

Узыходжанне на вышыню

(Лірыка Масея Сяднёва)

Масей Сяднёў, беларускі эміграцыйны паэт, празаік і перакладчык, першыя свае творы апублікаваў у 1933 годзе.

У дваццатых ды першай палове трыццатых гадоў у Беларусі было шмат таленавітых паэтаў і празаікаў. Аднак з кожным годам штораз узмоцненае і гвалтоўнейшае ўмяшанне палітычных сіл у літаратурны працэс вяло да творчай спустошанасці пісьменнікаў, а ў рэшце рэшт і да поўнага іх творчага паралічу і катастрофы. У выніку нападак вульгарна-сацыялагічнай крытыкі ў снежні 1931 года было прынята рашэнне аб ліквідацыі таго адзінага ў Беларусі літаратурна-мастацкага згуртавання „Узвышша”, члены якога ставілі сабе за мэту змаганне (як бы выпісанае з літаратурнага кодэксу нашых дзён) за высокую эстэтычную культуру творчасці, сцвярджалі самакаштоўнасць творчай асобы і пашану да літаратурна-мастацкай спадчыны. Пад уплывам пралеткультуўскіх тэндэнцый, нарастаючага ідэйнага тэрарызму, беларускія пісьменнікі вымушаны былі „разгарнуць самакрытыку, глыбей засвоіць асноўныя палажэнні марксізма-ленінізма, пераадолець у сваёй свядомасці ‘дробнабуржуазную сялянскую хісную псіхалогію’, уключыцца ў барацьбу за калектывізацыю вёскі і ўзгадняць літаратурную дзейнасць з працай грамадскіх арганізацый”¹.

Палітычныя дырэктывы, запраектаваныя канструктарамі сацыялістычнага рэалізму ды пільнаваныя руплівымі стражнікамі чысціні той дактрыны, наглуха адразалі ўвесь беларускі пісьменніцкі арэал ад заходнееўрапейскіх традыцый. З часопісаў у той час вельмі хутка знікае ўласна кажучы лірыка. Асабістыя выказванні ўспрымаюцца крытыкамі паэзіі з найбольшай непрыязнасцю — як выяўленне нездаровага індывідуалізму. Паэтам забараняецца права на асабістую думку, асабісты тон у імя вышэйшай „грамадскай праўды” і „грамадскага абавязку”. Паэтычнае „я”, што

ўтрымлівае ў сабе патэнцыял магчымасцей „прыватнага” бачання і адчування свету, востра кляймоецца. Ухваляецца „мы”. І пісьменнікі навывперадкі рэалізуюць на практыцы сфармуляваны яшчэ ў XIX стагоддзі М. Някрасавым ідэяна-эстэтычны імператыў: „Поэтом можешь ты не быть, Но гражданином быть обязан” (*Поэт и гражданин*).

Падпарадкаванне, а таксама і самападпарадкаванне, беларускай мастацкай літаратуры звужанай мэце стварэння сацыялістычнай культуры шляхам развіцця рэалізму непазбежна размывала ў ёй нацыянальныя каардынаты, „выцірала” агульнаеўрапейскія філасофскія, этычныя і эстэтычна-літаратурныя пошукі, сцягвала да — неачышчанага ходам часу — заштампаванага бытавізму. Фактычна ўся беларуская літаратура трыццатых гадоў пад націскам знешніх і ўнутраных фактараў сваім ідэалам абрала ў змесце і форме *volens nolens* пасрэднасць. Яна аказалася ачышчанай ад усякага роду супраціву, бунту, сумненняў, горычы, песімізму, сарказму, іроніі, гратэску. Можна сказаць, што сталася яна літаратурай тыпова мадэрантнай. Яе пасрэднасць — ілюстрацыйнасць, дэмагагічная фальсіфікацыя-міфалагізацыя-ідэалізацыя рэчаіснасці, імітацыйнасць — выяўлялася і ў адносінах да такіх фундаментальных катэгорый, як айчына, народ, мова, гісторыя. Мастацкая літаратура гэтага перыяду не прапанавала тут нічога канцэптуальна новага. Мадэрантызм беларускай літаратуры моцна трымаўся і ўкараняўся амаль стопрацэнтным аселяненнем нацыі, а заадно і ўсёй культуры.

У такім вось зверху прэпараваным і кантраляваным ідэяна-літаратурным клімаце і пачынаў свой паэтычны шлях Масей Сяднёў, і гэты клімат не мог не адбіцца на ягоных вершах ранняга перыяду, а разам з тым паўплываць і на ўсю пазнейшую творчасць.

Раннія вершы, у якія паэт укладаў прыкметны запас асабістых перажыванняў, сведчылі, што з гэтага клімату ён як бы стараўся вырвацца, ухіліцца. Аднак той клімат сваёй інерцыяй стылю, грамадскімі і інтанацыйнымі клішэ, паэтыч-

нымі ўмоўнасцямі, гатовымі аксесуарамі эпохі не збіраўся лёгка адпуская маладога чалавека, паэта-пачаткоўца.

Тым не менш паэтычны старт Масея Сяднёва лічыўся сучаснікамі зусім неардынарным (хоць сам М. Сяднёў сваё нараджэнне як паэта адносіць на турэмныя гады). На гэта звяртаецца ўвага ва ўсіх літаратурна-крытычных нарысах пра паэта. Янка Золак, ці не адзін з першых біёграфай М. Сяднёва, пісаў у 1965 годзе: „У гэты час (1933-1936 гг. — Я. Ч.) ягоныя вершы адзін па адным з’яўляюцца ў розных тагачасных беларускіх выданнях: „Чырвоная змена”, „Беларуская работніца і сялянка”, „Піянер Беларусі”, „Паляўнічы Беларусі”, „Беларуская вёска”, а таксама ў альманаху „Аднагодкі” пад рэдакцыяй К. Чорнага і П. Глебкі. (...) Нарэшце, вершы Сяднёва пачынаюць з’яўляюцца і ў г.зв. тоўстым часопісе „Полымя Рэвалюцыі”, (...) а таксама ў газэце „Літаратура і мастацтва”. У гэты час пачынаюцца і асабістыя кантакты Сяднёва з паэтамі і пісьменнікамі як малодшага, гэтак і старэйшага пакалення. Не лішне будзе зазначыць, што да Сяднёва вельмі прыхільна аднёсся Цішка Гартны, калі ён прачытаў прынесеныя Сяднёвым у рэдакцыю „Полымя Рэвалюцыі” вершы”².

У кастрычніку 1936 года НКВД арыштоўвае М. Сяднёва па абвінавачанню ў прыналежнасці да „нацдэмаўшчыны”. Турма і канцлагер на Калыме стаюцца вострай цэзурай у жыцці не толькі асабістага плану, але і ў плане творчым. З гэтага часу і пачынаецца Сяднёў — паэт эміграцыйны. Паміж ім, грамадзянінам і паэтам, і айчынай, паміж ім і літаратурным асяроддзем, паміж ім і жывымі носьбітамі беларускай мовы, традыцыі, культуры, драматычна „рассунулася” адзіная і шчыльная да гэтага часу прастора. Як у свой час таксама рассунулася паміж Беларуссю і Наталляй Арсенневай, Алесем Салаўём, ці Польшчай і Чаславам Мілашам, Расіяй і Іосіфам Бродскім, Літвой і Томасам Вэнцловай. Зрэшты, не толькі паміж згадымі паэтамі.

Эміграцыйная ўсходнеславянская паэзія наогул, а беларуская ў прыватнасці, ставіць перад літаратуразнаўствам шмат багатых і цікавых праблем не толькі ў аспекце гіста-

рычным, але і тэарэтычным. Усведамленне гэтых аспектаў і іх вывучэнне толькі пачынаецца. Але ўжо сёння досыць выразна акрэслілася, што эміграцыйныя творцы моцна спрычыніліся сваёй літаратурнай дзейнасцю да захавання нацыянальнай свядомасці і тоеснасці, бесперапыннасці культурнага жыцця, незалежных грамадскіх арганізацый ды інстытутаў і — што, можа, найважнейшае — да падтрымання жывых памкненняў зняволеных народаў стаць незалежнымі і самастойнымі.

Аказаўшыся ў пазнавальна прывілеяванай сітуацыі, маючы неабмежаваны доступ да самай шырокай інфармацыі ў сферы культуры і свабоду выказвання, эміграцыйныя пісьменнікі і паэты маглі супастаўляць культуру свайго народа з іншымі еўрапейскімі і пазаеўрапейскімі кругамі культуры. Аднак, ці спраўляліся яны з роляю пасрэднікаў? Ці імкнуліся выказаць тое „новае”, што не змяшчалася ў ніякіх паняццях і мастацкіх сродках, дагэтуль ім даступных? Якім трансфармацыям падвяргаецца іх творчасць? У якім напрамку адбываецца перагляд ранейшых творчых пазіцый, канцэпцый свету і чалавека? Што ўрэшце новага з’яўляецца ў лірычнай жанравай шматстайнасці? І ці ўвогуле з’яўляецца? Ці пераадольвала эміграцыйная літаратура свой айчыны „правінцыялізм” і нацыянальнае абмежаванне даляглядаў? Ці падцвярджае вопыт беларусаў той факт, на які звяртае ўвагу польскі даследчык, што менавіта польскія пісьменнікі на чужыне „spełniając obywatelskie obowiązki prawie całkiem zaprzestali eksperymentowania i tworzenia nowych reguł języka artystycznego. Przeważały utwory tradycyjne w formie, głęboko zaangażowane w aktualne procesy polityczne”³. Няўжо адзіным рэчышчам для эміграцыйных творцаў, незалежна ад іх нацыянальнасці, застаецца заўсёды і выключна няўхільная рэдукцыя ўсіх жыццёвых і творчых напластаванняў — у змесце да так званага ўніверсальнага вопыту чалавека, а ў форме — да традыцыйнага выяўлення?

