

Набліжэнне вандроўніка

(Лірыка Янкі Юхнаўца)

Мае словы дзікія, для мяне прыгожыя,
можа будуць красамоўныя,
зусім па-добраму засьпеваныя
далёка ад Айчыны.

Янка Юхнавец, Запісы здарыліся ў Баварыі

Сучасная еўрапейская мастацкая культура знае дзве тэндэнцыі, за якімі хаваюцца глыбока адметныя светапогляды — тэндэнцыю да стварэння твораў „закрытых” (як адлюстраванне традыцыйнага парадку, які чалавек лічыць нязменным і атаясамлівае з аб’ектыўнай структурай свету) і — супрацьлеглую — тэндэнцыю да стварэння твораў „адкрытых” (як своеасаблівае ўхваленне мастацтвам прысутнасці ў свеце чалавечай дзейнасці Выпадку, Неакрэсленасці, Праўдападобнасці, Двухзначнасці, Шматзначнасці, Бязладдзя — што з’явіліся ў выніку шматвяковага праблематызавання, метадычнага аспрэчвання, развіцця гістарычных дыялектык, гіпотэз нявызначанасці, статыстычнага праўдападабенства, правізорных ды зменлівых растлумачальных мадэлей). Мастацтву не застаецца нічога іншага, як спрабаваць — згодна свайму прызначэнню — прыдаць ім кшталт. Так піша Умбэрта Эка, які гэтай праблеме прысвяціў асобную кнігу¹. Ён бліскуча і грунтоўна аналізуе заходнюю тэарэтычную эстэтыку, гісторыю заходняй культуры, гісторыю паэтык у прыватнасці, і на аснове шматлікіх доследаў над канкрэтнымі творамі (м.інш. музыкі, жывапісу, паэзіі, прозы, драматургіі, а таксама творамі прыкладнага мастацтва) стварае мадэль твора „адкрытага”, каб паказаць — пры дапамозе гэтай фармулёўкі — напрамак развіцця сучаснага мастацтва.

У гэтай даследчыцкай перспектыве мастацкі твор набывае новы статус — цяпер ён абазначаецца як паведамленне па сваёй сутнасці неакрэсленае шматразовасцю зна-

чэнняў, якія суіснуюць у адным прэдыкаце. Такім чынам шматзначнасць у сучасных паэтыках стаецца адной з адкрыта фармуляваных мэтай твора, каштоўнасцю, якую належаць рэалізаваць перад іншымі. Каб здабыць, дасягнуць гэту каштоўнасць, сучасныя мастакі карыстаюцца ідэяй аморфнасці, хаосу, выпадковасці, неакрэсленасці творчых намераў. Словам, „адкрытасць” твора яны робяць сваёй творчай праграмай і прыкладаюць многа намаганняў, каб гэту „адкрытасць” максімальна выкарыстаць.

Што тычыцца мастацкай літаратуры, то — як сцвярджае той жа італьянскі семіётык і пісьменнік Умбэрта Эка — толькі на сумежжы веку Асветніцтва і Рамантызму пачынае вырысоўвацца канцэпцыя „чыстай паэзіі”. Англіійскі эмпірызм, адкідаючы ўсеагульныя ідэі, адцягненыя правы, пракладае дарогу „вольнасці” паэта і прадвясчае гэтым самым тэматыку „крэатыўнасці”. Ад тэзісаў Э. Бёрка аб эмацыянальнай сіле слова вядзе шлях да тэорыі Ф. Наваліса пра чыста эвакацыйную моц паэзіі як мастацтва з неакрэсленым сэнсам і неўдакладненым значэннем. Аднак свядомая канцэпцыя „адкрытага” літаратурнага твора з’яўляецца толькі ў сімвалістаў, у другой палове XIX стагоддзя. Усе пазнейшыя выдатныя дасягненні ў галіне паэзіі, прозы, драматургіі — творчасць Бадлера, Малармэ, Верлена, Джойса, Мапасана, Кафкі, Брэхта ды іншых — былі дэтэрмінаваныя новым бачаннем свету, якое і выяўлялася ў адэкватных гэтаму светабачанню „адкрытых” літаратурных творах².

У авангардзе навейшай беларускай паэзіі, сугучнай з магістральным шляхам развіцця „адкрытага” еўрапейскага мастацтва, стаяць — на мой погляд — тры выдатныя паэты: Алесь Разанаў (дэвізам якога з’яўляецца „Я — той, хто шлях і хто па ім ідзе”³), Надзея Артымовіч, паэтэса інтуітыўна-„адкрытай” паэтыкі, чья творчасць шырэй раскрываецца ў сваіх абсягах перад тым, хто памятае, што для яе „Паэзія — гэта падарожжа. У глыбіню сябе самой”⁴, і Янка Юхнавец, паэтычнае крэда якога найдакладней, відаць, перадае ягонае перакананне: „Усё, усім зямля мая тоіць ува мне тайніцу сваю”⁵, альбо больш метафарычнае: „Мі-

зэрная пясчынка трымае муру злог". На паэтычных прасто-рах беларушчыны яны ствараюць своеасаблівы трохкутнік, які кожным сваім вуглом упісваецца ў іншы культурны кантэкст: Алесь Разанаў ва ўсходнеславянскі, Надзея Артымовіч — заходнеславянскі, а Янка Юхнавец — англасакскі. Прычым з англасакскім кантэкстам ён звязаны асабліва цесна. У адрозненне, мабыць, ад усіх астатніх беларускіх эміграцыйных пісьменнікаў, Янка Юхнавец як паэт фармаваўся цалкам па-за абшарам беларускай літаратуры. „Доўгі час, — кажа ён у сваім інтэрв'ю, — я нічога не ведаў пра беларускую паэзію, заўсёды арыентаваўся на заходнюю літаратуру”⁶.

Нарадзіўся Янка Юхнавец 3 лістапада 1921 года ў вёсцы Забродак Докшыцкага раёна ў сялянскай сям'і. Пра раннія гады ягонага жыцця, пра бацькоў, братаў, сяцёр, калі і дзе будучы паэт вучыўся, няма ўпамінаў. Наогул усе аўтабіяграфічныя факты падаюцца ім досыць скупа, без дакладнага часовага расчлянення. Вядома адно, што да вайны ён скончыў сярэдняю школу, хацеў быць доктарам. У вайну — за супрацоўніцтва з партызанамі? — усю вялікую сям'ю Юхнаўцоў спалілі літоўскія карнікі. Сам ён, відаць, раней або пазней гэтай сямейнай драмы, быў арыштаваны і вывезены ў Нямеччыну. З лагера ваеннапалонных яго вызвалілі беларускія дабрачынныя арганізацыі. Жывучы ў лагерах перамешчаных асоб, ён вывучаў юрыспрудэнцыю ў Вольным універсітэце ў Мюнхене. Там жа, у Нямеччыне, у газеце „Шыпшына” ў 1947 годзе апублікаваў і першыя свае вершы, хоць — як сам сцвярджае — „пра літаратуру тады не думаў”. У 1950 годзе Янка Юхнавец, як большасць тагачаснай маладой беларускай інтэлігенцыі, пераязджае на сталае жыхарства ў ЗША. Спачатку працуе ў тэхнічных майстэрнях, затым становіцца спецыялістам па камп'ютэрах, гэта значыць авалодвае ведамі інфарматыкі.

Вельмі праўдападобна, што ягоная паэтычная індывідуальнасць (незвычайная творчая адметнасць праз „адкрытасць” літаратурнага тэксту) і спецыялізацыя па камп'ютэрах — гэта два бакі таго самага неардынарнага таленту,

якія няспынна ўзаемаінспіруюцца, узаемадапаўняюцца, узаемарэгулююцца. Юрыдычную, а неўзабаве практычна набытую і тэхнічна-матэматычную адукацыю ён адначасова дапаўняе самастойнымі студыямі, як сам гаворыць, азіяцкай, заходнееўрапейскай і амерыканскай літаратуры. „Зноў чытаю ў ангельскай мове, — натуе Янка Юхнавец, — замежную літаратуру: мастацкая, палітычная і г.д. Дапоўніліся веды пра Бадлера (тэматыка) і нават пра Шэкспіра (яго не асудзілі!). З нямецкае чамусьці цікаўлюся Шылерам ды некаторымі нячутымі творамі Гейнэ і прозай Цвейга ды Флабэра... Нарэшце, у ЗША неспадзеўна натрапіў на Эзру Паўнда”⁷.

У той самы час Янка Юхнавец знаёміцца і з заходнееўрапейскай філасофскай думкай. У ягоных нататках чытаем: „Пасля вайны, 2-ой, сустрэўся з творамі Сартра.(...) Гегеля забываюся. А Сартра трымаюся. (...) А тымчасам люблю Ф. Ніцшэ”⁸.

