ВБФ, 604, XXVI, ліст 136

прафсаюза і стачак, інакш кажучы — толькі за легальныя формы эканамічнай барацьбы. Гэта відаць са слоў Сідмона, які ўспамінае аб парадах Грышкі рыбакам:

Свой прафсаюз каб залажылі ўвосень,—
Як радзіў нам — дык сёння не прышлося б
Сядзець упаўголад¹

Тут, праўда, была свая горкая логіка: калі змагара, які ўжывае толькі дазволеныя формы барацьбы, праследуе паліцыя, то ў дзяржаве адсутнічаюць элементарныя дэмакратычныя свабоды. Але ці ж стаў бы паэт збядняць вобраз станоўчага героя дзеля доказу такой не новай ісціны?

У савецкім выданні гэтыя моманты, зацямняючыя сутнасць вобраза Грышкі як рэвалюцыянера, выкінуты. Затое ўзмоцнены тыя месцы, дзе герой заклікае да барацьбы палітычнай. Віленскае выданне разлічвалася на патрэбы Заходняй Беларусі, а там чытач быў «прывучан» шнырыць паміж радкоў, разгадваючы алегорыі, сімвалы, намёкі, якія сёння ўжо не кожны разумее. У савецкім выданні паэт не меў ніякай патрэбы хаваць рэвалюцыйную думку і дзеянне ў падтэкст, больш таго, ён павінен быў прасвятліць празмерна зашыфраваныя месцы, улічваючы ўспрыманне новага чытача. Для ілюстрацыі можна параўнаць развітальныя словы Грышкі, звернутыя да рыбакоў: Старая рэдакцыя:

Хацеў бы я моцна пабыць яшчэ з вамі,
Грудзьмі разам з вамі спаткаць...
І сонца, што ўстане, і дзень над палямі,
Што хутка зарой загарыцца².

Новая рэдакцыя:

Хацеў бы яшчэ раз сустрэцца я з вамі,
Калі прашумяць навальніцы,
Калі над азёрамі і над палямі
Зара нашай волі ўзыйдзе, загарыцца².

¹ «Нарач». Вільня, 1937 г., стар. 28.

² «Нарач». Вільня, 1937 г., стар. 94

Як відаць з прыведзенага прыкладу, Танк не разбурае падтэксту, а толькі прасвятляе яго, захоўваючы, та-кім чынам, стылявыя асабліваці твора.

Аўтарскія праўкі вяліся таксама ў кірунку ўдасканалення кампазіцыі і мовы паэмы. У першым выданні ўсё, што не магло быць выказана сюжэтам, пераносілася ў лірычныя ўстаўкі, пісанья эзопаўскаю мовай; у апошняй рэдакцыі сюжэт некалькі папоўніўся раней забароненымі сітуацыямі, а ў сувязі з гэтым зменшылася выяўленчая нагрузка на лірычны кампанент. У апошняй рэдакцыі лірыка-дэкарацыйны кампанент скарачаны, і гэта пайшло на карысць структуры паэмы, лірычныя песні не так ужо разрыхляюць яе кампазіцыю, не так замаруджваюць дзеянне і зацямяюць сюжэт. Тут няма многіх даволі аднастайных пейзажных малюнкаў і выказванняў аб мастацтве, якія ў пэўнай меры паўтаралі думкі падспеву і эпілога.

Паколькі папраўкі, унесеныя рукою аўтара ў тэкст савецкага выдання, не змяняюць, а толькі паўней выражаюць тую ж ідэю, то мы не можам гаварыць аб двух варыянтах паэмы. Мы маем справу з двюма рэдакцыямі твора і будзем у працэсе аналізу карыстацца як адною, так і другою, бо нам неабходна разгледзець «Нарач» як факт заходнебеларускага грамадска-культурнага жыцця і адначасна як факт гісторыі беларускай літаратуры.

* * *

Тэма «Нарачы» ў шырокім сэнсе — гэта ўслаўленне нацыянальна-вызваленчай барацьбы ў Заходняй Беларусі, у канкрэтным жа разуменні — паказ барацьбы нарачанскіх рыбакоў за права карыстацца азёрамі, за права лавіць рыбу там, дзе лавілі іх дзяды і прадзеды. Абарона натуральных спадвечных правоў чалавека на зямлю як арэну сваёй працы характэрна для ідэалогіі сялянскіх паўстанняў. Літаратурнымі прыкладамі могуць служыць коласаўскі «Бунт», «Нёманаў дар», купалаўскае «Раскіданае гняздо» і інш. Аднак, удумаўшыся ў «Нарач», мы ўбачым, што тут адлюстраваны не «класічны» сялянскі бунт з яго недалужнай стыхійнасцю, анархізмам і адчаем, а нешта новае. У пазме паказана сялянскае паўстанне перыяду развітага пралетарскага рэвалюцыйнага руху. Да канца верная паўстанню толькі батрацкая частка вёскі, яна ўцягвае ў барацьбу людзей сярэдняй заможнасці, пераадольваючы адначасова супраціўленне

кулакоў. Змаганнем кіруюць камуністы, выкарыстоўваючы рэвалюцыйны вопыт сваёй партыі.

Максім Танк даў праўдзівую ацэнку тым супярэчнасцям, якія рэвалюцыянізавалі рыбацкія вёскі, улавіў сутнасць сацыяльнага канфлікту. У нарачанскай справе актыўна дзейнічала дзяржава, выступаючы ў некалькіх ролях: у ролі канкрэтнага абшарніка-гвалтаўніка, як юрыдычная асоба, у ролі абаронцы абшарніцкіх інтарэсаў наогул, як грамадская інстытуцыя, у ролі душыцеля нацыянальнай культуры і дэмакратычных свабод. Антаганізм паміж ёю і рыбакамі складаў вузел грамадскага жыцця панскай Польшчы 30-х гадоў. Яна, як і ўсе дзяржавы, стаўшыя на шлях фашызма, узмацніла націск на народныя масы, падпарадкоўваючы волі дзяржаўна пануючай буржуазіі ўсе слаі нацыі. У гэты час шавіністычная буржуазія многіх еўрапейскіх краін імкнулася ўстанавіць таталітарныя рэжымы. У процівагу фашызацыі па ініцыятыве камуністаў узніклі аб'яднанні дэмакратычных сіл — народныя фронты, разгарэліся сутычкі народаў з уладаю. Адно з такіх сутычак паказаў Танк у «Нарачы», таму, зразумела, няма сэнсу абмяжоўваць пазнавальнае значэнне паэмы рамкамі рыбацкага раёна, ды нават і рамкамі былой Заходняй Беларусі.

Пазнавальнасць «Нарачы» ўзмацняецца тым фактам, што ў яе аснову пакладзены падзеі гістарычныя. Як вядома, у канцы 1934 і пачатку 1935 гадоў па азёрнай частцы Заходняй Беларусі пракацілася хваля рыбацкіх забастовак і бунтаў. Найбольшага размаху паўстанне дасягнула ў раёне Нарачы.

Пачатак рыбацкім хваляванням паклаў новы дзяржаўны закон 1933 года аб лоўлі і ахове рыбы, які, між іншым, патрабаваў «дробязі» — павялічыць памеры вочак у сетках. Але на справе гэтая філантрапічная дробязь балюча біла па рыбаках: дасюлешнія невады, якія надта дорага каштавалі, аказаліся няформеннымі, і лавіць імі катэгарычна забаранялася. На непакорлівых зімою 1934-1935 года пасыпаліся штрафы, паліцыя канфіскавала сеткі і ўлоў. «Ці ведаў рыбак у 1932 годзе, вяжучы сетку, што вяжа сабе пятлю?» — абурана пытаўся нейкі журналіст. Крыўда і гнеў авалодалі рыбацкаю масай.

Але на гэтым не скончыўся націск дзяржавы на рыбакоў. У 1935 годзе вышаў новы закон, па якому ўсе азёры абвешчаліся дзяржаўнай уласнасцю і здаваліся ў арэнду Дырэкцыі дзяржаўных лясоў. З гэтага часу Дырэкцыя, як юрыдычны гаспадар азёраў, атрымала манаполію на лоўлю рыбы. Яна пачала наймаць рыбакоў на

падзённую работу з мізэрнай аплатай — паўтара злотага ў дзень. Раней, ловячы самастойна, яны зараблялі ад 3 да 8 злотых. Аднак для ўсіх жадаючых не хапала нават падзёншчыны, тыя ж, што не трапілі ў наймы, а іх было больш трох тысяч, пазбаўляліся права лавіць рыбу самастойна нават форменнымі сеткамі.

Насельніцтва прыазёрных вёсак у сваёй масе было малазямельным — на 50 працэнтаў сялянскіх двароў прыходзілася не больш як па паўтара гектара зямлі; рыбалецтва складала галоўную крыніцу прыбыткаў у гэтых сем'ях. Такім чынам, рыбацкая бедната сілаю абставін была вымушана змагацца. Рэвалюцыйная сітуацыя мела адну асаблівасць: яна ўзнікла не ў выніку абвастрэння аграрнай палітыкі наогул і закранала не ўсё сялянства, а толькі беднату прыазёрных вёсак, інакш кажучы, рэвалюцыйная сітуацыя мела лакальныя тэндэнцыі і не магла вывесці паўстання за межы рыбацкіх раёнаў.

Застрэльшчыкамі рэвалюцыйных выступленняў сталі тры тысячы сялян-рыбакоў, пазбаўленых права лавіць рыбу. Да іх далучылася пяць тысяч рыбакоў-падзеншчыкаў, якія аб'явілі забастоўку салідарнасці. Барацьба вялася пад лозунгамі: «Не дадзім сваіх азёр!» Рыбакі дружна і смела дабіваліся свабоднага карыстання азёрамі, ажыццяўляючы сваё спрадвечнае права сілаю. Самапраўна выязджаючы на азёры, паўстанцы адначасова перашкаджалі Дырэкцыі наладзіць лоўлю. Яны асаджалі косы насторч і зімой умарожвалі дрэўкі ў лёд, апусціўшы лязо пад ваду, а летам заганялі дрэўкі ў дно возера на тонях. Аб такую загарожу з кос рэзаліся на шматкі дзяржаўныя невады.

Зразумела, апошні сродак быў не так эфектыўны, як дасціпны. Асноўнаю формай барацьбы сталі масава-палітычныя акты. Важнейшаю крыніцаю сілы была арганізаванасць і класавая салідарнасць паўстанцаў. Па вёсках праходзілі сходы, на якіх выбіраліся забастовачныя камітэты, арганізоўваліся дэманстрацыі і мітынгі пратэсту супраць панскага рэжыму і яго грабежніцкіх законаў. Выстаўляліся палітычныя патрабаванні, якія маглі стаць праграмай рэвалюцыйна-вызваленчага руху ва ўсёй Польшчы. Удзел камуністаў у кіраўніцтве барацьбой забяспечыў высокі палітычны ўзровень масавых актаў.

З-пад Нарачы рыбацкія хваляванні пашырыліся на ўсю азёрную частку Заходняй Беларусі і перакінуліся ў польскую Прыбалтыку. Буржуазны, друк, напалоханы размахам падзей, заклікаў

урад прымірыцца. Мацкевіч-Цат папярэджаў, што гераічная барацьба можа даць матэрыял для заходнебеларускага эпасу. Урад схіліўся на шлях кампрамісаў, і, мажліва, таму не дайшло да масавай узброенай барацьбы.

Паўстанне дасягнула сваіх бліжэйшых мэт: рыбакі адваявалі сваё права на азёры. І хаця падзеі не вышлі за межы рыбацкага раёна, паўстанне мела агульнабеларускі сэнс, як школа рэвалюцыйнай барацьбы. Нарачанскія падзеі ўзбагацілі вопыт заходнебеларускага вызваленчага руху — у гэтым іх гістарычнае значэнне.

Параўноўваючы гісторыю рыбацкіх хваляванняў у былой Заходняй Беларусі са зместам «Нарачы», можна пераканацца, што ў паэме дзейнічаюць не канкрэтныя гістарычныя асобы, а мастацкія вобразы, хаця прыкметы гістарычнай хронікі ўласцівы паэме.

Тэма «Нарачы» — жыццёвая, блізкая паэту; справа цяпер толькі ў тым, каб вырашыць яе на высокім узроўні майстэрства, і тады ўзнікне твор вялікай сілы.

Разгляд мастацкай формы паэмы варта пачаць з яе жанравых асаблівасцей. У беларускай крытыцы з лёгкай рукі А. Кучара¹ «Нарач» прынята чамусьці лічыць лірычнаю паэмай, мажліва на той падставе, што сам Танк назваў уступ прадпевам, а раздзелы — песнямі. Нам думаецца, што такое азначэнне жанра нельга прызнаць ні дастаткова правільным, ні дастаткова абгрунтаваным. Часам называюць «Нарач» ліра-эпічнай і нават драматычнай паэмай, але без доказу².

Як вядома, існуюць тры спосабы мастацкага выражэння думкі: лірычны, эпічны і драматычны. Рэдка які твор напісан толькі адным спосабам, звычайна пісьменнік дапускае спалучэнне лірыкі, эпасу і драмы, але аддае перавагу аднаму з іх і тым самым стварае структурнае адзінства твора, надта неабходнае для яснага выражэння ідэі. У падобных выпадках жанр твора акрэсліваюць па вядучай форме выказвання.

Кожнаму, хто хацеў бы сцвярджаць, быццам «Нарач» лірычная паэма, патрэбна было б давесці, што лірычны элемент у

¹ А. Кучар. Літаратурна-крытычныя артыкулы. Мінск, 1952 г., стар. 516.

² Гл. праграму па гісторыі беларускай літаратуры для настаўніцкіх інстытутаў. Мінск, 1954 г., стар. 49.

большай ступені, чым эпічны і драматычны, выражае галоўную тэму — тэму рэвалюцыі. Давесці гэта, аднак, ніхто не зможа, бо лірычныя адступленні ў «Нарачы» прысвечаны пераважна тэме будучыні, тэме рэвалюцыйнага мастацтва і тэме прыроды, г. зн. усё ж пабочным тэмам твора. Асноўную ідэйна-тэматычную нагрузку ў «Нарачы» нясе бадай што драматычны элемент. Рэвалюцыйныя парыў паўстанцаў ува-соблен ў канфліктах, дзеянні і спрэчках. Адсюль «Нарач» з большым правам можна было б назваць драматычнай, чым лірычнай паэмай.

Аднак мы ўстрымаемся ад гэтай назвы, бо, чытаючы твор, лёгка ўбачыць, што галоўная тэма выражаецца не толькі драматычным, але і эпічна-апавядальным спосабам.

Як вытлумачыць гэту дзівосную раўназначнасць усіх мажлівых спосабаў мастацкага выказвання? Чаму паэт не абраў вядучага спосабу? У адказ можна высунуць некалькі меркаванняў.

Мастацкая інтуіцыя падказвала Танку, што рыбацкае паўстанне само па сабе востра драматычнае і просіцца ў драму. Андрэй Упіт лічыць, напрыклад, што «лепшым сродкам характарыстыкі псіхікі, пачуццяў і перажыванняў масы з'яўляюцца жывыя драматычныя сцэны»¹. Але драма, як жанр, патрабуе ад аўтара перакладваць свае перажыванні на мову іншых асоб, самому становячыся з боку ад падзей. Танку было цяжка згадзіцца на такую ўступку жанру — лірык па дараванню, ён так «асабіста» перажываў апісваемыя здарэнні, што не мог вывесці за рысу сваё лірычнае «я». У сувязі з гэтым нельга забываць, што паэт ішоў па гарачых слядах падзей. У яго так многа накіпела на сэрцы, што, выказваючыся, не хацелася лічыцца з умоўнасцямі жанра.

Калі шукаць абавязкова літаратурных аналогій, каб на іх аснове вытлумачыць структурную анамалію «Нарачы», то можна б звярнуцца да гісторыі беларускай савецкай паэмы. Там ёсць перыяд (20-ыя, пачатак 30-х га доў), калі свавольнае змяшанне лірыкі, эпасу і драмы было не толькі нормаю, а эстэтычным ідэалам, паказчыкам рэвалюцыйнай рамантыкі («Арка над акіянам» Глебкі, «Гарбун» Куляшова і інш.). Жанравая эксцэнтрычнасць уласціва і польскім рэвалюцыйным паэмам, напрыклад, «Pieśń o wojnie domowej» Бранеўскага ці «Słowo o Jakubie Szeli» Бруно Ясенскага. Якая з гэтых дзвюх з'яў (а можа абедзве разам) дыхнула на заход-небеларускага паэта, мы не бярэмся сцвярджаць. Абнаўленне жанра ўваходзіла ў планы наватарства сусветнай рэвалюцыйнай паэзіі, пачынаючы ад

¹ А. Упіт. Літаратурна-критычэскія статьи. Рига, 1955 г., стар. 76.

Маякоўскага і канчаючы Пабла Нерудам. Астаецца фактам, што Танк бесклапотна паставіўся да «тэхнікі» жанра, давяраючыся свайму мастацкаму прадчуванню і эксперыментуючы на ўсе лады.

Дарэчы прыгадаць, што спалучэнне апавядальнага элемента з дыялогамі і маналогамі лічыцца нормай у народнай паэзіі. І, магчыма, захапленне Танка беларускім фальклорам у перыяд работы над паэмай лепш за прыведзеныя вышэй меркаванні вытлумачыць адзначаную з'яву.

Спыняючыся на апошнія думцы, мы зусім не хочам сказаць, што жанр рэалістычнага твора залежыць ад капрызу аўтара, а не ад зместу. Зусім наадварот. Народная паэзія тым і вабіла Максіма Танка, што яна вельмі надавалася да выяўлення самай істотнай рысы падзей, якія ляглі ў аснову «Нарачы»,— іх узнёслай героікі. У свядомасці чытача фальклорная сапраўднасць звычайна асацыіруецца з уяўленнем аб гераічнай сапраўднасці.

Хаця ў «Нарачы» эпас, драма і лірыка ўжываюцца амаль што на роўных правах, структура паэмы не крышыцца. Цэментуючым пачаткам у творы выступае не механічная перавага аднаго спосабу мастацкага выказвання, як бывае звычайна, а нешта іншае. Маналітнасць «Нарачы» надае гераічны эмацыянальна-стылявы лад. Паэма напісана ў адным ключы, адсюль і ўражанне структурнай цэльнасці. Здаецца, што розныя формы выказвання прыведзены да агульнага назоўніка, бо яны маюць аднолькавую гераічную напружанасць, аднолькавы нагрэў. Такім чынам, само пытанне аб жанры «Нарачы» нельга рашыць арыфметычна, бо не колькасная перавага адной з форм мастацкага выказвання вызначае яе агульныя абрысы, а сам прынцып адбору і эстэтычная афарбоўка матэрыялу.

«Нарач» — паэма гераічная. Яе нельга назваць лірычным, эпічным ці драматычным творам, падобна як гэтага нельга рабіць у адносінах да народных гераічных песень. Бясспрэчна, яна мае шмат чаго ад гераічнага эпасу, які адлюстроўвае не асабістыя лёсы герояў, а гістарычны лёс народа. Паколькі ж велічныя падзеі апісваюцца ў храналагічным парадку, то «Нарач» з правам можна назваць гераічнаю хронікай.

Аб'ектыўна кажучы, структура першай паэмы Танка горш арганізавана, чым яго пазнейшыя буйныя творы, але ў ёй можа найлепш праявіўся неспакойны дух усёй яго творчасці перыяду Народнага фронту — парывістай, мяцежнай, па-юнацку эксцэнтрычнай, няроўнай, але таленавітай.

Адзначаная намі жанравая асаблівасць «Нарачы» прымушае лічыцца з сабою пры далейшым аналізе. Паколькі сюжэт паэмы як бы расплываецца ў лірычных мелодыях, то нам неабходна аддзяліць пры аналізе лірыка-дэкарацыйны элемент ад апавядальна-драматычнага. Выканаўшы гэту работу, мы ўбачым у «Нарачы» больш выразна прыкметы гераічнага жанра.

Сюжэтная аснова паэмы — гісторыя рыбацкага паўстання, раскрыта ў форме гераічнай хронікі. Хаця з-за цензурнай пагрозы паэт намячае гэту гісторыю толькі пункцірам і хавае, як гаворыцца, канцы ў лірычных напевах, чытач ясна ўяўляе і галоўнага дзеяча, і асноўныя моманты ў развіцці падзей.

Галоўным дзеячом у «Нарачы», як творы гераічнага жанра, паказана народная маса, рыбацка-сялянская бедната.

Раскрываючы вобраз народа, паэт развівае здабыткі сваіх ранніх аповяданняў і лірыкі. Народ — носьбіт і выразнік духу гісторыі — вось чаму яго вобраз асабліва змястоўны і мнагазначны. З аднаго боку — гэта безыменная грамада, якая адчувае, думае і дзейнічае калектыўна, або, лепш сказаць, асабліва аўтарытэтная; з другога боку — гэта вылучаныя абставінамі найбольш прыкметныя прадстаўнікі і ўпаўнаважаныя грамады — Сымон, Тацяна, Прахор, Архіп.

Вобраз народа раскрываецца пры дапамозе масавых і групавых сцэн. Паказваючы грамадскае аблічча нарачанцаў, паэт сутыкае іх з ворагамі. Па сутнасці масавыя сцэны паэмы — гэта ланцуг сутычак народа з уладаю, яны размешчаны раўнамерна: па адной у кожнай частцы твора, за выключэннем апошняй. Падзеі разгортваюцца тут у нарастаючым парадку: ад стыхійнага абурэння і слоўных паядынкаў маса пераходзіць да рэвалюцыйных дзеянняў, фармуючы і праяўляючы ў гэтай барацьбе свой характар. У суме масавыя сцэны складаюць гісторыю паўстання, яскравую старонку ў калектыўнай біяграфіі нарачанцаў. Кожная сцэна ўводзіць новыя штрыхі ў малюнак народнага характару.

Першая сутычка народа з уладаю выходзіць за рамкі сюжэта, яна мела месца ў 1933 годзе і была выклікана вядомым ужо нам законам аб ахове рыбы, у той час як дзеянне паэмы прыпадае на восень 1934 - лета 1935 гадоў. Аднак, надаючы гэтаму здарэнню

важнае значэнне, паэт расказаў пра яго вуснамі рыбака Сымона, як прадгісторыю падзей, ахопленых сюжэтам.

Кпінамі і абурэннем сустрэлі рыбакі антынародны закон, яны вырашылі байкатаваць яго.

Другая масавая сцэна — вечарынка. Пад пяром паэта гэта па сутнасці бытавая з'ява ператвараецца ў апафеоз сілы, невычарпальнай энергіі і аптымізму народа. Асабліва змястоўныя танцавальныя прыпеўкі. Некалькі лірычных галасоў вядуць тут пераклічку: адзін, жаласлівы, галосіць аб нядолі, другі, шчабятлівы і звонкі, быццам кліча забыцца пра гора, але вось гераічным акордам урываецца трэці:

Грамадой пайдзём наперад,
возьмем за грудзі бяду і густы
закінем невад, падвалокі пад ваду.

— Ціта-ціта, ціта-ціта,

Нарач — сіняя вада...

Скрыпка кнігаўкай падбітай
плакаць плакала адна...¹

Масавая сцэна ў трэцяй частцы — гэта шумнае зборышча рыбакоў на вясковай вуліцы перад пачаткам вясенняга рыбалавецкага сезона. Трапная замалёўка прыбаўляе надта важную рысу да характарыстыкі масы, паказваючы яе як супярэчлівы калектыў. З вулічнай гамонкі паэт вылучае дзве групы галасоў: адны — разважлівыя, асцярожныя, належаць заможным павалочнікам, другія — рашучыя і смелыя — беднаце.

Пацягаліся і за грудзі,—

Не адзін і сёння хвор.

Сілай, браце, не адберыш

Ні правоў і ні азёр...

— Вам другое, павалочнікі,

Вам шкада больш галавы.

А у нас з сям'ёй галоднан

Без азёр ты пажыві!¹

¹ «Нарач». Вільня, 1937 г., стар. 19.

Аднак у стыхійнай спрэчцы сышліся далёка не роўныя сілы; адчуўшы сваю слабасць, прымоўклі павалочнікі, а грамада закіпела бунтам:

Так гаварылі, быццам не арцелі,

А білі, рвалі свае путы-гора

Азёры Нарач,

Мястра

і Баторын².

Такім чынам, унутраны канфлікт самачынна заглух у выніку нейтралізацыі багацеяў. Ці верагодна гэта? Нам думаецца, што не толькі верагодна, а цалкам рэальна ў часе нарастання рэвалюцыйных падзей. Слушна і другое: падобная развязка не знімае супярэчлівасцей, а толькі сунімае іх, таму канфліктная сітуацыя павінна будзе ўзнавіцца. І сапраўды, яна ўзнавілася крыху пазней, толькі не ў форме масавага акта, а ў выглядзе сутычкі паміж Іванам і Грышкам.

У апошнім выданні аўтар выкінуў гэту масавую сцэну, з чым цяжка згадзіцца, бо, як мы бачылі, яна нясе самастойную сэнсавую нагрузку, наказваючы народную масу ў яе сацыяльнай і гістарычнай канкрэтнасці — як масу сялянскую.

Масава-групавыя сцэны першых трох частак расказваюць, як паступова рыбакі пераадольвалі стыхійнае бунтарства і станавіліся на шлях арганізаванай барацьбы. Апісаныя грамадскія акты былі ў пэўнай меры школай арганізаванасці.

Інцыдэнт на вясковай вуліцы, акрамя ўсяго, паслужыў для рыбакоў праверкай бяздольнасці перад сустрэчай з асноўным ворагам. Сутычка адбылася «а сходзе, скліканым прадстаўнікамі панскай улады. Апісанне сходу займае больш палавіны чацвёртай часткі паэмы. Характэрна, што пытанне аб азёрах адышло на другі план у павестцы дня сходу, які ператварыўся ў спрэчку паміж народам і дзяржавай па ўсіх пытаннях грамадска-палітычнага жыцця Заходняй Беларусі.

Апісанне сходу зроблена метадам мастацкага рэпартажу: аўтар адначасна сочыць і за зместам выказванняў і за рухам масавых пачуццяў. Такі прыём не пакідае ніводнага здарэння без эмацыянальнай ацэнкі. Па-фальклорнаму эпічна разгортваюцца

¹ Там жа. Стар. 26

² «Нарач». Вільня, 1937 г. стар. 26.

спрэчкі. Трое прамоўцаў — адзін лепшы за другога — па чарзе выступаюць ад імя ўлады.

Першы — «панскі падбрэхіч» солтыс Цяцера. Сход ведае яго, як аблупленага, і не верыць яму ні на грош, таму дружным выбухам кпінаў прымушае змоўкнуць балбатуна. Хлусня была тут занадта відавочнай і прымітыўнай, каб яе выслухоўваць да канца, і занадта нікчэмнай, каб ёю абурацца. Асоба солтыса ў дзяржаўным механізме — перадатачнае калёсца паміж народамі і ўладай. На сходзе высветлілася, што гэта калёсца непрыдатнае, што яно буксуе.

Другі прамоўца, «нейкі пан у акуларах», выступіў ўзброены аўтарытэтам сілы:

— Трэба ўрад шанаваць.

Карамі страшыў, законам¹

Аматар пагроз не ведаў псіхалогіі сходу, таму не мог уцяміць, што аргумент сілы ў даны момант гатоў зрабіць яму дрэнную паслугу. Абураную масу ўжо не запалохаеш. Суроваю рэплікай з натоўпу, як розгай, абцінаюць пагрозы пана ў акуларах.

Самым небяспечным, аказалася, быў трэці прамоўца. Лоўкі палітыкан-прайдзісвет, ён абраў праціглеглую тактыку.

Сыпаў словамі-рыбай з падзёртага саку.

После ўспомніў яшчэ голад, сялянскае гора.—

Сам над рыбацкаю доляй ледзь не заплакаў².

Ласцячыся да грамады, пан намаўляе «айчыну любіць», расхвальвае клопаты ўрада аб дабрабыце, культуры і асвеце народа. Атмасфера згусцілася. Сход насцярожыўся, прыціх. Абструкцыя на гэты раз не выходзіла, ды, зрэшты, і не надавалася. З ворагам трэба змагацца яго ж зброяй.

І вось з натоўпу падаў голас Сымон. Стары, мудры жыццёвым вопытам рыбак выкрывае пункт за пунктам панскія хітрыкі. Панскае «айчыну любіць» у перакладзе на зразумелую мову азначае зневажаць іншыя народы, зарыцца на чужыя землі, рыхтаваць грабежніцкія войны. Ад імя старэйшага пакалення працоўных людзей Сымон напамінае сходу адзін з урокаў гісторыі: «Шмат каштавала нам

¹ Выбраныя творы. Мінск, 1952 г., стар. 457.

² «Нарач». Вільня, 1937 г., стар. 35

Міколы айчына...»¹. Што ж датычыць культурнага будаўнітва і асветы, дык яны праводзяцца не для народа, а за кошт народа і на здзек народу.

Кажаш: дарогі, гасцінцы. Чорнага поту

Шмат пралілося і там...

Так і асвета, пань... Не шмат павіднела

У наших саломёных хатах².

Сход закончыўся правалам планаў яго арганізатараў, якія не дабіліся кантакту з масай і апынуліся ў стане поўнай ізаляцыі. Гэта бачна на заключным моманце:

— Вось умова ляжыць,—
пачаў у акулерах...

Быццам ударыў віхор, у валавяную цішу.

— Не! Пастаім да канца за Нарач...
за Нарач.

— Не! з рыбакоў ні адзін гэтых умоў не падпіша!³

Так на сходзе вуснамі народа быў вынесен прысуд палітыцы панскага ўрада — палітыцы, голаду, тэрору і ваенных авантур. Свядомы, перакананы і адкрыты разрыў народа з уладаю — вось сэнс і вынік гэтага масавага акта. Сход паказаў, што рыбакі не сырая маса, не забіты нядоляй натоўп, а палітычна свядомы калектыў. Яны ішлі на панскі сход не шукаць праўды, а кінуць у вочы панам сваю знойдзеную на іншых сходах мазолістую праўду.

Тут заканамерна ўзнікае пытанне: адкуль узяліся гэтыя высокія маральна-палітычныя якасці? Ці яны дадзены рыбакам іх класавай прыродай, ці яны выхаваны? Калі ж выхаваны, то кім і як?

Рыбакі ўтвараюць дробнабуржуазнае асяроддзе. Гэта людзі рознай заможнасці, таму што амаль усе яны звязаны з сельскай гаспадаркай, але карыстаюцца рознай колькасцю зямлі. Праўда, у

¹ «Нарач». Вільня, 1937 г., стар. 36.

² «Нарач». Вільня, 1937 г., стар. 35.

³ «Нарач». Вільня, 1937 г., стар. 49.

параўнанні з чыста сялянскім аднаасобным асяроддзем сярод рыбакоў будзе больш развіта пачуццё локця — вынік арцельнай працы. Ясна, што гэта істотна не мяняе класавага аблічча рыбакоў, не ператварае іх у пралетарыяў. Па месцы ў гістарычным працэсе яны, нароўні з сялянамі, толькі саюзнікі пралетарскай рэвалюцыі. Развіваючы сваю свядомасць стыхійна, рыбакі доўга плавалі б па хвалях утапічных ідэй дробнабуржуазнага сацыялізма.

Адным словам, тая ступень свядомасці, на якой стаіць рыбацкая маса ў «Нарачы», не магла быць дасягнута саматугам. Каму ж тады належыць заслуга палітычнага выхавання рыбацкай масы? Камуністам, — адкажам, забягаючы наперад, бо гэтае пытанне будзем разглядаць пры аналізе вобразаў Прахора, Архіпа і Грышкі.

Хаця апошняя масавая сцэна характарызуе рыбакоў як палітычна свядомы калектыў, аднак было б найўнасцю думаць, што далейшая дзейнасць гэтага калектыву можа ісці самацёкам. Кожнаму, хто цікавіцца грамадскімі працэсамі, вядома, што паміж аднадушным жаданнем дзейнічаць і самым дзеяннем — вялікая адлегласць, запоўненая арганізацыйнай работай. Адказнасць за арганізацыю рыбакоў, за кірунак удару, за выбар моманту і г. д. лягла на плечы рэвалюцыйнага актыву і ў першую чаргу камуністаў. Гэта работа праводзілася канспірацыйна. Таму ні змест, ні формы яе не маглі быць раскрыты лабавым падыходам. У падцэнзурным творы нельга было свабодна апісваць тыя сходкі, сустрэчы і гутаркі, на якіх знаходзілі сваю праўду рыбакі. І аўтар ужывае, калі можна так сказаць, «інтымныя» сродкі паказу: падтэкст у сюжэце, алегорыі, метафары, сімвалы...

Напрыклад, апісваючы базар у Мядзелі, паэт між слоў дае зразумець, што кіраўнікі рыбацкага руху выкарыстоўваюць традыцыю «фэстаў» для патаемных сустрэч і наладжвання сувязі паміж арганізацыямі паасобных вёсак. Самыя яўкі не паказаны. Чытач не дапускаецца і на начную сходку кіруючага актыву паўстанцаў, а вымушан застацца з Тацянай і пільнаваць лодак на беразе Баторына. Аднак па вясёлым настроі ўдзельнікаў, якія раз'язджаюцца з песнямі, можна здагадацца, што сходка ўдалася і што яна мае важнае значэнне для лёсу барацьбы. На падобныя здагадкі, акрамя ўсяго, нас наводзяць лірычныя напевы, устаўленыя паміж масавымі сцэнамі. Яны поўны глыбокага роздуму і гераічнага парыву.

Аб арганізацыйнай рабоце ў масах, як і аб кожнай справе, лепш за ўсё меркаваць па выніках. Вынікі ж атрымаліся найлепшыя.

Настаў такі дзень, калі ўсе арцелі прыазёрных вёсак дружна, як па камандзе, вышлі на возера і самавольна пачалі лоўлю. Відовішча было велічнае і прыгожае:

З Нарачы выплыла сонца;
шэрыя лодкі на сонца плылі;
біліся хвалі аб вёслы
і пераліўна і шумна цвілі¹

А ў гэты ўрачысты момант на беразе сабраліся рыбацкія сем'і, «бабы і дзеці, гурбой прышлі старыкі». Углядаючыся ў працілеглы бераг, яны чакалі, ці выступяць іншыя вёскі:

Пільна ўглядаўся
У Гатаўскі бераг Сымон,
У бераг далёкі.
Пеніцца сонца і хваль перазвон.
— Кагаркі можа?
— Не, лодкі!
— Бачыце, бачыце! — бераг ажыў.
— Радасна бліснулі вочы,
Быццам іх сонца прамень запаліў²

Паны паспрабавалі запалохаць людзей. На возеры і на беразе завязаліся сутычкі паміж рыбакамі і стражнікамі, але, збянтэжаныя грозным выглядам грамады, узброенай пешнямі і каламі, паны не адважыліся страляць. Бітва за азёры была выйграная. Лірычны напеў у пятай частцы паэмы, дзе апісан гэты кульмінацыйны пункт барацьбы, гучыць як пераможны гімн:

Люблю твае, Нарач, затокі і тоні...
Люблю твае буры, твае навальніцы.
У іх чую, як у песнях, жыццё маладое,
І хочацца блізка грудзьмі прытуліцца
Да чорных ад гневу, магучых прыбояў.

¹ “Нарач”. Вільня, 1937 г., стар. 49

² Выбраныя творы. Мінск, 1952 г., стар. 467

Не здолеўшы скарыць масу, паны, як і водзіцца, пачалі расправу з кіраўнікамі, «завадатаямі». Групавыя сцэны шостаі і сёмай частак звязаны з лёсам кіраўнікоў паўстання. Гэта публічнае асуджэнне правакатара Івана, які выдаў паліцыі Грышку і Прахора, а затым жалобны сход у часе пахавання Прахора.

У даным выпадку нам цікава, якімі новымі рысамі дамалёўваецца вобраз народа. Асцоўны змест названых сцэн — паказаць давер і адданасць рыбакоў сваім кіраўнікам і актывістам. Калі раней мы бачылі масу пераважна ў сутычках з ворагамі, у барацьбе, якая была школай класавай нянавісці, дык цяпер мы бачым яе ў адносінах да сваіх сяброў, тут маса выяўляе хвалючуючу чуласць, справядлівасць і вялікадушнасць. Актыўны гуманізм рыбакоў праявіўся ў аднадушным рашэнні даваць дзялянку з кожнага ўлову ўдаве Прахора і старому Сымону.

Паэма канчаецца паўторным выездам арцелей на лоўлю. У апошняй, сёмай, частцы паэт адступіў ад свайго правіла і ўвёў не адну, як звычайна, а дзве масавыя сцэны — пахаванне Прахора і выезд на азёры. Апошняя сцэна з'яўляецца па сутнасці ідэйным і эмацыянальным заключэннем «Нарачы». У ім увасоблена думка аб перамозе паўстання. Гэта перамога асэнсоўваецца, як урачыстасць працы над паразітызмам. Верай у лепшую долю герояў працы і змагання натхнёны апошнія радкі:

Хай вецер смяецца і звоніць
Меддзю шарахавак, звоніць па вёслах, як гром!
Мы вылавім сонца
ў паднебных прасторах
і ў тонях!

Топяцца сеткі
ў жывое
азёр
серабро! ¹

Дачытаеш паэму — і ў душы астаецца пачуццё горадасці і захаплення мужным і гераічным народам. Праблема парсда і рэвалюцыі ў мягкіх сцэнах «Нарачы» асветлена Танкам у духу сацыялістычнага рэалізма. Знамянальным стаў той факт, што заходнебеларускі паэт паказаў рыбацкую масу пераможцам у барацьбе

¹ «Нарач». Вільня, 1937 г., стар. 97.

супраць фашысцкіх замашак панскай дзяржавы. Прыклад нарачанцаў гаварыў, што нават дзяржаўнаму фашызму можна даць адпор. У гэтым палітычны сэнс паэмы.

Падводзячы вынікі разгляду масавых сцэн, патрэбна сказаць, што размяшчэнне і рух гэтых сцэн у паэме мае свой ідэйна-філасофскі кірунак: яны сцвярджаюць духоўную і фізічную перавагу народа над прадстаўнікамі панскай улады. Масавыя сцэны былі ўдалым прыёмам для раскрыцця тэмы народнага паўстання. Праз іх, згодна з гістарычнай праўдай, адлюстравана самая істотная форма барацьбы нарачанцаў — масава-палітычныя акты, а таксама паказана асноўная крыніца сілы паўстання — свядомасць і арганізаванасць рыбакоў, іх рэвалюцыйная салідарнасць.

У масавых сцэнах паэмы адчуваецца сапраўдны подых гісторыі, бо іменна простымі людзьмі і на людзях вырашаюцца карэнныя пытанні грамадскага жыцця. Тварэц гісторыі — народ — такі агульны сэнс масавых і групавых сцэн.

Прыём масавых сцэн (успомнім сход) дазваляў паказваць не толькі масу як безасабовы з прычыны сваёй мнагалікасці калектыў. У масавых актах дзейнічалі і праяўлялі сябе таксама асобныя героі. Праз вобразы гэтых людзей дапаўняецца характарыстыка масы і ўводзяцца новыя праблемы жыцця і творчасці.

Пераплятаючыся з галоўнай сюжэтнай лініяй — узаемаадносіны паміж народам і ўладай — разгортваюцца асабістыя лёсы герояў, якія ідуць па той жа лесвіцы гістарычных падзей, што і маса. Паралельна з гісторыяй паўстання раскрываецца гісторыя дружбы і кахання Грышкі з Тацянай. Амаль супадаюць завязка, кульмінацыя і развязка ў абедзвюх лініях сюжэта, падкрэсліваючы адзінства асабістага і грамадскага ў жыцці ўдзельнікаў рэвалюцыі.

Вяртаючыся з астрога, малады рэвалюцыянер Грышка выпадкова трапляе на начлег да рыбака Сымона, дзе знаёміцца з яго дачкою Тацянай і тут жа даведваецца пра пачатак рыбацкіх хваляванняў.

З першага знаёмства Грышка спадабаўся Тацяне, але яны развіталіся без намёкаў на дружбу і без надзеі на сустрэчу. Дапамаглі акалічнасці: нечакана вясной, перад пачаткам рыбалавецкага сезона, Грышка ізноў завітаў у нарачанскі край. На гэты раз яго прыход не быў выпадковасцю. Звязаўшыся праз Сымона і Прахора з рыбакамі,

Грышка ўзначаліў барацьбу за азёры. Тацяна стала памочніцай і сяброўкай падполынчыка. Напярэдадні рашаючага выступлення закаханыя прызналіся ўзаемна ў сваіх пачуццях.

Увесь гэты час да Тацяны няўдачна заляцаўся яе аднавясковец Іван, саманадзейны дзяцюк з багатай сям'і. Азлоблены рэўнасцю, ён прысачыў Грышку з Прахорам, калі яны спалі, схаваныя ў Сымонавым гумне, і навёў паліцыю. Арыштаваным кіраўнікам паўстання ўдалося ўцячы з-пад канвою, але Прахор быў смяртэльна паранены пры ўцёках. Асірацела сям'я, у якой старэйшы сын, Дзямідка, хадзіў яшчэ толькі ў падпасах.

Грышка вымушан пакінуць рыбакоў, з якімі зрадніла яго барацьба, вымушан разлучыцца з каханая дзяўчынай. Але ён расстаецца часова, нават непрысутны герой будзе жыць з рыбакамі, бо ён пакінуў тут частку сябе, перадаўшы масе свой рэвалюцыйны вопыт. У становішчы фактычна непрысутнага апынуўся Іван, якога ўсе азёрныя вёскі будуць кляйміць за здраду і байкатаваць як правакатара.

Справу, распачатую Грышкам і Прахорам, працягвае рыбак Архіп. Мы бачым яго на поўны рост у заключным эпізодзе, калі ён ад імя грамады адхіляе прапанову солтыса пагадзіцца з урадам і выводзіць арцелі на возера.

Такім чынам, сюжэт паэмы ўяўляе сабою чотка прадуманую схему ўзаемадачыненняў паміж дзеючымі асобамі, схему, якая падпарадкавана выражэнню галоўнай ідэі твора. Шкада толькі, што сюжэтнае дрэва не разгалінілася ў ходзе работы над вобразамі, не прыбралася ў лісце.

Як відаць з нашага кароткага пераказу сюжэта, у паэме выведзена цэлая група людзей з народа. Гаворачы пра значэнне гэтых вобразаў, мала назваць іх галерэяй тыпаў, узрошчаных заходнебеларускай вёскай 30-х гадоў, бо, па сутнасці, яны складаюць сістэму вобразаў, у якой увасоблены найбольш істотныя сацыяльныя сілы гэтай вёскі, як саюзніка пралетарыята.

Тыповы нават падзел персанажаў — на сяброў і ворагаў рэвалюцыі. Ён мае пад сабой сацыяльную глебу: у варожым стане апынаюцца ўсё ж людзі заможныя, хаця б сабе яны і належалі да працоўнага асяроддзя, як Іван. Ворагі рэвалюцыі фактычна не складаюць лагера ў вёсцы, яны — адзінокія адшчапенцы: солтыс Цяцера ды той жа Іван. Усё працоўнае сялянства ідзе за беднотай, і гэта тыпова для рэвалюцыйных раёнаў у былой Заходняй Беларусі.