Гэтыя досыць агульна сфармуляваныя праблемныя пытанні, а таксама неакрэсленыя тут больш канкрэтныя дарэчы будзе паставіць якраз у дачыненні да творчасці Масея Сяднёва. У адрозненне, напрыклад, ад Наталлі Арсенневай ці Алеся Салаўя, якія на чужым кантыненте амаль раптоўна замоўклі, большасць ягоных лепшых твораў напісана ў Злучаных Штатах Амерыкі. Да таго ж Масей Сяднёў з'яўляецца адным з найбольш плённых беларускіх эміграцыйных паэтаў, чья творчасць развіваецца пад знакам *crescendo*.

Масей Сяднёў, як і большасць беларускіх пісьменнікаў, чалавек вясковага паходжання. Насуперак поглядам аб нібыта дабратворным уплыве гэтага паходжання на магчымасць поўнага адлюстравання так званай праўды жыцця, яно найчасцей стаецца цяжкім грузам для паэтычнага самавыяўлення. Вясковы менталітэт чуцён ці не ва ўсіх ранніх творах Масея Сяднёва. І таму, можа, здаецца, што і ўся ягоная творчасць грунтуецца на нейкай архаічнай, пракаветнай веры ў абсалютную дабрыву свету, у букалічную спадчыну жыхароў вёскі.

Нарадзіўся паэт 1 верасня 1913 года ў вёсцы Мокрае на Магілёўшчыне, у беднай сялянскай сям'і. Матэрыяльная нястача, як і паходжанне з глыбіні простага народа, у свой час моцна каціраваліся камуністычнай ідэалогіяй дзеля прыцягнення сабе на верную службу таленавітых людзей з пралетарскім ды сялянска-бядняцкім радаводам. З іх шэрагу потым рэкрутаваліся высокапастаўленыя стражнікі „навуковага сацыялізму” і чыноўнікі ідэалагічнага фронту.

Скончыўшы Саматэвіцкую сямігодку, Масей Сяднёў паступае ў Мсціслаўскі педтэхнікум. Аднак па матэрыяльных прычынах пасля нават няпоўнага семестра ён быў змушаны кінуць вучобу. Юнак вяртаецца дадому, працуе ў калгасе, а затым нейкі час настаўнічае ў вёсцы Кавачыцы. Летам 1933 года дваццацігадовы Масей выезджае ў Менск, уладкоўваецца на цагельны завод і падае заявы адразу ў тры навучальныя ўстановы: палітэхнікум, наргас і вышэй-

шы педагогічны інстытут. Менавіта студэнтам літаратурна-лінгвістычнага аддзялення апошняга ён і становіцца.

У тым самым 1933 годзе Масей Сяднёў дэбютуе як лірычны паэт. Першыя ягоныя вершы адпавядаюць стылю эпохі. Яны пагодлівыя, бязвоблачныя, ціхамірныя, нескладаныя псіхалагічна. Уяўленне маладога паэта не адрываецца ад прадметнага свету, а вялікія пачуцці і гарачыя страсці ён спалучае з штодзённым, звычайным пейзажам.

Ранняя творчасць Масея Сяднёва развіваецца па прынцыпу парадкавання сваіх элементарных юнацкіх адчуванняў і інтэлекту дзеля фармавання, выказвання самога сябе. Маладому паэту незвычайна імпануе ўсведамленне свайго паэтычнага таленту. Званне паэта ў грамадстве тады яшчэ ставілася высока, таму ад паэта і шмат чакалася ды адпаведна і патрабавалася. У перспектыве гэта званне давала не толькі шанц уваходу ў элітарнае кола выбраных людзей, але перш за ўсё — магчымасць здзяйснення ў ролі духоўнага правадыра, народнага прарока. Заварожаны гэтым да сарамлівасці, Масей Сяднёў, вясковы хлопец, натуральна, замоцна перажываў паэтычны рытуал, каб адважыцца трымаць сябе на скептычнай адлегласці ад літаратурных генералаў і асмеліцца шчыра выявіць самабытнасць свайго паэтычнага голасу ў поўную меру. Ён, аглядаючыся на аўтарытэтных Купалу і Коласа, імкне карыстацца, як яны, „жалейкаю”, хоча, каб і ягоныя лірычныя творы атаясамліваліся з песнямі.

Па сваёй вясковай нявопытнасці Масей Сяднёў, мабыць, не ўсведамляў, што песня як жанр у трыццатых і саракавых гадах, у эпоху сацыялістычнага рэалізму, выконвала ў грамадскай думцы функцыю ўзору паэзіі наогул. І, магчыма, таму песня сталася найбольш зручным панегірычным жанрам. Так, пачатковец, верагодна, не ведаў, на якую небяспечную ступіў ён сцяжыну. Ён не ўсведамляў цалкам таго трагізму палітычна-грамадскай рэальнасці, якая ляжала тут жа, па трапнаму вобразнаму выразу Алеся Разана-

ва, „за вокнамі ягонай свядомасці” (*Вучань чараўніка*). Забыўшыся пра сябе, паэт адно насычаў свае першыя, з вялікай культурай складзеныя, раннія вершы свежым, непадробным лірызмам⁴. І гэтым лірызмам яны, несумненна, вызначаліся на шэрым фоне тагачаснай казённай беларускай паэзіі, і былі такім чынам несугучныя эпасе.

Гэты дзіўны час паэтычнага самнамбулізму Масея Сяднёва, у сямідзесятых гадах названы ім самім метафарычна „На досвітку”, закончыўся для яго нечакана хутка і драматычна. Неадпаведнага „эпасе” студэнта-паэта, які праяўляў — глыбока ўбудаваныя — нацыянальны інстынкт і пачуццё беларускага патрыятызму, восенню 1936 года ўсёмагутнае савецкае НКВД арыштоўвае па выдуманай, цалкам ліпавай прычыне — нібыта членства ў антысавецкай контррэвалюцыйнай нацыянальнай ячэйцы педінстытута.

Гэтым самым у Масея Сяднёва адбіралася магчымасць арганічна мужнець у паэзіі — набрыньваць і высыпаць у шматстайных пазітыўных пачуццях і эмоцыях, у нязмушанай дружбе, сяброўстве, каханні, любові да родных месц, прыроды, людзей, іх побыту. Адбіралася права насычацца рознымі іпастасямі свабоды выбару, спаўняць вельмі моцную чалавечую патрэбу — чуць сябе членам супольнасці, упісаным у пастаянна рухомы час нацыі, у жывы моўны працэс.

Арышт, турма, а затым і шасцігадовая ссылка на Калыму, дзе ён у лютым клімаце мусіў працаваць на здабыванні золата — перыяд імклівага, раптоўнага абуджэння паэта са сну. Ён нечакана аказаўся ў іншых вымярэннях, у свеце нязнаным і непрадчуваным. У свет паэзіі раптоўна ўварвалася жорсткая рэчаіснасць. Першым ягоным водгукам на гэты іншы, варожы чалавеку свет была натуральная псіхафізіялагічная рэакцыя страху, боязі, распачы, рэзігнацыі. Ад поўнага адчаю зберагло, аднак, Масея Сяднёва тое, што ён меў моцны духоўны пачатак: паэзія здаўна ўжо будавала ягоны ўнутраны свет.

„Абуджэнне са сну” было для маладога паэта жахлівым. Пасля арышту, турэмнага зняволення ў Менску („Як зачы-

ніліся за мною дзверы турмы, душой як занямог, усёй сардэчнай сілай верыць я стаў, што ёсць на свеце Бог”⁵) ужо недзе па дарозе ў далёкую, чужую Сібір ён, відаць, ясна ўсвядоміў сабе, што палітычная ўлада загадала зачыніць у ізалятары не яго як такога, але лірніка ў ягонай асобе, загадала ізаляваць ад грамадства ягоныя вершы, ягоную Музу. Значыць, яны нечага былі вартыя там, на свабодзе.

