

Секцыя 1



МАСТАЦКІ СВЕТ ТВОРАЎ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА

Ігар Жук (Гродна, Беларусь)

“ТУТЭЙШЫЯ” ЯНКІ КУПАЛЫ Ў КАНТЭКСТАХ ЛІТАРАТУРНАГА КАНОНУ

Папулярны амерыканскі літаратуразнаўца Харальд Блюм у характэрнай для сябе парадаксальнай манеры выказваўся так, што канон – гэта лад індывідуальнага мыслення. Каб быць кананічным, трэба валодаць самадастатковай сілай і выразнасцю індывідуальнага почырку – уласцівасцю, важнай у тым ліку і для кожнай нацыянальнай літаратуры, дзе канон абавязкова падразумявае спецыфіку індывідуальнага мыслення цэлай літаратуры.

Калі Янка Купала прыходзіў у беларускую літаратуру, суседнія літаратуры, на якія ён мог азірнуцца і абaperціся найпершым чынам, такую ўласцівасць індывідуальнага мастацкага мыслення ўжо выказалі дастаткова выразна. У Расіі, дзе, як вядома, паэт – больш, чым паэт, канон заяўляў сябе ва ўзвелічэнні дзяржаўнага “я”. Ясным і празрыстым узвелічэнні. Міцкевічаў канон у польскай мастацкай творчасці рэалізоўваўся ў непасрэдным выражэнні міфу (у станоўчым значэнні слова) невынішчальнай шляхецкай патрыятычнасці, чым і да гэтай пары не перастае здзіўляць польская літаратура. А беларусы... “Беларусы нікога не маюць – хай жа ім будзе хоць Янка Купала,” – у незамыславатых, знарокава спрошчаных і заніжаных вартасных ацэнках беларускага духоўнага самапачування пачатку ХХ стагоддзя нам, сучасным, не так цяжка адшукаць ключ для выказвання сутнасці беларускага літаратурнага канону. Ён палягае ў тым, што літаратура гэтага краю – скрозь у шыфры непрамога выказвання, у шыфры доказу ад адваротнага. І, можа быць, зусім не выпадкова літаратурная новая Беларусь таксама пачыналася з фармальнай адваротнасці, з пераапраанання – са сваёй Энеіды, якая была не звычайнай, а “Энеідай *наадварот*”, з узыходжання палясоўшчыка Тараса да боскасці Парнаса (“Тарас на Парнасе”), а не наадварот, са скіраванасці музы, як казаў В.Бялінскі, на “гарышчы” і ў “падвалы” рэчаіснасці. Што ж датычыць п’есы Я.Купалы “Тутэйшыя”, то яна наскрозь пранізана эфектам адваротных прачытанняў і сцверджанняў. Своеасаблівы скразны

гіпертэкст адваротнасці праяўляецца ў ёй да такой ступені, што тэкст ажывае і ўражвае сёння нават непрыхаванай калькаю з зусім “нядаўняга жыцця” сучаснай “менскай брахалкі”. Вось чаму і ўяўляецца цікавым глянуць на некаторыя яе асаблівасці як на асаблівасці беларускага літаратурнага канону.

Кантэкст канону жанравага. Ёсць нешта папраўдзе сакраментальнае ў тым, што Янка Купала нібыта разгублена спыніўся на раздарожжы жанравага вызначэння сваёй п’есы: не батлейка і не вадэвіль, не фарс і не трагедыя, а вось так проста – “трагічна-смяшлівыя сцэнкі”. Цікава, аднак, тое, што дэфініцыя, якая ў Купалы раздзялялася дэфісам (“трагічна-смяшлівыя”), між тым знамянальна сімвалізавала спецыфіку фармавання беларускай літаратуры, яе эмацыйную тэмпературу. Не трэба, вядома, абсалютызаваць, нібыта Я.Купала, задумваючы над фармальным жанравым вызначэннем п’есы, усвядомлена імкнуўся падхапіць і сабою адзначыць магістраль літаратуры. Але само сабой стала так, што “Тутэйшыя” надзвычай ладна змяшчаюцца на трагічнай і смяшлівай каардынатах беларускай літаратурнай магістралі.

