

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь Беларускі дзяржаўны
педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка

Галіна Тычко

**Творчасць Янкі Купалы і
традыцыі духоўнай
рэгіянальнасці ў
польскай літаратуры XIX
— пачатку XX ст. ст.**

Мінск
УП «Тэхнапрынт»
2001

УДК (82.09+929 Купала:884) «18/19»

Рэцэнзенты: д-р філалаг. навук Л.Дз. Сінькова
праф. А.У. Рагуля
Пад рэдакцыяй член-кар. НАН Б А.А. Лойкі.

Тычко Г.К.

Творчасць Янкі Купалы і традыцыі духоўнай рэгіянальнасці ў польскай літаратуры XIX — пачатку XX стагоддзяў / Пад рэд. А.А. Лойкі. — Мн.: УП «Тэхнапрынт», 2001. — 144 с.

ISBN 985-6373-93-X

Манаграфія ўяўляе сабой грунтоўнае, шматплановае даследаванне аднаго з мала вывучаных аспектаў купалазнаўства. Аўтар разглядае творчасць Янкі Купалы ў кантэксце традыцый духоўнай рэгіянальнасці ў польскай літаратуры XIX — пачатку XX стагоддзяў, яго эвалюцыю ад мясцовага патрыятызму і дэмакратычна-гуманістычнай самаідэнтыфікацыі са сваім народам да ўсведамлення сваёй місіі як паэта-прарока, выразніка яго заповітных дум і спадзяванняў. Паняцце рэгіяналізм даследуецца ў плане яго канкрэтнага геапалітычнага і гістарычнага бытавання, з праекцыяй на светапоглядныя арыентацыі беларускага грамадства XIX — пачатку XX стагоддзяў. Даецца адпаведны аналіз некаторых найбольш значных твораў Янкі Купалы (драматычных паэм «Адвечная песня», «Сон на кургане», асобных вершаў і г. д.) з пункту гледжання іх суадносін з традыцыйнымі элементамі духоўнай рэгіянальнасці

УДК (82.09+929 Купала:884) «18/19»

ББК 83.3(4 Бей)I

ISBN 985-6373-93-X

© Г.К. Тычко, 2001

ЗМЕСТ

ПОЛЬСКІ РЭГІЯНАЛІЗМ І ЯГО ўПЛЫў НА БЕЛАРУСКУЮ ЛІТАРАТУРУ XIX — ПАЧАТКУ XX СТАГОД ДЗЯЎ.

1. Да паняцця рэгіяналізм.
2. Беларуская рэгіянальная школа ў польскай літаратуры.
3. Польская культурная традыцыя і яе ўплыў на творчасць Янкі Купалы.
4. Сацыяльна-эканамічнае і культурнае становішча Беларусі на мяжы дзвюх эпох. Паэтычны дэбют Янкі Купалы.

ШЛЯХ ДА БЕЛАРУСКАСЦІ. СВЕТАПОГЛЯДНАЯ ЭВАЛЮЦЫЯ ЯНКІ КУПАЛЫ.

1. Ад «Białorusina» да «А хто там ідзе?»
2. Янка Купала і Уладыслаў Сыракомля. Пераемнасць творчых традыцый.

ВОПЫТ ЗАСВАЕННЯ І ПЕРААСЭНСАВАННЯ ЗДАБЫТКАЎ «МАЛАДОЙ ПОЛЬШЧЫ» НА БЕЛАРУСКАЙ ГЛЕБЕ.

1. Віленскі перыяд жыцця Янкі Купалы.
2. Янка Купала і Станіслаў Пшыбышэўскі.
3. Подступы да новай драмы. Ранні эпас Янкі Купалы і яго асаблівасці.
4. «Адвечная песня» як прыклад новай драмы.
5. «Сон на кургане» Праблемы пошуку новага зместу.
6. Роля сну ў драме А. Міцкевіча «Дзяды».
7. Сон Сама. Сімволіка вобразаў і яе інтэрпрэтацыя.
8. Два вяселлі.

ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ КУПАЛЫ І ПРАБЛЕМА ВАЛЕНРАДЫЗМУ.

1. Тэма паэта-прарока і яе повязі з рэгіянальнай польскамоўнай традыцыяй.
2. Паэма А. Міцкевіча «Конрад Валенрод» і яе роля ў творчым і жыццёвым лёсе Янкі Купалы.
3. Янка Купала і савецкая ўлада.

ЛІТАРАТУРА

ПОЛЬСКІ РЭГІЯНАЛІЗМ І ЯГО ЎПЛЫЎ НА БЕЛАРУСКУЮ ЛІТАРАТУРУ XIX — ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯЎ ДА ПАНЯЦЦЯ РЭГІЯНАЛІЗМ

Тэрмін рэгіяналізм распаўсюдзіўся ў Польшчы ў перыяд паміж першай і другой сусветнымі войнамі. У гэты час паняцце рэгіяналізм пачынае функцыянаваць як прыклад тыпалагічнага паняцця ў тым разуменні якое прапанаваў у свой час Людвік Вітгенштэйн, гэта значыць, такога «што ахоплівае групу асоб, падобных да першаўзору з пункту гледжання валодання пэўнай колькасцю рыс дадзенай мадэлі» [200. С. 116].

Аднак пэўная колькасць рыс, якія ахоплівае гэты тэрмін, выявілася значна раней. Перш за ўсё ў светапоглядзе польскіх рамантыкаў, які быў сфармаваны і залежаў на працягу ўсяе іх творчасці ад культуры роднай зямлі. «А можа, хочаце ведаць, панове, які мой ідэал? — звяртаўся напрыканцы свайго жыцця недзе ў верасні 1855 года Адам Міцкевіч да польскіх эмігрантаў у Парыжы. — Хочаце ведаць, чаго я сам сабе жадаў бы? То я вам скажу! Я хацеў бы трапіць да маіх літоўскіх бароў, там хацеў бы застацца адзін, нікога не бачыць, барані Божа, не чытаць ніякай газеты і толькі размаўляць з Богам, птушкамі і дрэвамі! А вы едзеце ў Парыж! Вы хочаце ўбачыць Парыж! На гэтым трымаецца свет! Кожны нечага імкнучца! Вы ў Парыж, я да маіх літоўскіх бароў» [147. С. 430]

Гэты культ роднай старонкі, гістарычнай тэрыторыі Літвы робіцца візітнай карткай творчасці, бадай, усіх сучаснікаў, паслядоўнікаў і нашчадкаў Адама Міцкевіча, нараджэннем і лёсам звязаных з гэтай зямлёй. Ад рамантычна настроеных філаматаў і філарэтаў да пазітывісткі Элізы Ажэшкі.

«Усёй душой палюбіла яна родную літоўска-наднёманскую прыроду, ва усіх яе вялікіх і малых праявах, яе неба і паветра, яе травы і кветкі урэшце яе людзей і іх цноты, менавіта гэтая глыбіня пачуцця гэтая містычная набожнасць думкі, гэтая здольнасць да ціхага прысвячэння якая у душах герояў Літвы, а асабліва ў душы Хама, найпрыгажэйшага з герояў Ажэшкі, зліліся ў сур'ёзную гармонію з таямнічасцю знікаючых сёння пушчаў іх роднай зямлі, з разлівамі яе рэк, са смуткам яе непрыдатных для карыстання забалочаных прастораў» [214. С. 213] Так пісаў пра Э. Ажэшку яшчэ адзін знакаміты прадстаўнік рэгіянальнага накірунку У гісторыі польскага літаратуразнаўства і філасофіі Мар'ян Здзяхоўскі

Народжаны пад Мінскам польскі арыстакрат цудоўным чынам паядаў у сваёй асобе выказаную І. Абдзіраловічам ідэю «адвечнага

шляху» што спалучае ў беларускай душы элементы ўсходняй і заходняй культуры і на гэтым грунце стварае сваю адметную, беларускую. Невыпадкова пры усёй сваёй польскай нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, Мар'ян Здзяхоўскі увесь час падкрэсліваў яе рэгіянальную адметнасць, якую ён паводле гістарычных аналогій называў «літвінскай». Так, напрыклад, вытлумачваючы сваё захапленне творчасцю Э. Ажэшкі, ён пісаў: «ува мне гаворыць зацікаўленасць літвіна, захопенага глыбокім у гэтай літвінкі адчуваннем літоўскага пейзажу і тых вялікіх характараў, якія час ад часу нараджае літоўская зямля» [214. С. 239].

Прадстаўнікі «вялікай эміграцыі», а таксама М. Здзяхоўскі і Э. Ажэшка пад тэрмінам Літва разумелі канкрэтныя тэрыторыі, што ляжалі ў той час на ўсход ад межаў так званага Кангрэсавага Каралеўства Польскага і былі Заходнімі губернямі Расійскай імперыі, а гэта значыць, тэрыторыяй сучаснай Рэспублікі Беларусь.

Нацыянальная самаідэнтыфікацыя насельнікаў беларускіх зямель была спалучана з шэрагам этнагістарычных і палітычных праблем не толькі на працягу ўсяго XIX, але і на пачатку XX стагоддзя. «Чым быў наш край, — успамінае Марыя Чапска, — родная Беларусь, як не часткай Вялікага княства Літоўскага, на працягу чатырох стагоддзяў спалучаны з Польшчай і захоплены Расіяй? Пра нацыянальную свядомасць беларусаў, якая толькі абуджалася, мы нічога тады не ведалі, трэба было выбіраць паміж Польшчай і Расіяй, а мы не сумняваліся, што наш край павінен вярнуцца ў Польшчу, у незалежную Польшчу ў ранейшых межах да яе падзелаў» [128. С. 251].

Такім чынам, не толькі пакаленне А. Міцкевіча, так званыя прадстаўнікі «вялікай эміграцыі», але і іхнія нашчадкі на пачатку XX стагоддзя, услаўляючы сваю малую радзіму, падкрэсліваючы яе нацыянальна-этнічную адметнасць, тым не менш успрымалі яе як частку вялікай агульнай дзяржавы Рэчы Паспалітай, межы якой сягалі ад мора да мора, «ад Карпат да Дзвіны і ад Балтыкі да Дняпра» [142. С. 174]. Гэта значыць, у тых межах, што існавалі да першага падзелу Польшчы ў 1772 годзе.

Палітычная праграма польскіх патрыётаў тэрытарыяльна прэтэндавала на ўсе так званыя «крэсавыя» лакальныя айчыны палякаў, пад якімі разумелася найперш тэрыторыя былога ВКЛ. Праграма гэтая распаўсюджвалася самымі рознымі сродкамі — ад афіцыйных палітычных дэкларацый да твораў паэзіі ўключна. Змест Маніфеста Дэмакратычнага польскага таварыства, які быў прыняты 8 траўня 1832 года, амаль даслоўна паўтарае «Песня Януша» вядомага паэта Вінцэнта Поля (1807-1872), выкладчыка Віленскага універсітэта,

актыўнага ўдзельніка паўстання 1831 года, пазней палітычнага выгнанца.

Bylem w Litwie i w Koronie,
Bylem w tej i w owej stronie,
Bylem tu i tam,
Od Beskildów do Pomorza,
Z Litwy aż do Zaporozża

Całą Polskę znam
Znam to całe szczere plemię,
Polskie morza, polskie ziemie,
I tę polską sól;:
I o wszystkim marze roję,
I to wszystko niby moje,
Nibym polski król¹.

[204. С. 103]

У польскім грамадстве таго часу дамінавала перакананне, што «украінец, кашуб, русін, вяліка ці малапалянін, ліцвін, падалянін, жмудзін, мазур, валынянін ці якой-небудзь іншай зямлі даўнейшай Рэчы Паспалітай сын — з'яўляецца палякам, і ў гэтай адзінай назве бачым мы нашу цэласнасць» [162. С. 554].

Нягледзячы на шматэтнічнасць насельніцтва, культуралагічныя і моўныя адрозненні розных рэгіёнаў, большасць тагачаснага адукаванага польскага грамадства выяўляла стан свядомасці ў нацыянальным пытанні падобны да таго стану, што адлюстравалася ў адным з фрагментаў «Песні пра зямлю» ўжо згаданага В. Поля:

A czy znasz ty, bracie młody,
Te pokrewne twoje rody,
Tych Górali i Litwinów,
I Żmudź święta i Rusinów?²

¹Быў у Літве і ў Кароне,
Быў у той і ў гэтай старане,
Быў тут і там.

Ад Бяскідаў да Памор'я,
З Літвы і ажно да Запарожжа
Усю Польшчу ведаю.
Ведаю ўсе гэтае шчырае племя,
Польскае мора, польскую зямлю,
І гэтую польскую соль.
І пра ўсё гэта мару, мрою,
І ўсе гэта нібы маё,
Як быццам я польскі кароль.

(Падрэдкавы пераклад)
² А ці ведаеш ты, малады брат,
Тыя кроўныя твае роды,
Тых гураляў і ліцвінаў,

«Не было дзяржавы, але заставалася Польшча, і не было сумненняў у разуменні ўжывання гэтага паняцця. Сувязь з зямлёй, дворам, засценкам, суседзямі ці парафіяй, але таксама і з абшарам, які калісьці насіў назву Рэчы Паспалітай абодвух народаў, кпггалтавала тагачасны патрыятызм. Тэрытарыяльныя павязі ляжалі ў аснове сістэмы вартасцяў, уключаных у слова Польшча ці Айчына — піша даследчыца таго перыяду І. Лескевічова. — Шматнацыянальнасць папуляцыі шырока расцеленай паміж Карпатамі, Дняпром і Балтыкай, якую мы сёння добра усведамляем, у тых часы было паняццем, што абмалёўвалася невыразна альбо увогуле было чужым, як тым, што свядома фармавалі мэты канспіратыўнага ці адкрытага дзеяння, так і народным масам з нявыкрышталізаванай яшчэ нацыянальнай свядомасцю» [158. С. 10].

БЕЛАРУСКАЯ РЕГІЯНАЛЬНАЯ ШКОЛА Ў ПОЛЬСКОЙ ЛІТАРАТУРЫ

Беларуска-польскія літаратурныя і культурныя ўзаемасувязі маюць багатую і старажытную гісторыю. Пачатак свой яны бяруць яшчэ з сярэднявечча, калі беларускія землі былі ўключаны ў склад адзінай Польшка-Літоўскай дзяржавы. Тэрытарыяльнае эканамічнае і палітычнае адзінства знайшло свой адбітак як у лёсах і творчасці вядомых беларускіх пісьменнікаў, так і ў нацыянальнай польскай культуры і літаратуры, якія многія накірункі свайго развіцця прайшлі, дзякуючы менавіта рэгіянальным, этнічна чужым прадстаўнікам і школам [210. С. 5].

У сучасным беларускім літаратуразнаўстве гісторыя беларуска-польскіх літаратурных узаемасувязяў даследавана досыць грунтоўна¹.

З гэтых даследаванняў вынікаюць наступныя істотныя для нашай працы моманты. Першае, што ўжо ў 30-я гады XIX стагоддзя ў

І святую жмудзь і русінаў?.

(Падрадкавы пераклад)

¹ Да найбольш значных прац у гэтым накірунку належаць даследаванні Адама Мальдзіса «Творчае пабрацімства. Беларуская-польская літаратурная ўзаемасувязь ў XIX ст.» — Мінск: Навука і тэхніка, 1966; кніга Алега Лойкі «Адам Міцкевіч і беларуская літаратура». — Мінск: Выд-ва Бездзяржуніверсітэта, 1959; даклад на V Міжнародным з'ездзе славістаў А.Лойкі і Н.Перкіна «Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XIX ст.», — Мінск: Выд-ва Акадэміі навук, 1963; а таксама даклад А.Мальдзіса на VII Міжнародным з'ездзе славістаў «Традыцыі польскага асветніцтва ў беларускай літаратуры XIX ст.» Мінск: Навука і тэхніка, 1972.

Літаратурныя ўзаемасувязі з польскай культурай у набліжэнні да нашага часу даследуюцца ў працы У.Казбурка «Ступені росту. Беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя і традыцыі польскіх пісьменнікаў». — Мінск: Навука і тэхніка, 1974.

У польскім літаратуразнаўстве варты адзначыць наступныя працы: S.Stankiewicz «Pierwistki białoruskie w polskiej poezji romantycznej». Wilno, 1936; T.S.Grabowski. «Z pogranicza polsko-białoruskiego» w: Księga pamiątkowa ku czci S.Pigonia, Kraków. 1961; W.Strochel. «Powstanie styczniowe w literaturze białoruskiej». Przegląd Hum. 1972, № 1; M. Janion. «Szkoła białoruska w poezji polskiej» // Przegląd Wschodni. 1991, № 1 i inne.

філамацкім асярод дзі нараджаецца і творча развіваецца беларускі рэгіяналізм. Гэты рэгіяналізм, які з'яўляўся натуральным складнікам усяго еўрапейскага рамантызму, на Беларусі найбольш яскрава выявіўся ў творчасці А. Міцкевіча. Праявы яго заўважны як ў творчым выкарыстанні тэмаў і матываў беларускага фальклору, так і ў агульнай скіраванасці найбольш значных, эпохальных для літаратуры твораў пісьменніка — «Пане Тадэвушы», «Дзядях», «Конрадзе Валенродзе», «Кнігах польскага народу і польскага пілігримства», дзе выказваюцца думкі, што Польшча без Літвы не Польшча, а толькі частка яе — Карона. Гэты «мясцовы патрыятызм Міцкевіча», паводле сцверджання А. Лойкі, вырастаў з неабсяжнага пачуцця паэта-барацьбіта за свабодную айчыну для свайго народа [68. С. 11].

Яшчэ пры жыцці А. Міцкевіча ў тагачаснай польскай літаратуры з'явілася паняцце рэгіянальнай школы, высунутае А. Тышыньскім і падтрыманае пазней М. Грабоўскім і Е. Дэмбоўскім. У канцэпцыі рэгіянальных школ галоўным крытэрыем з'яўлялася адметнасць духу і стылю, пазначаная пэўным рэгіянальным адзінствам. З чатырох прапанаваных А. Тышыньскім мастацкіх школ (літоўскай, украінскай, пулаўскай і кракаўскай), да якіх творцы залічваліся не паводле біяграфічных дадзеных, а паводле стылёва-мастацкіх асаблівасцяў творчасці, найбольш прынятай у гісторыі літаратуры лічыцца школа ўкраінская, у якую ўключаюць Б. Залескага, А. Мальчэўскага, М. Чайкоўскага, А. Грозу і нават Ю. Славацкага [160. С. 517].

У наш час вядомая польская даследчыца эпохі рамантызму Мар'я Яніон сфармулявала паняцце беларускай школы, якая, паводле яе меркавання, узнікае ў літаратуры ў 40-ыя гады XIX ст. і звязана найперш з імёнамі Яна Баршчэўскага і Тадэвуша Лады-Заблоцкага [139. С. 37].

