

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 882.6.09 + 82 015

МАСТАЦКІЯ АДКРЫЦЦІ ЯНКІ КУПАЛЫ Ё КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

*канд. філал. навук, дац. П.В. ВАСЮЧЭНКА
(Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт)*

Разглядаюцца канцэптуальныя і эстэтычныя навацыі Янкі Купалы ў глабальным літаратурным кантэксце. Вылучаюцца створаныя класікам мастацкія мадэлі чалавечага існавання, прасочваецца купалаўская адметнасць у эстэтычным асваенні праблем сусветнага разладу, нацыі і ўніверсуму.

«Народны пясняр», «вялікі беларускі паэт», «нацыянальны геній» – гэтыя ды іншыя характарыстыкі творчай асобы Купалы сталіся своеасаблівымі рытарычнымі фігурамі. Але хто вызначыў крытэрыі «велічы»? У чым розніца паміж талентам і геніем?

Вялікім пісьменнікам, на маю думку, можна назваць аўтара, які не толькі спасцігнуў асяроддзе, але стварыў і свой самакаштоўны, самарухомы, самадастатковы свет, які мае ўласныя прастору і час, які існуе і дабудоваецца ўжо незалежна ад волі дэміурга.

Таленавітым з’яўляецца той аўтар, які здолеў зразумець свой час. Геніяльны аўтар – той, хто змагаецца са сваім часам, сваёй эпохай і пераадоўвае іх. Дэміургавасць, крэатыўнасць – яны ляжаць у падмурку велічы, таленавітасці і геніяльнасці. Да гэтых высноваў мяне прывялі назіранні за творчымі лёсамі найбуйнейшых майстроў літаратуры былога стагоддзя, якія ляглі ў аснову кнігі «Вялікія пісьменнікі XX стагоддзя» [1, с. 449 – 452].

Кожны літаратурны геній уваходзіць ва ўніверсум, несучы за плячыма адно ці некалькі мастацкіх адкрыццяў. Беларускія літаратуразнаўцы, абвясціўшы Купалу нацыянальным геніем, пакуль што не ў поўнай ступені ацанілі ўніверсалізм і сусветную значнасць творчасці песняра. Шырокай і годнай рэпрэзентацыі Купалы перашкаджалі міфы, створаныя пра яго ў часы, неспрыяльныя для плённага развіцця беларускай філалагічнай навукі. Згодна з адным такім міфам, Купала паўстае як малаадукаваны паэт-самавук, які ў першай палове свайго творчага жыцця апяваў нядолю селяніна-беларуса, а ў другой услаўляў калгасы і савецкую ўладу.

Веліч купалаўскага генія, ўніверсалізм яго спадчыны абумоўлены творчай эвалюцыяй, якую прайшоў паэт ад выхаду першага паэтычнага зборніка «Жалейка» (1908) да стварэння праграмных кніг паэзіі «Гусляр» (1910), «Шляхам жыцця» (1913) і «Спадчына» (1922), іншых шэдэўраў драматычнай і ліра-эпічнай паэзіі, камедыі, драмы, трагікамедыі. Купала быў не толькі паэтам-дэмакратам, песняром мужыцкай нядолі, але і нацыянальным месіяем, паэтам-філосафам, які мысліў у планетарным абсягу і звяртаўся да праблем глабальнай значнасці: «прарок і натоўп», «паэт і народ», «нацыя і сусвет», а таксама да пытанняў пра чалавечае існаванне, прызначэнне жыцця, чалавечую долю і лёс. Ад тэмаў лакальных паэту рушыў да ўніверсуму. Зрэшты, іншага шляху для творца не дадзена. Праз нацыянальнае да ўніверсальнага, так і не інакш ішлі да сваёй сусветнай славы Шэкспір і Сервантэс, Хэмінгуэй і Фолкнер.