З гэтага моманту пачынаецца ў Масея Сяднёва псіхалагічнае будаванне, абгрунтаванне для самога сябе „пяснярскай каляіны”, творчага лёсу, долі паэта. „Не для пацехі й забыцця — мне песня дадзена для мукі”, скажа паэт у вершы *Сьледам за песьняй*, а ў паэме *Мая вайна* паўторыць: „Скарб я маю багаты, ён завецца доляй паэта”. І гэтакі матыў будзе штораз часцей з’яўляцца ў вершах сібірскага зняволення, а затым і ў творах напісаных у эміграцыі, але там разгаліноўваючыся ў метапаэтычную рэфлексію. Аўтатэлічныя вершы будуць спробай адказу Масея Сяднёва на пытанні не толькі ў плане адзінкавым, канкрэтным, але і агульным — кім ёсць паэт, творца ў грамадстве таталітарным, а кім — у вольным; чым ёсць паэзія, якую яна спаўняе функцыю, якія яе мэты, чым ёсць мастацкі твор. Адвечныя пытанні, адказы на якія кожны мастак мусіць сам сабе актуалізаваць, праходзячы праз горан пакут і расчараванняў.

Закладзеную ў сабе, прадчуваную патэнцыю паэтычнага таленту Масей Сяднёў успрымаў найперш катарсічна: творчы працэс, складанне вершаў выносіла яго на паверхню жыцця, „ачышчала” ягоную душу ад знешніх выпрабаванняў, „вызвальяла” ад катаржнай рэальнасці і дазваляла гэтакім чынам дасягнуць унутранай свабоды і спакою. Творчасць кампенсавала фізічныя і душэўныя нястачы. Яна сталася для яго формай змагання за сябе, чалавека — зброяй і малітвай, выяўленнем пратэсту, гневу і надзеі. І запісам шчаслівых мук творчасці. Вось чаму ў Калымскі перыяд ён пачынае бараніць, ахоўваць сваю паэзію, сваю музу — у сабе, праз сябе і — для сябе. Зняволенне было настолькі новым душэўным і інтэлектуальным вопытам для

Масея Сяднёва, што яно поўнасьцю перакрыла пачатковыя тры гады паэтычнага самнамбулізму. І нічога дзіўнага, што сваё нараджэнне як паэта Сяднёў звязваў ужо толькі з турэмнымі перажываннямі і роздумамі. У адным з інтэрв'ю ён так і гаворыць: „Арышт замацаваў мяне на „пяснярскай каляіне“, канчаткова вырашыў мой творчы лёс. У турме я стаўся паэтам”⁶.

Турэмныя і калымскія вершы Масея Сяднёва ўраджаюць насамперш непрыхаванай праўдай пра стан душы паэта. У адрозненне ад іншых беларускіх паэтаў, якія таксама прайшлі такой жа дарогай, аўтар *Патушаных зор* абвострана паказаў чалавека, які аказаўся сапраўды ў сітуацыі без выйсця і якому не ў галаве быў які-кольвек кніжны гераізм. Можна толькі здзіўляцца, як — перажываючы аўтэнтычны, а не ўяўны, тэатральны жах, распач, страх і фізічны боль — мог паэт яшчэ там „перакладаць” гэтыя нечалавечыя досведы на асабістыя, лірычныя вершы, палітычную сатыру, роздумы аб лёсе нацыі.

У 1940 годзе Масея Сяднёва выклікалі на перагляд справы ў Менск. Дастаўлялі яго туды аж тры месяцы. „Я прайшоў-праехаў праз мноства турмаў, бо мяне ж аднаго не маглі везці”⁷, — успамінае паэт. Сведкі на суд чамусьці не з’яўляліся, суддзям і пракурору чагосьці, відаць, не хапала, каб засудзіць „па закону”, справа ўсё адцягвалася, а час на Валадарскага таксама мінаў і падганяў абставіны пад сваю развязку. У чэрвені 1941 нямецкія самалёты ўжо бамбілі сталіцу Беларусі. Пачалася вайна. Камандзіры яшчэ спрабавалі вывесці вязняў калонай на ўсход, але каля Чэрвеня самі канваіры ў паніцы разбегліся, і Сяднёў — пасля чатырох з лішкам гадоў зняволення — неспадзявана апынуўся на волі⁸.

Першыя гады вайны для паэта, паспытаўшага нізавошта турэмнага вопыту, прайшлі на бацькавай гаспадарцы, у Мокрым, куды ён адразу падаўся з Чэрвеня. Нейкі час Масей працаваў бухгалтарам на масляным заводзе, дзяліў калгасную зямлю паміж земляробамі і часам высылаў у бе-

ларускамоўныя газеты свае вершы. З надыходам Чырвонай Арміі ў 1943 Масей з бацькам і сястрою рушылі на захад: Брэст, Брэст-Літоўск, Роўна, Люблін, зноў Брэст-Літоўск, а адтуль яны трапілі ў Беласток. Так у жыцці паэта пачаўся перыяд, які ён пастфактум назаве „На маршрутах”.

Першая прапіска Масея Сяднёва на Захадзе досыць шырока і каларытна апісана ім у *Беластоцкім сшытку*⁹ і змястоўна пераказана ў інтэрв’ю для Б. Сачанкі¹⁰. „Там, у Беластоку, цягнік стаяў некалькі гадзін. Жанчыны хапалі ведры, і іх вярта пускала набраць вады. Я таксама ўзяў вядро і хацеў пайсці ў горад. Але мяне не пусцілі. Змянілася вярта, я зноў узяў вядро. Гэты раз мяне прапусцілі. Я пайшоў шукаць рэдакцыю газеты „Новая дарога”, рэдактарам якой быў Хведар Ільяшэвіч. Я знайшоў, але яна была на замку — якраз быў абед. Вяртацца назад да транспарту мне не хацелася ні з чым. І я, папытаўшы, дзе жыве рэдактар газеты, пайшоў шукаць яго дома. Знайшоў, раскажаў хто я, папрасіў памагчы выбавіцца з бяды. Хведар Ільяшэвіч надрукаваў на машынцы па-нямецку нейкую даведку, каб мяне адпусцілі разам з бацькам і сястрою з эшалона. Але адпушчаны я не быў. (...) Тады, як сцямнела, мы самі ўцяклі (...) калі той цягнік, які нас вёз, рушыў, я з бацькам і сястрою падаліся ў горад. Працы не было. Зноў я звярнуўся да Хведара Ільяшэвіча. Ён памог мне, мяне афіцыйна прызначылі на месца карэктара. Я не толькі вёў карэктур, але і змяшчаў на старонках газеты свае вершы і артыкулы пра беларускіх пісьменнікаў, з якімі сустракаўся ў Сібіры”¹¹.

У Беластоку Масей Сяднёў прабыў амаль год. Беласток і Беласточчына яму спадабаліся не толькі таму, што тут ён атрымаў працу, што стаў „беластоцкім паэтам”, чые „вершы вучылі на памяць, яны друкаваліся ў кожным нумары”¹². Выхадцу з паўднёва-ўсходняга кутка Беларусі, які ведаў толькі літаратурную беларускую мову (гаворка там была пераходная, зрасейшчаная), Беласточчына з’явілася, як сам сцвярджае ва ўспамінах, „своеасаблівай моўнай рэзервацыяй: прыехаўшы з русіфікаванай Усходняй Белару-

сі, я пачуў у Беласточчыне сапраўдную беларускую мову. (...) У Беласточчыне я адчуў жывую Беларусь. Гатовы быў прызнаць яе маёй другой радзімай. Досыць было пабываць толькі на настаўніцкім з'ездзе або на курсах па падрыхтоўцы настаўнікаў, каб вас ахапіла адчуванне беларускага духу. (...) Пасля пакут, якія я перад тым зазнаў у сваёй Магілёўшчыне, беларуская Беласточчына здалася мне раем. Адносна мірнае жыццё ў ёй, пагатоў стваральная праца ў выглядзе хоць бы таго ж настаўніцтва ўздзейнічалі на мяне дадатна, і я, чалавек з Усходняй Беларусі, захоплены ўсім новым, „заходнім”, траціў здольнасць крытычнага падыходу. (...) Я заплюшчваў вочы на ўсё тое, што магло параніць параненую ўжо душу. Я засланяўся прыгожым”¹³.

Гэтае „я заплюшчваў вочы”, „засланяўся прыгожым” стварала ўжо новы кантэкст. Трэба меркаваць, што Беласток і Беласточчына памаглі Масею Сяднёву акрыяць духам, напоўніцца жыццём, рухам, дзейнасцю, ажывіцца ў паэзіі, памаглі адрадзіцца дадатным пачуццям і ўяўленням. Дабратворна таксама дзейнічала на яго, пачаткоўца ўсё-такі, блізкая прысутнасць і Хведара Ільяшэвіча, аднаго з цікавейшых паэтаў Заходняй Беларусі, на рахунку якога было ўжо тры зборнікі, выдадзеныя ў Вільні і якога Масей Сяднёў ведаў яшчэ па часопісе „Калоссе”. Шмат значыла для яго і інтэсіўная карэспандэнцыя з маладым паэтам Алесем Салаўём, які жыў у Рызе (і з якім Сяднёў мог асабіста пазнаёміцца ў тым жа Беластоку ў 1944); і паяўленне часам у Беларускім камітэце ў Беластоку Міхася Васілька — „проста легендарнага для мяне Міхася Васілька”¹⁴.