Нягледзячы на спрэчнасць часавых рамак і персаналій (на што звярталася ўвага ў сучасным польскім літаратуразнаўстве), для нас надзвычай істотным застаецца факт існавання беларускай рэгіянальнай школы ў польскай літаратуры XIX ст., засведчаны аўтарытэтнымі польскімі даследчыкамі [163,134]. Паняцце беларускай рэгіянальнай школы ўвогуле вельмі складанае, і павінна стаць аб'ектам асобнага даследавання найперш з-за нявызначанасці этнічнага наймення беларускай народнасці ў XIX ст.: літвіны, тутэйшыя, беларусы. Так званая літоўская школа, вылучаная А. Тышыньскім, да якой адносіўся і сам А. Міцкевіч, можа лічыцца не столькі літоўскай, колькі беларускай з-за пашыранасці тапанімічнай назвы Літва на беларускія землі. Беларускае літаратуразнаўства падкрэслівала гэты момант, сцвярджаючы, што «уплыў літоўскай школы на беларускую літаратуру

быў значна большым, чым, напрыклад, уплыў «украінскай школы» ў польскім рамантызме на літаратуру ўкраінскую, якая на той час ужо стварыла значныя кніжныя традыцыі» [71. С. 25]. З гэтага вынікае, што творцы літоўскай школы суадносяцца найперш з беларускай зямлёй і беларускім нацыянальным менталітэтам.

На пачатку XIX стагоддзя пачынаецца новы этап у працэсе становлення беларускай народнасці і нацыянальнай беларускай культуры. У гэты час найбольш значным цэнтрам інтэлектуальнага жыцця на этнічна беларускіх землях з'яўляецца Віленскі універсітэт. Зрэшты, уплыў і значэнне яго выходзяць далёка па-за межы былога Вялікага княства Літоўскага. Гэтая вышэйшая навучальная ўстанова задае тон духоўнаму жыццю на ўсёй тэрыторыі былой Рэчы Паспалітай. Так адбывалася, дзякуючы працы і дзейнасці знакамітых вучоных: гісторыка Іяхіма Лявелея, філолага Леона Бароўскага, братоў Снядэцкіх: Яна — матэматыка і астранома і Енджэя — хіміка і біёлага, якія абодва не цураліся літаратуры, выступаючы з літаратурна-крытычнымі творамі, і многіх іншых. Маладыя гарачыя галовы, як называлі тады прыхільнікаў новага рамантычнага накірунку ў літаратуры на чале з Адамам Міцкевічам, зрабілі Вільню своеасаблівай сталіцай беларуска-літоўскага краю, якая не толькі ў палітыцы супрацьстаяла канфармізму і згодніцтву Варшаўскіх салонаў, але і ў паэзіі адмежавалася ад варшаўска-кракаўскіх паслядоўнікаў класіцызму.

Такой рэгіянальнай адасобленасці гэтых зямель ад іншых тэрыторый Рэчы Паспалітай садзейнічала не толькі этнічна-культурніцкая адметнасць, але і палітычная атмасфера на Беларусі і ў Літве, якая характарызавалася больш жорсткай палітыкай царскіх улад у дачыненні да насельніцтва гэтага краю. Такое становішча выклікала актыўнае супраціўленне, што вылілася ў арганізацыю патаемных гурткоў пераважна студэнцкай моладзі (філаматы і філарэты, гурток Францішка Савіча), а таксама ў дзейнасці славутага таварыства шубраўцаў і яго перыёдыка «Wiadomościę brukowe».

Аднак геапалітычная сітуацыя змушала этнічна іншародную моладзь у сваёй асветніцка-патрыятычнай дзейнасці вызнаваць, тым не менш, найперш польскую агульнанацыянальную ідэю.

Менавіта патрыятычныя памкненні вызначалі духоўнае жыццё тагачаснай Беларусі, якое праходзіла пад знакам ідэй асветніцтва і рамантызму. Элементы гэтых двух накірункаў своеасабліва спалучаліся не толькі ў палітычна-прапагандысцкай дзейнасці, але і ў мастацкай творчасці. «Бацькаўшчына была той ідэальнай збіральнай істотай, якая давала змест і формы паэтычнаму пачуццю» [165. С. 145], не аднаму А.Міцкевічу, якому належаць гэтыя словы, але і ўсім

таварышам яго маладосці: Яну Чачоту, Яну Баршчэўскаму, Ігнату Дамейку, Антонію Гарэцкаму і інш., а таксама і пазнейшым іх паслядоўнікам.

А паколькі бацькаўшчына была этнічна неаднароднай, і гэтую неаднароднасць рамантызм з яго скіраванасцю да фальклорна-этнаграфічнай адметнасці яшчэ больш падкрэсліў і выпукліў, у XIX ст. у апалячанай беларускай шляхты, з якой і паходзіла большасць студэнтаў Віленскага універсітэта, не толькі з'яўляецца, але і свядома культывуецца пачуццё мясцовага патрыятызму. «Узнікае імкненне, часам неасэнсаванае, падкрэсліць сваю адметнасць ад «кароннай Польшчы». У найбольш радыкальнай і свядомай часткі засцяпковай шляхты «мясцовы патрыятызм» паволі перарастае ў беларускі», — адзначае А.Мальдзіс [78. С. 23].

Менавіта патрыятычная скіраванасць спрыяе і пільнай зацікаўленасці сацыяльна-эканамічнымі праблемамі і побытам народа, што спараджае сацыяльна-завостраныя творы, а таксама і тэндэнцыйна-скіраваную публіцыстычную паэзію. Пра вялізнае значэнне літаратуры ў тыя часы сведчаць наступныя факты. Першае, тое, што пасля паўстання 1830 г. на Беларусі былі забаронены практычна ўсе творы А.Міцкевіча. І забарона гэтая, якая трошкі паслабла ў канцы XIX ст., праіснавала ажно да 1905 года. А другое, тое, што творы А. Міцкевіча, У. Сыракомлі, К. Уейскага шырока распаўсюджваліся на Беларусі і падчас паўстання 1863 года. [97. С. 540].

Культываванне пачуцця рэгіянальнай адасобленасці спрыяе ўзнікненню твораў на беларускай мове, якія, пачынаючы з адзіночных спроб А. Міцкевіча, займаюць усё больш істотнае месца ў творчасці польскамоўных паэтаў XIX ст.: Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, У. Сыракомля Гэтая тэндэнцыя з часам прыводзіць да ўзнікнення вызначальнай для гісторыі беларускай літаратуры XIX ст. з'явы — наяўнасці пісьменнікаў двухмоўнай арыентацыі. У большай ці меншай ступені двухмоўнымі беларуска-польскімі (ці наадварот) літаратарамі робяцца фактычна ўсе прадстаўнікі тагачаснага беларускага пісьменства: В.Дунін-Марцінкевіч, Янка Лучына, А. Гурьновіч, А. Вяртыга-Дарэўскі, В. Каратынскі і нават найбольш нацыянальна зарыентаваны Ф. Багушэвіч.

Важным фактарам станаўлення новай беларускай літаратуры стала тое, што яна фармавалася ва ўмовах частковай перарванасці ўласных традыцый няспыннага развіцця — ад старажытнасці да сучаснасці. Таму асабліва ўпёртай палове XIX ст. яна павінна была абспірацца на традыцыі суседняй найбольш блізкай да яе з культурнай і палітычна-моўнай сітуацыі польскай літаратуры. Адмет-

най асаблівасцю яе ў гэтых умовах стала, паводле слухнага меркавання даследчыкаў [43], паскоранасць развіцця, той факт, што «сваё асветніцтва, свой класіцызм і сентыменталізм яна вымушана была перажыць у «сціснутым»: трансфармаваным выглядзе ў першай палавіне XIX ст» [79. С. 6].

Праявы сентыменталізму, класіцызму, асветніцтва і рамантызму не былі падзелены ў XIX ст. рэзкай мяжой нават у сталай і развітай польскай літаратуры. Пра што сведчыць, напрыклад, творчасць У. Сыракомлі (найлепш яго паэма «Маргер»), дзе ў часы развітага рамантызма пісьменнік ідзе ўслед за канонамі, здавалася б, даўно аджылага класіцызму [153. С. 27].

Такім чынам, спалучэнне элементаў розных мастацкіх напрамкаў з'яўляецца не толькі «характэрнай асаблівасцю літаратур, якія адсталі ў сваім развіцці» [29. С. 11], але ўласціва ў пэўныя перыяды і высокаразвітым сталым літаратурам. Што да беларускай літаратуры, то да канца XIX ст., калі ўзяць пад увагу тэзіс «паскоранага развіцця», высунуты В. Каваленкам [43], яна павінна была выпрабаваць элементы ўсіх існуючых на той час літаратурных напрамкаў і стыляў, уключаючы і рамантызм з пазітывізмам. Зрэшты, пра гэта сведчыць творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, Янкі Лучыны і інш. Значыць, новая беларуская літаратура ўступала ў новае XX стагоддзе ўзбагачаная ўласным (хай сабе і сціплым і не такім ярка праяўленым, як у суседніх польскай і рускай літаратурах) вопытам засваення і пераапрацоўкі ўсіх існуючых на той час элементаў еўрапейскага мастацтва.

ПОЛЬСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ ТРАДЫЦЫЯ І ЯЕ УПЛЫЎ НА ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ КУПАЛЫ

Пытанне ўплыву польскай культурнай традыцыі на творчасць Янкі Купалы надзвычай шырокае і аб'ёмнае. Культурная традыцыя ўвогуле падразумявае пад сабой сукупнасць фактараў, што ўздзейнічаюць на фармаванне грамадскай свядомасці пэўнай групы людзей, якая ў межах зместу і з'яў культурнага мінулага робіць больш альбо менш свядомы і актыўны выбар, кіруючыся акрэсленай іерархіяй каштоўнасцяў. У згаданым кантэксце літаратурная традыцыя выступае толькі як адна з форм і сфер яе праяўлення.

Дзеся таго, каб зразумець і вызначыць элементы і варыяцыі выўлення гэтай традыцыі ў творчай спадчыне Янкі Купалы, неабходна акрэсліць комплекс тых гістарычных, эканамічна-палітычных і культурных з'яў, што спрыялі фармаванню светапоглядных,

эстэтычных і этычных арыентацый паэта. Як на пачатку яго творчага шляху, так і на працягу ўсяго яго жыцця.

Менавіта на фактарах, што абумовілі натуральнае, арганічнае нараджэнне Янкі Купалы — паэта-прарока, мысліцеля і выразніка нацыянальнай беларускай ідэі — з існуючай на тэрыторыі Беларусі рэгіянальнай традыцыі польскамоўнай беларускай культуры, мы і спынімся.

У сукупнасці шматлікіх праяў гэтай традыцыі на беларускіх землях увогуле і ў жыццёвым і творчым лёсе Янкі Купалы ў прыватнасці, можна вызначыць два найбольш істотныя моманты.

Першы, аб'ектыўны, гістарычны, — цесная эканамічная і палітычная повязь мінулага нашага краю з гісторыяй Польшчы. Другі, суб'ектыўны, псіхалагічны — перыпетыі роду Луцэвічаў (сям'і Янкі Купалы), якія сталіся выразным адбіткам гэтай геапалітычнай сітуацыі.

Іван Дамінікавіч Луцэвіч (Янка Купала) нарадзіўся ў 1882 годзе, акурат у гады актывізацыі польскіх культурных уплываў на Беларусі. І сваю першапачатковую адукацыю ён атрымаў якраз у адной з патаемных польскіх школ з дапамогаю вандроўнага настаўніка, пра што ёсць згадка ў яго аўтабіяграфічным лісце да Яўхіма Карскага ад 4.Х.1919 г. [52. С. 473].

У 1927 годзе ў лісце да першага свайго біёграфа, вядомага рускага літаратуразнаўцы А. Клейнбарта паэт тлумачыць гэты факт як з'яву тыпова беларускую, выкліканую да жыцця, паводле меркавання Купалы, наступнымі абставінамі: “1) было очень мало официальных школ, 2) они обучали первым чином или по крайней мере в большинстве и по-польски, т.е. на том языке, который был официально запрещён. Конечно, дело тут не обходилось без преследований как учителей таких, так и родителей» (52. С. 417).

З гэтага купалаўскага прызнання вынікае наступная вельмі істотная выснова: сям'я Дамініка Луцэвіча, бацькі Янкі Купалы, была свядома зарыентаваная на польскую культурную традыцыю, калі, не збаяўшыся пераследванняў, праводзіла навучанне дзяцей у забароненых афіцыйнымі ўладамі польскіх школах.

Спадчыннай культурніцкай арыентацыі на польскія традыцыі спрыялі і некаторыя прыватныя моманты з гісторыі роду Луцэвічаў. Па-першае, прыналежнасць да каталіцкай рэлігійнай канфесіі, якая кшталтавала агульную для беларусаў і палякаў духоўную маральна-этычную мадэль паводзін і жыццёва-быццёвых каштоўнасцяў. Па-другое, рэпрэсіі, якім падвергнуўся род Луцэвічаў якраз на гэтым палітычна-этнічным грунце.

Як вядома, пасля паражэння паўстання 1831 года царскім указам ад 19 кастрычніка таго ж года частка шляхты, якая не магла абгрунтаваць паперамі сваё шляхецкае паходжанне, пераводзілася ў разрад аднадворцаў — грамадзян Заходніх губерняў. Гэты дэкрэт меў на мэце вынішчэнне і разбурэнне шляхецкага саслоўя на Беларусі, якое справядліва асацыявалася з найбольш свядамай і прагрэсіўнай часткай грамадства. Ажыццяўленне гэтага мерапрыемства праводзілася мэтанакіравана і паслядоўна на працягу многіх дзесяцігоддзяў. Такім чынам, у выніку згаданай палітыкі 3 сакавіка 1858 г паводле Указу дэпартаменту Генеральнага правячага сената было абвешчана аб зацвярджэнні роду Луцэвічаў у шляхецтве. У 1865 г. дзед Янкі Купалы Ануфрый Луцэвіч разам з сям'ёй і родзічамі быў прыпісаны ў падаткавае саслоўе [114. С. 360].

На працягу яшчэ дзесяці гадоў Ануфрый Луцэвіч спрабаваў дамагчыся аднаўлення свайго шляхецтва, але безвынікова. Каб зразумець яго шматгадовыя матэрыяльныя і маральныя высілкі, варта згадаць пра тое велізарнае значэнне, якое надавалася шляхецтву ў тыя і крыху пазнейшыя часы. Тут можна ўспомніць не толькі сатырычна-з'едлівыя сцэны з «Пінскай шляхты» В. Дуніна-Марцінкевіча і тыя трагікамічныя ахвяры, на якія ідуць Цюхаі-Ліпскія і Пратасавіцкія, каб не зганьбаваць свае шляхецкія гонар і годнасць, але і дакументальныя сведчанні Э. Ажэшкі, зробленыя ёю напрыканцы XIX стагоддзя ў краязнаўчых нарысах «Людзі і кветкі з-над Нёмана».

Апісваючы сялянскую сядзібу на Гарадзеншчыне, пісьменніца зазначае: «Галечы тут не відаць, пануе нават пэўная заможнасць, але першабытнасць патрэб і густаў яшчэ непарушная. Поўная супрацьлегласць з шляхецкаю хатай, якая не раз нават значна бяднейшая, заўсёды захоўвае нейкія аздобы і выгоды, якуюсьці старасвецкую канапку, крэселца хатняй работы, нейкую карціну на сцяне, кветкі на падаконніку, кніжку на стале» [177 с. 686].

Больш высокі ўзровень духоўнай культуры, які панавалі ў самых збяднелых шляхецкіх сем'ях, яна адзначае неаднойчы, падкрэсліваючы, што там «усе мужчыны ўмеюць чытаць і пісаць, а жанчыны, прынамсі, чытаюць...» [177. С. 688].

Тое, што шляхецкія сем'і на Беларусі на працягу XIX стагоддзя трацілі свой грамадзянскі статус і свае прывілеі — неаспрэчны гістарычны факт. Аднак фактам застаецца і тое, што вынішчыць духоўныя культурніцкія традыцыі польскай арыентацыі, што заставаліся адзіным сведчаннем страчанай шляхецкай годнасці, было вельмі няпроста. Тут вялікадзяржаўная царская палітыка Расіі сутыкнулася з

актыўным супраціўленнем на самым нізкім, сямейным, хатнім узроўні.

У канкрэтным купалаўскім выпадку захоўванню такіх традыцый спрыяла не толькі сямейная атмасфера (гл: яго аўтабіяграфічныя лісты да Л.Клейнбарта), але і навакольная рэчаіснасць, тое рэальнае асяроддзе, у якім узрастаў будучы паэт і якое фармавала светапоглядныя арыентацыі і эстэтычныя густы маладога чалавека, будучага «уладара беларускае песні».

Велізарнае значэнне для развіцця і кшталтавання асобы Янкі Купалы мела ягонае знаёмства ў 1895 годзе з Зыгмунтам Чаховічам, уладальнікам маёнтка Малья Бясяды, непадалёк ад фальварка Селішча, які ў 1895-1904 гадах арандавала сям'я Луцэвічаў.

Зыгмунт Чаховіч-Ляхавіцкі (1831-1907) — выпускнік Пецярбургскага універсітэта, член літоўскага правінцыяльнага камітэта па падрыхтоўцы паўстання ў 1862-1863 гг., папечнік К. Каліноўскага, які за ўдзел у п аўстанні быў асуджаны на 12 гадоў катаргі, — быў асобай высокаадукаванай і неардынарнай [114. С. 654].

У аўтабіяграфічным лісце да Л.Клейнбарта ад 21.IX. 1928 г. паэт піша пра свае сустрэчы з Чаховічам наступнае: «У него была грамадная бібліятэка, в большынстве из польских книг... Бывал я у него часто... Беседовали с ним много о чём — трудно вспомнить, но больше всего, кажется, о польском восстании 1863 года. Часто он мне выбирал книги для чтения, а иногда я сам просил таких или других авторов. Кроме всякого рода поэзии, которой я больше всего увлекался, беллетристики, истории и т.п., у него первого я познакомился с нелегальной литературой, больше всего относящейся к польскому восстанию. Были это издания краковские, лондонские, парижские и т.д.» (52. С. 423).

Згадаем, што да забароненых на Беларусі кніг належалі творы польскіх пісьменнікаў Вялікай эміграцыі, у прыватнасці, славутая паэма А.Міцкевіча «Конрад Валенрод», а таксама шматлікія падпольныя творы другога славутага земляка Купалы — Уладзіслава Сыракомлі, такія шэдэўры паэтычнай публіцыстыкі, як «Добрыя весці», «Сахар-мароз» і інш., што распаўсюджваліся да пачатку XX стагоддзя пераважна ў рукапісах.