Пафас абагульнення, паглыбленне філасофскасці і пошук ўніверсалізму фарміраваліся ў абставінах актыўнай творчай вучобы паэта. У ліку ягоных прыярытэтаў былі, мяркуючы па ўласным прызнанні Купалы ў аўтабіяграфічных лістах да Л. Клейнбарта [2, с. 261 – 282], апроч класікаў (Шэкспір, Сервантэс, Шылер, Гётэ, Славацкі, Лермантаў), сучаснікі або блізкія папярэднікі (Г. Ібсэн, К. Гамсун, Г. Гаўптман, С. Выспяньскі, С. Пшыбышэўскі, В. Брусаў, А. Блок, Ф. Салагуб, А. Белы, Л. Андрэеў). Творчыя сімпатыі аўтара размяркоўваліся паміж пісьменнікамі-рамантыкамі, новарамантыкамі і сімвалістамі. Засвоеныя Купалам прыёмы сімвалісцкага пісьма – паэтычны шыфр, варыянтнасць трактовак, трансцэндэнтальны пошук, асацыятыўнасць, недамоўленасць, цьмянасць – прыдаліся пры пабудове мадэляў чалавечага існавання. Пры гэтым Купала заставаўся самабытным і адметным.

Сведчаннем гэтаму – стварэнне беларускім аўтарам драматычнай паэмы «Адвечная песня» (1910) па слядах рускага пісьменніка-сімваліста Леаніда Андрэева, аўтара п’есы «Жыццё чалавека» (1907).

Як і яго папярэднік, Купала паказвае дваістасць чалавечай прыроды, робіць свайго героя – Мужыка – адначасова царом і рабом прыроды. Жыццёвы шлях купалаўскага героя ўяўляе сабой зачараванае **кола**, якое замыкаецца разам са смерцю персанажа. Але ў рускага драматурга «заводзіць» гэтае кола Нехта ў шэрым, персаніфікаваны вобраз аўтарскай міфатворчасці. Купала прыгадвае язычніцкіх Рожаніц, якія

перадвызначаюць лёс будучага чалавека. У паэме яны паўстаюць у абліччы «ценьў» – Жыцця, Доля, Бяды, Голаду, Холаду.

Жыццёвае кола, у якім існуе Мужык, **падвойнае**: дзяцінства, маладосць, сталасць, старасць і смерць героя звязаныя з эпізодамі, якія адбываюцца ўвесну, улетку, увосень і ўзімку.

Канцэптуальнае адкрыццё Купалы звязана са спробай **прарыву** падвойнага экзістэнцыйнага кола: у праяве XII «На могільках» Цень Мужыка паўстае з магілы, каб паглядзець, што памянлася ў свеце пасля ягонай смерці. Агледзіны не прыносяць яму палёгкі: дзеці Мужыка цягнуць тую ж лямку цяжкага і вонкава марнага існавання.

Але ў тым, што падвойнае кола замкнулася, няма трагедыі, як няма і смерці, ёсць адвечны ўзаемапераход жыцця і смерці. Постаць «сялянна худзенькага» ўзбуйняецца, вырастае ў абагульнены вобраз Мужыка, які суіснуе разам з сіламі Сусвету ў касмічнай містэрыі быцця. У шэрагу іншых твораў купалаўскія героі гэтаксама, як і Мужык, імкнуцца пераадолець цяжар і замкнёнасць зямной экзістэнцыі. Некаторыя з іх ідуць шляхам самаўзвелічэння, эгацэнтрызму і самаізаляцыі.

У духу новарамантызму трансфармуецца Купалам легендарны сюжэт пра крывавага разбойніка Машэку ў паэме «Магіла льва» (1913). Машэка ў гэтым творы губляе арэол высакароднага змагара за сацыяльную справядлівасць. Ён надзяляецца рысамі ніцшэанскага «звышчалавека», помсціцца за здраду ягонай каханай Наталькі ўсяму свету. У гэтым творы як быццам прадбачацца грамадскія наступствы ідэалогіі ніцшэанства. Купала папярэджае пра небяспеку культу асобы, самаўзвелічэння. Даводзіцца ірацыяналізм калектыўнай свядомасці: у гонар Машэкі, нібы нацыянальнага героя, насыпаюць пасля ягонай смерці знакаміты вал.

Такім чынам, вандроўны рамантычны тып высакароднага разбойніка, які прайшоў праз творы Байрана (паэма «Карсар»), Скота (раманы «Айвенга», «Роб Рой»), Шылера (драма «Разбойнікі»), Пушкіна (раман «Дуброўскі»), у творы Купалы перажывае новарамантычную трансфармацыю. Абсалютызуюцца эгацэнтрычныя якасці героя, ён церпіць маральнае развянчанне. Высакароднасць і гвалт разводзяцца Купалам па розныя бакі аксіялагічнай шкалы.