Рэч, здаецца, відавочная: абрысы нашай літаратуры абазначаны выключным трагічным пафасам. Але ў чым глыбінныя карані трагізму? І – чым ён кампенсуецца, якім інакшым літаратурна-псіхалагічным «ландшафтам», калі такая кампенсацыя наогул магчымая? Якая і ў чым была вялікая страта беларускага народа, што так здзекліва падмяніла ганаровую нацыянальную прыналежнасць іранічнай мянушкай «тутэйшыя»?

Здаецца, усур’ез мы яшчэ ніколі не ацэньвалі эмацыйны статус нашай пісьменнасці як адну з першакрыніцаў і як пэўны лагічны вынік яе драматычнага развіцця. А між тым адчуванне сваёй зямлі не роднай, а «зямлёй-мачахай» ужо ў «Трэнасе» Мялеція Смятрыцкага выяўна апрадмецілася знакам найвялікшай нацыянальнай страты – праз пайменны пералік зышоўшай са слаўнай гісторыі краю беларускай збройнай шляхты. Сіročы лёс народа і сіročкі пачатак яго песні надзвычай красамоўна (генетычна красамоўна!) захавала спадчынная памяць нашай літаратуры. Прынамсі, памяць новага часу. Ананімная літаратура, як літаратура без бацькі-маці творцы, у нечым родава глыбінным утрымлівае эмацыйны адбітак сіročтва. І гэтак адбітак мы можам без цяжкасцяў адшукаць скрозь – ад філаматаў да Купалавых «Тутэйшых».

Трагічная праднаканаванасць беларускай літаратуры хіба ў тым і заключалася, што яна амаль час ўвесь, усю гістарычную дыстанцыю – наколькі можа схапіць вока – ішла ў абдымках са смерцю. Упадак нашай

літаратуры нібыта й не пагражаў: над ёй няўмольным праклёнам вісеў змрочны прывід сканання. Адвечнае балансаванне на мяжы быцця і нябыту сфармавала і сваю процілегласць эмацыйнага стану – здзіўляючую рашучасць позірку і стаічна-аптымістычны пафас. І так здараецца цуд. А, можа, і заканамернасць.

Літаратура і папраўдзе нараджаецца на розных эмацыйна-псіхалагічных «ландшафтах». У беларускай літаратуры сірочы пачатак адмовіўся фармальным сваім супрацівам – жартаўлівым, смяшлівым, сатырычным пачаткам. Ці не самым дасканалым яе жанрам ХУІІІ стагоддзя аказалася камедыя. Твор Каятана Марашэўскага так і называўся: «Камедыя».

Калі ў адваротны ад нашага стагоддзя бок крутнуць ленту беларускай прыгожай пісьменнасці, то, як абавязковае адмаўленне *толькі* песняў-жальбаў, заўсёды сустрэнешся з заканамерным антынамічным пачаткам – жартаўлівым Пісарэвічам, толькі ў розных абліччах. У Я. Коласа, Ядвігіна Ш., А. Паўловіча, Ф. Багушэвіча, В. Дуніна-Марцінкевіча – аж да фантастычных апавяданняў у сядзібе шляхціца Завальні. Маркотныя тоны ананімных гутарак і вершаў – скрозь у карунках здоровага гумару і жарту, потым бліскуча рэалізаваных у паэмах «Тарас на Парнасе» і «Энеіда навыварат».

Выходзіць так, што *трагічная і смяшлівая* каардыната паказвае пастаянна на анталагічнае ядро беларускай літаратуры. Янка Купала гэтакі эстэтычны ген яе ўманументаваў нязвычайным жанравым абазначэннем «Тутэйшых» – «трагічна-смяшлівыя сцэнікі». І гэта аж да сённяшняга часу сталася адзінкавым фактам прарочай неканкрэтнасці жанравызначэння, выключэннем, што ўмацоўвала правіла: трагічна-сірочая доля і жартаўлівы чын самавыказвання сышліся тут парадаксальна – не проста як класічны варыянт трагікамедыі, а сапраўды як спадчынная праднаканаванасць літаратуры.