Вобразы прадстаўнікоў рэвалюцыйнага лагера падабраны так, што яны ўвасабляюць людзей розных пакаленняў, рознага грамадскага і жыццёвага вопыту. Узаемаадносіны паміж імі сімвалізуюць, акрамя ўсяго, дружбу розных пакаленняў у рэвалюцыі.

Прадстаўніком старэйшага пакалення выступае бацька Тацяны — Сымон. Вобраз гэты цікава пабудаваны: ён даволі змястоўны і дынамічны. Падобна бацьку з верша «Спатканне» Сымон на вачах у чытача перажывае момант духоўнага ўзлёту і абнаўлення. У першых раздзелах мы пазнаёмліся са звычайным селянінам, у натуре якога найўна сплялося дабро і зло. Пра яго можна было сказаць — залаты чалавек, сімпатычны сваёй гасціннасцю, хлебасольствам і дабратай. Ды неўзабаве хацелася ўзяць гэтыя словы назад. Бываюць часіны, калі ў душы Сымона прачынаецца касматы дух уласніцтва, і тады ён раіць Тацяне выйсці замуж за багацея Івана, раіць, але не няволіць: прыродная дабрата перашкодзіла яму зрабіцца дэспатам і самадурам.

Сямейная спрэчка не дала колькі-небудзь вострай канфліктнай сітуацыі. Прычынаю была не толькі памяркоўнасць бацькі, а перш за ўсё тое, што бацька ўслед за дачкою трапіў у вір такіх падзей, якія здольны адрадіць як уражлівую да новага маладую душу Тацяны, так і зачарсцвелую натуру старога чалавека. Гэтай аздараўленчай падзеяй было паўстанне рыбакоў. Паслядоўна і старанна разглядае паэт дачыненні Сымона да паўстання, разумеючы, што ў праўдзе гісторыі павінна праявіцца праўда характару яго творцы — чалавека з народа,— з рухам падзей павінна супасці лінія яго развіцця.

Спачатку Сымон, як і другія рыбакі, жыў адзінока, з тугой паглядаючы на свет праз падслепаватае акенца ўласнай хаты. Грамадскае жыццё: хаця і цікавіла яго, але праходзіла стараною. Пры першай сустрэчы з Грышкам Сымон неяк маркотна і бязрадна расказвае пра рыбацкую крыўду і абурэнне панскім законам. Так можа гаварыць чалавек зацікаўлены, нават балюча закрануты падзеямі, але бяссільны перад іх хадою. У Сымонавай збынтэжанасці праявілася тыповая класава абумоўленая слабасць рыбака — слабасць дробнаўласніцкай адзіноты. Маючы на ўвазе падобнае асяроддзе, У. І. Ленін пісаў: «Улаенасць раз'ядноўвае, а праца аб'ядноўвае». Спачатку ўся

маса рыбакоў паддаецца ўладзе змрочных законаў уласнасці, жыве па правілу «кожны сам за сябе, адзін бог за ўсіх».

Але вось падзеі згусціліся настолькі, што закруцілі вірам рыбацкую масу, узвысілі і згуртавалі яе. Пераадолеўшы дробнаўласніцкі эгаізм, людзі адчулі сябе калектывам працаўнікоў і адкрылі ў сабе нябачаныя раней здольнасці і сілы. Разам з усімі акрыяў духам і Сымон. У ім прабудзіліся каштоўныя задаткі характару.

Старому рыбаку ўласціва абсалютнае праўдалюбства, шчырасць і смеласць. Усе гэтыя рысы хаця і асабістыя, але маюць сацыяльную, а не псіхічна-ўзроставаю аснову. Праявіліся ж яны толькі тады, калі ён выступіў выразальнікам класавых інтарэсаў паўстаўшай беднаты і адчуў за плячыма цэлы калектыў. Сымон даякаў заможных павалочнікаў у сцэне на вясковай вуліцы, выступаў вестуном бядняцкай праўды на сходзе перад панамі. У сутычцы ля возера ён гатоў быў ісці на смерць за народную справу.

Хочаш — страляй у мяне, у старога!

Хай мяне зломе віхор,

Я сваім трупам вам, катам, дарогу

Загараджу да азёр¹

Рэвалюцыйная гордасць — вось вядучая рыса характару Сымона, адроджанага ў паўстанні.

Факт духоўнага абнаўлення старога чалавека павучальны як з пункту гледжання жыцця, так і творчага вопыту Максіма Танка. Сапраўды цудадзейнаю сілай валодае рэвалюцыя, калі яна здольна перавыхаваць людзей ва ўзросце Сымона. Толькі сталы пісьменнік умее так трапна выбраць героя і напоўніць ідэйна яго вобраз, як напоўнены гэты вобраз у «Нарачы».

Рэвалюцыйны рух педагогічна ўздзейнічае на масы не толькі праз падзеі, але і праз людзей. Імем рэвалюцыі палітычна выходзіць Сымона і Тацяну камуніст-падпольшчык Грышка. Яго аўтарытэт — гэта частка таго бязмежнага маральнага крэдыту, якім карыстаецца ў народзе партыя. Угадваючы ў выпадкова сустрэтым падарожным падпольшчыка, Сымон запамінае яго парады рыбакам. Калі час

¹ Выбраныя творы. Мінск, 1952 г., стар. 469.

праверыў слушнасьць гэтых парад, тады Сымон канчаткова паверыў у Грышку, у яго рэвалюцыйны талент і вопыт. З гордасцю ён рэкамендуе свайго знаёмага аднавяскоўцам, як сапраўднага сябра народа.

Хоць малады,
Але, відаць, бывалы.
Ен кажа праўду:
Чорную навалу
Супольнай сілай толькі
З плечаў скінем.
Усіх не зломяць,
З грамадой не згінем

У Грышкі вучыцца Сымон разумець пружыны грамадскага жыцця. Іх узаемаадносіны выходзяць далёка за межы сямейна-сваяцкіх дачыненняў — гэта ўзаемаадносіны прадстаўніка масы і прадстаўніка партыі. Вобраз Сымона скрозь трактуецца як вобраз радазога чалавека з народа. У гэтым плане звяртае на сябе ўвагу факт, што адна з паўстаўшых наarachанскіх вёсак называецца Сымоны. Такім чынам, нават у імені героя падкрэсліваецца зборнасць, масавітасць. Паэт праводзіць Сымона праз усе масавыя сцэны паэмы, герой неаддзельны ад грамады, яго паводзіны і духоўны рост канкрэтызуюць сабой рост і паводзіны самой масы.

Не ўсё ў вобразе Сымона ўдалося паэту. Слабым месцам з'яўляецца адсутнасць яркіх асабістых рыс, а значыць і прыблізнасць моўнага ўвасаблення персанажа. Лінія духоўнага росту героя, нажаль, не адлюстравалася ў мове. З самага пачатку паэт рамантызуе мову Сымона, але гэта не вяжацца з убогасцю яго побыту і паводзін. Толькі з таго моманту, калі Сымон стаў змагаром, рамантычна прыўзнятая мова знайшла апраўданне ў паводзінах і абноўленым характары персанажа. У апошняй рэдакцыі гэты недахоп крыху згладжаны.

Менш зграбны па кампазіцыі вобраз Прахора. Прахор — мясцовы рэвалюцыянер, актывіст партыі, адзін з тых глыбінных каранёў, якімі ўрастае партыя ў народную глебу.

Па задуме Прахор — просты рыбак, бацька сям'і і адначасова актывіст сярод паўстанцаў, баявы таварыш Грышкі,

чалавек трагічнага лёсу: ахвяра рэвалюцыі. Не ўсе бакі шматгранна задуманай постаці Прахора знайшлі належнае асвятленне. Мастацкая роля Прахора, як вобраза, вузей за тую, якую ён павінен быў іграць у жыцці.

Слаба паказан у першых частках Прахор як сувязны паміж партыяй і масамі. У гэтай справе ён канкурыруе з Архіпам і часткова з Сымонам. У масавых сцэнах, дзе павінен бы праявіцца гэты бок дзейнасці Прахора, яму адведзена роля статыста, таму яго постаць амаль што губляецца ў натоўпе. На працягу пяці частак вобраз даецца пункцірам, і выхад яго на першы план у апошніх дзвюх частках не падрыхтаваны. Нераўнамернае самараскрыцце скразнога воораза ў ходзе дзеяння і з'яўляецца яго кампазіцыйнай заганай.

Не выратоўвае справы і той факт, што асобныя кампаненты вобраза ў першых раздзелах бяспрэчна добра вышлі. Да ліку такіх можна аднесці пластычны партрэт — экспазіцыю вобраза:

Кашуля шырокая з порту,
лапці з пяньковых абор,
у шапцы салдацкай падзёртай
ходзе па вёсцы Прахор¹.

Сваю сутнасць Прахор выяўляе ў дзвюх апошніх частках. Малюючы сцэны арышту, уцёкаў, смерці і пахавання Прахора, паэт стараецца раскрыць яго дружбу з рэвалюцыянерам-прафесіяналам Грышкам і праз яе характарызуе абодвух герояў. Перад намі дружба аднадумцаў-камуністаў, азароная думкай аб лёсе народа, пастаўленая на карысць вялікай справе вызвалення радзімы.

Праблема рэвалюцыйнай дружбы, узятая ў баладзе «Да дня», на старонках «Нарачы» развіта і ўзбагачана. Калі ў баладзе падружыліся людзі зняволеныя, і дружба праяўлялася больш у форме перажыванняў, дык у паэме дружба праяўляецца ў дзеянні, у змаганні. Прахор знаёміць Грышку з мясцовымі ўмовамі падпольнай работы (сцэна на Мядзельскім рынку), аберагае яго аўтарытэт ад варожых выпадаў з боку Івана, які хацеў бы пасеяць у народзе недавер'е да камуністаў, разам з ім удзельнічае ў патаемных сходках, адным словам, дзеліць небяспеку, радасць барацьбы і гора няўдач.

¹ «Нарач». Вільня, 1937 г., стар. 80.

Але яшчэ больш красамоўна характарызуе Прахора яго дружба з нарачанцамі, з народам. Нават партрэтнай дэталлю аўтар падкрэслівае прыналежнасць героя да народа.

Утопленік, глядзі, рызман — на лаце лата...

Кашуля наша зрэбная ў яго¹

У дзвюх апошніх частках паэт не дае герою расплывацца ў масе, камуніст Прахор заўсёды на вачах як у сяброў, так і ў ворагаў.

Прахор бязмежна любіць народ. Любоў гэта сапраўдная — чыстая і сарамлівая. Як і большасць людзей працы, ён стрыманы ў выяўленні інтымных пачуццяў. Толькі перад смерцю знікае замкнёнасць. Смяротна паранены, ён пакідае землякам і таварышам заветы быць вернымі народнай справе:

Я мо' не дайду.
А нашую работу
няхай далей і без мяне вядуць...
ды мо' памогуць падрасці сіротам,
мо' паласу калі арцеллю ўзаруць².

Патрыятызм Прахора выказан праз захапленне Нараччу, якая сімвалізуе Беларусь. У сувязі з гэтым сімвалічна выглядае смерць героя ў хвалях возера: гэта быццам крываваая ахвяра, зложаная на алтар радзімы. Да абагульняючай сілы сімвала ўзняты паэтам і апошнія, ужо непрытомныя выкрыкі Прахора:

— Братцы, братцы, разам!
На бераг! Разам цягнуце, братцы, арцель!..³

Таму, хто паміраў з думкай аб народзе, хто так верыў у сілу грамады і хацеў бачыць дружнымі і дужымі сваіх землякоў, таму, хто так гарача любіў іх, яны шчодро адплацілі такой жа любоўю. Народныя сімпатыі да Прахора адкрыліся на жалобным сходзе.

Сцэна апошняга развітання нарачанцаў са сваім земляком драматычная і ўзнёслая. Ідзе спрадвечная размова аб долі чалавека і нядолі народа, аб жыцці, смерці і бессмяротнасці. Размову вядуць два

¹ Там жа, стар. 84

² «Нарач». Вільня, 1937 г., стар. 71

³ Там жа, стар. 72

галасы. Лірычнае, раздзіраючае душу галашэнне жонкі перапыняецца суровым і адначасна людскім голасам грамады. Кволае сэрца жанчыны, страціўшай мужа і гаспадара, заходзіцца ад жалю. Выліваючы гэты жаль, яна размаўляе з нябожчыкам, бядуе і скардзіцца:

А ў якую ж ты дарожаньку
адыходзіш ад нас, родненькі?
А куды ж ты па-святочнаму,
сівы голуб, выбіраешся?
Аднэй сцэжкай цябе выправім,—
ды адкуль, скажы, спаткаць цябе?
Будзем рана мы хадзіць зарой па беразе,
рыбака свайго, аратага шукаючы,
заімгляцца вочы ясныя, як восенню,
на азёры,
на палосы
паглядаючы¹.

Маўчыць, не чуе скаргі нябожчык... Але ад яго імя прамаўляе грамада. І як жа гэта натуральна і хвалююча! Іменна ў грамадзе прадаўжае жыць і будзе векаваць Прахор. У грамадзе знаходзіць спагаду і падтрымку яго сям'я, у грамадзе дачакаецца перамогі тая справа, за якую ён зляжыў сваю галаву. Грамада разважліва сучышае ўдаву-гаротніцу:

Хай не бядуе:
блізкія суседзі дапамогуць.
Не заракайся астрогу і торбы жабрацкай насіць.
З палову заўсёды частку Прахораву могуць
узяць удава і Тацяна для бацькі старога.
Па свеце не пусцім ласкі панскай прасіць².

Спрадвечная размова вядзецца з усімі рыбакамі, а не толькі з родзічамі, як бывала ў традыцыйных галашэннях. Дыяпазон і тэма галашэння на хаўтурах Прахора шырэй і глыбей, чым звычайна. Паэт творча падышоў да гэтага старадаўняга фальклорнага жанра і, выкарыстаўшы яго законы (імправізаванасць тэксту), смела напоўніў яго

¹ «Нарач». Вільня, 1937 г., стар. 83.

² Там жа, стар. 90

актуальным і вострым рэвалюцыйным зместам. Уся сцена нагадвае пераплаценне традыцыйных хаўтур з жалобным мітынгам.

Вобраз Прахора развівае тья рысы радавога камуніста, якія Танк спрабаваў увасобіць у вобразе Сымона з апавядання «Гаротнікі прачнуліся» і «пераводчыка» з апавядання «Па дарогах і вёсках». У названых вобразах мастацка крышталізаваліся аўтарскія ўспаміны аб падпольшчыках Навагрудчыны, з якімі ён сам праходзіў школу жыцця і барацьбы. Мы сустракаемся ў вобразе Прахора з кананічнымі рысамі характару рэвалюцыянера, якія распрацоўвала гераічная падпольная песня. Звяртае ўвагу цэнтральная сітуацыя — смерць героя — як найбольш пашыраная ў песнях заходнебеларускага падполля.

Пасля смерці Прахор як бы ўваскрасае ў масе, якая тут жа вылучыла яму змену і замену ў асобе Архіпа. Рамантычна трактуючы абодва вобразы, паэт малюе хутчэй адзін сацыяльны тып, чымсьці два характары. Гэта тып вясковага партыйца-падпольшчыка. Скрозь абмінаюцца індывідуальныя дэталі, таму героі зліваюцца ў нашым уяўленні і здаецца, быццам Прахор прадаўжае жыць і дзейнічаць пад змененым імем Архіпа. Ілюзія зліцця двух сумежных вобразаў у адзін тып умацняецца яшчэ той акалічнасцю, што абодва яны належаць да аднаго — сярэдняга — пакалення заходнебеларускай вёскі.

Вясковая моладзь прадстаўлена двума вядучымі вобразамі — Тацяны і Грышкі. Паміж імі фактычна нельга ставіць злучніка «і», бо іх сутнасць і выяўленчыя функцыі розныя. Тацяна ўвасабляе маладзёжны актыў заходнебеларускай вёскі і з'яўляецца непасрэдным прадстаўніком масы, у той час як Грышка толькі выхадзец з масы, у мінулым радавы прадстаўнік яе, а цяпер кіраўнік і арганізатар.

Першае ўражанне, атрыманае чытачом ад вобраза Тацяны, умацоўваецца ў працэсе чытання: гэта дзяўчына з характарам. Ад яе вее раўнавагаю духу і незамуцімым спакоем, якія абумоўлены не павярхоўнасцю ўспрымання жыцця, а сілаю характару.

Стрыжань характару Тацяны — маральнае і фізічнае здароўе. Нам прыемна жывацца з гэтай нескранутай натурай дачкі нарчанскага краю, сапраўднай дачкі народа. Як народны беларускі характар, Тацяна мае сваіх літаратурных папярэдніц у асобе Паўлінкі, Ядвісі, Ганны... Аднак яна з'яўляецца тыпам гістарычна канкрэтным,

чыста заходнебеларускім. Каб пераканацца ў слушнасці сказанага, дастаткова параўнаць працэс станаўлення характару названых гераінь і Тацяны.

У кожнай з папярэдніц Тацяны быў свой спадарожнік, ідэйны сябра: у Паўлінкі — Якім Сарока, у Ядвісі — Андрэй Лабановіч, у Ганны — Сымон-музыка; на долю кожнага з іх выпадала пачэсная місія — развіваць характар сяброўкі і праз інтымную блізкасць збліжаць з перадавымі ідэямі часу. Аднак духоўны рост гераіні звычайна ўскладняўся канфліктам з блізкім ці далёкім асяроддзем, якое пераставала разумець яе. Часта ўсе духоўныя сілы герояў траціліся на пераадоленне гэтага разладу. Такое фатальнае марнатраўства гістарычна непазбежна: у перыяд прыпозненага рэвалюцыйнага дэмакратызма на Беларусі, калі дзейнічалі названыя героі, вызваленчы рух толькі становіўся рухам сялянскіх мас. У Тацяны таксама ёсць ідэйны спадарожнік, настаўнік і друг — Грышка. Але ў адрозненне ад сваіх папярэднікаў ён уздзейнічае не толькі на абранніцу сэрца, а, перш за ўсё, на тое асяроддзе, у якім яна жыве. Тацяна расце разам з акружэннем, не канфлікуючы, а, наадварот, усё цясней зрастаючыся з масай у ходзе рэвалюцыйнай барацьбы.

На што паказвае наша параўнанне? Галоўным чынам на змену сацыяльна-гістарычных умоў. Тацяна і Грышка жывуць у перыяд развітага пралетарскага руху, руху саміх мас. Яны ўдзельнічаюць у рыбацкім паўстанні. Гэтыя абставіны фармуюць з іх герояў вышэйшага складу, чым дзеячы рэвалюцыйнага дэмакратызма.

Тацяна — тып глыбоканародны, яна звязана з народнай глебай не толькі сваім паходжаннем, але і ўсім жыццём — сваім лёсам. Яе духоўнае ўзбагачэнне фактычна прывяло да свядомага прызнання народных ідэалаў сваімі ўласнымі прынцыпамі. Матывіроўцы гэтай думкі ў паэме адведзена шмат месца. Яна даводзіцца на прыкладзе адносін Тацяны да Івана, з аднаго боку, і Грышкі — з другога.

Дачка рыбака рана магла адчуць злыя жарты так званай народнай долі. Аднак здаровыя натуры не прывыкаюць да пакут, не абабіваюцца. Душой Тацяны завалодала туга па праўдзе і справядлівасці. У сумнай чарадзе яе дзясночых дум стыхійна прагучала нараканне:

Бедная доля мая, доля дачкі рыбака...¹

¹ «Нарач». Вільня, 1937 г., стар. 5.

Пад уплывам гэтых настрояў дзяўчына пацягнулася да Грышкі, угадваючы ў ім блізкую натуру шукальніка праўды. На гэтай жа глебе пачала расці непрязнасць да Івана, які быў ёй абыякавым ажно да памятнай сцэны на вечарынцы, калі, уджалены рэўнасцю, ён асыпаў п'янай лаянкай і пагрозамі тых, «што рыбакоў над Мястрам, Нараччу бунтуюць». Абураны і гнеўны быў адказ рыбачкі: «Бунтуюць усе, бо есці хочучь!»

У меру таго, як Іван вырадзіўся ў здрадніка і ворага народа, ён стаў і асабістым ворагам Тацяны. Тая самая сіла, што адштурхнула дзяўчыну ад Івана, злучыла яе з Грышкам, з народам, з рэвалюцыяй... Імя гэтай добрай сілы — класавае пачуццё. Ад простаі «дзікай» рыбачкі да рэвалюцыянеркі — такі шлях грамадска-палітычнага развіцця Тацяны. Тацяна пайшла па гэтым шляху лёгка і натуральна, без ваганняў, сумнення і лішніх страхў, выказаўшы цэльнасць і дзейнасць сваёй натуры.

Жывучы з народам, яна абапіраецца на грамаду таксама і ў сваім змаганні за асабістае шчасце. Даведаўшыся, што каханы трапіў у рукі паліцыі, Тацяна не траціць прытомнасці, як Паўлінка, а ўзнімае трывогу і кліча аднавяскоўцаў ісці на вырчку арыштаваным. Нездарма вопытныя рыбакі захапляюцца яе ўменнем дзейнічаць: «Дзяцюцкі маеш нораў»,— хваляць яны дзяўчыну. Тацяна ўзнялася да ўмення падпарадкаваць асабістае грамадскаму. Калі інтарэсы агульнай справы вымагалі ад яе разлучыцца з Грышкам, яна, як ні цяжка ёй было, мужа прыняла гэтую разлуку, бо разумела, што ім не знайсці асабістага шчасця без шчасця народнага.

Паэт паказвае каханне рэвалюцыянераў здаровым, зямным і чалавечым пачуццём. Праўда, грамадскія падзеі некалькі засланілі і нават «засушылі» вобраз Тацяны. У сюжэтным рысунку вобраза замала мяккіх ліній, паводзіны гераіні не выяўляюць у ёй жаночай пяшчотнасці і прывабнасці. Быццам заўважаючы гэты недахоп, Танк імкнецца ліквідаваць яго пабочнымі ўстаўкамі лірычна-песеннага характару, якія агортваюць вобраз мяккім святлом. Аднак паэтычнае святло, ідучы звонку, не дае таго эфекту, які атрымаўся б тады, калі б вобраз свяціўся лірызмам знутры.

Цэнзура прымушала паэта быць стрыманым і скупым, паказваючы сваіх герояў рэвалюцыянерамі. І Тацяну, скажам проста, не мог бы абвінаваціць у антыдзяржаўнай дзейнасці нават прыдзірлівы пракурор. Не хапіла б фактаў. Чаму ж чытач бачыць у ёй рэвалюцыянерку? Таму што паэт няспынна пабуджае работу яго

фантазіі мноствам намёкаў і, урэшце, прымушае верыць, што такая дзяўчына здольна стаць свядомай рэвалюцыянеркай.

У параўнанні з іншымі персанажамі паэмы Тацяна атрымала больш індывідуальных рыс. Бяда ў тым, што гэтыя рысы расцярушаны па ўсім творы, таму і во бразу Тацяны ў пэўнай меры ўласцівы кампазіцыйны недахоп усяго твора — фрагментарнасць.

Наогул трэба прызнаць, што ў вобразе Тацяны паэт збольшага ўвасобіў уяўленні аб ідэале дзяўчыны-грамадзянкі, якія выпрацаваліся ў заходнебеларускім рэвалюцыйна-вызваленчым асяроддзі. Гэта вобраз шырокага сацыяльнага абагульнення, у ім адлюстраван працэс прыходу вясковай моладзі былой Заходняй Беларусі ў рады рэвалюцыйнага руху.

Аб якім бы персанажы паэмы мы ні гаварылі, нам скрозь прыходзілася натыкацца і асвятляць узаемаадносіны гэтага персанажа з Грышкам. Вобраз Грышкі знаходзіцца на скрыжаванні сюжэтных ліній, праз яго кантактуюцца паміж сабой усе героі твора. Грышка, такім чынам, па сваім месцы ў кампазіцыі паэмы — цэнтральны вобраз.

Па сваёй ідэйна-мастацкай функцыі — гэта цэнтральны герой. Кіраўнік паўстання, рэвалюцыянер-прафесіянал, работнік кампартыі, ён найбольш поўна і катэгарычна выражае асноўную ідэю твора.

Названыя рысы персанажа даводзяцца логікай твора ў цэлым, яго ідэйна-тэматычнай асновай і павінны прымацца як аксіёмы. Паэт не мог сюжэтна абгрунтаваць у падцэнзурным творы ні кіруючай ролі Грышкі ў паўстанні, ні прыналежнасці яго да кампартыі, але для заходнебеларускага чытача, знаёмага з жыццём, гэта было бяспрэчнай ісцінай.

Нам патрэбна гэта даказаць. Але найцяжэй даводзіць відавочнае. Носьбітамі сапраўднай рэвалюцыйнасці ў 30-я гады, калі адбывалася дзеянне паэмы, у Заходняй Беларусі былі толькі камуністы. Калі ў 20-я гады рэвалюцыйна-вызваленчы рух яшчэ мог убіраць у сваё рэчышча нізавыя гурткі Грамады і іншых дэмакратычных арганізацый, то ў 30-я гады, пасля ідэйнага размежавання ў вызваленчым лагерах, беспартыйная рэвалюцыйнасць стала анахронізмам.

Хто, акрамя камуніста, рызыкнуў бы ўвязацца ў гісторыю, з якой можна было не вынесці галавы? Паглядзеўшы судовую хроніку 30-х гадоў, мы ўбачым, што ўсе сур'ёзныя палітычныя працэсы ў

былой Заходняй Беларусі вяліся выключна супраць камуністаў. А галоўнае, дакументы нарачанскага паўстання паказваюць, што кіраўніцтва ў сапраўднасці належала камуністычнай партыі. Вось адзін з іх — лістоўка Глубокаўскага акруговага камітэта КПЗБ, якая пралівае святло на кіраўніцтва паўстаннем: «Возера Нарач,— пісаў партыйны камітэт,— не належыць акупантам, а нарачанскім рыбакам і сялянам. Толькі пры дапамозе масавай барацьбы вы зможаце адстаяць свае правы.

...Склікайце масоўкі, мітынгі па вёсках. Прымайце рэзальныя пратэсты... не падпускайце акупантаў да во-зера. Стварайце дружыны масавай самаабароны... Вы-бірайце і пасылайце масавыя дэлегацыі ў суседнія вёскі — склікайце сялян на дапамогу ў барацьбе»¹. Іменна гэтую тактыку, выпрацаваную партыйным органам, праводзіў у жыццё Грышка, а значыць, ён — пасланец партыі, камуніст, а Прахор і Архіп — яго таварышы.

Нарэшце, як сцвярджае Максім Танк, Грышка — асоба гістарычная. Сапраўды рыбацкім рухам непасрэдна кіраваў інструктар ЦК КПЗБ Аляксандр Багданчук — партыйная клічка Грышка, і Танк многа чуў пра яго па сумеснай рабоце. У сутычцы з паліцыяй Грышка быў паранены, і мясцовыя камуністы накіравалі яго за мяжу, у СССР.

Грышка — камуніст, любімы герой Максіма Танка. і эта, гаворачы словамі Бялінскага,— «адбітак у паэзіі ценю яго ўласнай асобы».

Грышка паказан як грамадскі дзеяч і як чалавек. І абодва бакі яго асобы аднолькава прыгожыя, ён заўсёды помніць, што «прыватнае жыццё рэвалюцыянера з'яўляецца для масы адбіткам мэт і імкненняў партыі»,— як гаварылася ў пастанове III з'езда КПП².

Станоўчыя героі паэмы, а таксама сітуацыі, у якіх яны раскрываюць сваю натуру, выклікаюць аналогіі з дарэвалюцыйнымі творами Купалы і Коласа, такімі, як «Раскіданае гнездо», «На папасе», «Бунт», «Нёманаў дар» і іншыя.

Паралель з апошнім творам найбольш відавочна: «скарб» (дзяржава) забірае ў нарачанцаў тоні, як у сялян з «Нёманавага дару» злашчасную луку, або як пан Скірмунт — рэчку ў палешукоў з апаবাদання «Бунт». Ва ўсіх трох творах народнае абурэнне вылілася ў шэсце пратэсту. Але ў коласаўскіх творах гэта стыхійны выбух, а ў «Нарачы» — арганізаванае выступленне, кіруемае вопытнай рукой.

¹ Інфармацыйны бюлетэнь № 9 за 1935 г., стар. 276

² Пастановы III з'езда КХІІІ. Вільня, 1925 г., стар. 82

У апавяданнях Коласа бунты не выходзяць за межы адной вёскі, згуртаванасць сялян бывае часовай, як настрой, а не сталай і прадуманай, як арганізацыя. Вобразы важакоў сялян — гэта пераважна да дзівачства каларытных фігуры самабытных бунтароў, такіх, як Сцёпка Ляўшун з апавядання «Бунт», які выступаў супраць крыўды «вобчаства» і на сходах быў «першы праціўнік начальства», гэта дзед Юрка, які «нікому не баяўся сказаць у вочы праўду, на ўсіх, нават на земскага начальніка казаў ён «ты». Самыя яркавыя ў гэтай галерэі вобразы Андрэя Зазуляка і Васіля Падбярознага, але і яны не вольныя ад агульнай заганы — стыхійнасці. Яны пратэтуюць сэрцам, а не розумам. Зазуляк па-сялянску сентыментальны ў адносінах да зямлі: «І аддаць гэты бераг,— гаворыць ён сялянам,— усё роўна, што дазволіць адсеч сабе руку ці нагу». Падбярозны па-сялянску анархічны ў адносінах да ворагаў, ён хоча змагацца адзін за ўсіх. Паралелямі герояў з «Нёманавага дару» ў «Нарачы» могуць быць Прахор і Архіп — рыбацкія актывісты. Дзед Юрку можна параўнаць з Сымонам. Параўнанне выяўляе вялікую дыстанцыю, якая паўстала ў свядомасці сялян за 30 гадоў. З таго часу, як жылі коласаўскія бунтары, прайшлі дзве рэвалюцыі, і хоць эканамічна заходнебеларуская вёска мала адрознівалася ад дакастрычніцкай, палітычная свядомасць сялян вырасла значна, змяніўся іх грамадскі характар.

Гэтыя змены асабліва добра відаць на вобразях рэвалюцыянераў-інтэлігентаў, чыёй місіяй была прапаганда перадавых ідэй. Вясковы настаўнік у «Бунце» такі ж няспелы палітычна, як і сяляне, ён прымкнуў да бунтаўнікоў, ідучы за голасам чалавечага сумлення, а не палітычных пераконанняў. Наогул беларуская дарэвалюцыйная літаратура не магла глыбока раскрыць вобразаў такога тыпу, як прафесіянальныя рэвалюцыянеры. Ястваральнікі, жывучы ў эпоху пралетарскага руху, стаялі на ідэалагічнай платформе сялянскай рэвалюцыйнай дэмакратыі і вымушаны былі глядзець на пралетарскіх рэвалюцыянераў, узнімаючы вочы ўгору, яны здаваліся ім людзьмі ў сабе. Нават Купала, які шчыльна прыблізіўся да пралетарскай літаратуры і ўведзенага ёю новага творчага метаду, даваў замест вобразаў прафесіянальных рэвалюцыянераў "рамантычныя загадкі (Незнаёмы ў «Раскіданым гняздзе» і «На папасе»).

У сувязі са сказаным варта напамінь тую ацэнку, якую даў Якуб Колас дакастрычніцкай беларускай літаратуры: «У чым быў

карэнны недахоп беларускай паэзіі, недахоп, які значна паніжае яе мастацкую вартасць? Перш за ўсё і галоўным чынам у тым, што самі песняры, сапраўдныя выражальнікі народнага гора, не мелі акрэсленых палітычных поглядаў, не мелі таго светапогляду, не ўладалі тымі метадамі барацьбы, якія несла і прапаноўвала марксісцка-ленінская філасофія»¹.

Максім Танк быў вольны ад падобнай слабасці, ён быў марксістам, таму раскрыў таямніцу вобраза, суадпаведнага купалаўскаму Незнаёмаму, паказаў на месцы рамантычнай загадкі чалавека з крыві і косці — Грышку. Праўда, і Танк не зусім вызваліў свайго героя ад рамантычнай імглістасці, але не таму, што герой быў яму не ясны, а хутчэй таму, што ён быў вельмі ясны для чытача і не павінен быў быць ясным для цэнзуры. Акрамя свядомай затушоўкі вострых вуглоў, на гэтым вобразе адбілася і нявобразнасць маладога аўтара, які амаль не даў Грышку самому пагаварыць з масай, а скрозь выстаўляў пасрэднакаў. Варта прывесці тут словы У. І. Леніна аб тым, што «касабістае ўздзеянне і выступленне на сходах у палітыцы страшна многа значыць: без іх няма палітычнай дзейнасці»². Думаючы над гэтымі словамі і адносячы іх да літаратурнага героя, патрэбна помніць і другое: Грышка, не атрымаўшы трыбуны, прынамсі не стаў рэзанёрам, хоць і быў рупарам аўтарскіх ідэй.

У цэлым вобраз Грышкі — удалы вобраз рэвалюцыянера-прафесіянала, любімца і арганізатара мас, носьбіта сацыялістычнага ідэалу. Дыстанцыя паміж ім і вобразам настаўніка з «Бунту» адлюстроўвае змену пакаленняў арганізатараў рэвалюцыі на Беларусі, а дыстанцыя паміж Грышкам і купалаўскім Незнаёмым паказвае змену прынцыпаў літаратурнай творчасці. Вобраз Грышкі раскрыт праўдзіва, бо аўтар стаяў на пазіцыях сацыялістычнага рэалізма.

У «Нарачы» Максім Танк упершыню сутыкнуўся з праблемай сатырычнага вобраза. Акрамя эпізядычных вобразаў паноў, ён уводзіць два сатырычныя персанажы з народа — гэта Іван і солтыс Цяцера. Прыём сатырычнага выкрыцця, ужыты паэтам, не вызначаецца тонкасцю па той простае прычыне, што аб'ектам сатыры

¹ Цытата з артыкула К. Крапівы аб творчасці Якуба Коласа, «Літаратура і мастацтва» за 8 лістапада 1952

² У. І. Л е н і н. Творы, т. 34, стар. 277, 278

з'яўляюцца яўныя і закончаныя мязотнікі, вартыя найбольшай дозы смеху і гневу.

Іван трактуецца як антыпод Грышкі і выкрываецца па лініі інтымнай і грамадскай. Духоўная нікчэмнасць Івана раскрыта на паралельных сітуацыях. У народзе любяць пажартаваць над закаханымі, але гэтыя жарты вымагаюць ад чалавека не толькі дасціпнасці, але такту і розуму. У «Нарачы» паказаны два паралельныя эпізоды ў гэтым стылі. Першы раз Іван «жартуе» над пачуццём Тацяны да Грышкі, другі — Прахор па дарозе з начной сходкі жартуе над закаханым Грышкам. Жарты Івана і Прахора розныя, як яны самі. Іван аказаўся здольным толькі на грубую і цынічную абразу, выявіўшы адначасна ўсю меру хамства і нікчэмнасці. Прахор, наадварот, праявіў тактоўнасць.

Пачаўшы свой шлях назолістым жаніхом, гаспадарскі сын апускаецца да ўзроўню ганебнага правакатара і адшчапенца. Выкрываючы Івана, паэма не культывавала хваравітай падазронасці да чалавекд ўвогуле, бо ганьбаванне тут абапіраецца на фактах. Ва ўмовах жорсткай і складанай класавай барацьбы, якая кіпела ў Заходняй Беларусі, гэта тэма была жыццёвай. У пастанове ЦК КПЗБ у лютым 1932 года «У справе барацьбы з правакацыяй» адзначалася: «Трэба смела пераносіць у фабрыкі вопыт барацьбы з канфідэнтамі¹ і шпікамі некаторых вясковых раёнаў, дзе сяляне цкуюць іх, праследуюць, часта забіваюць і падпальваюць іх дабро» Пра подлыя ўчынкi адшчапенцаў вяскоўцы складалі сатырычныя песні. Нам асабіста даводзілася іх запісваць на Навагрудчыне. Да іх, відаць, звяртаўся Максім Танк, працуючы над вобразамі Івана і Цяцеры. Нянавісць да здраднікаў і адшчапенцаў, можна сказаць, у крыві беларуса, які вякамі змагаўся супраць чужаземнай няволі, бачыў нацыянальнае і рэлігійнае перараджэнне сваіх паноў, але сам трымаўся бацькавай веры і мовы. Нездарма ў беларускай легендзе «Марка пякельны» ў апошнім ярусе пекла кіпяць у смале здраднікі і даносчыкі, якія «клятву ламалі, за народ, за праўду не стаялі, свайго брата панам выдавалі-прадавалі»². Танк перадаў народную агіду да правакатараў і адшчапенцаў.

Мова сатырычных персанажаў, паводле аўтарскай задумы, павінна парадзіраваць узнёслы стыль і выклікаць камічны эфект.

¹ Канфідэнт — тайны асведаміцель паліцыі.

² П. Ш е й н. Матэрыялы... т. II. СПб, 1887 г., стар. 386.

Нажаль, гэту задуму не ўсюды ўдалося рэалізаваць, часам солтыс Цяцера, як той дзівачны «прыстаў станавы — лірычным вершам прамаўляе...»

Лірычныя адступленні ў «Нарачы» як бы падагульняюць думкі аўтара па шэрагу праблем, узнятых у творы. Важнейшае значэнне маюць лірычныя напевы пра будучыню. У іх метафарычна раскрываецца дальняя мэта паўстання. Паўстанцы і іх пясняр бачаць сэнс барацьбы не толькі ў адваяванні азёр — яны хочуць адваяваць сацыялізм. Алегарычны вобраз трактара — «жалезнага каня» — гаворыць пра гэта зусім выразна:

Гэй, з бяды не гніся, браце!
Лепш з ёй у заградкі ўзяцца,
Карак холены скруціць
Або ў Нарачы ўтапіць,
Можа мала гнуўся горбам,
Ці шкада жабрачай торбы,
Лапці-хадакі змяняць
На жалезнага каня,
На дыван палёў шырэйшы,
На пшанічны сноп цяжэйшы,
І на песні, і на смех,
І на сонца новых стрэх? ¹

Цесна звязана з тэмай будучыні тэма мастацтва. У выказваннях пра задачы мастацтва часта вар'іруецца галоўнае сцверджанне: песні павінны служыць народу ў яго барацьбе за лепшае заўтра, павінны абуджаць веру ў перамогу.

Сінню вочы наліліся.
Хай наш горкі хлеб ад гірсы,—
Мы пьем пад шопат хваль
Пра свой край і пра Трансваль.
Абняло быллё акопы,

¹ Выбраныя творы. Мінск, 1952

Толькі песні не ахопіць —
І сягоння сум глухі
Б'е, як хваля, ў берагі.
Гора торбай з плеч звісае,
Гора ў лапці абувае,
Пяе песні аб вясне,
Аб далёкай старане¹.

Мары аб паэзіі пранізвае яшчэ адна скразная думка. Паэт лічыць, што песня — дачка радасці. Але ён не можа сказаць гэта пра ўласныя творы, у зваротах да чытача аўтар як бы апраўдваецца: «Прыздём яшчэ, вёска, твае песняры не з торбаю песень жабрачых». І гэта апраўданне паэта-жыццялюба, асуджанага апяваць замест радасці гора і сум, гучыць як абвінавачанне існуючаму ладу, забойцы чалавечага шчасця і долі. Вось характэрны ўрывак з эпілога:

Ведаю, песні, вам хочацца новых разораў...
Сніцца не раз вам шчаслівая наша зямля.
Будзе ўсё гэта... Гартоўным нарогам падымем
Новыя дні; залатых ураджаяў зару
Збяруць у снапы маторы рукамі стальнымі,
І вёснамі будзе цвісці маладымі,
Вясёлкамі песняў мая Беларусь²

Пейзажныя малюнкi ў «Нарачы» пераўзыходзяць усё, зробленае паэтам у гэтым жанры раней, нават і ў лірыцы перыяду «Нашай волі». Злітнасць прыроды з героямі, большая частка жыцця якіх праходзіць на яе ўлонні, складае адменную рысу паэмы «Нарач». Адсюль і тая выключная многазначнасць пейзажных замалёвак, якую можна сустрэць хіба толькі ў фальклоры. Мы бачылі ўжо, як пейзаж дапамагаў паэту раскрываць настрой герояў, іх перажыванні. Каб не паўтарацца, спынімся толькі на тых малюнках, якія служаць фонам для дзеяння і падпарадкаваны не прыватным задачам, а агульнай ідэі.

У «Нарачы» пейзаж вызвален ад рамантычных умоўнасцей. Ён глыбока праўдзiвы, нягледзячы на наяўнасць пэўнай стылізацыі, а, мажліва, дзякуючы ёй. Стылізацыя праяўляецца ў перавелічэнні

¹ Т а м ж а, стар. 489.

² Т а м ж а, стар. 503.

дэталей, што надае рэалістычным малюнкам нейкі манументальны аспект. Перад намі паўстае край, незвычайна бедны і незвычайна прыгожы.

Найбольш ёмкімі кампанентамі пейзажу ў «Нарачы» з'яўляюцца зямля і вада, неба, як правіла, характарызуецца сталымі прыкметамі — сіняе, зорнае, шэрае. Малюнак Нарачы, створаны Танкам, належыць да найбольш удалых пейзажаў у беларускай паэзіі. Паэт сочыць за возерам, як за выразам твару любімага чалавека, і паказвае сваю прыгажуню-Нарач пры рознай пагодзе — то спакойнай і велічнай, то гнеўнай і суровай.

Спакойна дрэмлець Нарач на прыволлі,

І сколькі зор рассеяных гарыць!

Іх не злічыць, не вылавіць ніколі

На'т залацістым невадам зары.

Сувязь прыроды і чалавека ў «Нарачы» і сюжэтная і эмацыянальная. У апошнім выпадку пейзажы набываюць самастойнае значэнне. Доказ гэтага можна бачыць у зборніку «Журавінавы цвет», дзе надрукавана 9 пейзажных урыўкаў з паэмы на правах лірычных вершаў.

Паэма пісалася ў перыяд складання аўтарскага стылю, таму галоўнаю асаблівасцю мовы з'яўляецца барацьба рэалістычнай плыні супраць вычварных вобразаў, якія ішлі ад мадэрнізма. Вычварнасць найчасцей сустракаецца ў лірычных адступленнях. Нам думаецца, што гэтых адступленняў было зашмат, у іх паўтараліся думкі. Каб унікнуць даслоўных паўтораў, паэт вымушан быў віхрыць і кучаравіць мову. У тропях адчуваецца напружанасць, з якою аўтар іх будаваў. Цікава, што ў самых адказных месцах паэмы — прамовах, дыялагах, масавых сцэнах — больш прастаты, чым у лірычных напевах.

Рэалістычны прынцып заўважаецца ў падыходзе да стылявых пластоў лексікі. Паэт любоўна карыстаецца дыялектызмамі і прафесіяналізмамі для стварэння непаўторнай карціны нарачанскага краю. Неалагізмы ў «Нарачы» нельга прызнаць удалымі, яны ў большасці сведчаць аб пошуках, а не аб знаходках.