Герой купалаўскай драматычнай паэмы «Сон на кургане» (1910) Сам разрывае сувязі з людзьмі і чалавецтвам і ў адзіноце распачынае трансцэндэнтальна-містычнае **падарожжа**, якое адбываецца ў бясконцым сне, насланым русалкамі. Працягваецца канцэптуальная лінія, вынайздзеная Г. Ібсэнам у драме «Пэр Гюнт» (1867). Містычная вандроўка цэнтральнага персанажа ібсэнаўскай п'есы завяршаецца вяртаннем да радзімы і каханай жанчыны, увасобленых у вобразе Сольвейг. Герой купалаўскай паэмы Сам па заканчэнні падарожжа-трызны высвятляе, што яго жанчына памерла; ібсэнаўскі матыў вяртання разгрываецца тут у трагічнай версіі.

Адзінота сімвалісткі і новарамантычных купалаўскіх персанажаў не заўсёды вытлумачваецца іх мізантропіяй. Вонкавыя абставіны, якія перашкаджаюць самарэалізацыі героя, абагульняюцца Купалам праз вобраз-сімвал **разладу** (варта згадаць праграмны верш Купалы «Разлад»), з якім звязана мастакоўскае адчуванне сусветнай энтрапіі, бязладдзя. Разлад у разуменні Купалы таксама атаясамліваецца з замкнёнасцю чалавечага існавання.

Імкненне да вызвалення з палону будзённасці, зямнога цяжару і бязладдзя ў купалаўскага героя звязана з канцэптам **палёту**. Ён імкнецца ў падхмарныя вышыні, марыць пераадолець зямную цягу і лунаць у паднябессі вольнай птушкай («Вецер, і сокал, і я...», 1906 – 1907). Лёс даў герою драмы «Раскіданае гняздо» (1913) Сымону вольналюбівую душу, але не надзяліў крыламі. Нават маленькі герой верша «Хлопчык і лётчык» (1935) мерыцца палянецць далёка і высока, туды, дзе «іншы парадак і лад».

Палёт над безданню часта абарочваецца для купалаўскага героя катастрофай, што прымушае згадаць адвечную міфалагему Ікара. У лёсе самога паэта даследчык А. Лойка заўважыў прыкметы палёту і падзення, праяўленыя як у пераносным, так і ў літаральным сэнсах. Раман-эсэ А. Лойкі «Як агонь, як вада...», прысвечаны Купалу, завяршаецца апісаннем прарочага сну, нібыта прымроенага Купалам у ноч на Новы, 1942 год. Паэт у сне ўзнімаецца над будынінай, што нагадвае цырк эпохі рымскіх імператараў-дэспатаў, і бачыць у ложах сваіх прыяцеляў і ворагаў. Палёт завяршаецца падзеннем. [3, с. 480 – 482].

Такім чынам, Купала прапаноўвае, спалучае, па-мастацку асэнсоўвае наступныя мадэлі чалавечага існавання: **лінейная** (падарожжа, шлях), **цыклічная** (кола), **дыскрэтная** (прарыву кола), **энтрапічная** (разлад), **вертыкальная** (палёт). Яны звязаны паміж сабою дыялектыкай і эвалюцыйнай купалаўскага паэтычнага мыслення, іх узаемапераходнасць і рух абумоўлены **віталізмам** – неад'емнай часткай купалаўскага светаўспрымання.

Ва ўніверсальным, глабальным плане асабліва актуальная распрацаваная Купалам версія сусветнай энтрапіі або разладу. Як паэт-філосаф і гуманіст, Купала імкнецца дапамагчы хвораму на дысгармонію чалавечаму Сусвету, спрабаваў засцерагчы яго ад горшых нягодаў, якімі творца лічыў дэспатыю і

вайну. Перажыванне Купалам праяваў і вытокаў сусветнай дысгармоніі, выказанае ў праграмным вершы «Разлад», сугучнае настрою славутага 66 санета Шэкспіра.

Куды ні глянеш – людзі, людзі,
Куды ні глянеш – шэльмы, шэльмы,
Куды ні глянеш – б'юцца ў грудзі,
Што значыць: правільныя вельмі... [4, с. 154],

– такі пачатак купалаўскага верша.