Кантэкст канону сацыяльнага. Купала, відаць па ўсім, не збіраўся пісаць чыстую камедыю ці чыста смяшлівыя сцэны. Гэта быў смех праз слёзы, праява нацыянальнай ментальнасці ўмець, кажучы яго ж словамі, «там смяцца, дзе кроўю плакаў бы другі». Горкая, даўкая сляза выціскала на твары выяву здэклівай іроніі над «тутэйшасцю» Зносакаў. А смех выражаў усё тую ж сутнасную драму «Раскіданага гнязда», ды толькі іншымі сродкамі выражаную, тых жа здарожаных «Паязджан», ды толькі ў іншую форму ўвабраных. Асэнсаванне гіганцкага сацыяльнага катаклізму 1918-1920 гг. пададзена не іначай, як у смяшлівых тонах.

І цікава, што мастацкая форма замкнёнага цыклу – усвядомлена абраная Купалам ў п'есе ці інтуітыўна высненая – сталася зместам

сапраўднага часу і сапраўднага жыцця Беларусі. Рэч у тым, што Купалавы «Тутэйшыя» – не ілюстрацыя стану, як «мы чакалі» і – чаго дачакаліся. «Тутэйшыя», не маючы прамога сцэнічнага дзеяства, рухомай структурай сваёй фіксавалі менавіта *момант* – момант сузіральнасці. І ў гэтым моманце ўсё вельмі і вельмі ўмоўнае. Час акупацыяў, як час мастацкі, быў у нейкім сэнсе прыдатным для Купалы як сімвалічнае абазначэнне «крыжовай гісторыі» Беларусі. Заўсёды пад войнамі і збройнымі паходамі, воляю нейкага нядобрага *fatum*'а Беларусь пад час грамадзянскай вайны ўтварыла «паўтарыцельны курс» уласнай гісторыі літаральна ў межах паўтара-двухгадовага перыяду, зведаўшы розныя формы акупацыі, грабяжу і духоўнага ганьбавання.

Перад намі сінтэз эпох, сінтэз рознаскіраваных сіл, што спрадвеку раздзіралі Беларусь, а тут, як на ліха, сутыкнуліся на вельмі кароткім часавым адрэзку. І з'яўляецца ў падзагалоўку п'есы указанне, што гэта не толькі «трагічна-смяшлівыя сцэны», але яшчэ і з «менскага нядаўняга жыцця». Купала, чыя ліра найчасцей імкнулася да ўсечалавечнасці, велічнай рамантычнай усеахопнасці з'явы, раптам палічыў вельмі важным канкрэтызаваць, удакладніць, «прыземіць» час на рэальнай пляцоўцы і запыніць яго, увесці ў «мёртвую кропку» нават праз падзагалоўную рэмарку. Запыніць імгненне нядаўняе, бо ў ім для Купалы выпрабоўвалася вечнасць – не, не часавая вечнасць, а вечнасць духу, ідэал вечнай стойкасці і гордае непакоры, тое, што было так любя і дорага народнаму песняру. Не будзе істотным перабольшаннем: увесь духоўны вопыт, уся маркота і боль тагачаснага Купалы падабрала пад свае шаты п'еса «Тутэйшыя».

З вышыні сучаснага, супольна набытага сталага вопыту купалазнаўства неяк асабліва востра бачыцца, якім жа сэнсава значным і дарагім для Купалы, якім важным быў гэты твор у час, калі толькі ўзыходзіла дзянніца беларускай дзяржаўнасці. Якой дарагой была тут заветная думка песняра, пачынаючы ад назвы п'есы і да самай апошняй фразы. «Тутэйшыя» для Купалы пачатку 20-х гадоў азначалі даць перад усімі, і перад сабой у першую чаргу, адказ на адвечнае пытанне: а хто ж там ідзе?.. Даць адказ у новых і, напэўна ж, больш складаных і напружаных гістарычных абставінах: хто там ідзе, хто там уступае ў новую гістарычную эпоху, у новую паласу жыцця, і што яны зараз «нясуць на сваіх плячах»?