Польская літаратура, паводле характарыстыкі Янкі Купалы, прасякнутая «ненавісцю к царызму и любовью к свободе и независимости» [52. С. 424], адпавядала свабодалюбівым памкненням маладога паэта, была блізкай яму сваёй дэмакратычнасцю, і што найважней — рэгіянальнай (беларускай) акцэнтаванасцю.

Знаёмячыся з творамі А. Міцкевіча, Ю. Крашэўскага, У. Сыракомлі, М. Канапніцкай, Э. Ажэшкі, занепакоены праблемамі адраджэння роднага краю, ідэйна скіраваны на абуджэнне нацыянальнай самасвядомасці беларусаў, Янка Купала не мог не заўважыць той шчырай самаадданай захопленасці мясцовымі (беларускімі) рэаліямі, якая, паводле сцверджання даследчыка польскай літаратуры М. Інглята, вырасла «у польскай літаратуры літоўска-рускіх зямель да рангу творчага пастулату» [133. С. 49].

Менавіта гэтае добра ўсвядомленае адчуванне этнічнай адметнасці беларускіх земляў, якое выявілася ў гордым прызнанні У. Сыракомлі. «Я горды быў, што род мой ад ліцвіна» [104. С. 60], у купалаўскай паэтычнай свядомасці трансфармавалася ў больш маштабную не асабіста-індывідуальную, а нацыянальна-абагуленую формулу, выказаную ад імя ўсяго народа: «Людзьмі звацца».

Гістарычна-палітычная і культурна-асветніцкая сітуацыя на Беларусі ў канцы XIX і на пачатку XX стагоддзя, а таксама некаторыя прыватныя моманты жыццёвага лёсу Янкі Купалы прыводзяць да таго, што ў 1911 г. слухач агульнаадукацыйных курсаў А. Чарняева ў Пецярбургу, знакаміты аўтар зборніка «Жалейка» і паэм «Курган», «Адвечная песня», «Сон на кургане», вядомы далёка па-за межамі Беларусі паэт прызнаецца, што рускі літаратурны свет, «к сожалению, доселе мне совершенно незнаком» [52. С. 411-412].

А ў 1928 годзе Янка Купала адкрыта гаворыць: «Если вы спросите, какая литература польская или русская, больше была мне по душе, то я сказал бы, что — первая» [52. С. 422], як быццам нават ігнаруючы палітычную небяспеку такога прызнання.

Такім чынам, у выніку згаданых вышэй аб'ектыўных і суб'ектыўных фактараў польская культурная традыцыя, якая найярчэй выяўлялася на беларускіх землях у літаратуры Вялікай эміграцыі і ў творчасці пісьменнікаў свядомага рэгіянальнага накірунку, стала для Янкі Купалы тым арганічным і натуральным падмуркам, на якім ён узводзіў сваю канцэпцыю нацыянальнай беларускай духоўнасці.

САЦЫЯЛЬНА-ЭКАНАМІЧНАЕ І КУЛЬТУРНАЕ СТАНОВІШЧА БЕЛАРУСІ НА МЯЖЫ ДЗВЮХ ЭПОХ. ПАЭТЫЧНЫ ДЭБЮТ ЯНКІ КУПАЛЫ

Пачатак новага XX стагоддзя — гэта і пачатак літаратурнай дзейнасці Янкі Купалы. А разам з тым гэта адзін з самых складаных перыядаў як у гісторыі чалавецтва, так і ў гісторыі Беларусі. Першыя літаратурныя спробы Янкі Купалы датуюцца 1903 годам [52. С. 428].

Гэта значыць, што час, які аддзяляў адыход у нябыт найвялікшага рамантыка свету і найвялікшага прарока, узрошчанага беларускай зямлёй, Адама Міцкевіча (1798-1855) і прыход новага песняра — Янкі Купалы, — паводле гістарычных мерак быў нязначны: недзе каля паўстагоддзя.

Але якраз гэты перыяд: мяжа XIX і XX стагоддзяў стаў якасна новым этапам развіцця культуры ў гісторыі чалавецтва. Час гэты пазначаны такой з'явай, як крызіс культуры, характарызуючы які славуты рускі філосаф М. Бярдзьеў пісаў: «Мастацтва перажыло за сваю гісторыю шмат крызісаў. Такімі глабальнымі крызісамі вызначаліся пераходы ад антычнасці да сярэднявечча і ад сярэднявечча да Адраджэння. Але тое, што адбываецца з мастацтвам у нашу эпоху, не можа быць названа адным з крызісаў у шэрагу іншых. Мы прысутнічаем пры крызісе мастацтва ўвогуле, пры найглыбейшых узрушэннях у тысячагадовых яго асновах» [75. С. 7].

Сацыяльна-эканамічныя рэвалюцыі, нацыянальна-вызваленчыя паўстанні, шматлікія войны і прыродныя катаклізмы, на фоне якіх адбываюцца глабальныя навуковыя адкрыцці, ствараюць уражанне апакаліптычнай сітуацыі і патрабуюць новага філасофскага і светапогляднага асэнсавання. Рэчаіснасць спараджае і сваіх прарокаў, ідэі якіх прадвызначаюць духоўна-мастацкі шлях чалавецтва ў новае XX стагоддзе. Адным з такіх прарокаў стаў нямецкі аўтар, прафесар класічнай філалогіі Фрыдрых Ніцшэ (1844-1900). Яго філасофская сістэма сцвярджала новыя жыццёвыя каштоўнасці, якія супрацьпастаўляліся так званаму «пасіўнаму нігілізму хрысціянства», і сталі духоўнаю асноваю еўрапейскага мастацтва. У лік гэтых каштоўнасцяў уваходзілі ідэі «волі да ўлады», «вечнага вяртання» і «звышчалавека». Славутая ніцшэанская формула «Бог памёр» азначала на практыцы асаматненне чалавека, пазбаўленне яго духоўнага апірышча ў выглядзе рэлігіі. Дзеля таго, каб заставацца чалавекам, ён павінен быў адужаць свае спароджаныя негераічным часам нікчэмнасць і шэрасць, але на гэта здольныя далёка не ўсе, а толькі тыя, што валодаюць унутранай свабодай і прагай да волі, тыя, каго Ніцшэ адносіць да катэгорыі «звышчалавекаў».

Ніцшэанская філасофія дапаўнялася вучэннем аб інтуіцыі французскага вучонага Анры Бергсана (1859-1941), паводле якога першапачатковая рэальнасць — гэта жыццё як метафізічна-касмічны працэс, «жыццёвыя парыў», творчая эвалюцыя. Гэтыя філасофскія дактрыны, а таксама славутая тэорыя псіхааналізу аўстрыйскага ўрача Зыгмунта Фрэйда (1856-1939) у многім прадвызначылі развіццё еўрапейскага мастацтва канца XIX пачатку XX стагоддзя. Менавіта

яны сталі філасофска-светапоглядным падмуркам такой складанай і неадназначнай з'явы ў мастацтве, якая ў кожнай з еўрапейскіх краін, маючы шмат розных намінатыўных варыяцый, найчасцей акрэсліваецца назваю мадэрнізм альбо дэкаданс.

Даследуючы развіццё мастацтва канца XIX пачатку XX ст., большасць навукоўцаў прыйшлі да высновы, што дэкаданс — гэта не напрамак, нават не метада ці стыль, а гэта пэўнае светаўспрыманне, сукупнасць спецыфічных пачуццяў і настрояў.

Характэрна, што гэтае светаўспрыманне стала адначасова праўляюцца ў розных паводле свайго эканамічнага ўзроўню, грамадскага развіцця, мастацкіх традыцый краінах: Францыі, Германіі, Польшчы, Расіі, краінах Скандынавіі. Маючы пэўныя рэгіянальныя асаблівасці, мадэрнізм тым не менш характарызаваўся і агульнымі рысамі: рэзка выяўленымі праявамі індывідуалізму, адраджэннем метафізікі, песімістычнымі настроймі і перанасычэннем усіх літаратурных Жанраў сімваламі і лірызмам.

Тэарэтыкамі і прыхільнікамі мадэрнізму ў Расіі, які тут называўся па-рознаму: дэкадансам, сімвалізмам і інш., выступалі філосафы, пісьменнікі і гісторыкі мастацтва. Такія, напрыклад, як Д. Меражкоўскі, В. Розанаў, М. Мінскі, У. Салаўёў, В. Брусаў і інш. Д. Меражкоўскі ў сваёй кнізе «О причинах упадка и о новых течениях современной литературы» (1893) сцвярджаў тры галоўныя элементы новага мастацтва: містычны змест, сімвалы і пашырэнне мастацкай уражлівасці, характэрныя для ўсёй тагачаснай еўрапейскай культуры. Настроі хваравітай самоты, адчужанасці робяцца дамінантнымі ў творчасці многіх выдатных рускіх пісьменнікаў пачатку XX ст. — А. Блока, А. Белага, Ф. Салагуба, К. Бальманта, Л. Андрэева. Прыхільнікі новага накірунку групуюцца вакол сваіх перыядычных выданняў. Гэта былі «Северный вестник» (1899-1904), «Новый путь» (1903-1904), «Весы» (1904-1909), а пазней «Золотое руно» (1906-1909) і «Золотой перевал» (1906-1907).

Вялікае значэнне набываюць рэлігійна-містычныя пошукі творчай інтэлігенцыі, найбольш яркім увасабленнем якіх сталі «Ивановские среды» — гурток зацікаўленых людзей, што збіраліся па серадах у Пецярбургу на кватэры вучонага і паэта В. Іванова, дзе амаль заўсёдным старшынёй быў вядомы філосаф М. Бярдзьеў.

Шырокая зацікаўленасць мадэрністычнымі мастацкімі плынямі, якая назіралася на той час ва ўсіх еўрапейскіх краінах, не з'яўлялася данінай модзе, а мела ў сваёй аснове «сапраўдны крызіс навуковага светапогляду, які перажывалі тыя, хто дагэтуль быў ім прасякнуты і шукаў шляхі выйсця ў філосафаў, што ахвяроўвалі адзінцы нейкую

надзею», — зазначае Ч. Мілош, аналізуючы гісторыю польскай літаратуры таго часу [171. С. 375].

У Польшчы мадэрнізм звязваецца з пакаленнем, што прыйшло на літаратурную ніву ў 1890 годзе і ў адносінах да якога ў 1898 г. упершыню быў ужыты тэрмін «Młoda Polska» («Маладая Польшча»), Пад гэтую назвай яно і засталося ў гісторыі літаратуры. Менавіта гэты рух створаны паводле аналагічных еўрапейскіх групавак («Маладыя скандынавы», «Маладыя немцы»), найбольш выразна характарызуе праявы мадэрнізму ў польскай культуры. Пачатак руху звязваецца найперш з дзейнасцю Зенона Пшэсмьцкага (літаратурны псеўданім Мірыям), які ў 1887 г. пачынае выдаваць у Варшаве часопіс «Życie», дзе апрача ўсяго іншага змяшчаюцца пераклады твораў Эдгара По, Поля Верлена, Арцюра Рэмбо, Франсуа Бадлера і інш. Аднак тэарэтычную аснову новага накірунку абгрунтаваў Станіслаў Пшыбышэўскі ў сваім праграмным артыкуле «Confiteor», надрукаваным у 1897 г. у першым нумары свайго часопіса ўсё пад той жа назвай «Życie», толькі выдаванага ў Кракаве. Гэтае выданне і згрупавала вакол сябе ўсіх тэарэтыкаў і практыкаў новага накірунку.

С. Пшыбышэўскі з'яўляўся актыўным прапагандыстам творчасці Ф. Ніцшэ, якога пачалі перакладаць у Польшчы з 1893 г., але найбольшае пашырэнне ніцшэанскіх ідэй прыпадае ў польскай літаратуры на 1905-1907 гады.

На землях былога Вялікага княства Літоўскага, далучаных пасля трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай да Расіі, гэта значыць на Беларусі, у Літве і на Украіне, польскі мадэрнізм цесна пераплятаўся з адпаведнымі расійскімі плынямі. Найбольш цікавым і яскравым прыкладам такога паяднання на тэрыторыі этнічна беларускіх зямель стала навуковая і творчая дзейнасць Мар'яна Здзяхоўскага (1861-1938). Гэты шырокавядомы ў Польшчы філосаф і гісторык славянскай культуры і літаратуры нарадзіўся на Міншчыне, вучыўся ў Пецярбургу, Дэспце і Жэневе. Ён захапляўся творчасцю Л. Талстога, якога наведваў у Яснай Паляне, сябраваў са славытым рускім філосафам У. Салаўёвым і быў пад моцным уплывам вядомых тагачасных рускіх вучоных А. Пыпіна, М. Бярдзьева, В. Чычэрына. Прыхільнік песімістычнай філасофіі А. Шапенгаўэра, М. Здзяхоўскі стаў адным з галоўных прапаведнікаў так званага рэлігійнага мадэрнізму, у якім на грунце хрысціянскіх ідэалаў бачыў выйсце з духоўнага крызісу тагачаснай цывілізацыі [160. С. 679].

Свае погляды М. Здзяхоўскі рэалізоўваў у творах: «Mesjaniści i słowianofile. Szkice z psychologii narodów słowiańskich (1888), Spór o piękno (1898), Gloryfikacja pracy (1916).

Беларусь у канцы XIX і на пачатку XX стагоддзя знаходзілася на мяжы дзвюх культурных традыцый: усходняй і заходняй. І, існуючы як мастацкая з'ява ў літаратурах Расіі і Польшчы ў адначасе з паскораным развіццём беларускай літаратуры, мадэрнізм не мог не аказаць на яе свайго ўплыву. Уплыў гэты быў шматгранны і вельмі часта апасродкаваны. Як на пачатку XIX ст., так і напрыканцы яго, ён ішоў найперш праз Польшчу. Варта нагадаць, што ўжо Янка Лучына (Ян Неслухоўскі (1851-1897) супрацоўнічаў у згаданым часопісе польскіх мадэрністаў «*Życie*» і падтрымліваў ведамі цесныя, можна сказаць, сяброўскія кантакты з яго выдаўцом і адным з галоўных тэарэтыкаў і практыкаў «*Młodej Polski*» Зянонам Пшэсмыцкім (Мірыямам) [14. С. 113].

З творамі З. Пшэсмыцкага (Мірыяма) «Братам-паэтам» і «Ворагам паэзіі» пераклікаюцца славуць вершы Янкі Купалы «Ворагам Беларускай», «Песняру-беларусу». Пра зацікаўленае стаўленне не толькі да прытэкі, але і да тэорыі мадэрністаў у Польшчы сведчыць ліст Янкі Купалу да Л. Клейнбарта ад 23.11.1927 г., дзе гаворка ідзе пра факт з біяграфіі купалавага бацькі Д. А. Луцэвіча, а менавіта пра яго трохгадовую арэнду зямлі ў 1879-1881 гг. (яшчэ да нараджэння Купалы) у памешчыка Здзяхоўскага, бацькі «братъев Здзеховских, из которых в настоящее время в Польше один — профессором (был и министром), а другой — романист, литератор» [52. С. 415]. Гэтая згадка ўскосна сведчыць пра знаёмства Купалы з творчасцю і поглядамі ўжо згаданага намі Мар'яна Здзяхоўскага, якому памылкова тут прыпісаны міністэрскі пост. Насамрэч міністрам фінансаў у Польшчы ў 1925-1926 гг. быў трэці брат Здзяхоўскі — Ежы [114 С. 249].

У жанравых, стылістычных і тэматычных праявах мадэрнізм заўважны фактычна ў творчасці большасці прадстаўнікоў нашаніўскага перыяду: В. Ластоўскага, Алеся Гаруна, М. Багдановіча, З. Бядулі, М. Гарэцкага, І. Катоўскага і інш. І ўсё ж гаварыць пра мадэрнізм як пра адметную літаратурна-мастацкую з'яву на Беларусі няма ніякіх падстаў. Яго рэалізацыі ў беларускай літаратуры ў тыя часы перашкаджалі ў асноўным два наступныя моманты: 1) зародкава-пачатковая стадыя яе перарванага развіцця, з слаба распрацаванымі жанрамі, стылістыкай і моўнымі сродкамі; 2) яе гістарычна і палітычна абумоўленага тэндэнцыйнасць — загалыбленасць у нацыянальна-грамадскую праблематыку.

Пасля паражэння паўстання 1863 года палітычна-эканамічнае становішча Беларусі значна пагоршылася. У апошняй чвэрці XIX ст. гэта былі найменш індустрыяльна развітыя землі з усіх рэгіёнаў, далучаных да Расіі пасля падзелу Рэчы Паспалітай. У 1897 г. у

Расійскай імперыі праводзіцца першы сістэматычны перапіс насельніцтва, згодна з якім на Беларусі жыло 6,5 млн. чалавек, з іх гараджанамі было толькі 648000, гэта значыць 9,8%. На вёсцы панавалі беспрацоўе і беднасць: згодна некаторым дадзеным каля 3,6 млн. людзей былі тут беззямельнымі, што і сталася прычынаю масавай эміграцыі беларусаў у Амерыку на пачатку ХХ ст. [38. С. 73].

У палітычна-эканамічным жыцці Беларусі ў гэты час, як адзначае А. Цвікевіч, складалася парадаксяльная з'ява: «тон жыцця з аднаго боку задавала расійская адміністрацыя, а з другога боку — мясцовы польскі капітал» [109. С. 296]. Напрыканцы ХІХ ст. пад уплывам няўхільнай капіталізацыі сельскай гаспадаркі значна змянілася і жыццё беларускага сялянства ў бок яго сацыяльнага расслаення. У 1890 — асабліва ў 1900 гадах «сялянства ўсё больш з'яўляецца на рынку пакупніком памешчыцкай і казённай зямлі» [109. С. 297]. Такім чынам на вёсцы ўзнікае даволі значны клас заможнага сялянства, які здольны быў адыграць вялікую ролю ў эканамічным і палітычным жыцці беларускага грамадства. Менавіта сялянства было ў той перыяд самым значным і да таго ж найменш асіміляваным і найбольш аднародным у этнічным плане пластом тагачаснага беларускага грамадства. Нацыянальная свядомасць беларусаў у гэты час знаходзілася на вельмі нізкім узроўні. Сярод інтэлігенцыі напрыканцы ХІХ ст. да беларусаў залічвалі сябе толькі 40 % чыноўнікаў, 10 % юрыстаў, 20 % лекараў, 29 % паштовых і тэлеграфных служачых і 60 % настаўнікаў [38. С. 77].