Творчасць Максіма Танка перыяду «Нашай волі» з'явілася дасягненнем рэвалюцыйнай заходнебеларускай літаратуры і прынесла першы шумны поспех маладому паэту. Наяўнасць у ёй суб'ектыўных і аб'ектыўных недахопаў не магла закрэсліць яе дасягненняў, яе наватарскага характару, яе таленавітасці.

Нягледзячы на мастацкія крайнасці, натуральныя ў маладога аўтара, «Нарач» заслугоўвае на важнае месца ў рэвалюцыйнай літаратуры былой Заходняй Беларусі як твор, які ўвасобіў яе аблічча. Вырасшы на глебе рэвалюцыйных падпольных песень і масава-самадзейнай лірыкі, «Нарач» завяршыла этап лірычнага вершаскладання ў рэвалюцыйнай паэзіі і творчасці самога аўтара. Танк у буйным жанры пераканаўча паказаў народнасць заходнебеларускай рэвалюцыі, намалюваўшы ва ўвесь рост мужны і высакародны вобраз народа, паўстаўшага на барацьбу супраць дзяржаўнага фашызма за свабоду і сацыялізм.

Жыццёва і пераканаўча праведзена ў паэме ідэя партыйнага кіраўніцтва нацыянальна-вызваленчым рухам у спецыфічных умовах Заходняй Беларусі. Камуністычныя ідэі валодаюць масамі, і гэта надае вобліку народа той непаўторна ўзнёслы і велічны выраз, які рашуча прымушае чытача ўключачца ў атмасферу гераічных перажыванняў

Раздзел III

ТВОРЧАСЦЬ МАКСІМА ТАНКА ПЕРЫЯДУ СПАДУ НАРОДНАГА ФРОНТА

(1937—1939 гады)

1. У БАРАЦЬБЕ ЗА САЦЫЯЛІСТЫЧНЫ РЭАЛІЗМ

Ад роздумаў над эстэтычнай праграмай, якія занялі 1934—1935 гады, Танк перайшоў да ваяўнічага ўкаранення гэтай праграмы ў творчую практыку заходнебеларускай літаратуры — такое агульнае значэнне яго крытычна-публіцыстычных артыкулаў і мастацкіх твораў, прысвечаных літаратурнай барацьбе 1936—1939 гадоў. Яны сталі сцягам, з якім паэт вышаў на камандны пункт рэвалюцыйнай літаратуры Заходняй Беларусі.

Як публіцыст Максім Танк упершыню загаварыў аб справах рэвалюцыйнай літаратуры на старонках «Нашай волі» ў палавіне 1936 года. Яго артыкул «На новы шлях» перадаў глыбокае хваляванне за лёс роднай літаратуры. Заклапочаны становішчам на літаратурным фронце, паэт узяў пытанне аб грамадзянскім выхаванні маладых пісьменнікаў. Ён указваў на «...адсутнасць такой літаратурнай прэсы, якая б магла скаваць маладыя кадры ў адно цэлае, узгадаваць іх, даючы здаровую ацэнку іх творчасці, памагаючы не толькі ў тэхнічнай працы, але і стаць на тую адзіную дарогу, па якой ідзе народ сёння да лепшага заўтра»¹. Затым Танк прапануе стварыць саюз пісьменнікаў Заходняй Беларусі. Першаю задачай саюза ён лічыць ідэйнае выхаванне літаратурнага маладняку, узбраенне асновамі матэрыялістычнай эстэтыкі, якая адчыняе шлях да майстэрства.

Дасягненнем рэвалюцыйнай эстэтыкі быў прынцып партыйнасці літаратуры і метада сацыялістычнага рэалізма. Танк лічыць, што заходнебеларускім пісьменнікам у сучасны момант

¹ «Наша воля» №11/12 за 4 жніўня 1936 г.

патрэбна авалодаць гэтым метадам. Выказаць такую думку проста ў падцэнзурным артыкуле ён, зразумела, не мог. Але ў асабістых гутарках і прыватнай перапіскі з паэтамі Танк называў рэчы ўласнымі імёнамі. Па адным з адказаў Машары (ад 11 верасня 1936 г.) на ліст Танка можна меркаваць, што апошні, абгрунтоўваючы эстэтычныя задачы паэзіі, абпіраўся на словы І. В. Сталіна, які называў савецкіх пісьменнікаў інжынерамі чалавечых душ, а значыць — на практыку савецкага літаратуразнаўства. Машара пісаў: «Так! Я зусім згаджаюся з трапным акрэсленнем паэтаў і пісьменнікаў гэтага вялікага чалавека нашых дзён. Нажаль, сябе залічыць да гэтай катэгорыі — інжынераў душ — не магу. Хаця бы дзеля таго, што гэта праца зашмат адказная»¹.

Міхась Васілёк у аўтабіяграфіі, напісанай па нашай просьбе, указвае, што ў часе арганізацыі Народнага фронта ён быў выклікан у Вільню, дзе сустрэўся на кватэры ў Рыгора Раманавіча Шырмы з Максімам Танкам, які падрабязна азнаёміў яго з новымі задачамі літаратуры. Пазней Васілёк стала трымаў з ім сувязь².

І на гэты раз аб'яднаць рэвалюцыйных пісьменнікаў Заходняй Беларусі ў саюз не ўдалося. Устаноўчаны артыкул Максіма Танка быў змешчаны ў 12 нумары «Нашай волі», а на трынаццатым газета была закрыта. Улады вырвалі з рук ініцыятараў базу будучага аб'яднання — друкаваны орган. Пасля гэтага Танку не заставалася нічога іншага, як асабіста ўзяцца за ідэйна-выхаваўчую работу з маладняком, каб хоць такім чынам падтрымліваць пачуцце маральна-палітычнай салідарнасці. І з 10 нумара за 1937 год ён пачаў весці аддзел кансультацыі ў «Беларускім летапісу», а таксама выступаць з крытычнымі артыкуламі.

Танк абавязац быў абараняць свой напрамак ад варожых уплываў. ён выбраў два шляхі абароны: наступ на варожы лагер і прыхільную, але прынцыповую крытыку сваіх аднадумцаў і спадарожнікаў.

Атакуючы праціўніка, Танк развенчаў шкодную ідэалогію так званага «адраджанізма» і яе праявы ў мастацтве. Узнаўленне ў перыяд Народнага фронта ў Заходняй Беларусі нацдэмаўскіх тэорый

¹ Рукапісны фонд бібліятэкі АН Літоўскай ССР, ВБФ, 602, л. 2.

² Рукапіс знаходзіцца ў аўтара гэтай работы.

«адраджэння нацыянальнасці» было адказам ліберальнай інтэлігенцыі на палітычны ўздых народных нізоў.

Прадстаўнікі адраджанізма займалі ў Заходняй Беларусі ключавыя пазіцыі ў літаратурнай крытыцы, прысвоіўшы сабе гучныя імёны бацькоў літаратуры. Выступаючы пераважна пад сцягам чыстага мастацтва, яны рабілі гэта асцярожна і скрыта. Калі разабрацца ў сумбуры іх выказванняў па пытаннях эстэтыкі, то ў выніку мы атрымаем няўдалыя перапевы Гегеля, Канта і Бергсона. Супраць кожнага з гэтых тэарэтыкаў ідэалістычнай эстэтыкі можна паставіць імя заходнебеларускага «вучня», атрымаецца: ксёндз Станкевіч, Каліна і Бужанскі. Канешне, вучні былі пасрэднымі, таму са скрыпам прыстасоўвалі тэорыю да мясцовых абставін.

Каб збіць з тропу нявопытны літаратурны маладняк, яны ігралі на нацыянальных пачуццях, пускалі старыя плёткі аб някласавасці культуры, аб надпартыйнасці літаратуры і адзіным патоку яе развіцця. На маладых абаронцаў партыйнасці ў літаратуры адраджэнцы пазіралі зверху, як на вартых даравання свавольнікаў. Нацыянальную культуру, абыходзячы маўчаннем змест яе, яны аб'яўлялі цудатворнаю сілай. Колькасны рост літаратуры лічыўся паказчыкам «адраджэння». І выходзіла, што паэзія круціць кола гісторыі.

Нібыта прызнаючы незалежна існуючую рэальнасць аб'ектам мастацтва, яны не верылі ў пазнавальную сілу апошняга. Літаратурны твор, гаварылі яны, нават калі ён заснаваны на правяраных фактах, «будзе толькі артыстычнай візіяй сапраўднасці, а не дакладнай яе копіяй»¹. У выніку аб'ектыўнай была толькі поўная суб'ектыўнасць густаў і поглядаў.

Вымушаныя лічыцца са здаровымі традыцыямі заходнебеларускай літаратуры, адраджэнцы-крытыкі не маглі адкрыта трубіць адыход пісьменніка з грамадскага фронту ў шчыліны асабістых перажыванняў, але дэзерцірства апраўдвалі заўсёды. Знешне яны нярэдка адмаўляліся як ад грамадска накіраванага, так і ад чыстага мастацтва, глыбакадумна заяўляючы, што «...аніводная з гэтых спробаў развязвання пастаўленага пытання анічоў не можа нас задаволіць»². Адраджэнцы пакідалі адкрытым галоўнае пытанне эстэтыкі, каб лепш было лавіраваць, ператвараючы прыныцы ў сафістыку і дэмагогію. Болян пэўнасці было ў рашэнні перыферый-

¹ «Калоссе» №2 за 1938 г., стар. 114.

² Там жа. №3 за 1938 г., стар. 158.

ных пытанняў эстэтыкі. Рабочымі формуламі крытыкаў-адраджэнцаў былі, па-першае, права мастака на свабоду творчасці і на творчыя памылкі, якое выводзіла аўтара за рысу грамадскага суда, і, па-другое,— барацьба за «мастацкі ровень», інакш за апрацоўку твораў «згодна з апошнімі дасягненнямі эстэтыкі», што пры дзікім суб'ектывізме густаў давала на практыцы крытыку такое ж права на «свабоду творчасці», што і мастаку.

Анархізм прынцыпаў дазваляў у любы час перамяніць фронт, каб не моцна канфліктаваць з таленавітай моладзю і не адрывацца ад яе.

Пры такіх абставінах заклік да ідэйнай пільнасці быў першай патрэбаю дня. Выкрыццю палітычнай і эстэтычнай рэакцыі ў літаратуразнаўстве прысвечаны тры артыкулы Максіма Танка: «Адказ на артыкул быццам аб паэзіі»¹, «Крыніцы нашай творчасці»² і «Літаратурны маладняк і крытыка»³.

Першы сярод названых быў напісаны ў перыяд уздыму Народнага фронта, калі асабліва востра ўстала пытанне аб адносінах мастацтва да грамадскага жыцця. Танк абараняе права паэзіі ўдзельнічаць у грамадскай барацьбе і абавязак паэта быць грамадзянінам у жыцці і творчасці. «Нечага баяцца,— гаворыць ён,— што паэзія «знізіцца» да сваіх крыніц — да пытанняў дня: да маральных, сацыяльных, нацыянальных прабле-маў, да мастацкага іх вырашэння. Гэта яе дарога!»⁴.

Паказваючы затым на вытаптанія рэакцыяй сцежкі ў яе змаганні супраць перадавога мастацтва, паэт адзначае: «І заўсёды, калі ворагі хочуць зменшыць значэнне паэзіі ў жыцці, дык б'юць па яе змесце, па яе сувязі з народам. Праўда, яны гэта робяць у імя «вышэйшага мастацтва», але, відаць, і ў жрацоў «чыстай паэзіі» не зусім чыстыя заплеччы, не кажучы ўжо аб руках»⁵.

З веданнем справы Танк паставіў пытанне аб сутнасці рэвалюцыйнага напрамку заходнебеларускай літаратуры. Кіруючыся законам аб дыялектычнай сувязі паміж зместам і формай, ён адхіліў

¹ «Шлях моладзі» № 1 за 1937 г., стар. 20—21.

² «Беларускі летапіс» № 2, май — жнівень 1938 г.

³ Там жа, № 3, верасень 1938 г.

⁴ «Шлях моладзі» № 1 за 1937 г., стар. 20.

⁵ Там жа.

спробы буржуазных крытыкаў перакінуць пытанне аб асаблівасцях новага напрамку ў сферу чыстай формы і замазаць яго рэвалюцыйны, народны змест. Сваім артыкулам Танк гаварыў крытыкам, што ім не ўдасца прадставіць грамадскаці новы напрамак паэзіі як групку фармалістычных бунтароў. Не ў фармалістычны бунт гуляе перадавая моладзь, а сродкамі праўдзівага мастацтва змагаецца і будзе змагацца за ажыццяўленне сацыяльнай рэвалюцыі. «Гэта яе дарога!»

Астатнія два з пералічаных вышэй артыкулаў напісаны ў 1938 годзе, г. зн. у перыяд спаду Народнага фронту, у перыяд разгулу рэакцыі. Такія перыяды заўсёды выкарыстоўваюцца рэвалюцыйнымі сіламі для распрацоўкі тэорыі. Вось чаму ў артыкулах Танка зараз больш глыбока распрацоўваюцца пытанні тэорыі літаратуры і літаратурнага працэсу. Пасля роспуску КПЗБ мастацкая літаратура стала ў Заходняй Беларусі амаль што адзіным сродкам выяўлення перадавой грамадскай думкі. Барацьба за рэвалюцыйны напрамак літаратуры была фактычна барацьбой за існаванне рэвалюцыйнай ідэалогіі ў Заходняй Беларусі. Яе павёў Максім Танк, таленавіты майстар слова, прызнаны нават ворагамі, уладар думак перадавой моладзі. Пераходзячы да разгляду спрэчак на новым этапе, трэба вылучыць праблему традыцый і наватарства ў літаратурным працэсе, вакол якога з новаю сілай разгарэлася барацьба. Танк слухна адмаўляў ідэйна-мастацкую вартасць лапідарных вершаў, пісаных эпігонамі «нашаніўства». Пад «нашаніўшчынай» ён разумее ліберальнае крыло супрацоўнікаў «Нашай нівы», а не ўсю беларускую паэзію пачатку ХХ стагоддзя. Звіўшы гнездо ў Вільні, прадстаўнікі гэтага крыла — Вінцук Адважны, Улад Ініцкі, Гальяш Леўчык, Антон Навіна і іншыя — культывавалі творы пераважна з сялянскай і маралістычнай тэматыкай. У перыяд Грамады яшчэ лічылася, што такую старамоднасць можна цягнуць.

Па сваіх эстэтычных якасцях прадукцыя нашаніўскага эпігонства ў Заходняй Беларусі была спецыфічнай заходнебеларускай формай натуралізма.

Нашаніўцы не так далёка адышлі ад мадэрністаў. Іх творы збліжала цьмянасць зместу і беспадстаўнасць эмацыянальнага тону. Прычыны беспадстаўнасці эмоцый былі, праўда, розныя: у мадэрністаў — свядомае ігнараванне рацыянальнага пачатку ў пазнанні, пакланенне ўсемагутнай інтуіцыі. Адсюль шампанская веселасць або замагільныя стогны, словам — эмацыянальны хаос. У нашаніўцаў — тэарэтычная непісьменнасць у пытаннях сацыялогіі

пры непамерных прэтэнзіях на веданне «тайніцы» душы «лапцюжнага народа». Прадстаўнікоў народа «знаўцам» толькі можа і даводзілася бачыць, калі не ў базарныя дні на рынку, дзе яны ў доказ сваіх «крывіцкіх» густаў куплялі аполец беларускага сала, то па святочных днях у касцёле, куды дэвоткі сходзіліся размаўляць з богам, карыстаючыся пасрэдніцтвам беларускіх «душпастыраў». Ды «знаўцы» народа не бянтэжыліся. Самы ідэал заходнебеларускай музы мроіўся ім у постаці рахманай кабеціны, якая часта плача, просіць пацехі. І яны пацяшалі музу: не сумуй, дурненькая, мы бачым будучае!

У паэзіі нашаніўскія эпігоны спрабавалі апісваць сялянскі быт, заліваючы друз выпадковых фактаў патакай маралізацыі і суцяшальніцтва. У выніку атрымліваўся той жа, што і ў мадэрністаў, хаос беспадстаўных эмоцый у спалучэнні з хаосам шэрых бытавых дробязей. Убогасць вобразнасці, бясколернасць і фальшывасць гэтай паэзіі — асноўная яе прыкмета.

Абедзве названыя разнавіднасці буржуазнай паэзіі збліжала поруч з пачуццёвай нелагічнасцю нацыяналістычная закваска. Зыходзячы з гэтага падабенства, некаторыя «крытыкі» заклікалі да скрыжавання абодвух кірункаў. Дэкадэнцкая вычварнасць мадэрнізма павінна была, на іх думку, апладніць натуралістычную прыземістасць нашаніўскага эпігонства.

Так уяўлялі сабе ідэал паэзіі больш «сучасна настроеная» крытыкі, такія, як Каліна, старыя ж пурысты адраджанізма сціпла задавальняліся нашаніўскім эпігонствам у яго чыстым выглядзе. Паводле слоў апошніх, права на жыццё эпігонскім творам дае «блізкасць» іх формы да прастаты народнай паэзіі. Жангліруючы словам «народны», яны аб'яўлялі эпігонскую паэзію народнай, г. зн. пераемніцай і прадаўжальніцай традыцый класічнай беларускай літаратуры і фальклору. Атрымлівалася, што наватарская рэвалюцыйная літаратура, не маючы фальклорных рудыментаў, з'яўляецца ненароднай. Так стараліся крытыкі-адраджэнцы адарваць рэвалюцыйную паэзію ад нацыянальнай глебы, ад класічнай спадчыны і пахіснуць яе аўтарытэт.

У адказ Танк разгарнуў сваё разуменне нацыянальных традыцый і наватарства, народнай тйорчасці і народнасці літаратуры ў артыкуле «Крыніцы нашай творчасці».

Апіраючыся на вопыт савецкай навукі, ён паказаў, што фальклор — гэта не дзівосная і таемная старасвеччына, а рэалістычная

творчасць працоўнага народа, багатая сацыяльным сэнсам, ідэйная, чалавечная, творчасць, якая ўзнікае і бытуе ў народзе сёння. Танк пытаўся ў сваіх супраціўнікаў: «Што нам вядома аб сённяшняй народнай творчасці, аб тых песнях, якія шопатам пяюцца над калыскамі, аб тых галошаннях, што звяняць над раннімі магіламі, аб сказах-баладах нашых дарог, аб думках і песнях, што стынуць на цэгле, палаюць на калючых дратах ці, як подыхі буйнога ветру, хвалюючы жытняе мора, праносяцца з краю да краю?»¹

Далей Танк акрэсліў прыныцы падыходу да вуснай народнай творчасці: «...выкарыстоўваць яе,— не перарываючы адначасна тых сонечных нітак, якімі гэтая творчасць звязана з мінуўшым і сённяшнім днём» Інакш кажучы, прапануемы падыход да фальклору, як да крыніцы творчасці, азначаў: мінулае — для сучаснага! Гэта не быў заклік да вульгарнай утылізацыі фальклору, а накіроўванне літаратуры на распрацоўку агульнанародных праблем. Толькі такая літаратура, якая ўзніме самыя істотныя праблемы народнага жыцця, атрымае права і гонар звацца народнай і наватарскай.

Ва ўласнай творчай практыцы Максім Танк кіраваўся гэтым дэвізам і к моманту з'яўлення артыкула ўжо даў узоры выкарыстання як новага фальклору («Баян», «Да дня», «Спатканне», «Нарач»), так і старо-га, класічнага («Ой, не гніце, ветры», «Журавінавы цвет», «Сказ пра Вяля» і інш.). Яго артыкулы былі тэарэтычным падагульненнем уласнай творчай практыкі і творчасці перадавых пісьменнікаў — ад Васілька да Пестрака і Таўлая, нарэшце, масавай самадзейнай паэзіі за 15 год. Іменна рэвалюцыйным заходнебеларускім паэтам удалося падслухаць і дапоўніць народныя песні і балоды пра герояў вызваленчай барацьбы. Артыкулы Максіма Танка высока ўзнімалі вартасць рэвалюцыйнай паэзіі, вяртаючы яе аутарам усе правы нашчадкаў перадавых традыцый фальклору і літаратуры. У іх адных было рэальнае веданне патрэб сённяшняга дня, і яны адны маглі ўстанавіць кантакт гісторыі з сучаснасцю. «Трэба было,— пісаў Танк,— даць творчасць не аб адраджэнні, а творчасць адраджэння, не песні аб вёс-цы, а песні вёскі і горада. А гэта мог даць і даў маладняк, які вышаў з народа і з народамі прайшоў па этапах і тварыў, не перарываючы з ім сувязі»².

Натуралістычная творчасць нашаніўскіх эпігонаў не магла акрыліцца прагрэсіўнымі ідэямі фальклору. Яе стваральнікі былі

¹ «Беларускі летапіс» № 3 за 1938 г., стар. 79

² «Беларускі летапіс» № 2 за 1938 г., стар. 21

пазбаўлены адчування сучаснасці. Мадэрністы ж умелі толькі разбазарваць спадчыну.

Выступленні Танка рэабілітавалі маладую рэвалюцыйную літаратуру. Выграную ім спрэчку за права наспадчыну трэба прызнаць творчым прымяненнем марксізма, у прыватнасці ленінскага вучэння аб спадчыне і змесце нацыянальнай культуры ў буржуазным грамадстве. Барацьба Максіма Танка за правільнае асваенне фальклору была па сутнасці барацьбой за народнасць літаратуры, за яе высокую ідэйнасць.

Уяўленне аб літаратурным працэсе як аб напружанай барацьбе перадавых эстэтычных тэндэнцый з рэакцыйнымі з'яўляецца навуковым дасягненнем марксізма. У гэтай барацьбе павінна перамагчы перадавое. Аптымізмам сваіх поглядаў на літаратурны працэс Максім Танк проціпастаўляўся песімістычнай тэорыі культурных кругоў, якія бачылі ў гісторыі безнадзейную цыклічнасць, вечнае чаргаванне тых жа форм. Прыхільнікамі гэтай тэорыі былі крайне дэкадэнцкія элементы адраджэнскай крытыкі, як, напрыклад, Грышкевіч, Бужанскі. Апошні пісаў: «Наша паэзія прайшла ўжо ўсе стадыі развіцця. Не хапае толькі перакладаў з Верхарна і Бадлера (пераходная ступень), каб кшталтам расейскае паэзіі напярэдадні рэвалюцыі дайсці да «заумнага» языка футурыста Кручоных, або да эстэтычнага дэкадэнтызма Ігара Севяраніна».¹

Скаргі тут былі дарэмнымі, бо адраджэнская літаратура, як творчасць касты, адарванай ад народа, карысталася жаргонам накшталт футурыстаў.

Танк разумеў, у якіх суровых умовах даводзіцца ствараць рэвалюцыйную літаратуру, таму не дазваляў ні сабе самому, ні таварышам закрываць вочы на ўласныя недахопы і памылкі. Ацэнцы творчасці паэтаў прагрэсіўнага лагера прысвечаны яго рэцэнзіі: «Досыць бездарожжа»² (на паэму М. Машары «Падарожжа»), «Стрэхі за гасцінцам»³ (на зборнік Машары «З-пад стрэх саламяных»),

¹ «Калоссе» № 1 за 1936 г., стар. 35.

² «Наша воля» № 9 за 19 красавіка 1936 г.

³ «Беларускі летапіс» № 4 за 1938 г.

артыкул «Міхась Васілёк»¹ і кансультацыйныя парады пачынаючым у «Беларускім летапісу».

Часам добразычлівай крытыцы Танка, каб заставацца справядлівай, прынцыповай і шчырай, прыходзілася быць да таго суровай, што пачыналі складацца летенды пра непрымірымую варожасць Танка з Машарам або кім іншым. На самай справе гэта не так. У карысць нашага сцвярджэння знойдзецца аўтарытэтны сведка — сам Машара.

У пісьме да Танка ад 11 верасня 1936 года ён пісаў, маючы на ўвазе артыкул «Досыць бездарожжа»: «Ты мог сказаць тое, што адчуваеш, для чаго жывеш, чаму служыш. Тон тут не іграе ролі, чым ён вастрэй, тым лепш»² А ў другім пісьме прызнаўся Танку: «Я сам знаходжу сённа шмат слабых мест у «Падарожжы»³.

Максім Танк сурова судзіў творы Машары таму, што цаніў Машару як паэта і чалавека. Апякунства і чуласць тут маглі выглядаць абразай, а за праўду ён не баяўся сустрэць асабістых крыўд.

У тых жа выпадках, дзе патрабавалася таварыская спагада, Танк быў спагадлівым. Дастаткова прачытаць яго адказ-кансультацыю пачынаючаму рабочаму паэту Васілёнку ў «Беларускім летапісу» № 10 за 1937 год і параўнаць са змешчаным там жа адказам вопытнаму Дубровічу, якога Танк ведаў яшчэ па сумесным удзеле ў часопісе «Літаратурная старонка».

У першым выпадку — спагадлівасць незвычайная, у другім — суровасць, блізкая да несправядлівасці. Вершы Дубровіча Танк называе «пісанымі з лёгкай рукі» і «маладымі старыкамі, спозненымі на 20—30 гадоў». А ён жа бачыў, хоць і замоўчваў, такія станоўчыя рысы гэтых вершаў, як палітычная актуальнасць, прагрэсіўная накіраванасць і г. д. Але ўсё гэта не было дасягненнем Дубровіча, вершам не хапала высокай формы, і Танк гаварыў: дай форму! У чым жа сутнасць патрабаванняў Максіма Танка да сваіх сяброў па пяру? Ён патрабаваў пашыраць сувязь з жыццём і павышаць, майстэрства, быць эстэтычна пільнымі і самакрытычнымі, ён заклікаў зжываць у імя мастацкай праўды як уплывы адраджэнскага бясколернага натуралізма, так і стракатага мадэрнізма. «Пераходзячы да вобразнасці ў паэзіі, — пісаў ён, — мушу адмежавацца, з адной стараны, ад вобразнасці самой у сабе, а гэтым самым ад..

¹ Там жа, №5, красавік 1937 г.

² ВБФ, XXV, 602, ліст 2.

³ Там жа, ліст 1.

фармалістаў-эстэтыкаў; а з другога боку — ад тых, што хочуць сённяшняю творчасць, — хутчэй яе ідэалагічны багаж, — уставіць у пераедзеныя часам рамкі народнай творчасці»¹ і (чытай: нашаніўскіх эпігонаў).

Каб паспяхова змагацца супраць адраджэнскага бяскрылага натуралізма, кожнаму паэту трэба было працаваць над пашырэннем свайго светапогляду. Толькі правільны светапогляд навучыў бы, як разабрацца ў навалі фактаў, падказаў бы прыёмы тыпізацыі сапраўднасці. Такую сяброўскую парадку Танк дае Машару, на творчасці якога моцна адбівалася слабасць светапогляду. Недахоп гэты ўсё больш напамінаў аб сабе ў меру ўскладнення палітычных абставін, аж пакуль не прывёў да сумнага выніку: паэма «Падарожжа», паміма волі аўтара, стала ўзорам рэакцыйнай літаратуры натуралістычнага толку. «З шырокага палатна палітычна-грамадскага, — гаварыў Танк пра Машару, — ён выказаў кавалкі, якімі з'яўляецца шмат дзе працёрты жыццём падарожніцкі рахітычны светапогляд»².

Паказальны водгук Танка аб іншым паэце — Міхасю Васільку, які ў перыяд Народнага фронту «...дапытліва затрымліваецца над сацыяльнай стараной жыцця»³.

Небяспека мадэрністычнага ўхілу пагражала больш паэтам з ліку школьнай моладзі — Анатолю Іверсу, Ніне Тарас і іншым, якія пачалі ў перыяд Народнага фронту культываваць чэканны апрацаваныя вершы-мініятуры. Кожны такі верш нагадваў асобны акорд, падчас багаты і складаны, але не заўсёды можна было ўгадаць, якой песні даны акорд належыць. Танк назваў гэтую з'яву «будовай метафараў без загадзя азначанай мастацкай функцыі»⁴.

Відаць, маладыя паэты не ў стане былі вылучыць вузлавяя праблемы жыцця, каб на гэтай аснове разгарнуць шырокія задумы. Ясна, што і тут справа ўпіралася ў светапогляд і добры ўзор. Толькі на аснове правільнага светапогляду свабода фантазіі праяўлялася б у імкненні да праўды жыцця.

Танк раіў маладняку звярнуцца да народнай творчасці, дзе амаль кожны верш — маленькая балада з сюжэтам і выразнай думкай. Народная паэзія — цудоўная школа майстэрства. Фальклорныя

¹ «Беларускі летапіс» «3 за 1938 г., стар. 22.

² «Наша воля» №9 за 19 красавіка 1936 г.

³ «Беларускі летапіс» №5 за 1937 г., стар. 97-98.

⁴ «Беларускі летапіс» №2 за 1938 г., стар. 22.

вобразы маюць дзве станоўчыя рысы: сацыяльную значнасць і мастацкую трапнасць. Танк устанаўлівае ўзаемную абумоўленасць названых рыс — без ідэйнай змястоўнасці не бывае мастацкім ні вузкі, ні шырокі вобраз. Гэтая думка пранізвае ўсе артыкулы Танка, акрэсліваючы сэнс яго змагання на два ўзмахі як барацьбу за эстэтыку рэалізма ў заходне-беларускай літаратуры супраць двух адценняў адраджэнскага фармалізму.

Па сутнасці Танк змагаецца за літаратуру сацыялістычнага рэалізма ў Заходняй Беларусі. Зразумела, трэба ўлічваць, і ён гэта рабіў, мясцовыя ўмовы. Творчасць многіх прагрэсіўных паэтаў была аматарскай: шмат хто з іх вымушан быў зарабляць на кавалак хлеба пяжкай фізічнай працай, за якой амаль не заставалася ні часу, ні сіл для творчасці; ганарару беларускія часопісы не плацілі, і аб прафесіяналізацыі не маглі марыць нават найздальнейшыя; паліцэйскі здзек над асобай пісьменніка безупынна рос. Цяжка было ў такіх умовах патрабаваць і чакаць, што ўсе паэты грунтоўна авалодаюць навуковым матэрыялізмам і глыбока зразумеюць новы метады, таму Танк часам абмяжоўваўся агульным заклікам да рэалізма і народнасці. Аднак ідэі сацыялізма ў перыяд Народнага фронту пашыраліся ў народзе асабліва шпарка. Нават сялянства стала разумець ідэю ўз'яднання, як ідэю камуністычную. Разам з паглыбленнем палітычных ідэалаў у народзе паглыбляліся ідэалы эстэтычныя, паўставала мажлівасць укаранення метады сацыялістычнага рэалізма ў літаратуру. І калі Танк заклікаў паэтаў ісці з народамі, яго разумелі так, што трэба ісці з сацыялізмам і рэвалюцыяй, а калі казаў, што маладняк ідзе з народамі, то гэта азначала, што маладняк стаў выразнікам сацыялістычнага ідэалу. Быць з народамі — азначала быць з сацыялізмам, бачыць рэвалюцыйныя тэндэнцыі сапраўднасці, змагацца сваёй творчасцю за перамогу гэтых тэндэнцый. А гэта ўжо і было практычнае прымяненне асноўных прынцыпаў новага метады, калі разумець яго не дагматычна.

У дарожным нарысе з Навагрудчыны Танк паведамляў грамадскасці аб росце эстэтычных густаў сярод вясковай моладзі, якая становілася свядомым заказчыкам літаратуры. «Толькі вельмі бедныя мы на сцэнічныя творы,— гаварылі вясковыя хлопцы.— Старыя рэчы раз дваццаць перайгралі, ды не на нашы плечы яны пісанія. Жыццё зусім іншае... Можна што ў вас у Вільні такое напісалі б простае, блізкае, дзе не трэба было б з сябе дур-няў корчыць на смех...»¹. Рост

¹ «Шлях моладзі» №7-9, ліпень-жнівень 1936 г., стар. 9-10

ў масах грамадскай свядомасці, чалавечай і нацыянальнай гордасці вымятаў з ужытку нявольніцкую халуйскую літаратуру ляяльных пісьменнікаў, мяняў уяўленні аб прыгожым. У святле гэтых перамен нават масавая паэзія перыяду Грамады здавалася пройдзеным этапам. Сентыментальнасць эстэтычнага ідэалу была зараз непрыёмальна. Гэта бадзёрыла Танка, было духоўнай падтрымкай у яго барацьбе за рэвалюцыйнае мастацтва.

У апошні перыяд творчасці Танк часта закранае тэму дружбы дэмакратычных культур. Паэт быццам збірае абвінаваўчы матэрыял супраць беларускага нацыяналізму, перакладаючы вершы Пушкіна «Узнік», «Анчар», І. Франка «Каваль», М. Горкага «Песня аб Сокале», літоўскіх паэтаў Езоса Кекштаса «Матцы». Оўны Міцютэ «Пасаг». Усе гэтыя творы былі апублікаваны ў розных нумарах «Беларускага летапісу» за 1938 год, яны складваюцца ў адну нізку, паказваючы кірунак ідэйных імкненняў паэта-інтэрнацыяналіста.

Змагацца за ідэйную чысціню трэба было і з самім сабою. Унутраную барацьбу прагрэсіўнага мастака Танк адлюстравіў у апавяданні «На прадвесні». Герой апавядання, малады паэт Горыд, жыве ў сырым падвале неразлучна з бядой, але дух яго моцны вераю ў шчаслівы лёс чалавецтва. У сне Горыду з'явіўся чорт-спакуснік. Чорт у апавяданні — фігура трагікамічная: ён беспрацоўны, трапіў пад скарачэнне штатаў пасля перамогі рэвалюцыі ў Расіі. Прыбіты лёсам чорт не верыць у свае сілы і дзейнічае па старой звычцы — так сказаць, купіш не купіш, а патаргавацца трэба. Паэт Горыд выступае нашчадкам і носьбітам самых светлых ідэалаў чалавецтва — ад Галілея і Каперніка да герояў рускай рэвалюцыі. Іранічнаю насмешкай сустракае ён спакусніка. У гэтай іроніі чорт адчуў пройгрыш і ад бяссілля выбухнуў злосным маналагам: «Каб украсці ў вас будучыню, то сённяшні дзень не задаволіў бы вас... Але чалавек, памёршы з голаду, не быў такі галодны, як ваша летуценне, вечна галоднае, вечна незадаволенае. Вылілі вы яго ў Манфрэдаў і Фаустаў, а яно і іх перарасло»¹

У фантастычным апавяданні Танк спрабуе раскрыць не толькі духоўную прыгажосць стваральнікаў маладой заходнебеларускай паэзіі, іх «галоднае летуценне» пра дабро, праўду і шчасце, але і крыніцу духоўных сіл — чорт, сімвал сусветнай рэакцыі, страціў веру ў сябе, стаў смешным дзякуючы перамозе рэвалюцыі ў Расіі.

¹ «Наша воля» №3 за 4 лютага 1936 г.

Перамога над ворагам унутры сябе дасталася Горыду лёгка і проста. Такім здавалася пытанне ідэйнага імунітэту для самога Танка ў гады ўздыму Народнага фронту. Але іншым, дэмакратычным пісьменнікам перамогі даставаліся цяжка, а барацьба, асабліва ў палосах рэакцыі, прымала трагічныя рысы, пра што сведчаць духоўныя крызісы, якія ў асобных выпадках канчаліся нават самагубствам

У самога Танка такіх зрываў няма, таму ён стаў ідэйным кіраўніком заходнебеларускай літаратуры ў той момант, калі такія людзі, як Пестрак і Таўлай, апынуліся за кратамі.

У перыяд спаду народнафрантавога руху тэма мастака і мастацтва ў вершах Танка набыла вострую напружанасць і глыбокі драматызм. Яго вершы «Адказ», «Эпітафія», «Зноў у аркестру скрыпачоў», «Калісь пілі, гулялі», «З вырваных картак» і інш. з'яўляюцца вострымі літаратурнымі памфлетами, у якіх паэт-камуніст выкрыў здраду, пагвалтаванне грамадскай і мастацкай сумленнасці прадстаўнікамі буржуазна-нацыяналістычнай літаратуры. Лірычны герой у іх — непадкупны паэт-грамадзянін, які выказвае то магутную тугу па сапраўднай справядлівасці, то гарыць святым абурз праць прадажнай багемы.

Для карысці справы, якую абараняў Танк, вершы адыгралі не меншую ролю, чым артыкулы, іх чыталі і завучвалі напамыць, і гэта даводзіла да шаленства рэакцыйных літаратараў, якія не хацелі прызнаць сябе адрасатамі.

Праўда, нельга ўяўляць сабе, што Танк — гэта нейкі абсалют ідэйнай чысціні, такіх абсалютаў у жыцці не бывае і быць не можа. Чужыя ідэі часам уплывалі і на яго, але сляды іх засталіся толькі ў дробязях. Напрыклад, у артыкулах відаць уплыў фармалістычнай тэрміналогіі і праблематыкі, навеянай зацяжнаю спрэчкай дзвюх групавак польскай літаратуры — Скамандра і Авангарды. Прыгледзеўшыся да ўрыўкаў з паэмы «Сілаш Істома» (1939 г.), можна заўважыць, што іх недапрацаванасць мяжуе з ідэйнай слабасцю.

Такім чынам, галоўная ідэя публіцыстычных, літаратурнакрытычных артыкулаў і мастацкіх твораў, прысвечаных праблемам літаратуры,— заклік да ўзмацнення кантакту паэзіі з жыццём. Жыццё Максім Танк называе асноўнай крыніцай творчасці, а за літаратурным маладняком прызнае здольнасць устанавіць глыбокія сувязі з жыццём. У гэтай барацьбе за глыбіню пазнання жыцця, за мастацкую праўдзівасць, за рэалізм маладняк мог абaperціся на народную

творчасць. Але не ўсякі фальклор дапамагае пазнаваць і паказваць жыццё, а толькі сучасны або сугучны сучаснасці.

Асноўнаю рысай заходнебеларускай сучаснасці Максім Танк лічыць вызваленчы рух, барацьбу за сацыялістычны ідэал. Гэта абавязвае пісьменніка, які хоча глыбока бачыць жыццё, узяцца да сацыялістычнай свядомасці, паказваць прыгажосць сацыялістычнага ідэалу. Інакш кажучы, Танк заклікаў заходнебеларускіх пісьменнікаў авалодваць метадам сацыялістычнага рэалізма.

2. СТАЛАСЦЬ ПАЧУЦЦЯЎ

У перыяд «Нашай волі» за Танкам устанавілася слава лепшага заходнебеларускага паэта, здольнага бачыць сутнасць вызваленчага руху і глыбока, шчыра і свежа перадаць яго пафас. Уздым Народнага фронту ўзбагаціў змест яго творчасці, спрыяў яе пранікненню ў масы.

У час спаду народнафрантавага руху (1937—1939) заходнебеларуская прагрэсіўная літаратура захавала свае ідэйныя пазіцыі. Не пахіснуўся і яе правафланговы, Максім Танк аб чым красамоўна сведчыць хаця бы той факт, што тры паэмы, напісаныя ў паласе рэакцыі, таксама гераічныя, як і «Нарач».

Пошукі ўзнёслага і ў лірыцы, і ў жанры паэмы, пошукі гераічнага не толькі ў сучасным жыцці, але і ў мінулым, паказ велічнага ў трагічным — вось асноўная ідэйна-мастацкая задача, якая захапіла паэта ў перыяд спаду Народнага фронту. Яе рашэнне не толькі рассунула тэматычныя рамкі творчасці Танка, але і падняло ўзровень майстэрства. Каб рухацца далей, патрэбна было авалодаць кампазіцыяй буйных форм, удасканаліць ггрыёмы абмалёўкі гераічнага персанажа, распрацаваць сістэму ўзнёслых стылістычных сродкаў.

Праблематыка ўсіх давераснёўскіх паэм Танка звязана з «Нараччу». Здаецца, быццам паэт бярэ пабочную тэму «Нарачы» і робіць яе асноўнай у кожнай новай паэме. Так, у «Журавінавым цвеце» на першым месцы праблема кахання, сумленнасці і шчасця ва ўмовах нацыянальнай няволі, у «Сказе пра Вяля» — праблема класавай пільнасці, у «Кастусю Каліноўскім» — вярнасці народу. Есць штосьці агульнае ў гэтым коле праблем. Яны звязаны з галоўным пытаннем грамадскага жыцця перыяду спаду вызваленчага руху — пытаннем вярнасці рэвалюцыі.

«Журавінавы цвет» быў напісаны ўслед за «Нараччу». Работа над новаю паэмай заняла няпоўны месяц — з 20 сакавіка па 16 красавіка 1937 года¹. Зразумела, што па тэме і памерах яна куды больш сціплая — налічвае ўсяго радкоў 300, але мае новыя вартасці, якіх не меў папярэдні твор.

У «Нарачы» вядучае месца належала тэме барацьбы за сацыяльную справядлівасць, тут на першым плане тэма шчасця і вернасці ў каханні, якая, праўда, перарастае ў тэму вернасці свайму класу і народу. «Журавінавы цвет» толькі з нацяжкай можна назваць гераічнаю паэмай і ні ў якім разе гераіка-рэвалюцыйнай² хаця ў ёй ёсць гераічны персанаж і свайго роду подзвіг.

Ды тут мы паднімаем руку на літаратуразнаўчую традыцыю: годнасць гераіка-рэвалюцыйнай паэмы ўстанавілася за «Журавінавым цветам» даўно. І цяжка сказаць, з якой рацыі. Аднаймешты зборнік меў вокладку чырвонага колеру. Улады вагаліся: дараваць ці не гэту дзёркасць, а тым часам дасужая гамонка расшыфравала назву «Журавінавы цвет» як «чырвоны колер»(!). Заходне-беларускі чытач прывык быў бачыць у паэзіі Танка толькі рэвалюцыйныя сімвалы. Сіла гэтай прывычкі прыгожа характарызуе чытача і паэта, але не болей. А між тым, у савецкае літаратуразнаўства перайшла, як вуснае паданне, гэта неапраўданая ацэначная назва твора. Алесь Кучар, напрыклад, згодзен з тымі крытыкамі, «якія сцвярджаюць, што сама назва кніжкі «Журавінавы цвет» — гэта, па сутнаесці, «чырвоны колер»³.

Назва рэалістычнага твора, якой бы загадкавай яна ні здавалася, заўсёды нейкім чынам выражае галоўную тэму. Зыходзячы з гэтага, назву паэмы пра каханне «Журавінавы цвет» патрэбна расшыфраваць як «цвет кахання». Паглядзім, ці ёсць такі цвет на свеце і дзе ен расце?

Знаёмячыся з паэмай, адразу звяртаеш увагу на багацце фальклорных матываў. Магчыма ў фальклоры знойдзецца пацвярджэнне нашага домысла аб сэнсе загалова? Звернемся да

¹ Гл. рукапіс з прастаўленымі датамі – ВБФ, 604, XXVI, лісты 139-142

² У падручніку літаратуры для X класа, выд. 1949 г., ідэя паэмы вызначана так: «Не класавы мір, а рэвалюцыйная барацьба патрэбна ў адносінах да ворага — да такой думкі прыводзіць паэт свайго чытача», стар. 340.