Але гэта яшчэ не быў паэтычны зорны час Масея Сяднёва. На Беласточчыне ён „засланяўся прыгожым” (з лагічным акцэнтам на першым слове), быў у сваёй адзінай, зноў суцэльнай прасторы, упіваўся сваім, беларускім, акумуляваў растрачаную духоўную энергію. Тут ён быў, так бы мовіць, настаўлены на ўспрыманне мажорнага ладу жыцця. Гэта ж у Беластоку было ім напісана: „Тугу, мой сціплы верш, адкінь! Заўсёды сніся маладое!” Тым часам ягоная муза, калі адзывалася, усё збівалася на мінор. Мо-

жа таму, што гэта была тая самая Муза, якая калісьці пры-
відам з'явілася паэту на турэмным двары (звязаныя рукі,
пабітая, спакутаная, зняволеная), і вось не адступала ад
паэта ні на крок. У лірычным шэдэўры *Смута* Масей Сяд-
нёў улавіў гэты як бы незалежны ад яго момант пераходу
ад светлай аб'ектыўнай рэчаіснасці — ні з таго ні з сяго —
да журбы, смутку, меланхалічнага настрою, душэўнага
надрыву.

Нядзеля, а сьвята
няма у душы.
А смутку багата,
як ілу ў кашы.
(... ...)
А смутак у сэрцы —
як сьпеў жаўрука:
калышыцца, смоча
і жалем зьвініць.
Душу, як драбчак,
ён хоча разьбіць
на тысячу звонкіх
тужлівых званкоў,
і сыпкіх і ломкіх,
як іскры з падкоў,
каб радасьці болей
і ўцехі ня меў,
ад смутку і болю
журыўся, нямеў...

У 1944 годзе, пасля вызвалення Чырвонай Арміяй Менс-
ка, Масей Сяднёў рашыў уцякаць далей на захад: ён жа па
закону быў савецкім вязнем, „гуляючым” на волі. Развітаў-
шыся ў падбеластоцкіх Бацечках з бацькам і сястрою (яны
працавалі там на гаспадарцы ў ксяндза, каб пракарміцца,
а потым вярнуліся дахаты, у Мокрае), ён разам з Хведа-
рам Ільяшэвічам, ад якога не адставаў (бо той ведаў ня-
мецкую мову), выехаў у Варшаву. Адтуль пераехаў у Бер-
лін. Тут Масей Сяднёў нейкі час працаваў карэктарам у га-
зеце „Беларускі работнік”. Аднак наспей час зноў збірацца

ў дарогу. Разам з Х. Ільяшэічам Масей Сяднёў падаўся ў Прагу — да Ларысы Геніюш. Выгнанцы пражылі ў яе, можа, з месяц, але і адтуль мусілі ратавацца. Яны зноўку апынуліся ў Нямеччыне, тым разам у Баварскім Рэгенсбургу, дзе знайшлі сабе прыпынак у баўэра.

Праз пару дзён пасля іх прыезду Баварыя стала амерыканскай зонай. У Рэгенсбургу беларусы пачалі хутка наладжваць сваё жыццё, ствараць першыя згуртаванні. У баўэра Масей Сяднёў працаваў цэлае лета, выпусціўшы тут свае першыя два зборнікі паэзіі: *У акіяне ночы* (1946) і *Спадзяваньні* (1947). Затым Масей Сяднёў пераехаў у Міхельсдорф, дзе таксама меўся беларускі лагер ДП і хутка нармалізавалася жыццё. Але паэт, як сам успамінае, „актыўнага ўдзелу ў іх (згуртаваннях — Я. Ч.) не браў”¹⁵.

Уся Заходняя Еўропа ўжо спяшалася тады адбудоўваць свае дзяржавы, гарады, паселішчы, аднаўляць культурныя інстытуты і ўстановы. Як прыкмеціў паэт, людзі проста „жылі і радаваліся ўсё жыццю”, шчаслівыя, укараняліся зноў на сваім, жаніліся, выходзілі замуж, закладалі сем’і, працавалі, адпачывалі (*На пляжы*).

Паэтычная творчасць Масея Сяднёва 1944—1945 гадоў адлюстроўвала гэтае ціхамірнае чалавечае, як бы непрыкметнае, будаванне сваёй памыснасці, свайго шчасця-дастатку другім, адлеглым планам. Паэт выводзіў наперад псіхалагічны партрэт эмігранта, паказваў — праз прызму надта асабістых пачуццяў-хацанняў — драму чалавека, які не па сваёй волі апынуўся „сярод чужых” (*З недасланных лістоў*), які, адарваны ад Бацькаўшчыны, роднай зямліцы і блізкіх людзей, трапіў у цянёты псіхічнай неўладкаванасці, адзіноты, стомленасці, зняверанасці, расчаравання; якому, урэшце, гістарычныя падзеі вызначылі ролю вечнага вандроўніка і падрыхтавалі долю бязмэтнага блукання перад абліччам „абыякавай чужыны” ў „холадзе часу”:

Жыццё маё ідзе зусім няўдала,
(*З недасланных лістоў*)

Валачуся толькі я па сьвеце,
(*Я хачу, каб мне жыцьцё*)

Кудысь у глухамань
качу зямлю нагамі.
(*Баюся тых дарог*)

Ах, стаміўся я... Досыць... Досыць...
(*Зьнявера*)

Як добра, што яшчэ ў пасьцелі
ёсьць слодыч жудкая неіснаваньня!
(*Расчараваньне*)

Гэтакімі бязрадаснымі канстатацыямі, за якімі ўгадваліся душэўныя траўмы, вярталася рэха мінулай вайны не толькі для многіх беларусаў-эмігрантаў. Лірычнае „я” Масея Сяднёва захоўвала, аднак, сваю маральную вышыню, маральнае здароўе. Са споду ягонае душы страсна прабівалася напавярх вельмі чыстае людское жаданне быць шчаслівым, імкненне жыць сярод людзей і для людзей, быць „чыімсьці”, каб такім чынам можна было адчуваць поўню і радасць жыцця, прыгажосць чалавечых адносін. Як сігналы трывогі гучаць у вершах:

захацелася шчасьця ізноў у жыцьці.
(*Дарогі*)

Будзь мне ты ўсім. Мае дарогі
канчаюцца — ля ног тваіх ляглі.
(*Будзь мне ты ўсім*)

Тут, на зямлі, без ласкі і каханьня,
скажу — няма сапраўднага жыцця.
(*Няма куды пайсці — чужая змова*)

Да жывога ўсяго й прыгажосці
я страшэнна зайздросны.
(*Зайздрасць*)

На фоне дэкаратыўнай, афіцыйнай, культавай вершатворчасці і „паэзіі змагання” ды патрыятычнай рыторыкі

ў беларускай савецкай літаратуры саракавых – пачатку пяцідзiesiąтых гадоў лірыка Масаея Сяднёва названага часу з’яўлялася адметнай дзякуючы сваёй паглыбленасці ў прыватную сферу жыцця чалавека. Яго паэзія гучала ва унісон з тымі жывымі і невычарпальнымі еўрапейскімі літаратурнымі канцэпцыямі, у аснове якіх ляжалі філасофскія прадпасылкі эстэтычна-мастацкага персаналізму (прызнанне чалавека за найвышэйшую каштоўнасць).

Высоўванне на першы план чалавека, які ўслухоўваецца ў сябе і дамагаецца самавыяўлення¹⁶, адбывалася ў Масаея Сяднёва за кошт аслаблення інерцыі сілаба-танічнай сістэмы вершаскладання. Сярод традыцыйных, урэгуляваных 4—6-стопных ямбічных вершаў у ягоным рэпертуары з’яўляюцца белыя вершы, ліра-эпічныя паэмы, вершы прозаю. Каб перадаць індывідуальную самасвядомасць лірычнага „я”, паэт выкарыстоўвае форму дыялогу, унутранага маналогу, піша вершы-лісты, вершы-лірычныя занатоўкі, вершы-дыскурсы, малітвы-просьбы. Гэта жанравая суб’ектывізацыя верша апіралася на побытавую лексіку, прастату сінтаксісу, семантычную яснасць, схопленую жывую інтанацыю размовы.

За гэтымі фармальнымі элементамі верша распазнаваўся лірычны герой — звычайны, шчыры, абяздолены, але і цяроплівы чалавек, беларус-эмігрант, які тужліва ўспамінае Бацькаўшчыну як край-калыску, край-крыніцу і пачатак свайго свету, і які шукае выхаду ў „чужы свет”, шукае кантакту з людзьмі, душэўнай еднасці і сардэчнай уладкаванасці.

Жыццё ў Міхельсдорфе з перспектывы часу паэт ацэніць як „самы плённы перыяд” у сваёй творчай біяграфіі. „Там, нягледзячы ні на што, я знаходзіўся ў нейкім рамантычна-ўзнёслым стане. (...) Туга па страчаным перапаўняла мяне, гэта стварала своеасаблівы настрой. (...) Я жыў паэзіяй, паэзія давала мне крылы, глушыла боль...”¹⁷. Там, у Баварыі, паэт выступаў у лагерах, дзе жылі беларусы і ўкраін-

цы, чытаў свае вершы. Там ён таксама надрукаваў асобнымі кніжкамі свае паэмы *На край сьвятла* (1947) і *Цень Янкі Купалы* (Ватэнштэт, 1948).