Як відаць з прыведзеных лічбаў, асноўная частка этнічна беларускай шляхты і інтэлігенцыі на гэты час была зрусіфікаванай ці спаланізаванай, а большасць карэннага насельніцтва нагадвала Ігната, героя апавядання В.Ластоўскага «Прывід», які ведаць не ведалі і чуць не чуў пра слаўную гісторыю Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага, пра беларускую мову як дзяржаўную ў гэтым краі.

Аднак сялянства, тым не менш, заставалася галоўнай сілай краю, на якую (асабліва на заможную яго частку) зрабілі сваю стаўку прадстаўнікі «западна-русізму» на беларускіх землях, а таксама і беларускі нацыянальна-адраджэнцкі рух на пачатку ХХ ст., які змушаны быў абапірацца менавіта на гэты найменш адукаваны і найбольш кансерватыўны пласт.

У такіх складаных эканамічна-палітычных умовах і адбываецца літаратурны дэбют Івана Луцэвіча (Янкі Купалы). Яго першы надрукаваны верш напісаны на польскай мове і апублікаваны ў часопісе «Ziarno» ў 1903 годзе. Твор гэты называецца «Modlitwa». Гэты лірычны верш, у якім Янка Луцэвіч яшчэ занадта прыватны, не здольны

аб'ектывізавацца ад уласных боляў і праблем. Тут добра адчуваецца тая асабістая трагедыя, якую давялося перажыць паэту ў 1902 годзе, калі ў адначасе памерлі ягоны бацька, брат Казімір і дзве сястры. Аднак побач з гэтай асабістасцю ён яшчэ занадта абстрактны, залішне абагулены і залежны ад існуючых літаратурных канонаў і ў выказванні свайго болю, і ў адлюстраванні сваіх супярэчлівых узаемаадносін са светам.

Próżno się duch mój w ręce krwawi
I próżno myśl znękana targa
Z rozpaczą nieustanna!
Już litość ziemską mnie nie zbawi
I nie pomoże jęk lub skarga —
Ku Tobie ślę mój wzrok, Przeczysta!
Krolowo niebios, Matko Chrysta!
Panno!..¹ [55. С. 417]

У гэтым вершы можна заўважыць тыповую для ўсіх пачаткоўцаў праблему, калі абуджаная творчая энергія не можа знайсці адразу належнага рэчышча, прагне выказвання ад імя ўсяго людства і ў той жа час не можа абстрагавацца і вызваліцца з-пад улады ўласнага «я», сваіх асабістых эмоцый і перажыванняў, якія падаюцца ў чужой, даўно выпрабаванай кніжнай форме.

З пачатковым перыядам творчасці Янкі Купалы, а менавіта з яго польскамоўнымі вершамі звязана шмат пытанняў і супярэчнасцяў.

З аднаго боку, першы том Поўнага збору твораў Янкі Купалы, выдадзены ў 1995 годзе змяшчае 24 польскамоўныя творы паэта, з іх толькі адзін «Modlitwa», быў надрукаваны ў часопісе. Усе творы, за выключэннем «Modlitwa» і «Kobiesie» друкуюцца паводле машынапіснага тэксту з праўкамі самога аўтара, пад якім стаіць паметка «пісаў у 1916 г.». Аднак даследчыкі мяркуюць, што гэтая дата азначае час перадрукоўкі вершаў, а самі яны пісаліся раней, у 1903-1904 гг. [55. С. 402].

Гэтае меркаванне супадае са сцвярджэннем Янкі Купалы, які ў лісце да Л.Клейнбарта (21.IX.1928) паведамляў, што пісаць пачаў з 1903 ці 1904 гг. «Писал сначала по-польски, но вскоре начал и по-белорусски. Несколько польских стихов, очень мало, было напечатано

¹ Дарэмна мой дух у пакуце крывавіцца
І дарэмна змардаваная думка тузае
З няспынай распаччу!
Ужо зямная літасць мяне не выбавіць,
Не дапаможа энк ці скарга —
Да цябе мой пагляд, Прачыстая!
Каралева нябёс, маці Хрыста!
Панна!.. (Падрэдкавы пераклад)

в каком-то польском журнале, в каком? кажется в «Зярно» [52. С. 428].

Часопіс «Ziarno» выдаваўся ў Варшаве ў канцы XIX — пачатку XX ст. Апрача твораў польскіх аўтараў там друкавалася і шмат перакладаў з еўрапейскай літаратуры. Згаданы вышэй верш «Modlitwa» якраз і быў апублікаваны ў 13 нумары гэтага часопіса за 1903 год. Аднак С. Александровіч лічыў верагодным, што «зmeshчаныя ў часопісе ў 1903-1904 гг. вершы «Восенню», «Пад крыжам», «Летні вечар», «Захад сонца над вадою», «Вечар у лесе», «З лясістых гор над палеткамі», падпісаныя псеўданімам «Ка» і ініцыяламі, і ёсць раннія творы Купалы, пра якія згадваў паэт. Падставай для такога меркавання было тое, што «некаторыя з іх блізкія зместам да вершаў Купалы на польскай мове, зmeshчаных у 1 т. Збору твораў, а таксама да больш позніх твораў на беларускай мове («Пад крыжам», «Вячэрняя малітва», «Гэй, гусяр» [114. С. 254].

Як відаць з прыведзенай цытаты, верша «Modlitwa» С. Александровіч непасрэдна не згадвае, ён называе іншыя творы, якія аднак Поўны збор твораў не падае.

Характэрна, што амаль адна трэць польскамоўных твораў Янкі Купалы напісана ў форме санета (7 з 24). Гэтая захопленасць класічнай формай яшчэ раз падкрэслівае блізкасць і пэўную залежнасць маладога паэта ад пэўных канонаў польскай літаратуры. У канцы XIX — пачатку XX ст. у польскай паэзіі санет робіцца шырока папулярным як у творчасці пісьменнікаў старэйшага пакалення, той жа Марыі Канапніцкая адной з самых любімых купалаўскіх паэтак (калі меркаваць па колькасці перакладаў з яе), і Адама Асныка, так і ў творчасці прадстаўнікоў «Маладой Польшчы» — Яна Каспровіча, Леапольда Стафа, Зянона Пшэсмыцкага, Казіміра Тэтмаера і інш. Творчасцю гэтых паэтаў Янка Купала захапляўся і многае з іх паэзіі пераймаў для сябе не толькі на пачатку свайго літаратурнага шляху, але і пазней.

Залежнасць ад эстэтычных тэндэнцый прадстаўнікоў «Młodej Polski» выразна заўважная і ў тэматычна-стылёвай скіраванасці польскамоўных твораў. Вызначальным тут робіцца песімістычнае ўспрыняцце навакольнай рэчаіснасці, калі зямны рэальны свет успрымаецца як «юдоль», месца слёз, бядоты і жалю, адкуль няма ніякага выйсця і паратунку. Расчараваны герой шукае спатолі і супакаення ў снах ці ў смерці (як адной з форм сну), і галоўным вышэйшым суддзёй у сваіх парахунках з гэтыя светам несправядлівых выстаўляе найвышэйшую сілу — Бога. Вось некалькі характэрных фрагментаў з тагачасных вершаў Янкі Купалы:

Sny uludne, nierozbudne,
Tęsknot pełne sny
Omroczyły moją duszę,
Niby nocne śmy.
Skrami lśniące gwiazdy, słońce
Jeno mroki śla,
Ziemia, ludzie — jedną pustką,
Jedną smutną mgłą.¹ [55. C. 306]

альбо:

Siedzę i marzę, i czekam, a czego?
Sam ja nie mogę, odrzec na to sobie...
Zdaje się losu jakiegoś lepszego.
Bo kiedyż wreszcie szczęściem się ozdobię,
Zbędę się smutku i bólu swojego?
Czy aż w mogile — w czarnym zimnym grobie?..² [55. C. 297]

Падобныя песімістычна-змрочныя матывы гучаць і ў вершах «Hej, w świat», «Przestańcie marzyć o sławnej przeszłości», «Tulacz», «Z motywów jesennych», Fragment», «Ziemio»... i інш.

Параўнаем гэтыя тэксты з некаторымі тагачаснымі творамі польскай паэзіі, змешчанымі ў зборніку Чэслава Янкоўскага «Młoda Polska w pieśni», «Wybór celniejszych poezji ostatniej doby», выдадзеным у 1903 годзе ў Варшаве Гэбетнерам:

Ponuro, zimno i pusto dokole...
Daremnie dusza samotnica wola;
Na krzyk bolesny nikt jej nie odpowie
W prostem serdecznym i goracem słowie...
Cisza dokoła, obojętność głucha...
Cóż nam ożłoci nędzę życie biedno?
Za ile na tem targowisku ducha
Możnaby kupić żywoe serce jedno?!³ [141. C. 163]

¹ Сны падманныя, беспрабудныя,

Поўныя туті сны
Азмрочылі маю душу,
Нібы начная цемра.
Ззяючыя іскрамі зоркі, сонца
Толькі змрокі шаюць,
Зямля, людзі — адна пустка,
Адна тужлівая імгла.

² Сяджу і мару, і чакаю, а чаго?
Сам я не магу адказаць на гэта сабе...

Здаецца, нейкага лепшага лесу.
Бо калі ж, нарэшце ўпрыгожуся шчасцем,
Пазбудуся смутку і свайго болю?
Ці ажно ў магіле — у чорнай халоднай труне?
(Падрадковы пераклад)

³ Панура, зімна і пуста навокал...

Гэта фрагмент з верша «Memento» Антонія Ліпецкага (1853-1921) — досыць вядомага ў свой час польскага паэта, крытыка і публіцыста, аўтара некалькіх паэтычных зборнікаў, які ў сваёй творчасці ў асноўным прадстаўляў ідэалогію пазітывізму, рэалізуючы яго праграмныя лозунгі: дэмакратызм, утылітарнасць і тэндэнцыйнасць.

Вершы пазітывіста А. Пілецкага, змешчаныя ў зборніку паэзіі «Młoda Polska», сведчаць пра тое, наколькі шырока хваля песімізму, што панавала на той час у свеце, захліснула тагачасную літаратуру, аб'яднаўшы на пэўны перыяд у мадэрністычным светаўспрыманні самых розных паводле ўзросту і паводле эстэтычных схільнасцяў творцаў.

Параўнаем, да прыкладу, згаданы фрагмент з урыўкам з цыкла Яна Каспровіча «W ciemności chodzi moja dusza»:

Beznadziejnością nadchodzących dni
Wzbieraj w ogromy skargi niebosięglej,
Niemej, a głośnej! Dusza o tem sni,
By wzruszyć globów płomienistych węgly
Beznadziejnością nadchodzących dni.
Zginać, nie patrzeć na ten wielki dół,
Który rozsadzi ziemię na atomy,
Nim szczęście zdąży wzrosnąć wśród jej pól!
O ciało słabe, o duchu znikomy:
Zginać, nie patrzeć na ten wielki ból!
Modlitwo moja, cicha i bez słów!
Ku gwiazdom płyniesz z mej znękanej duszy!
J swej tęsknicy złotym gwiazdom mów,
Niech je twój smutek do żalu poruszy,
Modlitwo moja, cicha i bez słów...¹ [141. С. 185]

Дарэмна душа-самотніца кліча;
На крык балючы нікто ей не адкажа
Простым, сардэчным і цёплым словам...
Ціша навокал, абьякаваець глухая...
Што ж нам пазалоціць нядолю жыцця бедную?
За колькі на гэтым кірмашы духу
Можна купіць бы жывое сэрца адно?!

(Падрэдкавы пераклад)
¹ Безнадзейнасцю надыходзячых дзён
Уздыймай у грамады скаргі паднебнай,
Нямой і гучнай! Душа сніць пра тое,
Каб узрушыць пламяністых планет вуглы
Безнадзейнасцю надыходзячых дзён.
Згінучь, не глядзець на гэты вялікі боль.
Які разнясе зямлю на атамы,
Пакуль паспее шчасце узрасці сярод яе палёў!
О цела слабое, о дух нявечны:
Згінучь, не глядзець на гэты вялікі боль!
Малітва мая ціхая і без слоў!

Ян Каспровіч (1860-1926) — у адрозненне ад А.Пілецкага — адзін з самых адметных паэтаў у гісторыі польскай літаратуры. У сваёй творчай практыцы ён захапляўся многімі мастацкімі накірункамі ад пазітывізму да утылітарызму ўключна. Аднак на мяжы XIX і XX стагоддзяў у яго творчасці найбольш яскрава выявіліся рысы польскага мадэрнізму, з характэрным для яго вяртаннем да рамантызму, містычнасцю і захопленасцю апакаліптычнымі матывамі.

Зрэшты, усе гэтыя аснаднікі як у люстэрку адбіліся і ў нешматлікіх польскіх вершах Янкі Купалы. Ад песімістычнай самоты і расчаравання да абагуленых карцін канца свету:

...I wulkan wybuchnął... Ogromne lawiny
Objęły przestworza, zajęte ludami,
I szydząc z walk tłumy, palając z kotliny,
Równują swą gładzią doliny z górami.
Tłum walczy... Przekleństwa i jęki bluźniercze
Złowieszczo zabrzmiały, jak psie skowytanie...
O, próżne zwalczanie tej mocy morderczej...
Już zgliszczca dokoła. Na, nic nie zostanie!¹ [55. С. 305]

Нягледзячы на пэўныя агульныя рысы, мадэрнізм як спосаб све-таўспрымання меў у кожнай краіне свае рэгіянальныя асаблівасці, якія залежалі ад нацыянальных традыцый і канкрэтных нацыянальна-гістарычных умоў. Якраз гэтыя ўмовы вызначалі тэматычную і ідэйную адрозненасць твораў, бо ў кожным рэгіёне прычыны духоўнага крызісу твораў былі свае.

Наша славутая зямлячка Эліза Ажэшка сурова асуджала мадэрнізм, але разам з тым імкнулася аб'ектыўна зразумець, адкуль бярэ выток песімізм маладога пакалення. «Прычыны шматлікія і ў пэўнай ступені сур'ёзныя, — пісала яна ў аповесці «Melancholicy». — Вялікую іх колькасць назвала б адным словам: расчараванне. Рэлігійная вера аслабла ў сэрцах, навука не задаволіла розум, так званыя гуманістычныя ідэі не выявілі дастаткова сіл, каб перамагчы чыннікі, якія ім

Да зорак пльывеш з маёй змучанай душы!
Пра сваю жальбу залатым зоркам кажы,
Няхай іх твой смутак узрушыць да жалю,
Малітва мая ціхая і без слоў.

(Падрэдкавы пераклад)

¹ ...I выбухнуў вулкан!.. Агромністыя лавіны
Ахапілі прастору, занятую людзьмі,
І, пасмейваючыся са змагання натоўпу, палаючы з катлавіны,
Раўняюць сваім слоem даліны з гарамі.

Натоўп змагаецца... Праклёны і енкi блюзнерскія
Злавесна загучалі, як сабачае скавытанне...

О, дарэмнае змаганне з гэтай загубнаю сілай...

Ужо навокал папялішча. Ха, нічога не застанецца!

(Падрэдкавы пераклад)

супрацьстаялі. Адаленыя ад неба і несмяротнасці, мы заўважылі, аднак, што веды не даюць молата, каб разбіць абручы таямніц, якія сціскаюць і непакоюць нас; што тысячы пакаленняў працавалі над утварэннем паняццяў братэрства і праўды толькі дзеля таго, каб сёння, на нашых вачах сіла ішла над братэрствам і над законам» [176. С. 12].

Усе гэтыя прычыны ў аднолькавай ступені выяўляліся і на беларускіх землях, але з адным, і вельмі істотным, ускладненнем. Гэтым ускладненнем было нявырашанае нацыянальнае пытанне ўвогуле, і ў прыватнасці, праблема нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, якую кожны творчы і думачы чалавек павінен быў вырашыць самастойна. Гісторыя ведае прыклады ўжо згадваных братоў Здзяхоўскіх, якія прысвяцілі сябе цалкам Польскай дзяржаве, і братоў Іваноўскіх, кожны з якіх нацыянальна суаднёс сябе з трыма рознымі народамі: беларусамі, палякамі і літоўцамі.

Як сведчыць польскамоўная творчасць Янкі Купалы, праблема нацыянальнага самавызначэння стаяла ў свой час і перад ім. І не была такой простаю і адназначнай, як можа падацца на першы погляд.

ШЛЯХ ДА БЕЛАРУСКАСЦІ. СВЕТАПОГЛЯДНАЯ ЭВАЛЮЦЫЯ ЯНКІ КУПАЛЫ

АД «BIAŁORUSINA» ДА «А ХТО ТАМ ІДЗЕ?»

15 траўня 1905 года ў рускамоўнай газеце «Северо-западный край» з'яўляецца першы друкаваны верш Янкi Купалы на роднай мове «Мужык». Такім чынам паміж першапублікацыяй на польскай мове (верш «Modlitwa» 1903) і першапублікацыяй на роднай мове зусім непрацягла адрэзак часу — усяго два гады. Аднак і ў асабістым жыцці паэта, і ў грамадскім жыцці народа час гэты быў асабліва напружаны і адметны. Якраз тады на Беларусі адбываюцца выключныя паводле сваіх наступстваў падзеі. Асноўныя з іх — гэта заснаванне ў 1903 г. Беларускай сацыялістычнай партыі (Грамады), якая адной з асноўных сваіх задач ставіла пытанне нацыянальнай годнасці і самаідэнтыфікацыі беларускага народа, у тым ліку таксама адмена забароны беларускай мовы, што наступіла пасля рэвалюцыі 1905 г.

Свядомая нацыянальна зарыентаваная грамадскасць Беларусі пачынае актыўныя захады па арганізацыі легальнай беларускамоўнай перыёдыкі. У лістападзе 1904 г. Карусь Каганец звяртаецца з адпаведным прашэннем да тагачаснага міністра унутраных спраў Расіі выхадца з Беларусі князя Святаполк-Мірскага, аднак гэтая ініцыятыва на той час не змагла рэалізавацца [5. С. 197]. Першае легальнае выданне на беларускай мове Грамада заснавала толькі ў 1906 г. Ім ётаў штотыднёвік пад назваў «Наша доля». У рэдакцыйным звароце да чытачоў было заяўлена: «...Мы аб'яўляем вайну усім цёмным силам, каторым дзеля карысці сваёй вялікая выгада была трымаць васьмі мільённы народ беларуска ў нядоли и паняверцы» [76. С. 111]. Гэты адкрыта выказаны прабеларускі радыкалізм і стаў прычынай непрацяглага існавання газеты (з 1.09. па 1.12.1906 г.) і канфіскацыі яе нумароў (з 6 былі канфіскаваныя 5).