³ А. Кучар. Літаратурна-крытычныя артыкулы. Мінск, 1953 г., стар. 513.

народнай песні. Агульнавядома, што сімвалам кахання тут выступае ягада, каліна, маліна...

Ягада з ягадай на бару раслі,
Раслі яны, сакаціліся...
Жанішок з княгінькай па дамам жылі,
Жылі яны, сахадзіліся,
Сыйдуцца — не разыйдуцца¹.

Вельмі рэдка, але можна сустрэць у якасці любоўнага сімвала ў народнай песні журавіну:

161

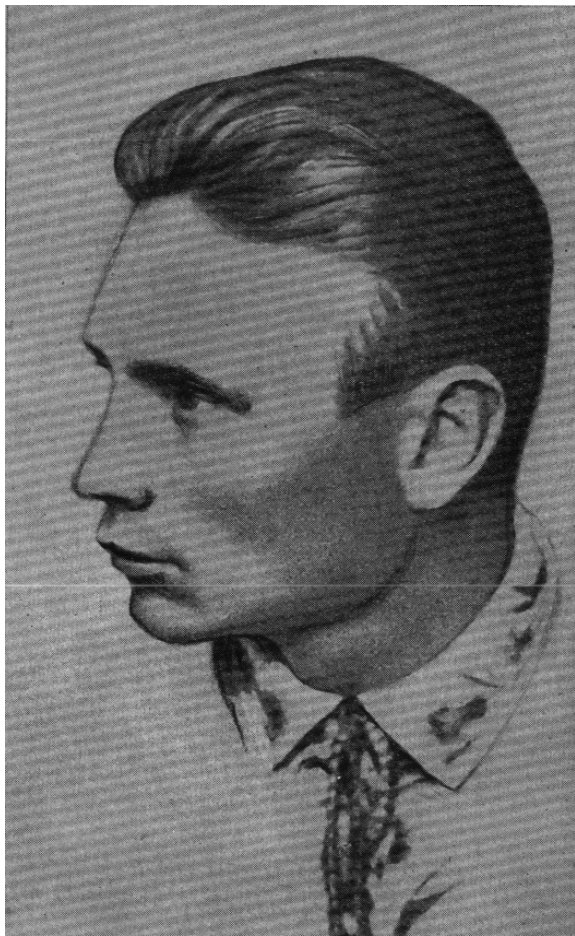
Охці мне, ох!
На балоце мох;
Хлопчык па дзяўчынцы
Сем гадоў сох.
Сох жа ён, сох,
Высах на былінку,
Закахаўся ў дзяўчынку-
Журавінку²

Каб не перабіраць меру ў цытатах, адашлём па новыя прыклады да зборніка Р. Шырмы «Беларускія народныя песні, загадкі, прыказкі», Мінск, 1947. Яны напэўна былі вядомы Танку ў часе працы над паэмай. Жывучы ў Вільні, паэт часта бываў у гасцінным доме Рыгора Раманавіча, карыстаўся яго бібліятэкай па фальклору і тымі запісамі, што пазней склалі названы зборнік. Танку даводзілася слухаць песні ў выкананні самога збіральніка, а таксама народных музыкантаў і спевакоў, якія гарнуліся да энтузіяста беларускай песні. У дзённіку апісан адзін з гэтых музыкальных вечароў. Справа здбывалася 5 верасня 1936 года, г. зн. за. паўгода да пачатку работы над паэмай: «Доўга сядзеў у Рыгора Раманавіча з-пад Ашмян нейкі музыкант і іграў народныя (вясельныя) з такімі пераходамі, быццам

¹ Довнар-Запольский. Песни пинчуков. Киев, 1892 г., стар. 95

² Песні беларускага народа. Мінск, 1940 г., т. 1, стар. 227.

цёплы летні дождж — зашуміць на струнах, ды зноў сонца»¹. А ў наступны дзень: «Чытаю... Шэйна і Сержпутоўскага»². Кожны, хто ведае Рыгора Раманавіча і яго здольнасць перадаць захапленне народнаю песняй субяседніку, можа ўявіць перажыванні маладога паэта.



Максім Танк, здымак 1937 года.

¹ ВБФ, 603, XXV, ліст 6.

² Т а м ж а.

Але гэта яшчэ не ўсё. Фальклор урываўся ў ідэалогію заходнебеларускага вызвалення перыяду рэакцыі. У 1937 годзе ўлады закрылі ўсе беларускія культурна-асветныя арганізацыі, як Таварыства беларускай школы, Таварыства беларускай асветы, Інстытут сельскай гаспа-даркі. Санацыйная кліка павяла на гэты раз ігру пад лозунгам кансалідацыі ляяльнага элемента розных на-цыянальнасцей, на платформе ілжэпатрыятычнага блоку ОЗОН (лагер нацыянальнага аб'яднання). Гэта абва-стрыла нацыянальнае пачуццё на ўскраінах і асабліва ў вёсцы, бо вёска заўсёды была ахоўнікам нацыянальных традыцый, істотную частку якіх складае традыцыйны фальклор.

У святле сказанага зразумела, чаму ў творчасці такога палітычна чулага паэта, як Танк, у 1937 годзе ўзнікла хваля нацыянальна-сялянскай праблематыкі, аформленай у традыцыйна-фальклорныя вобразы (вершы «Ой калышацца вецер», «Хмары з Захаду», «Як задрэмлюць», «Крушынай» і інш.). Не будзем далёка ад праўды, калі скажам, што ў часе работы над «Журавінавым цветам» фантазію аўтара запалонілі дзве сапраўднасці — рэальная і фальклорная.

Але вернемся да загалюўка паэмы. Перагортваючы фальклорныя зборнікі, мы маглі заўважыць, што на лужку народнай паэзіі растуць не толькі любоўныя ягады, але і любоўныя «цвяты». Праўда, нам не давялося сустрэць выразу «журавінавы цвет» у значэнні любоўнага сімвала. Яго, бадай што, і няма, але затое часта сустракаецца ружовы і калінавы цвет:

Яго барада, як на вуліцы смецце,

А я, малада, як калінанька ў цвеце¹.

Што ж ты, Гануська, дужа смушчона?

Верна ты, Гануська, ужо заручона?

— Учора была, як ружа цвіла,

Сягоння стала, як мята завяла².

Верагодна, што Танк не запазычыў з народных песень гатовы выраз, а ўтварыў сам па аналогіі. Атрымаўся арыгінальны наватвор сімвала. А што іменна ў гэтым значэнні выступае выраз «журавінавы цвет», — відаць з наступных радкоў паэмы:

¹ Р. Шырма. Беларускія народныя песні... Мінск, 1947 г. стар. 61.

² Е. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 393.

А прыйдзі тады (гаворыць Раіна да Васіля),
Калі пачуеш, ціха штось цвіце,
Як рэха песні ў сэрцы маладым,
Як журавінавы імшарны цвет...¹

Мы адвялі так многа месца размове вакол загалюўка таму, што адначасна гэта размова аб тэме, жанры і стылю твора, размова аб аўтарскім прынцыпе падыходу да фальклору. Паглядзім зараз, ці вытрыман прынцып творчага падыходу да фальклору ва ўсёй паэме, ці толькі ў загалюўку? Пытанне аб арыгінальнасці твора можа стаць галоўнаю задачай аналізу. Павядзём разгляд на фоне папярэдняй паэмы.

Любоўная лінія ў сюжэце «Нарачы» несла другарадную функцыю. Паэт паказаў толькі тое, як інтымнае пачуццё можа дапамагчы простаі дзяўчыне ўвайсці ў рэвалюцыю. Вузкая задача не надта заахвочвала распрацоўваць любоўную інтрыгу. Любоўны канфлікт у «Нарачы», не напружаны. Драматызм ва ўзаемаадносінах паміж Іванам, Тацянай і Грышкам з'явіўся б тады, калі б у думках гераіні дзецюкі хоць на момант ураўнаважыліся. Для гэтага патрэбна, каб Іван умеў добра маскіравацца, або каб Тацяна прабывала ў найўным засляпленні. Ды нічога падобнага не было. Іван не ашукаў рыбачкі, бо ашукваць прышлося не яе адну, а ўсю рыбацкую грамаду. К таму ж Тацяна не была найўнай. Патрыярхальны ідэал дзявочай найўнасці быў вымецен з рыбацкіх хат самім жыццём, якое адчула патрэбу ў людзях разумных і энергічных.

У экспазіцыі «Журавінавага цвет» такія ж, як і ў «Нарачы», ідэйныя значэнні персанажаў, уступаючых у любоўны канфлікт, і аналагічная іх расстаноўка па сюжэтных сцэжках-дарожках, адным словам, — той жа «класічны» трохвугольнік: Васіль — Раіна — асаднік. Мажліва, і сітуацыі паўторацца? Ды не, тут інтрыга абвастралася.

Малая заходнебеларуская сялянка Раіна, першая красуня ў аколiцы, парвала дружбу са сваім равеснікам Васілём ды сышлася з польскім асаднікам, ганарлівым салдафонам. І толькі тады, калі стары бацька запра тэставаў, яна зразумела, што аступілася. Дорага кашта-

¹ Зборнік «Журавінавы цвет». Вільня, 1937 г., стар. 76

вала гэта памылка самой Раіне і яе блізім. Бацька Баўтрук, рызыкуючы жыццём, помсціў нягодніку за ганьбу дома. Марудна гаіў шэптам ціхі вецер ды сыры бор разбітыя сэрцы Васіля і Раіны. Чаму памылілася Раіна? Чаму не стала роўнай Тацяне?

Маглі заўважыць асабістыя прыроджаныя недахопы — пасрэднасць, бесхарактарнасць. Але ж тады яна не ўзбудзіла б нашай цікавасці, не натхніла б і паэта.

Мажліва ў асобе асадніка трапіўся вельмі прайдошлівы залётнік? Не, гэтага сказаць нельга: улан — кавалер гратэскавы. Тады чаму ж згубіла дзявочы гонар Раіна?

Мог аўтар пакласці ў аснову сюжэта нетыповы факт і абгаварыць заходнебеларускіх дзяўчат, міжвольна прынізіць іх воблік. Нельга сказаць, каб галоўная сітуацыя належала да пашыраных жыццёвых з'яў, але ў перыяд рэакцыі падобныя факты маглі разрасціся да грамадскай небяспекі.

Нажаль, паэт абышоў маўчаннем нядобраю сілу абставін і не паказаў, што слабасць гераніні — гэта слабасць эпохі. І таму знізілася жыццёвая і мастацкая выразнасць цэнтральнага вобраза — яго пераканаўчасць.

Як жа, аднак, вытлумачан у паэме недахоп характару Раіны? Пераважна фальклорным шаблонам. Захапіўшыся вонкавымі аналогіямі, аўтар уплёл у кампазіцыю вобраза Раіны некалькі кавалкаў вусна-паэтычнага штампа, не клапацячыся аб тым, што механічна атрымалі «фальклорнае» тлумачэнне некаторыя рысы асобы сучаснай дзяўчыны. Замест выяўляць і матывіраваць фальклорны штамп грывіраваў: адбылося раздваенне вобраза.

Заўважана, што характэрнаю рысай традыцыйнага вобраза дзяўчыны з народных песень з'яўляецца найўная даверлівасць і пасіўнасць натуры:

А дзявоцкі вум, як на моры шум,—

Вецер павее, дай шум разжане,

Казак падыдзе — дзяўча абмане¹

Калі ж дзяўчына падала ахвярай сваёй найўнасці, яе не надта вінавацілі. Вядомая песня пра сумны лёс Галі, што дагулялася да бяды з казакамі, мае павучальную канцоўку. Але навучанне адрасуецца не дзяўчатам, а бацькам:

¹ Р. Шырма. Беларускія народныя песні... Мінск, 1947 г., стар. 104

А хто дочкі мае, няхай навучае,
Па заходзе сонца гуляць не пушчае.

Інтэрпрэтацыя, якую дае старая народная песня вобразу дзяўчыны, не ўяўляе сабой вялікай загадкі. Сэнс яе ясны. Геранія жыла калісь у вялікай патрыярхальнай сям'і, свайго голасу не мела, а, значыць, і за ўчынкі адказваць не магла — яе лёсам распараджаліся бацькі або старэйшыя родзічы. Песня адлюстроўвала і нават паэтызавала такі стан рэчаў, як этычную норму, хаця з пункту гледжання сучаснага чалавека ўсё гэта абражае асобу дзяўчыны і не дастойна любячых бацькоў.

У «Журавінавым цвеце» не толькі Раіна, але уся сям'я так моцна «нафальклорана», што месцамі траціць адзнаку часу. Прыгледзімся да гэтай сям'і і да сямейных парадкаў. Цікава паслухаць Раіну, за што яна спадабала асадніка:

Глядзіць на госця: смелы, стройны стан,

Дзе з ім зраўняцца нашым дзецюкам,

Як захаду да сонечнага дня.

Скакаць на вёсцы мала хто так мог:

Як выйдзе — шпоры іскрацца, звіняць¹

Пачуўшы гэтае прызнанне, не адразу скажаш, каму яно належыць — заходнебеларускай дзяўчыне ці фальклорнай паненцы, пра наіўнасць якой расказвае песня:

...Вышла паненка,

Тонка, бяленька,

Тую ружу сашчыпала,

К свайму ліцу раўнавала:

Каб маё ліцо гэткае было,

Не пайшла бы я за аратага,

Пайшла бы я за санатара,

Што па рыначку, праязджае,

Са страмён ножак не вымае

І каралю шапкі не знімае².

¹ Зборнік «Журавінавы цвет». Вільня, 1937 г., стар. 73

² П. Бессонов. Беларусскне песнн... Москва, 1871 г., стар. 60.

Асабліва відавочна наіўнасць Раінінага ўспрыняцця асобы асадніка на фоне аўтарскага рэалістычнага партрэта-шаржа:

...Улан у хаце Баўтрука сядзеў,
Падпёршы п'яны цэбар-галаву.
Аб чым ён толькі там ні гаварыў!

У кожнай бітве ён героем быў:
Скідаў уланскай вострай шашкай лбы.
Пры гэтым горда грудзі выпінаў,
Як быццам станавіўся на парад,
І, відучы, здаецца, расцвітаў,
Як сонца, на грудзях медаляў рад¹.

Паводзіны Баўтрука ў сям'і яшчэ больш здзіўляюць старамоднасцю. Стары нават для прыліку не спытаў у дачкі яе волі, а ўзяў ды сам адмовіў жаніху. Дагадаўшыся, што адносіны Раіны з асаднікам зайшлі занадта далёка, Баўтрук не папракнуў Раіну, быццам яна не адказна за свае паводзіны. Ён чамусьці лічыць толькі ўлана вінаватым у пагвалтаванні пачцівых звычаяў, устаноўленых і асвечаных традыцыяй. Можна падумаць, што Баўтрук ідзе расквітацца з гвалтаўніком, каб толькі змыць ганьбу са сваіх варот, са свайго роду, так, як рабілі бацькі ў старых купальскіх песнях:

Як унадзіўся бел маладзец
Да маёй Марусі хадзіці,
Дарагі падаркі насіці,
Да маю Марусю любіці.
Да ўжо я яго паймаю,
Рукі-ногі паламаю²

Сюжэтная лінія Раіны — улана — Баўтрука ў асноўным умяшчаецца ў вусна-паэтычную схему, а гэта «старыць» і спрашчае персанажаў, не спрыяючы выяўленню іх тыповых рыс, як жыхароў заходнебеларускай вёскі. Перад намі недахопы выяўлення, формы, якія зацямяюць змест вобразаў. Не будзем на іх падставе рабіць канчатковых вывадаў аб грамадскім абліччы герояў, а проста адхілім іх, сцвярджаючы, што некрытычны перанос гатовых форм са старога фальклору са службыў блугую службу твору.

¹ Зборнік «Журавінавы цвет». Вільня, 1937 г., стар. 72.

² И. Носович Белорусские песни, СПб, 1974 г., стра. 195.

Аддаўшы належнае разгледжаным рысам, мы знойдзем у творы сістэму іншых рыс, жыццёвых і праўдзівых, якіх дастаткова, каб разгадаць аўтарскую задуму і сутнасць вобразаў. Патрэбна толькі ўлічваць дух эпохі.

Значым, што і тут паэт не адмаўляецца ад фальклорнага стылю, але творча падыходзіць да выяўленчых сродкаў, узгадняючы іх з ідэйнай сутнасцю вобраза. Так, напрыклад, у добрым стылі народнай песні, дзе апяваецца сялянская дзяўчына ў працы, калі «яна ўсё шые ды гафтуе, свайму міламу ды гатуе», Танк намалюваў партрэт Раіны — дачкі працоўнай вёскі:

За вёскай, воддаль, у хаце канцавой,
Як ружа дзікая, яна цвіла,
Чаруючы, палонячы красой.
Умела песні сонечна пяць,
На полі першая была жняя
І кросны ткала тонка, як паркаль¹.

У экспазіцыі вобраза Васіля падкрэсліваецца тая ж сутнасць: мужыцкі сын паказан панам сахі, маўклівым героем працы. Як былінны асілак, Васіль паважна варочае зямлю:

Да сонца цягнецца вузкі загон.
Залёгшы ў хамут, памалу конь
На дальны перавал валочыць плуг. —
Пайшоў! Но...І проста!
Но, жывей, гняды!
І топяцца ў барознаў чорны пух
Глыбокія лапцюжныя слялы...
Часамі камень-патайнік рване,—
Неперапрэўшы дзёран ў баразне
Пад дышаль згурбіцца. Нарогу край
Блісне і зноў затопіцца ў раллю
Тужэй пабоцні, хіліцца ратай
Над плугам, памагаючы каню².

Фальклорна-язычаскае здзіўленне чуваць у гэтым апісанні ворыва. Па-быліннаму эпічна перадае паэт старажытны, велічны і

¹ Зборнік «Журавінавы цвет». Вільня, 1937 г., стар. 71

² Т а м ж а, стар. 70.

мудры змест працы хлебараба, а гэтай велічнасцю асвятляецца ўся постаць Васіля.

Што ж датычыць узаемаадносін Васіля і Раіны, пачынаючы ад паваротку на збліжэнне, то яны не месцяцца ў рамках традыцыйна-песенных, баладных сюжэтаў. Яны настолькі складаныя ідэйна, псіхалагічна і эмацыянальна, што не могуць быць вытлумачаны інакш, як толькі на аснове этычных норм заходнебеларускага вызваленчага руху. А гэта ўжо ёсць паказчык рэалізма і тыповасці названых вобразаў.

Возьмем Васіля. Што атрымалася б, каб аўтар пусціў яго следам за фальклорнымі героямі? Адказ не патрэбна ўгадваць, мы знойдзем яго ў вершах Танка, храналагічна супадаючых з паэмай, так сказаць у лірычным акружэнні паэмы. Як бы ў роздумах над вобразам Васіля, Танк напісаў у красавіку 1937 года два вершы тыпу балад — «Ой, калышацца вецер» і «Крушынай».

У першым абмануты хлопец, як той Машэка, аб'яўляе помсту ўсяму свету:

І за то, што звадзіла, уракла над рэчкай
Хіба чорту зацеплю саламяную свечку¹.

У другім, наадварот,— юнак ва ўладзе суму і ціхае скрухі хоча дараваць крыўду:

Я мо' пайду і ад думаў
Трохі спушчу галаву².

Чаму Васіль не рушыў па шляхах, пратоптанных фальклорнай традыцыяй? Змірыцца ён не мог, бо быў чалавекам актыўнай натуры, як і большасць людзей працы. А чаму ж не стаў дваініком Машэкі? Якою сілаю суняў прыступ сляпой рэўнасці? Адышоўшыся назад, мы прыгадаем, што не ўпершыню нам захапляцца высокаю культурай характару чалавека з народа ў паэзіі Танка. Лірыка перыяду «Нашай волі» сцвярджала, што гордая стрыманасць пачуццяў ёсць рыса нацыянальнага характару беларуса — удзельніка вызваленчай барацьбы, якая была вялікай кузняй характару. Толькі ў гэтым кантэксце можна зразумець асобу Васіля. Праўда, на старонках паэмы Васіль не ўдзельнічае ў барацьбе, бо жыве ў злавесную пору рэакцыі,

! Зборнік «Журавінавы цвет». Вільня, 1937 г., стар. 14.

² Там жа, стар. 8.

але ён салідарны з этычнымі нормамі рэвалюцыйна-вызваленчага асяроддзя, у якім чалавеку забаранялася паддавацца нізкай страсці і брудзіць рукі скандаламі або злачынствам.

Наш герой умее разумна накіраваць свае страсці таму, што ён — сумленны і свядомы хлопец. А такія былі патрабавальнымі да сябе і сваіх сябровак. Пачуццё годнасці і вера ў Раіну дае яму сілу чакаць. Васіль уздымаецца над мяшчанскім разуменнем гонару, ён не ўніжаўся да просьбаў і дакораў, але і не спальваў мастоў. Такоўна, без жэстаў і слоў вёў ён барацьбу за дзяўчыну, як за годнасць свайго класа, свайго народа, і даў ёй мажлівасць самой вярнуцца да роднага берага.

Але не без пакут, хістанняў і ўнутранай барацьбы вярнуўся к Раіне сам Васіль. Спынім увагу на адной псіхалагічнай дэталі, якая паглыбляе яго вобраз, хоць і гучыць парадаксальна. Самы крытычны момант у перажываннях Васіля наступіў не тады, калі Раіна кінула яго, а тады, калі вярнулася назад. Перамога не прынесла хлопцу радасці. Сціснула горла крыўда. Цяжка знайсці ранейшую мову, калі ў памяці яшчэ свежаю ранай баліць перажытае. Адзін быў выхад: разыйсціся і аддаць свой лёс у рукі часу. Час аказаўся цудоўным лекарам, ён вярнуў героям страчаную маладосць сэрца, здольнасць давяраць і верыць.

Момант паўторнага збліжэння Раіны і Васіля такі паэтычны, быццам гэта першая сустрэча. Чытаючы, верыш, што людзі, якія збераглі столькі сардэчнага агню, могуць кахаць вечна:

Спакоем жоўтым дыхаў лістапад.
На даль задума ціхая лягла.
Застаўшыся ад грамады дзяўчат,
Раіна праз ягоднікі ішла.
Заслухалася ў шолахі асін...
Не чула на'т, як падышоў Васіль,
Аж на плячо лягла яго рука.
Здаецца, зашумеў мацней чарот...
— Не раз цябе, Раіна, я шукаў
На плёсах Журавінавых балот,
Блудзіў я з стрэльбай раніцай ў імгле,
Часамі на стары збіваўся след,
Ды зноў ў густых ягодніках губляў.
І калі чуў гусіны звонкі жаль,
Баяўся я, каб вырай не забраў

Цябе, як птушку вольную, удаль...¹

Апісанне сустрэчы — лепшае месца ў паэме, яно характарызуе Танка майстрам любоўнай тэмы. Праца ікаханне — вось тая стыхія, у якой праявілася высакароднасць і рамантычная прывабнасць натуры Васіля. Канешне, Васіль не Грышка, яго біяграфія не ўпрыгожана палітычнаю барацьбой з рэжымам, ён — просты, цягавіты хлебароб, які марыць і цярпліва змагаецца за шчасце. Але сумленнасць, з якою адносіцца герой да жыцця, амаль пераконвае нас, што ён зразумее, як далёка-далёка гэта шчасце. Пройдзена ж так мала... Праклятае пытанне, пастаўленае Раінай («А што б дзіцяці свайму есці даў»), не вырашана, а толькі забыта. Адным словам, дарога да маленькага шчасця ў тых умовах павінна вывесці сумленнага чалавека на шлях барацьбы за шчасце агульнае, і мы верым, што недзе на скрыжаванні Васіль сустрэнецца з Грышкам і пацісне яму руку.

Больш зразумелай становіцца і псіхалогія Раіны, калі яе вобраз разглядаць у канкрэтных абставінах жыцця. Не дзеля таго, каб змякчаць зроблены раней дакор, вернемся да кур'ёзнага любавання асаднікам. На збліжэнне Раіну штурхнуў, як пазней высветлілася, першы разлад з рэчаіснасцю — страх перад будучым. Планы на шчасце з Васілём разбіваліся аб матэрыяльную неўладкаванасць. У душы дзяўчыны зарадзіўся адчай, і ў мінуту слабасці яна ўявіла сваім героем асадніка. Але засляпенне не бывае вечным. І можа ўжо на запоінах яна прымушала сябе любаватца ім, каб адагнаць халадок расчаравання. Мажліва прышлі на думку колкія позіркі аднавяскоўцаў? Шкада толькі, што гэта ўсяго толькі здагадкі чытача...

Як бы там ні было, але крызіс рыхтаваўся. А калі асаднік вызверыўся на Баўтрука, а потым пачаў глуміцца над нацыянальным пачуццём Раіны, «закраўся ў сэрца нейкі страх». А той міг, калі п'яны ваяка падняў руку на старога бацьку, адкрыў вочы Раіне. Убачыўшы, каму думала даверыць свой лёс, свае мары і надзеі, дзяўчына быццам знямела душою. Ашуканая нягоднікам і ўніжаная ўласнай памылкай, яна не перастала быць нам сімпатычнай, бо толькі цяпер мы ўбачылі, як высока цаніла Раіна свой дзявочы гонар і чалавечую годнасць. Мы здагадваемся, што віною яе падзення стала не бязвольнасць, не маральная раслабленасць і не вяласць натуры, а часовая слабасць, слабасць памылкі. Пасля перажытага ўзрушэння герайна пасталела сэрцам. Не выпадкова Раіна бярэ ў свае рукі ініцыятыву і прапануе

¹ Зборнік «Журавінавы цвет». Вільня, 1937 г., стар. 78.

Васілю расстацца: яна ўжо ведае жыццё, ведае, што раскаянне на словах адносін не наладзіць.

Раіна падабаецца чытачу тонкасцю адчуванняў. У гутарцы з Васілём яна выяўляе чыста жаночую здольнасць разумець перажыванні другога чалавека і ўчувацца ў іх. Наогул па натуры Раіна глыбока эмацыянальная, ласкавая і пяшчотная, чаго не хапала Тацяне. Вобраз Раіны больш паэтычны.

Аднак, колькі б мы ні захапляліся ёю, прыходзіцца прызнаць, што як грамадзянка яна ніжэй Тацяны. Да канца паэмы Раіна астаецца толькі радавою дзяўчынай заходнебеларускай вёскі. Кожная з дзвюх названых герайн мела свае плюсы і мінусы і ні адна не дараўноўвала таму ідэалу дзяўчыны, які стварыла заходнебеларускае жыццё. Да гэтай думкі, відаць, прышоў і сам паэт, калі працаваў у гады вайны над паэмай «Янук Сяліба». Маладая жонка партызанскага камандзіра Янука — Раіна Сяліба — з'яўляецца мастацкім сінтэзам папярэдніх вобразаў. У ёй спалучаецца цэльнасць і цвёрдасць характару Тацяны з жаночай прывабнасцю і яркай эмацыянальнасцю Раіны з «Журавінавага цвету». Да слова заўважым, што памыляюцца тыя даследчыкі, якія вядуць генеалогію вобраза Раіны з паэмы «Янук Сяліба» толькі ад яе цэзкі — Раіны з паэмы «Журавінавы цвет».

Падышоўшы з пазіцыі заходнебеларускага жыцця, мы зможам аддаць больш справядлівасці таксама Баўтруку: з-за патрыярхальна-фальклорнага штампа выступіць патрыёт і жывы чалавек. У асобе асадніка Баўтрук разгледзеў класавага і нацыянальнага ворага, а не толькі асабістага. Часта ў словах Баўтрука чуваць клопаты грамадзяніна, а не толькі бацькі:

...Не свой, чужы нам гэты чалавек,
Цябе б не разумеў, не шанавай.
Жыццё зусім яму не ў галаве...
Няхай па-добраму пакіне нас,
І без яго медалей, без лампас
Мы пражывем па праўдзе, як жылі¹

Працоўны селянін выкрывае ў асобе асадніка ворага асноўных прынцыпаў жыцця — праўды і працы.

¹ Зборнік «Журавінавы цвет», Вільня, 1937 г., стар. 74.

Баўтрук не такі прасталінейны, як Сымон, ён — дыпламат, нашчадак той хітрай пароды мужыкоў, якія на паноў глядзелі з-пад ілба і нават на простае пытанне: «Дзе жывеш?» — адказвалі з дацінкай: «Проці ліха на прыгорку». За кожным словам і ўчынкам Баўтрука выглядае вопыт пражыўшага жыццё чалавека. Ён кіруецца старэчаю мудрасцю, якая заўсёды ўмее ладзіць з жыццём і не надрываецца без патрэбы, але і не пакараецца лёсу. Учынак Баўтрука, які глухою ноччу падняў на вілы асадніка, годзен тых абставін, у якіх жыў герой. Паэт не паказаў разгорнута гэтай сутычкі з увагі на законы аб друку і законы эстэтыкі. Шырокае апісанне бойкі парушыла б лірычны тон паэмы. Аб усім да нас даходзяць толькі глухія чуткі... Аднавяскоўцы, іранізуючы над пабітым асаднікам, гавораць пра гэта здарэнне як пра акт справядлівай помсты.

Па вёсцы поўзаў слух,
што дзесь наскочыў п'яны «камандзір»
на вілы вострыя ці на абух,
цяпер у хаце латае мундзір¹

У «Журавінавым цвеце» вышэй, чым у «Нарачы», пастаўлена індывідуалізацыя мовы персанажаў. Так, напрыклад, Баўтрук ярчэй характарызуецца праз мову, чым Сымон. Стары ўмее карыстацца словам, ён нават маўчаць і слухаць умее з рассеянасцю, выказваючы знявагу да субяседніка. Мова Баўтрука ёмкая, вобразная, як у герояў народных казак. Падхваляваючы асадніка: «за такога паляціць сініц хоць пяць», ён намякае на жартоўную песню аб птушыным вяселлі. Насмешлівы падтэкст не даходзіць да асадніка, які адгароджан ад беларускай культуры частаколам класавых забабонаў.

Вобраз асадніка даведзен да крыклівай яснасці гратэска. Ён заслугоўвае ўвагі як новы вобраз у творчасці Танка і рэдкі ў заходнебеларускай літаратуры. Сатырычны персанаж заўсёды выражае аўтарскі ідэал негатыўна, таму ён раскрываецца ў спрэчках са станоўчымі героямі. Асаднік кантрастуе па розных лініях то з Васілём, то з Баўтруком, то з Раінай.

Калі Васіль — увасаблеіше маўклівай сумленнасці, маральнай чысціні і працы, дык асаднік — запісны хлус, хвалько, распусны спажывец жыцця, марнатраўца, гуляка, забулдыга. Персанаж выяўляецца ў блізкіх яго натуры застольных абставінах.

¹ Зборнік «Журавінавы цвет». Вільня, 1937 г., стар. 76. Апошнія два радкі адноўлены па рукапісу (ВБФ, XXV, 604, ліст 13).

Рыцар бутэлькі з азартам цягне сіваху, а захмялеўшы, выхваляецца тым, «што ён жыве без мазалёў, як пан». Асаднік мае агульную рысу характару з нарачанскім Іванам — гэта прымітывізм эмацыянальнага жыцця. Абодва яны — нявольнікі грубых страстей.

Аднак улан не проста пустазвон, ён шавініст, зацяты вораг працоўных беларусаў. Нацыяналістычнай балбатні асадніка ў паэме проціпастаўлена чалавечая мараль працаўніка — жыць з працы і сумленна.

Вобраз улана ў паэме — гэта шарж, але шарж рэалістычны. Пастаўленьня ў прывілеяванае становішча на «крэсах», вайсковыя каланісты павінны былі духоўна выраджацца.

У абарону нацыянальнага імя беларуса выступіў паэт, ідэйна звязаны з камуністамі. Нацыяналістычныя заходнебеларускія пісьменнікі баяліся нават пальцам крануць ахоўнікаў рэжыму. Прыклад «Журавінавага цветку» гаварыў народу, што толькі камуністы з'яўляюцца дастойнымі абаронцамі нацыянальных інтарэсаў, сапраўднымі патрыётамі.

Не толькі вобразы-персанажы, але і іншыя кампаненты паэмы і ўся яе будова пранікнуты клопатамі аб прастаце, аб ясным выражэнні ідэі. Зграбнасць і натуральнасць кампазіцыі (адкінеім фальклорны штамп) — вынік удалага спалучэння эмацыянальнага і лагічнага прынцыпаў кампанавання.

Паслядоўна, лагічна разгортваецца тэма. Змест падзелен на тры раздзелы, якія адпавядаюць тром асноўным элементам літаратурнай кампазіцыі, — экспазіцыя, кульмінацыя і развязка. У першым раздзеле мы знаёмімся з Раінай і Васілём, сімпатызуем маладой пары, нас інтрыгуе звестка аб разладзе. Другі раздзел паказвае віноўніка разладу і развенчвае яго як саперніка Васіля. Тут жа бярэ пачатак новая сюжэтная лінія — асаднік — Баўтрук. Трэці раздзел займае гісторыя паўторнага збліжэння Раіны з Васілём. Апісаны дзве сустрэчы. Першая — яшчэ больш раз'яднала іх. Такі ход падтрымаў угасаючую інтрыгу, адтэрмінаваў развязку, што падняло экспрэсіўнасць твора. Паміж любоўнымі сустрэчамі ўведзена развязка лініі Баўтрук— асаднік, якая замаруджвае развіццё асноўнай лініі, дае час наспець падзеям. Такім чынам, у будове твора паэт унікае штучных прыёмаў тыпу інверсій, загадак, таямніц, улюбёных

фармалістамі. Ён верны рэалізму, асноўны прынцып якога — паслядоўнасць і лагічная яснасць зместу.

Паралельна дзейнічае эмацыянальны прынцып кампазіцыі, абавязковы ў паэзіі. Ён праяўляецца ў тым, што аўтар дазваляе сабе прамінаць або скарачаць тыя адрэзкі фабулы і вобразы, якія не гарманіруюць з асноўнай танальнасцю. Агульны настрой паэмы светлы, з пераходам у лірычную ўсхваляванасць і філасофскі роздум. Каб вытрымаць каларыт, паэт не стаў падрабязна апісваць маральных пакут станючых герояў, затое паказаў іх маладосць, сілу, падкрэсліў тыя моманты, калі яны знаходзілі радасць. Змрочны і грубы асаднік выступае толькі ў сярэдняй частцы, якая карацейшая. Каб захаваць цеплы каларыт, паэт разраджае панурую сцэну сватаньня і бойкі слухнымі порцыямі смеху.

Калі разгледзець рух настрою па частках твора, то атрымліваецца закончаная карціна. Першая частка ўзбуджае лірычна-радасны настрой, другая робіць паварот у бок непрыемных перажыванняў, апошняя ўзнаўляе лірычны настрой першай часткі з пэўным філасофскім паглыбленнем. Гэта эмацыянальнае падсумаванне твора.

Пейзаж паэмы вытрыман у сонечных колерах, ні вясною, ні нават увосень мы не ўбачым хмарных, дажджлівых, раскіданых дзён. Адзін толькі раз, ды і то мімаходзь, паэт уводзіць сімвалічны малюнак навалніцы ў злавесную ноч «паядынку» ўлана з Баўтруком. Карціны прыроды ў паэме скрозь сугучны з настроем Раіны і часткова Васіля. У першай частцы Раіна дураслівая, вясёлая, як першы вясновы ранак, у апошняй — лірычна задуманная і ціхая, як восень. Быццам у краіне зачараванай казкі, праходзіць яна сярод палёў і пералескаў: то пакажацца, то знікне яе зграбная постаць. Першы раз паказалася — была бесклапотна радаснай, другі раз паказалася — была горка заплаканай, трэці раз паказалася — стала спакойнай і мудрай. Як тая яблыня ў глухую восень, расцвіла Раіна другім цветам, а разам з ёю пахарашэла ўсё навокал.

Мудрая шчодрасць восені — галоўная эмоцыя трэцяй часткі. Карціна прыроды ў часе апошняй сустрэчы закаханых набывае сімвалічны сэнс: у ёй раскрыта паўната знойдзенага шчасця. Шчодрая асенняя прырода ўвасабляе ідэал жыцця, імкненне герояў да натуральнай радасці працы і кахання.

Канцоўка паэмы таксама пейзажна-алегарычная, у ёй развіваецца думка аўтара аб перспектывах знойдзенага шчасця.

Прызнаўшы гэта шчасце поўным, як шчодрая восень, паэт заўважае зыбкаць, нетрываласць яго.

Шарэла. Вецер зашумеў у цішы
густым і п'яным шолахам крушын,
аж на вяршынях лесу завірыў,
узняўшы ліст, як стада журавоў.
І зазвінелі зоры-камары
над зыбунамі сонных балатоў¹.

Не бясплодны скепсіс вадзіў пяром паэта, калі ён прапаноўваў дасягнутае шчасце з «п'яным шолахам крушын». Ён проста бачыў, што свет і жыццё больш складаныя і супярэчлівыя, чым гэта здаецца закаханым. І паэт не злівае свайго лірычнага голасу з героямі, як гэта было ў «Нарачы». Лірычны герой у «Журавінавым цвечце» стаіць над героямі, ён шэlestам лісця, як шэптаў друга, папярэджае аб вялікіх выпрабаваннях, якія прыдзецца перанесці закаханым, але адначасна верыць у іх сумленнасць, у іх шчырыя парывы, у іх зорку.

Коротка кажучы, праблема шчасця вырашана наступным чынам: пад панскім рэжымам просты чалавек не можа мець трывалага шчасця, але ён абавязан мець чыстае сумленне. Сумленне падкажа, як змагацца за шчасце, і нават само змаганне будзе шчасцем.

Прынцып яснасці пранізвае ўсю структуру паэмы, даходзячы да самых дробных ячэек — строфаў, трыпаў і нават слоў. Але чым ніжэй мы будзем спускацца па структурнай драбіне, тым больш відавочнымі будуць сляды заядлай барацьбы паэта за чоткасць зместу супраць спакус фальклорнага штампа і мадэрністычнай стылізацыі. А ў сапраўднай барацьбе не бывае без страт.

Страфа «Журавінавага цвету» складаецца з дванаццаці радкоў, якія па рыфмоўцы падзяляюцца на дзве роўныя часткі. У кожным шасцірадкоўі першыя два радкі рыфмуюцца сумежна, а наступныя чатыры — перакрываюцца. Радок уяўляе сабою пяцістопны ямб, без усякіх адхіленняў у бок вольнага ці інтанацыйнага верша. Класічная цвёрдасць страфы і радка паказвае на тое, што паэт шукаў новага не ў рытмічнай схеме, хаця і не баяўся складанай метрычнай задачы.

¹ Зборнік «Журавінавы цвет». Вільня, 1937 г., стар. 78.

Арыгінальнае сканцэнтравана ў тропях, асабліва ў самым любімым відзе тропа — метафары, наогул у мове, у значэнні, у гучанні слоў. Мадэрністы, калі іх лаюць за гвалт над здаровым сэнсам, любяць выстаўляць адзін козыр: гэта арыгінальна! Задача паэта-рэаліста заключалася ў тым, каб быць арыгінальным у рамках рэалістычнага вобраза, утворанага па прынцыпу змястоўнасці, ідэйнай вастрынні і эмацыянальнай сілы.

У «Журавінавым цвеце» больш, чым у «Нарачы», так званых статычных месц — апісання, апавядання і менш дыялагаў, гутарак. Статычныя месцы твора пераважна пейзажы. У параўнанні з «Нараччу» тут больш раўнавагі і строгасці стылю.

З мэтай эстэтызацыі прыродных з'яў аўтар метафарычна пераносіць на іх атрыбуты матэрыяльнай каштоўнасці: «жаўранак сее залатым дажджом», «крыніцы, звонячыя серабром», рака спіць серабраным сном», «зжаўцела лета залатым снапом» і г. д.

Сваё паходжанне гэтыя вобразы бяруць у фальклоры, у так званай ідэалізацыі, якою насычана ўся абрадавая паэзія, цесна звязаная з магіяй слова. Вось малюнак рытуальнага дрэва з беларускіх калядак:

З тых жалудочкаў
Расце па дубочку.
Залатыя лісця,
Срэбная раса¹.

Эпітэт «залаты» ў народных песнях мае значэнне выдатнай якасці; паэтычны сэнс слова выходзіць з рамак лексічнага значэння. Гэта добра відаць з наступнай каравайнай песні, якая выключае літаральнае значэнне слова «залаты».

Залаты драва гараць, шоўкавы дым ідуць,
Маладой Ганульцы каравай пякуць².

Правы сімвалічных эпітэтаў у Танка можа шырэй, чым у фальклоры. Яны ўтвараюць больш складаныя тropy — метафары, метаніміі і г. д. і перадаюць красу роднай зямлі як найдаражэйшы

¹ П. Бессонов. Белорусские песни... Москва, 1871 г., стар. 92.

² Запісана ад калгасніцы калгаса імя XIX партз'езда, Пружанскага раёна, Брэсцкай вобласці, Кот Матроны

скарб. Чысціня і свежасць таксама прыкметы красы прыроды. У паэме гэта перадаецца праз сіні і белы колеры, якія, паўтараючыся, утвараюць аснову цветавой гамы пейзажных малюнкаў: «бялела ў прымаразках цішыня», «садоў расцвіўшых бель», «кусё вішнёвым снегам занясла», «грудзі п'юць раззвоненую сіль», «вецер разлівае сіль», «часамі ў полі думаў я не раз, каб як прайсці і сіль не замуціць».

Спалучэнне сіняга і белага тонаў у Танка не мае нічога агульнага з дэкадэнцкаю халоднаю гамай. Дэкадэнты любаваліся таямніцай нюансаў, паўтонамі, а Танк, наадварот, любіць фарбы ўстойлівыя: «сіль», «бель». У сваю чаргу патрэбна катэгарычна адмежаваць Танка ад праціглеглага фармалістычнага ухілу містычных спробаў утварыць «слова-рэч», якімі займаліся паэты са «Скамандра» і асабліва Тувім¹. Рэчыўныя колеры ў Танка вядуць свой род проста ад сталых фальклорных эпітэтаў. Захапленне здароваю красою прыроды перадаецца ў паэме праз паўнату тону, насычанасць фарбаў і гукаў. Створаныя ў словах гукавыя і зрокавыя карціны падкрэслена рэалістычныя, без ценю містычнай таямнічасці: «шаракон снег ляжаў», «сонна шэпча ссохшая трава... з шэрым лазняком», «цецерукі падымуць п'яны шум», «плач кнігавак, крык журавоў», «зелянее балатоў кажух», «насевак звонкі», «звонкі хор галасоў», «лес зялёны асакі», «сінія зоры», «у звоне камарыных песняў», «зжаўцела лета», «змоўк прастор сівых балот», «крык гусей тужліва адзвінеў», «сланечнікаў на градах жоўты цвет», «спакоем жоўтым дыхаў лістапад», «чуліся без рэха галасы». Намі паслядоўна выпісаны з паэмы амаль усе зрокавыя і гукавыя вобразы прыроды. Няцяжка заўважыць, што ў гэтым ланцугу вобразаў адлюстравалася змена пор года. Вясна ўваходзіць у сілу: шэрыя колеры змяняе зялёны, шум пакрываюць звонкія галасы; затым прыходзіць восень: галасы ізноў сыходзяць на шэпты, над усім запаноўвае жоўты колер, як сумны сцяг аддзілення. Але не ўвесь пейзаж паддаецца гэтаму натуральнаму калавароту. Тая частка малюнка, якая складае арэну гаспадарчай дзейнасці селяніна, вылучаецца сваёй манахроннасцю сярод ярка афарбаванага наваколля. «На чорныя барозны мокрых скіб лягла, як цень, падзольная іржа», «хвалое песня чорная разор», «барознаў чорны пух», «чарнеў бульбянішчаў сівы падзол».