Такі „рамантычна-ўзнёслы стан” працягваўся, відаць, нейкі час яшчэ і ў Злучаных Штатах Амерыкі, куды Масей Сяднёў выехаў у 1950 годзе. Аднак амерыканскія рэаліі, новае рассяленне і вымушаная нацыянальная адасобленасць рэзка стрымлівалі творчыя памкненні, зрэшты не толькі яго. Як бы наўздагон шчаслівай паэтычнай працы ў Міхельсдорфе ў 1955 годзе ўжо ў Нью-Йорку паэт выдае зборнік *Ля ціхай брамы*, якім заканчваецца яго ранні перыяд паэтычнай творчасці.

Другі, позні перыяд творчай дзейнасці пачнецца толькі ў 1983 годзе, калі сямідзесяцігадовы Масей Сяднёў выйдзе на пенсію. Амаль на працягу трыццаці гадоў ім было напісана, па нашых падліках, не болей трыццаці новых вершаў. У 1975 годзе, праўда, з’явіцца зборнік *Патушаныя зоры*, але гэта была кніга толькі выбранае лірыкі з першага перыяду. Кніга, у якой аўтар размеркаваў творы ў васьмі раздзелах, прабуючы захаваць больш-менш храналагічны і тэматычны прынцып парадкавання матэрыялу.

Пераехаўшы ў 1950 годзе на сталае жыхарства ў Нью-Йорк, Масей Сяднёў, паколькі ў яго не было ніякай прафесіі, а жыць неяк трэба ж было, уладкаваўся да дробнага прадпрымальніка — *Божа мой!* — агуркі рэзаць і саліць. Але гэта была сезонная праца. Хутка прыйшлося шукаць іншую. Тым часам ён жаніўся і, з намовы жонкі, яны пераехалі ў Саўт-Рывер. Аднак працаваць і там прыйшлося фізічна — спярша на цагельні, затым аж дзесяць гадоў на фабрыцы.

Ды ўсё-такі вынесла Масея Сяднёва наверх — дзякуючы добраму валоданню рускаю моваю. Па збегу акалічнасцей у 1962 годзе ён быў прыняты ва універсітэт Індыяна горада Блумінгтона выкладчыкам той жа славянскай мовы. Сем гадоў вучыў студэнтаў і сам вучыўся, атрымаў

дыплом і ступень магістра гуманітарных навук па славянскай літаратуры і філалогіі. А ў 1969 стаў супрацоўнікам беларускай секцыі радыёстанцыі „Свабода”, перасяліўся ў Мюнхен і працаваў там да 1983 года. Выйшаўшы на пенсію, ён вярнуўся зноў у ЗША, асеў у Глен Коў паблізу Нью-Йорка.

Амерыканская прагматычная рэчаіснасць, у якую адразу трапіў Масей Сяднёў, патрабавала практычна-прадуктыўнай дзейнасці, практычных ведаў. Яна драматычна абвастрала ягоную грамадскую свядомасць, патрабавала актыўнага асэнсавання міжчалавечых адносін, сацыяльнага ладу, змушала да новага самаакрэслення, самарэфлексіі — каб проста знайсці сабе месца ў складаным чалавечым мурашніку. Гэта рэчаіснасць вельмі хутка разбурыла ранейшы „рамантычна-ўзнёслы стан” душы паэта, як, між іншым, і Наталлі Арсенневай. Сеяла няверу, сумнеў да лірычнага слова як апірышча ў плане індывідуальным, не гаворачы пра выхад у план больш шырокі — у кантэкст айчынай культуры, бо гэтакі выхад быў тады цалкам нерэальны для эмігрантаў. Як і іншых беларускіх пісьменнікаў і паэтаў, раскінутых па краінах заходняга свету, у Амерыцы праследавала М. Сяднёва адна і тая самая думка: „Ніколі не думаў, што яны, гэтыя вершы, хоць калі трапяць на Бацькаўшчыну”¹⁸.

Так, з аднаго боку, была амерыканская рэчаіснасць са сваім неабвержным, фундаментальным правам на свабоду эканамічнага дзеяння, якая, аднак, не давала ніякіх — або амаль ніякіх — магчымасцей прадстаўнікам славянскай літаратуры для ўваходу ў сярэдзінку амерыканскай культуры. Амерыка адводзіла ім ад сілы месца ў сенцах, трымала ў пярэднім пакоі ці, як гаворыць М. Сяднёў, творцы апынуліся ў „тэрычэліевай пусціні”¹⁹. З другога боку, адчуваўся моцны націск сваіх палітычных лідэраў, якія намагаліся лірычную музу прыбраць да рук, падпарадкаваць яе сваім празаічным мэтам. Да таго ж з Бацькаўшчыны ве-

яла выразнай непрыхільнасцю, варожасцю, нават пагрозаю расправы. Не было з ёю ніякай жывой злучнасці, абмену свежай інфармацыяй. „У ізаляваным становішчы (творцам беларускага замежжа — Я. Ч.) не хапала свайго паветра, свае атмасферы, гукаў, колераў, паху сваёй зямлі”²⁰, — піша Масей Сяднёў.

У зборніку *Ля ціхай брамы* (Нью-Йорк, 1955), які закончыў ранні перыяд паэтычнай творчасці Масея Сяднёва, ёсць шмат тэкстаў, з якіх выразна вычтваецца ягонае творчае ваганне, змаганне паэта з самім сабою, з наплывамі зняверанасці, скептыцызму, сумненняў (гл. такія вершы, як *Расчараваньне*, *Малітва*, *Годзе*, *Сьмерць музыкі*, *Стомленасьць*, *Здрада*, *Сьмерць малітваў*, *Уздыхі ветразяў*) і адначасна змаганне з „імі”, гэта значыць палітычнымі лідэрамі эміграцыі, часта самазванымі палітыкамі, дыхаючымі „сваім маленькім Я, зласлівым і зайздросным” (гл. таксама: *Адкуль-жа будзе*, *Небясьпека*, *Патрыёты*).

Ёсць у названым зборніку і яшчэ адзін верш, пад загалоўкам *Урываў* (1953 год напісання), які вельмі добра адлюстроўвае тагачасную ўнутраную барацьбу — быць лірычным паэтам ці ім не быць у „тэрычэлівай пусціні”? Пісаць ці не пісаць у ізаляцыі, нацыянальным вакууме? Дарэчы, *Урываў* ёсць белы верш, напісаны шасцістопным ямбам, і ён успрымаецца як далёкая рэмінісцэнцыя Пушкінскага *Разговора книгопродавца с поэтом* і сlyннага пачатку „Четырехстопный ямб мне надоел. Им пишет всякий” (*Домик в Коломне*). У М. Сяднёва дыялог вядуць паэт з дарадцам. Перад сваім субяседнікам паэт шчыра прызнаецца, што

душу спустошыла лірычная спякота
і — шчырага — мяне зрабіла хворым.

Дарадца тут жа радзіць „бесталковаму”, „нежыццёваму”, па свайму разуменню, паэту „перайсці на прозу”:

Але, але, наплюй ты на мастацтва,

лепш крышку зарабі ты на патрыятызьме.
(... ...)
Пакінь, табе кажу я, лірыкай займацца —
мізэрных томікаў тваіх ніхто і ня прыкмеце
(... ...)
Пабачыш сам, як пойдзе ўсё інакш...
А не — заесьць цябе лірычная неразбярыха...

Вось якую ўнутраную размову неўзабаве пасля прыезду ў Амерыку павёў з сабою саракагадовы паэт! Тое, што раней было для яго „скарбам багатым”, „святымі мукамі творчасці” паварочвалася цяпер у „лірычную спякоту”, „метафарычны баласт”, „лірычную неразбярыху”. Разам з тым ім траціліся дагэтуляшнія эмацыянальна-ментальныя арыенціры ў свеце. Відаць, невыпадкава зборнік *Ля ціхай брамы* закрываў аўтар вершам пад вымоўным загалоўкам *Як і было*, у якім на сітуацыю зноў „пакаранага” паэта ды зведзенага да становішча чорнарабочага (штодзённая язда цягніком на працу і з працы) наслойвалася колішняя „падарожжа” на Калыму.

Усё ізноў як і было.
Не ведаю, куды і еду.
(... ...)
Усё ізноў як і было —
дні вымераны цягнікамі.
Вакно і сажую і дымам занясло,
нічога нявідно й ня выцерці рукамі.

Гэтым самым лёс лірычнай музы Масея Сяднёва быў прадвырашаны. У згушчанай (ці, можа, лепш сказаць разрэджанай) грамадска-палітычнай амерыканскай атмасферы 1953—1955 гадоў пачыналася ў яго доўгая — да 1983 года — паэтычная паўза.

Відавочна, што 1953—1955 гады выразна выяўляюць у Масея Сяднёва творчы крызіс лірычнага жанру²¹ за кошт узмацнення цікаўнасці тым, што называецца палітычнай і грамадскай рэчаіснасцю. Аднак не амерыканскай. Літаратары беларускага замежжа — усе яны, як сцвярджае сам паэт, „жылі тым, чым надарыла іх іхняя старая Бацькаўшчына, яны варыліся, як кажуць, у сваім саку, але тым васт-

рэйшае было ў іх адчуванні Бацькаўшчыны”²².