Пераемніцай «Нашай долі» стаў штотыднёвік «Наша ніва», які з 1906 г. праіснаваў да 1915 г., адыграўшы выключную ролю ў гісторыі Беларусі і ў асабістым лёсе Янкi Купалы.

«Наша ніва», хоць і была ў сваіх праграмных заявах больш памяркоўнай за сваю папярэдніцу, але таксама на першы план выносіла галоўнае для ўсіх беларусаў пытанне: прызнанне іх нацыянальнай і чалавечай годнасці. «Мы не становімся на бок аніякага класа, але паспрабуем зрабіць так, каб беларусы, якія пакуль не ўсвядомілі, што яны беларусы і чалавечыя істоты, зразумелі свае правы», — пісалася ў адной з яе перадавіц. Фактычна гэта быў той самы пастулат, які трохі

пазней Янка Купала сфармуляваў у афарыстычным радку: «Людзьмі звацца».

Беларускае нацыянальнае пытанне на пачатку ХХ ст. з тых ці іншых пазіцый закраналася і мясцовым польскім і рускім друкам, дух яго лунаў у паветры і захопліваў у сваю арбіту ўсё большую колькасць людзей. Не заўважаць яго і заставацца абьякавым да беларускасці было немагчыма, але далучэнне да нацыянальнага беларускага руху ў кожнага з адраджэнцаў адбывалася па-рознаму. У лісце да Л.Клейнбарта ад 21.IX. 1928 Янка Купала апісвае свой шлях да беларускасці так: «Но вот попадаются мне в 1904 г. или в начале 1905 г. революционные прокламации на белорусском языке и книжки «Дудка белорусская» Богущевича и «Гапон» или какая-то другая книжка Марцинкевича, изданная за границей, и всё моё польское писание пошло насмарку. С этого времени я начинаю писать только по-белорусски...» [52. С. 428].

У гэтым выказванні звяртае на сябе ўвагу як спроба катэгарычнага адмежавання ад польскамоўнай творчасці, якой супярэчаць пазнейшыя тэксталагічныя даследаванні¹, так і канкрэтная часавая вызначанасць і незваротнасць творча-моўнай пераарыентацыі, што пацвярджаецца ў нейкай ступені і тагачаснымі творчымі набыткамі паэта.

Калі храналагічна прасачыць купалаўскі паэтычны даробак, няцяжка заўважыць, што 1904 годам датуецца толькі адзін твор — беларускамоўны верш «Мая доля», 1905-ы прадстаўлены ўжо пяццю вершамі на роднай мове, затое 1906 г. здзіўляе сваім плёнам — каля 70 вершаваных твораў: ад невялікіх лірычна-філасофскіх замалёвак («З людзьмі», «Вольха», «Паэтам», «Дуб» і інш.) да аб'ёмных вершаваных апавяданняў («Не клянiце мяне», «Што ты спіш?..», «І як тут не смяцца...», «Янка Канцавы»),

На жаль, уся гэтая інтэнсіўная праца, як і папярэднія (ці ствараня ў адначасе) польскамоўныя творы, да пары да часу вялася «ў стол». Усё, напісанае ў той перыяд, будзе надрукавана пазней — у зборніках «Жалейка», «Спадчына», у часопісе «Польмя», а некаторыя вершы-ажно ў першым прыжыццёвым выданні Збору твораў паэта...

Ад славутага «Мужыка» да наступнай купалаўскай публікацыі (верш «Касцю» — «Наша Ніва», 11 траўня 1907 г.) зноў прамінаюць цэлыя два гады. Наколькі напружаным, плённым і інтэнсіўным у плане светапогляднага росту быў гэты перыяд для маладога паэта

¹ Як вядома, да сваіх польскамоўных твораў Купала звяртаўся і пазней 1904 г. — у 1906 г. Ён перапісваў, а магчыма, і пісаў іх. (Гл. 55. С. 401-402).

ускосна сведчаць два творы, напісаныя напрыканцы 1906 г. Гэта вершы-прысвячэнні — «Нашай долі» (Першай беларускай газеце) і «Беларускай выдавецкай суполцы «Загляне сонца і ў наша ваконца».

Ужо ў назвах здзіўляе такая добрая абазнанасць маладога памочніка вінакура з вёскі Яхімоўшчына ў тых складаных грамадска-палітычных працэсах, што ішлі ўдалечыні ад правінцыі, у вялікіх індустрыяльных цэнтрах: Пецярбургу, Вільні, Менску і выклікалі да жыцця нараджэнне беларускамоўнага друку. Зрэшты, гэтая дасведчанасць тлумачылася проста. Янка Купала ў гэтым нацыянальна-беларускім пытанні меў высокаадукаваных і шчыра захопленых беларускай справай, вельмі добрых настаўнікаў і дарадцаў.

У лісце да Л. Клейнбарта ад 21.IX.1928 г. сам Купала піша пра гэта так: «В 1904-1905 гг. я познакомился с белорусскими революционными деятелями (кажется, членами «Громады») В. И. Самойло, бывшим моим репетитором, Бурбисом, впоследствии комиссаром земледелия БССР, Скондраковым и братьями Луцкевичами. Они давали мне нелегальную литературу для распространения и т.п. Ближе с ними я тогда не сошелся, ибо по природе своей был я больше индивидуалистом и не мог бы вынести партийного или другого подчинения. Но впоследствии это моё знакомство, особенно с Луцкевичами, сказалось. Когда я бросил службу в винокуренных заводах, будучи в которых я много писал и печатался в «Нашей Ниве», Луцкевичи меня пригласили на работу в редакцию «Наша Нива» и в библиотеку «Знание» Даниловича... » [102. С. 63].

Цалкам прывесці гэтую досыць аб'ёмную цытату змушае нас той факт, што ў сямітомным Зборы твораў Янкі Купалы, дзе змешчаны згаданы ліст паэта да свайго біёграфа Клейнбарта, усе згадкі пра братаў Луцкевічаў адсутнічаюць, на месцы іх знаходзяцца цензарскія купюры, пазначаныя шматкроп'ем [52. С. 424-425].

Самым даўнім і самым блізкім Купалавым сябрам на тыя часы быў, відаць, Уладзімір Самойла (1878-1941?), які яшчэ ў 90-я гады беспаспяхова рыхтаваў Яся Луцэвіча да паступлення ў рэальнае вучылішча. Менавіта Самойла аддаваў паэт на суд свае першыя творы, пры яго садзеянні адбылася і публікацыя верша «Мужык» у «Северо-Западном крае», супрацоўнікам якога У. Самойла быў у той час. [114. С. 547]. У 1906 г. У. Самойла засноўвае кніжнае таварыства «Мінчук», якое ў канцы 1907 г. рыхтавала да друку купалаўскую «Жалейку» [15. С. 249]. Аднак у выніку фінансавых цяжкасцяў кніга выйшла пазней — у 1908 г. у Пецярбургу ў выдавецкай суполцы «Загляне сонца і ў наша ваконца», дзякуючы Б. Эпімах-Шыпілу і ўсё таму ж У. Самойлу.

Праз У. Самойлу Янка Купала пазнаёміўся і з братамі Луцкевічамі, і з Алесем Бурбісам, і з Сяргеем Скандраковым, усе яны сябравалі паміж сабой і ўсе, за выключэннем У. Самойлы, паводле сваіх поглядаў былі сацыялістамі і належалі да Грамады. Сустрэча з гэтымі шчыра апантанымі беларускім пытаннем людзьмі дала Яну Луцэвічу вельмі шмат. У яго рукі трапляюць «революционные прокламации на белорусском языке и книжки «Дудка беларуская» Богушэвicha и «Гапон» или какая-то другая книжка Марцінкевicha [52. С. 428]. Сябры-грамадаўцы агітуюць Купалу ўступіць у партыю і пачаць пісаць па-беларуску. Вядома, што яшчэ да сустрэчы з братамі Луцкевічамі і У.Самойла і Ян Офенберг (доктар, дзядзька Антона і Івана Луцэвічаў) раілі Купалу пісаць па-беларуску, але «польскі паэт-аматар памёр і пачаў фарміравацца Янка Купала толькі пасля таго, як Луцкевічы і іхнія сябры паказалі паэту беларускія кнігі» [102. С. 64-65].

Супадаюць па часе з гэтымі знаёмствамі і сустрэчы з Ядвігіным Ш. (А.Лявіцкім), які, паводле слоў самога Купалы, быў не толькі высокаадукаваным чалавекам, але «вдобавок оказался белорусом, писал по-белорусски» [52. С. 424].

Такім чынам, і агульнапалітычная грамадская атмасфера і блізкае нацыянальна-свядомае акружэнне спрыялі нацыянальнай беларускай самаідэнтыфікацыі маладога паэта. Да 1906 г. ён канчаткова вызначыўся, на якой мове пісаць, для каго пісаць і навошта.

Праўда, па першым часе пытанне, аб чым пісаць, як быццам і не паўставала. Тая мастацкая спадчына, прадстаўленая не толькі арыгінальнымі творамі на беларускай мове Ф.Багушэвіча, В.Дуніна-Марцінкевicha і інш., але і вялізным пластам польскамоўнай літаратуры (ад Я.Чачота, Я.Баршчэўскага, А.Міцкевicha да І.Крашэўскага, У.Сыракомлі, Э.Ажэшкі, М.Канапніцкай) у плане тэматычным культывавала найперш дзве традыцыйныя лініі: дэмакратызм і патрыятычнасць.

І першая, і другая былі не проста блізкімі, а натуральна арганічнымі для маладога Янкі Купалы. Таму фактычна ўсе паэтычныя дэкларацыі, выказаныя маладым паэтам у 1905-1907 гг. у вершах «Чаго б я хацеў», «Паэзія», «Я не для вас...», «Я не паэта», «Каму вас, песні?...» і інш., укладваюцца ў выпрабаваную вялікімі папярэднікамі землякамі рамантычна-асветніцкую схему. Паэт стварае песні для народа, апяваючы цяжкую долю, бо:

І без песень жа народ
Што ён варт быць можа?
Ён і цёмны, як той скот,
І бяды не зможа. [55. С. 181]

Аднак асветніцтва і дэмакратызм пад уплывам часу і згадванага ўжо палітычна заангажаванага акружэння паступова ўсё больш выразна набываюць сацыяльную і нацыянальна-адраджэнскую беларускую афарбоўку.

Нацыянальна-светапоглядная вызначанасць цягнула за сабой не столькі моўную і ідэйную пераарыентацыю, колькі пакутлівы пошук новых эстэтычных і мастацка-выяўленчых форм, усвядомлення і неўсвядомлення спробы спалучыць эстэтычныя здабыткі папярэднікаў, як польскамоўных, так і беларускамоўных, з новым часам, новымі нацыянальна-грамадскімі запатрабаваннямі і, адпаведна, новай нацыянальнай моўнай стыхіяй.

Як няпроста ішоў гэты складаны працэс можна ўбачыць, параўнаўшы некаторыя розныя па часе напісання творы паэта, дзе цэнтральным героем з'яўляецца мужык, паводле сцверджання даследчыкаў, «скразны, ключавы, моцна афарбаваны аўтарскімі эмацыянальна-ацэначнымі адносінамі вобраз беларускага дарэвалюцыйнага селяніна» [114. С. 408].

У творчасці паэта сваю радаслоўную гэты мужык вядзе не з агульнавядомага аднайменнага верша 1905 г., а з ранейшага паводле часу напісання польскамоўнага «Białorusin»:

Patrzę: ot się toczy jakiś cień zmarniały,
Licha siermięga z chudych bark opływa,
W strzępach kozucha tonie głowa siwa,
A krzywe nogi włęką z lip sandały.
Twarz cała w zmarszczkach, jak ta w bruzdach niwa,
Cieni zgnębieniem istoty zmartwiałej,
W oczu brak życia, znać go lzy zalały,
A z piersi oddech zgrzytem się odzywa.
To Białorusin, co cierpi i kocha.
To Białorusin, którego stoczyła
W bagnisko między ciemnota-macocha.
Bogactwem jego — chatyna pochyła,
Celem do życia — siekiera i socha,
A kresem cierpień — karczma i mogiła.¹ [55. С. 294]

¹ Бачу: вось цягнецца нейкая змарнелая постасць,
Бедная сярмяга звісае з худых плячэй,
У лахманах кажуха патанала сівая галава,
А ногі крывыя валакуць лапці з ліпы.
Твар увесь у маршчынах, як ніва ў барознах,
Ценіць прыгнечаннем змарцвелай істоты,
У вачах недахоп жыцця, відаць, яго залілі слёзы,
А з грудзей вырываецца скрыгатам уздых.
Гэта беларус, што пакутуе і любіць.

Такім напачатку паўстае селянін-беларус ва ўяўленнях маладога паэта. Абагулены партрэт-характарыстыку мужыка ён дае ў аб'ектывізаванай манеры адцягненага выказвання нейкага старонняга назіральніка, прысутнасць якога механічна дэкаруецца адно толькі згаданым напачатку дзеясловам: «Бачу». Тыповасць і традыцыйнасць гэтага партрэта выяўляецца ў агульнапрынятых і агульнавядомых напрыканцы XIX — пачатку XX ст. вобразных знаках-сімвалах: **бедная сярмяга, сівая грыва, ліпавыя лапці, зморшчаны твар, слёзы і ўздыхі, пахілая хатка, сякера і саха, карчма і магіла.**

Гэтыя ключавыя сімвалы-знакі, што павінны былі выклікаць у адукаванага, інтэлігентнага чытача спачуванне, сорам і жаданне палепшыць сялянскую долю, выпрацоўваліся асабліва актыўна ў польскамоўных творах XIX ст., так ці інакш звязаных з беларускай тэматыкай. Згадаем, да прыкладу, выключныя паводле свайго дэмакратычна-гуманістычнага пафасу творы У.Сыракомлі («Лялька»), Э.Ажэшкі («Нізіны», «Дзюрдзі»).

Аднак, калі рамантыкі на пачатку стагоддзя з уласцівым для іх імкненнем да ўзнёсласці і ідэалізацыі вылучалі на першы план станоўчыя вартасці гэтага селяніна, яго высокую маральнасць, уменне бачыць і цаніць прыгажосць, яго здольнасць перажываць высокія пачуцці, то напрыканцы стагоддзя ўсё большую моц набываюць рацыяналістычныя, пазітывісцкія тэндэнцыі. Усё часцей селянін паўстае не толькі як ахвяра знешніх неспрыяльных абставін і нявырашаных сацыяльных праблем, але разам з тым і як ахвяра ўласнай пасіўнасці і нядбайнасці.

«Цяжкая праца, сціплая ежа і залішня захопленасць гарачым трункам — вось увесь змест ягонага жыцця: найбліжэйшае мястэчка, царква і карчма — вось адзіныя пункты, вакол якіх кружыць ён душою і целаю усю другую палову свайго жыцця. Жывучы сёння і адно для сёння, паўтарае прымаўку: «Дзень наш — век» і жыве з дзіўнай непрадбачлівасцю на будучыню. Забыўшыся на вясновы голад, як толькі дачакаецца больш менш урадлівай восені, спраўляе шчодрыя дзяды, зернем з ліхвою аплочвае даўгі арандатару за выпітую гарэлку, потым за наяўныя грошы напіваецца ў нядзелю, аж пакуль не вымушаны будзе зноў браць у доўг, зноў прасіць дапамогі ў двора. «Шэры салавейка, чаму не спяваеш? — гаворыць народная

Гэта беларус, якога скаціла У багну бядноцця цемра-мачаха.

Багацце яго — пахілая хатка.

Жыццёвая мэта — сякера і саха,

А канец пакуты — карчма і магіла.

(Падрадкавы пераказ)

песня, — малады малойчык, чаму не гуляеш? Чаму ты не маеш шчасця і долі? Ой, я маю долю згубіў уласнай віною ў новай гасподзе на горкай гарэлцы: у жыда ўсё, што я маю — тут мае коні, тут мае волы, тут мая світка, тут мае грошы».

Так прызнаецца селянін ў сваіх правінах, але не мае досыць сілаў, каб выправіць іх» [195. С. 573-574].

Гэтая досыць крытычная замалёўка з жыцця і побыту беларускага сялянства належыць пяру найвялікшага дэмакрата, любімага купалаўскага паэта У.Сыракомлі. Так славуты вясковы лірнік апісвае жыццёвы шлях сялянства ў краязнаўчым нарысе «Вёскі і люд». Гэтыя ж матывы гучаць і ў некаторых яго мастацкіх творах: «Пахаванне маладога селяніна», «Святы Пётра», «З уражанняў палескага падарожжа». Апошні верш, дарэчы, Купала пераклаў на беларускую мову, даўшы яму назву «На Палессі». І тут беларуская рэчаіснасць, убачаная вачыма Сыракомля паўстае амаль ідэнтычнай пазнейшым паводле часу купалаўскім уяўленням:

Сярод багнаў і бораў,
На пясочку, на рыжым,
Села вёска ў пакоры,
Як убогі, пад крыжам.

(...) Людзі ў зрэбных сярмягах,
Лапці ногі ім вяжуць,
Уваччу голад, смага,
Б'е ад іх дым і сажка. [104. С. 40]

Шчырым спачуваннем, глыбокай любоўю і жаданнем дапамагчы няшчаснаму, забітаму селяніну прасякнуты і творы больш блізкай паводле часу да Купалы Элізы Ажэшкі. Апісваючы жыццё і побыт беларускіх сялян, іхнія звычаі, норавы, асаблівасці характару і светаўспрымання, пісьменніца, з уласцівай ёй маштабнасцю мыслення і ўвагай да дробнай бытавой дэталі, падыходзіла да гэтага як мага больш аб'ектыўна. Прысвяціўшы свае найлепшыя творы па-сапраўднаму глыбокім народным натурам, трагічным і прыгожым у сваім духоўным выяўленні (Пятруся і Міхал — «Дзюрдзі», Павел — «Хам», Хрысціна — «Нізіны»), яна не абмінала ўвагай і тую, кажучы купалаўскім словам, цемру-мачаху, што выяўлялася на вёсцы ў нялюдскіх учынках, забабонах, гультайстве, п'янстве і нядбайнасці (вобразы Якуба Шышкі і Сымона Дзюрдзі) — «Дзюрдзі» і інш. Адмоўнае ў сялянскім побыце не было для Э.Ажэшкі самамэтай, яно ішло найперш ад глыбокага спачування няшчаснаму люду, ад усведамлення сваёй далучанасці і адказнасці за ягоную долю.

Якраз гэтае спачуванне, заснаванае на грунце натуралістычна-побытавай апісальнасці, і ўласціва Янку Купалу ў яго першых польскамоўных творах: «Nie dla was», «Tulacz», «Białogusin». Калі ж уважлівей прыгледзецца да апошняга верша, няцяжка заўважыць, што тут малады паэт не можа вырвацца з рамак існуючай літаратурнай польскамоўнай традыцыі не толькі ў ідэйна-тэматычным плане, але і ў плане знешнім, фармальна творчым: жывы, народны матэрыял ён спрабуе ўціснуць ва ўзвышана-абстрагаваную форму класічнага санета, надзвычай папулярнага на той час у польскай літаратуры.

