

5. Коммуникативные стратегии культуры и гуманитарные технологии : научно-методические материалы / Н. И. Басовская [и др.]. – СПб.: ООО “Книжный Дом”, 2007. – 524 с.
6. Лахманн, Р. Риторика и диалогичность в мышлении Бахтина / Р. Лахманн // Риторика. – 1996. – № 1 (3). – С. 72–85.
7. Лотман, Ю. Внутри мыслящих миров / Ю. Лотман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 448 с.
8. Михеев, М. Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX) / М. Ю. Михеев. – М.: Водолей Publishers, 2007. – 264 с.
9. Степанов, Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип Причинности. – Ю. С. Степанов // Язык и наука конца XX века: сб. статей. – М.: РГГУ, 1995. – 432 с.
10. Тюпа, В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса / В. И. Тюпа. – Тверь: ТГУ, 2001. – 58 с.

УДК 821.161.3-31Мікуліч

ЛІТАРАТУРНЫ ПАРТРЭТ У «АПОВЕСЦІ ДЛЯ СЯБЕ» БАРЫСА МІКУЛІЧА

А. І. Белая

*Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт
Баранавічы, Рэспубліка Беларусь
alba.57@mail.ru*

У жніўні 2022 года споўніцца 110 гадоў з дня нараджэння Барыса Мікуліча, таленавітага пісьменніка і вялікага пакутніка. Галоўным яго творам па праву лічыцца «Аповесць для сябе». Значнае месца ў ёй займаюць у рознай ступені дэталізаваныя партрэты як сталых прадстаўнікоў айчынай і рускай літаратуры, так і моладзі, што ўлілася ў культурнае жыццё Беларусі ў 1920-х – пачатку 1930-х гг.

Ключавыя словы: пісьменніцкі дзёнік; мемуары; літаратурны партрэт; споведзь; праўдзівасць; суб’ектыўнасць.

LITERARY PORTRAIT IN BARYS MIKULICH'S “A NOVEL FOR ONESELF”

A. I. Belaya

*Baranovich State University
Baranovich, Republic of Belarus
alba.57@mail.ru*

In August 2022 we will celebrate the 110th anniversary of Boris Mikulich’s birth, a talented writer and great martyr. “A Novel for Oneself” is rightly considered his main work. A significant place in it is occupied by portraits of both permanent representatives of our national and Russian literature, and young people who joined the cultural life of Belarus in the 1920s and early 1930s.

Key words: writer’s diary; memoirs; literary portrait; confession; truthfulness; subjectivity.

У першай трэці XX ст. у рускай літаратуры (М. Горкі, А. Блок, К. Чукоўскі) быў пашыраны жанр літаратурных партрэтаў. Аналіз корпусу тэкстаў айчынай мастацкай прозы гэтага перыяду паказаў, што рэальныя постаці творцаў у ёй прадстаўлены не так актыўна.

Так, Якуб Колас карыстаецца вобразна-ацэначным патэнцыялам вольнай цытацыі ў апаведзе пра Змітрака Бядулю («Кучаравае дрэва»). Тым жа шляхам ідзе Пётра Просты ў «Абразках», ахвяраваных Якубу Коласу. Прыўзняты над будзённасцю, але неафіцыйны, набліжаны да чытача вобраз «самога» Купалы ў Лукаша Калюгі («Пустадомкі»), Максіма Гарэцкага («Віленскія камунары»). Падкрэсліваецца кантраст паміж маштабам таленту класіка і сціпласцю яго натуры: «...Такі непрыкметны чалавечак і так складна піша вершы!». Цётка запамнілася Мацею Мышку тым, што, дбаючы пра стварэнне літаратурнай мовы, запісвала ў блакнот цікавыя беларускія словы ад рабочых. Лукаш Калюга таксама згадвае пра Алеся Кучара, Міхася Зарэцкага, Якуба Коласа як «Дзеда Кастуся», што размаўляў па-беларуску, запамніў адзін з персанажаў Л. Калюгі – загадчык грукаціцкай бібліятэкі, былы навучэнец Нясвіжскай семінарыі. У лістах Адама Бабарэкі, «Лявоніусе Задумекусе» Максіма Гарэцкага, рамане Лукаша Калюгі «Пустадомкі» ёсць у рознай меры прыхаваныя спробы ацэнкі сацыяльна-эстэтычнага функцыянавання твораў іх сучаснікаў («“палескіх глүшэй” і падобных “ү”») у агульналітаратурным кантэксце эпохі. Герой Л. Калюгі адзначае, што «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага «мала чаго адышлі» ад Мұрашкавага «Сына», і аддае перавагу «Крывічам» перад «Сокамі цаліны» Цішкі Гартнага. М. Гарэцкі ў «Кіпарысах» таксама заўважае: «...Казелец чытаў “Цёкі дзеўнасці”, але не дачытаў і кінуў, бо нудна». Дыяпазон пафасу вымысленых асоб творцаў вагаецца ад рамантычнага да камічнага, а з другой паловы 1920-х гадоў – і трагічнага [1, с. 181].