Трэба меркаваць, што „чужыя” творы мастацкай літаратуры, як і філасофскія працы, чытаныя Янкам Юхнаўцом у Нямецчыне, а затым і ЗША, ападалі ў чуйную, жываўспрыімлівую ягоную-сваю, у дзіцячых гадах, відавочна, хораша „разрыхленую” душу — беларускае да-літаратурнае, казачнае светаўспрыманне, казачнае ўяўленне з яе (свабоднай ад фармальнай логікі) паэтыкаю кантамінацыі, травестацыі, пераўтварэння, „дзіцячай” гульні словам і, як кажа Уладзімір Конан, „адмяняемасці”⁹. „Для мяне беларускія казкі, народны фальклор (спосаб іх казання) сталіся НАД УСІМ”¹⁰, — запісвае паэт у сваіх нататках.

Янка Юхнавец як паэт і чалавек высока самаадукаваны, які глыбока азнаёмлены з заходняй культурай і добра разбіраецца ў іерархіі яе каштоўнасцей, ад першых сваіх апублікаваных твораў „імкнуўся да непрадбачанага”¹¹. Інакш кажучы, ён рэалізаваў адзін з асноўных этычна-эстэтычных імператываў сучаснага еўрапейскага мастацтва, пра які „дазваляе” даслоўна выказацца Чорту (у ягонай размове са Скарынаю — у паэме *Калюмбы*): „Умей тварыць нястворанае! (...) Стварыць цяжка! А ператварыць Створанае яшчэ цяжэй”.

Не знаючы савецкай беларускай рэчаіснасці і яе літаратуры, застаючыся ў сваёй творчасці па-за тым кантэкстам, Янка Юхнавец, аднак, жыве ўсё час паўнатаю беларушчыны — у той яе іпастасі, у якой яна была яму даступна сваёй моўна-слоўнай традыцыяй. „Мова наша багатая (мы не маем Акадэмічнага слоўніка!), — натуе паэт. — Дазволім арыентавацца на мову ад народа свайго! Яна ўжо сталася гісторыяй, палітыкай, законам літаратурнай эстэтычнасці. Не думаю, што гэта блага „гуляць” з роднымі словамі. (...) Калі толькі ўдаецца, дазваляю сабе стварыць абстракт са слоў, якія будуць мець значэнне для людзей наскіх, і яны, напэўна, створаць сувязь, прылучэнні, тое, што называем мовай беларускай”¹². На пытанне, адкуль у паэта такая своеасаблівая, нават часам незразумелая, лексіка ягоных вершаў, Янка Юхнавец адказвае: „З Беларусі. З Віцебшчыны. Я сам стварыў слоўнік беларускай мовы і карыстаюся ім. Я вельмі люблю дыялекты. (...) Некаторыя словы ствараю сам”¹³.

Як многія заходнееўрапейскія паэты, што любілі эксперыментавалі ў прасторах сваёй мовы, так і Янка Юхнавец найпершай рэальнасцю прызнае для сябе беларускую мову і, як казачнік, пачынае яе ствараць („дазволю сабе стварыць абстракт”, „сам стварыў слоўнік”, „словы ствараю”) ды ператвараць („гуляць” з роднымі словамі).

Беларускія эміграцыйныя паэты, у асноўным — па-за некалькімі выключэннямі — прадаўжальнікі нашаніўства („Не памыліўся ісці ў іхні след, а, можа, не пайшоў! — гэтак запісвае паэт. — Шкадую, напаткаўся з імі за мяжой...”¹⁴) паэтычныя навацыі свайго земляка сустрэлі амаль у штыкі і, як калісьці Ю. Тынянаў абазваў В. Хлебнікава, празвалі яго „дзікім”. „Можа, ад знаёмства з заходняй літаратурай, а таксама філасофіі, — як бы шукае вытлумачэння Янка Юхнавец, — я стаўся для эміграцыйнага друку ‘дзікім’”¹⁵. „(...) Сёння (не пазней 1955 года — Я. Ч.) атрымаў газету „Бацькаўшчына”, — чытаем занатоўку паэта. — Там была надрукаваная рэцэнзія сп. Рамановіча (ён жа паэт Р. Крушына). Зусім не крыўдую, што яму не зразумелыя мае словы, і назваў мяне блізу дзікім шаманам; а пазней нейкі Бя-

розка (ён доктар медыцыны і хатні паэт, які любіць пісаць, як маці, — ягоная ці кагосьці — прадзе воўну ці лён абт-рэплены і беларускі селянін надалей арэ сваю ніву) прык-лікаў беларусаў пляваць на маю паэзію (дакладна)”¹⁶.

Нічога дзіўнага, што на старонках эміграцыйных часопі-саў („Бацькаўшчына”, „Шыпшына”, „Сакавік”, „Конадні”, „Ба-явая ўскалось”, „Шляхам жыцця”, „Наперад”, „Божым шля-хам”, „Беларус”, „Веда”) творы Янкі Юхнаўца, у параўнанні з творамі іншых тагачасных (галасістых) беларускіх паэтаў, з’яўляліся, можна сказаць, амаль аказіянальна. Не знайш-лося для яго таксама месца ў першым, рэпрэзентатыўным (?) для беларускага пісьменніцкага эміграцыйнага асярод-дзя, альманаху *Ля чужых берагоў* (Мюнхен 1955), у якім ва ўступным слове ад выдавецтва, здаецца, вуснамі Ст. Станкевіча было сказана проста і як бы адрасаванае Янку Юхнаўцу: „У альманах (...) падбіраліся толькі найлеп-шыя й найхарактэрнейшыя творы”¹⁷, — гэтым самым як бы перакрэсліваючы творчасць усіх тых, хто застаўся па-за альманахам. „Прыслалі збор твораў *Ля чужых берагоў*, — запісвае ў сваіх нататках паэт. — Мяне не „ўпісалі”, бо, ма-быць, „замадэрны”. Пагарды няма — чытаю. Там поўна твораў Н. Арсенневай”¹⁸.

На першапачатку літаратурнай дзейнасці Янкі Юхнаўца, у Нямеччыне, не выказаў незадаволенасці ягонаю паэзіяй, відаць, толькі адзін Масей Сяднёў, а ў Злучаных Штатах Амерыкі — выдавец Уладзімір Пеляса. „Дзякуй Уладзіміру Пелясу. Ён падтрымаў мяне. Выдаў *Шорах моўкнасьці*”¹⁹, — запісаў сабе на памяць паэт.

Зборнік *Шорах моўкнасьці* выйшаў у Нью-Йорку ў 1955 годзе і быў першай кнігай Янкі Юхнаўца. Яна завяршала ягоны найбольш плённы паэтычны перыяд (1947—1955), у якім паэтам было напісана звыш ста лірычных вершаў. Аднак у *Шорах моўкнасьці* ўвайшло ўсяго толькі 44 творы.

Для многіх беларускіх эміграцыйных паэтаў, у тым ліку і для найбольш таленавітых (Наталля Арсеннева, Масей Сяднёў), ужо другая палова пяцідзясятых, а напэўна шас-

цідзесятыя гады, былі парою выразнага творчага перапынку або нават пачаткам паступовага згасання творчых сіл. І ў Янкі Юхнаўца таксама наглядаецца спад; вершаў ён пісаў штораз менш — па два-тры, рэдка чатыры творы ў год. А ў два наступныя дзесяцігоддзі і таго менш — магчыма, за кошт працы ў іншых жанрах.

Шасцідзесятыя гады ў ягонай паэтычнай дзейнасці знайшлі „юхнавецкае” адлюстраванне ў зборніках *Новая элегія* (Мюнхен 1964) і *Калюмбы* (Нью-Йорк 1967) як выразнае сыходжанне Янкі Юхнаўца ў паэматворчасць і прадказванне паглыбленай прозатворчасці. Ён ужо ад 1952 года час-часам пісаў у жанры навелы, апавядання, драматычнага нарысу, паэтычнага запісу прозай, мала-памалу падбіраючыся да больш значнага — гістарычнай аповесці-ўспамінаў пра Менск другой сусветнай вайны. Але „яна ў мяне не апрацаваная, — гаворыць аўтар. — Матэрыял вельмі цікавы”²⁰.

Тым часам, працуючы над успамінамі, усе свае паэтычныя творы ён намагаецца аб’яднаць, як бы падвесці ўжо канчатковыя вынікі ў гэтай працы: у 1987—1990 гадах саматужным спосабам выдае трохтомнік пад агульнаю назваю *Творы*, а ў 1993 — з вершаў ранняга перыяду, з пяцідзесятых гадоў, Янка Юхнавец складае асобны, таксама ксераксны, зборнік *Дань майго часу*. У 1994 годзе, нарэшце, выходзіць і ў Беларусі, у Менску, ягоная кніга *Сны на чужыне. Выбраныя творы*.