Інакшая іпастась селяніна паўстае са славутага беларускамоўнага верша «Мужык» (1905). Тут усё той жа абагулены вобраз нешчаслівага, занябанага чалавека, які, аднак, валодае пачуццём самапавагі і імкнецца самасцвердзіцца ў жыцці. Формай выяўлення гэтага вобраза робіцца аб'ектывізаваны маналог, а цэнтральнай думкай гэтага маналога — сцвярджэнне маральных і духоўных вартасцяў мужыка, найперш, пачуцця яго чалавечай годнасці: «Ніколі, браткі, не забуду, Што чалавек я, хоць мужык» [55. С. 52].

Акурат гэтая выснова робіцца лейтматывам усёй ранняй творчасці Янкі Купалы. Апрача прызнання высокіх маральных вартасцяў мужыка-беларуса, яна выяўляецца яшчэ і ў палемічна-завостранай паэтызацыі яго штодзённага, часам свядома эстэтычна зніжанага побыту (вершы «Касцю», «Саха», «Пры скаціне», «Поле роднае», «Мая хатка» і інш.). Каб абгрунтаваць і даказаць пракаветнае прыроднае права беларуса быць чалавекам, гэтым самым, як і ўсе іншыя людзі на свеце, роўным сярод роўных, паэт імкнецца падкрэсліць самакаштоўнасць і значнасць усяго таго, што яго акружае. Гэта можа быць абагулена-сімвалічная замалёўка беларускага краю:

Невясёлая старонка

Наша Беларусь:

Людзі — Янка ды Сымонка,

Птушкі — дрозд ды гусь.

()

Так няміла, як магілай, Неяк выдае

Беларусь, мая старонка,

Дый люблю ж яе. [55. С. 192-193]

А можа быць і паэтызацыя матэрыяльнай дзейнасці беларуса, прадметаў яго штодзённай матэрыяльнай культуры, і не толькі стылістычна нейтральных, але нават і тых, што замацаваліся ў свядомасці як сімвалы галечы і нядолі:

Не праклінайце

Лапцяў ліповых,

Не пагарджайце
Лапцяў лазовых. (...)
І пройдуць леты,
Многія векі,
Зменяцца людзі,
Можа, і — рэкі.
Лапаць жа будзе
У цэркве вісеці,
Люд аб ім будзе
Песенькі пеці. [55. С. 237-238]

Формула нацыянальнай прыналежнасці-злітнасці са сваім народам, яго побытам, гісторыяй, характарам, з усім тым станюўчым і адмоўным, што было і ёсць у ім, палемічна завострана выказана Купалам у вершы «Мая хатка»:

Хоць старая, хоць крывая,
З аднаго гнілля,
Не аддам яе нікому,
Бо яна мая!
Бо яна мая! [55. С. 233]

Тое ж самае, толькі ў трохкі іншым варыянце, паўтараецца ў многіх творах 1905-1907 гг., сярод якіх можна згадаць агульнавядомыя «Гэта крык, што жыве Беларусь», «З песень аб сваёй старонцы», «Над сваёй Айчызнай».

Зрэшты, менавіта ў гэтым якраз і выяўляецца творчая арыгінальнасць маладога Купалы. Бо ў іншых момантах паэт быў далёка не першым. Напрыклад, тая вялікая ступень аб'ектывізацыі, якая робіцца характэрнай прыкметай большасці твораў Янкі Купалы як на пачатку творчасці, так і ў сталыя гады — адна з асноўных рыс паэзіі яго вялікага папярэдніка Уладзіслава Сыракомлі. Пад аб'ектывізацыяй тут маецца на ўвазе такая форма выяўлення паэтычнай думкі, калі сам паэт нібы адыходзіць на другі план, адсоўваецца, адмяжоўваецца ад верша, а аўтарства пераносіцца на прадмет твора. Аб'ектывізаваны маналог, які заключаецца ў тым, што верш ствараецца ў форме выказвання пэўнай асобы (якой, дарэчы, можа быць не толькі чалавек, але і звер, птушка, дрэва, ці нейкая з'ява прыроды), — гэта не толькі любімая форма вусна-паэтычнай народнай творчасці, але і ўсёй новай беларускай літаратуры. (Згадаем, як найбольш яскравы прыклад, аб'ектывізавання маналогі Ф. Багушэвіча ад імя Мацея Бурачка.) Гэты ж аб'ектывізаваны маналог стане адной з самых распаўсюджаных і любімых форм паэтычнага выказвання ў купалаўскай творчасці, пачынаючы са славутай формулы: «Я мужык-беларус, /

Пан сахі і касы» [55. С. 200], (1906-1907) да не менш знакамітых радкоў: «Я калгасніца маладая, жыву весела, ані дбаю» [59. С. 39], (1934).

Суб'ектыўных, лірычных маналогаў, дзе апавяданне ідзе ад імя самога аўтара, у Янкі Купалы няшмат, так як няшмат было іх і ва Ул. Сыракомлі і іншых прадстаўнікоў рэгіянальна беларускага накірунку ў польскай літаратуры. Інакш было з аб'ектыўным. Ад імя беларускага мужыка спрабаваў гаварыць нават адзін з папчэнікаў і сучаснікаў А. Міцкевіча, выпускнік Віленскага універсітэта Антоні Гарэцкі — аўтар шматлікіх вершаў, баек, элегій, у якіх выступаў у абарону прыгонных сялян:

Я — мужык, я толькі знаю
Працу: доля ўжо такая!
Што я потам здабываю,
Пан на забаўкі пускае.
У пакоры век гарую.
Сею, жну, ды зноў ару я.
Не дало мне шчасця неба.
Сілы мне дае для жыцця
Збан вады ды кавал хлеба,
А сярмяга — для прыкрыцця.
Хоць за працай век гарую.
Сею, жну, ды зноў ару я. [26. С. 149]

Апрача аб'ектывізаванага маналога ад імя мужыка, можна тут заўважыць і яшчэ адзін агульны паэтычны прыём, ужыты А. Гарэцкім і выкарыстаны ў купалаўскім вершы, — рэфрэн, які паўтараецца ў канцы кожнай строфы і ў залежнасці ад яе зместу мае рознае эмацыянальнае гучанне: ад іранічна-насмешлівага, да трагічна пафаснага. Гэты прыём быў улюбёным у У. Сыракомлі. Згадаем, да прыкладу, яго сацыяльна-палітычныя вершаваныя памфлеты «Вызваленне сялян», «Гуляй-душа», «Сахар-мароз», альбо вершаваныя апавяданні «Нядзеля», «Матысек», «Капрал Тэрэфера і капітан Шарпентына» і інш.

Творчым засваеннем лепшых набыткаў паэтыкі У. Сыракомлі можна лічыць і выкарыстанне Янкам Купалам у якасці рэфрэну перафразіраванай народнай прымаўкі «Дурны мужык як варона», выкарыстанай трошкі раней Ф. Багушэвічам. Гэты момант падкрэслівае яшчэ адну цікавую ўласцівасць таленту маладога паэта: яго здольнасць даваць сваю інтэрпрэтацыю і трактоўку, нярэдка палемічна завостраную, здавалася б, ужо распрацаваным у літаратуры матывам. Нейкі паэтычны радок, вобраз, думка, дэталі ці ліра-філасофская аксіёма, запазычаныя з сусветнай класікі, даюць глебу для шырокіх

маштабных разваг і абагульненняў, для касмічных узлётаў фантазіі не толькі «кніжнаму» паэту А. Міцкевічу, але, як ні дзіўна, і яго маладому паслядоўніку — сціпламу «верабеіку, узрошчанаму пад Гайнай» [55. С. 179]. Гэтая самахарактарыстыка пачаткоўца Янкі Купалы без цяжкасці адсылае дасведчанага чытача да паэтычных дэкларацый завоблачнага богабарацьбіта Конрада (міцкевічаўскія «Дзяды») і да больш зямнога і блізкага вясковага лірніка У. Сыракомлі з яго «Смерцю салоўкі».

Аднак гэтая свабода і раскаванасць у выяўленні сваіх пачуццяў, думак і памкненняў для Янкі Купалы робіцца мажлівай толькі ў славернай абалонцы роднай мовы. Нават каалі гаварыць пра традыцыйную для беларускай літаратуры і адну з асноўных для купалаўскай творчасці тэмаў — тэму беларускага мужыка — як канкрэтнага сацыяльнага і нацыянальнага пакутніка, так і абстрагаванага сімвала ўсяго зняволенага народа. Польскамоўныя купалаўскія варыяцыі на тэму сялянскай нястачы, прыніжанаасці і беспрасветнасці ўяўляюць сабой нібыта скарачаныя канспекты і чарнавыя накіды для пазнейшых беларускамоўных твораў: («Białorusin», «Tulacz», «Nie dla was»):

З думкай пра заўтра, пра хату і хлеб.

Павінны ісці вы са спущанай галавой,

Працаваць у поце за іншых і за сябе,

А потым памерці ад слёз галоднаю смерцю. [55. С. 294]

Аднак наколькі гэта шэра, нудна і нецікава ў параўнанні са свабодным раскаваным дыханнем беларускамоўных вершаў:

Бацькам голад мне быў,

Гадаваў і карміў,

Бяда маткай была,

Праца сілу дала.

Хоць пагарду цярплю, —

Мушу быць глух і нем;

Хоць свет хлебам кармлю, —

Сам мякіначку ем. [55. С. 200]

Пластычная вобразнасць роднага слова стварае не толькі адпаведную зрокавую эмацыянальную карціну жыцця беларускага мужыка, яна спрыяе шматмернасці і маштабнасці раскрыцця яго вобраза:

Глянё высокенькі бор,

Вокам нельга прабіць;

Загудзеў мой тапор, —

Як блін поле ляжыць.

Сошку з вышак сцягнуў,

Кабылічку ўшчаміў,

Плечы трохі прыгнуў, —
Лес на пахань зрабіў! [55. С. 201]

Тут забіты і прыніжаны селянін ператвараецца ў смелага, здатнага да ўсяго казачнага асілка, якому падудадныя ўсе зямныя стыхіі.

На гэтым першапачатковым этапе творчасці ў паэзіі Купалы «фарміруюцца эмацыянальна-вобразныя структуры, у якіх адлюстравваюцца нацыянальна-псіхалагічны архетып судакранання чалавека і прыроды» [55. с. 12]

Інакш, зрэшты, і быць не магло. Бо там, у польскамоўных вершах, быў Я (паэт) і Яны (беларусы, сяляне, народ), а паміж гэтымі двума аб'ектамі існавала пэўная дыстанцыя. Так як цалкам натуральна існавала падобная дыстанцыя паміж другім дробным шляхціцам, найвялікшым дэмакратам свайго часу У. Сыракомлем і божым людам — прыгонным беларускім сялян ствам, якое той любіў, шанаваў і зрабіў дзеля яго вызвалення і ачалавечвання ўсё, што мог. Аднак атаясамліваць сябе з прыгонным мужыком Сыракомля на той час не мог, зрэшты, і не ставіў перад сабой такой мэты. Варункі тагачаснага жыцця, палітычныя і светапоглядныя арыентацыі У. Сыракомлі былі звязаны найперш са шляхецкім саслоўем, якое, на думку паэта, і павінна было ажыццявіць дэмакратызацыю ўсяго грамадскага жыцця на Беларусі.

У Купалы сцвярджэнне індывідуальнай чалавечай годнасці і гуманістычнай самакаштоўнасці беларуса як асобы распачынаецца з самых ранніх польскамоўных твораў. Потым з'яўляецца цэлы цыкл беларускамоўных вершаў, дзе ўслаўляецца чалавек — мужык-беларус у сукупнасці ўсіх сваіх складаных сувязяў з матэрыяльным і духоўным светам, праз якія паэт прыходзіць да сцвярджэння самавартасці ўсёй беларускай нацыі.

Так, ва ўжо згаданым вершы «Я мужык-беларус» лірычны герой выказвае пажаданне сацыяльнага самасцвярджэння беларуса як асобы, як паўнапраўнага члена грамадства:

Я б патрапіў сказаць,
Што і я — чалавек,
Што і мне гараваць
Надаела ўвесь век. [55. С. 201]

Паваротным момантам у светапоглядным сталенні Янкі Купалы як паэта-грамадзяніна, паэта-прарока і адраджэнца робіцца славыты верш-гімн «А хто там ідзе?» (1907). Тут фактычна ўпершыню вымаўляецца ўголас палітычная дэкларацыя шматмільённага беларускага народа: «Людзьмі звацца» — гэта значыць сцвердзіцца ў свеце не

толькі сацыяльна, але і этнічна, палітычна, як самастойная паўнавар-тасная нацыя.

У мастацкім, эстэтычным плане гэты твор уражвае найперш сваім лаканізмам у адборы дэталюў, вобразаў, слоў. Сам па сабе верш — разгорнутая метафара, але па-за гэтай метафарай непасрэдна ў тэксце няма звыклых для паэзіі вобразна-выяўленчых сродкаў: эпітэ-таў, параўнанняў ці тых жа метафар. Дасканаласць і прастата адлю-страванай карціны і выказанай у творы ідэі ўжо ў першых водгуках на верш справядліва асацыіруюцца з геніяльнасцю, з выхадам па-за межы аднае беларускай тэматыкі ў свет агульначалавечай культуры.

Згадаем яшчэ раз славуцья купалаўскія радкі:

А хто там ідзе, а хто там ідзе
У агромністай такой грамадзе?
— Беларусы.

А што яны нясуць на худых плячах,
На руках у крыві, на нагах у лапцях?
— Сваю крыўду.

А куды ж нясуць гэту крыўду ўсю,
А куды ж нясуць на паказ сваю?
— На свет цэлы.

А хто гэта іх, не адзін мільён,
Крыўду несць наўчыў, разбудзіў іх сон?
— Бяда, гора.

А чаго ж, чаго захацелась ім,
Пагарджаным век, ім, сляпым, глухім?
— Людзьмі звацца. [55. С. 196]

Твор напісаны лагаэдам, надзвычай рэдкаю формай усходнесла-вянскага верша, што ўзнікла як пераходная форма паміж народнай творчасцю — тонікай і літаратурнай сілаба-танічнай сістэмай верша-складання. Да такой формы верша Купала звяртаўся і пазней, але даволі рэдка, у паэмах «Безназоўнае», «Яна і я», дзе выкарыстоўваў розныя яго формы.

Гэты рэдка ўжывальны памер быў выбраны Купалам не выпад-кова. Лагаэд дазваляе захаваць рухомасць інтанацыі, стварае рытміч-ную раскаванасць, ілюзію набліжанасці да жывой размоўнай інтанацыі, дыялога.

Відаць, гэты памер якраз і даў падставу Я.Карскаму ў сваёй фундаментальнай працы «Белоруссы» назваць верш «не особенно складным по форме, но сильно идейным по содержанию» [55. С. 381].

Славуты вучоны, на жаль, не заўважыў, што высокаідэйны змест быў тут якраз і выказаны ў адзіна дасканалай, дакладнай, сімвалічна

абагуленай форме. Больш прафесійна і пераканаўча ацаніў твор вядомы польскі крытык і гісторык літаратуры Ежы Янкоўскі (1887-1941), народжаны ў Вільні «трагічны звястун і Ян Хрысціцель польскага футурызму», як называлі яго сучаснікі (Б.Ясенскі). Е.Янкоўскі стварыў у Вільні літаратурна-мастацкую групоўку, якая выдавала свой альманах. «Żórawse», і, як відаць па ўсім пільна, сачыў за ўсімі мастацкімі праявамі, што адбываліся ў Віленскім краі.

У 1909 г. у часопісе «Pszegład Krajowy» (№ 7-8) Янкоўскі пісаў пра купалаўскі верш наступнае: «Чуваць у гэтым вершы водгулле размеранага кроку мільёнаў ног, Веліч пакрыўджанага народа, які ідзе на барацьбу за сваю чалавечую годнасць, на бой за шчасце, уздымае чытача. Песня аб тым вялікім паходзе імпануе, трывожыць, пранізвае пагрозай чакання. Народ ідзе! Песня нарастае да сілы гімна, хоць яна ім не названа. Трэба нарадзіцца У нашы дні на берагах Віліі, каб з поўным усведамленнем зразумець той факт, што не кожны гімн ёсць гімнам. Параўнайце вышэй успомнены беларускі верш з так званым «Літоўскім гімнам» нейкага п. Антона Завішы... і пераканаецеся, што ў значнай ступені паэтычны дар Янкі Купалы перарастае мяжу роднай культуры».

Тое, што прыведзеная цытата не была перабольшаннем, пацвярджае факт: верш неаднаразова вызначаўся як беларускі гімн.

Такім чынам, у прамежку паміж 1904-1907 гадамі мы назіраем імклівую эвалюцыю купалаўскага светапогляду, яго адраджэнска-беларускага патрыятызму. Пераход ад апісальных, асветніцка-гуманістычных твораў на тэму цяжкай долі-нядолі беларускага селяніна, што сваім пафасам і зместам арганічна працягвалі дэмакратычную духоўна-мастацкую традыцыю польскамоўнай літаратуры на Беларусі XIX — пачатку XX стагоддзя, да дакладна вызначаных прапаведніцкіх ідэй беларускага нацыянальнага Адраджэння тлумачыцца не толькі маштабнасцю асобы самога Янкі Купалы, яго паэтычнай геніяльнасцю, але і гістарычнымі грамадска-палітычнымі абставінамі.

Працэс фармавання беларускай нацыі ў гэты час уступіў у сваю найбольш актыўную грамадскую фазу, калі галоўным паўстала пытанне не столькі сацыяльнай роўнасці, колькі нацыянальнай вызначанасці, залунала ідэя Адраджэння і дзяржаўнай незалежнасці.

Якраз пад уплывам згаданых тэндэнцый купалаўскі мясцовы, рэгіянальны патрыятызм і набывае актыўную, дзейсную пазіцыю, праходзячы імклівую эвалюцыю ад выяўлення дэмакратычна-гуманістычнай самаідэнтыфікацыі паэта са сваім народам да свядомага ўзятай на свае плечы місіі нацыянальнага прарока, песняра, выразніка народных заповітных дум і спадзяванняў.