Нават антураж п'есы, пададзены ў аўтарскіх рэмарках, паказвае на тое, што матэрыяльны ўклад не вельмі стасункаваўся з укладам духоўным. Гэта значыць, што ўся побытавая сістэма беларусаў не мела спрыяльнага часу на тварэнне і спажыў уласнага гістарычнага міфу пра сябе – жыццяздольныя і трывалыя сувязі не ўтварыліся між духоўным і

матэрыяльнымі станамі. Паўставалі сур’ёзныя прадпасылкі для таго, каб ў самым шырокім кантэксце нараджаўся ненармальны псіхалагічны жыццёвы рытм этнасу – фальшывы тып ментальнасці. І ён, гэты фальшывы тып, існаваў як рэальнасць, як дадзенасць, цераз што множыўся яшчэ большай фальшывавасцю.

Кантэкст літаратурнага маніфесту. Намечаная, было, тэндэнцыя беларускага літаратуразнаўства разглядаць Купалаву п’есу як з’яву маніфестнага парадку, па нашым перакананні, патрабуе карэктавання. Ужо толькі першыя ўводныя рэмаркі ў сцэнічнае дзеянне настрайваюць на тое, што аптымістычнага маніфесту атрымацца не можа, што гэта ёсць саборнасць супраць празмерна пафаснага ўхвалення, кажучы словамі дзейнага персанажа, «чырвонай паводкі», выяўленага годам раней вядомай паэмай Міхася Чарота «Босыя на вогнішчы». Выразна абазначыўшы свае негатыўныя адносіны да вялікага «забурэння» праз публіцыстыку 1918-1920 гг., Купала не мяняў гэтых адносін і ў «Тутэйшых». Семантыка ірацыянальнасці зусім натуральна выкрэслівала з пашпартных дадзеных п’есы заяўку на грамадзянскі маніфест, пакідаючы толькі тое, што мусіла застацца пад покрывам «трагічна-смяшлівых» сцэн.

Маніфест, калі і быў ён тым часам у Купалы, то ў пераважнасці сваёй утвараў акт выключнай самакрытычнай свядомасці – як маніфест крыўды. Крыўды за незварушную тутэйшасць, за тое, што «аграблены народ» так і не вышукаў у сабе часу, калі «на ўсходзе дрогнулі рабскія скруты», грамадою выйшлі на так патрэбны і здоўжаны ў чаканні «грозны сход».

Янка Купала як бы наперакор усёй літаратурнай традыцыі замахнуўся на нешта нябачанае ў беларускай літаратуры, на тое, што ў беларускай літаратуры было яшчэ хіба «нулявым цыклам». Ён замахнуўся на стварэнне грандыёзнага, усеабдымнага, з відавочнай гістарычнай мінуўшчынай і відавочнай гістарычнай перспектывай вобраза *безнацыянала*. І вырашалася лёсавызначальнае пытанне Беларусі канцэптually гэткім жа чынам, як і лёс асобнага літаратурнага героя – не праз трагедыю пашкодванага цела, а праз трагедыю здэфармаванага духу.

Думаннікам адмыслова цэльным Купала, якім ён выявіўся праз усю сваю папярэднюю творчасць, заставаўся і ў “Тутэйшых”. Сваю мыслярную свабоду аўтар не здае тут ніводнаму, нават самаму блізкаму па духу, герою п’есы. Ці не з гэткай асаблівасці мастацкай (а не чыста грамадзянскай) пазіцыі ўзнікае адчуванне, што пагорбленая натура Мікіты вымагае не толькі бязлітаснага (чытай, прасталінейнага) «смяшлівага» асуджэння (яго «простая лінія» аказваецца ўрэшце рэшт

«дзікунскай», «чарнасотніцкай»), але й «трагічнага» удумвання, а то, месцамі, і суперажывання (найперш, праз вобраз яго маці Ганулі). Увогуле, «незалежніцкі» па-мастакоўску Купала стварыў вельмі рухомы персанаж (Мікіта ўвогуле не можа заставацца на адным месцы ні хвіліны), які насіў у сабе і ніяк *знесці* не мог нейкае вялікае наша гістарычнае гора. Зносак як неданосак, як астатняе курынае яечка, пасля якога не будзе прыплоду, і Зносак як нявынесенае пракляцце, як закуты ўсяленскі дух, фенаменальна цэльна дабудоўваюць адно аднаго менавіта абагульняльнай сілаю няўлоўнай пазазнаходнасці Купалы ў мастацкай прасторы «Тутэйшых».