Як адзначае Я. Гарадніцкі, у беларускай літаратуры XX стагоддзя да мастацкай прозы даволі блізка падыходзяць пісьменніцкія дзённікі. Сярод іх – дзённікавыя запісы Б. Мікуліча, якія рэпрэсаваны пісьменнік вёў у 1946–1948 гг. Штодзённыя запісы пэўным чынам замянялі яму, пазбаўленаму магчымасці друкавацца, літаратурную творчасць, склалі, паводле азначэння самога Б. Мікуліча, «канспект» аповесці. Аб’ектыўна можна ацаніць гэты твор як сведчанне аморфнасці мемуарнага жанру, вынік яго рухомасці. Суб’ектыўна – як паказчык зменлівасці эмацыянальна-псіхалагічнага стану аўтара.

«Аповесць для сябе» спалучае жанравыя адзнакі мемуарнай літаратуры, дзённіка, споведзі. Мемуарная літаратура – разнавіднасць дакументальнай літаратуры і ў той жа час адзін з відаў «спавядальнай прозы». Фактаграфічнасць, хранікальнасць аповеду, адмова ад «гульні» сюжэтам, знарочыста мастацкіх прыёмаў збліжаюць мемуары з жанрам дзённіка, аднак у адрозненне ад дзённіка, мемуары маюць на ўвазе зварот да даволі аддаленага мінулага і непазбежны механізм пераацэнкі падзей з вышыні набытага аўтарам вопыту. Асноўныя фармальна-змястоўныя прыкметы збліжаюць мемуары з аўтабіяграфічнай літаратурай, аднак мемуары вылучаюцца ўстаноўкай на адлюстраванне не так асобы аўтара, як сучаснай яму гістарычнай рэальнасці, грамадска-палітычных, культурных падзей, да якіх ён у той ці іншай меры меў дачыненне. Разам з тым мемуары маюць на ўвазе актыўную прысутнасць голасу аўтара, яго індывідуальных ацэнак і непазбежнай асабістай прадузятасці, суб’ектыўнасці. У той жа час аўтарская суб’ектыўнасць – адзін з канструктыўных фактараў мемуарнай літаратуры.

Далёка не заўсёды мемуарныя прыкметы сведчаць пра тое, што перад намі менавіта мемуары. Шчырасць ацэнкі ўласных дзеянняў і ўчынкаў, здзейсненых у мінулым, яднае «Аповесць для сябе» з жанрам споведзі. Спавядальная кніга Б. Мікуліча, сцвярджае Я. Гарадніцкі, твор трагедыйнага гучання. Ён унікальны яшчэ і з пункту гледжання двухмоўнасці, часам у адной фразе прысутнічаюць рознамоўныя факты (мы захоўваем гэту адметнасць пры цытаванні. – А. Б.). Адметна структуравана аповесць і ў наратыўным плане. У прыватнасці, «тут змяшчаюцца вельмі цікавыя, шматпланавыя, суб’ектыўна афарбаваныя партрэты пісьменнікаў старэйшага пакалення – Янкі Купалы, Змітрака Бядулі... Постаці класікаў пад пяром Б. Мікуліча паўстаюць жывымі і некананізаванымі асобамі» [2, с. 133]. Я. Гарадніцкі дэталёва разглядае мастацкія праекцыі згаданых асоб, таму мы не будзем падрабязна спыняцца на гэтых фрагментах аповесці. Згадаем, у прыватнасці, як уразіла Б. Мікуліча чытанне Купалам паэмы «Яна і я». «Читал он тихо, и тогда я понял всю прелесть простого рокотания его низких душевных нот. Ах, если бы он так читал на эстраде!» [3, с. 24]. Чытанне гэтае дзівосна супакойвала, і ўдзячнаму слухачу ўжо не было справы да шумнай гуляні – яму хацелася быць калі не з Купалам, то аднаму.