ЯНКА КУПАЛА І ўЛАДЫСЛАЎ СЫРАКОМЛЯ. ПЕРАЕМНАСЦЬ ТВОРЧЫХ ТРАДЫЦЫЙ

У 1910 годзе ў Пецярбургу малады Янка Купала па просьбе вядомага рускага крытыка і публіцыста Л.Клейнбарта піша сваю першую аўтабіяграфію. Тут адным з самых любімых пісьменнікаў ён называе У.Сыракомлю. Згадка пра яго ёсць і ў артыкуле «Чаму плача песня наша?», датаваным 1913 г. і падпісаным псеўданімам «Адзін з парнаснікаў», аўтарства якога, хоць і спрэчнае, прыпісваецца Купалу. У гэтым артыкуле гаворка ідзе пра нацыянальную беларускую аснову твораў У.Сыракомлі, якая, «дзякуючы запанаванай у нас чужой культуры», рэалізавалася на чужой, польскай, мове.

Праз два гады, у 1915 г., у рэцэнзіі на аперэтку «Залёты» В.Дуніна-Марцінкевіча Янка Купала зноў прыгадвае Сыракомлю, але ўжо ў кантэксце эканамічна-сацыяльнага і духоўнага развіцця роднага краю. Аналізуючы вобраз марцінкевічаўскага Сабковіча, як новы, народжаны сацыяльна-эканамічнымі абставінамі тып чалавека — капіталіста-прадпрымальніка, які сваім розумам і працай, а найчасцей ігнараваннем маральных норм, дасягнуў высокіх ступеняў сацыяльнай лясвіцы, «дарабіўся» да багацця, Янка Купала падкрэслівае, што на Беларусі існаваў і існуе і іншы тып людзей. Гэтых людзей ён называе «дарабковічамі не золата, а духу», бо яны, выйшаўшы з сацыяльна абяздоленых пластоў грамадства, сваім талентам і працай здабываюць вяршыні інтэлектуальнага і духоўнага развіцця. І ў якасці найбольш яркага прыкладу такога «дарабковіча духу» Купала называе Уладыслава Сыракомлю.

Больш таго, нават у неспрыяльныя часы савецкага ладу, калі на ўсё польскае пазіралі скоса, як на класава і ідэйна варожае, Купала ў лісце да Л.Клейнбарта, датаваным 1928 г., зноў пацвярджае сваю вялікую зацікаўленасць творчасцю У.Сыракомлі, падкрэсліваючы народнасць і дэмакратычнасць яго паэзіі.

У 1912 г., калі адзначаліся 50-я ўгодкі з дня смерці У.Сыракомлі, Купала з групаю польскіх і беларускіх пісьменнікаў наведваў вёску Барэйкаўшчына, колішнюю сядзібу паэта. Вынікам гэтай паездкі стаў верш «Лірнік вясковы», названы паводле праграмнага твора Сыракомлі, у якім Купала ўспрымае творчасць польскага паэта «з пазіцыі удзячнага паслядоўніка, які глыбока асэнсавваў гуманістычныя ідэалы і дэмакратычную накіраванасць» яго паэзіі [114. С. 339]. А яшчэ Купала робіць тут акцэнт на істотным для кожнага творцы пытанні

ўзаемаадносін паэта і народа, пацвярджаючы ідылічныя прадбачанні Сыракомлі пра шырокую папулярнасць ягонай творчасці ў народзе:

Песні гэтай знаём і палац мураваны,
Што ў хмяліных бялее павоях,
На пачэсным кутку засядае жаданай -
Мілай госцяй у багатых пакоях.
І ў засценку шляхоцкім, што з вёскаю блізкай
Тую ж долю-нядолю гадуе,
Гэта песня плыве над ліповай калыскай, —
Гэтак маці над дзіцем бядуе.
А калі ты, гаротнік, туляч беззямельны,
Будзеш доляй закінут у горад, —
Ты пачуеш і там голас той непаддзельны,
Што спаткалі, пачуць быў даўно рад. [57. С. 90]

Сцвярджэнні гэтыя не былі перабольшаннем ці толькі паэтычнай метафарай. Яны адлюстроўвалі сітуацыю, якая склалася на Беларусі яшчэ пры жыцці Сыракомлі і захавалася да часу ўступлення на літаратурную ніву самога Янкі Купалы. Пра гэта, апрача ўсяго іншага, сведчаць і згадкі сучаснікаў. Так у 1903 г. наша славуная зямлячка Э.Ажэшка ў лісце да вядомага польскага літаратуразнаўцы Аўрэлія Драгашэўскага (1863-1943) пісала: «Найбольшае ўражанне тут на Літве рабіла паэзія Сыракомлі. Памятаю адзін верш. Напісаны з нагоды нейкіх ваганняў камітэту ў Віленскай губерні, кожная страфа якога заканчвалася словамі: «Сорамна мне, што я літвін, што маю герб у пячатцы...» Гэтая паэзія пераходзіла з рук у рукі ў мностве рукапісаў, яе дэкламавалі на імянінах і іншых сходах моладзі» [176. с. 19]

Гаворка тут ідзе пра сатырычна-з'едлівы верш Сыракомлі «Вызваленне сялян», напісаны недзе каля 1859 года, у якім закранаецца балючая для аўтара тэма маральнага абавязку вышэйшых пластоў грамадства, шляхты, перад сваім, беларускім, народам, зведзеным прыгонным правам да ўзроўню жывёлы:

З сівое Ліды, са староў Ашмяны,
З Трок Кейстутовых ды з Вілейкі, з Дзісны —
Цвет нашай шляхты адусюль сабраны
Для люду вырак падпісаць карысны.
Айцы паветаў, іх жа наша пільнасць.
Абрала з лепшых на сваіх загонах,
Няўжо яны дадуць зняславіць Вільню,
Вянец з чала сарваўшы ў Палемона?!
Аднак жа сталася... Мой край няшчасны!
Карону годнасці ў цябе сарвалі,

Твае айцы сваёй рукою ўласнай
Кайданы люду самі ўмацавалі. [104. С. 203]

Гэта быў публіцыстычны водгук Сыракомлі на рашэнне з'езда беларускай і літоўскай шляхты ў 1858 годзе адхіліць праект замены паншчыны чыншам.

Існуе шмат аб'ектыўных і суб'ектыўных прычын, паводле якіх асоба і творчасць У.Сыракомлі абуджала ў душы Янкі Купалы асаблівую цікавасць і пашаноту, заклікаючы да творчай пераемнасці і творчага саперніцтва.

Да першых адносіцца агульнасць сацыяльна-этнічнага паходжання, падмацаваная духоўна-культурніцкімі традыцыямі аднаго і таго ж рэгіёна. Натуральна, што якраз гэтыя рэгіянальныя, сацыяльныя і найперш палітычныя абставіны абумовілі супадзенне некаторых біяграфічных момантаў і перажытых трагедый у гісторыі двух беларускіх шляхецкіх родаў — Кандратовічаў і Луцэвічаў.

Абодва паэты паходзілі з аднаго асяроддзя дробнай чыншавай шляхты, якая, арандуючы панскія фальваркі, пераязджае з месца на месца па ўсёй Беларусі. Уладыслаў Людвік Кандратовіч (Сыракомля) нарадзіўся 17/30 верасня 1823 года на Палессі і выхоўваўся ў сціпых умовах арандатарскай сядзібы, усёй істотай урастаючы ў жыццё «божага люду», як называў ён часам у сваіх творах беларускіх сялян. Народжаны праз паўстагоддзе, 25 чэрвеня / 7 ліпеня 1882 года, Іван Дамінікавіч Луцэвіч (Янка Купала) на Маладзечыншчыне ў Вязынцы таксама, як і яго знакаміты папярэднік, правёў дзяцінства ў шматлікіх пераездах з аднае арандаванае сядзібы на другую.

У лёсе арандатарскіх сем'яў тыповымі былі не толькі частыя змены месца жыхарства, але была тыповай і трагедыя прымусовага высялення з ужо абжытай загаспадараванай зямлі. Так сталася з шасцідзясяцігадовым бацькам Сыракомлі, якога выселілі са шмат гадоў арандаванага фальварка Тулонка. Такі лёс напаткаў і Купалавага дзеда Ануфрыя Луцэвіча, якога князі Вітгенштэйны пазбавілі падараванай некалі Радзівіламі за асаблівых заслугі зямлі ў Пясках [114. С. 360].

Прыватныя перыпетыі лёсаў засцяпковай шляхты сталіся выразным адбіткам агульнанацыянальнай трагедыі паняволенага беларускага народа. У.Сыракомля адлюстравалі іх у гутарках «Засценак Падкова» і «Акраец хлеба». Купалу яны натхнілі на стварэнне драмы «Раскіданае гняздо». У згаданых творах заўважаецца нават пэўнае вобразна-экспрэсіўнае перагукванне ў апісанні псіхалагічнага стану герояў.

Вось, напрыклад, маналог шляхты з «Засценка Падкова» ў Сыракомлі:

Szlachta jęrneła: — «Za cóż nam, za co
Nie dają spocząc w ojców mogile?
Tu każdy zagon spulchniło prace,
Oblało potem pokoleń tyle!
Wszak my i w wojnie, wszak my i doma
Biegli na każde pańskie skinienie,
Wierność szlachecka była wiadoma
Od pokolien na pokolienie»¹.

Амаль пра тое ж гаворыць і купалаўскі Лявон Зяблік:

«...З зямелькай зжыўся, як з роднай маткай... Кожны каменьчык на полі і кожны кусцік на сенажаці змалку ўжо знаў, як сваіх пяць пальцаў на руцэ... На гэтых гонейках пасціў скаціну. ...араў, сеяў, касіў. А тут!.. Суд — вон выганяюць! Кінуць тую хату, скуль бацьку і матку на могілкі вывез, кінуць тое поле, дзе кожную скібіну потам крывавым скрапіў [54. С. 355].

Супадаюць і некаторыя знешнія дэталі, што становяцца ключавымі ў «Засценку Падкова» і ў «Раскіданым гняздзе».

Аднак гаварыць пра ўплыў згаданых твораў Сыракомлі на задумку Янкі Купалы можна толькі апасродкавана. Тое, што «Раскіданае гняздо» напісана на аснове жыццёвых фактаў, відавочна, зрэшты, і сам паэт гэта падкрэсліваў [52. С. 435]. І ўсё ж, відаць, першапаштуршком, зыходным імпульсам для купалаўскага твора сталіся гутаркі Сыракомля перачытання ім у 1912 годзе, напярэдадні паўвекавой гадавіны смерці вясковага лірніка.

Захаваўшы знешнюю прывязку да агульных фактаў — выгнання гаспадарскай сям'і з уласнае хаты, Купала ставіць сваіх герояў у іншыя часова-гістарычныя ўмовы і надае свайму твору палемічнае ў дачыненні да Сыракомлевых гутарак гучанне.

У. Сыракомля і ў «Засценку Падкова» і ў «Акрайцы хлеба», адлюстроўваючы эканамічныя працэсы дэкласавання дробнай шляхты, на першае месца выносіць абстрактна-гуманістычную праблему змагання добра і зла, вырашаючы яе цалкам у духу рэлігійнай этыкі, якая цесна пераплятаецца ў яго з дахрысціянскімі народнымі вераваннямі. У выніку, паводле слоў знакамітага польскага даследчыка літаратуры

¹ Шляхта загаласіла: «За што ж нам, за што
Не даюць супачыць у бацькоўскай магіле?
Тут кожны загон узрыхіла працай
І паліло потам столькі нашых пакаленняў!
Мы ж і на вайне, мы і дома
Беглі на кожны панскі заклік,
Шляхецкая вернасць была вядомай
З пакалення ў пакаленне. [196. С. 113]
(Падрадкавы пераклад)

Вацлава Кубацкага, эканамічная гутарка ператвараецца ў баладу, і гэта ёсць «вынікам змагання рэалістычных пісьменніцкіх тэндэнцый з ідэалістычнай паэтыкай эпохі» [153. С. 31]. Галоўная выснова згаданых твораў сцісла выказваецца паэтам ў заключных радках гутаркі «Акраец хлеба»:

А хлеб, што замешаны быў на няшчасці,

Міні — хоць якая ні будзе нагода,

Бо тут жа й на голаў тваю можа ўпасці

Слёз кропля цяжкая, што выліў Лагода. [104. С. 137]

Значэнне маральнай асновы канфлікту падкрэсліваецца ў Сыракомлі нават кантрастным супроцьпастаўленнем прозвішчаў галоўных герояў: сумленны, пачцівы Лагода і хцівы, подлы яго пераемнік Забора («Акраец хлеба»).

Маральна-этычны пафас вызначае і змест гутаркі «Засценак Падкова», хоць тут гаворка ідзе пра высяленне цэлае вёскі. Сацыяльна-палітычныя вытокі і наступствы гэтае з'явы, не маючы часовай перспектывы, вясковы лірнік асэнсаваць быў не ў стане.

І вось акурат гэтыя моманты і выносіць на першы план у сваім «Раскіданым гняздзе» Янка Купала. Ён імкнецца асэнсаваць мінулае, каб разгледзець вытокі і прычыны трагедыі беларускай нацыі і спрагназаваць яе шляхі ў будучыню.

Характэрны ў гэтым плане дыялог, які адбываецца ў VII з'яве I акта паміж Марыяй і Лявонам, гаспадарамі знішчаемай сядзібы:

«Лявон (як бы сам да сябе). Служыць і жабраваць! Ха-ха-ха! Зяблікі служыць і жабраваць! Бацькі і дзяды жылі на гэтым куску зямелькі. Вечна думалі жыць. Чынш плацілі, талаку рабілі ў двор, як паншчыну якую; пасеку карчавалі, будаваліся... вечна думалі жыць, а цяпер! Цяпер сын і ўнукі служыць і жабраваць... гаспадарскія сын і ўнукі. Ха-ха-ха! (Ідзе к парогу, н'е ваду і зноў садзіцца.)

Марыя. Я казала, што нічога не выйдзе. Ці з багатым беднаму судзіцца? Пакуль з багатш а пух, то з беднага дух. Цэлыя вёскі такіх, як мы, з хат у поле вывозілі ад пасеваў, ад усяго дабра.

Лявон. А чаму стараверы выйгралі, хоць пазней за бацькавага дзеда ў Барках пасяліліся? Чаму?

Марыя. Бо, відаць, для іх права другое [54. С. 354].

Тут Янка Купала робіць выразны акцэнт на масавасці з'явы эканамічнага руйнавання беларускага гаспадарства, падкрэсліваючы яе палітычна мэтанакіраваны характар, што выяўляецца ў існаванні «няроўнага права» для карэнных жыхароў і прадстаўнікоў «расійскага элементу» на далучаных да Расіі беларускіх землях.

Янка Купала канкрэтызуе час дзеяння ў драме, пазначыўшы, што рэч дзеецца ў 1905 г. [54. С. 346]. Але драма сям'і Зяблікаў, калі успрымаць яе ў кантэксце агульначалавечых праблем, увогуле універсальная, пазачасавая, калі ж асэнсоўваць яе ў кантэксце беларускай гісторыі, то час яе дзеяння можа расцягвацца на цэлае XIX стагоддзе. П.Васючэнка тлумачыць гэтую канкрэтыку ўплывам на Купалау светапоглядна-філасофскіх перакананняў эпохі нацыянальнага Адраджэння, паводле якіх «гістарычная наканаванасць мае свае крызісныя межы, калі магчымы прарыў, раптоўнае выйсце са стану апатыі і безнадзейнасці. Упэўненасць у існаванні гэтых часавых зон прарыву настолькі моцная, што прымушае аўтара дакладна і акцэнтавана датаваць час дзеяння, які, на першы погляд, падаецца няпэўным альбо ўмоўным» [113. С. 44].

Слушнасць гэтага меркавання ў нейкай ступені пацвярджаецца купалаўскай ацэнкай падзей 1905 г., выказанай у тым жа 1913 годзе, у час, калі пісалася драма, у нашаніўскім артыкуле «Чаму плача песня наша?».

«Калі ў памятны 1905 г. ...зрабілася завіруха, калі ў Расіі ў кожнага чалавека стала будзіцца душа да новага жыцця, да новага шчасця, то і ў беларуса будзіцца стала пачуццё свайго «я», стала лунаць доўга дрэмлючая думка, што і мы людзі» [52. С. 197-198].

Плённасць мастацкага сінтэзу палітычнай актуальнасці з гістарычным універсализмам робіць неістотнай дробную недакладнасць у развагах Лявона пра старавераў: у 1905 г. стараверы выйграць судовы працэс не маглі, бо да 1906 г. прыхільнікі стараабрадка пра-следваліся царскім урадам [103. С. 1280].

Для Купалы ў згаданым фрагменце істотнай была не так часавая гістарычная праўдзівасць фактаў, як спасылка на існуючую яшчэ з часоў Кацярыны // русіфікатарскую палітыку ў дачыненні да беларускага краю.

Гэтая палітыка ўключала цэлы комплекс мерапрыемстваў, пачынаючы з разгрому польскіх войск, закрыцця Віленскага ўніверсітэта, ліквідацыі ў 1839 г. уніі, спынення дзейнасці ў 1840 г. «Літоўскага Статуту» і замены яго агульна расійскімі законамі. Не апошняе месца сярод гэтых мерапрыемстваў займала і знішчэнне шляхецкага саслоўя.

Усе гэтыя факты Янка Купала ведаў не толькі з гісторыі, але і сутыкнуўся з імі непасрэдна на прыкладзе лёсу ўласнай сям'і.

Так, у лісце да Яўхіма Карскага ад 4.X.1919 г. ён піша: «Дзіцячыя гады я правёў крыху панічыкам, як аканомскі сын. Вучылі мяне

спачатку па-польску пры помачы вандроўных вучыцеляў. Па-расійску я навучыўся ад сваёй нянькі» [52. С. 473].

«Вандроўны вучыцель», як піша Янка Купала ў пазнейшым лісце да Л. Клейнбарта (ад 23.IX.1927), — гэта з'ява тыпова беларуская, якую выклікалі да жыцця паводле меркавання паэта наступныя абставіны: 1) было очень мало официальных школ, 2) они обучали первым чином или по крайней мере в большинстве и по-польски, т.е. на языке, который был официально запрещён. Конечно, дело тут не обходилось без преследований как Учителей таких, так и родителей [52. С. 417].

Гэтыя вандроўныя настаўнікі з'яўляліся рэшткамі той шырока разгалінаванай на Беларусі сістэмы польскамоўнай адукацыі, увасобленай у езуіцкіх калегіях і акадэміях, што існавалі ва ўсіх буйнейшых гарадах і мястэчках краю, пачынаючы з XVII і ажно да пачатку XIX стагоддзя. Гэтыя навучальныя ўстановы давалі ў асноўным гуманітарную адукацыю і мелі велізарнае значэнне ў падрыхтоўцы мясцовай беларускай польскамоўнай інтэлігенцыі, бо скасаваныя ў 1773 г. у Польшчы, тут яны праіснавалі да 1820 года. (Увогуле выкладанне на польскай мове было забаронена ў Віцебскай і Магілёўскай губернях з 1836 года, але ў некаторых мясцінах яно праіснавала да 1863 г., а потым перайшло ў падполле.)