Трэба меркаваць, што паэт адразу, гэта значыць у 1956—1957 гадах пачаў працаваць над аўтабіяграфічным раманам у прозе, таму што першыя часткі твора *Раман Корзюк* з’явіліся ў часопісе „Конадні” (нумар 5-6) ужо ў 1958 годзе.

Спроба Масея Сяднёва выказацца ў прозе, у жанры аўтабіяграфічнага рамана, у творы, які даваў добры шанец зразумець самога сябе ў сувязях з грамадствам, часам, эпохаю, даследаваць самыя розныя абставіны, сярод якіх ён жыў і якія фармавалі ягоны характар і лёс — гэтая спроба была тады ці не адзінай магчымасцю паэта і чалавека, які выпаў з сучаснага культурнага кантэксту, „зачапіцца” за жывую гісторыю сваёй краіны, увайсці ў блізкі кантакт з асяроддзем, з беларускай літаратурнай традыцыяй.

Але ж, вядома, творчыя намеры гэта адно, а іх ажыццяўленне — нешта другое. Проза, задума вялікай прозы, раманістыка ставіла перад М. Сяднёвым свае, дагэтуль для яго нечуваныя праблемы, выносіла ў парадак дня такія аспекты, што на той час, відавочна, былі яму не пад сілу. Ці не адсюль захавалася і „ўпісалася” ва ўступнае слова аўтарская агаворка, што маўляў „я думаў напісаць чытальную кніжку (...) без асаблівых прэтэнзіяў на вялікую літаратуру”²³? Безумоўна, што Сяднёў-паэт, які працаваў да гэтага часу „інтуітыўным” спосабам, пачаў адчуваць недахоп таго, пра што ён і сам пазней скажа, менавіта ведаў, высокага духу, таго духу арыстакратызму, які дазваляе творцу, які бярэцца за канкрэтыку, узяцца да эстэтычна-філасофскіх абагульненняў, не падпарадкоўвацца самазванчай двухвартаснай, чорна-белай, логіцы, якая імкнецца да абсалютнага кантролю розуму і сэрца і не дазваляе ўбачыць новыя далягляды²⁴.

Да адчування такой недастатковасці далучаўся яшчэ фактар чыста знешні. „Часу працаваць над творам у мяне было вельмі мала, а сілаў — яшчэ менш, і я, — прызнаецца Масей Сяднёў, — не раз схільны быў пакінуць сваю за-

думу — напісаць прэзіачны твор”²⁵.

Пісаўся *Раман Корзюк* марудна, доўга, з перабоямі, пад намовы-заахвочванне калегаў-літаратараў ды рэдактараў часопісаў „Конадні” і „Бацькаўшчына”, дзе аўтар публікаваў яго фрагменты да 1966 года. Потым твор быў адкладзены ім у куток і, няскончаны, ляжаў так аж сямнаццаць гадоў. І толькі на самым пачатку другога, позняга творчага перыяду Масея Сяднёва, у 1983—1984 гадах раман канчаткова быў напісаны і неўзабаве выйшаў асобнай кнігай (1985 год).

У тых самых 1983—1984 гадах Масей Сяднёў працаваў яшчэ над адной кнігай, а менавіта зборнікам паэзіі *Ачышчэньне агнём* (выйшаў у свет у 1985). Праз два гады ён апублікаваў наступны раман *І той дзень надыйшоў* (1987), а яшчэ праз два — зноў паэтычны зборнік *А часу больш, чым вечнасьць* (1989).

Дасягнуць у васьмідзесятых гадах, як бы ў адзін мах, такіх выдатных літаратурных поспехаў мог, аднак, „іншы” Масей Сяднёў. Шасцідзесятыя і сямідзесятыя гады і былі якраз парою пераўвасаблення паэта правінцыйнага маштабу — досыць падатлівага на літаратурныя і грамадскія клішэ, хутка звездзенага савецкай суровай рэальнасцю ў сацыяльна-грамадскай структуры да пазіцыі бяспраўнага раба, потым уцекача-тулягі і амерыканскага чорнарабочага — у свядомага, вольнага і інтэлігентнага пісьменніка з шырока адкрытымі поглядамі на свет, людзей, мастацтва, культуру, з глыбока абуджанымі агульначалавечымі духоўнымі патрэбамі.

Пачатак станаўлення позняга, „іншага” Масея Сяднёва трэба, відаць, звязваць з 1962 годам — пачаткам ягонай працы як выкладчыка рускай мовы і літаратуры ва ўніверсітэце Індыяна. Сем гадоў стараннай універсітэцкай самавучобы як бы натуральна прадоўжыліся яшчэ больш паглыбленай, удумлівай і вольнай самаадукацыяй у Нямеччыне. Праз Нямеччыну ён меў доступ да найбагацейшай

культуры старой Еўропы — з яе кнігазборамі, бібліятэкамі, архівамі, музеямі, саборамі, архітэктурай, духоўнай культурай. У „мюнхенскі перыяд” Масей Сяднёў меў таксама магчымасць перачытаць у арыгінале — і перачытаў — усіх выдатнейшых нямецкіх паэтаў, між іншымі, Г. Гейнэ, Ё. В. Гётэ, Ф. Гэльдэрліна, Ф. Наваліса, Э. Мёрыке, Ф. Шылера, Р. М. Рыльке. Праз іх непасрэдна дакранаўся М. Сяднёў да вытокаў еўрапейскага рамантызму, дзе выпрацоўваліся самыя розныя ідэалогіі сучаснага мастацтва і культуры Еўропы.

Творчую індывідуальнасць позняга Масея Сяднёва фармавала і Гэльдэрлінавае адчуванне трагічнага разладу паміж ідэалам і жыццём; і пантэізм Гейнэ, і ягоная нацэленасць на абарону простага чалавека, палітычна і сацыяльна абяздоленага, і ягоная саркастычная іронія над філістэрамі, і вера ў перамогу „элінаў” над „назарэянамі”; і вялікі Гётэ, „язычнік”, паклоннік прыроды, які вучыў разумець жыццё як адкрытую таямніцу (das offene Geheimniss), а свет як суцэльную прыгожую цэласнасць, што адно захоплівае чалавека. Хто з еўрапейскіх паэтаў мог дазволіць сабе не ведаць квінтэсенцыяльнай вершаванай формулы Веймарскага генія

Ich singe wie ein Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnt

або яго эстэтычнага максіmalізму сфармуляванага: Schöne ist höher als das Gute, das Schöne schliesst das Gute ein? Хто, урэшце, мог прайсці побач нямецкага філасофска-эстэтычнага ідэалізму з адным з ключавых для яго паняццяў Sehnsucht?

У „мюнхенскі перыяд” Масей Сяднёў пазнаваў еўрапейскае мастацтва ў яго вышынных праявах. Яно паварочвалася да яго то прастатой зместу і прывабнасцю формы, эмацыянальна-музычнай вобразнасцю, многажарнаснымі „фаўстаўскімі” медытацыямі, то палітычнымі філіпікамі, то кап-

рызнымі, нечаканымі асацыяцыямі, лірыкай няясных, неакрэсленых пачуццяў, тамленнем аб недасяжным, то бязмежна прыгожымі плоцевымі адчуваннямі, то перажываннямі паўнаты жыцця і непасрэднага заглыблення ў жывую і таямнічую прыроду. Пазнаванне еўрапейскага мастацтва было для М. Сяднёва ўзыходжаннем да вышэйшага, узнёслага, да духоўнасці, да „агністасці духоўнага пачатку”, і тая высокая духоўнасць, той агонь, як гэта адчуваў сам паэт, адбівалася на складзе ягонай душы, ачышчала яе. Так нараджаўся „іншы” Сяднёў-паэт — прасветлены, адухоўлены, узбагачаны новымі інтэлектуальнымі і эмацыянальнымі выпрабаваннямі, новай уражлівасцю і эстэтычнай успрымальнасцю.

Ягоная паэзія ранняга перыяду развівалася, як уся тагачасная беларуская літаратура, у напрамку выяўлення гэтак званай грамадзянскай пазіцыі аўтара. Унутрана яна была арыентавана на па-за мастацкую рэчаіснасць, уступала ў няроўны з ёю дыялог. У такой паэзіі эпічныя формы выказвання пераважалі і заглушалі экспрэсію лірычнага „я”. Позні Масей Сяднёў — пасля „бесплодных год”, як ён сам лічыў, праведзеных у Нямеччыне — рашуча аддзяляе сферу будзённага жыцця ад сферы святочнай, прозу ад паэзіі, Беларусь ад Амерыкі, план ідэалагічна-сацыялагічны ад плану духоўнага свету асобы. У васьмідзесятых гадах значныя гістарычна-палітычныя абсягі сваёй Бацькаўшчыны з іх сацыяльна-быццёвай канкрэтыкай, з трагічнай нацыянальнай праблематыкай, ідэалагічнай барацьбой і з выяўленнем сваіх адносін як грамадзяніна да гэтых з’яў, фактаў і падзей ён умяшчае ў жанрах прозы: раманах, публіцыстыцы, эсэ, мемуарах, занатоўках. А паэзіі адводзіць месца выключна для экспрэсіўнай, маналагічнай і суб’ектыўнай спавядальнасці з унутраных перажыванняў, эмоцый і перакананняў. Праграма не дапускае да лірыкі (ад эпохі сімвалізму паэзія сталася сінонімам лірыкі) тыя думкі і пачуцці, якія маглі б асацыявацца з разбуральным „агнём і мячом”²⁶. Месца раней прысутнага ў ягонай паэзіі агню

мучэння, агню вайны займае агонь „высокай духоўнасці”, „агністасць духоўнага пачатку”, „вогніва закладзенай у ча-лавеку любові”²⁷.