Такім чынам, асноўнаю рысай зрокавых і гукавых вобразаў пейзажу ў «Журавінавым цвеце» ёсць устойлівасць прыкмет і

¹ Артур Сандауэр. «Поэси trzech pokoleń». Познань, 1955 г., стар. 31.

пластыка кантрастаў. Рыса гэта, падкрэсліваем, глыбока рэалістычная, бо адлюстроўвае аб'ектыўны характар якасці.

Максім Танк, пішучы пра сялянства, карыстаецца народнаю палітрай, на якой стракацяць іменна кантрасныя фарбы: сіняя і жоўтая, белая і чорная, зялёная і чырвоная. У лексіцы паэмы дае сябе знаць практычны мужыцкі погляд на прыроду і жыццё: тут многа назваў раслін, асабліва тых, якія маюць гаспадарчае значэнне, кароткі батанічны слоўнік селяніна: лаза, трава, асот, былльнік, трыснікі, сады, нівы, калоссе, хвошч, асака, і г. д.

Дух паэтычнага «асяляньвання» праявіўся не толькі ў лексіцы пейзажных малюнкаў і бытравых сцэн — ён пранізвае ўсю паэму і нясе выразную ідэйную функцыю. «Мужыцкія» тропы-вобразы сцвярджаюць прыгажосць беднасці і працы, узбуджаючы драматычныя перажыванні і плебейскую гордасць у чытача. Мы сустракаемся тут з істотнаю рысай паэтыкі Максіма Танка — яе інтымнасцю, асаванай на ідэалагічным кантакце паэта з народнымі нізамі. Такія вось «мужыцкія» тропы гаварылі сэрцу заходнебеларускага чытача больш, чым гэта можна ўявіць зараз: “рассыпаліся думы, як сяўцы”, “песні – думы саламяных стрэх”, “як толькі ў хлявы загналі дзень”, “і топяцца ў барознаў чорны пух глыбокія лапцюжныя сляды” і г. д.

Аднак у параўнанні з “Нараччу” ў паэтычнай мове “Журавінавага цвету” больш строгаасці.

Такім чынам, разглядаемая паэма – змястоўны, патрыятычны твор. Нягледзячы на некаторыя недахопы формы, паэту ўдалося паставіць актуальную праблему цаны шчасця і вырашыць яе ў духу рэвалюцыйна-вызваелнай ідэалогіі. За асабістае шчасце нельга плаціць сумленнем і нацыянальнай годнасцю. Працоўны чалавек павінен усімі сродкамі, нават фізічнаю сілай, бараніць чэсць свайго імя, чэсць класа і народа.

Паэма пачала новы этап у творчым развіцці Танка – этап паглыблення рэалізма. Здабыткам аўтара з’явілася ўменне будаваць сюжэт, характэрызаваць перасаны іх мовай, раскрываць асабістыя пачуцці, ствараць лірычныя характары на фоне лірычна трактаванага пейзажу, сло-вам,— добра пісаць пра боль і радасць, пра вярнасць кахання, пра сталасць пачуццяў.

3. ГІСТОРЫКА-РЭВАЛЮЦЫЙНЫЯ ПАЭМЫ

Асноўным недахопам паэмы «Журавінавы цвет» мы назвалі разрыў паміж сучасным жыццём і старамоднаю фальклорнаю формай. Унікнуць гэтага можна двума шляхамі: больш умела ператвараць фальклорны элемент або перанесці дзеянне ў «фальклорную» эпоху. У паэме «Сказ пра Вяля» Танк пайшоў па другому шляху. Але гэта не значыць, што ён адмовіўся ад творчай працы над фальклорам і адхіліўся ад сучаснасці. Творчая фантазія пульсуе тут моцна, і актуальнасць праблематыкі не слабее.

Паглядзім, што іменна ўзяў з фальклору аўтар паэмы «Сказ пра Вяля».

Сюжэт паэмы не зарэгістраваны ніводным фалькларыстам. На нашу просьбу адкрыць гісторыю твора Максім Танк раскажаў, што ў яго на радзіме ёсць урочышча Вялеў бор. Назва гэта заінтрыгавала яго, і дзед паэта перадаў яму просценькую легенду. У даўнія часы тут жыў добры разбойнік Вяль, які абіраў праездных паноў, а грошы раздаваў сялянам. Пасля яго смерці бор назвалі Вялевым. Што, акрамя натхнення, магла даць паэту такая легенда? Праўда, калі разбіць сюжэт паэмы на асобныя матывы, то аналогій з фальклорам знойдзецца больш. Пачнём ад цудоўнага нараджэння Вяля. У зборніку Шэйна ёсць казка «Аб тым, як з дрэва стала дзіця». У ёй расказваецца, што двое старых увесь век наракалі на лёс за бяздзетнасць. Ім так хацелася дзіцяці, што аднойчы ўзялі альховае палена і сталі калыхаць, прымаўляючы: «Люлі, люлі, алешынка, з ручкамі, з ножкамі, з чорнымі вачыцамі, з белымі плячыцамі» І палена стала Піліпкам-сыночкам. Вяль таксама вышаў з карча, выранага селянінам Скібам. У Шэйна, аднак, матыў народзін аснованы на магіі слова, і гэта заклінанне палена ў наш век гучыць анекдатычна. У Танка нараджэнне героя авеяна ўрачыстаю сімволікай. Асілка Вяля нарадзіла маці зямля, а названым бацькам стала ўсё прыгоннае сялянства ў асобе Скібы.

Далей ідзе перанесены з казак матыў цудоўнага росту героя:

Хутка рос, нібы грыб, Скібы знойдзены сын,

І пайшла аб ім слава ў народзе.

За год пару мінуў ярыны каласы,

Перарос канаплі ў агародзе¹.

¹ Выбраныя творы. Мінск, 1952 г., стар. 54.

Стаўшы прыёмным сынам, Вяль не належаў сям'і Скібы, як Піліпка сваім старэнькім бацькам. Ён не належыць нікому, бо належыць усяму народу. Матыў аб вышэйшай місіі сугучны гераічным казкам і былінам, дзе волат ніколі не аседжаўся ў бацькавай хаце, а ішоў за сваім прызначэннем — служыць людзям і праўдзе. Па подзвігі!

Вядомы фальклору таксама кульмінацыйны матыў паэмы — сутычка асілка з князем. На падобных канфліктах пабудаваны некаторыя быліны, а таксама гістарычныя і казацкія песні. У першым выданні паэма мела нават падзагаловак «Народная быліна».

Даволі пашыраны ў беларускіх казках і заключны матыў паэмы — прыход на радзіму героя музыкаў-чараўнікоў, якія іграй могуць уваскрашаць мёртвых. У адной з казак, запісаных Сержпутоўскім, вандроўныя музыкі ператварылі нехлямяжага хлапчука Іванку ў змагара за народную долю. Відаць, гэта казка навеяла Танку канцоўку паэмы. Падобна, як і купалаўскі «Журган», «Сказ пра Вяля» напісан не па матывах аднаго фальклорнага твора, а па матывах фальклору ўвогуле.

Не заўчасна будзе зрабіць тут агульную заўвагу аб выяўленчай ролі фальклорнага кампанента. Ён прызван, папершае, перадаць сялянскі дух і стварыць нацыянальны каларыт. Па-другое, ён надае паэме аўтарытэт даўнасці, пераносячы чытача ў мінулае. Патрэцяе, фальклору абавязана паэма гераічным гучаннем.

Варта адзначыць, што казачныя матывы размешчаны ў пачатку і канцы твора. Сярэдняя яго частка — бітва — сваёю паэтыкай лучыцца не з казкамі, а з гісторыка-гераічнымі творамі фальклору і летапіснымі апавяданнямі воінскага тыпу. Тут мы знойдзем традыцыйную ноч перад бітвай. Два лагеры — адзін супраць другога. Мужыцкі — ціхі, заклапочаны, сціплы, а княжы — разгульны, ганарысты, крыклівы. Свежа пераказвае паэт традыцыйна-летапісную паралель: вайна — крывавы пір. З хаосу бітвы вынырае толькі адна постаць Вяля, які б'ецца ў першых радах, як просты воін. Летапісамі навеян, відаць, таксама матыў здрадлівага забойства Вяля падасланымі слугамі князя. Творы падобнага зместу пашыраны ў кіеўскіх, рускіх і беларускіх летапісах. Прафесар Ліхачоў нават вылучае іх у асобны тып аповесці аб злчынствах феадалаў¹.

¹ Лихачев Д.С. Возникновение древней русской литературы. М., 1952 г., стар. 172

Асноўная ідэйна-мастацкая задача старажытна-кніжнага элемента — больш канкрэтна акрэсліць гістарычную эпоху, у даным выпадку эпоху ранняга феадалізма, калі сялянства ўсё глыбей вязла ў прыгоннай залежнасці. Пакутуючы пад прыгонам, нядаўна вольныя хлебаробы ўспаміналі залатыя часы абшчынна-радавой вольніцы і рваліся на свабоду. Фальклорная стылізацыя адрэжала агульны дух мінуўшчыны, летапісы ўдакладняюць эпоху. Багацце рэмінісцэнцый у «Сказе» не перашкаджае яму быць творам арыгінальным і свежым. Сакрэт свежасці заключаецца, між іншым, у арыгінальнасці пераказу.

Фальклорныя і летапісныя матывы, хоць і займаюць шмат месца ў паэме, аднак не даюць яшчэ поўнага ўяўлення аб сюжэце. Каб наша думка магла звязаць іх у сюжэтны ланцуг, неабходна дадаць яшчэ адну групу звенняў — матывы, створаныя аўтарскай фантазіяй ужо без арыентацыі на пабочныя крыніцы. Відавочна, у гэтых найбольш “аўтарскіх” месцах сюжэта будзе выказана вядучая ідэя твора. Што ж гэта за матывы? Сюды належаць: подкуп князем мужыцкага войска, разрыў Вяля з дружнай, страта сялянамі адваяваных вольнасцей. Успрымаючы гэтыя падзеі як урок, устанаўліваем, што цэнтральная ідэя «Сказа пра Вяля» ёсць заклік да рэвалюцыйнай пільнасці і непадкупнасці. Не верце абяцанкам паноў! Вось што гаварыў працоўным Заходняй Беларусі Максім Танк.

Рэпрэсіі супраць Народнага фронту балюча краналі сэрца паэта, наводзячы на роздумы аб трагічных старонках вызваленчага руху. А там паўтаралася вечная гісторыя: рэвалюцыйны ўздым, уступкі ўрада, правакацыі і новая расправа. Такай была гісторыя Грамады, Вызвалення, Народнага фронту, Таварыства беларускай школы. У атмасферы тэрору і ОЗОНаўскай дэмагогіі ідэя паэмы злівалася з заклікамі антыўрадавых лістовак: «Працоўныя, не верце акупанцкаму ўраду!» І не дзіва, што ў першым выданні паэмы ззяў пропуск на месцы праграмных радкоў:

Мо' сёння гад прыпоўз у новай скуры,

Лепш вырвіце з зубоў яму язык,

Бо заўтра шыю вашу сцісне шнурам

І задушыць песню, нават крык¹

«Сказ пра Вяля» мае будову аналагічную з «Журавінавым цветам». І тут мы бачым класічныя тры часткі. Цэнтральная, гісторыка-гераічная, акружана казачна-фантастычнымі раздзеламі. Як і ў папярэдняй паэме, тут відаць яснасць плана. «Сказ пра Вяля» не толькі зграбны кампазіцыйна, але і звязны сюжэтна, у ім няма цымянных месц. Калі «Журавінавы цвет» толькі абвясціў паварот да кампазіцыйнай строгасці, то «Сказ пра Вяля» замацаваў гэта як здабытак майстэрства.

Нам думаецца, што ацаніць значэнне плана Максіму Танку дапамог Пушкін. Як адзначае прафесар Благой, галоўным клопамат Пушкіна заўсёды быў «герой і план»². Ёсць падстава думаць, што ў часе работы над другою і трэцяй паэмай Танк знаходзіўся ў полі прыцяжэння паэзіі Пушкіна.

10 лютага 1937 года ўвесь цывілізаваны свет адзначаў 100-годдзе з дня смерці Пушкіна. Дэмакратычная інтэлігенцыя Заходняй Беларусі вытрымала сапраўдную вайну з сіламі рэакцыі. У бітве за перамогу пушкінскіх «добрых чужых» над нацыяналістычным цемрашальствам прыняў удзел і Максім Танк, пераклаўшы к даце некалькі вершаў славуэтага паэта. Юбілейныя матэрыялы маглі звярнуць увагу Танка на пушкінскую манеру. І не выпадкова бацька Раіны меў штосьці агульнае з бацькам Земфіры. «Не свой, чужы нам гэты чалавек...» — кажа ён пра асадніка.

Прынцып яснасці пабудовы твора праявіўся ў паслядоўнай падачы падзей. Спіс дзеючых асоб даведзен да мінімуму, а выяўленчая нагрузка на вобразы максімальная. Яны ажно ператвараюцца ў сімвалы. Вяль — сімвал сялянскага свабодалюбства. Скіба — сімвал прыгонных пакут. Музыкі — увасабленне народнага мастацтва. Ды ўсё ж гэта вобразы, а не схемы. Яны створаны ў адпаведнасці з законамі жанра гісторыка-гераічнай паэмы, якая дапускае шырокую рамантызацыю жыцця. Да ўмоўнасці жанра людзі прызвычаліся вякамі, таму падпадаюць пад уладу фантастыкі, вераць праўдзе вымыслу.

Галоўнае месца ў паэме займаюць вобразы Вяля, Скібы, мужыцкага войска і княжай дружыны. Лёгка заўважыць, што сялянскі

¹ ВБФ, 606, ліст 6

² Д. Благой. Мастерство Пушкина. М., 1955 г., стар. 73

лагер прадстаўлен як індывідуальнымі, так і групавым вобразамі, а варожы — толькі групавым.

Для вызначэння сутнасці персанажаў важней за ўсё разгледзець праблему гераічнага. «Нарач» абвяшчала носьбітам гераізму масу, у «Журавінавым цвеце» зроблена спроба апраўдаць смелы крок адзінкі, калі маса пасіўнічае. Аднак у абодвух выпадках героіка бралася статычна, як з'ява, звязаная з адным момантам грамадскага жыцця. У «Сказе пра Вяля» героіка разглядаецца як працэс, які працякае ў часе і падпарадкоўваецца зменам духоўнага стану масы, чыргэванню эдлівнў і прыліваў. Такі погляд больш шырокі. Гераічнае разумеецца як форма праяўлення заканамернасцей грамадскага жыцця. Адным словам, ад апісання гераічнага Танк пераходзіць да філасофскага асэнсавання.

Каб ацаніць тэарэтычнае значэнне данай праблемы для былой Заходняй Беларусі, патрэбна ўявіць сабе, колькі ідэалістычных брэдняў хадзіла тады ў друку. Няма мажлівасці і патрэбы разбіраць іх, разумней будзе звярнуцца да філасофскіх першакрыніц. Гегель прызнае толькі гераізм індывідуальны, прытым дасягнуты за кошт масы. У сваёй эстэтыцы ён піша: «У гераічным стане грамадства асоба, герой дзейнічаюць на свой рыск і страх»¹. Цывілізаванае грамадства — увасабленне законнасці і парадку — выключае патрэбу і мажлівасць гераічнага. Такім чынам, герой і героіка ставяцца Гегелем па-за законам.

Ніцшэ надаў гэтай думцы іншы паварот: прызнаючы таксама толькі гераізм адзінкі, ён паставіў героя над людзьмі. Свайму вышчалавеку Ніцшэ дазваляе ўсё: ламаць законы, адкідаць мараль, паганяць масу, як быдла. Прыхільнікі ніцшэанства, заходнебеларускія нацфашысты, пісалі: «Гісторыю твораць не цёмныя і ў многіх выпадках здэмаралізаваныя масы, а... ідэёвыя адзінкі...»²

Танк знаў гэтыя тэорыі і палемізаваў з імі. У «Сказе пра Вяля» даводзіцца, што гераізм адзінкі дыялектычна звязан з гераізмам масы, ён форма праяўлення масавага гераізму. Непаразуменне паміж героем і народам смерці падобна для першага — няхай ён правы, няхай вінаваты. Разлад можа пагасіць гераічны стан і ў масе, але ненадоўга, бо яна здольна вылучыць новага героя. Гэтаму вучыць вялікасная і сумная гісторыя асілка Вяля і яго ўзаемаадносін з сялянскаю грамадой.

¹ Гегель. Збор твораў, т. XII, стар. 191.

² “Новы шлях” за 6 верасня 1934 г.

Імя Вяль мае назоўны сэнс, яно асацыіруецца са словам «вялікі» і падкрэслівае волатную натуру яго носьбіта. Як жа стаў волатам Вяль? Магутным фізічна яго стварыла прырода, родная маці-зямля. Сілу духоўную, уладу над людзьмі дала яму бязмежная любоў да людзей. Няўхільная, як прызначэнне, адданасць свайму класу кіруе яго думкамі і справамі з той пары, калі ён пачуўся дарослым. Узяўшы саху, мужыцкі герой раздабывае больш зямлі сялянам. Але

Пранюхаў князь: мужыкі багацей сталі жыць,

Маюць хлеб ды з бярозавым сокам.

Загадаў эканомам сваім аблажыць

Мужыкоў цяжэйшым аброкам¹.

Тым часам Вяль пакарыў сэрцы землякоў. Калі жыць стала нязносна, прыгонныя прышлі прасіць, каб ён завёў іх у такое месца, дзе няма паноў і дзе праўда жыве. У тую пару не ў казках толькі, а на справе існавалі яшчэ вольныя землі і ўцёкі сялян былі пашыранаю формай пратэсту супраць прыгону. Ды не спадабаўся такі план волату. Не таму, што ён не ведаў меры сваёй сіле, а таму, што ведаў псіхалогію сялян і разумеў, што большасці «не хопіць сіл пакінуць потам зрошанья скібы». Вяль пераканаў грамаду застацца на старым месцы, каб у бітве пашукаць волі і праўды.

Вобраз Вяля пададзен у рамантычным плане. Шырока выкарыстоўваючы гіпербалу, паэт пераступіў мяжу рэальнага і ўвайшоў у краіну гераічнай мары. Яскравым прыкладам такога велічнага палёту фантазіі можа служыць паказ героя ў часе бітвы:

І як вышаў Вяль з чачоткавай дубінай,

Замахнуўся, быццам тысяча вятроў,

А ударыў — следам пасеку пакінуў

Ці граду галоў — чырвоных качаноў!

Адзнакі героіка-рамантычнага стылю відаць і ў кампазіцыі галоўнага вобраза, пабудаванага па спосабу дамінанты. Дамініруючая рыса Вяля — непадкупнасць. Бліскуча раскрываецца гэта рыса ў страсным маналогу, звернутым да княжых паслоў і ўласнай дружыны. Па сіле мастацкай пераканаўчасці ён не мае сабе роўных месц у паэме:

¹ Зборнік «Журавінавы цвет», стар. 61.

Вяль падняўся, вочы бліснулі маланкай,
Апаліўшы броваў цёмнае крыло: —
Відаць, госці, вы не спалі да заранкі
Або вам і князю розум адняло!
Не пакваплюся на выкуп як найбольшы,
Не пайду гасіць закураны вам дым,
Не наўчыўся я разменіваць на грошы,
Што пад сэрцам накіпела маладым!
Вы, дружыннікі, лепш дараў не бярыце,
Калі забыліся на крыўду ў курганах,
Дык помніце, што будуць вашы дзеці
Араць бяду з пракляццем на шнурах!
Сягоння гад прыпоўз у новай скуры,
Лепш вьірвіце з зубоў яму язык,
А то шыі вашы ён акруціць шнурам,
Задушыць песню, здушыць сйіргі, нават крык.

Цяжкі для разумення канец жыццёвага шляху Вяля. Разброд у мужыцкім войску, згода пераможцаў з бітым князем, нарэшце, гордая самаізалячыя важака — дзіўныя перыпетыі... Атрымалася, што ўсё войска пайшло не ў нагу. Што гэта — сапраўднае нявер'е ў масу, культ героя ці проста памылка аўтара? Не памылка і не выдумка. Пры ўсёй рамантычнай незвычайнасці гэта сумная сітуацыя глыбока жыццёвая. Бываюць выпадкі ў жыцці грамадства, калі маса аказваецца няздольнай зразумець перадавую ідэю. Правільныя, баявыя лозунгі яе раптам не кранаюць. Што рабіць у такіх момантах кіраўніку, якога перасталі слухаць? Марксізм патрабуе: любою цаною, шляхам любых ахвяр і ўступак захаваць сувязь з масамі, часова зняць правільныя, але залішне крутыя лозунгі.

У падобным кантэксте становіцца ясна, што Вяль хапіў цераз край. Віна яго — горкая віна, раўназначная з бядою. У душы Вяль прадаўжае любіць сялян, здалёк прагна ловіць ён весткі аб іх, але магчыма гэта любоў перашкодзіла яму дараваць ім слабасць. Вяль зрабіў гэта, ў душы для сябе, але не можа зрабіць адкрыта пры людзях. Псіхіка волата па-дзіцячаму прасталінейная, наіўная ў сваёй гордасці: яму ох як цяжка змяніць гнеў на літасць! Але ў гэтай наіўнай гордасці і прастаце ўвесь ён, волат, створаны мужыцкім уяўленнем аб чэсці і красе.

Твор у многіх месцах закранае пытанні этыкі, таму што яна ва ўсе часы была востра сялянскай свядомасці. Аднак перад намі не проста павучальны міф аб трагічным героі, які, паварочваючыся да праўды і свабоды, мусіць адварочвацца ад людзей. Думка паэта глыбей, бо канкрэтней. Пакінуўшы грамаду, Вяль парушыў важнейшы закон грамадскага жыцця і заплаціў за гэта ўласным жыццём. Пры ўсёй сваёй волатнай сіле, ізаляваны ад масы, ён не мог устаяць супраць каварнага ворага. Быццам змораны ўласнай магутнасцю, волат прылёт і задрамаў у цёмным лесе пад салодкі камарыны перазвон. Сон — сімвал бяспечнасці. Гэта слабасць родніц мужыцкага асілка з мужыкамі і проціпастаўляе іх каварным панам. Князевы слугі, віжучы навокал, толькі і чэкалі зручнага моманту: падкраўшыся да соннага асілка, яны завярнулі яго векавымі соснамі. Смерць Вяля — гэта трагедыя адрыву важака ад народа.

Наяўнасць у паэме казачнай фантастыкі дапушчае алегарычнае тлумачэнне пагібелі Вяля. Перад намі не толькі мужыцкі атаман тыпу Гаркушы, Нябабы, Міхненкі, якія трагічна канчалі свой жыццёвы шлях, але і сімвал сялянскага свабодалюбства наогул. Народжаны мараю прыгонных аб свабодзе, ён памірае разам з ёю, як яе ўвасабленне, памірае, але не можа памерці — жыве. У гэтым сэнс філасофскага аптымізму твора.

Гісторыя сына Скібы канчаецца аптымістычна. Усё глыбей уразаюцца ў зямлю залатыя нарогі сялянскіх сох. Хутка, хутка дабярэцца яны да касцей асілка Вяля. Гэта паэтычная канцоўка (у апошнім выданні дарэмна скарачана) міжвольна пераклікаецца сваім пафасам з артыкулам маладога Энгельса «Радзіма Зігфрыда». Смяротны сон народных герояў чуткі. Напярэдадні рэвалюцыі ў Германіі Энгельс прадказаў, што народ разбудзіць свайго Зігфрыда. Складаючы гераічную легенду пра Вяля, Максім Танк радаваўся, што заходнебеларускае сялянства вылучае са свайго асяроддзя такіх жа самаахвярных герояў. Легенда пра Вяля не толькі павучала і папярэджвала, яна акрыляла. Вобраз Вяля — у пэўнай меры ідэал заходнебеларускага рэвалюцыянера, кінуты таленавітаю рукою ў далеч вякоў. Будзьце пільнымі і непадкупнымі, як Вяль, гаварыў паэт сваім сябрам па партыі,— але не адрывайцеся ад народа, сектанцтва — згуба.

Паколькі вобраз Вяля мае аспект сучаснасці, то не будзе кур'ёзным параўнаць яго з вобразамі Грышкі, Прахора, Архіпа. Параўнанне даводзіць, што паэт улічыў адзін недахоп нарачанскіх

рэвалюцыянераў – адсутнасць аратарскіх здольнасцей. Вяль паказан як трыбун. Маналогі з'яўляюцца апорнымі пунктамі ў кампазіцыі вобраза, а цытаваная прамова пасля бітвы — кампазіцыйным цэнтрам усёй паэмы.

Сувязь вобразаў Вяля і Грышкі відавочная, таму буржуазна-нацыяналістычныя крытыкі вымушаны былі выказацца па гэтаму пытанню. «Вяль — гэта Грышка з «Нарачы», толькі меней рытарычны, ён не мае ў сабе рэзанёрства»,— пісаў адзін з іх, ставячы Вяля вышэй за Грышку¹. Гэта павінна нас насцярожыць. Вяль, па сутнасці, расхвальваецца як чалавек справы, як кіраўнік без праграмы. Крытык выкарыстоўвае гістарычна абумоўленую абмежаванасць Вяля, каб прынізіць палітычную свядомасць камуніста Грышкі. Мы павінны аднесці да гэтых вобразаў добразычліва і справядліва — назваць іх сябрамі.

Характарызуючы Вяля, Танк ідзе па слядах гераічнага эпасу і старажытнай літаратуры, дзе станоўчага героя ўзвялічвалі да нябёс: «дерзь и храбрь, отъ главы до ногу его не бѣ на немъ порока»². Аднак летапісная стылізацыя не пагражае рэалізму, аўтар не хварэе містыкай, якою адразу захворвала буржуазна-нацыяналістычная паэзія, варта было ёй толькі дыхнуць пылам мінуўшчыны. Сакрэт мастацкай праўдзівасці ў тым, што паэт захаваў аднолькавую меру перавелічэння як у вобразе героя, так і масы. Праўда прапорцый паміж рамантычна прыўзнятымі вобразамі — вось паказчык рэалізма твора.

У «Сказе пра Вяля» гісторыю творыць не Вяль, а маса. Прыпомнім факты. Мы захапляліся вайсковым подзвігам Вяля, а між тым не ён рашыў зыход бітвы. Перамогу прынёс калектыўны подзвіг дружыны, апісаны далей.

Як зайгралі косы юрачку стальныя,
Узнялі коні капытамі крыжачок,
Як лявоніха пад сосны баравыя
Лапцем шэрым узмяцеліла пясок!
Адступаць пачала князева дружына
У даль вячэрнюю палёў назад,
Быццам поясам парваным жураўліным.
Быццам стадам разагнаных курапат³.

¹ «Калоссе» за 1937 г., кн. 4, стар. 212.

² Ипат. летопись, стар. 36.

³ Выбраныя творы. Мінск, 1952 г., стар. 517.

Прынцып народапраўя святкуе хоць і сумную, але законную перамогу на вечы пасля бітвы. Як і належыць дэмакрату і гуманісту, паэт захоўвае ў гэты цяжкі момант вытрымку, ён не важыцца асудзіць сялян за маральна-палітычную няўстойлівасць. Не мае права, бо ім жа самім прыдзецца пакутаваць. Вельмі паказальна, што сам Вяль у адносінах да сялян насколькі рашучы, настолькі і стрыманы. Нават у гневе, парываючы з імі, ён не дазволіў сабе сказаць ніводнага крыўднага слова. Стрыманасць у канфлікце стварае ўражанне, быццам спрачаюцца не людзі, а два прынцыпы: Вялева пільнасць і мужыцкі «авось ды нябось».

У паэме рэальнае пераплятаецца з дзівосным, казачным, але самай цудоўнаю сілай аказваецца сіла калектыву, мужыцкая сіла.

Як ужо гаварылася, канцэпцыя безагаворачнай павагі да масы сустракала ў Заходняй Беларусі шмат праціўнікаў. Не зашкодзіць на гэты раз мець на ўвазе хаця б наступны палемічны адрас. Яшчэ ў 1931 годзе нацыянал-клерыкальны часопіс «Шлях моладзі» надрукаваў серыю артыкулаў «Аб палітычных і грамадскіх кірунках у мінуўшчыне і сучаснасці», дзе, прытворна расхвальваючы прынцыпы дэмакратыі, рабіў агаворку: «...дэмакратызм часта пераходзіць у ахлакратыю (улада натоўпу), а натоўпам кіруюць розныя безадказныя крыкуны-агітатары, якія сваім крыкам збіваюць народ з толку і прыводзяць да вельмі цяжкіх паследкаў і руіны краю» Праводзячы ў паэме марксісцкі прынцып рашаючай ролі народных мас у гісторыі, Максім Танк аб'ектыўна выкрываў антынародную сутнасць платформы нацыянал-клерыкалаў, а не толькі нацыянал-фашыстаў.

Гаворачы пра вобраз масы ў паэме, нельга прамінуць такога моманту, як гістарычная канкрэтнасць. У «Нарачы» мы бачылі расслоенае капіталістычнае сялянства, у «Сказе» — маналітнае сялянства феадальнага перыяду. Каб паказаць дыферэнцыяваную сялянскую масу ў «Нарачы», снатрэбілася галерэя вобразаў — ад Сымона да солтыса Цяцеры, у «Сказе пра Вяля» хапіла аднаго вобраза Скібы. Адным словам, дзве паэмы — два малюнкi класа — праўдзівыя, хоць не падобныя адзін на другі, бо першы зроблен у момант нараджэння, другі — у перыяд перараджэння класа. У буржуазную эпоху сялянства фактычна ўжо не сялянства, а дробная буржуазія. У яе душы такая ж несусветная цераспалосіца думак, як на аднаасобным полі культур. Сялянства ж са «Сказа пра Вяля» толькі пачынае пакутаваць ад душэўнага разладу, які ўносіць у яго

жыщѣ прыватная ўласнасць. Багацце ў паэме трактуецца філасофскі — гэта крыніца зла. Да-рункі князя сталі прычынай разладу, з-за іх паднялася, як даўней казалі, «замятня вялікая». Яны адабралі духоўную раўнавагу, сілу і волю мужыцкаму войску.

Вобраз масы таксама стылізаваны. Паэт падкрэслівае духоўную еднасць сялянства, якая праяўляецца ў адзінстве настрою, думак і паводзін, нават заблуджэнняў. Сялян характарызуе даверлівасць, прастадушнасць — рысы, натуральныя для маладога класа. Вось пакрыўджаная князем маса запрашае Вяля стаць яе кіраўніком:

Кажуць: — Што ж, вядзі, дзе хочаш!
Хоць куды за свет, хоць на край зямлі,
Каб больш крыўды не бачылі вочы.

Гэта прастадушная сцэна быццам высмыкнута з летапіснага фаліянта: «оже ты очима позришь, тамо мы главами своима вржемь». Надаючы манументальнасць вобразу, стылізацыя раскрывае агульныя рысы характару, яна форма перадачы тыповага.

Індывідуалізацыя вобраза масы ў паэме таксама ўмоўная. Гэта відаць на вобразе селяніна Скібы, які паказваецца двойчы — у пачатку і канцы паэмы за «сімвалічнаю» работай. Скіба арэ зямлю, праклінаючы долю. Пры першым з'яўленні ён выараў важака свайму класу, пры другім — сустрэў вестуноў свабоды ў асобе вандроўных музык. Гэты паўтор сітуацый абрамляе паэму, быццам падкрэсліваючы трываласць прыгону і марнасць сіхійных сялянскіх бунтаў.

У процілегласць вобразу Вяля і мужыцкай дружыны групавы вобраз войска князя іграе падпарадкаваную ролю, раскрываючы галоўныя вобразы. Найбольш яркі прыклад — замалёўка княжага абозу ў ноч перад бітвай. Смакуючы будучую перамогу, паны пачынаюць прыдумваць кару для Вяля. Змрочна працуе іх фантазія, забіраючыся на такую ступень класавай нянавісці, на якой мрэ ўсё чалавечае і наступае здзічэнне.

Адны кажуць: Вялю лепш пятлю накінуць,
Каб заўсёды быў страх для мужыка,
Узяць павесіць ля дарогі на асіне

Ці на рогах залатых маладзіка¹.

Апошні радок крута ўзбівае думку ў казачную нязбыўнасць. Гэта паэт тонка іранізуе над панскім фантазёрствам. Сатырычныя адносіны да паноў скрозь праведзены даволі трапна. Для мэт сатырычнага асмяяння выкарыстан і такі штамп вайсковых аповесцей, які пахвальба праціўніка перад бітвай. Напрыклад, у беларускай «Кнізе о побоищи Мамая» паганец-хан выхваляўся: «Иж я всю землю рускую борзей, низли Батый, спустошу...»² Гардыня, згодна з хрысціянскай этыкай, павінна заўсёды карацца паражэннем на полі бою. У «Сказе» выхваляецца не князь, а ўся яго дружына. Так выстаўлена на пасмешышча шляхецкая пыха, бравада, ганарлівасць — заганы не чалавека, а класа. Прыемна бачыць, як потым паэт прымушае ганарлівых паноў перад мужыкамі «чолом вдарить».

Заходнебеларуская эстэцкая крытыка адмаўляла гісторыка-пазнавальнае значэнне паэмы. У ёй бачылі фантастычна-казачны твор, каштоўнасць якога заключалася быццам бы ў тым, што «...народны сырэц, прымітыўны сам па сабе, апрацаваў аўтар паводле найбольш сучасных і новых артыстычных вымаганняў»³. Мэта была адна: скампраметаваць рэалістычную аснову твора. Зроблены намі аналіз буйных кампанентаў паэмы (сюжэт, персанажы) пераконвае, што аўтар пераймае старажытны фальклор і пісьменнасць, каб глыбей раскрыць эпоху, стылізуе, каб тыпізаваць. Прыступаючы да аналізу дробных кампанентаў (тропы, метр), мы хочам знайсці новыя доказы рэалістычных імкненняў паэта.

* * *

У паэтычнай мове «Сказа пра Вяля» на першае месца вылучаюцца дзве групы стылістычных сродкаў: тропы казачнага ці былінна-песеннага складу і выразы старажытна-кніжнага паходжання.

¹ Выбраныя творы. Мінск, 1952 г., стар. 515. Між іншым, гэта апісанне пераклікаецца з казкай «Асілак», запісанай Сержпугоўскім (цыт. Зб., стар. 90). «Паны злавілі Асілка. Адзін кажа – шкуру з жывога садраць; другі кажа – ганталёў у цела назаганяць; трэці кажа – павесіць за язык, каб увесь свет знаў, што пан, то не мужык; чацьвёрты кажа – язык адрэзаць ды ногі перабіць, каб не мог па свету хадзіць, не мог гаварыць ды людзей вучыць».

² Цыт. па кнізе М. Дабрыніна «Беларуская літаратура» (старажытны перыяд). Мінск, 1952 г., стар. 109.

³ «Калоссе». Вільня, 1938 г., № 1, стар. 33.

Да першай групы належаць выразы, імітуючыя казачны зачын: «За ракою, за гарамі, можа далей, адкуль чоўнам выплывае сіні дзень», прыём увасаблення: «Да зямлі прыложа вуха, мо' чуваць нешта новае гавораць каляіны, можа шэпча там зялёная трава...»

Да ліку былінна-песенных тропай можна аднесці паўторы: «звоняць, звоняць камары у цёмным лесе», «што ж, стары, панік ты, галаву спусціў ты»; асабліва часта ўжываюцца паўторы прыназоўнікаў, характэрныя для былінна-сказавага стылю: «А ў дупле, у траве, у сухім палыну дзіцё жаласна плача малое». Да фальклорнага стылю патрэбна аднесці таксама спецыфічнае ўжыванне выклічных часціц: «Ой, сышліся госці тут з палёў шырокіх», «Эх, не Скіба, але цяглая сасонка папярок яго дарогаю лягла».

«Сказ пра Вяля» — паэма невялікая, у ёй усяго каля 260 радкоў. Калі б у яе мове фальклорна-стылістычныя сродкі абмяжоўваліся толькі выпісанымі вышэй, то і гэтых бы хапіла, каб стварыць атмасферу патрыярхальна-гераічнай эпохі, характэрную для казак і былін. Элементы фальклорнай мовы надаюцца для стварэння нацыянальнага беларускага каларыту, а таксама ўрачыстага настрою. Аднак галоўны стылістычны сродак выяўлення ўзнёсласці — архаізацыя. У паэме шмат выказаў, блізкіх да старажытнай пісьменнасці. Сярод іх патрэбна адрозніваць архаізмы лексічныя, фразеалагічныя і сінтаксічныя.

Лексічных архаізмаў не багата: «Спяць лапцюжніцкія чутка раці», «крыгі часу», «жупаны», «пазалочаныя чары». Разрыў паміж моваю беларускай народнасці і нацыянальнаю літаратурнаю мовай з'яўляецца прычынаю таго, што мажлівасць пераносу старых кніжных слоў у сучасную беларускую мову надта абмежаваная ўвогуле.

Фразеалагічных архаізмаў сустракаецца крыху больш. Некаторыя з іх перахаваліся ў фальклоры з той пары, калі былі ўжываныя як у вусных, так і ў пісьмовых творах. «Паясы літыя», «бочкі мёду векавога», «слава табе, сейбіт і зямлі ўладар», «кажа Вяль, сын Скібы», «як зямля зямлёй, нябачна такой сілы!» (Летапіс: «И не бьшет такого числа от начала мира») і інш.

Сінтаксічныя архаізмы аднастайныя, часцей за ўсё інверсія азначэння з азначаемым словам: «Вы далей ідзіце ў свет шырокі, госці», «сышліся сцежкі тры» і інш. Увогуле сінтаксічная інверсія надта шырока ўжываецца ў «Сказе», як правераны сродак перадачы ўзнёслага настрою.

Нават беглы позірк на паэтычную мову паказвае, што аўтар кіраваўся рэалістычным прынцыпам, стараючыся дапасаваць мову да той сацыяльнай і гістарычнай рэчаіснасці, якая адлюстравана ў паэме. Здавалася б, што гэтым самым адкідаецца сцверджанне крытыкаў з «Калосся», быццам «народны сырэц апрацаваны паводле сучасных і новых (чытай мадэрністычных. — Ул. К.) вымаганняў». Нажаль, гэта заява, будучы няслушнай, не была беспадстаўнай. У мове твора мелася група стылістычных сродкаў, спрэчных з вымаганнямі рэалізма. Гэта вычварныя метафары, нахшталт: «...і таму пачалі каласы ўраджаем ікру ліць у сялянскую мякіну», «сасновы бор хмараў чэша мокрую кудзелю» і інш. Большасць з іх не вытрымала праверкі часу і была выкінута аўтарам пры перавыданні твора. Адсюль ясна, што крытыка з «Калосся» свядома хваліла слабасці, таму мала сказаць, што яна была не слушнай — была шкоднай.

Раней гаварылася, што ў першым выданні паэма мела падзагалавак «народная быліна». Ён можа паслужыць ключом для вывучэння рытмікі паэмы. У «Сказе пра Вяля» аўтар сапраўды наследуе былінны верш.

Былінны верш з'яўляецца разнавіднасцю танічнага верша, у якім кожны радок мае па чатыры націскныя склады. Прамежкі паміж націскамі бываюць дваякага тыпу: 1—2 склады (анапеста-ямбічны тып) і 1—3 склады (харэічны тып). Былінны радок мае, акрамя таго, двухнаціскную канцоўку дактылічнага тыпу, так што трэці націск у радку падае на трэці склад ад канца, чацвёрты — на апошні¹. Танк, працуючы над паэмай, відаць, не быў знаёмы з таямніцамі быліннага паэтычнага верша, таму асвойваў яго вобмацкам, ішоў за былінамі назіраючы і патрапляў надта прыблізна. Асабліва вялікія недакладнасці назіраюцца ў першай частцы, дзе чатырохнаціскныя радкі чаргуюцца з трохнаціскнымі, а прамежкі бываюць ад 1 да 5 складоў. У канцоўках і рыфме няма нічога акрэсленага.

У другой і трэцяй частках метр больш адрэгуляваны. Тут паэт пераходзіць на трохнаціскны танічны верш, характэрны для позніх былін і гістарычных песень XVI стагоддзя.

Канцоўка паэмы ад слоў «Ішлі ад сонца песняры той дарогай» робіць новы паварот да свабоднага інтанацыйнага верша, якім напісана і першая частка. Важна адзначыць, што змены рытму амаль супадаюць з тымі трыма кампазіцыйнымі часткамі, якія мы вылучылі на пачатку. Такім чынам, верш «Сказ пра Вяля» не былінны,

¹ В. Жирмунский. Введение в метрику. Ленинград, 1925 г., стар. 243.

а былінападобны. Падабенства дасягаецца размахыстасцю і свабоднай узнёсласцю гучання. Калі ў папярэдній паэме націск быў зроблен на строгую сілаба-тоніку, дык тут дзейнічаюць законы інтанацыйнага верша.

Апошняя давераснёўская паэма Танка «Кастусь Каліноўскі» датуецца 1938 годам. Рукапісы ж паказваюць, што працаваць над ёю паэт пачаў восенню 1937 года і да канца года яна была ў асноўным гатова¹. У наступным годзе твор быў падрыхтаваны да друку і ўвайшоў у зборнік «Пад мачтай». Задума напісаць паэму пра Кастуся Каліноўскага зарадзілася ў Танка пры абставінах, вартых асобнай увагі. У аўтабіяграфіі паэт піша: «Неяк сказаў мне Герасім 2: «Зрабілі хадэкі з Кастуся Каліноўскага свайго святога. Тут нешта не так. Трэба пра яго прачытаць усе, якія зможаш дастаць, матэрыялы і адбіць у хадэкаў гэтага змагара. Добра было б напісаць пра яго паэму». Так я пачаў тады пісаць паэму пра Кастуся Каліноўскага». Зараджэнне паэтычнай цікавасці да Каліноўскага адносіцца да 1936 года. Тады быў напісан верш «Вільня»:

А на пліце цяжкой бетоннай
Дождж гразню прозвішчы заплёскаў,—
Баладу віселіц сцюдзёных
Гаворыць з ветрам Каліноўскі...

Напэўна, год часу, што аддзяляе задуму ад рэалізацыі, пайшоў на вывучэнне матэрыялу. Паводле слоў са мога Танка, ён прачытаў усё, што мелася пра паўстанне 1863 года ў бібліятэцы Беларускага музея. А там былі кнігі рускіх і польскіх гісторыкаў, некаторыя часопісы XIX стагоддзя, у прыватнасці «Русская старина» і галоўнае — некалькі нумароў «Мужыцкай праўды». Гэтыя крыніцы маглі даць гістарычныя дэталі, неабходныя для мастацкага твора. У гэсце паэмы фігуруюць тры псеўданімы Каліноўскага (Яська Гаспадар, Світка і Вітажэнц), упамінаюцца прозвішчы яго сучаснікаў — Малахоўскага, Дзюлярана, Мураўёва, даецца рад гістарычных падзей і г. д. Нельга, аднак, думаць, быццам у тых тэндэнцыйных

¹ Рукапіс, датаваны 13 снежня 1937 года (ВБФ, 606).