Невядома, хто і калі яшчэ захоча выдаць у Рэспубліцы Беларусь наступную кнігу „дзікага” паэта. Таму вельмі шкада, што гэта выданне толькі „выбранага” і што кніга з’явілася без каментарыяў і крытычнага апарату, затое з шматлікімі памылкамі, так сказаць, чыста тэхнічнага парадку і, на жаль, з усё той жа традыцыйна-савецкай рэдактарскай „карэктурай”, нічым неапраўданым рэдактарскім умяшаннем у жывы мастацкі арганізм. Менскі зборнік Янкі Юхнаўца вынес на дзённае святло ва ўсёй сваёй яскравасці і складанасці тэксталагічную праблему. У выпадку творчасці аўтара *Шораху моўкнасьці*, паэта, які піша „адкрытыя” творы

і дзеля дасягнення „адкрытасці” карыстаецца дыялектнай лексікай, правінцыялізмамі, стварае неалагізмы, „гуляе” з роднымі словамі, які ўрэшце не ўсюды прытрымліваецца беларускай граматыкі, яе сінтаксісу і пунктуацыі — асабліваю вагу набывае справа аўтарскага нескажонага тэксту. Кожная ягоная, здавалася б для нас, „памылка”, вобразнае „дзікунства” ці ідэйнае „юродства” могуць быць — і ёсць — аўтарскім свядома ўкампанаваным творчым элементам, часта ў нейкім адным толькі, а не іншым вершы. Гаворка ідзе пра тое, каб адрозніваць у творчасці Янкі Юхнаўца, авангарднага беларускага паэта, адкрытасць як тыповую ўласцівасць кожнага мастацкага твора ад „адкрытасці” праграмнай, калі творца гаворыць пра неадназначныя справы, прадметы, з’явы, выкарыстоўваючы неадназначныя знакі-словы, паміж якімі ствараюцца неадназначныя суадносіны.

Творы даўнейшых эпох, якія ў параўнанні з сучаснымі „адкрытымі” творамі можна смела назваць закрытымі і адназначнымі, адлюстроўвалі канцэпцыю свету як адзін раз і назаўжды ўстаноўлены іерархічны парадак. У іх адбіваліся таксама сілагістычная навука, логіка неабходнасці, дэдуктыўная свядомасць, дзякуючы якім рэчаіснасць разгортвалася крок за крокам, без аніякіх нечаканасцей, у лінейнай перспектыве, згодна з фундаментальнымі прынцыпамі, якія былі адначасова прынцыпамі навукі і рэчаіснасці.

У сферы мастацтва ўцёкі ад таго, што трывалае, абавязковае, немінучае ды імкненне да шматзначнасці і неакрэсленасці былі прыкметаю адыходу ад субстанцыяльнай рэальнасці Арыстоцеля і нараджэння новага бачання свету. Спрыяла гэтаму і тэорыя Каперніка. Яна вылімінавала геацэнтрызм з усімі ягонымі метафізічнымі паслядоўнасцямі, між іншым, з прывілеяванага пункту бачання, з абавязковага цэнтра кампазіцыі — адкрываючы магчымасць пераносу зацікаўлення са сферы сутнасцяў у сферу феноменаў і тым самым аддаючы перавагу суб’ектыўнаму бачанню.

У такім навуковым кантэксце ўзнікае новая паэтыка, паводле якой мастацкі твор — гэта твор інтэнцыяльна адкрыты для свабоднай інтэрпрэтацыі ўспрымальніка; усе часткі яго маюць аднолькавую важнасць і значэнне, цэласнасць разгортваецца ў бясконцасць, а чалавек не адчувае сябе ні звязаным, ні абмежаваным ніякімі ідэальнымі законамі свету — і імкнецца да штотым раз новага перажывання невычэрпнай, бязмежнай і дынамічнай рэчаіснасці.

Усю шматмернасць і вастрыню праблемы *чалавек і рэчаіснасць* Янку Юхнаўцу прыйшлося спазнаць у плане асабістага лёсу вельмі рана — калі, не па сваёй волі, ён быў „укінуты” ў Нямеччыну, маючы за плячыма адно нічога не вартую на чужацкай зямлі савецкую сярэднюю адукацыю ды дваццаць пару сваіх жыццёва неапераных гадоў. Пасляваенная заходняя рэальнасць не пакідала для такіх, як ён, юнакоў, дыпістаў, прышэльцаў з „іншага свету”, аніякіх ілюзій наконт будучыні. У большасці беларускіх паэтаў і празаікаў, што тады апынуліся ў эміграцыі, гэтыя першыя гады, асабліва ў Нямеччыне, адазваліся ў іхніх творах матывамі тускноты, беспрасветнага смутку, распачы, разгубленасці, неўладкаванасці, нават рэзігнацыі або — у паэтычных дэкларацыях — вызнаннем сыноўняй палкай любові да роднага краю і прысягамі весці барацьбу за вызваленне айчыны з-пад маскоўскай акупацыі. Аўтары гэтакіх патрыятычных маніфестаў і ваяцкіх заклікаў, як бы па-рыцарску верныя свайму слову, хутка ўключаліся ў грамадска-палітычную дзейнасць, становіліся актыўнымі членамі шматлікіх беларускіх арганізацый, што ствараліся эмігрантамі на Захадзе. Людзмі рухала жаданне напоўніць сваё існаванне агульным зместам чалавека сацыяльнага, прыдаць жыццю сэнс менавіта праз імкненне ўключыцца ў нейкую грамадскую структуру, выконваць тую ці іншую грамадскую ролю — гэтым самым аднак уцякаючы, так бы мовіць, ад „прыватнага” ўладкавання, асабістага вызначэння свайго лёсу. Інакш кажучы, своеасабліва адказваючы на

экзістэнцыяльнае пытанне „як мне ўратавацца” на эміграцыі ад адасобленасці, маргінальнасці майго жыцця-бытвання, яны стараліся ўпісацца — зноў — у дзейную і жывую гістарычную перспектыву сваёй нацыі, выкарыстоўваючы дзеля гэтага даўным-даўно вырацаваныя формы міжчалавечага грамадскага паразумення і кантактаў.

І перад Янкам Юхнаўцом пэўны час стаяла адкрытым трывожнае пытанне: што мне рабіць з сабою? Але, ці то глытнуўшы горкага вопыту на прасторах Бацькаўшчыны, ці, можа, яшчэ не ўвайшоўшы ў скоўваючыя чалавечую індывідуальнасць грамадскія структуры, а, магчыма, з той і гэтай прычыны, а таксама і далейшай вучобы ў Вольным універсітэце ў Мюнхене, ён пачаў падыходзіць да пякучай, найперш для сябе самога, праблемы *я і рэчаіснасць* не з боку пошукаў сваёй вузка-практычнай сацыяльнай прадвызначанасці, але філасофскага разумення ўсёй складанасці гэтага пытання. Прычым яно, гэта пытанне, разгаліноўваючыся ў яго, несумненна, у рознанапрамавыя разважанні, зводзілася — як калісьці ў Імануіла Канта — да пытання асноўнага з асноўных: кім ёсць чалавек? (якая ягоная натура, якія ягоныя магчымасці).

Аднак ведаем, што ў Канта, як потым і ў Гегеля, не чалавек, а быццё было цэнтрам філасофскай рэфлексіі. Дакладней кажучы, аб'ектам зацікаўлення быў не цэласны чалавек, але чыстае мысленне, дух, трансцэндэнтальны суб'ект, таму што галоўнай іх мэтай было адкрыць універсальныя ўласцівасці Розуму або Існавання як такога. Чалавек выконваў адно ролю „моманту”, які аб'ектывізуе Гісторыю, разуметую як адзіны суб'ект, што сапраўды дзейнічае.

Але супраць такога бесстаронняга пазнання (адцягненага гістарызму і паслядоўнага рацыяналізму, супраць тэндэнцыі апраўдаць сусветны працэс ягонай разумнасцю, звязвання ўсіх дысанансаў быцця да антытэзіса, адмоўнага моманту дыялектыкі, які з'яўляецца — паводле Гегеля

— законам самаразвіцця існага) у нетрах філасофскага мыслення — у абарону чалавека — пракладваўся і мацнэў антрапалагічны шлях. Фармавала гэты шлях, між іншым, і філасофія жыцця (А. Шапэнгаўэр, Ф. Ніцшэ, А. Бергсан, В. Дыльтэй), і феноменалогія (Э. Гусэрль), і гуманістычная антрапалогія (К. Юнг, А. Адлер, Э. Фром), і хрысціянскі гуманізм (Ж. Марытэн, Э. Мун’ер, П. Тэйяр дэ Шардэн), і філасофская антрапалогія (Г. Плеснэр, М. Шэлер), што з’явілася ў Нямеччыне пры канцы дваццатых гадоў нашага стагоддзя і займела шырокі водгук, а таксама філасофія экзістэнцыялізму (С. Кіркегар, К. Ясперс, М. Хайдэгер, Ж. П. Сартр), народжаная з пачуцця страшэннага крызісу самасвядомасці чалавека пасля першай сусветнай вайны, плынь, якая выклікала, мабыць, найбольшы інтэлектуальны рэзананс.