Зборнік вершаў *Ачышчэнне агнём* ствараўся як вельмі асабістая аўтабіяграфія душы паэта, як прыватны лірычны дзённік. Усё запісанае ў ім, выпаведанае мела месца, сталася з паэтам на самай справе. А дакладней — адбывалася на працягу шматлікіх гадоў (у рэтраспектыве аўтар сягае не толькі да жыцця ў Мюнхене, але і яшчэ ранейшых часоў). І вось цяпер у Глен Коў („быццам для мяне выгнан-ня месцам ты”) усе тыя паназапашваныя ўражанні, перажыванні збегліся ў адзін пункт, сышліся, сканцэнтраваліся — і выбухнулі, прарваліся нагонкі лірычнымі вершамі (большасць твораў была напісана на працягу года, не бо-лей — ад красавіка 1983 да красавіка 1984). „Падхоплены раптоўнай сілай невядомай”, паэт запісвае ў гэтай асаблі-вай запісной кніжцы тое, што можна выказаць, што само выказваецца і ніяк інакш не можа існаваць, як толькі і вы-ключна ў мастацкай форме лірычных твораў.

У першую чаргу ён гаворыць пра такія мімалётныя, але і складана-супярэчлівыя станы душы, як туга, шкадаванне, шчымлівасць, настальгія, „высокая журба”, расчараванне, роспач, „незадаволенасць самім сабой”; і пра тое, як „штось светлае ў душы я калышу”, „па боскім і ўзнёслым спасцілася мая душа”, пра „імкненне ўвыш” — да святла, да сонца, да прыгожага; і пра самотнасць творцы, выгна-нага з гісторыі, пра адчай маргінальнасці і „празаічнасць майго быцця”; і пра мройную летуценнасць, што выносіць яго — акрамя ўсяго — „у свет прываблівы”; і пра прагу знайсці сябе ў беларускім слове, зацвердзіцца ў ім; і пра надзею на сустрэчу калісьці з чытачом ва універсуме бела-рускай культуры; і пра наплывы — зноў і зноў — зняверы і сумненняў усэнс сваіх творчых высілкаў і засмучанасць зробленым і нязробленым; і пра сум, балючае хваляванне, боязь, што „калісь астыне гарачы ключ мае крыніцы”.

Гэтыя ды іншыя станы душы не з'яўляюцца ў лірычным дзённіку Масея Сяднёва самамэтаю. Яны, расшчэпленыя часта на паўтоны і нюансы ўражанняў і перажыванняў, гучаць своеасаблівым музычным акордам. І гэта музыка душы ахінае сабою ўсе тэмы, усе паэтычныя вобразы і дае ім непаўторную ідэйна-эмацыянальную афарбоўку, каб далейшым планам — ужо незалежна ад творчай задумы, волі аўтара — нязмушана раскрыць індывідуальную біяграфію неардынарнага чалавека, забытаную гісторыю жыцця паэта-эмігранта, кінутага ў глыбокія воды гісторыі.

У кнізе *Ачышчэньне агнём* паэт па-мастацку апрацоўвае ўспаміны „лепшых хвілін“. Лепшых, таму што ачышчаных, прапушчаных „праз вогніва закладзенай у чалавека любові“, праз замілаванасць, закаханасць, як сам ён піша ва ўступным слове да зборніка. Адным з ключоў да лірыкі позняга Масея Сяднёва можа служыць веравызнанне, сфармуляванае ім у вершы *Мюнхэн* (той самы горад Мюнхен, які сваёй назваю ўвайшоў у святдомасць людзей Усходняй Еўропы, як сінонім гнязда нямецкага фашызму):

Я не раздумываў над тым,
што і твае сыны у час крывавы
са зброяй у руках зямлю маю
нявінную тапталі і палілі.

Я кінуў у няпамяць гэта ўсё,
захоплены тваёй красою сёння.

Кінутае „ў няпамяць гэта ўсё“ (значыць тое, што асацыіруецца ці можа асацыіравацца з „агнём і мячом“) адкрывала для М. Сяднёва дарогу да адважнага прызнання ў сваёй захопленасці красою, абжытасцю, уладкаванасцю Заходняй Еўропы. Замест як бы чаканага ў беларускага паэта, сотні разоў паўторанага „мой родны кут, як ты мне мілы“, з'яўляецца паэтызацыя „там“:

Там руху шмат, сьвятла і бляску,
там стройнасьць, звабнасьць, прыгажосць,

там дыша ўсё надземнай ласкай,
душы там адпачынак ёсьць²⁸.
(Я з вандраванняў толькі што вярнуўся)

Уся кніга *Ачышчэнне агнём* прысвечана па сутнасці захапленню красою, красою „лепшых хвілін”. Тыя „лепшых хвілін успаміны” будаваліся таксама захопленасцю ўзнёслай прыгажосцю жанчыны, жаданнем наблізіцца да яе жывога „агну”, спасцігнуць, разгадаць таямніцу weiblich. „О, гэта вечная жаночасць!” — ускрывае, як нямецкія рамантыкі, беларускі паэт. У ягоных лірычных споведзях з’яўляюцца імёны канкрэтных асоб — Mindy Fox, Annaliese Rümmelein, Frau, Валерыя Філіп і найбольш, відаць, блізкая паэту постаць, схаваная за „ты”. Іх „пяшчотнасць, вачэй яскравасць, лагоднасць, любасць ва ўсім”, вядома, радала ягоную душу, раздзьмухвала ў ім „полымя асалоды”, як чаканне яе прыходу распальвала ўяўленне, але і ўносіла драматычнае адчуванне недасягальнасці таго жывога ідэалу.

У вершах, дзе выступае „ты”, М. Сяднёў распавядае пра закаханасць у прамым значэнні, дакладней гаворачы, намякае на сваю сардэчную драму, а яшчэ інакш кажучы — прадчуваецца нейкая існуючая незаменная блізіна паміж мужчынам і жанчынай. Бо ў тых вершах з той даўняй пачуццёвай будоўлі засталіся толькі прыгожыя абломкі — „лепшых хвілін успаміны”. Сталася так можа таму, што — як у даўніх майстроў рамантызму — жанчына бачыцца паэтам як недасяжны зямны ідэал: як „крыніца блажэнства”, як „нешта самае прынаднае, далікатнае, боскае, нязмерна жаданае”²⁹, а само каханне — як з’явішча чыста духоўнага парадку, у якім творца шукае адно натхнення. Вось жа, у лірычнага героя Масае Сяднёва няма паблізу каханай. „Калышацца між намі мора”, — кажа паэт і ўдакладняе: „Ты ў сне прыходзіш да мяне”.

У вершах кахання Масае Сяднёва, ва ўспамінах „лепшых хвілін” чуецца водгук выдатнага твора Ё. В. Гётэ *Nähe Geliebten* — як яго парафраза. Гэта, зрэшты, не адзіная

ў лірычным дзённіку М. Сяднёва прысутнасць нямецкага рамантычнага паэта. Можна проста сказаць, што ці не большасць позніх лірычных вершаў беларускага паэта творча былі заінспіраваныя нямецкімі класікамі, у тым ліку і Ёганам Вольфгангам Гётэ. Апрача ладнай колькасці надрукаваных у зборніку *Ачышчэньне агнём* (а таксама і ў наступным *А часу больш, чым вечнасьць*) перакладаў паэтычных твораў аўтара *Фаўста* і выкарыстання з Гётэ эпіграфа да цыкла *Санэты*, пры дапамозе якога паэт дае ключ да ідэйнага сэнсу сваіх твораў і паведамляе адначасова пра іх асаджанасць у акрэсленай літаратурнай традыцыі, ёсць у ім і ненаўмысныя, як трэба меркаваць, запазычанні, шматлікія рэмінісцэнцыі з Гётэ, падобна да таго, як усплываюць лёгкія іранічныя акцэнты і матывы з Гейнэ. З'яўляюцца таксама стылістычна-фразеалагічныя намёкі то на кнігу Іова, то „спасылкі” на хрысціянскую тэургію. Звяртаючыся да гэтых крыніц, як і да міфалагічных герояў (Арфей, Леда, Сівілы), да Ісуса Хрыста, Масей Сяднёў падмаў такім чынам, вельмі рэдка кранальныя ў беларускай літаратуры на яе савецкім этапе развіцця-заныпаду, глыбокія пласты агульначалавечай культуры.