Цікава, што заяўляючы такую агромністую і сапраўды нацыянальна-беларускую тэму, Купала да гэтай пары застаецца кананічна не адкрытым. Будучы вонкава шаржаваным, Зносак, па ўцёках ад нацыянальнага, – якраз глыбока нацыянальны тып. Свабодна-стыхійнае чуццё не падвяло Купалу. І калі мы выказваем у нейкіх момантах спачуванне яўна не станоўчаму персанажу, дык мы толькі і спачуваем забітым, нерэалізаваным у саміх сабе праявам нацыянальнаму архетыпу. А незабітыя, штодзённа пазнавальныя яго водгукі нараджаюць нам Зносаў і «зносчыну» як з’яву гістарычна ўстойлівую.

Відавочна: Купала па характары мыслення сапраўды ёсць непадабенства і, значыць, ён сам ёсць канон. З аднаго боку, кананічнасць Купалы ў тым, што яго нельга выкарыстоўваць у вульгарных формах рынкавага ці дагматыўнага спажыву. Гэта тычыцца не толькі “Тутэйшых”. Да прыкладу, савецкае літаратуразнаўства па-рознаму разглядала і ацэньвала паэму «Над ракой Арэсай» – ад увядзення яе ў школьныя навучальныя праграмы да поўнага яе забыцця на дзень сённяшні. Але, здаецца, афіцыйна ніводнага разу публічна не выказала пытання: чаму так не па-купалаўску гучыць тут Купала? «А па рэчцы па Арэсе бегае маторка» – гэта зусім не тое, што «Паміж пустак балот беларускай зямлі...» Ці не ёсць гэта акт Купалавага вострапалемічнага здзеку над новай модай літаратурнага канону, ці ні на здзек тагачасным ахоўнікам-цэнзарам *так*, такім сапраўды *некупалавым* паэтычным почыркам напісаны твор? Ці не рабіў Купала-паэт *свядома фальшывы* крок да Купалы непазнавальнага: чым менш падобна да праўды, тым больш спадзеву на выратаванне свайго незаплямленага імя – якраз у рэчышчы публічнага прызнання для тагачасных НКУСаўскіх пратаколаў?

Магчыма, і камернасць ляўкоўскага цыклу ратавала рамантычна-усеахопнага Купалу гэтак жа, як і псеўдаэстэтычнасць паэмы «Над ракой Арэсай» – уласны літаратурны канон “ доказы ад адваротнага ” быў падцягнуты і да новай “ сацыяльна-палітычнай сітуацыі ”, калі

ірацыянальнае, намерана скрыўлены вобраз ісціны становіўся найрэальнейшай рэальнасцю.

А з другога боку, Купала невычарпальны. На яго абапіраецца каштоўнасць нацыянальнай ідэі, а ён з’яўляецца яе вечным апекуном. Але і ўся складанасць класічнага разумення Купалы як канона заключаецца ў тым, што Купала незапатрабаваны. Дакладней, ён мае запатрабаванасць, але запатрабаванасць, калі так можна сказаць, “элітную”, а не супольна значную. Гэтэ ў Германіі так – асобнымі часткамі грамадства – успрымацца не можа. Так не можа ўспрымацца А. Міцкевіч у Польшчы або А. Пушкін у Расіі. Наяўнасць мноства міфаў, анекдотаў і літаратурных домыслаў вакол згаданых імёнаў ёсць найлепшым сведчаннем іх татальнай кананічнасці. Купала ў гэтым сэнсе бясконца прайграе: ніхто ў Беларусі не даўмеецца сказаць так: ”хто за цябе гэта зробіць – Купала?” Незапатрабаванасць класікі аж да ўзроўню яе напаяўфальклорнага рэцэпцыі актуалізуе перад сучасным літаратуразнаўствам неабходнасць распрацоўкі літаратурнага нацыянальнага канона, супастаўляльнага па ступені ўжывальнасці грамадствам з канонам еўрапейскім. Тады, трэба думаць, прароцтвы нацыянальнай культуры не застануцца неспажытымі, а грамадства не размінецца ў прасторы са сваімі знакавымі постацямі.