У адрозненне ад Шэкспіра, Купала першапрычынай сусветнага разладу бачыць не разрыў пераемнасці часоў, а тую дыстанцыю паміж асобай і грамадствам, асобай і Сусветам, якая вырастае ў бездань. «Паэт і ўлада», «паэт і народ», «прарок і народ» – улюбёныя купалаўскія тэмы, раскрыццё якіх сведчыць пра татальнае адчужэнне, што прагрэсіруе ў чалавечым сусвеце.

Прарокі жывуць сваім жыццём, дзе пануюць ідэалы і высакародныя намеры, а народ цягне лямку зямнога існавання, аддае перавагу чыстай прагматыцы і не чуе поклічу сваіх прарокаў; паміж прарокамі і народамі – бездань. Да такой высновы прыходзіць Купала-філосаф, і сведчаннем таму – праграмны верш «Прарок», тэматычна блізкі да аднайменнага пушкінскага верша.

Вястун шчасця і волі, Прарок абышоў усе створаныя Госпадам землі і народы і ўсіх прывёў да святла. Застаўся адзін толькі народ, які не бачыў сонца, жыў у цемры і прыніжэнні. І калі Прарок паклікаў гэты народ да святла, дык пачуў у адказ:

А людзі, глянуўшы на сонца,
Адказ казалі грамадой:
Па колькі ж нам дасі чырвонцаў,
Калі мы пойдзем за табой? [5, с. 85]

Процістаянне чыстага ідэалізму гэткай самай чыстай прагматыцы таксама трактуецца паэтам як праява сусветнага разладу. Паэт з абвостраным пачуццём радзімы, Купала бачыў нацыянальнае жыццё кожнага народа як адзін са спосабаў гарманізаваць разлад паміж глабальным і прыватным, універсальным і асабовым. У нацыянальным жыцці беспрытульная чалавечая душа, асуджаная на марныя трансцэндэнтальныя пошукі, можа атрымаць калі не гармонію, дык некаторы камфорт. Драма Беларусі на фоне Сусвету, якую перажыў і перастварыў Купала, актуальная і павучальная для кожнага з малых і вялікіх народаў, якія насыляюць сённяшні глабалізаваны свет.

Мастак разгортае гэтую драму ў межах характэрных для яго творчасці новарамантычнага і сімваліскага хранатопаў. У разгорнутай сістэме купалаўскага іншаказу дамінуюць такія вобразы-сімвалы, як *Дом, Шлях, Вяселле, Невеста, Маці*. Найбольшую канцэптуальную завершанасць гэтыя вобразы-сімвалы набылі ў сімваліскай драме «Раскіданае гняздо». Кожны з герояў твора прастуе свой шлях да ісціны. Зоська і Сымон выпраўляюцца «на Вялікі сход, па Бацькаўшчыну». Шлях Марылі – жабраванне, лёс Данілі – служэнне мастацтву. Кожны з варыянтаў выбару не аспрэчваецца і не закрэсліваецца Купалам. Варыябельнасць, магчымасць выбару, няпэўнасць – рысы сімваліскага стылю, у рэчышчы якога створана драма, Зоська з драмы «Раскіданае гняздо», падманутая панічом, апраана на галаву вясельны вянок, але не бываць ёй нявестай. Матыў вяселля як адменніка спраўджанай гармоніі, дзейснай пераемнасці існавання бытуе ў сусветнай літаратуры яшчэ ад старажытных часоў, калі прыгадаць сімваліку Каны Галілейскай у Новым Запавеце. Папярэднік Купалы, драматург «Кракаўскай школы» Станіслаў Выспяньскі ўвёў у сусветную літаратуру вобраз разладжанага вяселля, якое сімвалізуе няспраўджаны нацыянальны трыумф Польшчы. У гэтым рэчышчы скіраваны і мастацкі пошук Купалы, які ў шэрагу твораў выкарыстоўвае матыў незавершанага, раскіданага вяселля.

Тварэнне альтэрнатыўнай, паралельнай рэчаіснасці, дзе сусветны разлад трансфармуецца ў сусветны парадак, спраўдзілася ў паэме «Яна і я» (1913), самай сонечнай і язычніцкай з купалаўскіх паэмаў, як вызначылі яе крытыкі. Закаханыя героі жывуць як бы на бязлюднай выспе або ў раі зямным, які пабудаваў для іх аўтар. Але ў гэтым Эдэме ёсць месца і для зямной працы, і для слёз. Праца паказваецца тут як сакральны акт, а не спосаб здабывання хлеба надзённага. Вобраз Яе звыклым для Купалы-сімваліста спосабам пераплаўляецца ў постаць Беларусі, Маладой, Невесты.