У супастаўленні з узнёсымі ўзорамі гэтай высокай еўрапейскай духоўнасці лагаднелі ў памяці позняга Масея Сяднёва ранейшыя вобразы драматычнага ўласнага лёсу і лёсу блізкіх, найперш сцэны з расправы аднавяскоўца над ягонай маці, у чым будучы паэт сам сябе абвінавачваў. Вось жа, у кнізе *Ачышчэньне агнём* няма следу ні ад турэмных успамінаў, ні калымскай рэчаіснасці, ні ўцёкаў ад бальшавікоў. Наогул савецкі час амаль не згадваецца. А калі ўспамінаюцца нейкія факты, здарэнні (гл. *Кросны, Агонь, Сказ пра нашу кабылу, Бабулька, Нашаму Азьліку*), дык упісаны яны ўжо ў культурны антураж — з свайго напружанага плана палітычна-грамадскага перасунуты аўтарам у план этнаграфічнай цікаўнасці, фальклорнай прыпавесці, гумарыстычнага апавядання альбо (як твор *Мікола Бугроў. Трагічная паэма*) у нематэрыяльны свет памяці, той памяці, якая і больш дасканалая і мае большую вагу,

чымсьці свет рэальна існуючы. Свет памерлых, як бы кажа паэт, гэта рэчаіснасць вышэйшай катэгорыі. Да такой думкі схіляе чытача менавіта *Трагічная паэма*, змешчаная сярод іншых твораў, асветленых „вогнівам закладзенай у чалавеку любові”³⁰. Усе творы позняга Масея Сяднёва ахоплівае сваім адзіным радыусам імператыў прыгажосці ды імператыў этычнага разумення і змірэння, „ачышчанага духу”.

Самотнасць эстэтычна-этычных перажыванняў паэта-эмігранта, „выгнанніка” ў Глен Коў, раз-праз выштурхоўвала яго з утульнага рэчышча культуры да непасрэднага кантакту з Прыродаю і Часам. У сутыкненні з імі (гл., між іншым, *Таямніца, Акіян і неба, Акіян, Замала часу, Сызыхава праца*), абыякавымі да лёсу людзей, з іх метафізічнай сутнасцю, нарастаў у паэце экзістэнцыяльны неспакой, анталагічная трывога („ці боскае стварэнне, ці ты ніхто?”); з’яўлялася задума над схлынаючымі гадамі свайго як бы дарэмна пражытага жыцця і неадольнае „распінанне сябе самога на крыжы” і трагізаванне („Марнуюся і б’юся ў адчаі”, „У роспачы узносіў рукі”); з’яўляліся рэфлексіі аб патрэбе для чалавека „падманнага” хараства, якое — як у А. Шапэнгаўэра — стрымлівае волю існавання, вызваляе ад свету шляхам бескарыслівага яго сузірання.

З такім бескарыслівым сузіраннем хараства і маем дачынненні ў шматлікіх вершах позняга перыяду Масея Сяднёва, асабліва ў кнізе рэдкай лірычнай чысціні *А часу больш, чым вечнасьць*. Expressis verbis выказана гэта паэтам у творы *Сустрэча ў парку*:

Ён усведамляў мяне, як можна пазнаць
жывога Бога.

Але я слухаў яго толькі адным вухам,
бадай зусім ня слухаў:

я быў увесёлы ў сузіранні хараства,
што адкрывалася перад маімі вачыма —
райскім супакоем восеньскага парку,
задуменнасьцяй дрэваў у ім,
таямнічасьцяй усяго існага.

Дзеля адлюстравання гэтай „таямнічасці усяго існага” і „сузірвання хараства” паэт адыходзіць ад буйных вершаваных форм з іх разбудаванай вобразнасцю і кампазіцыяй і карыстаецца цяпер лаканічнымі і ашчаднымі сродкамі мастацкага выяўлення. Верш М. Сяднёва ўраз са зменаю тэматыкі таксама выразна відазмяняецца, ачышчаецца ад баласту лішніх слоў, вызваляецца з пракруставага ложа сілаба-тонікі і з’яўляецца ці то як верш вольны і верш свабодны, ці проста ў форме злірызаванай, паэтычнай прозы.

Так адкрыўся шлях да глыбокай мудрасці біблейска-іранічных вершаў Масея Сяднёва (гл. *Масеева кніга. Успаміны, старонкі дзённіка, эсэ*, Мінск 1994), якія гавораць пра далейшы рух наперад гэтага выдатнага беларускага майстра слова — пра яго ўзыходжанне на новую, нікім не заваёваную, творчую вышыню.

Przypisy

- 1 Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі ў пяці тамах, Мінск 1987, т. 5, с. 347.
- 2 Янка Золак, *Жыццё і творчасць Масея Сяднёва (на пяцідзесятых ўгодкі паэта)*, „Беларуская думка”, 1965, № 8, с. 18.
- 3 Krzysztof Dybciak, *Panorama literatury na obczyźnie*, Kraków 1990, s. 11. Zob. także: Czesław Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1990 (zwłaszcza wykład V pod tytułem *Ruiny — poezja*).
- 4 Пірызм разумецца тут як антыінтэлектуальнае рашучае адабрэнне жыцця ва ўсёй яго непасрэднасці.
- 5 Тут і далей цытуем вершы Масея Сяднёва з кніг: *Ля ціхай брамы* (Нью-Йорк 1955), *Патушаныя зоры* (Нью-Йорк—Мюнхен 1975), *Ачышчэнне агнём* (Глен Коў—Нью-Йорк 1985), *А часу больш, чым вечнасьць* (Глен Коў—Нью-Йорк 1989). Каб не перагружаць артыкула шматлікімі спасылкамі, пры цытатах з вершаў М. Сяднёва ўсюды апускаем іхнюю бібліяграфічную метрыку.
- 6 Леанід Пранчак, *Беларуская Амерыка*, Мінск 1994, с. 287. У рамане *І той дзень надыйшоў* М. Сяднёў таксама піша: „Арышт, турма, Калыма былі для мяне выратавальным паваротам. Я выдаў сябе шмат на іх, але яны збудавалі мяне”, Глен Коў—Нью-Йорк 1987, с. 212.
- 7 *Я толькі кропля ў акіяне...* Гутарка Барыса Сачанкі з Масеем Сяднёвым, [у:] *На суд гісторыі. Успаміны. Дыялогі*, Мінск 1994, с. 230.

- 8 Гэты эпизод з жыцця паэта дакладна апісаны ім у рамане *Раман Корзюк*, Нью-Йорк—Мюнхен 1985, с. 293-308.
- 9 Масей Сяднёў, *Масеева кніга. Успаміны, старонкі дзённіка, эсэ*, Мінск 1994, с. 263-291.
- 10 Гл.: *На суд гісторыі. Успаміны. Дыялогі*
- 11 Тамсама, с. 235-236.
- 12 Тамсама, с. 236.
- 13 Масей Сяднёў, *Масеева кніга*, с. 282, 280, 281-282.
- 14 Тамсама, с. 277.
- 15 *На суд гісторыі. Успаміны. Дыялогі*, с. 241.
- 16 У вершы *Аслеппенасьць* (са зб. *Ля ціхай брамы*) ёсць вымоўныя радкі:

І сьвет ня быў ужо для нас,
а самі мы былі асобным сьветам,
што ткаўся звабліва для нас,
- 17 *На суд гісторыі. Успаміны. Дыялогі*, с. 241.
- 18 Тамсама, с. 243.
- 19 Леанід Пранчак, *Беларуская Амерыка*, с. 291.
- 20 Тамсама.
- 21 Гл. вершы: *Як памяць на вуснах, Урываек* (ён пачынаецца: „Цяпер вучуся я эпічнаму спакою”), *Майму вершу* (дзе паэт гаворыць: „А я паспеў, пакутны верш, цябе ўжо прамяняць на прозу”). Нешматлікія вершы, якія з’яўляліся ў паэтычнай паўзе, былі як бы своеасаблівым акампанеентам да сюжэта рамана *Раман Корзюк*, над якім аўтар тады працаваў, і маглі б быць далучаны да яго як ягона я арганічная частка.
- 22 Леанід Пранчак, *Беларуская Амерыка*, с. 291-292.
- 23 Масей Сяднёў, *Раман Корзюк*, с. 7.
- 24 Леанід Пранчак, *Беларуская Амерыка*, с. 289. Гл. таксама: Масей Сяднёў, *Масеева кніга*, с. 18-19.
- 25 Масей Сяднёў, *Раман Корзюк*, с. 7.
- 26 Масей Сяднёў, *Ачышчэньне агнём*, с. 9.
- 27 Тамсама.
- 28 Гл. таксама: *На возеры Мічыган, Уяўленьне, На чужых загонах і інш.*
- 29 Галіна Багданава, *Тры вечары з Масеем Сяднёвым. Эсэ-роздум, „Маладосць”, 1994, № 11, с. 230. Ідэя жанчыны як недасяжнага ідэалу псіхалагічна абгрунтоўваецца паэтам у ягоным рамане / той дзень надыйшоў.*
- 30 Гл. таксама верш: *Дзень памінак.*