Многія радкі і нават цэлыя старонкі аповесці Б. Мікуліч прысвячае М. Лынькову, з якім лёс сутыкнуў таленавітага юнака ў сямнаццацігадовым узросце. «Лынькоў – збіральнік бабруйскіх літ. сіл, уважлівы “бацька”. І сам ён тады пісаў многа, і многа ўвагі аддаваў літаратурнай моладзі. Вакол “Вясны” гуртавалася яна... Калі мяне адпраўлялі ў камандзіроўку па газеце, Лынькоў заўсёды даваў дадатковае заданне – сустрэцца з пісьменнікамі, распытаць, якую дапамогу трэба, падбадзёрыць, перадаць, каб больш

актыўна працавалі. Кабінет Л. быў нашым клубам. Тут ён дапазна і працаваў над сваімі творамі, адказваў на шматлікія лісты, прагна выпытваў у Бахты яго слоўцы і беражліва запісваў іх. <...> Лынькоў быў тады – у самай дужасці, энергічны, у яго на ўсё (і для ўсіх) хапала часу. Ён і па характары і па абліччы быў тыповы настаўнік» [3, с. 199].

Пакінула светлы след у памяці Б. Мікуліча знаёмства з «скромным и милым» [3, с. 18] Хвядосам Шынклерам, з Алесем Жаўруком і Алесем Зарыцкім. У іх характарах ён заўважаў нешта агульнае, але Жаўрук «адрозніваўся ад Зарыцкага большай шчырасцю, экспансіўнасцю, любіў жыццё шумнае, быў вельмі прыгожым юнаком (антычная шыя і найпрыгажэйшыя валасы), а Алесь Зарыцкі “замыкаўся” ў сябе і “раскрываўся” толькі ў імправізацыях і гутарках». Б. Мікуліч адзначае таксама вельмі характэрную ўсмешку Зарыцкага – «аскал з гукавым выдыхам», у той час як у Жаўрука была «абаяльная ўсмешка дзяўчыны ці мілага шалуна». Жаўрук, на думку Б. Мікуліча, быў больш таленавіты, чым Зарыцкі, але ў апошняга было больш умельства. Жаўрук пісаў вялікімі крывабокімі літарамі з тлустым нажымам, а Зарыцкі – нейкімі дробненькімі «літарамі-ўродцамі», што стаялі асобна адна ад другой. У час іх знаёмства з Мікулічам Алесь Жаўрук пісаў вельмі многа і засыпаў рэдакцыю «Вясны» велізарнай колькасцю вершаў, а Зарыцкі ўмеў падоўгу нікому не паказваць напісанага. Жаўрук імкнуўся ўсё, што трапляла пад яго ўвагу, выказаць у вершы; талент, лічыць Б. Мікуліч, у яго быў той жа прыроды, што і ў Паўлюка Труса, – пераважна песенны. Зарыцкі ж ніколі не ствараў ніводнага «песеннага» верша. Разам з тым напачатку ў іх творчасці (у т. зв. «бабруйскі перыяд») было шмат агульнага: любоў да пэўнай «экзатыкі», «незвычайнасці», «замежнага антуражу» [3, с. 135]. Да партрэта Паўлюка Труса Б. Мікуліч дае такія штрыхі: «Вясёлы чарнакудры П. Трус (у вышыванай кашулі, у адрозненне ад нас, якія былі ў гальштукх)...» [3, с. 136]. Праўда, у іншых крыніцах згадваецца, што валасы Паўлюка былі каштанавыя або рыжыя...

У сувязі з юбілеем К. Крапівы Б. Мікуліч згадвае: «Он всегда был интересным человеком, одно время часто возвращались вместе домой (он шёл до Госпитальной), и с ним было приятно беседовать – голос серьёзный, тихий, вдруг проскользнет ехидца, а в глазах – смешок. Длинный, худой, умный, немного “колючий”» [3, с. 168].

Адарваны ад літаратурнага жыцця пісьменнік засмучаецца, што яму ніколі не давялося бачыць і чуць «легендарных» Дубоўку і Пушчу, але адзначае пры гэтым, што «обаяние их чувствовалось очень сильно» [3, с. 22].