² Г е р а с і м — партыйная клічка сакратара ЦК КСМЗБ Н. Н. Дворнікава.

кнігах паэта чакаў гатовы адказ — хто такі Каліноўскі. Не дапамагла б нават папраўка на абмежаванасць буржуазных вучоных: асоба «Марата беларускага паўстання» была пакрыта зласліваю таямніцай.

Правільны погляд на Каліноўскага Танк мог пачэрпнуць хіба ў невялічкім артыкуле «Каліноўскі і паўстанне 1863 г.», апублікаваным у «Беларускім летапісе» ў сувязі з 75-годдзем выхаду ў свет «Мужыцкай праўды». Аўтар, падпісаны псеўданімам В. С, між іншым, так характарызаваў эпоху: «Беларускі народ, хаця «спала» ў ім палітычная думка, усё ж такі жыў. Здраджаны асвечанымі класамі, жыў пад саламянымі стрэхамі, сярод загнаных прыгонам сялян, жыў у іх песнях, казках, легендах, мастацтве, абыхах. І хаця гэтага недабачлілі некаторыя гісторыкі XX ст., ведалі гэта Бакунін, Герцэн, Агароў. Не паасобныя адзінкі разбудзілі беларускі народ, а ён сам прамовіў вуснамі гэтых адзінак. І гэткае становішча не толькі не памяншае значэння такіх, прыкладам, адзінак, як Кастусь Каліноўскі, а наадварот — робіць з іх жывых людзей, перадаваю частку нашага народу»¹. Вольная ад нацыяналістычнай містыкі, гэта думка, хаця і агульная, была карыснай для Танка. Але ён пайшоў Далей. Чытаючы паэму, цяжка паверыць, што ў аўтара не было тых гістарычных даных, якімі карыстаемся мы зараз. Разгорнутая ацэнка Каліноўскага як рэвалюцыянера-дэмакрата, вучня Герцэна, Чарнышэўскага і Серакоўскага, склалася ў вайну, калі легендарны Кастусь другі раз стаў народным героем, і была навукова абгрунтавана толькі пасля вайны матэрыяламі архіваў Вільні, Гродна, Ленінграда. Танк дайшоў да ісціны, апіраючыся на свой вопыт рэвалюцыянера і на вопыт партыі, якая даручала яму выкрываць сваіх палітычных праціўнікаў-хадэкаў. Праца над паэмай працякала паміж дзвюма юбілейнымі датамі: 1934 — гадавіна смерці, 1938 — стагоддзе з дня нараджэння Каліноўскага. У сувязі з гэтымі ўрачыстасцямі віленскія хадэкі наладзілі «кананізацыю» Каліноўскага. Вышла з друку манаграфія ксяндза Станкевіча, з'явіўся шэраг публіцыстычных артыкулаў, у якіх Каліноўскі выдаваўся за прарока нацыяналізму. Узнялася палеміка паміж беларускаю і польскаю буржуазнай прэсай. А гэта была не тая спрэчка, у якой нараджаецца ісціна, бо аспрэчвалася пабочнае пытанне аб нацыянальнай прыналежнасці Каліноўскага і гэтым самым адцягвалася ўвага ад галоўнага пытання аб сацыяльнай сутнасці яго

¹ «Беларускі летапіс» № 10, 11, верасень 1937 г., стар. 217.

праграмы. Польская прэса аб'яўляла Каліноўскага палякам¹, хадэцкая — шчырым беларусам, а дзеячы санацыі прапанавалі кампрамісную гіпотэзу аб «нацыянальным дуалізме»². Да сацыяльных праблем усім было быццам бы мала справы.

Спрошчаным было б ўяўленне, быццам Максім Танк знайшоў развязку тэмы Каліноўскага, наўгад аспрэчваючы хадэцкія ўстаноўкі па правілу «не стрыжана, голена!» Незалежна ад гэтай палемікі ў яго была станючая праграма і платформа — партыйныя дакументы перыяду антыфашысцкага руху. У адозве аб утварэнні Народнага фронту КПП, звяртаючыся да рабочых і сялян, пісала ў сакавіку 1936 года: «Фашызм паспрабуе ашукваць вас... Будуць вас спакушаць словам Радзіма. Вы адказвайце, як некалі прадстаўнікі паўстанчай дэмакратыі адказвалі магнатам і рэакцыянерам: «Мы іншую, вам супрацьлеглую складаем Радзіму»³.

Змагаючыся супраць нацыяналізму, КПП абвясчала сябе адзіным ідэйным спадкаемцам паўстанчай дэмакратыі. Н. Дворнікаў і Максім Танк фактычна пераносілі гэтыя палажэнні на беларускую глебу і, нягледзячы на сціплую колькасць фактаў, атрымалі па аналогіі правільны адказ: Кастусь Каліноўскі — баявы сябра польскіх паўстанцаў-дэмакратаў Серакоўскага, Врублеўскага, значыць, ён таксама рэвалюцыянер-дэмакрат, ідэйны папярэднік пралетарскага пакалення рэвалюцыянераў на Беларусі, да якога належалі яны самі. Разважаючы так, паэт пачуваў сябе абавязаным аддаць чэсць слаўтаму нацыянальнаму герою, аднавіць праўду аб ім, устанавіць сувязь. Высакародная мэта вярнуць народу раскрадзеную памяць аб Каліноўскім, як пуцяводная зорка, свяціла паэту. Народ жа меў патрэбу ў героях і гісторыі. Юбілейнымі днямі па вёсках стыхійна праходзілі вечары, прысвечаныя памяці Каліноўскага. Былі ў праграме і мастацкія часткі. Так, напрыклад, паведамлялася, што ў вёсцы Асташын на вечары была прачытана паэма Машары і верш Гурло. Падобныя звесткі павінны былі ўзбуджаць у Танка пачуццё нявыкананага партыйнага абавязку, пакуль уласны твор не вышаў у свет.

¹ Віленскі часопіс „Przeblyski” №1 за 1939 г. пісаў, быццам перад смерцю Каліноўскі гаварыў, што “ніякая сіла не парве той сувязі, якая злучае гэтыя землі з Польшчай” (стар. 5).

² Гл. «Przeгляд Wileński» № 15 за 3 жніўня 1935 г. і інш.

Усе давераснёўскія паэмы Максіма Танка напісаны адна ўсцяж за другой без інтэрвалаў. Зразумела, што яны тэматычна пераклікаюцца. Агульнае звяно — сялянская праблема, узятая ў такія перыяды гісторыі, калі яна станавілася цэнтрам грамадскага жыцця. Чатыры паэмы — тры вузлавя моманты гісторыі беларускага сялянства. «Нарач» і «Журавінавы цвет» раскрывалі сілу і слабасць сялянскага руху эпохі імперыялізма. «Сказ пра Вяля» пачынаў летапіс прыгону і трагедыю першых антыфеадальных бунтаў. Апошняя паэма звязана з крызісам прыгону. На Беларусі ён азнаменаваўся паўстаннем.

Аўтару не здраджвае адчуванне гісторыі. Павучальна параўнаць сялян Вяля з паўстанцамі Каліноўскага. Сапраўды, час не стаіць на месцы. Урокі гісторыі пайшлі на карысць хлебаробам: знікла бесклапотная дабрадушнасць, рахманая даверлівасць. Нянавісць да прыгону, недавер да паноў — вось новыя рысы псіхалогіі класа, які ўзрос і пастарэў у прыгонных пакутах, бітвах без перамог. Наогул жыццё стала больш развітым, а значыць, і цяжэйшым для разумення. Сялянскае пытанне ў Беларусі 60-х гадоў мела свае «беларускія» своеасаблівасці. Да ліку іх належаць: удзел шляхты ў буржуазна-дэмакратычным руху; шляхецкае паходжанне рэвалюцыйна-дэмакратычнай інтэлігенцыі; лавіраванне царскага ўрада; вялікадзяржаўныя прэтэнзіі нацыяналістычных колаў польскага руху на беларускія землі.

Шляхецкае саслоўе на Беларусі ў 50—60-я гады распадалася. Буйныя магнаты звычайна былі кансерватарамі-прыгоннікамі, сярэднія пласты зрасталіся з ліберальнай буржуазіяй, а засцяпковая марнота кідалася на службу, папаўняла рады разначыннай інтэлігенцыі, бралася нават за рамяство або перабівалася арэндай. Маёмасная стракатасць спалучалася з нацыянальнай і рэлігійнай раз'яднанасцю.

У сувязі з гэтым шляхта заняла няпэўную пазіцыю ў паўстанні: ліберальнае крыло стала да пары спадарожнікам, рэакцыйнае — ворагам да магілы. У той жа час радыкальныя інтэлігенты, быццам забыўшыся, што яны ў большасці таксама вышлі з-пад старых ліп, сталі вестунамі рэвалюцыйна-дэмакратычных ідэй, натхніцелямі і кіраўнікамі сялянскага руху ў паўстанні. Замест апякунчай фразы лібералаў «За вольнасць вашу і нашу» яны напісалі на сваіх сцягах шорсткі мужыцкі кліч: «Зямлі і волі!» Пасля паласы крызісаў у ліберальным «белым жондзе» яны ўтварылі «чырвоны

жонд» — рэвалюцыйны штаб паўстання на чале з дыктатарам Кастусём Каліноўскім. Гэта азначала поўны разрыў са сваім класам і прыход у лагер рэвалюцыйнай дэмакратыі.

Раздвоенасць шляхты выклікала супярэчлівыя адносіны да яе з боку народных мас. А паколькі народ у гісторыка-геаграфічнай паэме — галоўны дзеяч, то канфлікт твора павінен быў моцна ўскладніцца. Утварыліся два канфліктныя вузлы, адпавядаючыя двум асноўным ачагам грамадскага антаганізму: адзін адкрыты — паміж народамі і самадзяржаўем, апорай прыгону, а другі — унутраны, паміж сялянамі і шляхтай, якая спадарожнічала з паўстаннем.

Актыўнасць абодвух канфліктных вузлоў твора ўспыхвае папераменна. У першым раздзеле мы бачым канфлікт народа з самадзяржаўем, пададзены праз лірычнае ўспрыманне пецябургскага студэнта Каліноўскага, канфлікт выступае як страшэнная несправядлівасць, якая замуціла душу юнака і кінула цень на ўсю краіну ад Нёмана да Байкала.

Напружанне другому раздзелу — «У абозе» — дае ўнутраны канфлікт, ён менш інтэнсіўны, але затое больш тонкі, бо прабуджае пачуцці сялян як да ліберальнай шляхты (спадарожнікаў), так і да дробнашляхецкай інтэлігенцыі (кіраўнікоў сялянскага руху ў паўстанні). Сказанае ілюструюць спрэчкі энтузіяста са скептыкамі ля лагернага агню. Першы радасна верыць у Каліноўскага, як у будучыню.

Казаў, што будзем вольнымі

Сам Світка-атаман...

Аднак большасць прысутных не раздзяляе гэтага захаплення, помнячы, што знаходзіцца паміж дзвюх сіл.

Паны сягоння водзяцца

З царом за бараду;

Дасць костку ім — пагодзяцца,

Сялян запрададуць.

Найбольш асцярожныя ўстрыжаны нават за самога Каліноўскага, як-ні-як шляхціча па паходжанню і думаюць над тым.

Каб атамана нашага

Не даць у рукі ім...

І толькі калі паказваецца знаёмая постаць у белай суконнай світцы, ціхнуць і моўкнуць галасы. Скептыкі заходзілі ў сваім недаверы ажно так далёка, мажліва таму, што хацелася пачуць у адказ супакойваючае слова сяброў. Такая ўжо чалавечая натура. Але ўвогуле сяляне зорка бачаць, хто іх прыцель, а хто вораг. Для доказу спашлёмся на трэці раздзел.

Кабінет жандарскага палкоўніка Лосева. Ідзе допыт палоннага паўстанца «з касці мужыка». Следчы хоча справакаваць «мяцежніка» на здраду. Аб'яднаўшы ў адным паняцці «паны» рэвалюцыянераў і лібералаў, жандар з робленым спачуваннем тлумачыць: «Ідзеце за панамі вы слепа». Але паўстанец бачыць, што перад ім таксама пан, і ён рашуча адказвае: «Ведаў, ішоў я куды... не верым панам і іх радам». Затое сваім кіраўнікам ён верыць і, як бы смеючыся над жандарам, паўтарае ўпарта: «Пра Світку першы раз чую...»

Гэта рэпліка дала назву трэцяму раздзелу, у якім як бы параўноўваецца знешні і ўнутраны канфлікты, каб было відаць, які з іх галоўны.

Змест унутранага канфлікту раскрываецца ў наступных раздзелах прыёмам паралельных сцэн. У падобныя сітуацыі ставяцца то паўстанцы-сяляне, то кіраўнікі. Адносіны паміж імі нагадваюць спаборніцтва ў мужнасці і адданасці паўстанню. Мужна трымаўся на допыце радавы паўстанец (трэці раздзел), а ў восьмым раздзеле ў песні жабрака паказан допыт самога Каліноўскага. Пяты раздзел прысвечан агітацыйнай рабоце Каліноўскага, а ў наступным — «У карчме» — даецца абразок вуснай «песеннай» агітацыі, якую вядзе чалавек з народа — вандроўны старац. Часам паралелі ідуць занадта далёка, тады прападае розніца гарызонта важака і масы. Выводзячы сялян больш перадавымі за эпоху, паэт хацеў, відавочна, даць прыклад для сучаснікаў, і міжвольна атрымлівалася пэўная спрошчанасць у імя сувязі з сучаснасцю.

Сугучнасць паралельных сцэн не азначае яшчэ ліквідацыі ўнутраных супярэчлівасцей паміж масай і кіраўнікамі. Акрамя свядомых сялян, што прымкнулі да паўстання, ёсць яшчэ частка (значна большая) пасіўных. Пра іх Каліноўскі гаворыць: «Народ яшчэ дрэмле, маўчыць, быццам звон без стальнаго свайго языка». Разбу-

джаная гукамі герцэнаўскага «Колакала» рэвалюцыйна-дэмакратычная інтэлігенцыя адводзіла сабе ролю сталёнага языка ў вялікім звоне, імя якому народ. Пераканаць народ, а потым хоць памерці — вось апошняе жаданне самога Каліноўскага, мужа аўтара лістоў з-пад шыбеніцы. Барацьба за масы была рашаючым фактарам, у ёй было найбольш героікі і найбольш трагізму. Танк гэта адчуваў, таму не імкнуўся паказаць Каліноўскага ні воінам, ні палкаводцам, ні аратарам, ні арганізатарам — ён паказаў яго публіцыстам-агітатарам, працуючым у глыбокай канспірацыі. У гэтым аспекце знайшла яскравае выяўленне праўда ўсяго пакалення рэвалюцыянераў-разначынцаў, якія зрабілі новы крок да народа, але не зліліся з ім і таму не ўзнялі буры.

Другі напрамак унутранага канфлікту (адносіны да ліберальных спадарожнікаў) таксама абстраецца к канцу твора. І гэта заканамерна: чым горш справы паўстання, тым небяспечней труслівая варожасць лібералаў. У пятым раззеле (усіх восем) паўстанец даносіць Каліноўскаму, што «паны сілу разводзяць па хатах». «Яны думалі, згасне паўстанне», — быццам працягвае гэту думку Каліноўскі (сёмы раззел).

Калі здрадніцтва лібералаў толькі мацней насцярожвае сялян, а ў Каліноўскага прабуджае гнеў і жаданне адмежавацца, то асобных сяброў з кіраўніцтва яно кідае ў паніку. У адыходзе шляхты яны бачаць асуджанасць паўстання і панічна пытаюць: «Як народ ты разбудзіш, дыктатар?», «Малахоўскі дзе твой? Шмат каго страх за межы суседнія гоніць...» Сам Каліноўскі не паддаецца паніцы, бо верыць у народ. Так, між іншым, паўстае ўяўленне аб дыстанцыі паміж дваранскімі рэвалюцыянерамі-летуценнікамі, прымаўшымі ў 60-я гады сімвал веры рэвалюцыйнай дэмакратыі толькі на словах, і Каліноўскім, які прыняў яго на справе.

І ён не адзінокі. У раззеле «Снег на шыбеніцах і на твары» паказваецца апошні шлях яго паплечніка па барацьбе, якога ў натоўпе характарызуюць: «студэнт з іх адзін... так... нейкі Ігнат». І простым імем і гэтым мяшчанскім «так... нейкі» падкрэслена плебейскае паходжанне Ігната. Такім чынам, паказана мужная смерць разначынца з крыві і косці. Каліноўскі, інтэлігент шляхецкага паходжання, глядзіць на гэту жахлівую прыгажосць смерці, каб потым памерці таксама прыгожа. Прыёмам паралельных сітуацый сказана, што Каліноўскі — цвёрды рэвалюцыянер-дэмакрат па прынцыпу: «Пакажы мне тваіх сяброў, і я скажу, хто ты».

Мы падрабязна спыніліся на ўнутраным канфлікце таму, што ён вызначае істотныя мастацкія рысы гэтай паэмы: своеасаблівае адценне інтэлектуалізма і публіцыстычнасці. Аднак патрэбна сказаць, што не ўнутраны канфлікт арганізоўвае адзінае дзеянне, а адкрыты канфлікт паміж народам і самадзяржаўем. Праўда, у паэме не паказана вайсковых сутычак, супярэчнасці носяць ідэалагічны характар і выступаюць як абгрунтаванне нянавісці да самадзяржаўя — апоры прыгону. Рэвалюцыйная дзейнасць зведзена да агітацыі, баявыя справы даюцца мімаходзь, намёкам, на мове фальклорнай фантастыкі. У такой замалёўцы важна не сама бітва, а праграма змагання і яе ацэнка народам. Вось прыклад з песні вандроўнага старца пра Каліноўскага:

Ходзіць ён па дарогах, загонах,
Сілу царскую крышыць і гоніць,
А як царскіх змяце наймітоў, —
Дабярэцца да панскіх двароў.
Прыдуць дні, аб якіх вякі варажылі,
Пра якія ў казках адно гаварылі:
Дзе задумаў — свабодна пайшоў,
Ні равоў, ні гранічных капцоў,
Ці з касой па бязмежнай старонцы,
Ці з сяўнёй, даганяючы яснае сонца.

Рэвалюцыйная агітацыя ў часе паўстання была важным участкам работы. Агітацыйныя творы той пары склалі цэлы раздзел у беларускай літаратуры, а вячком у ім з'яўляецца публіцыстыка Каліноўскага, стваральніка першай беларускай газеты «Мужыцкая праўда».

Вобразу народа ў паэме адведзена многа месца. З васьмі раздзелаў палавіна ўяўляе групавыя або масавыя сцэны («У абозе», «Снег на шыбеніцах...», «У карчме», «Канец песні»). З чатырох астатніх адзін прысвечан радавому паўстанцу і тры — выключна Каліноўскаму. Колькаснае размеркаванне матэрыялу ў даным выпадку мае прынцыповае значэнне, бо па кампазіцыі паэма нагадвае сцэны з гераічнай хронікі. Карціны ідуць адна за другою і адна ад другой аддзелены рыскай, паміж імі няма фабульнай сувязі, іх збліжае толькі агульнасць гістарычных падзей і скразныя вобразы Кастуся Каліноўскага і народа. Але не мае сэнсу рашаць, хто стаіць у цэнтры твора — народ ці герой, бо ў цэнтры стаіць проста праўда паўстання. А гэту праўду свядома выказвае народны герой, кіраўнік паўстання.

Мяркуючы па рукапісу, спачатку паэт хацеў даць падрабязны летапіс паўстання, яго хроніку накшталт «Нарачы». У Беларусі яно пачалося ў сакавіку 1863 года. Аднак з гэтым у чарнавым накідзе раздзела «У абозе» быў летні пейзаж:

Гараць агні абозныя.

Дождж, звоняць камары...—¹

замест «Снег кружыцца, вірыць» — у апошнім варыянце. Замена гэта азначае, што паказ паўстання пачынаецца не з лета 1863 года, а з зімы 1864 года. Тады, як гавораць гісторыкі, Каліноўскі, адхіліўшы белых ад кіраўніцтва, заняўся рэарганізацыяй атрадаў і распрацоўкай больш апэратыўнай тактыкі, якую думаў прымяніць на весну, але яму не суджана было дажыць да вясны². Апісанне падзей даведзена да арышту Каліноўскага. Першы і апошні раздзелы выходзяць за храналагічныя рамкі паўстання і звязаны з астатнімі толькі асобай галоўнага персанажа. Такім чынам, твор можна разглядаць і з боку індывідуальнага героя, як фрагменты яго біяграфіі.

У гэтым плане вельмі важная роля першага раздзела. Ён задае тон усёй паэме, знаёмячы нас з ідэйнаю платформай Каліноўскага, як носьбіта вопыту вызваленчай барацьбы рускага, украінскага і беларускага народаў. Гэта думка ўвасоблена ў лірычным вобразе паўночнага ветру, які ад самай сталіцы да стэпаў Украіны раздзьмухае гнеў і непакору, калыша цень Пугачова і «прызыўны напеў кабзара». Як планеты, гоніць вецер цяжкія хмары на поўдзень, і ахоплены роздумама аб лёсе народа пецябургскі студэнт хоча плысці з флатыліяй хмар у родную Беларусь вестуном буры.

Першы раздзел пабудаваны як лірычны маналог Каліноўскага, астатнія ж у большасці драматызаваны. І дзіўна: увогуле паэма пазбаўлена іменна драматычнага дзеяння. У ёй маецца толькі драматызм думак і пачуццяў. Мастацкая тканіна ўяўляе, па сутнасці, апісанне роз думаў у інтэрвалах паміж прапушчанымі эпізодамі дзеяння. Першы раздзел — роздумы Каліноўскага над паўстаннем, якое павінна адбыцца, другі — гутарка ў паўстанцкім лагера перад бітвай, трэці — допыт палоннага пасля бітвы і г. д. Чым абумоўлена гэта ўніканне бурнага дзеяння пры размеркаванні сцэн?

¹ ВБФ, 606 XXV, ліст 2.

² А. Смірноў. Кастусь Каліноўскі. Мінск, 1951 г.

Мы ўжо гаварылі: канцэпцыяй вобраза Каліноўскага, як ідэалагічнага кіраўніка сялянскага руху ў паўстанні, а не палкаводца або дэманічнага бунтара. Біяграфія да-вала факты для іншага асвятлення яго асобы, але паэт аблюбаваў гэты аспект пад уплывам барацьбы супраць нацыянал-клерыкалаў. Адбор сцэн дыктаваўся ідэйнаю задачай, злобай дня.

Нядрэнна прадумана кампазіцыя вобраза Каліноўскага. З біяграфіі героя ўзяты эпізоды: 1) роздумы Каліноўскага-студэнта на Неўскім аб ганьбе прыгону і рашэнне змагацца, 2) Каліноўскі-атаман інспектуе паўстанчы лагер, 3) Каліноўскі-падпольшчык інкогніта прысутнічае на публічным павешанні сябра, 4) Каліноўскі — ідэйны кіраўнік паўстання, прымае веставага і піша лістоўку, 5) роздумы арыштаванага дыктатара перад смерцю. Падбор эпізодаў зроблен так, каб паказаць Каліноўскага палітычным дзеячом, ідэйным правадыром сялянскага руху, публіцыстам і канспіратарам. Гэтыя бакі дзейнасці Каліноўскага — першага беларускага прафесіянальнага рэвалюцыянера — імпанавалі заходнебеларускаму падполлю. Асноўным сродкам раскрыцця вобраза з'яўляецца ўнутраны маналог. Даючы волю фантазіі, Каліноўскі-студэнт гутарыць з сялянамі Беларусі, Украіны, Расіі, у думках без слоў размаўляе ён то з сябрам, якога вядуць на смерць, то заядла спрачаецца ў думках з панамі-зраднікамі. Хаця ўнутраныя маналогі маюць ідэалагічны змест, праз іх выступае і псіхалогія Каліноўскага, яго магутная тэмпераментная натура.

Пазнаваўчая вартасць і мастацкая пераканаўчасць вобраза Каліноўскага была б яшчэ большай, каб паэт не абмінаў нацыянальнага пачатку ў яго поглядах і знайшоў гістарычна канкрэтныя прапорцыі сацыяльнага і нацыянальнага, характэрныя для ідэалогіі паўстання 1863 года.

Мы адзначалі, што паўстанцы Каліноўскага салідарны з Вялем. Мажліва і сам Каліноўскі — гэта ўваскрэшаны Вяль? Прыняць такую думку можна, але патрэбна помніць, што ён уваскрос у другім веку. Каліноўскі — герой іншага маштабу. Вяль быў стыхійны ваяк, і яго ўлада над масаю не выходзіла за межы асабістага прыкладу, таму ён заўсёды ў вонкавым дзеянні — у працы, у бітве, нават прамова Вяля — усяго заклік да дзеяння, а не праграма. Каліноўскі наадварот — ідэйны кіраўнік мас. Удзельнічаць асабіста ў сутычках для яго не гераізм. Гэта не тая сітуацыя, якая раскрые яго сутнасць, адно салдацкае геройства не робіць чэсці палкаводцу.

Кампазіцыйным цэнтрам паэмы з'яўляецца народная гераічная песня «Калісь Кастусём яго звалі ў Мастаўлянах». Яна сцвярджае народнасць героя, з'яўляючыся народным рэхам тых ідэй, якія сеяў у масах Каліноўскі. У апублікаваным тэксце твора песня складаецца з дзвюх частак. Першая частка ўплецена ў пяты раздзел, другая — у восьмы. Песню пачалі складаць яшчэ пры жыцці героя, а закончылі пасля гібелі, увекавечыўшы яго імя.

Як відаць з рукапісу, першапачаткова песня была карацейшаю і мела службыць толькі канцоўкаю твора. Яна канчалася так:

Праклінаў яго кат Мураўёў

І Масква купаламі сваіх саракоў.

А народ па сягонняшні дзень не пакінуў,

Пераліў яго ў песні свае і ў быліны

І ў той гром, што у ночы глухой

Пракаціўся не раз над гарбатай зямлёй;

Пераліў у барозны, ў іх чорныя глыбы,

Хіба ў зоры і ў неба васільковае хіба.

Шуміць аб ім кожная ў полі трава,

А ці ж гэтка канец можна смерцю назваць? ¹

Як бачна, тут дрэнна пераймаўся стыль народнай песні, і паэт сам забракаваў гэты варыянт ад слоў «І Масква купаламі сваіх саракоў». Затым песня была прадоўжана ў духу ваецкіх ці казацкіх:

А ён полем шырокім на коніку едзе,

Праз лясы прабіраецца шэрым мядзведзем і г. д.

Некаторыя крытыкі ўказваюць на выкарыстанне тут паданняў пра Каліноўскага, што нам здаецца мала верагодным. Такія паданні ў народзе хадзілі, але ніхто іх не запісваў. Матывы песні, на нашу думку, узыходзяць да беларускай казкі «Асілак», у якой Асілка ловаць маскалі (царскія салдаты) і аддаюць на расправу панам. У песні пра Каліноўскага паны і маскалі памянліся функцыямі. Важна тое, што ў вуснай творчасці народ вылучаў дзве групы ворагаў — паноў і царызм, тое ж мы бачым і ў паэме.

Самае яркае месца ў песні — адказ Каліноўскага цару, які багатымі дарамі хацеў падкупіць палоннага атамана. Такім чынам, на

¹ ВБФ, 605, XXV, ліст 4.

новым матэрыяле паэт узнаўляе тэму непадкупнасці рэвалюцыянера, развіваючы яе ў тэму вернасці народу. Адказ Каліноўскага перасыпан фальклорнымі сімваламі, мова яго іншасказальная, як у казачных асілкаў, у кожным слове іранічны намёк. Метадам кантрасту паказваецца нікчэмнасць цара і высакароднасць Каліноўскага, які гаворыць:

І дары мне твае, цар, не трэба:
Маю шапку я — сіняе неба,
Шубу — лесу зялёнага цень,
А зямлі — сонца на'т не абыйдзе за дзень.
І нямала чырвонцаў — багацця:
На папялішчах панскіх, магнацкіх палацаў
Як дыхне толькі вецер — іскры тлеюць, як след —
Не адзін бы і сёння насыпаў кісет...

Гэты ўрываек раскрывае філасофію герояў рэвалюцыйна-дэмакратычнага руху ў мужыцкім праставатым успрыняцці. Не карыслівасць і эгаізм, а бясконца адданасць народу, маральная чысціня і святая нянавісць да сацыяльнай несправядлівасці — вось духоўны кодэкс рэвалюцыянераў-дэмакратаў, дайаўшы ім смеласць і сілу быць героямі. Трагічны быў гераізм Каліноўскага і ято таварышаў, але яны перамаглі ворагаў маральна.

Такім чынам, сцэны з біяграфіі Каліноўскага ў рашучых момантах падхватваюцца народнымі песнямі. Аўтарская і народна-песенная нітка расказу не паўтараюць адна другой і не злучаюцца. Яны цягнуцца паралельна, быццам дзве партыі галасоў у хоры, павялічваючы сілу гучання.

Паралелізм — асноўны кампазіцыйны прынцып у гэтай паэме. На паралелях будуецца вобразы і сітуацыі, якія то сугучнасцю, то кантрастам умацняюцца ўзаемна. Пра гэта была ўжо гаворка, але належыць дадаць яшчэ пару прыкладаў. Акрамя цара, па кантрасту да Каліноўскага і яго сяброў выведзены вобразы віленскіх мяшчан і праезджых купцоў. Сатырычная сутнасць гэтых персанажаў праяўляецца ў маральных прынцыпах. Так, рэспектабельныя мяшчане ў зверскай расправе над палоннымі паўстанцамі бачаць толькі «павучыцельнае» відовішча. Каліноўскі ж, які прысутнічае інкогніта, ледзь стрымлівае сябе. Падарожныя купцы выдаюць сваю духоўную беднасць адною фразай:

Усе вазы растраслі нам казакі ўчора;

Кажуць, арыштавалі караля Літвы,

Усю гарэлку забралі, шукаючы порах.

Сатыра, патрэбна адзначыць, у паэме «Кастуеў Каліноўскі» больш трнкая, чым раней, паэт нідзе не карыстаецца гратэскам і шаржам. Нават следчы-жандар паказан вонкава прыстойным панам. У сатырычным выкрыцці нягоднікаў аўтар не выходзіць за межы іроніі. Іронія аказалася тою мерай смеху, якая, выкрываючы ворагаў, не зніжае культуры эмоцыі і думак, не разбурае цэльнасці стылю публіцыстычнай паэмы героіка-філасофскага складу.

Паэма Кастуць Каліноўскі вылучаецца мастацкаю культурай мовы. Пры перавыданнях яе не зроблена амаль ніякіх паправак, як гэта было ў папярэдніх творах. Значыць, у канцы 1937 года канчаткова стабілізавалася паэтычная манера Танка. Ён цвёрда стаў на рэалістычнай платформе, спадабаўшы прыгажосць прастаты. Працуючы без прэтэнзій, ён дабіваўся яснасці ў адлюстраванні складаных і моцных перажыванняў. Маналогі ў паэме «Кастуць Каліноўскі» з'яўляюцца ўзорамі такой манеры пісьма.

Мова твора вытрымана ў рамках літаратурнай нормы. Каларыт эпохі ствараецца надта скупымі сродкамі, як напрыклад: старая форма клічнага склону слова «народзе», тыповы для публіцыстыкі Каліноўскага зваротак «дзецюкі», архаічныя выразы «ў месце Вільні», «царская ірамата», некалькі русізмаў з таварыскага лексікона — «гаспадзін», «павучыцельна» і некаторыя іншыя.

Апошнія дзве паэмы, пісанія ў перыяд рэакцыі, аснованы на матэрыяле гісторыі, але гэта не азначае адыходу ад сучаснасці. У творах гэтых такі змястоўны падтэкст, што месцамі здаецца, быццам сучаснае воляю мастацкай фантазіі перанесена ў мінулае проста для экзотыкі, але прытым не парушаецца і праўда мінулага. Распрацоўка гісторыка-гераічнай тэмы ўзбагаціла не толькі творчасць Танка, але і ўсю заходнебеларускую літаратуру новымі рэчамі. Дагэтуль манапалістамі ў гістарычнай тэме былі буржуазныя пісьменнікі. Танк першы ў заходнебеларускай літаратуры павёў разведку мінулага з марксісцкіх пазіцый. Народнасць, праўдзівасць, гістарычна-канкрэтнае праяўленне героікі — вось каштоўныя якасці яго гістарычных паэм, багатых думкамі аб вялікіх падзеях і справах, напісаных з

любоўю і болем за сваю радзіму. Гуманістычная накіраванасць і высокае майстэрства з'яўляюцца прычынаю таго, што гэтыя творы належаць жывой паэзіі, хаця па тэме і часе напісання яны ўваходзяць у гісторыю.

4. СЕЙБІТ ЗОРАК (ЛІРЫКА 1937—1939 ГАДОУ)

У паэмах, створаных пасля «Нарачы», мы назіралі далейшае паглыбленне рэалізма і рост майстэрства. Стабілізацыя паэтычнага стылю аўтара адбылася на аснове творчага асваення класічнай спадчыны і канчатковага пераадолення мадэрнізма. Разгляд лірыкі гэтай пары дае толькі новыя доказы адзначанай з'явы, але не мяняе карціны. І можна было б без шкоды для справы абмежавацца беглым позіркам на лірыку апошніх гадоў, калі б яна не мела самастойнага значэння як творчы здабытак Танка, як значная з'ява ўсёй заходнебеларускай літаратуры.

Каштоўнасць гэтай лірыкі — у яе патрыятычным змесце, глыбокім кантакце з жыццём, які выступае больш канкрэтна і аператыўна, чым у паэмах, і больш асабіста, чым у лірыцы перыяду «Нашай волі». Тут ярчэй, паўней і цікавей жыве асоба самога паэта, якая раней прымала часам агульны і лішне карэктны выгляд лірычнага героя. Асабістая адказнасць за жыццё становіцца крыніцай лірычнага хвалявання. Аднак і самыя інтымныя вершы — не толькі споведзь сэрца паэта, а адначасна і старонкі біяграфіі яго пакалення.

Перыяд з 1937 па верасень 1939 года багаты значнымі падзеямі. На лёсе Максіма Танка і рэвалюцыйнага лагера, да якога ён належаў, балюча адбіліся, па крайняй меры, тры здарэнні.

Першае — разгром у 1937 годзе народнафрантавага друку. У адрозненне ад расправы над Грамадою гэта акцыя была менш крывавай. Удар па Народнаму фронту ў Заходняй Беларусі быў нанесен раней, чым ён стаў моцнай масавай арганізацыяй.

Другая важная падзея гэтага года — выбух сялянскага абурэння ў цэнтральнай Польшчы, які выліўся летам 1937 года ва ўсеагульную 10-дзённую забастоўку сялян, батракоў і сезонных рабочых. Дайшло да крываваых сутычак з паліцыяй, паводле афіцыйных даных, было забіта 42 і паранена 39 удзельнікаў¹.

¹ Данишевский. Первое мая в Польше. Москва, 1952 г., стр. 20.

Хваляванні перакінуліся ў Заходнюю Украіну і на Брэстчыну. Для барацьбы з рэвалюцыйнымі сіламі ўрад прыняў у 1937 годзе тры надзвычайныя дэкрэты (дэкрэт аб ахове дзяржавы, аб роспуску масонскіх лож, аб змене судовай працэдуры), якія расшыралі правы паліцыі на правядзенне вобыскаў і арыштаў, абмяжоўвалі права абвінавачваемых на абарону і г. д. Адначасна ішоў наступ на свабоду слова, які завяршыўся прыняццем у 1938 годзе яшчэ больш жорсткага закону аб друку.

Трэцяя, — роспуск КПП. Спыніўся прыток партыйных узносаў, з якіх, між іншым, для кіруючых работнікаў выдзяляліся сродкі існавання. Літаратурная ж праца ў былой Заходняй Беларусі была не заробтнай, маленькія тыражы — ад 500 да 2 тысяч экзэмпляраў — ледзь самаакупляліся. Праўда, зборнікі Танка добра распрадаваліся, апошні нават быў выдадзен за кошт папярэдняй падпіскі. Як відаць з пісьмаў, якія мы мелі мажлівасць чытаць у Р. Шырмы, 300 злотых сабрала беларускае студэнцкае зямляцтва ў Варшаве і пераслала выдаўцу, астатнія сродкі прыслалі падпісчыкі — рабочыя. Ежы Путрамент у артыкуле «Максім Танк і беларуская паэзія» пісаў, што «водгуку, які знаходзіць у чытача творчасць Танка, могуць пазайздросціць усе сённяшнія польскія паэты»¹

Танкам зацікавілася польская літаратурная грамадскасць. Наладжваліся вечары беларускай літаратуры з яго ўдзелам. Адзін з іх адбыўся 10 сакавіка 1939 г. у Вільні ў зале Навукова-даследчага інстытута Усходняй Еўропы; другі — 3 ліпеня 1939 года ў Варшаве, у Саюзе польскіх пісьменнікаў. Аднак і пры такой папулярнасці паэт не мог разлічваць на прафесіякалізацыю, на аддачу ўсіх сіл творчай рабоце. Пасля роспуску КПЗБ творчая інтэнсіўнасць значна знізілася. За паўтара года да ўз'яднання паэт фактычна не напісаў ніводнай паэмы, у той час як папярэдні год прынёс цэлых тры. «Каб утрымацца ў Вільні, — піша Танк у аўтабіяграфіі, — я нейкі час працаваў вагаўшчыком на складзе насенных траў. Жыў я са сваім старым таварышам па камсамолу і Радашкоўскай гімназіі, студэнтам А. Хадзінскім. Умовы жыцця ў нас былі вельмі цяжкія». Санацыйная кліка спрабавала выкарыстаць жыццёвыя нягоды папулярнага паэта. Знайшліся мецэнаты, якія пачалі рабіць апякунчыя жэсты, нават, як зазначае Г. Смольар, даходзіла да «салодкіх абяцанак наладзіць паездкі

¹ „Sygnały”. Львоў, 15 жніўня 1939 г., стар. 5.

па Еўропе»¹. Каб прыласціць неснакойнага юнака, паны пачалі запрашаць яго на літаратурныя вечары ў цесным коле вышэйшай інтэлігенцыі. Падобны вечар адбыўся 18 красавіка 1937 года ў доме адваката Браніслава Крыжаноўскага. «Сярод запрошаных гасцей,— паведамлялася ў друку,— найбольш было з судовых і адвакацкіх сфер, а таксама быў прысутны генерал Люцыян Жэлігоўскі, які глыбока зацікавіўся творамі маладога беларускага паэта і прымаў чынны ўдзел у дыскусіі. Танк спачатку прачытаў... вершы М. Машары, М. Васілька, Н. Тарасішкі... а потым чытаў фрагменты са сваёй паэмы «Нарач», паэмку «Песня кулікоў» і цэлы рад дробных лірычных вершаў. Усе прысутныя на працягу двухгадзіннага чытання з напружанай увагай... сачылі за кожным словам паэта...» 2

Як верны вучань Маякоўскага, Танк дражніў «прыстойную» публіку рэвалюцыйнымі вершамі. Гаспадарская ветлівасць не дазваляла слухачам абурацца, яны дзякавалі, нават хвалілі, спадзеючыся ў душы, што дзікі пясняр з часам асвойтаецца і пачне дзьмуць у іх дудку. Але малады паэт аказаўся старым вераб'ём у палітыцы. Сенсацыйныя вечары ён скарыстоўваў для прапаганды беларускага мастацкага слова, не становячыся ручным. Незалежны і дзёрзкі, ён пісаў сваім няпрошаным «дабрадзеем» адказ:

Я не магу вас песняй цешыць
з абмытых бураю эстрад,
хоць меў бы пенсію штomesяц
і спакайней бы жыў я шмат.

І на крыклівы, падкалодны
і на азефаўскі ваш гўл,
на'т можа ў барацьбе няроўнай
не адказаць я не магу,—
таму што на жывое слова,
што вынес я з сялянскіх хат, с
плыла крыві цяжкая капля
ў мільёны тры каратЗ.

¹ Г. Смоляр. «Максім Танк», газ. «Вольная праца» за 11 снежня 1940 г. Беласток.

2 «Беларускі летапіс» № 5, красавік 1937 г., стар. 114.

3 Зборнік «Пад мачтай», стар. 43, верш датаваны 3 верасня 1937 г.

Прапаганда рэвалюцыйнай беларускай паэзіі ў так званых «вышэйшых сферах» мела палітычнае значэнне. Яна разбівала паліцэйскі міф аб тым, быццам рэвалюцыя ў Заходняй Беларусі прывазная і яўрэйская па нацыянальнасці. Праўда, гэта адказнае заданне партыі не належала да прыемных, і находзілі мінуты, калі паэту яго місія здавалася крыўднаю і дарэмнаю ахвярай. Вызваляючыся ад хваравітага пачуцця нейкай вінаватасці, ён саркастычна бунтаваўся і дакараў сябе і ўсю беларускую інтэлігенцыю:

Навучыліся танна разменіваць помсту,
аплятаць хмелем лірыкі подыхі буры,
і пяць на дарогах чужых і не простых
і выводзіць напеў залацістым ажурам.
Навучыліся ў спрэчках патаківаць неяк,
забываць там, дзе лепей, сваё нават імя.
І на чорных, нязмытых агнём юбілях
Струны перабіраем рукамі худымі.

Роспуск партыі і асабліва яго матывіроўка маральна дзейнічала на былых яе членаў, аднак, як гаворыцца ў вывадах камісіі, расследаваўшай справу, «польскія камуністы вялі пасля роспуску кампартыі актыўную барацьбу...» Тут сказана і пра Максіма Танка, які можна сустрэў пастанову. Сведкамі гэтаму — вершы, напісаныя ў сакавіку — красавіку 1938 года, калі свежа перажывалася вестка аб роспуску партыі. Вось найбольш вядомыя сваёй рэвалюцыйнай праграмнасцю: «Межы, дзе глянеш, усё межы», «Гудкі і калёс перазвон», «Пльвучь стругі», «Гавораць, кат памёр» і інш. Непасрэдны водгук на самую падзею, нам здаецца, можна прачытаць у вершы «Такая белая зіма», датаваным 17 сакавіка 1938 года.

Такая белая зіма!
Уздымаюць хмары снежны накіп,
і не відаць дарожных знакаў.
Што змоўклі, гледзячы ў туман?
...Даўно ўжо ў п'яным карнавале
зямля трывожная гучыць.
Хутчэй давайце, скрыпачы,

свой гром сярэбраных цымбалаў¹.