Такую сімваліскакую іпастась маюць бадай усе гераніі п'ес і драматычных паэмаў Купалы. Трыумф Беларусі-нявесты, якая атрымала свой пасаг і пачэсны пасаг між народамі, паказваецца праз вобраз-сімвал Вяселля. Нячаста Купала даводзіць дзеянне сваіх сюжэтных твораў да гэтага ўрачыстага моманту, і паэма «Яна і я» ўяўляе сабой адзін з такіх шчаслівых выпадкаў.

У драматычнай паэме «Сон на кургане» вяселле перапыняецца пажарам. Не дачакалася свайго вяселля Паўлінка, геранія аднайменнай камедыі, напісанай Купалам у 1912 годзе. Яе жаніха, Якіма Сароку, арыштоўваюць як «забастоўшчыка», хаця ніякай забастоўкі ён ніколі не рабіў, а проста вучыў сялянства і шляхту жыць у згодзе, у павазе да чалавечых і Боскіх законаў.

Янка Здольнік і Аленка Гарошка з трагікамедыі «Тутэйшыя» (1922) адкладваюць сваё вяселле да таго часу, пакуль апошняга акупанта не вывезуць з Беларусі. І толькі гераіня паэмы «Безназоўнае» (1924), Маладая Беларусь, як быццам бы займае ў застоллі пачэсны пасад Нявесты:

Беларусь на куце
Ў хаце сваёй села, –
Чарка мёду ў руцэ,
Пазірае смела. [6, с. 124]

Толькі злавеснае, нязвыклае гэтае вяселле. Чаму Беларусь-нявеста сядзіць за вясельным сталом сама? Дзе жаніх? Будучыня Беларусі хавалася ў няпэўнасці, у «безназоўным». Мастацкі свет Купалы, такім чынам, з'яўляецца беларусацэнтрычным, а ваганні яго творчага настрою былі, як правіла, звязаны з станам беларускага нацыянальнага адраджэння. Купала – творца сусветнай значнасці, які шлях да ўніверсуму пракладаў праз роздум пра лёс Бацькаўшчыны. Прагнозы Купалы, на жаль, спраўджваліся: ён прадказваў фашызм, таталітарызм, панаванне крываваых дэспатаў, папярэджаў пра ўзмацненне энтрапіі і разладу, якія штурхаюць цывілізацыі на аблудны шлях.

Цыклічнасць і фаталізм купалаўскай канцэпцыі чалавечага існавання набліжае яго да адкрыццяў філосафаў і літаратараў-экзістэнцыялістаў. Купалаўская самабытнасць праявілася ў такіх рысах яго мастацкага мыслення, як крэатыўнасць, прагностыка, пафас пераадольвання вонкавых і ўнутраных перашкодаў, што ляжаць на шляху да гармоніі паміж творцам і соцыумам, індывідуальным і грамадскім, нацыянальным і ўніверсальным, зямным і касмічным. Сінтэтычны метады купалаўскага пісьма спалучыў у сабе творча актыўныя, дзейсныя, сугучныя часу элементы такіх стыляў, як рамантызм, сімвалізм, рэалізм. Міфалагічная аўтэнтыка, асаблівы паэтычны тэмперамент і віталізм пазначаюць купалаўскую стыльвую самабытнасць.

ЛІТАРАТУРА

1. Великие писатели XX века / Составл., общ. ред., предисл., послесл. П.В. Васюченко. – М.: Мартин, 2002. – 463 с.
2. Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т. Т. 9. Кн. 1. Мн.: Мастацкая літаратура, 2003. – 686 с.
3. Лойка А. Як агонь, як вада...: Раман-эсэ пра Янку Купалу. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1984. – 486 с.
4. Купакла Я. Поўны збор твораў. Т. 1. – Мн., 1995. – 462 с.
5. Купала Я. Поўны збор твораў. Т. 3. – Мн., 1997. – 342 с.
6. Купала Я. Поўны збор твораў. Т. 6. – Мн., 1999. – 430 с.