Экзістэнцыялістамі ў саракавых – пяцідзесятых гадах зачытвалася найперш маладое пакаленне, якое паспела вынесці з пажару другой сусветнай вайны сваю знявечаную маладосць, з разбураным светам каштоўнасцей, зняверанасцю ў прагрэсіўны наступ гісторыі чалавецтва, у рацыянальнае пазнанне. Да гэтага пакалення належыў і Янка Юхнавец. І для ягонай псіхікі, для свядомасці юнака, які нечакана для сябе самога апынуўся на эміграцыі, у чужым свеце, паратункам была тая новая філасофская канцэпцыя, у цэнтры якой знаходзілася цяпер асоба, яе існаванне як нерасчлняльная цэласнасць аб’екта і суб’екта, якая выносіла напавярх ідэю свабоды чалавека ў свеце, патрэбу „асабістага мыслення”, патрэбу пошукаў канкрэтна-асабістай ісціны, якая ўмацоўвала ў перакананні, што толькі сам чалавек стварае сваё быццё і сам, абсалютна сам адказвае за ўсе свае ўчынкi — і ёсць толькі тым, што сам з сябе здзяйсняе. Ніцшэанска-Хайдэгераўская звычайная максіма „будзь самім сабою”, „рабі што хочаш” была падхоплена, як вядома, і Жанам Полем Сартрам.

Як паэту, Янку Юхнаўцу адпавядала таксама экзістэнцыяльная трактоўка чалавека як істоты іманентна супярэчлівай, загадкавай, якая жыве „на порогі двойнога быцця” (Ф. Цютчаў). Чалавечая істо-

та не мае ніякай раней дадзенай сутнасці; яна не толькі не ўмяшчаецца ў спекулятыўныя каардынаты рацыяналізму, а наадварот — не паддаецца аніякім дэфініцыям, яна адзіная ў свеце застаецца істотаю „адкрытай” у свет і асвятляе гэты свет сваім быццём. Вось адкуль, здаецца, у нататках Янкі Юхнаўца кінутая заўвага: „Гегеля забываюся. А Сартра трымаюся”²¹.

У паэтычным успрыняцці Янкі Юхнаўца ідэя „адкрытай” чалавечай асобы падавала руку, несумненна, ідэі праграма „адкрытага” мастацтва. І, магчыма, гэты тонка схоплены ім своеасаблівы сімбіёз літаратурна-эстэтычна-філасофскіх ідэй быў ці не найважнейшым апладняльным імпульсам для ягонай таксама ж „адкрытай” паэзіятворчасці. Невыпадкова, відаць, у адным са сваіх найранейшых апублікаваных твораў *Зямныя песні* (у якім, дарэчы, адразу з’яўляецца адзін з ключавых вобразаў лірыкі Янкі Юхнаўца — „чар зямны”) паэт, свядомы сваёй інакшасці — палемічна — кажа:

У мяне, сябры, узлёты крылаў іншыя.

І ў праграмным вершы з прысвячэннем *Крытыкам маім* (з паловы пяцідзясятых гадоў) ён яшчэ раз падкрэслівае выключную адметнасць сваёй дарогі ў беларускай літаратуры, гаворачы:

Незнаёмым з’яўляюся я вандроўнікам,
(Прыманіўся без хмараў навалініцай быць)

Знаёмства з заходнееўрапейскай філасофіяй, шырокія веды Янкі Юхнаўца ў галіне навейшых філасофскіх канцэпцый чалавека не ставілі яго ў пазіцыю „перакладчыка” навуковых ідэй на мову вобразнага мыслення і светабачання. Ягоная творчасць не сталася „ілюстрацыяй” (як, напрыклад, творчасць Альбэрта Камю першага перыяду ў значнай меры ілюстравала асноўныя прадпасылкі экзістэнцыялізму) тых альбо іншых палажэнняў, тых ці іншых філасофскіх напрамкаў антрапалагічнага шляху. Праўда, у ягоных тэкстах таксама найвыразней, як здаецца, выступаюць своеасаблівыя — па-юхнавецку раптоўныя, хвілін-

ныя — экзістэнцыяльныя засяроджанасці: адзінота-самота асобы ў свеце, трывога-пакута быцця, напрыклад:

Мы адчуваем болясці жыцця найбольш.

Я не кажу, пра каго я думаю...

(... ...)

Страхам жылак цела наша сплечена.

Адвіткі іхныя ў прызначэнні кожным

лёс скрэсліў сплётam невада...

(... ...)

Не адшукаць, як уцячы адтуль...

(... ...)

Куды дзявацца нам? Ад саміх сябе?

(Размова)

Аднак экзістэнцыяльныя неспакоі Янкі Юхнаўца лагодзяцца і „размываюцца”, між іншым, па-шапэнгаўэраўску разуметай вітальнасцю, воляю да жыцця, па-бергсанаўску — інстынктыўным *elan vital*, а таксама — дар уласцівы толькі чалавеку — зачараваннем метафізікай быцця і метагісторыяй прыроды. Канкрэтныя экзістэнцыяльныя пытанні, з якімі самому паэту даводзілася змагацца і якія ён напаўняў зместам свайго бытавання, трапіўшы ў паэтычны горан, „адхіляліся” ад свайго прамога значэння, пераплаўляліся ў літаратурна-эстэтычныя каштоўнасці — пад уздзеяннем сілавога поля таго заходняга прыгожага пісьменства, якое было мацярынскім улоннем і калыскаю паэзіі Янкі Юхнаўца.

Як і хвілінныя экзістэнцыяльныя засяроджанасці, у паэтычнай творчасці Янкі Юхнаўца таксама з’яўляюцца і — пераплавіўшыся — „знікаюць” рэмінісцэнцыі і сімвалізму, і экспрэсіянізму, і сюррэалізму, і дывізіянізму, і таго адметнага прымітывізму, праз які адгукаюцца беларускія фальклорныя матывы і бачыцца камедыйна-святочнае або казачнае светаўспрыманне. Дык вось, апрача ўспомненых самім Янкам Юхнаўцом такіх выдатных пісьменнікаў, як Ш. Бадлер, В. Шэкспір, Г. Гейнэ, С. Цвейг, Г. Флабер, Э. Паўнд, М. Багдановіч, асваеннем творчасці якіх ён узбагачаў сваё ўласнае творчае амплау, трэба да ягоных „настаўнікаў” далучыць, несумненна, яшчэ і іншых, ім неназ-

ваных — тых, у чыю літаратурную майстэрню мог заходзіць беларускі паэт. Найперш У. Уйтмена з ягонымі гімнамі біялогіі чалавека і ідэяй еднасці ўсяго існуючага, затым Р. Фроста — паэта пастаральнай традыцыі, чым крэда было: мы жывем на свеце, каб бачыць і слухаць; Р. Джэфэрс — з ягоным бунтам супраць прамысловай цывілізацыі і канцэпцыяй інгуманізму; Э. Дыкінсон, зорка якой успыхнула ў ЗША толькі ў 1955 годзе, амаль праз семдзесят гадоў пасля смерці паэтэсы-пустэльніцы медытацыйнага складу, што ўмела праз паэтызацыю найдрабнейшых праяў існавання паказаць нетрываласць чалавечага быцця; і, вядома, К. Сэндберга, паэта плебейскай традыцыі, прадаўжальніка паэзіі У. Уйтмена, для якога асноўным крытэрыем з’яўляецца народная мудрасць. Таксама не была для Янкі Юхнаўца чужой творчасць паэтаў імажыстаў і паэтаў метафізікаў (найперш „фрагментарыст” Э. Паўнд, а таксама Э. По, Т. С. Эліёт) з іх культам інтэлекту, мастакоўскай рытма-гукавой інструментоўкай, з рытмастваральнай прыгажосцю і мантажным, „адкрытым” тыпам верша. А таксама *Іліяда* і *Адысея* і вялікі М. Сервантэс са сваім *Дон Кіхотам*, а з беларускіх — *Тарас на Парнасе* і *Песня пра зубра*. І да ўсяго гэтага: „Не смяхотна павучыцца ад нашаніўства!”²², — чытаем у нататках паэта. І там жа Янка Юхнавец гаворыць: „Асэнсоўваючы здабыткі чалавецтва ў галіне літаратуры, я прыйшоў да ўласнага творчага метаду: асацыізму. Гэта асацыяцыя ўсіх літаратурных метадаў, школ і стыляў, якія існавалі дагэтуль...”²³. А побач яшчэ больш катэгарычна: „Я вучуся ў самога сябе. Можа, яно благоднае, але спадзяюся, паможа камусьці...”²⁴.

Як бачым, Янка Юхнавец у лапідарнай форме выказвае надта арыгінальныя літаратурна-тэарэтычныя погляды. Вось яшчэ ягоныя меркаванні: „а паміж прозай і паэзіяй няма ніякай розніцы”, „адмаўляю рыфмаваную паэзію. Там няма свабоды...”, „Век класічнага верша мінуў”, „Для мяне самы кароткі, пракудны верш мусіць быць навелай — лірычнай ці драматычнай і г.д.”, „‘Дзікім’ быць у думках і паэ-

тычных формах (яны звычайныя) не адмаўляюся” ці, на астатак, „Эстэтыка і логіка заўсёды ў разладзе”²⁵.