З вялікай удзячнасцю Б. Мікуліч згадвае Сцяпана Ліхадзіеўскага, для якога выгнанніцкі лёс стаўся больш літасцёвым. Час іх сяброўства – гэта час арганізацыі ЛіМа. «“Літ. і маст.” (так злыя языки и говорили – “Лиходиевский и Микулич”), совместных выступлений, а главное – время огромного творческого напряжения. Залпом я написал и “Наша сонца”, и “Ускраіну”, и при нём начал “Дужасць”. Его поддержка была трогательной, а забота почти отцовской!» [3, с. 38]. Калі лёс разлучыў сяброў, то жыццё Б. Мікуліча, па яго словах, страціла былую шматфарбнасць. Як напісана ў «Аповесці для сябе», было вельмі сумна. «Я всё чаще и чаще переключался то в театрально-музыкальную среду, то в общество художников. Исключение составляли знакомства с русскими, украинскими, грузинскими писателями» [3, с. 40].

Б. Мікуліч пакінуў надзвычай каларытнае апісанне знешнасці і спосабу самапрэзентацыі Б. Пастарнака, якога ўбачыў і пачуў на пленуме ў Мінску ў 1935 годзе. Вылучаюцца дзве дэталі знешнасці рускага паэта – вочы і рукі. Першае ўражанне – «он безумный. Выпуклые огромные глаза, лошадиный очерк лица, бессвязная на первое восприятие речь, большие жестикулирующие руки с длинными тонкими пальцами. Он говорил о поэзии, о Есенине и Маяковском, всё это было в плане “Охранной грамоты”. Одно запомнилось: “А вы знаете – Есенин покончил с собой под влиянием Маяковского. Ведь Маяковский издавна любил эту тему, а неустойчивый Есенин увлёкся и выполнил. Ведь, несмотря на их разность, они прислушивались друг к другу, особенно Есенин”». Б. Мікуліча ўразіла манера Пастарнака размаўляць. «Он говорил, говорил, вдруг бросал мысль, вдруг останавливался и смеялся» [3, с. 42]. Пры гэтым прасіў слухачоў не здзіўляцца: маўляў, думка працуе хутчэй за маўленне, і калі яна дадумваецца да канца, то можа здацца абсурдам і сорамна заканчваць... Стэнаграфісткі не змаглі нічога запісаць і пасля выступлення звярнуліся да аратара з просьбай выправіць стэнаграму. Аднак Пастарнак, з усмешкай і крыху заікаючыся, параіў ім не хвалявацца з-за дробязі: «взял листки стенограммы и разорвал их. Потом принёс написанную речь, но ни форма, ни мысли этой рукописи ничего общего с речью не имели. Чтобы полнее представить его манеру говорить, нужно вспомнить такое стихотворение, как “Волны”, – образы нанизываются, нанизываются, а точки в конце четверостиший – случайность, их может и не быть. Читает стихи Б. Л. очень посредственно,

каким-то необычным глухим басом, с подвывающими окончаниями, монотонно» [3, с. 42]. У такой манеры паэта гаварыць і ў нерухомаści яго вялікіх навываце вачэй Б. Мікулічу ўбачылася нешта ад шаманства. І калі перцэптыўнае ўспрыманне сведкі тых мінулых падзей мае безумоўна вялікую каштоўнасць, то вартасць прадбачання спрэчна: «Дарование его огромно, но он никогда не станет поэтом огромным в таком смысле, как Блок, Маяковский, даже Эд. Багрицкий... Слишком индивидуально он видит вещи и не всегда умеет их показать, чтоб все поняли, а если не все, то хоть многие. Но в нем, в стихах его, в его облике, сохранилась эпоха Блока и юного Маяковского, и уже одним этим – он в “мэтрах”» [3, с. 43].

Барыс Мікуліч успамінае, што ў маладосці заўсёды захапляўся Б. Ясенскім, які хутка асвоіў рускую мову, а ў 1935–1936 гг. цудоўна размаўляў і пісаў па-руску. І калі польскія пісьменнікі гэтым абураліся, «он улыбаўся и сказал: “Почему же вы не ругали меня, когда я писал по-французски?”» [3, с. 75].