Паэт не злякяўся грымаскага служэння. Толькі адчуў, што цяпер трэба ўсё браць на ўласны адказ, паколькі калектыўны вопыт партыі арганізацыйна перастаў дзейнічаць. Гэтая акалічнасць прывяла да ўзмацнення ў лірыцы партыйнага паэта асабістага пачатку. Многія вершы з'явіліся быццам у выніку аўтарскага самакантролю і пільнасці, праяўляемай у адносінах да ўласнага сэрца і сумлення. Лірычны герой у іх мае судзейскую незалежнасць у адносінах да аўтара. Разрахунак сумлення — вельмі часты матыў у лірыцы апошніх гадоў. Тут адбіліся супярэчлівасці, звязаныя з пошукам адказу на вельмі складаныя пытанні жыцця, адлюстравалася адначасна вялікая і цяжкая для чалавека жыццёвая праўда і супярэчлівыя шляхі яе пазнання:

Палю агонь.
З усіх старон,
як цьма шалёная, сляпая,
лятуць сны-думы на агонь —
і добра, што яны згараюць²

Любоў да рэвалюцыі і Радзімы стала ў паэта раўнівай і нейкай больш удумлівай. У часе спаду рэвалюцыйных настрояў з масай патрэбна было гаварыць не толькі голасам класавай страсці, а і мовай развагі, бо прайшло захапленне барацьбой і настала прыкрая цвярозасць няўдач.

Пры ўсёй схематычнасці прыведзеныя гісторыка-біяграфічныя звесткі павінны наблізіць да разумення асноўных думак, матываў, вобразаў лірыкі 1937—1939 гадоў.

Думка паэта — не тое, што думка мысліцеля. Яна выступае ў спецыфічнай форме і патрабуе інтэрпрэтацыі. Ідзі мастака бытуюць у вобразах. Мастацкі вобраз — форма абагульнення рэальнасці. Спецыфіка вобраза ў тым, што ён не дае нам гатовых паняццяў, а толькі ўзбуджае фантазію, штурхае мысль фармуліраваць такія паняцці. Матэрыялам літаратурнага вобраза з'яўляецца слова, г. зн. прадукт чалавечай гісторыі. Паэт разам з моваю народа бярэ часам гатовыя вобразы і паняцці, створаныя традыцыяй. Яго задача

¹ Зборнік «Пад мачтай», стар. 18.

² “Калоссе” №1 за 1939 г., стар. 30, верш “Думы”.

зключаецца ў тым, каб адабраць найлепшыя, папоўніць наяўныя і стварыць сістэму, адпавядаючую той эстэтычнай мэце, якую ён лічыць сваім прызначэннем. Ствараючы вобразы-персанажы, паэт таксама не яольны ад традыцыі, хоць бы таму, што норма кожнага характару — агульначалавечая і нацыянальная.

У кожнага сапраўднага паэта ёсць такія вобразы, да якіх ён вяртаецца ўсё жыццё. Яны надаюць непаўторны выгляд яго творам. У Танка, напрыклад, гэтыя вобразы гераічныя, фальклорнага стылю. Але скразных вобразаў не можа быць шмат, бо яны мяняюцца ў працэсе эвалюцыі пісьменніка.

Творчая эвалюцыя працякае ступеньчата. На кожным новым этапе наступае як бы момант стабілізацыі і раўнавагі, калі паэт рашае пэўнае кола ідэйна-творчых задач, карыстаючыся пры гэтым адпаведнаю групам вобразаў, якія на новым этапе ўступаюць месца іншым. Змены ў вобразнай сістэме лірыкі таксама, як і змены тэматыкі, — надзейны паказчык ідэйна-творчых працэсаў.

У вершах Танка канца 1936 і пачатку 1937 года стаў папулярным лірычны вобраз, першаэлементам якога выступае крушына і блізкія да яе раслінныя сімвалы — асіна, рабіна, палын. Выяўленчая ёмкасць гэтай групы вобразаў прасторная і не вельмі акрэсленая. Найбольш пашыраныя значэнні: нясталасць пачуццяў, Дзявочая здрадлізасць («Крохкай пахучай крушынай хату ўмаіла ты», «Ой, калышацца вецер на крывой на асіне»), нетрываласць шчасця, смяротнасць усяго жывучага. Матыў крушыны ўплятаецца ў малюнкi, поўныя трагічнай красы. «Паміралі яблыня дзікая ў чыстым полі на мяжы», ды на весну, калі ўсё жывое запела, апошні раз

...расцвіла яна пад напевамі...
захацела забялец,
над палосамі зрэбна-шэрымі
ў п'яным цвеце дагарэць,—
як гарыць трава ды ад холаду,
песня звонкая ад слёз
ці крушыніцца часам моладасць
між вузкіх дарог-палос.

(21 мая 1937 г.).

У трагічнай сітуацыі паэта вабіць не краса смерці сама па сабе, а матывы абавязку, высокага прызначэння, ахвярнасці, якія маральна апраўдваюць пагібель. Нават у вершах, дзе трагічнае

трактуецца як нейкая стыхія («На акопах», «Калі выкінула возера», «Руёй»), наша ўяўленне астаецца на гэты бок смяротнай рысы.

Крушына часам выступае кампазіцыйным цэнтрам асенняга пейзажу. Акрамя свайго рэальнага значэння, гэты кампанент сімвалізуе збалелую прыроду роднага краю, з якою разлучаюць безнадзейна закаханага ў яе лірычнага героя.

Стрэхі мокрыя ўніз апусцілі рукавы,
пачарнелі гасцінцаў, дарог каляіны,
зацвітае лістом і лаза і крушына,
і ў імшарах лясных дагарае атава.

(Восенню, 16 верасня 1936 г.).

Група вобразаў крушына — асіна — рабіна не пазбаўлена пэўнай прэтэнцыёзнасці (вынік механічнай ломкі фальклору), якая адразу стала відавочнай, як толькі пачала сунімацца ўзбуранасць эмоцый, выкліканая рэпрэсіямі супраць Народнага фронту. У 1938 годзе гэтыя вобразы выходзяць з ужытку, знамянуючы пераадоленне цяжкіх перажыванняў папярэдняга года. Аптымiзм трагедыі стаў вядучым матывам у лірыцы пасля закрыцця «Нашай волі». Лірычны герой нёс у грудзях зраненае сэрца ветэрана, але не падаў, а з болем крочыў наперад па заціхшых у жаху шляхах змагання. Гэты настрой выдатна перадае верш «Цішыня дарог» (27 кастрычніка 1937 г.)¹.

Цішыня расла, як вечная зарука,
над малітвамі, над страхам, над пагрозай.
Можа дзень міне яшчэ ці болей,
зноў апусцім на лапаты рукі.

І раптам адчайны паварот — нечаканая канцоўка:

Толькі песню весялейшую цяпер бы!
Можа гэту нават — пра апошні бой,
каб на межах расахатыя нам вербы
на дарогу заківалі галавой.

Рух лірычнага пачуцця і каларыт вобразаў данага верша тыповы для ўсёй трагічна-аптымiстычнай лірыкі 1937 года. Паэт ратуе свайго героя з бездані адчаю, натхняючы яго шаленствам адвагі. У гэтым жа годзе былі створаны дэкларацыйныя вершы: «Моладзі»,

¹ Упершыню надрукаваны ў часопісе «Шлях моладзі» № 14, 1 лістапада 1937 г.

«Арліны», «Скіну з плеч шырокіх», якія склалі аптымістычны полюс усёй давераснёўскай лірыкі. Праўда, гераічнае імкненне ўвасоблена тут у фантастычных вобразах, узнятых над рэальнасцю. Але ёсць у спісе 1937 года творы, у якіх аптымізм драмы героя раскрыты на рэальных жыццёвых сітуацыях. Гэта сапраўдныя жамчужыны: «Песня кулікоў», «Матыль», «Павязлі цягнікі», «Паслухайце, вясна ідзе» і інш. Мастацкія здабыткі гэтых твораў развіваюцца ў наступным годзе ў вершах «Плывуць стругі», «Гудкі і калёс перазвон», «Над калыскай», «Я гляджу на дываны», «Раніца, стук малатка» і інш.

Верш «Цішыня дарог» можна назваць характэрным нават для ўсёй давераснёўскай лірыкі, таму што ў цэнтры яго стаіць любімы вобраз Танкавай паэзіі — шляхі-дарогі. Гэты вобраз узнік ужо ў загаловку першага давераснёўскага зборніка і паўторан у апошнім.

Свайго героя Танк любіць паказваць ідучы. Але гэта не бесклапотны турыст, а шукальнік і ваяк, ён крочыць «з паднятай галавой» у лепшыя дні, але не для сябе толькі стараецца, не пра сябе думае. У праграмным вершы са зборніка «Пад мачтай» ён прызнаецца:

Люблю стаяць пад цяглай соснай,
пад мачтай быццам залатой,
і плыць туды, дзе звонаць вёсны,—
плыве і край ўвесь за табой¹.

Лірычны герой заварожан тымі шляхамі, па якіх ідзе ўвесь край, увесь народ.

Адным словам, паэт верыць у сваю дарогу таму, што яна цяжкая, сумленая дарога пакут і барацьбы. Як сімвал гэтай нязгаснай веры ў яго лірыцы запанаваў яшчэ адзін скразны вобраз — вобраз пуцяводных зорак і блізкіх да яго сімвалаў — зары, сонца. Вобраз зорак — самы папулярны ў давераснёўскай лірыцы. З 86 вершаў, змешчаных у зборніках «Журавінавы цвет» і «Пад мачтай», ён сустракаецца у 23. Спрадвечны сімвал надзеі — зоркі выражаюць у лірыцы Танка матывы аптымізму. Нягледзячы на традыцыйнасць, гэты вобраз не робіць, твораў манатоннымі, бо, як правіла, арыгінальна пераасэнсоўваецца:

Калі ў гарне агнём вясёлым

¹ Зборнік «Пад мачтай», стар. 11.

заззяюць зор, камет вуглі
і ўскалыхне сталёвы молат
зямлю сырую і алімп...
У кузню долі чалавека
з усякіх сцежак і дарог
яны прыдуць у нашу Меку
прасіць і каяцца ў грахох.

(Яны, 1937 г.).

Самае моцнае жаданне паэта – стаць сейбітам зорак,
вестуном надзеі ў змрочным беспрасветным часе:

Час ужо зямлю аперазаць зарой,
рассеяць густа зоры па старонцы,—
каб зазвінелі нашы нівы чорнаю
раллэй пад залатым нарагам сонца.

(З паднятай галавой, 1937 г.).

Паказальным для лірыкі Танка з'яўляецца таксама скразны вобраз рук. Гэта чорныя, мазолістыя, худыя рабочыя рукі, якія «ломаць краты», «куюць молатам сталь», «крышаць хмары», «сеюць зоры па старонцы», «гімн сонцу пішуць на граніцы», альбо акрываўленыя цягнуцца праз калючыя драты, каб адчуць цяпло братняй далоні. Паэтызацыя рук стварае спецыфічны для лірыкі паэта дзейсны, напружаны і мэтанакіраваны характар.

Найбольш адметныя вобразы лірыкі 1937—1939 гадоў звязаны з фальклорнай традыцыяй. Сёння з адлегласці дваццаці гадоў ёсць падстава зрабіць вывад, што сапраўды каштоўнымі аказаліся не тыя вобразы, дзе паэт больш эксперыментаваў (крушыніць, журавініць, крушынавае шчасце і г. д.), ствараючы новыя словы для старых паняццяў, а тыя, дзе яму ўдалося напоўніць традыцыйныя формы сучасным жыццёвым зместам. Тады сонца станавілася сімвалам сацыялізма, зоркі — народнага шчасця.

Вобразы — эмацыянальныя ключы да зместу лірыкі, але не самы змест. Мастацкі і пазнавальны бакі літаратуры звязаны паміж сабою і дапаўняюцца ўзаемна. Паводле зместу, вершы 1937—1939 гадоў умоўна можна падзяліць на дзве групы — грамадзянскія і бытавыя. У першай групе галоўнаю тэмай з'яўляецца тэма Радзімы, у другой — тэма шчасця.

Вышэй ужо была гаворка аб тым, чаму, пачынаючы з 1936 года, у творчасці Танка ўсё больш месца займае жыццё вёскі. У лірыцы апошніх гадоў веска стала як бы сінонімам Радзімы. Праўда, патрыятычныя тэндэнцыі пранізваюць усю творчасць, яны гучаць у вершах на гарадскую і гістарычную тэму, хвалюць у пейзажнай і любоўнай лірыцы. А ўсё ж Беларусь прыходзіць к паэту ў вобразе вясковай красуні. Сялянскія рысы радзімы чытаюцца ў вершах: «Прайдуць гады», «Кантата», «І пацягнуліся дні».

Лірычны вобраз Беларусі звяртае ўвагу двума момантамі: па-першае, прыгажосцю ідэала (ён скіраваны ў бу-дучыню) і, па-другое, — пераклічкай са славытым вобра-зам маладой Беларусі, створаным Купалам.

Золатам лісці звіняць,
ціха бярозы ўздыхаюць.
Дрэмле краіна мая,
быццам жняя маладая.

(І пацягнуліся дні).

У вершах аб Беларусі можна назіраць творчае прадаўжэнне нацыянальных традыцый. Вобраз, створаны Танкам, узбуджае аналогіі з дарэвалюцыйнымі і савецкімі творамі Купалы. Дрымота краіны аднак выклікае не патрыятычнае абурэнне (найбольш частая нота дарэвалюцыйнай паэзіі), а чулую спагаду: сплючы, жняя набіраецца сіл. Паэт любуецца сном краіны таму, што бачыць яе прабуджэнне. Лірычны герой «Кантаты» жыве там,

Дзе шлях сіні сцелюць гусі,
дзе шапоча лісце дрэў,—
над прасторам Беларусі
новы будзіцца напеў.

Праўда, акт прабуджэння — замала дынамічная сітуацыя для экспрэсіўнай паэзіі Танка. Калі яшчэ ўлічыць мяккую маляўнічасць і карціннасць, то прыдзецца прызнаць разглядаемы вобраз эксперыментальным. Больш характэрнай для вершаў Танка з'яўляецца сённяшняя Беларусь без прыкрас, кантрасна проціпастаўленая будучай.

Вершы пра Беларусь — п'явучыя і меладычныя. Яны напісаны ў песенным стылі. Гэта былі фактычна першыя творы, разлічаныя і зробленыя для спявання. Дагэтуль шмат вершаў Танк называў песнямі, але іх цяжка было б спяваць. «Кантата», наколькі нам вядома, пісалася па заказу і з кансультацый кампазітара

Галкоўскага, які паклаў яе на музыку. Верш «Прайдуць гады» таксама стаў папулярнаю песняй заходнебеларускай моладзі, якую любілі спяваць у рэвалюцыйным асяроддзі.

Тэма Беларусі ў лірыцы разглядаемага перыяду неадрыўна ад тэмы маладосці. Моладзь — надзея краіны, яе будучыня. Праграма-патрыятычныя вершы цяпер, як правіла, звернуты да моладзі. На стыку гэтых дзвюх тэм і ўзнікае тая дынаміка і пафас барацьбы, якога не хапала вобразу Беларусі з вершаў-песень. Маладосць маршавым крокам праходзіць праз усе давераснёўскія зборнікі. У апошнія гады значэнне слова «моладзь» пашырылася: паэт аддае свае сімпатыі не толькі юным змагарам падполля, але і ўсёй перадавой моладзі, якую ён асабіста, як камуніст, збіраў пад сцягі Народнага фронту. У перыяд рэакцыі яна захоўвала рэвалюцыйны дух. Вершы на маладзёжную тэматыку паэт друкаваў у часопісе «Шлях моладзі», у якім супрацоўнічаў са снежня 1936 да лістапада 1937 года, а таксама ў «Беларускім летапісу» і «Калоссі». Новы адрасат і аб'ект паэзіі заявіў аб сабе рознымі галасамі. Акрамя маршавых вершаў-заклікаў, такіх, як «Моладзі», з яўна касмічнай праграмай, тут маецца група лірыка-псіхалагічных: «Уздымаецца лісце», «У лесе», «Пад вечар пацеркі густыя», «Лісце каштанаў». Галоўная і агульная для іх эмоцыя — пачуццё празмернасці сілы, маладая неўгамонная энергія.

Калі ў вершы «Уздымаецца лісце» паэт знянапку адкрыў гэту сілу і пытае ў здзіўленні: «Ці адвага юнацтва, ці свежасць — чыё ў маёй песні калышацца імя?», дык у «Лісцях каштанаў» голас маладосці мацней. Герой увесь ва ўладзе сваёй вясны, і яго радаснага настрою не ў стане заглушыць лістапад звонкай каштанавай медзі.

І сумаваць яшчэ так рана,
калі ўдаль маніць сзежак гладзь,
калі на сум лясны ў тумане
умееш песняй адказаць.

Верш гэты вельмі паэтычны. Лірызм праяўляецца ў вобразах, п'явучым гучанні і падтэксе. Ужо тытульны вобраз — каштаны — перажываецца як штосьці дэкарацыйна-прыгожае, мілае. Моцна закранаюць уяўленне яркія эпітэты першага і апошняга куплетаў: «спадае медны ліст каштанаў», «каштанаў звонкія лісты», выклікаючы асацыяцыі з металічнымі лістамі жалобных вянок.

Герой быццам прысутнічае на хаўтурах прыроды, але не раздзяляе жалобных настройў. І гэта не святатацтва, а права маладосці. Адносіны юнака да паміраючай прыродыды перадаюцца ў бесклапотным жэсце рукі, выцягнутае па лятучы каштанавы ліст.

Ідзеш, яго рукамі ловіш,
Злавіўшы, пусціш — хай ляціць...

Нам думаецца, што лірызм сведчыць аб гармоніі пачуццяў, канфлікт жа звычайна заяўляе аб сабе драмай. Пераадолець сум восені лёгка, таму ў «Лісцях каштанаў» ад першага да апошняга радка суладна плыве лірычная мелодыя. Па-іншаму разгортваецца перажыванне, калі чытаеш верш «У лесе», дзе маладосць сышлася ў канфлікце з трагедыяй чалавечай смерці. Гледзячы на гонкі сасоннік, паэт гадае:

Можа слупамі ты белымі станеш
бурнаю ноччу, дажджліваю, шэрай,—
дзікі каршун прыляціць на вячэру,
У вочы адважныя згасшыя гляне¹.

Тут тэма развіваецца не лірычна, а драматычна. Толькі вялікім напружаннем волі герой вяртае раўнавагу душы. Маладосць кажа яму думаць аб жывым, і ён абяцае: «Я запяю пра жыццё маладое, больш я не буду задуманым, сумным».

Рамантычны верш «Арліны» паказвае, як вызвалена ад унутраных супярэчнасцей маладая энергія шукае выхаду ў подзвігу. Навязваючы да пытання, пастаўленага Танкам, мы можам адказаць, што «адвага юнацтва», а не прыродная «свежасць» гучыць у гэтым гімне маладосці:

Разам з бурнай лавінай
рынуць з горных аркадаў
ў бой магутны, арліны
пад напеў вадападаў!

Чалавечая сутнасць маладосці арыгінальна раскрыта ў вершы «Раніца». У ім два вобразы, увасабляючыя два бакі маладога аптымізму, адзін бок — прыродная «свежасць» душы, другі —

¹ Зборнік “Журавінавы цвет”, стар. 59.

сацыяльная энергія. Вечна вясёлы меляман вулічны артыст-валацуга ўзбуджае апякунчае пачуццё ў паэта, які крычыць дворніку: «Гэй, не гані! У яго грае за пазухай сонца». Цавагу ж выклікае малады шавец-чалавекалюб, які «потам дні шэрыя росіць», каб за акном крыху паменшала босых... Іменна з ім салідарызуецца паэт, заяўляючы: «і сугарэнняў бяду зможам грудзьмі маладымі». Малады прадстаўнік маладога класа — вось сапраўдны носьбіт і выразнік маладосці ў лірыцы Танка.

Ідэйная яснасць у маладзёжнай лірыцы была вельмі патрэбнай, бо гэта скразная тэма заходнебеларускай паэзіі была бязбожна забытана. Масавая паэзія 20-х гадоў надавала самую неакрэсленую форму паняццю «маладосць», як зрэшты і іншым паняццям. Яе дэвіз:

Мы маладыя,
Мы ўдалыя,
Мы брацця сонца,
Праўды і дня.—

вырадзіўся ў 30-я гады ў вершах дэкадэнтвуючых інтэлігентаў у свядомую апалітычнасць, віталізм, нават містыку. Сацыяльнае падмянялася біялагічным або нацыянальным.

У святле сказанага зразумела ідэйная пільнасць Танка пры вырашэнні праблемы моладзі і маладосці. Пафас яго вершаў у змаганні за права на маладосць, за перспектывынасць жыцця, за Радзіму. У адозве ЦК КПП 1936 года гаворыцца, што «Мільёны моладзі вёсак і гарадоў у вымушанай бяздзеінасці марнуюць найлепшыя гады, не зарабляючы і не авалодваючы прафесіяй»¹ Беларуска моладзь была яшчэ больш абяздоленай. Іронія і туга, што пранізваюць верш «Гудкі і калёс перазвон»,— знаёмае пачуццё для лепшых яе прадстаўнікоў, якія пакутавалі душою за лёс абрабаванага краю.

Верш складаецца з дзвюх лірычна афарбаваных карцін. Ідуць цяжкімі, спачатку з захаду, а потым — на захад. Адтуль прывозяць чужынцаў і адпадкі чужой культуры. «І ўсё іх дзівіла ў нас: і беднасць зямлі і багацце... палёў хараство і нашы лазовыя лапці.» — знешне спакойна, але іранічна, па сутнасці, заўважае аўтар. Іронія пераходзіць у тугу, калі паэт гаворыць, як «гаснуў нач-

¹ KPP w obronie niepodległości Polski. Варшава, 1954 г., стар. 244.

лежны напеў», як «праплакаў кулік» — інакш кажучы, як нямела прырода і людзі Беларусі. Іх перакрычаў чужынец, што «Мацюся» хрыпла прапеў «пад струны гавайскай гітары». Гэтаю метаніміяй глыбока выяўлена трагедыя акупацыі.

Другая карціна цягнукоў яшчэ ўзмацняе пакутлівыя перажыванні, даводзячы іх да трагічнай ноткі, на якой і абрываецца верш, пакідаючы на сумленні чытача права і абавязак пратэсту.

На захад ідуць цягнікі —
Лён,
Жыта,
Сасна і бяроза.
Гляджу і гляджу з-пад рукі,
Як моладасць нашу вывозяць.

Любоў моладзі да Радзімы балючая і раўнівая. Юнак у лірычным вершы «Восенню» зайздросна аберагае красу Беларусі, стараючыся не даць турыстам разносіць па альбомах наднарочанскія акварэлі. Пафас гэтай святой рэўнасці можа найболей страсна выказан у вершы «Плывуць плыты». Лірычны герой, назіраючы, як плыве за мяжу лес — краса Радзімы, гнеўна пратэстуе: «Гэй, воды, быстрая рака, назад лепш павярні...»

Падагульненнем глыбокіх адносін моладзі да жыцця з'яўляецца публіцыстычны верш «З паднятай галавой». Канфлікт у ім завязваецца з першых радкоў: мастак адкідае заказ на маладзёжную экзотыку і прыгодніцтва, ён хоча маляваць тое, што бачыць і ведае, што яму блізка і дорага — «сцежкі моладасці нашай» і «дарогі польныя Радзімы». У рэвалюцыі маладых людзей чакае велічная прыгода. Па яе не трэба ехаць за сёмае мора. Герой верша нават «у мурах сырых» чуе «на пясчаных каляінах залатых» скрып калёс пад зарой. Гэта лапцюжная краіна, «напаіўшы дзэгцем восі», выехала насустрач будучаму. І, натхнёны гэтым велічным шэсцем краіны, паэт заклікае моладзь: «Смела! Зрокам сакаліным, браце, глянь!», «Будзем чорнымі рукамі рваць спакой».

Моладзь — заўсёды з рэвалюцыяй і з Радзімай — такі вынік разглядаемай тэмы. У апошніх радках верша ізноў, каторы ўжо раз, узнікае матыў краіны будучага, аперазанай зарой, шчаслівай краіны-сялянкі.

Вёска — зыходны рубеж і апошняя станцыя. Адсюль старадаўняй казачнай сцэжкай, працярэбленай волатамі іц асілкамі, выходзіць па шчасце малады герой, даючы ўрачыстае абяцанне:

І клянуся вам, сёлы,
што скашу лебяду,
прынясу можа золак,
без яго не прыду.

Сюды ён думае вярнуцца, набраўшы зор «поўную дзедаву шапку». Але гэты летуценнік аказваецца цвярозым дзеечом. Па зоркі для курных сялянскіх хат ён ідзе не за сіняе мора, а ў горад.

Паслалі вы, лясы, разоры,
свайго аратага, касца,
на пляцы вуліцаў у горад
падняць брук шэрага жыцця

Якія ж вынікі місіі дэлегата сялян, пасланага заключаць кроўны саюз працы і свабоды з гарадскім пралетарыятам? Ці апраўдаліся яго надзеі? У канчатковым выніку так, бо гісторыя дзейнічае метадычна. Перыяд Народнага фронту дае нямала фактаў салідарнасці рабочых і сялян. Напрыклад, у вёсках рэгулярна праводзіліся зборы прадуктаў бастуючым рабочым Гродна, Беластока, Ліды і ў сваю чаргу рабочыя падтрымлівалі выступленні сялян.

Найбольш удала рэвалюцыйныя сувязі горада і вёскі раскрыты ў вершы «Павязлі цягнікі». Увасабленне ідэі тут настолькі яркае і самабытнае, што аб ім боязна гаварыць, верш проста хочацца чытаць і слухаць:

Павязлі цягнікі
восень з вёсак у горад
праз імглу,
праз іржышчы, бары,—
каб з антонавак сонца
і з стагоў памідораў
дагарала на шыбах вітрын.

Быццам звычайная бытавая карцінка, але як напісана! Кампаненты — восень, сонца, імгла, памідоры, іржышчы, бары, якія павінны бы стварыць лагодны пейзаж і смачны нацюрморт, раптам

мяняюцца ў нашых вачах, набіраючы рысы незвычайныя, драматычныя. Напружанасць ідзе ад ігры кантрастамі. Малюнак, пабудаваны на метаніміях («павязлі цягнікі восень», «сонца дагарала на шыбах»), перакрыжоўваюцца гіпербаламі. («з антонавак сонца», «стагі памідораў»). Звычайныя паэтычныя рэквізіты пастаўлены ў такія смелыя ракурсы, што, апынуўшыся побач, набіраюць манументальнасці і дынамікі. А гэта заняволеное сонца, асуджанае дагараць на шыбах вітрын, мае амаль трагічны выраз.

Уступ прадвясчае нешта нядобрае. І вось разгортваецца канфлікт: шыбы вітрын запаланілі сонца. На выручку вышлі рабочыя, крыўда спее бунтам, раздаюцца песні, у якіх звініць «сталь вострая кос». Усё расце і расце дынаміка падзей, набліжаючыся да выбуху.

Толькі гэтую песню
пачуўшы, вітрыны
раптам гаслі,
трывожна крычалі гудкі...
І ляцелі на вёскі
з новай весткай па шынах,
ашалелыя,
з грывай агню
цягнікі.

Ідэя верша непасрэдна выказана ў апошняй страфе: вестку аб выступленні рабочых вёска сустрэла радасна, “як ураджайнае лета”. На прызыў рабочай песні, у якой «звінела сталь вострая кос», дружна выходзяць «хмары касцоў, скрыпачы і паэты». Лепшага малюнку рэвалюцыйнай завірухі не ўдалося стварыць ні Танку, ні яго сябрам у былой Заходняй Беларусі.

А ўсё ж, учытаўшыся ў верш, заўважыш адну супярэчлівасць. Яго аптымізм набыты коштам незавершанасці падзей. Шчодрая метафарычнасць быццам хавае абарваную на паўслове інтрыгу. Мы не даведаліся, што сталася з сонцам. Ці не таму, што жыццё навязвала трагічную канцоўку? У вершы «Імглой», дзе паэт давёў да развязкі аналагічную сітуацыю, атрымалася жудасная карціна:

А калі месяц на падмогу,
падняўшы белы парус, выплыў,
на дне былі крыжы, астрогі,
гудкоў фабрычных голас хрыплы.

У перыяд далейшага росту фашызацыі 1937—1939 гадоў пралетарыят Польшчы веў пераважна абарончыя баі і часта цярэў паражэнні. Палітычная атмасфера прадвясчала вайну. Уяўленне пэўнай часткі творчай інтэлігенцыі запалонілі страшныя вобразы выбухаў і катастроф. Катастрафізм не абавязкова быў панічным і паражэнскім. Рэвалюцыйна настроеныя паэты з Авангарды, бадай што, клікалі буру, хай сабе з катастрофай, абы згінуў фашызм і ўся буржуазная цывілізацыя (зборнік вершаў Пшыбося «Раўнанне сэрца», 1938 г.). Максім Танк блізка стаяў да Авангарды і нават дружыў з віленскімі авангардыстамі. Мажліва таму ў некаторых яго вершах, пераважна ўрбаністычных, сустракаюцца «катастрафічныя» вобразы, чуецца пах крыві: «...імгла злізала вуліцы народу, рэклам фарбованыя раны» («Імглой»), «злізала ноч неонаў сініх кроў» («Заснулі стрэхі»). Перад вачыма паэта не толькі горад, а часам і ўвесь свет паўставаў ней-кім мёртвым полем ці глухім пабоішчам:

Паплытаў вецер струны тонаў розна.
І нехта ўстаў з развеным чубом
і рэзка перавёў ад неба да барознаў
маланкі залатым смыком.
І кінуў хмары, кінуў і ўзветрыў,
падзёр худымі пальцамі галля.
І ты заплакала, што ўжо на гром аркестры
не адазвалася зямля¹

Нейкім чынам, відаць, звязана з катастрафізмам польскай перадваеннай паэзіі цікавасць Максіма Танка да пытанняў смерці, вершы «Руёй», «На акопах», «Бярозэ», «Калі пачуеш, хто памёр», «У апалены сцюжай марознай асіннік», «Пад курганамі» і інш. Агульнай для гэтых твораў з'яўляецца праблема цаны жыцця, якая вырашаецца ў духу рэвалюцыйнага гуманізму. Першыя два з ліку названых — песні смяротнаму жаху і пакутам канання. Два апошнія закранаюць тэму «дзве смерці», знаёмую беларускай паэзіі з часоў Францішка Багушэвіча. У вершах Танка яна вырашана не абстрактна, а ў кантакце з сучаснасцю. Герой з народа не баіцца патрывожыць іранічнай насмешкай белыя косці арыстакратаў, схаваныя пад мармуровымі маўзалеямі. Права вечнага спакою і згоды з жывымі належыць змагарам за свабоду, што спяць пад бязвеснымі курганамі.

¹ “Перш доўга лес на гусях граў зялёных”, зборнік “Пад мачтай”, стар. 58

Але вернемся да лёсу нашага пасланца. Горад, хаця і быў скаваны рэжымам, стаў для яго палітычнай школай. Уразаліся ў душу такія рэдкія, але шчаслівыя хвіліны,

калі з калючых мы драатоў,
з асфальту чорнага, з бетону
без крэсіва, без тапароў
жывыя высякалі тоны¹.

Як-ні-як горад быў цэнтрам грамадска-палітычнага жыцця, яго камандным пунктам. Каб зразумець перажыванні паэта і яго героя ў горадзе, патрэбна помніць, што іх крыніцай быў не горад увогуле, а Вільня — горад мяшчанскі і чыноўніцкі. Мяшчанства імкнулася ўзаконіць утульнасць і раскошу свайго жыцця, увекавечыць сябе ў мармуры, бронзе, слове, адсюль і гнеўнае жаданне паэта «чорнымі рукамі рваць спакой», «на кожным такім маўзалеі свой звонкі павесіць бы смех» і радасна ўсведамляць, што «пад смеху майго перазвон толькі сы-пацца шыбам акон».

Агульныя адносіны да мяшчанска-чыноўніцкіх палітычных імпрэз — іранічныя. Яркімі ўзорамі палітычнай сатыры з'яўляюцца вершы «Гавораць, кат памёр», «Раманс», «Пачатак оды» і іншыя.

Першы з іх быў водгукам на цырымонію пахавання сэрца Пілсудскага ў Вільні на могілніку Росса ў нагах магілы яго маці. З рэлігійна-шавіністычным экстазам хавала віленская буржуазія свайго рыцара. Насмешліва сачылі за камедыяй на магіле свайго ката працоўныя Польшчы. У сувязі са смерцю Пілсудскага ЦК КПП выпусціў спецыяльную лістоўку, выкрываючы антынародную сутнасць яго дзейнасці.

У вершаваным памфлеце Максім Танк з партыйных пазіцый глянуў за кулісы злавеснай барацьбы палітычных сіл, што разгарэлася пасля смерці Пілсудскага. Як і ў іншых сваіх вершах паэт ужо ў зачыне схватвае аснову тэмы, дае такі мікробобраз, які, павялічваючыся, ператвараецца ў верш:

Гавораць, кат памёр... І смешна —
усе галосыць ў гэткі дзень.

¹ «Зноў у аркестры скрыпачоў», зборнік «Пад мачтай», стар. 36.

Перад намі падзея і два погляды на яе: «усе галосець», а паэту «смешна». Экстаз авалодаў ілжывым натоўпам. Хлусня небяспечная тым, што не прызнаецца нават сама сабе і даходзіць да фанатызму ў нішчэнні праўды. Калі сярод натоўпу паказалася постаць рэаліста і праўдалюба, якому «смешна», злосна зашыпелі фанатыкі:

Ён небяспечны, неспакойны,
Гарыць у словах яго зніч.
Ён хоча ўсіх сірот галодных
І абагрэць і накармаць.

Выключаючы першы радок, гэтыя словы можна хутчэй прыняць за аўтарскую характарыстыку станоўчага героя. Але яны ядам сплываюць з вуснаў ворагаў і маюць двайную вастрывню. Засляпленне мяшчанскага натоўпу даходзіць да таго, што ён забывае нават аб прытворным абавязку спачуваць галодным сіротам. Раз'юшаны мешчанін гатоў каменаваць кожнага, хто думае інакш. Але наш праўдалюб, што аказаўся і чалавекалюбам, крочыць, як велікан сярод шгмеяў, незалежны, горды, іранічна-наемшлівы:

І я іду і ледзь не крыкну,
нясці каб радасць памаглі.

Майстэрская канцоўка не толькі паглыбляе значэнне слова «смешна». Яна перадае рух перажыванняў героя: пад уплывам пагроз натоўпу смешнае перарасло ў радаснае. Радасць чалавека, які ўбачыў нікчэмнасць сваіх ворагаў, такая вялікая, што яе цяжка несці аднаму, ёю патрэбна падзяліцца з людзьмі. Гэту задачу і выконвае верш, даносячы з'едлівую радасць паэта чытачу. Знешне тэматыка верша выглядае занадта агульначалавечай, але гэты ўхіл быў сродкам маскіроўкі перад цензурай.

Іронія, якая пераходзіць у сарказм, смех, змешаны з гневам,— вось той караючы біч, які ўзнямае паэт-камуніст на паноў у другім палітычным памфлеце — «Раманс». Падтэкст набывае саркастычны кірунак ужо ў першай фразе «Мы любім вас усіх», якая, паўтараючыся далей, становіцца насмешлівым лейтматывам. Верш нагадвае пародыю любоўнай сцэнкі, у якой запозраны ў здрадзе любоўнік даводзіць сваю «вернасць». Апраўданне шыта белымі ніткамі, адсюль камізм. Ды, зрэшты, запозраны бок не

надта стараецца маскіравацца, ён кпіць над сваім партнёрам, бачачы бязгледзасць яго прэтэнзій на любоў. У гэтых кпінах удакладняецца саркастычнае адценне смеху. Мастацкі такт праяўляецца ў тым, што паэт не ператварае сітуацыі ў павучальную алегорыю. Дзеючыя асобы ў ёй — гэта адначасна і двое любоўнікаў і два класы. Прытым вобразы двух класаў стаяць на пя-рэдным плане (яны рэальныя), а сілуэты сатырычных любоўнікаў — у глыбіні, быццам цені (яны ўяўныя).

Паны рысуюцца нашаму ўяўленню то ўсеўладнымі вяльможамі, перад якімі народ «хіліць карк да самых ботаў нізка», то сатырычна пераўвасабляюцца ў навязаных на ланцуг кулісных сабак, якім саркастычны аўтар не раіць «так дзіка выць і псуць жалезам зубы». Дваісты і вобраз народа: знешняя пакура прыкрывае гатоўнасць бунту і помсты. Чаргаванне рэалістычных і рамантычных дэталей — рука, якая «чагось шукае блізка» ў той час, калі спіна сагнулася ў зямным паклоне, «адвостраны нарог», схаваны ў рызманах, - трапна выяўляюць духоўны стан прыгнечанага, але няскоранага народа.

Ігра фантазіі, што праяўляецца ў смелым перапляценні гераічнага і сатырычнага планаў, дасягае вяршыні ў канцоўцы. Гэта ідэйны і кампазіцыйны вузел верша: народ абяцае падняць на шыбеніцы сваіх «дабрадзеяў»:

Святыя вы для нас,
вялікія над ўсімі,—
а некалі мы вас
яшчэ вышэй падымем¹.

Але спробы ажыццявіць гэта абяцанне канчаліся доўгі час трагічна для народа і для героя. Вораг быў дужэйшы. І нашаму юнаку часта даводзілася сустракаць вясну за турэмнымі кратамі. У разглядаемы перыяд Танк напісаў усяго тры турэмныя вершы («Паслухайце, вясна ідзе», «Чакаем сонца», «Усё менш маіх таварышаў»), але яны былі новым крокам у гэтай тэме. Туга па волі тут паказваецца як туга па красе. Відаць, за краты трапіў чалавек з вялікай душой, бо турэмныя пакуты не пагасілі думкі аб служэнні праўдзе, свабодзе і красе. Вось вузлавая вобразы з усіх трох вершаў:

¹ Зборнік «Пад мачтай», стар. 40.

І недзе хруснула ў худых
руках іржавае жалеза.

Павук жалезам пераплёў акно.

А мы гімн сонцу пішам на граніце.

Як ломяць мур і краты, чую,

Паўзу і я ім памагчы.

Буржуазны горад не адной толькі адкрытай нянавісцю сустрэў дэлегата рэвалюцыйнага сялянства. Ён адчыняў перад юнаком адначасна дзверы пекла і дзверы раю. Горад часам спрабаваў спакусіць яго раскошай і прыгажосцю. Так, у вершы «Я гляджу на дываны» герой у мастацкай краме. Багатыя персідскія дываны дыхаюць на яго водарам стэпаў і жарам тропікаў, але не разбегліся вочы сялянскага сына ад чараў экзотыкі. Позірк яго спыніўся на цёмным кутку крамы, дзе

...вісяць і ценяцца другія:
неба. нівы каласістыя і браткі.
— Колькі хочаш вось за гэтыя льняныя —
за напевы і за казкі маёй маткі?¹

Дзесьці высока самымі сэрцавінамі вобразаў дакранаецца гэты верш да «Слуцкіх ткачых» Багдановіча. Але ў ім свая тэма і свой герой. Не спачуванне гуманіста ахвярам красы, а дакор звыраднеламу пачуццю прыгожага ў буржуазным грамадстве стаіць на пярэднім плане. Калі ў Багдановіча герой гаварыў, што прыгожае ёсць абавязкова чалавечнае і патрыятычнае, дык у Танка герой, прыняўшы гэты прынцып, ідзе далей. Ён гатоў змагацца за панаванне такой красы ў жыцці.

Паглядзеў купец — я голы. Ну і цэніць.

Замест трох, у вочы кажа мне пятнаццаць.

Калі ўсё, што меў, на стол сыпнуў я жменяй,

Ён пачаў, яшчэ не верачы, смяцца².

¹ Зборнік «Пад мачтай», стар. 57.

² Т а м ж а

Сітуацыя, патрэбна сказаць, смелая, таму што традыцыйна-літаратурная. Ад банальнасці ратуе самабытны станючы герой. Яго ўчынак — не выхадка купчыка-самадура ці інтэлігента-неўрастэніка (найбольш частыя персанажы падобнай сітуацыі ў творах старога рэалізма) гэта — ідэйны паядынак. Герой, прыняўшы вызаў, прымае і зброю праціўніка. «Гандляр мінераламі бачыць толькі грашовую вартасць, а не красу»,— пісаў К. Маркс¹.

У вершы Танка красу саматканых дываноў, «красу, незалежную ад цаны», убачыў сялянскі сын і патрыёт. У паядынку з купцом ён згадзіўся перавесці сваё разуменне прыгожага на грошы і ашарашыў праціўніка. «Купец змоўк... быццам я яму напамніў горы Крыма», — радуецца пераможца. А думка верша канчаткова фармуліруецца так: любіць і змагацца за прыгожае ў жыцці ўмее той, хто любіць народ і радзіму. Гэта любоў узвышае чалавека над карыслівасцю, якая забівае пачуццё прыгожага.

Верш гэты — добры ўзор для назірання творчай сталасці аўтара. Нібы жартам аціраецца паэт каля літаратурных тэм, вобразў, сітуацый з дзёрзкай упэўненасцю — не разгубіць арыгінальнасці лірычнага перажывання. Карціна — праціглеглая той, якую мы бачылі ў гады мужання, калі Танк стараўся любою цаной адарвацца ад узораў.

Глыбокая жыццёвасць героя з'яўляецца гарантыяй самабытнасці і народнасці лірыкі Танка. Урослы ў гушчу народа лірычны герой не дасць фантазіі збіцца з курсу, куды б яна ні завітала — на гарадскую плошчу ці ў сутарэнне, у каштанавую алею ці на багаты могільнік, у раскошную краму ці ў адзіночку на Лукішках.

З найбольшай любасцю адпраўляецца паэт са сваім героем назад у вёску. Праўда, гэта яшчэ не тое канчатковае вяртанне, аб якім яны марылі, і гасцінец яны нясуць небагаты — усяго добрае слова. Але ж народная мудрасць кажа: «Не цяжка зрабіць, цяжка здумаць». Вестуна партыйнай думкі вёска сустракае прыветна і сардэчна, як роднага. Такі сэнс галоўнай сітуацыі верша «Песня кулікоў», твора, роўнага папулярнасцю са «Спатканнем». Завошта палюбіўся гзты твор? Нам думаецца, за глыбокі рэалізм і празрыстую рамантыку, за суровую праўдзівасць фактаў і багацце перажыванняў — за тыповасць пачуццяў і абставін.

Даўшы прытулак гарадскому госцю, селянін-хлебасол шчыра выкладае яму злыбяды вёскі, спадзеючыся на зразуменне і чалавечы водгук: «Бачыш, у нас голад...», «Маладыя працу ў свет

¹ К. Маркс і Ф. Энгельс аб мастацтве. Зборнік. Масква, 1937 г., стар. 43.

шукаць пайшлі», сыну, аказваецца, «дзесяць далі год», дзецям «хочацца вучыцца ў мове сваёй роднай», «А ў нас усё цёмна...» Адным словам, жыццё, як тая «ноч з доўгай лучынай». «Ну скажы, ці доўга гэта будзе так?»