Здавалася б, што гэтымі фармулёўкамі Янка Юхнавец як бы падказвае свайму чытачу, з якімі інтэрпрэтацыйнымі ключамі ён павінен падыходзіць да такой полігенетычнай як яго лірыкі. Аднак ягоныя вышэйпрыведзеныя нібыта тэарэтычныя канструкцыі на чале з „я прыйшоў да ўласнага творчага метаду: асацыізму” стаяць у тым самым семантычным радзе і маюць такую ж вагу, што і такое, напрыклад, „юхнавецкае” сілагістычна-паэтычнае выслоўе, як: „Я люблю тое, што люблю, калі толькі люблю!..”²⁶ або і такое (асаджанае ў вершы *Чым больш...*): „Чым больш творыцца незразумелага, / тым розум больш разумным станецца”.

Усе або амаль усе такога тыпу выказванні паэта з’яўляюцца арганічнай часткаю праграма „адкрытай” ягонай творчасці, нават калі гэта аднаасказавыя „зацёмкі”. (Прыпомню, што тэрмін „адкрыты” твор азначае новую дыялектыку зносін паміж творам і інтэрпрэтатарам). Яны, як і лірычныя вершы Янкі Юхнаўца, сваёй — часта — амбівалентнасцю, „імкненнем да непрадбачанага”, шматзначнасцю слоў і нечаканымі асацыяцыямі з іх, таксама, і гукава-эмацыянальнай аўраю запрашаюць кожнага да сааўтарства ў складанні такіх паэтычных твораў, якія маюць — паводле эстэтычных законаў сучаснага мастацтва — няскончаны рад раскрывальных сэнсаў і значэнняў. Адным словам, можна сказаць, што Янка Юхнавец стварае, па-новаму эстэтычна-функцыянальныя, „няскончаныя” творы, або творы „ў руху” — і такім чынам узнікаюць і „рухомыя” тэмы ды матывы, якія немагчыма ўлавіць і апісаць вычарпальна, а толькі — прыблізна рэканструяваць, абазначыць іх кантуры. Як немажліва вычарпальна апісаць, напрыклад, шматлікія дзеянні-вобразы рухава-варухлівага ветру, што з’яўляецца амаль у кожным вершы Янкі Юхнаўца — і як бесцялесны пасланец прыроды („памагач вялікі”, „сяўбіт размашысты”), і як эсенцыяльны, харавы голас Айчыны („Вецер, ты сюдзіш свет увесь быццём”, „Шмат я слухаю ад ветру спеваў”), і як звычайнае, у прамым значэнні слова,

„роднае” паветра, якое ў чужых краінах успамінаецца-адчуваецца як той „дым отечества” Дзяржавіна, які заўсёды бывае нам „сладо́к и приятен”.

Дарэчы, вецер, той самы па сваёй прыроднай сутнасці, але ж інакшы па сваіх якасцях, выніках дзеяння — найбольш характэрны і, так бы мовіць, „найюхнавецкі” тыповы вобраз. І няма, здаецца, другога беларускага паэта, эміграцыйнага ці неэміграцыйнага, у вобразнай сістэме якога вецер выступаў бы ў такой інтэнсіўнасці, шматаблічнасці. Улюбёны вобраз прыдае ўсёй паэтычнай творчасці Янкі Юхнаўца выключную адметнасць. Пра яго паэт выказваецца са шчырым, непрыхаваным пачуццём захаплення (пар.: „У адзінотнасці сваёй — учора, і вось цяпер,/ вятроў любіць не перастану” ці „кволю сэрца, пакуль што,/ шасцівымі казаннямі/ ветру ранняга”). Ён з’яўляецца ў Янкі Юхнаўца адразу, у першых вершах.

Аднак чытач у ранніх творах яшчэ не заўважае гэтага апафеозу нібыта звычайнай прыроднай з’явы. Магчыма таму, што ўспрыняцце творчасці эмігрантаў адбываецца (ці не пад уплывам нейкага культурнага безумоўнага рэфлексу?) найперш праз прызму агульнага кантэксту напрацаванага ўжо самой літаратурнай эміграцыяй, і яго ўстойлівых паэтызмаў. Менавіта яны ў многіх вершах самых розных паэтаў арганізуюць мастацкае светабачанне.

Ёсць такія ўстойлівыя „эміграцыйныя” фразеалагізмы і ў аўтара зборніка *Шорах моўкнасьці*. Напрыклад: „ваўком плятуся па чужыне”, „ад болю ран”, „радзімы кінуў парог”, „пакуты дзён”, „цяжкія шлях”, „жудзь начы”, „чужацкія абшары”, „балонкі чорныя (...) пачаў лістаць”, „спапялела шчасце”, „на зямлі бытую адзіночным”, „змрочнасць у душы” і т.п. Найбольш іх у творчасці Янкі Юхнаўца 1946—1949 гадоў, як падтэксту, выніку вайны, якая цягнула за сабою бяссэнсавое насілле, адчужэнне, расчараванне і дэгуманізацыю чалавека. Аднак, паколькі лірыка Янкі Юхнаўца напаўнялася зместам досыць адлеглым ад непасрэднай грамадзянскай і палітычнай тэматыкі, паэтызмы гэтага ты-

пу самой сілаю ўласнатворчых акалічнасцей зніклі з ягоных вершаў даволі хутка.

Для Янкі Юхнаўца, паэта ўжо поўнаасцю сфармаванага ў баварскі перыяд (1947—1949), надта спрыяльным фактам творчага росту быў, верагодна, ягоны пераезд на сталае жыхарства ў 1950 годзе ў ЗША. Маладое пакаленне амерыканскіх паэтаў (Beat Generation, або „бітнікі”), якое выйшла на авансцэну ў сярэдзіне пяцідзесятых гадоў (тады, як у Амерыку ўсё яшчэ плыла з еўрапейскага кантынента вялікая хваля ўдзельнікаў, сведкаў і ахвяр апошняй вайны), прыгнечанае сусветнай бойняй, адрэагавала на вайну своеасаблівым пратэстам — рашучым адмаўленнем традыцыйных каштоўнасцей на карысць суб’ектыўнага, зафарбаванага ў экзістэнцыяльныя таны, успрыняцця знешняга свету, варожасцю да палітычных, сацыяльна-грамадскіх і этычных праблем і — даверам сабе, інстынктам „натуральнага” чалавека, канцэнтрацыяй на доследах глыбокага чалавечага „я”, рухах ягонай псіхікі, на індывідуальнай драме асобы перад вялікай самотнасцю экзістэнцыі.

На практыцы гэтыя ідэйна-эстэтычныя памкненні амерыканскіх „бітнікаў” выяўляліся найперш у форме „дзікай”, шакіруючай паэтыкі, а менавіта ў паэзіі часта „беззмястоўнай”, слоўнай плыні, свабоднай імправізацыі, вольнага, арытмічнага верша. Класічным прыкладам паэзіі гэтага пакалення можа быць творчасць Алена Гінзбурга. Літаратурнымі героямі контркультурнікаў станавіліся ўсякага роду бунтаўшчыкі-мяцежнікі (аўтсайдэры, наркаманы, нават злачынцы) або „блажэнныя прастакі”.

Сваёй лірыкай Янка Юхнавец амаль на цэлае дзесяцігоддзе, патэнцыяльна шмат чым у змесце і форме, апырэджваў творчасць „разбітага пакалення” амерыканскіх паэтаў. Але іншамоўнасць беларускага паэта не дазваляла яму арганічна ўпісацца ў тамашняе літаратурнае жыццё, падключыцца да „Beat Generation”. Дзякуючы мове, ён усім сваім паэтычным тварам застаўся павернутым да беларускай культуры, яе народна-казачнай традыцыі, і — што не-

малаважна — да беларускай прыроды. Відавочна таму нідзе ў паэтычных тэкстах Янкі Юхнаўца, у адрозненне, напрыклад, ад Н. Арсенневай, М. Сяднёва, М. Кавыля, Р. Крушыны, няма амерыканскіх рэалій (апрача малаістотных дэталей у ранніх вершах, звязаных з Нямецчынай), як няма фактычна і суаднесенасці з тамашняй прыродаю.

Праўда, беларускіх рэалій у аўтара паэмы *Калюмбы* таксама не зашмат, калі мець на ўвазе толькі геаграфічныя назвы і ўласныя імёны: Замчышча ў Менску, рака Бярэзіна, Менская кальварыя, Вільня, вёска Забродак, Барысава, Дамжарацы, Свіслач-рака, Няміга, Вялля, Нарач (Князь-возера), Пляц Волі, Полацк, Святая Сафія, Палескія пушчы, Купалле, Лявоніха, Паўстанцы Каліноўскага, „Зубра песня”, Скарына, М. Равенскі, М. Багдановіч, М. Танк, Тарас з Парнасу — вось, здаецца, і ўсё. Гэтым вычэрпваецца ўвесь ягоны беларускі тапанімічны рэпертуар, акрамя найчасцей выкарыстоўваемых паэтам сінанімічных слоў *мая Айчына і Беларусь*.