Аўтар «Аповесці для сябе» імкнецца стаць упоравень з часам, адгукнуцца на значныя падзеі тагачаснага жыцця, даць ім ацэнку, зрабіць абагульненні, не ўсе з якіх на сёння з’яўляюцца бясспрэчнымі. Аднак, як сведчыць ён сам, у яго запісах няма «ни тени лжи или натяжки». «Тысячи людей прошли перед глазами, и каждый из них – это феномен, двуликое божество, особо повертывающееся перед администрацией и особо – перед нами, живущими рядом. Я свидетель и полного обнажения человеческой души и превращения цивилизованного человека в “голоого зверя”, свидетель странных эволюций – и в ту и в другую сторону» [3, с. 57]. Б. Мікуліч хоча паказаць і чалавечыя слабасці сваіх таленавітых сучаснікаў, і іх супярэчлівыя рысы. Асабліва цяжка чытаць балючыя старонкі, звязаныя з несправядлівым абвінавачваннем. «Как грязное пятно вижу я “очную ставку” с Василём Ковалем. Он явился в камеру следователя выбритый и чистенький... но безумно жалкий. Он прятал глаза, он мял в руках какую-то бумажку. Коваль показал, что ему известно от Дудара, будто бы тот вербовал меня в националистическую организацию. А потом мне дали три полоски выписок из показаний... Эти три выписки были сделаны из показаний Жилуновича, из упоминаний моей фамилии среди десятков других у Вольного и Зарецкого» [3, с. 52–53]. Разам з тым падкрэсліваецца, што М. Зарэцкі, які выступаў на судзе як «сведка», адмовіўся ад сваіх паказанняў, дадзеных супраць Б. Мікуліча ў час следства.

Выклікае цікавасць ацэнка творчасці Б. Мікулічам «совсем тогда безусого Кулешова» [3, с. 36] у час, калі з’явілася ў друку яго паэма «Гарбун». Паэму ж «Сцяг брыгады» Мікуліч прачытаў у Ашхабадзе, у рускамоўным перакладзе М. Ісакоўскага. «Ёсць вельмі трапныя месцы, асобныя строфы паднімаюцца да шчырага пафасу і лірычнасці, задума паэмы вельмі арыгінальна...». Адзначаны і асобныя недахопы твора (магчыма, уласцівыя толькі перакладному варыянту), а таксама некаторае самалюбаванне маладога аўтара. Аднак гэтыя прыватныя моманты не адмяняюць для крытыка эстэтычнай вартасці твора і меры аўтарскага таленту: «...Гэта непараўнальна вышэй, чым усё тое, што чытаў я ў Броўкі, Глебкі, Панчанкі, Бялевіча. Куляшоў – самае яркае дараванне з беларускіх паэтаў» [3, с. 90]. Ацэньваючы куляшоўскі пераклад «Яўгенія Анегіна», Б. Мікуліч бачыць яго асноўныя хібы ў недахопе «артыстычнасці, уласцівай Пушкіну», або «арыстакратычнасці» [3, с. 161], з чым, уласна, спрачацца цяжка...

19 студзеня 1948 г. адбылася сустрэча Б. Мікуліча з С. Грахоўскім. Вось якое ўражанне засталася ад яе. «...Нечакана ўваходзіць шыракаплечы высокі чалавек. Сяргей Гр(ахоўскі)! Пасядзелі, пагутарылі, а потым разышліся, умовіўшыся сустрэцца зноў. Усё пераконваў кінучь бел. літ-ру, але, здаецца, не надта шчыра. Сёння заходзіў да мяне ў бібліятэку. Сівізны, як у мяне, няма, але лысіна вялізарная. Ён, вядома, многае перажыў, але пражыў гэтыя гады трохі інакш, чым я, і многаму “навучыўся”. Прафесія нарадчыка наклала спецыфічны адбітак. Гэта яму дапамагае жыць. І ўсё ж ён мілы чалавек, з якім было прыемна сустрэцца» [3, с. 180].