Праўдзівасць «Песні кулікоў» у тым, што селянін здольны адчуваць не толькі ніжэйшыя фізічныя пакуты, яму ўласцівы вышэйшыя пачуцці — грамадскія трывогі за лёс дзяцей, радзімы, народа. Пачуццё грамадскага абавязку ён гатоў пацвердзіць справай:

Вось і я, здаецца, вылез бы з-за печы,—

хай пакліча толькі моладзь і мяне.

Сюжэтны рысунак «Песні кулікоў» не зіхаціць навізнай. Узамен бляску арыгінальнасці сюжэт мае іншую вартасць — пашыранасць і характэрнасць. Верш нагадвае сцэну “Спаткання”. Тут і там сустракаюцца рэвалюцыянер з прадстаўніком народа і расстаюцца ідэйнымі сябрамі. Яшчэ бліжэй аналогія з першаю часткай «Нарачы» — начлег Грышкі ў хаце Сымона.

А ўсё ж у «Песні кулікоў» ёсць штосьці адменнае, сваё, нешта такое, чаго не было ні ў «Спатканні», ні ў «Нарачы». Тут значна багацейшае эмацыянальнае дзеянне, паколькі ў яго ўключаны новыя вобразы — маладзіца, дзеці і кулікі з дзіцячай пабасенькі. У сувязі з гэтым тэма будучыні мастацкі канкрэтызуецца не толькі як тэма свабоды, а як тэма мацярынскага шчасця, тэма дзяцінства, тэма красы.

Акрамя зместу лірычнага пачуцця, выдатны сам рух яго, заключаны ў кампазіцыю твора. Верш складаецца з трох частак: уступ (сялянская хата вечарам), развіццё тэмы (гутарка дамашніх з незнаёмым), канцоўка (след здарэння). «Песня» была напісана напярэдадні 1937 года і захоўвае яшчэ пашыраны ў перыяд «Нашай волі» двухгалосы стыль лірычнага выказвання. Агульны сэнс двухгалосся — спрэчка сучаснага з будучым, рэальнасці і мары. Загаловак «Песня кулікоў» на першы погляд аддае прымат мары над рэальнасцю.

Дынаміка ўступу пабудавана на чаргаванні двух планаў — рэальнага і фантастычнага. «Пахне дзёгцем, потам, рыжаю аўчынай, цішыня у хаце, згорбленая, старой». Проста і натуральна пачынае паэт, толькі вобраз «згорбленая хата» неўпрыцям узлятае да рамантычнай традыцыі. У наступным радку («Ды гарыць памалу ноч з доўгаю лучынай») гэты паварот становіцца больш акрэсленым.

Фантазія чытача як бы падрыхтоўваецца да ўдару казачнай фантастыкай:

Часам вецер, дрэвы зачাপіўшы гужам,
Доўга іх пілуе месяца сярпом.

Апошнія чатыры радкі ўступу яшчэ ўзмацняюць кантраст рэальнага і казачнага, надаючы бытавому малюнку павышаную экспрэсіўнасць:

У печы дымна дровы мокрыя пылаюць,
Зайцамі кладуцца цені на сцяне.
Пеніцца сярдзіта бульба, закіпае
Снежнаю завей у чорным сагане.

Стыль кантрастаў пранікае і ў асноўную частку, размова ў сялянскай хаце становіцца напружанай. Стары селянін аб сучасным гаворыць фактамі, аб будучым — вобразамі, хаця ён не зракаецца старэчага права пабурчаць і на будучыню: «Сеяць усё сеем з рана да паўночы, каб на нашых нівах красаваўся мак. А ў нас усё цёмна... нашы сцежкі ў полі замятае снег».

Юнак разбівае гэты недавер да будучыні, а значыць, яго мова павінна гучаць яшчэ больш паэтычна, натхнёна. Мы гаворым «павінна», бо слоў юнака не чуем. Яго адказ вынесен у падтэкст і даходзіць да нас толькі як рэха ў рэпліках дзеда: «Кажаш, ужо хутка выпрастаем плечы, кажаш аб шырэйшых нівах, аб вясне». Такі прыём ускоснай перадачы мовы героя здольны ўзмацніць экспрэсію выказвання, бо рэплікі-адгалосы нясуць на сабе адбітак асобы абодвух суб'еднікаў. Вобразы-адгалосы — гэта свайго роду метаніміі, за якімі ўгадваецца вялікая сіла недамоўкі. Метанімічнасць, як прыём паэтычнага абагульнення, атрымала вялікія правы ў «Песні кулікоў».

Мова трактуецца аўтарам як форма дзеяння. Паэт характарызуе рэвалюцыянера праз уменне разгаварыцца, а затым слухаць. Паказваючы сваю прыхільнасць да гаспадароў, незнаёмы госць цікавіцца дамашнімі справамі, а потым прызнаецца, што ён «таксама з-пад страхі сялянскай» і што сядзеў у турме, «там, дзе сёння твой гаруе сын». Цяпер яму раскажуць усё. І ён слухае ды ў знак згоды маўчыць. Такое маўчанне называюць красамоўным, яго

змястоўнасць абумоўлена тым, што ў прынцыпе гутарка ідзе паміж аднадумцамі.

Істотнае значэнне для руху і глыбіні эмоцый у вершы мае дзіцячая тэма. Выбраўшы паўзу ў размове мужчын, пасля дзедавага пытання «што, скажы мне, будзе з на-шымі дзецямі?», паэт, быццам вяртаючыся да матываў уступу, уводзіць апісальную страфу:

У кутку на нарах, на старую кніжку
ціхі шопат льецца і чупрынаў бель;
сумна з маладзіцай над малой калыскай
усхліпвае песняй снежная мяцель¹

Гэтым зваротам да ўступу новая тэма, быццам галіна, вырастае са старога ствала. Клопаты дзяцей над кніжкай, сірат пры жывым бацьку, гора маладзіцы, удавы пры жывым мужыку — усё гэта карціны шырокага шчырага сацыяльнага абагульнення. Радасна ўзрушае ў гэтым беспрасвецці нечаканы проблеск надзеі, што паліўся песняй з вуснаў жанчыны-маці. Фантастычны матыў кулікоў, які прабіваюцца праз зімовую завею, становіцца скразным лірычным матывам. Паўтараючыся, ён сімвалізуе незгасальнасць народнай мары аб лепшай долі, аб вясне і сонцы, аб красе жыцця. У сваёй наіўнасці вобразы дзіцячай пабасенькі валодаюць вялікай сілай лірызму, які запаноўвае ў канцы верша.

Канцоўка вяртаецца да бытавых, апісальных матываў уступу («За акном разбітым плача вецер суха»), нават паўтараецца пачатковы радок верша — «пахне дзэгцем, потам, рыжаю аўчынай...», але гэта не простае кампазіцыйнае кальцо. Суровы прэзаічны матыў уступу ставіцца ў эмацыянальную сувязь са скразным лірычным матывам верша («плача вецер суха» — «плачуць кулікі»). На шурпатым фоне фактаў яшчэ ярчэй адцяняецца паэтычнасць песні кулікоў, мары аб будучыні. У канцоўцы звездзены і пастаўлены побач самая нізкая і самая высокая ноты з мелодыі верша — рэальнасць і мара. Калі пачатак як бы аддаваў перавагу мары над рэальнасцю, дык канцоўка сцвярджае іх адзінства, прызнаючы поўную рэальнасць, жыццёвасць і ажыццявімасць мары аб свабодзе, шчасці і красе. У гэтым ідэя верша.

¹ Цытаты «Песні кулікоў» даюцца па тэксту зборніка «Журавінавы цвет», стар. 35—37.

Станоўчы герой, падарожны рэвалюцыянер, прабудзіў мары аб свабодзе і шчасці ў сялянскай сям'і, натхніў яе вялікай ідэяй. У адказ пачуў зухаваты водклік дзеда і песню надзеі ў маладзіцы. Быццам цудоўныя адгалосы, вяртаюцца да яго пасланыя ў народ думкі, вяртаюцца правераныя вопытам жыцця і ўмацоўваюць яго веру ў народ.

Ды і мне здаецца, што ў імгле ныйначай
не мяцель, а плачуць недзе кулікі.

Пад цудоўны напеў засынае падпольшчык. Ён шчаслівы, што прынёс надзею пад сялянскую страху, рад, што ўмацаваў сваю веру ў народ. Цяпер будзе лягчэй ісці па дарогах змагання.

Надзея і вера ў будучыню — вось той псіхалагічны стан, у якім жыву лірычны герой паэзіі Танка 1937— 1939 гадоў. Грамадзянская тэма ў лірыцы гэтага часу паказала далейшы рост свядомасці героя, што выявілася ў паглыбленні яго патрыятызму, пачуцця гуманнасці і эстэтычных перажыванняў. Арганічная сувязь радзімы, рэвалюцыі і красы — новая асаблівасць паэзіі апошніх гадоў. На аснове гэтага комплексу праходзіла і ўзаемапраціўленне грамадзянскай і асабістай тэмы, мары аб будучыні радзімы і аб шчасці герояў.

Аднак ёсць у лірыцы Танка вершы, дзе грамадскае выступае ў малюнках побыту. Гэта вершы на інтымную і дзіцячую тэмы. «Песня кулікоў» была першым творам, дзе паэт заўважыў змястоўнасць дзіцячай тэмы ва ўмовах заходнебеларускай спраўднасці.

Успаміны ўласнага дзяцінства маглі навеяць Танку шмат цікавых перажыванняў, хаця яно прайшло ў 20-я гады, калі жыццё было параўнальна больш аптымістычным. У 30-х гадах пакуты заходнебеларускай дзетвары ўзраслі, перспектывы звужыліся. У 1933 годзе па Заходняй Беларусі 24 працэнты дзяцей было не ахоплены школай, у 1938 годзе гэты працэнт дасягнуў 60. А разам узрос удзел дзяцей і падлеткаў у рэвалюцыйным руху. Паколькі асветныя беларускія арганізацыі былі ў 1937 годзе закрыты, то навучанне роднай мове стала прыватнай справай беларускіх сем'яў. Яно праводзілася шляхам самаадукацыі па буквары С. Паўловіча «Першыя зерняткі» і падручніку пісьма «Пішы самадзейна». У маі 1937 года ўдалося выпусціць новы дзіцячы часопіс на беларускай мове

«Снапок», афіцыйна як дадатак да газеты праваслаўнай мітраполіі «Слово». Але рэдактар «Снапка» С. Паўловіч быў чалавекам прагрэсіўнай арыентацыі, салідарным з прынцыпамі Народнага фронту. КПЗБ мела ўплыў на рэдагуемы ім часопіс, дабівалася ўмацавання дэмакратычнага кірунку і аказвала матэрыяльную дапамогу. Кампартыя, відаць, ставіла сваёй мэтай вырваць манаполію на дзіцячыя выданні ў хадэкаў.

Гэтыя і іншыя факты ірамадскай а Жыццм падрыхтавалі і абумовілі з'яўленне ў лірыцы Танка ў 1937 годзе твораў аб дзецях і твораў для дзяцей. Большасць дзіцячых твораў паэта друкавалася ў часопісе «Снапок», а таксама ў «Беларускім летапісе» і пазней трапляла ў зборнікі.

Сярод вершаў аб дзецях вылучаюцца закончанасцю формы і яснасцю паэтычнай думкі «Усходам», «Матыль», «Сп'яна ахрысцілі кумы хлапчука». У іх эмацыянальна асэнсаваны найбольш істотны бок дзіцячага жыцця ва ўмовах былой Заходняй Беларусі — пакуты і надзеі.

Лірычным пафасам «Матыль» пераклікаецца з дзіцячай тэмай «Песні кулікоў». Вобразы-сімвалы ў абодвух вершах адназначныя, але ў апошнім іх сэнс выступае паўней, узбуджаючы новыя асацыяцыі.

Прыгожыя матыліныя крыллі, за якімі цягнецца ў бяссілля дзіця, сімвалізуюць крылатую долю чалавека. Жаданне «лётаць высока» раўназначна з правам быць «царом прыроды», аб якім пяе жыццё над калыскай мужыка ў «Адвечнай песні» Купалы. Абодва творы маюць агульныя вытокі — вусную народную творчасць. Там вякамі ствараліся вобразы жыццёвай філасофіі сялянства. Звычайная развязка народных песень аб долі — расчараванне. Але верш Танка падключае народныя ўяўленні аб жыцці да аптымістычнай ідэалогіі вызваленчага руху. Мара, хоць і кволая, як матыліныя крыллі, пры сутыкненні з жыццём не гіне, а становіцца стымулам дзеяння. Маці верыць у сакаліны палёт свайго сына, як у рэальнасць:

Будзеш і ты,
сынку, лётаць высока...
Дай зараблю
вось на хлеб табе, сокал¹.

¹ Зборнік «Журавінавы цвет», стар. 20.

Вобраз матыля мае таксама эстэтычны аспект. Краса — у жыцці, і яна дасягальна,— гаворыць паэт.

Вершы Танка для дзяцей захапляюць простаю пабудовай. Празрыстая яснасць уласціва малюнку летняга дня ў «Матылі», натуральнасцю, чалавечай прастатой, шчырасцю пакараюць думы маладзіцы пра мужа-палітвязня ў вершы «Над калыскай».

Есць далёка ў горадзе дом,
ходзіць стража, пільнуе кругом,
у цеснай цэлі на нарах не раз
пэўна думае нехта пра нас;
чуе, як ападаюць лісты,
як не спіш шэрай восенню ты,
вецер як навявае зіму.
Спі... Мы заўтра напішам яму,
што у нас не было гэтых слёз,
што ты шмат падужэў і падрас;
хутка шапку надзенеш яго,
пойдзем новай вясной за плугом¹.

Менш удалай з'яўляецца сімволіка ў гэтым вершы. Ападаючыя лісты, гусі, кідаючыя пух, і падаючыя зоркі — усё гэта мітусіцца, заціраючы яснасць рысунка.

Тэма дзяцінства ў вершах Танка змястоўная, сур'ёзная, а часам нават суровая. Гэта змястоўнасць уласціва не толькі вершам аб дзецях, але і творах для дзяцей. Па жанру — гэта казкі — «Казка пра мухамор», «Казка пра мядзведзя», «Дзед і шчупак», «Казка пра музыку».

Апошняя казка разлічана для дзяцей і для дарослых. Яна нагадвае фальклорна-гераічную паэму і прысвечана праблеме мастака і народа ў антаганістычным грамадстве. Такі тып паэмы ўвайшоў трывала ў творчасць Танка. Яго прадаўжэннем з'яўляецца пасляваенная паэма аб мастаку-самародку — «Люцыян Таполя».

Першыя дзве казкі адрасаваны дашкольнікам. Яны блізка стаяць да жывёльнага эпасу. Са здзіўляючым умельствам пераймае паэт сонечны стыль жывёльнай казкі. Уся прывабнасць яго казак пра ганарлівага франта-мухамора і бесклапотнага гультая-мядзведзя заключаецца ў тым, што пра іх сумныя і вясёлыя прыгоды расказвае нейкі разумны жартаўнік.

¹ Зборнік «Пад мачтай», стар. 30

Казкі прасякнуты ідэяй грамадскага служэння, яны выходзяць у дзяцей пачуццё праўды і справядлівасці, культывуюць працавітасць, калектывізм, сціпласць. Безумоўна, настаўнікам Танка ў гэтым жанры быў Пушкін. Аднак творы Танка мелі свае спецыфічныя рысы, яны былі не паэтычным пераказам аднаго народнага сюжэ-та, а свабоднаю кампазіцыяй па матывах розных казак і легенд. Што датычыць такога чыста лірычнага твора, як «Дзед і шчупак», які ў апошніх выданнях таксама аднесен у раздзел казак, дык яго сувязь з народнай творчасцю нават не ў матывах і вобразах, а ўсяго толькі ў настроі, фантастычным успрыняцці рэальнасці.

Над жанрам дзіцячай казкі Танк плённа працуе да апошняга часу. З-пад яго пяра пасля вайны вышаў рад каштоўных твораў: «Галінка і верабей», «Журавель і чапля», «Конь і леў» і інш. Поўныя разумнага гумару, яны весяляць і вучаць маладых чытачоў.

У 1937—1939 гадах памножыліся здабыткі паэта і ў жанры інтымнай лірыкі. Яму ўдалося ліквідаваць некаторую аднастайнасць і спрошчанасць эмоцый, уласціваю любоўнай лірыцы папярэдняга перыяду. Паглыбіўся псіхалагізм любоўных вершаў.

Любоўная лірыка 1937—1939 гадоў складаецца з двух тыпаў вершаў. Першы — знаёмы ўжо нам з папярэдняга перыяду, фальклорна-песенны тып. У ім паэт спыняе ўвагу на натуральных і моцных пачуццях прос-тага чалавека. Найбольш удалымі рэчамі з'яўляюцца: «Як задрэмлюць хлопцы ў полі», «Ой, калышацца вецер», «А ў полі вярба». І хаця ў першым з іх гучыць да бессаромнасці страены любоўны прызыў, а ў другім — да злачынства адчайная рэўнасць, — усё ж яны маюць у сабе штосьці агульнае — гэта максімальная мера страсці. Гіпербалізацыя пачуццяў падкрэслівае першабытную нявіннасць і моц натуры закаханага вясковага хлапца. Нават у вершы «А ў полі вярба», дзе любоўная тэма ліецца пяшчотна, паэт умее надаць інтэнсіўнасць і напружанасць лірычнаму пачуццю.

Яснасцю, прастатою і сілай эмоцый гэтыя вершы цэляць у фармалістычную лірыку, дзе пад выглядам багацця перажыванняў фігуруе хваравітая рэфлексіўнасць і экзальтацыя. Праціўнік любоўнага марнатраўства, Максім Танк, аднак, не цураецца паказваць складанасць інтымных перажыванняў. Наадварот, сувязь пачуцця з інтэлектам акурат і ёсць новая якасць інтымнай лірыкі 1937—1939 гадоў. Побач з вобразам вясковага хлапца з'яўляецца вобраз прафесіянальнага рэвалюцыянера-інтэлігента. Толькі ў адрозненне ад фармалістаў у Танка складанасць пачуццяў раўназначна са

змястоўнасцю. Пад эмацыянальнай змястоўнасцю мы разумеем комплекс перажыванняў. Калі ў лірыцы перыяду «Нашай волі» любоўныя адносіны ўзбагачаліся пераважна сацыяльнымі ідэаламі, дык цяпер у эмацыянальны комплекс уваходзяць яшчэ і эстэтычныя і патрыятычныя пачуцці, якія надаюць закаханым духоўнае багацце, а любоўнай песні — асабліваю меладычнасць.

Аднак паэт не адразу праспяваў гэту песню. Спробы раскрыць складаны свет перажыванняў ужо не вясковага хлапца, а рэвалюцыянера-інтэлігента пры дапамозе фальклорнай сімволікі не ўдаваліся ў вершах «Хмараў чаўны наплываюць», «Есць веражбітныя травы» і некаторых іншых. Фальклорныя тропы тут перагружаны зместам, таму трацяць сваю пластычнасць. Па самой істоце фальклорная любоўная сімволіка прасцецкая і не надаецца да выказвання складаных перажыванняў героя такога маштабу, як рэвалюцыянер-прафесіянал і патрыёт.

Але побач з песенна-фальклорным тыпам інтымнага верша паэт распрацоўвае чыста літаратурны тып. Гэты апошні прынёс жаданы поспех. Сюды адносяцца вершы: «Пісьмо», «Ноччу», «Што табе», «Таму часамі ціхі смутак», «Абапал лес». Героямі ў іх выступаюць прафесіянальныя рэвалюцыянеры, людзі з высокім узроўнем духоўнага жыцця, выхаваныя маральна, палітычна і эстэтычна.

«Пісьмо» — амаль такі ж папулярны сярод заходне-беларускай моладзі верш, як «Спатканне» ці «Песня кулікоў». Нам думаецца, што гэтым ён часткова абавязан пераклічцы з паэзіяй падполля, дзе жанр любоўнага пісьма ўвайшоў у традыцыю.

У вершы Танка пісьмо прыходзіць з турмы, яго прыслала дзяўчына. Тое, што перажыў і перадумаў хлапец, і складае змест верша, які ўмоўна можна лічыць неадасланым адказам. І добра, што адказ не быў адасланы. Ён занадта трывожны, і чытаць яго было б балюча дзяўчыне. А мужчына, аўтар, адчуваў бы няёмкасць за прыліў слабасці. То пяшчотнасць, то бвль утраты, то цяпло надзеі авалодваюць юнаком. Ён перажывае ўспаміны аб дружбе, і ў яго ўяўленні паўстае цудоўны вобраз дзяўчыны. Такая па натуры, яна ўмела любіць красу радзімы і паэзію рэвалюцыі.

У пачатку верша, ператасаваўшы кантрасныя зрокавыя вобразы («Усюды паперы, газеты і вечар у хаце і ты...»), паэт прабуджае эстэтычную чуткасць. На фоне непрыбранай хатняй прозы,

газет і папераў гэтае «вечар і ты» выглядае чымсьці прывабным, паэтычным. Так паўстае прэлюдыя любоўнага верша.

Далей, спыняючы ўвагу ўжо толькі на духоўным абліччы дзяўчыны, паэт матывіруе эстэтычны характар абуджаных ёю перажыванняў. Аказваецца, лірычны герой вучыўся ў яе бачыць і перажываць красу прыроды. Ён успамінае:

...Малюеш славамі зялёнае лета,
імшары, бярозы, кусты...
Усё гэта ведаў, усё гэта бачыў,
не раз прыслушаўся да шуму лазы,
але з успамінаў умела іначай
ты выткаць свае абразы.

Эстэтычныя пачуцці былі паветрам для іх дружбы, а глебай, на якой дружба расла, была аднасць грамадскіх поглядаў. Маладыя людзі аддавалі свае сустрэчы захапленню подзвігамі.

Пра Сака, Ванцэці читалі ўдваіх
І Горкага «Матку» і «Хігінса Джыма»,—
клялася памсціць ты за іх.

Яна любіла красу роднай прыроды, як паэзію рэвалюцыі. Адыходзячы «ціха, як золак», дзяўчына пакідала ў хаце «сум безгранічны па сёлах» і надзею на лепшае заўтра радзімы — «погляд вачэй недалёкай вясны». Ахопленыя такімі глыбокімі перажываннямі, закаханыя нясуць сцяг свайго шчасця, як сцяг змагання, як сцяг будучыні народа. І чытачу перадаецца адчуванне радаснага, захапляючага палёту, ад якога займае сэрца.

Кампазіцыйна верш дзеліцца на дзве часткі. Ад слоў «А сёння?» успаміны пра былыя сустрэчы змяняюцца думкамі хлопца аб арышце сяброўкі. Паказ гэтых трывожных дум не пазбаўлен некаторых хібаў (празаізм «нервы звязць свае вершам», дыялектызм «на дворы быў вечар»), якія, аднак, згладжваюцца псіхалагічна пераканаўчым малюнкам пейзажу. Няшчаснаму юнаку ўсё здаецца цёмным і злавесным:

...быў вечар, як чорныя косы,
і зоры, як вочы, і вецер, як смех¹.

Апанаваўшы свае ўяўленні, юнак спрабуе апісаць рамантычнай сяброўцы яе любімыя карціны: восень і вёс-ку і шырокае поле, куды ён дарэмна ходзіць сустракаць яе ўпотай. Вера закаханага мацней фактаў, верш кан-чаецца страсным жаданнем: «вернуцца зноў пералётныя птушкі, і ты мусіш з імі да нас прыляцець».

Яскравым паказчыкам інтэлектуальнага ўзроўню інтымнай лірыкі Танка з'яўляецца верш «Таму часамі ціхі смутак». Яго варта разгледзець на фоне фальклорнага «Як задрэмлюць хлопцы ў полі». Тут і там тэма — любоўны прызыў, але выказваецца ён зусім парознаму. У першым творы маладое жаданне рвецца напрамік: «Як задрэмлюць хлопцы ў полі на начлезе, прыхадзі!» У другім — прызыў выказан праз пейзаж. Але малюнак прыроды тут не проста нейкі эўфемізм, у ім раскрыты і новыя грані духоўнага аблічча герояў — пачуццё радзімы і красы, любоў да жыцця.

Таму часамі ціхі смутак
падзе на вочы, як раса,
што маўчыцё вы... і чаму так
не хочаце мне напісаць,
што ўжо апошняю адлігай
адтаіў папаратнік, мох,
шклянныя зазвінелі крыгі
з набракшым веццем шэрых вольх...
На'т у мяне, калі пішу вам,
вясняны дзень снягі разліў,
і па рынштоках дзеці з шумам
свае пушчаюць караблі².

І хаця паэт не апісаў партрэтаў закаханых ні ў гэтым, ні ў папярэднім вершы, мы зусім пэўна ўяўляем па спосабах праяўлення пачуццяў героем першага твора вясковага дзецюка, а героем апошняга — інтэлігента ў лепшым значэнні гэтага слова. З вобразам дзяўчыны звязаны ў яго ўспамімы аб вясковым жыцці ма ўлонні прыроды. Гэтыя ўспаміны ён перажывае часта балюча. У вершы «Ноччу» ён просіць сяброўку:

¹ Цытаты з верша «Пісьмо» дадзены паводле тэксту зборніка «Журавінавы цвет», стар. 48.

² Зборнік «Пад мачтай», стар. 56

Кажаш — ты едзеш на вёску, дамоў...
Чую ў словах сцюдзёную шыр,
вочы цяжкія ад волава сноў,
з вёскі саломенай лепш не пішы...
Кожнае слова здалёку баліць,
Хоць бы яго аплялі васількі!

Інтымныя вершы Максіма Танка, створаныя ў 1937—1939 гадах, вабяць глыбінёй і прыгажосцю перажыванняў. Праўда, Танк тварыў у гераічную эпоху, і любоўная лірыка не стала яго амплуа нават у сучасныя мірныя гады. Але, безумоўна, у пасляваенных зборніках інтымная тэма дасягнула новага ўзроўню спеласці. Яна зліваецца з філасофскаю тэмай, выяўляючы новы ўзрост і аўтара і героя.

У лірыцы 1937—1939 гадоў пашыраецца ідэйна-мастацкая сутнасць пейзажу. Калі ў перыяд «Нашай волі» мы гаварылі толькі аб пейзажным кампаненце ў сацыяльнай лірыцы, дык цяпер можна гаварыць аб самастойных прыродаапісальных вершах. Прытым экспрэсіўнасць, як агульная прыкмета пейзажу папярэдняга перыяду, дапаўняецца маляўнічасцю і філасофскім роздумам. Пейзажная лірыка паэта паказвае рух творчай манеры ад рамантычных умоўнасцей да рэалізма. Зніклі ўжо, як узроставыя з’явы, надуманыя метафары накшталт «вецер кульгавы, кудлаты». Пейзажныя вершы апошніх гадоў па майстэрству роўны прыродаапісальным малюнкам «Нарачы» і «Журавінавага цвету», аб якіх польскі паэт Ежы Путрамент пісаў: «...не шмат знойдзецца ў польскай паэзіі малюнкаў прыроды, якія б дараўноўвалі красой і праўдзівасцю малюнкам Танка. Яго паэмы «Нарач» і «Журавінавы цвет» ператвараюць красу наднёманскай зямлі ў такую дасканалую паэзію, што яе можна параўнаць з гэтага боку з Міцкевічам, не баючыся ніякіх неадпаведнасцей»².

Гэта ацэнка здаецца асабліва высокай, калі ўлічыць, што Танк быў не пейзажыстам, а паэтам сацыяльнай тэмы. Пейзажы яго зрабілі такое моцнае ўражанне на Путрамента, відаць, таму, што ён мала знаў беларускую паэзію, якая па праву можа ганарыцца тэмай прыроды і вёскі, як самымі моцнымі пазіцыямі. Прыродаапісальныя вершы Танка вырасталі на традыцыях вуснай народнай паэзіі і ўзораў лепшых майстроў беларускага пейзажнага верша — Коласа, Купалы, Багдановіча.

¹ Зборнік «Журавінавы цвет», стар. 34.

² «Sygnały», № 5, 1939 г. «Максім Танк і беларуская паэзія».

У такіх вершах Танка, як «Свіцязь», «Выраі», «Пад восень», «Зіма», красуюцца беларускія краявіды. Характэрнай рысай эстэтычнага бачання прыроды ў Танка з'яўляецца ўзнёсласць. Малюнак прыроды ён уздымае да гераічнай велічыні. Вось як апісвае паэт зімовую завею:

Але навалу хмар цяжкіх ўстрымалі,
выгнуўшыся, хвоі.
Толькі на соснах залатых
ўзнялося полымя сівое...¹

Эстэтычная катэгорыя ўзнёсласці ў вершы «Свіцязь» дасягаецца шляхам павароту ў грамадскую тэму. І здаецца, быццам пясняр Нарачы спрачаецца з пясняром Свіцязі Міцкевічам, чый талент ператварыў роднае возера ў сімвал красы. Аднак на самай справе гэта не спрэчка, а толькі перадача эстафеты ад адной літаратурнай эпохі да другой. Пейзаж у Танка скрозь захоўвае цесную сувязь з чалавекам працы. Сацыяльная афарбоўка з'яўляецца своеасаблівай стылявой адзнакай Танкавых пейзажаў. Яна пранізвае нават тропы («восені зрэбныя ніткі», «ручнікі іржышчаў зрэбна-шэрых моклі»). Таму вобразаў Танка не зблытаеш, скажам, з задуменна-маркотнымі малюнкамі Васілька, або з цёплымі летнімі краявідамі Машары,

Як і ў кожнага сталага мастака, у Максіма Танка пейзажныя вершы канца 30-х гадоў становяцца полем для філасофскіх роздумаў аб жыцці і смерці, аб назначэнні чалавека ў грамадстве, аб мінулым і будучым радзімы, аб прыгожым і карысным і г. д. Магілы-валатоўкі навяваюць яму думкі аб гераічным мінулым народа («Хмары з захаду»), свежыя яшчэ курганы — аб рэвалюцыянерах, што выканалі свой цяжкі доўг («Няд курганамі»). Есць, праўда, у філасофскіх роздумах Танка і няспелыя думкі. Ён, напрыклад, паўтарае наіўнае і старое, як свет, проціпастаўленне ўяўнай гармоніі ў прыродзе грамадскаму антаганізму ў вершы «Бярозе». Але агулам паэт раздзяляе аптымістычны светапогляд працоўных мас. Ён прапаведуе гаспадарскі, дзейсны падыход чалавека да прыроды, да роднай зямлі, якую патрэбна раскаваць з векавой няволі і якая прагна «чакае звонкага ўдару». Сінтэзам адноеін міаэта да жыцця і прыроды з'яўляецца верш «Межы, дзе глянеш,— ўсё межы»:

Межы, дзе глянеш,— ўсё межы,

¹ «Калоссе» № 1, 1939 г., стар. 33.

Глушыцца слова і гук,—
Колькі ёсць поглядаў свежых,
Братніх працягнутых рук.

Думка паэта ідзе побач са славытым вершам Багдановіча «Мяжы», але не пераказвае яго. Гуманіст Багдановіч пратэставаў супраць эгаізму і звыраднення чалавека-ўласніка. Танк — сын эпохі інтэрнацыяналізацыі жыцця — праслаўляе ідэю аб'яднання і дружбы народаў як натуральнае, годнае чалавека пачуццё. У цэнтры ўвагі станоўчая праграма, лірычны герой імкнецца.

...Высечы з іскрамі гукі
З нашых цымбалаў жывых...
На'т калі зраняцца рукі
Дротам на межах глухіх.

Гэты верш адкрывае ў творчасці Танка вялікую грамадска-філасофскую тэму дружбы і міру паміж народамі, якая пасля горкага ўрока — вайны — стала генеральнаю тэмай суветнай прагрэсіўнай паэзіі.

Такім чынам, лірыка 1937—1939 гадоў ахапіла важнейшыя тэмы і пачуцці эпохі і таму па праву стала для заходнебеларускага чытача школай грамадскіх пачуццяў і рэвалюцыйнай этыкі. Самае моцнае пачуццё лірычнага героя — гэта рэвалюцыйная чалавечнасць, ён — ваяўнічы гуманіст.

Калі ў 1935—1936 гадах усе тэмы, нават інтымная, належалі да манументальнага жывапісу, дык цяпер узнікаюць таксама жанравыя малюнкi, таму што жыццё ў перыяд спаду рэвалюцыйнай хвалі пачало праяўляць сябе ў быцце, а сам паэт стаў больш уважлівым да жыцця. Не аслабляючы ідэйна-мастацкіх сувязей з Горкім і Маякоўскім, устаноўленых у часе ўздыму Народнага фронту, паэт навязвае кантакт з лірыкай Ясеніна. Танк быў ужо дастаткова спелым, склаўшыся паэтам, каб адкінуць слабыя і ацаніць моцныя бакі творчасці Ясеніна. Ён сімпатызуе ясенінскаму лірычнаму пейзажу і паэтызацыі працоўнага сялянскага жыцця, глыбока кранае яго лірычна выказаны трагізм у творах Ясеніна.

У сістэме вобразаў паэт пайшоў не ўшыркі, а ўглыб. Заўважаецца далейшая рэдукцыя станоўчых персанажаў (не выступаюць бацькі рэвалюцыянера). Большае значэнне набывае вобраз моладзі (яна і ў часе рэакцыі была чуткай да рэвалюцыі), а таксама вобраз дзіцяці ў вершах на тэму мацярынства. Значна

ўзбагачаецца праяўленне чалавечых пачуццяў, важную ролю ў жыцці герояў займае патрыятычнае і эстэтычнае пачуццё, выражанае праз успрыняцце роднай прыроды.

Мастацкі спелая паэзія канца 30-х гадоў раскрывае супярэчлівасці ў перажываннях героя, што былі адбіткам супярэчлівасцей паміж асабістым і грамадскім, паміж чалавекам і гісторыяй, узнікшых у часе адступлення.

Дасягненнем з'яўляецца большая эмацыянальнасць лірыкі канца 30-х гадоў. У паэмах аўтар распрацоўваў сюжэт і псіхалогію персанажа, а лірыка стала арэнай выражэння настрояў і пачуццяў пераважна бессюжэтна. Там жа, дзе эпічны пачатак захоўваецца, паэт смялей выкарыстоўвае падтэкст, даючы толькі адно-два звенні з сюжэтнага ланцуга, дастатковыя для стварэння адпаведнага настрою («Плывуць стругі», «Павязлі цягнікі» і інш.). Адным словам, тэмай лірычнага апявання становіцца не столькі падзея, колькі настрой, а гэта і ёсць жанравая спецыфіка лірыкі як жывапісу пачуццяў. З'яўляюцца новыя адценні ў эмацыянальнай афарбоўцы верша — іронія і сарказм у палітычнай сатыры («Гавораць, кат памёр», «Раманс» і інш.) і пяшчотнасць у маладзёжна-інтымных вершах («Таму часамі ціхі смутак», «Лісце каштанаў»).

Стылістычна вершы 1937—1939 гадоў выяўляюць больш глыбокую сувязь з народнай паэзіяй, творча асэнсаванай і прыбліжанай да сучаснасці. Мова лірыкі развіваецца па лініі скарачэння рызыкаўных неалагізмаў. У вершах 1937 года яшчэ сустракаюцца тропы тыпу «Шмат нашых песень рабінай асыплецца, будуць узгоркі ад іх журавініцца». Гэтыя наватворы, хоць і не надта пашыраныя, але, як усё недарэчнае, кідаюцца ў вочы і растуць у вачах, таму што ў вершы не так ужо шмат дэталей, каб прамінуць хаця бы адну благаю. Акрамя таго, у вершах паэт больш эксперыментаваў, чым у паэмах. Але ўсё ж у 1938 годзе нават у лірыцы адбылася стабілізацыя мовы і амаль поўнае знікненне штучных наватвораў. Мэтай пошукаў становіцца не слова, а вобраз, і паэт імкнецца будаваць цікавыя вобразы са звычайных слоў. Больш таго, ён стараецца выкарыстоўваць выяўленчыя мажлівасці не «малой метафары», а «вялікай метафары», перанесячы творчыя пошукі на кампазіцыю верша. Паказальным у гэтым сэнсе з'яўляецца ўзросшае майстэрства зачыну і канцоўкі, адзначанае намі ў ходзе аналізу.

ЗАМЕСТ ВЫВАДАЎ

Гэта кніжка не можа прэтэндаваць на вычарпальнае асвятленне ўсіх праблем давераснёўскай творчасці Максіма Танка і заходнебеларускай літаратуры. Аднак аўтар спадзяецца, што яму ўдалося вырашыць сваю задачу ў асноўных рысах: гэтая работа дае чытачу манаграфічнае апісанне давераснёўскай творчасці Танка на фоне літаратурнага жыцця буржуазнай Польшчы і былой Заходняй Беларусі.

Мы асвятлілі школьныя гады паэта, назвалі нацыянальнымі вытокамі паэзіі Максіма Танка фальклор рэвалюцыйнага падполля і масава-самадзейную паэзію, увялі перыядызацыю яго творчасці на фоне развіцця заходнебеларускай гісторыі і літаратуры, уключылі ў абыход раннія апавяданні, вершы і крытычныя артыкулы. Намі разгледжана пытанне аб аснове мастацкага наватарства творчасці Танка, аб адносінах творчасці да жыцця, складзена ідэйна-тэматычная сетка лірыкі перыяду «Нашай волі» і перыяду спаду Народнага фронту. Сувязь паэзіі Танка а жыццём аўтар разглядаў як сувязь эстэтычную, спыняючыся на мастацкіх асаблівасцях найбольш удалых твораў кожнай тэмы, кожнага творчага этапа і, параўноўваючы з блізкімі рэчамі іншых пісьменнікаў, імкнуўся акрэсліць індывідуальны вобраз паэзіі Максіма Танка.

Разглядаючы літаратурна-грамадскую дзейнасць Танка (да верасня 1939 года), мы пераканаліся, што яго творчы шлях быў просты, але не лёгкі. Прыналежнасць да працоўнага сялянскага асяроддзя, рэзкія перамены жыццёвых умоў у дзяцінстве, удзел у заходнебеларускім нацыянальна-вызваленчым руху канца 20-х гадоў і ў падпольнай камсамольскай рабоце ў пачатку 30-х — усё гэта спрыяла раньняму палітычнаму даспяванню паэта, зрабіла яго станючым героем заходнебеларускага жыцця і дапамагло развіць свой паэтычны дар. Гэты момант з'яўляецца асабліва павучальным для нашай паэтычнай моладзі. У вершы «Табе» Максім Танк сам падсумоўвае суровы вопыт сваёй маладосці. Гэты верш — навука сённяшняй моладзі:

Ты малады і слухаць мо' не хочаш,
Што кажа песня простая мая,
Але шмат бачылі ў жыцці, брат, мае вочы,
І век сабе не дараваў бы я,

Каб ты ізноў пачаў з маіх памылак...¹

Ідэйна-мастацкае аблічча паэзіі Танка складвалася пад уплывам заходнебеларускага рэвалюцыйна-вызваленчага руху, узначальваемага камуністычнай партыяй. Пяняр вызвалення вучыўся разумець сутнасць рэвалюцыйнай героікі ў жыцці, распрацоўваючы ідэі, тэмы і вобразы масава-самадзейнай паэзіі падполля, прадаўжаючы ідэйныя здабыткі паэтаў-камуністаў Пестрака і Таўлая. Школай паэтычнага майстэрства для Танка стала творчасць Горкага, Маякоўскага, Купалы і Коласа, пад уплывам якой ён авалодаў правільным творчым метадам і навучыўся выяўляць гераічны пачатак жыцця, распрацоўваючы вобраз станоўчага героя ў яго ўзаемаадносінах з масай.

Фармаванне эстэтычных і літаратурных поглядаў Максіма Танка праходзіла ў барацьбе і пераадоленні фармалістычных тэндэнцый польскай і заходнебеларускай паэзіі, дзе нават рэвалюцыйны маладняк прыносіў даніну фармалізму. Эстэтычным узорам для Танка стала савецкая літаратура, як літаратура сацыялістычнага рэалізма.

Выхад Танка на шырокі шлях творчай сталасці адбыўся ў сярэдзіне 30-х гадоў у перыяд Народнага фронту. Агульны фронт барацьбы супраць фашызма спрыяў, з аднаго боку, канчатковаму ачышчэнню заходнебеларускага вызваленчага руху ад сялянска-дэмакратычных ілюзій, а з другога, — інтэрнацыяналізацыі польскіх працоўных мас. Ідэйна звязаная з новым, пралетарскім этапам вызваленчай барацьбы, паэзія Танка стала наватарскай па зместу і форме. Яна выразіла ідэю дзяржаўнага ўз'яднання беларускага народа як ідэю камуністычную і на галаву ўзнялася над творчасцю перыяду Грамады. Танк увёў заходнебеларускую паэзію ў свет вялікай літаратуры, яго творы зрабілі станоўчы ўплыў на прагрэсіўную польскую паэзію, спрыяючы пашырэнню ў ёй грамадскіх праблем і рэалістычных тэндэнцый.

Максім Танк паўстае перад чытачом як паэт вялікай культуры, які аднолькава ўпэўнена адчувае сябе ў сучаснай і гістарычнай тэме. Кантакты яго творчасці з жыццём былі шматграннымі і глыбокімі. Яго вершы і паэмы, разгледжаныя на фоне заходнебеларускага жыцця, часта нечакана адкрываюць перад намі свой палемічны падтэкст. Танк — сапраўды ваяўнічы рэаліст, ён

¹ Зборнік «След бліскавіцы». ДВБ, Мінск, 1957 г., стар. 23.

упарта і заядла спрачаецца з нацыянал-дэкадэнтамі, адстаяваючы прынцып партыйнасці мастацтва і марксісцкае разуменне праблемы героя і масы. У гэтых спрэчках паэт-камуніст узбройваў заходнебеларускую літаратуру прынцыпамі сацыялістычнага рэалізма. Будучы глыбока праўдзівым адлюстраваннем сапраўднасці, творчасць Максіма Танка сама становілася часткай рэвалюцыйнай сапраўднасці і ўздзейнічала на сучаснікаў. Гэта была кузня рэвалюцыйных і чалавечых пачуццяў, у якой фармаваліся характары заходнебеларускай моладзі. Ідэйна-мастацкі вопыт паэзіі Танка ўзбагаціў літаратуру Савецкай Беларусі, вывучэнне гэтага вопыту неабходна для далейшага яе развіцця.

ЗМЕСТ

Уводзіны

Раздзел I. Ранні перыяд творчасці

1. Ад школьнай парты да падполля
2. Па ходжаных сцежках
3. Прадвесне Народнага фронта і літаратурны рух
4. Першы эстэтычны кодэкс
5. Прастата і веліч героя

Раздзел II. Творчасць Максіма Танка перыяду ўздыму Народнага фронта

1. Народны фронт і задачы заходнебеларускай літаратуры
2. Лірыка перыяду «Нашай волі»
3. Гераічная паэма «Нарач»

Раздзел III. Творчасць Максіма Танка перыяду спаду Народнага фронта (1937-1939 гады)

1. У барацьбе за сацыялістычны рэалізм
2. Сталасць пачуццяў
3. Гісторыка-рэвалюцыйныя паэмы
4. Сейбіт зорак (лірыка 1937—1939 гадоў)

Замест вывадаў