Аднак не толькі ў беларускіх назвах і імёнах утрымліваецца ў Юхнаўца тое, што ён сам называе „прастор Айчынны”, „зямля Айчынная”. Ён, нібы ідучы следам за вялікімі амерыканскімі пісьменнікамі і паэтамі, якія апявалі велічную, некранутую прыгажосць паўночнаамерыканскай прыроды (напрыклад, У. Уйтмен, Дж. Лондан), таксама адчувае і бачыць нацыянальную беларускую самаадметнасць у статысчным голасе ажыўленай і неажыўленай прыроды, у яе непаўторнай шматфарбнай маляўнічасці. Янка Юхнавец у паэтычных формах набліжае нам вялікія і малыя праявы жыцця гэтай прыроды: прохань неба над Беларуссю, падмывы вясны беларускай — з аднаго боку, і мох, дажджынкi, пясчынкі, сцяблінкі — з другога. Той жа, успомнены ўжо, нябачны „вобраз” паўсюднага ветру ды іншыя гуллівыя „героі” („Водгуллі ўсялякай поўна ў прыродзе”, — кажа паэт) спалучаюцца і суіснуюць у яго ў гукава-колерным сугуччы з такімі „жывымі”, хоць безыменнымі, асвоенымі, беларускімі „героямі”, як лес (пушча, дрэва, сад), ва-

да (возера, рака, ручай), луг, поле, каменне. Усё гэта для паэта — сваё, роднае, што таксама прадвызначае і адначасова адлюстроўвае, незаўважаны ці мо забыты ўжо людзьмі, натуральны падмурак нацыянальнага жыцця.

І ўсё ж было б памылкова думаць, што Янка Юхнавец займаецца толькі звычайным прыродаапісаннем, паэтычнай рэканструкцыяй беларускіх краявідаў. Аўтар зборніка *Шорах моўкнасьці* — паэт дапытлівага філасофскага складу. Ён, як і Алесь Разанаў, паэт пошукаў жывой еднасці ўсяго з усім. Ён той, хто ўсведамляе драматычную нестабільнасць свету, космасу, раз'яднанасць пачуццяў, думак, душы, цела, веры.

Усе вышэйназваныя прыродныя лірычныя „героі“ Янкі Юхнаўца сумесна з „дзвюма шчырасцямі: зямлёй і сонцам“ ствараюць у ягонай паэзіі як бы Тэйяр дэ Шардэнаўскі астральна-метафізічны універсум — з літасферай і біясферай, як асноўна-пярвічным падмуркам Жыцця-ракі, на якім зараджаецца і ўзвышаецца ды здзяйсняецца ўжо і жыццё чалавека (антрапасфера).

Вось як у раннім, з 1949 года, вершы *3 народнага* (затым у 1972 годзе ён, відаць, невыпадкава амаль даслоўна паўтарае гэтым самым, менавіта тут цытаваным, фрагментам) улоўліваецца паэтам сутнасць такога універсуму:

На камні-валуне, чаму
пакінуць любіш
палявыя краскі?
Скамянелы ён
не хваліць тваіх ласкаў.

— Не! Ён скоймаю праменняў
з нябёс пасланы.
Глядзі, на ім
жыццё струмніц
красатосцяй моху...

Як бачым, на камені (літасфера) прарастае мох (жыццё біясферы — ажыўленай, але несвядомай матэрыі) і на ім хтосьці — ён? яна? — кладзе кветкі. Яны — знак прысут-

насці чалавека з яго ўнутранай, рэфлексійнай дзейнасцю (самасвядомая матэрыя). Мала таго: валун — „з нябёс пасланы”, значыць, на ім ляжыць пячаць святасці (паводле нашай культурнай архетыпіі багі жывуць у нябёсах). Такім чынам, і жыццё моху, і чалавек, які кантактуе з каменем, таксама набываюць рысу святасці. Як у галістычнай тэорыі касмічнай эвалюцыі французскага хрысціянскага філосафа і палеантолага, так і ў гэтым вершы Янкі Юхнаўца адна форма матэрыі — на шляху свайго развіцця ў напрамку да духоўнасці і боскасці, як гаворыць Тэйяр дэ Шардэн — „жывіцца” другой. Першы паверх з’яўляецца асновай, падмуркам для другога, а другі для трэцяга. А ўсе разам гэтыя сферы — супадпарадкаваныя, сузалежныя — ствараюць космас, які сваёй гарманічнасцю, супаддзем адкрываецца выключна чалавеку. Толькі яму дадзена ўменне карыстацца прыгажосцю як мерай гармоніі. „Красатосць моху” можа ўбачыць ды ўспрыняць і перажыць толькі Шардэнаўская „свядомая матэрыя” — чалавек.

Такім чынам, паэт ускладае на чалавека (у ім, — піша ён, — „жыццё жыве жыццём ажно двойным”) незвычайна адказны абавязак: засведчыць супольнасць усёй жывой і нежывой матэрыі ды ўсімі сваімі пачуццямі даць магчымасць ёй бачыць, слухаць і апазнаваць самую сябе. Неажыўленая матэрыя асабліва прагна цягнецца да ўсяго жывога і чалавека:

Разбегласцяй прастор, зналусна, за вокнамі,
часінамі хапаў мой позірк утаймёны.

(Часіны)

Брунлівае рэха ручая ляснага хватліва й журліва
хвталася за спеў вячорных птушак
і за сціж вершалінаў сасновых у паднябёсах.

(Гутаркі Лесасека)

Аднак не толькі гэтым павязаны чалавек з Прыродаю. У кожнай асобе, а значыць і ў ім самім, па словах паэта, „Усё, усім зямля мая / тоіць (...) тайніцу сваю”. Як перадаецца зямлёй тая тайніца чалавеку? А так:

І сэрцу майму і розуму разам
жыццё аддае, што шукаць не патрэбна.
(Часіны)

Тэма Жыцця (з вялікай літары) — скразная тэма паэтычнай творчасці Янкі Юхнаўца. Жыццём жыве ўся Прырода (лес, возера, ручай, поле, луг і г.д.). Аб Жыцці гавораць млынар, лесасек, лясун, чорт, Скарына, брат і лірычны герой *З дзёньнікаў знаёмых і чужа-знаёмых*. „Усё-ткі імкненасць: я жыву, я жадаю жыць і валадарыць, — нібыта ад імя ўсіх гэтых лірычных герояў выказвае думку Лесасек, — ёсць большая, чымсьці цывілізацыя або культура...”.

Відавочна, у літаратурна-мастацкім універсуме Янкі Юхнаўца не гісторыя чалавечых падзей наогул і не гісторыя сваёй Бацькаўшчыны, тым болей не гісторыя эміграцыйнага асяроддзя, але біясфера — галоўны кантэкст лірычнага „я” паэта. Прычым біясфера не ёсць фон дзеяння чалавека. Яна — само па сабе ды само ў сабе дзеючае Жыццё. Перад абліччам вялікага Жыцця прыроды лірычнае „я” Юхнаўца, як, напрыклад, у Фёдара Цютчава, адчувае сваю мізэрнасць. Амаль ад пачатку, ужо ў пяцідзесятыя гады у ягоных вершах з’яўляецца матыў пакорлівасці перад веліччу прыродных з’яў, іх прыгожай манументальнасцю, урачыстай прыўзнятасцю, эпічнай шырынёю, эмацыянальнай глыбінёю і спакойнай працэсуальнасцю — гэтым „братэрскім рухам ад маленства аж да старасці”, як піша паэт. Перад аграмаднасцю прыродных з’яў, метафізікай жыцця чалавек адчувае сваю нязначнасць. „Убожнік перад імі я! — кажа паэт у вершы *Далява лугоў*. — Вочы захінаю вобмацна да слепаты”.

„Вочы захінаю” — таму што немагчыма, паводле паэта, цякучасць жыцця („рух гэтакі нестамлёны”, як ён называе метафарычна жыццё) прачытаць вачыма. З’явы прыроды яму таксама „кажуць: — Убожнік ты!”.

У шасцідзесятыя — сямідзесятыя гады матыў пакорлівасці вяртаецца да Янкі Юхнаўца яшчэ два разы — здаецца, у духу праекцыі інгуманізму Р. Джэфэрса, бо як бы нечакана, вялікі жыццялюб, аўтар паэмы *Калюмбы*, так адзіваецца:

Для жыцця ўсёдна ці ты ёсьць, ці няма цябе!
Жыцццю прыхільнікі не патрэбны.
(Калюмбы)

а ў творы *Дзёньнік наступны* яшчэ больш катэгарычна ён кажа:

— Чалавек жыцццю вялікая абраза.

Р. Джэфэрс (1887—1962), востра адмаўляючы прамысловую цывілізацыю, развіваў ідэю пра дасканаласць усёй адушаўлёнай і неадушаўлёнай прыроды, а чалавека бачыў усяго толькі як яе хвараблівую нарасць. І таму заклікаў памагчы прыродзе адчалавечыцца, пазбыцца чалавечых мер.