З часоў паўторнага арышту (1949–1954 гг.) дайшлі лісты Б. Мікуліча да актрысы Таццяны Бандарчык, якія ён дасылаў ёй з сяла Машукоўка Краснаярскага краю (лісты змяшчаюцца пад адной вокладкай з «Аповесцю для сябе»). У адным з лістоў ссыльны з горкім жартам – «ці не адкрыць філіял ССПБ!» – паведамляе, што недалёка ад яго, у райцэнтры, жыве Андрэй Александровіч, а кіламетраў за 17 – Стась Шушкевіч. У адным з пазнейшых лістоў Б. Мікуліч удакладняе некаторыя абставіны жыцця А. Александровіча, які бедаваў без пастаяннай работы, а апошнім часам цяжка хварэў на сухоты і доўга, але безвынікова дабіваўся, каб пераехаць у Канск, дзе жылі яго жонка і старэйшы сын. Нарэшце яму ўдалося выехаць бліжэй да іх, усяго за 40 км ад Канска, і знайсці добрую працу. Родныя атрымалі магчымасць яго наведваць амаль штодзень. Між іншым, заўважае Б. Мікуліч, «ён упарта піша – вершы, дужа артадаксальныя, спадзяецца, што іх рана ці позна ацэняць.

Працэ ўпарта, не ў прыклад мне...» [3, с. 221]. І ў апошнім са змешчаных у выданні лістоў (ад 23.03.54) пісьменнік просіць Таццяну высветліць, ці праўда, што А. Александровіча вярнулі дадому...

Безумоўна, самы яскравы літаратурны партрэт, прадстаўлены ў «Аповесці для сябе» – гэта аўтапартрэт самога Б. Мікуліча, шматгранная праекцыя асобы аўтара, вынік надзвычай крытычнай самарэфлексіі. Як сцвярджае С. Грахоўскі, «для тых, хто ведаў яго, хто чытаў і чытае яго творы, ён назаўсёды таленавіты, шчыры, інтэлігентны і адукаваны мастак, абаяльны і прыгожы чалавек» [3, с. 237].

Такім чынам, літаратурны партрэт можа выступаць не толькі як жанр навукова-манаграфічнага даследавання, а як жанр мемуарна-аўтабіяграфічнай літаратуры, дакументальна-біяграфічны аповед пра гістарычнага дзеяча мінулага, жанр крытыкі. У «Аповесці для сябе» Б. Мікуліча літаратурны партрэт не вылучаны ў сваёй жанравай чысціні, а спалучае рысы вышэйзгаданых формаў рэпрэзентацыі творчых асоб. Аўтар «Аповесці...» пры дапамозе трапных дэталей дае ацэнку знешнасці сваіх сучаснікаў і знаёмых, падкрэслівае галоўную рысу той ці іншай асобы, гаворыць пра меру таленту. Асаблівае значэнне надаецца ацэнцы творчасці. Часам партрэт пабудаваны на антытэзе паміж знешнасцю і ўнутраным светам пісьменніка. Ацэнка жыцця, творчасці і псіхалогіі прадстаўнікоў літаратурнага працэсу 1920–1930-х гг. спалучае ў сабе і аб’ектыўны намер аўтара ацаніць маральную і культурную вартасць той ці іншай творчай асобы, і крытычны падыход, не пазбаўлены суб’ектыўнасці.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Белая, А. Беларуская проза першай трэці XX стагоддзя: станаўленне сістэмы персанажаў, тыпы і эвалюцыя мастацкіх характараў: манагр. / А. І. Белая; М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, Баранавіцкі дзярж. ун-т. – Баранавічы: БарДУ, 2018. – 352 с.
2. Гарадніцкі, Я. Аўтарская самарэфлексія ў «Аповесці для сябе» Барыса Мікуліча / Я. Гарадніцкі. – Białorutenistyka Białostocka. – 2015. – Т. 7. – С. 131–146.
3. Мікуліч, Б. Аповесць для сябе / Б. Мікуліч. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 236 с.

УДК 821.161.3-1.09

ВЕРЛІБРЫ МАКСІМА ТАНКА Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ ПАЭТЫЧНАЙ ТРАДЫЦЫІ

У. А. Навумовіч

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
swat43@tut.by*

У артыкуле разглядаецца творчы ўклад народнага паэта Беларусі Максіма Танка ў развіццё новай жанравай формы – свабоднага верша ў кантэксце творчасці вядомых еўрапейскіх і амерыканскіх аўтараў. Падкрэсліваецца вастрэня бачання і паэтычнай вобразнасці майстра слова, пластычнасць яго верша, а таксама яго філасофія, глыбіня думкі, выяўленне нацыянальнага коду беларусаў, глыбокі патрыятызм, шанаванне прыродных стыхій і любоў да сваёй Радзімы – Беларусі.

Ключавыя словы: верлібр; паэзія; верш; Максім Танк; сусветная паэтычная традыцыя.