У вершах Янкі Юхнаўца наогул адсутнічае праблема вялікага горада, прамысловасці, тэхнічнай цывілізацыі, словам таго, што засланне сабою прыроду, дэградуе яе. І таму канцэпцыя Р. Джэфэрса, як з'ява нехарактэрная для светабачання беларускага паэта, не магла атрымаць у яго далейшага мастацкага развіцця. Можна лічыць, што для яго бліжэйшай была ўсё-такі еўрапейская паэтычная традыцыя суадносін чалавека з прыродаю, у прыватнасці погляд Р. М. Рыльке (1875—1926) — усё тое, што чалавек бачыць і ўспрымае ад прыроды, ён павінен перавесці ў той вышэйшы план быцця, да якога сам належыць.

Адвернуты ад спраў сацыяльнага чалавека, Янка Юхнавец з самага пачатку творчасці ішоў па шляху роздуму пра быццё прыроды і цесную сувязь чалавечага існавання з ёю, біясферай. Прычым прырода ў яго выступае не ў сваіх сусветных ці касмічных маштабах, але ў такіх формах, пра якія паэт кажа: „Было жыццё ў блізасці“, якія кожны можа адчуць як „ухопіны жыцця“, „жарсьць жыцця ўпорыстага“, „шэпаты жыцця“. У прасторах гэтай блізкай чалавеку прыроды (а яна мае многія рысы беларускай адметнасці) дзейнічае лірычны герой. Ён быццам толькі што падняўся над біясферай, займеў свядомасць („Я малады жыццю!“) і не можа ад гэтай радасці не рэфлексаваць над

сваім існаваннем („Назіраю й чую ўсёй душой мой свет. (...) Я назіркам слядкую за жыццём маім”), не можа не гаварыць эмацыянальна, часам аж да поўнага слоўнага нібыта бязладдзя, пра свой надта своеасаблівы — духоўны — чалавечы свет, пра радасць свайго бытавання. Радасць гэта ўзмацняецца яшчэ тым, што жыццё чалавека, як і жыццё прыроды, успрымаецца лірычным „я” паэта як нешта не да канца пазнанае, чаго нельга адназначна растлумачыць пры дапамозе катэгорый розуму, чаго часам немагчыма выказаць правільна-граматычнымі сказамі і словамі — а да сутнасці якога набліжаюць шматзначныя аўтарскія словаўтварэнні або аказіяналізмы, дыялектызмы і лексічныя перастварэнні, якімі „гуляюць” дзеці і казачнікі.

Вось крыху прыкладаў з такога слоўніка Янкі Юхнаўца: сукрасні, хуртавіна снежная, далява лугоў, павеісты летняк, віня хваляў, пахіноты прывідаў, вахаліся хмары, нарасцівай глуханёй, дагана рухаецца, нябёсаў знізь цвіцца... цніцца, навошта пытаць насцівасць натвую?, думкі цімклівыя, нявокмець узбярэжжаў, светлай зналіцай, вахлавасць, моўкнасць, нікне знібай, у сцізе пушчаў, сюдзіш, уцягнасці, надысь, цвяліць ніціхатою, каменнай неманай, сцеліць намістам, скорсць, лятчэй, намітусь усё зблытана, немасць ночы, болесць, стрыбка, дзьмува, лісцвіня, адхоністай высі ўздойм, горастан, пайсткі, любасцяй спакметнай, спеў згумлёны, не надвак, напаткаеш донь, длонна, наўцемства, шасціць расхвіліста, збегліва сябе крануць віхляецца, нестарасць ахінае ў косці едліва, ратунку не спадзеўляем, дзяціных зваб, зналуску, у пошалку, асвятляю часіны, закасіла верасць, лес сцяменніца ў сцень, пацыркаць снамі, у дзікай звахнасці, гоманай разлівістай, мшыстая спакволь, звах, лясоў вяліцтва наскіх, вялей надарыцца, прыгнеблівацца, заняватна, шуметнік, цепрасці, узронь разбежыстая і г.д.

Надзвычай вялікую цікавасць уяўляюць сабою больш развітыя „юхнавецкія” „адкрытыя” паэтычныя канструкцыі:

Ім з тацвай абяцаецца свая знямеласць

блішчэць выпадкам кароткага спакою
(Ад сноў, ад памяці...)

Раджанне нейтрапенае — прадчуванні нашы.
Навага дбае абток знайдзены.
Вогнішчы патухлыя... ды мроі лашчаць —
хлеб твой абыдзённы.
(Ад сноў, ад памяці...)

узбожныя прасконкі ў пачуццях споўненых
да святла хіліліся тайніц ашчадных.
(Тады неба цяжарам хмараў)

дзе станьвай замкнёнай, спрычонай
цярплівасьці згубленых мой
пакінуцца вокмецям новай,
я вечны атпусьнік — жыцця няўтой.
(Памятаецца)

У процвіні між процьмаў несупада
ловяць позіркі жывыя нашы
мрою нейкую несупакоюсцю,
(З гутарак братавых)

— Я разменай пэўнай
існасці сапраўдна-пэўнай
упэўнены, калісьці без існасці ўпэўнай
гардліва ахаваўся ад злачыннай волі,
(Гутарка Лесасека)

Тэма Жыцця, магістральная ў паэтычнай творчасці Янкі Юхнаўца, знайшла найбольш выразнае ідэйна-вобразнае адлюстраванне ў двух сваіх непадзельных матывах. Найперш у захапленні „чарам зямлі” — значыць, і гарманічна-ціхай працэсуальнасцю прыроды, яе няспыннымі пераўтварэннямі („усё там песняй і гульнёй было...”), і нястомнай прыгажосцю ўсяго існага — незвычайнай, казачнаю красою. Лірычныя героі паэта гэтае захапленне „чарам зямлі” выказваюць часам непасрэдна:

Я прыгаста ніяк не атулюю...
(Бы нейкі ўспамін цяжкі)

расьціна кажная жыццё свае
у тысячах цягліц прыгажыла

вы напаткалі-б
патаёмную
цуднасьць зямлі,
(Казка пра возера)

Чараўніча на сьвеце ўсё!
(Казка пра возера)

Паэтычнай фармулёўкай „чараўніча на свеце ўсё!”, быццам адгукваючыся знаёмым рэхам на фетаўскае „Целый мир от красоты/ От велика и до мала”, Янка Юхнавец прадаўжаў тую вялікую і багатую традыцыю ў развіцці еўрапейскай паэзіі, якая грунтавалася на эстэтычным перакананні яшчэ антычных мысляроў, што асноўным аб’ектам мастацтва з’яўляецца прыгажосць.

І другі з непадзельных матываў — як бы першабытнае смакаванне цуду жыцця, „цуду жыцця спаквольнага”. Адчуванне „цуду жыцця” даходзіць у аўтара зборніка *Шорах моўкнасьці* момантамі да экстатычных ускрыкаў: „Свет ты мой!”, „Бачу я!”, „Ёсьцека мы!”, „Жывём!”. Прыгадайма, што ў свой час, пасля інсцэніроўкі пакарання смерцю, так эйфарычна на „цуд жыцця” зрэагаваў Фёдар Дастаеўскі — сваім раптоўным азарэннем *On voit le soleil* (у лісце да брата ад 22 снежня 1849 года)²⁷.

Своеасаблівай Сямёнаўскай плошчаю для дваццацігадовага Янкі Юхнаўца быў крывавы тэатр другой сусветнай вайны, з якой ён — як у 1849 Дастаеўскі — таксама выйшаў неспадзявана ацалелым. У 1949 годзе паэт піша верш *У Баварскай сьвятыні*, у якім ёсць такія радкі:

Што мне сказаць?
Малітvasлоў кароткі:
Бог, багаславі мяне —
жывым астаўся.

У гэтым нібыта неэмацыянальным, устаўленым у малітоўны кантэкст, „жывым астаўся”, адбіваецца ўсё-такі скаланутасць усёй чалавечай істоты. Гэта не проста канстатацыя далейшага ардынарнага існавання, але прыкмета глы-

бока перажытай, карэннай змены адносін паэта да сваёй
непаўторна-асобавай экзістэнцыі і да Жыцця наогул, разу-
метага як „жывы разгон”; такой змены, калі чалавек у адзін
момант, здаецца, прасвятляецца і стаецца празорлівым
і ведае (ці не біясфера пасылае яму ў экстранадзвычай-
ных сітуацыях нейкую звышінфармацыю?), што для яго ня-
ма нічога больш трывалага і каштоўнага ў жыцці, як быць
проста прысутным у Жыцці. Бо, як піша Янка Юхнавец,
„живое живым живе”. З’яўляецца матыў смакавання жыц-
ця:

Я ведаю, навошта я живу,
п’ю валогу са студняў і крыніцаў.
І чаму цалую вусны закаханы,
і чаму калісьці бегаў
без нагавіцаў.
Я быў тады дзіця-дзіцём
і маладосць і старасць
не разумеў яшчэ.
(Чалавек)

Жыцьцё ясьніць нат кроплямі малымі.
(Хрышчэнцы)

Смакуюць жыццё ў творчасці Янкі Юхнаўца людзі про-
стыя, зжытыя з прыродаю (бо адтуль ідзе, адтуль перада-
ецца тайніца Жыцця, як гаворыць паэт): лесасек, лясун,
палясоўшчык і лірычнае „я”, якое ў творы *З дзёньнікаў зна-
ёмых і чужа-знаёмых*, каб „пакаштаваць” ці не ўсю паўнату
жыцця, ад калыскі да старасці, спрабуе пераўтварыцца то
ў Дон-Кіхота, то ў Тараса-палясоўшчыка, то ў Панса, а то
і ў Панс-Кіхота, і Пан-Кіхота, і Дон-Парнас-Тараса, і Бел-Кі-
хота.

магу абвесціцца: вяльможна й гардліва,
жыцьцё пачаў ад сыскі матчынай;
сам навучыўся вылазіць із калыскі.
І тады, — (гардлівасьцяй маленца віну адчуў), —
бяз ойчай помачы сьцераглівай
да жыцця паўзці пачаў.
(З дзёньнікаў...)

Дык вось, перажыванне „цуду жыцця спаквольнага“, гэтага „жывога кругазвароту“, у лірыцы Янкі Юхнаўца — гэта філасофска-эстэтычнае адчуванне зродненасці чалавека з біясферай, прыродаю, Жыццём. Паэт шмат разоў вяртаецца да гэтага матыву і ўсяляк падкрэслівае гэту зродненасць — і калі кажа, напрыклад, што „Жыццю справедны ад нараджэння“ і „Жыццю дару павагу“, і „Для мяне жыццё — толькі стук сэрца“ або „Я моўкнасць жыцця“, і калі выказвае думкі шырэйшага плану: „Спагаднае прымі жыццё, як ёсць“, „Не лёгка ад жыцця ўсё ўкрасці“, „Ёсць рака жыцця. Вечна маладая ў ёй вада“, „Усё жыццё без казак — казка“, „Ніхто не жыве жыццём уласным“, „І словы шчырыя, такі цяжкі ахапак,/ я кладу вянком ля ног Жыцця“.

„Цуд жыцця“ як ідэйна-эмацыянальны фон таксама пастаянна прысутнічае, калі паэт гаворыць і пра пачуццё кахання (цікава заўважыць, што яно ў яго як бы заўсёды ў ранняй фазе. Пар.: „Не ведаю, што ты думаеш,/ я ўжо юнак каханы?“), і калі гаворыць пра вандроўкі — ва ўяўленні — па прасторах Беларусі, і сялянскую працу, і калі вядзецца вучоны дыспут. Тэма гэта чуецца ў фантасмагарычных гутарках братавых. Вельмі ж шырока разліваецца адчуванне „цуду жыцця“ пры зносінах лірычнага „я“ з „чарамі зямлі“, калі „я“ сузірае прыроду адно слыхам і зрокам, быццам ёй аддаючы голас, каб яна сама загаварыла моваю гукаў і моваю барваў, бо менавіта перажываннем прыгажосці, разуменнем яе гармоніі і дасягаецца, паводле паэта, найглыбейшае перажыванне Жыцця.

Як бачым, „чар зямлі“ ў Янкі Юхнаўца арганічна спалучаецца з „цудам жыцця“. І адно „праглядае“ ў другім, і адно не можа існаваць без другога ў сваёй існай сапраўднасці і глыбіні, і разам яны як бы ствараюць нейкую завязь новай рэальнасці:

Шапотныя вусны — лісціня на дрэвах
(Часіны)

або

Апілкі каля пнёў — песня моўкная
(Гутаркі Лесасека)

або яшчэ

Вецер раніцай —
мятлік змораны,
прыгаство кароткае ў прыгастве.
(Часіны)

Узаемазалежнасць працэсаў успрымання „чару зямлі” і адчування „цуду жыцця”, іхняга вечнага пераўтварэння аднаго ў другое і „супрыглядання” аднаго ў другім арыгінальна адлюстроўваецца і ў слоўна-гукавым пласце вольнага верша Янкі Юхнаўца. Дзеля перадачы гэтай вобразна-эстэтычнай ідэі паэт па-майстэрску прымяняе, на прасторы ўсяго тэксту, прыёмы алітэрацыі, асанансу, гукапераймання, шматлікіх гукавых паўтораў па асацыяцыі, анафар, разнародных рыфмаў, а таксама метафарычнай сінестэзіі („сутоніць водгуль далёкае паходні”), вобразнай таўталогіі („Сумнымі вачмі агледзеў я сябе”), адваротнай перспектывы („памяцый глядзяцца рэчы”). Усе яны, узмацняючы выразнасць і эмацыянальную афарбоўку паэтычнай мовы аўтара *Шораху моўкнасьці*, ствараюць неадступнае ўражанне жывой сувязі ўсяго існуючага, асветленага ідэалам прыгажосці і цуду існавання.

Сегментыўная архітэктоніка многіх вершаў Янкі Юхнаўца, гутарковая інтанацыя, полірытмічнасць, „неадназначная” сетка лексемаў, экспрэсіўны сінтаксіс, кампазіцыя лірычных твораў яднаюцца з асацыятыўнай вобразнасцю і выяўляюць агульнае ідэйнае ўражанне зрошчанасці метафізікі быцця з метаісторыяй прыроды.

У адным сваім, без загалова, раннім, „адкрытым”, хрэстаматыйна чыстым лірычным шэдэўры паэт так прадстаўляе гэту радасць адчування адзінства, злітнасці быцця:

У барох несучішная водгуль.
Вазёры — прыпынак усьцяжаў.

Згубленай воддаляй
неба
вечнасьць таёмную кажыць.

У плёсах дрымлівых ракі
песьня разьбежных лугоў.
Звахам маленца рукі
летні подзьмух вятроў.

Сьціж неадгоннага чару —
вокмеці нашага прыйсьця.
Радасьці возьмеш надару —
скапынёныя восянай лісьця.

Незвычайна адметная лірычная творчасць Янкі Юхнаўца, паэта найглыбей асаджанага ў кантэксьце заходнееўрапейскай паэтычнай культуры, але анталагічна і найбольш беларускага творцы, адкрывае новыя далягляды і магчымасці развіцця айчыннай паэзіі.

Przypisy

- 1 Польскі пераклад гл.: Umberto Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1994.
- 2 Пра ідэю „адкрытага” твора піша таксама М. Поляков, *Вопросы поэтики и художественной семантики*, Москва 1978.
- 3 „Я — той, хто шлях і хто па ім ідзе...”. Гутарка з Алесем Разанавым, „Літаратура і мастацтва”, 1995, № 41, с. 6-7.
- 4 „Poezja — to matnia. Mówi Nadzieja Artymowicz”, [w:] Teresa Zaniewska, *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie*, Białystok 1993, s. 98.
- 5 Тут і далей вершы Я. Юхнаўца цытуем з кніг: *Шорах моўкнасьці*, Нью-Йорк 1955, *Новая элегія*, Мюнхен 1961, *Калюмбы*, Нью-Йорк 1967, *Сны на чужыне*, Мінск 1994, а таксама з машынапісу твораў *Запісы здарыліся ў Баварыі і 3 дзёньнікаў знаёмых і чужа-знаёмых*, ласкава прысланых мне самім аўтарам. Каб не перагружаць свайго тэксту шматлікімі спасылкамі, пры цытатах з вершаў Юхнаўца я ўсюды апускаю іхнюю бібліяграфічную метрыку.
- 6 Янка Юхнавец (тэлефонная размова з паэтам Леаніда Пранчака), „Культура”, 1993, № 24, с. 5. Той самы матэрыял гл.: Леанід Пранчак, *Беларуская Амерыка*, Мінск 1994, с. 220-222.
- 7 Янка Юхнавец, *Зацёмкі*, „Культура”, 1993, № 24, с. 8-9.
- 8 Тамсама, с. 8.
- 9 Уладзімір Конан, *Ля вытокаў самапазнання. Станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору*, Мінск 1989, с. 88.

- 10 „Культура”, 1993, № 24, с. 9.
- 11 Тамсама.
- 12 Тамсама, с. 8.
- 13 Тамсама, с. 5.
- 14 Тамсама, с. 8.
- 15 Тамсама, с. 9.
- 16 Тамсама, с. 8.
- 17 *Ад Выдавецтва, [у:] Ля чужых берагоў. Альманах твораў беларускіх эміграцыйных паэтаў і пісьменьнікаў*, Мюнхэн 1955, с. 5.
- 18 „Культура”, 1993, № 24, с. 8.
- 19 Тамсама, с. 5.
- 20 Тамсама.
- 21 Тамсама.
- 22 Тамсама, с. 8.
- 23 Тамсама, с. 5.
- 24 Тамсама, с. 9.
- 25 Тамсама, с. 8-9.
- 26 Тамсама, с. 9.
- 27 Гл.: К. Мочульский, *Достоевский. Жизнь и творчество*, Умса-Press, Paris 1980, с. 116 і наступныя.