Высокі еўрапейскі ўзровень згаданай сістэмы адукацыі вобразна і разам з тым дакументальна на прыкладзе канкрэтных фактаў адлюстраваных У.Сыракомля ў сваёй гутарцы «Школьныя часы. Новыя апавяды Яна Дэнбарога».

Naszych dziadów chłostali jezuici starzy,
Naszych ojców chłostali ojcowie pijarzy,
A nam się bazyljańska różga przypomina,
Albo dominikańska twarda dyscyplina.
Ich baczna opieka
Niejednego krajowi darowała człeka.
Wieszcz Grażyny, najpierwszy w naszych wieszczów kole,
W ojców dominikanów wychował się szkole,
A klasztor nowogródzki dziś pomięta jeszcze
Pierwsze próby młodzińcze, pierwsze słowa wieszcze,
Co, czytając te próby, głośno wyrzekł o nim
Książd profesor wymowy, Juszkiewiz Hieronim.
Ten, co w Obrazach Litwy wskrzesza przeszłość stara,
I ten, co wobec ziomek zasłynął Barbara
W głębi oszmiańskich lasów, w boruńskim klasztorze
Przyjęli swemu pióru namaszczenie boże

I wiele inszych imion, które świat pomieją,
U dobiych zakonników brali rudimenta.¹ [196. С. 228]

У згаданым урыўку Сыракомля мае на ўвазе вучня дамініканскай школы ў Навагрудку, аўтара паэмы «Гражына» славутага А. Міцкевіча (1798-1855), аўтара аповядання «Баруны», што ўвайшло ў зборнік «Літоўскія абразкі», дзе прадстаўлена жыццё базыльянскай школы, пісьменніка Ігната Ходзьку (1794-1861), а таксама яшчэ аднаго выхадца з беларускіх зямель, аўтара драматычнай паэмы «Барбара Радзівіл» Антонія Эдварда Адынца (1804-1885).

Дзеся таго каб зразумець велічыню ўплыву польскіх культурных традыцый і іхняе значэнне на развіццё паэтычнага таленту Купалы, варта яшчэ раз згадаць не надта аддаленую па часе ад ягонае сталасці беларускую гісторыю і тыя культуралагічныя традыцыі, на аснове якіх ішло фармаванне яго светапогляду.

У першай палове XIX ст. на Беларусі амаль усё адукаванае грамадства карысталася польскай мовай, на ёй вялося выкладанне ў гімназіях, манастырскіх калегіях і парафіяльных школах. Гэта адбылася нягледзячы на той факт, што ў выніку падзелу Рэчы Паспалітай у 1795 г. усе беларускія землі ўпершыню былі далучаны да Расіі.

Сітуацыю, у якой апынулася на той час Беларусь, праясняе выказванне вядомага рускага вучонага, заснавальніка культурна-гістарычнай школы А. М. Пыпіна, які ў сваёй працы «Гісторыя рускай этнаграфіі» (1892) пісаў наступнае: «Калі палякам цяжка было ўпэўніцца, што для Украіны канчаткова настаў іншы перыяд і шлях развіцця, то для беларускай народнасці яны такога шляху не бачылі: яна заставалася ў сферы польскага культурнага панавання — і самі рускія доўга не здагадваліся аб магчымасці і неабходнасці іншых адносін» [98. С. 7].

¹ Нашых дзядоў хвасталі езуіты старыя,
Нашых бацькоў хвасталі айцы піяры,
А нам згадваецца базыльянская розга,
Ці строгая дамініканская дысцыпліна.
...Іхняя дбалая апека
Не аднаго падаравала краю чалавека.
Пясняр Гражыны, самы першы ў фоне нашых песняроў,
У айцоў дамініканаў выхоўваўся школе,
І кляштар Наваградзкі яшчэ сёння памятае
Першыя юнацкія спробы, першыя прарочыя словы,
Што, чытаючы гэтыя практыкаванні, голасна выказаў пра яго
Ксёндз прафесар вымовы Юшкевіч Геронім.
Той, што ў «Абразках Літвы» ўваскрасае старое мінулае,
І той, што сярод землякоў праславіўся «Барбарай»,
У глыбіні ашмянскіх лясоў, у Барунскім кляштары
Прынялі для свайго п'яра божае блаславенства.
І шмат іншых імен, якія памятае свет,
У добрых законнікаў бралі агульныя веды.
(Падрадковы пераклад)

Да сярэдзіны 50-х гадоў XIX ст., часоў творчай сталасці У.Сыракомлі і юнацтва Купалавага бацькі Дамініка Луцэвіча (1846-1902), пануючай культурай на Беларусі ўсё яшчэ заставалася польская. «Што такое Заходні край? — пытаў паплечнік К.Каліноўскага Зыгмунт Серакоўскі і сам жа адказваў: «Вышэйшы і сярэдні клас у ім складаюць палякі, ці, дакладней кажучы, літоўцы і рускія, якія добраахвотна прынялі польскую мову, польскія імкненні — адным словам, польскую цывілізацыю. Усё, што думае аб грамадскіх справах, усё, што чытае і піша ў Заходнім краі, — усё гэта цалкам польскае» [65. С. 183].

Гэты факт пацвярджаюць і іншыя крыніцы. «Як відаць з лічбаў, сакрэтна сабраных паводле загаду І.Сямашкі, у 1855 годзе з 723 старшых чыноўнікаў Віленскае і Гарадзенскае губерні 583 было катаікоў, г.зн. людзей, якія гаварылі па-польску і праводзілі польскую культуру. На 1 студзеня 1864 года, г.зн. пасля ўсіх арыштаў, звальненняў і высялак польскіх настаўнікаў і загадчыкаў школ, іх усё ж такі заставалася 239 на агульны лік 392. Аб памешчыках і наогул аб прадстаўніках эканамічнага жыцця Беларусі няма чаго і гаварыць: яны з'яўляліся асноўнай, кардынальнай сілай краю, на якой ляжаў акрэслены польскі каларыт. Эканоміка, культура, адміністрацыя — усё знаходзілася ў руках польскай інтэлігенцыі, усё кіравалася ёю», — піша А.Цвікевіч у сваім даследаванні «Западно-руссизм» Нарысы з гісторыі грамадзкай мыслі на Беларусі ў XIX пачатку XX в.» [109. С. 44].

Аднак пасля паражэння паўстання 1863 г. пачынаецца актыўная русіфікатарская палітыка на Беларусі. Гэтаму службыць процыма рускага чынавенства, якое выпісваецца з цэнтральных губерняў Расіі, а таксама насаджэнне расійскай школы, кнігі і прэсы. Паводле плану Мураўёва русіфікатарскім мэтам павінны былі службыць усе сістэматычныя мерапрыемствы ўлады як у адміністрацыйнай, так і ў эканамічнай, культурнай і асветнай галінах жыцця грамадства.

Напрыканцы XIX стагоддзя гэтая сітуацыя крыху змяняецца ў бок павелічэння польскіх уплываў. Найбольш значным фактам гісторыі Беларусі 80-90-х гг. робіцца навукова-літаратурная і культурна-выдавецкая дзейнасць гуртка Э.Ажэшкі ў Вільні. У творах самой Э.Ажэшкі («Над Нёманам», «Патрыятызм і касмапалітызм», «Ad astra») і ў дзейнасці гэтага гуртка праводзяцца найперш ідэі нацыянальнага адраджэння і нацыянальнага патрыятызму, звязаныя з польскім нацыянальна-вызваленчым рухам. Аднак, паводле выказвання сучаснага польскага даследчыка Збігнева Флёрчака, «Ажэшка з'яўляецца прыкладам вырашэння этычнай праблемы патрыятызму. У прынцепах патрыятызм — гэта стан эмоцый і вартасных перакананняў, якія выглядаюць самі сабой зразумелымі, бо нявінныя, як сама прырода.

Таму і патрыятызм вызначаецца жорсткасцю прыроды. Ён у сваёй аснове неталерантны, чужое дыскрэдытуе, а на алтар уносяць усё, што сваё. (...) Гіпаліт Корвін-Мілеўскі ва ўспамінах піша: «Жыла ў тых часы ў Гродне пані Эліза Ажэшка, агульна прызнаная капланка патрыятызму і слязлівай дэмакратыі». Дай нам Бог як найбольш такой дэмакратычнай слязліваасці! Яна ідзе на даверлівы кантакт з мясцовай беларускай стыхіяй, дапамагае, адукоўвае: ведае, што гэта не фальклор, толькі соль гэтай зямлі» [130. С. 29].

У гэты ж час пачынаецца актыўнае змаганне з расійскімі культурнымі ўплывамі шляхам арганізацыі патаемных польскіх школ. Толькі ў 1881 г. было выкрыта 144 такія школы, можна толькі здагадацца, колькі засталася нявыкрытых. «Паводле афіцыйных дадзеных за дзесяць гадоў (1879-1889) лік вучняў-каталікоў па афіцыйных школах Віленскае вучэбнае акругі павялічыўся толькі на 500 чалавек — з 20 380 да 20 900 чалавек» [109. С. 265].

На гэтыя часы якраз і прыпадае вучоба Янкі Купалы ў вандроўнага польскага настаўніка, прадстаўніка патаемнага нацыянальна-вызваленчага руху.

Велізарнае значэнне для развіцця светапоглядных арыентацый і эстэтычных густаў Янкі Купалы мела і ягонае знаёмства ў 1895 г. з Зыгмунтам Чаховічам-Ляхавіцкім (1831-1907). Выпускнік Пецяўбургскага ўніверсітэта, член Літоўскага правінцыяльнага камітэта ў 1862-1863 гг., папечнік К.Каліноўскага па падрыхтоўцы паўстання, за ўдзел у якім быў асуджаны на 12 гадоў катаргі, Зыгмунт Чаховіч з 1870 г. жыў у сваім маёнтку Малыя Бесяды непадалёк ад фальварка Селішча, які ў 1895-1904 гг. арандавала сям'я Луцэвічаў. На працягу амаль дзесяці гадоў Янка Купала карыстаўся багатай бібліятэкай Чаховіча. У аўтабіяграфічным лісце да Л.Клейнбарта (21.IX.1928) паэт піша пра свае сустрэчы з Чаховічам так: «У него была громадная бібліотека, в большинстве из польских книг. (... встречались ли мне тогда у него социалистическая литература — не помню. Но помню хорошо, что читаемая мной тогда нелегальная литература была проникнута вся ненавистью к царизму и любовью к свободе и независимости» [52 С. 424].

Такім чынам, згаданыя вышэй аб'ектыўныя прычыны стваралі грунт для пераёмнасці Янкам Купалам у першую чаргу польскіх культурных і эстэтычных традыцый, рыхтавалі фармаванне яго ўласных светапоглядных арыентацый, якія зноў жа ішлі напачатку ў рэчышчы, ужо распрацаваным польскай культурай.

Пра сваю светапоглядную і ідэйную блізкасць да польскай культуры Янка Купала згадваў неаднойчы.

У сваёй прыхільнасці да польскай літаратуры Купала прызнаецца нават тады, калі пра гэта лепш было памаўчаць. У 1928 годзе ён піша: «Если вы спросите, какая литература, польская или руская, больше была мне по душе, то я сказал бы, что — первая. А это потому. В польской литературе после упадка Польши больше выражались стремления к политическому, а иногда и социальному вызволению, нежели, как мне казалось, в русской [52 С. 422-423].»

У гэтым жа лісце да Л.Клейнбарта Купала заўважае: «Какой автор тогда произвёл на меня большее впечатление — трудно сказать. Но в общем помню хорошо, что книга, где говорилось о тяжкой доле бедного люда, всегда меня захватывала. Из этого, конечно, следует, что такие авторы, как Кондратович, Конопницкая, Ожешко (польские) и Некрасов, Кольцов (русские), меня больше всего интересовали» [52. С. 422].»

У XIX і на пачатку XX стагоддзя ніводзін пісьменнік на Беларусі не быў настолькі папулярным, як Сыракомля. Пра цяжкую долю беларускага народа пісалі і Ажэшка, і Канапніцкая, і Крашэўскі. Але сярод знакамітых сваіх сучаснікаў У.Сыракомля вылучаўся найбольш яскрава выяўленай і неаднаразова падкрэсленай у шматлікіх творах свядомай устаноўкай на духоўны рэгіяналізм. Творы яго, папулярныя на тэрыторыі ўсёй Польшчы і Расіі адлюстроўвалі побыт, традыцыі, вераванні і менталітэт насельнікаў беларускага рэгіёна. Нацыянальныя беларускія абрады, вясковы побыт, маральна-этычныя нормы таго часу ў цэнтры гутаркі «Дабрародны Ян Дэнбо-Раг», падзеі вайны 1812 г. і ўдзел у ёй на баку Напалеона беларусаў — «Капрал Тэрэфера і капітан Шэрпетына», «Улас», вынішчэнне шляхецкага саслоўя на Беларусі — «Засценак Падкова» і «Дакументы». Усё, пра што б ні пісаў Сыракомля, успрымаецца ім праз прызму жыцця беларускага краю, усе працуе на выяўленне нацыянальнай беларускай свядомасці ў яе найбольш дэмакратычным варыянце.

Шырокія духоўныя і тэматычныя гарызонты, найперш кніжнага паходжання, што імкнуліся ахапіць вялікія папярэднікі на чале з Адамам Міцкевічам, У.Сыракомля свядома звузіў, палемічна канкрэтызаваў і прызмаліў.

Чым быў родны край для выгнанца Міцкевіча і яго шматлікіх паслядоўнікаў і эпігонаў? Славутай зямлёй абяцанай, прыцемненай смугой далечы і часу, якая вабіла да сябе спрадвечным інстынктам вяртання да свайго пачатку. Славуцая старажытная Літва з магутнай прагай волі, з прыгожай і легендарнай гісторыяй рамантычна і ўзвышана пераўвасаблялася ў шляхецкі двор пад Навагрудкам, дзе гераізм і дабрачыннасць, самаахвярны патрыятызм і братэрская ед-

насць усіх пластоў паняволенага народу рабіліся асноўным пунктам мастацкага ўспрымання роднага краю. Паняцце Айчыны для А. Міцкевіча высокае і ўзнёслае, і разам з тым абстрактна адцягненае.

Радзіма Літва! Як здароўе, так ты дарагая;
Як шмат цябе трэба цаніць, толькі той і спазнае,
Хто страціў цябе. Усю красу тваю бачу дзіўную
Й апісую сёння, бо так па табе я сумую.

Паненка, што Ясню бароніш Гару Чанстаховы
І свеціш у Вострай браме, што горад замковы

Бароніш Наваградзкі з верным ягоным жа людам! [85. С. 3]

Міцкевіч згадвае бруістыя воды сіняга Нёмана, палі, пазалочаныя пшаніцай, ціхія грушы-дзічкі на зялёных межах — карацей, родныя сэрцу кожнага беларуса — ад Сыракомлі да У. Караткевіча — краявіды.

Але змяняюцца часы, і для У. Сыракомлі і ягоных паслядоўнікаў у тым ліку і Янкі Купалы, такога рамантычна-ўзнёслага ўспрымання аказваецца замала. Паняцце Айчыны робіцца шырэйшым за агульнавядомыя сімвалы і знакі яе адметнасці, яно насуперак рамантычнай узвышанай духоўнасці кантрастна зніжаецца, прыземлена матэрыялізуецца:

Што такое Айчына? Гэта тваёй хаты сцены.

Гэта твой стары дах, саломай пакрыты,

Гэта загон жыта, што корміць цябе, як галодны.

[196. С. 155] (Падрадкавы пераклад)

Высокім патрыятычным пачуццям і бурным жарсцям шырокіх шляхецкіх натур сапліцоўскага двору ў «Пане Тадэвушы» У. Сыракомля супроцьпастаўляе край убогіх халуп і цёмных здзічэлых людзей:

Святая Літва мая, краю мой родны,

Пустэчай пяскаю, дзірванамі ты плодны!

З адных круглякоў твае злеплены хаты,

І мох зелянее на стрэхах гарбатых,

А люд пад страхою тут просты зазвычай,

Што многім здаецца: да трох ён не злічыць. [104. С. 105]

Героём шматлікіх ягоных паэм, гутарак і вершаў робіцца звычайны беларускі селянін, здольны здзівіць глыбінёй і разнастайнасцю свайго душэўнага, эмацыянальнага жыцця-ад змрочна-чорнага парыву дурсткасці і пакутлівага разладу ў душы («Хадыка») да шчырага высакародства і патрыятычнай самаадданасці («Улас»).

Выбар такога героя — не выпадковасць, а свядомая накіраванасць, палка палемічнае адмаўленне існуючай на той час у літаратуры традыцыі ўзвелічэння і гераізацыі вышэйшых пластоў грамадства. А

гэта патрабавала вялікай грамадзянскай мужнасці і самаахвярнасці. У артыкуле, надрукаваным у 1846 г. у «Tygodniku Petersburgskim» (№ 6) пад назвай «Некалькі штрыхоў з вясковага жыцця», У.Сыракомля пісаў: «Абмінаць сэрца толькі за тое, што яно б'ецца пад аўчынным кажухом, абмінаць прадзедаўскую пачцівасць, наіўную веру і іншыя добрыя якасці вяскоўцаў, а клапатліва вышукваць хатнія сметнікі, брудныя чапцы і граматычныя памылкі — вось што па-сучаснаму рабіць партрэт вясковае шляхты» (196. С. 43).

Польскі даследчык Мечыслаў Інглят, аналізуючы творчасць У. Сыракомлі і яго сучаснікаў, падтрымлівае выснову даволі шырока распаўсюджаную ў асяроддзі польскіх літаратуразнаўцаў аб тым, што «адмаўленне ад шырокіх пазнавальных гарызонтаў літаратуры польскай эміграцыі вырасла ў польскай літаратуры літоўска-рускіх зямель да рангу творчага пастулату» (133. С. 49).

Гэтаму факту спрыялі палітычныя і эканамічныя варункі на тагачасных беларускіх землях, дзе быў больш жорсткі ўціск самадзяржаўя, рэжым праследванняў і тэрору, ва ўмовах якога пісьменнік павінен быў шукаць іншых стасункаў сваёй музы з народамі. Рамантычны пясняр Галбан з міцкевічаўскага «Конрада Валеррода» са сваёй «Песняю Вайдэлата» не мог адпавядаць запатрабаванням гэтага народа найперш сваёй рамантычнай узвышанасцю і занадта высокімі маральна-духоўнымі запатрабаваннямі, разлічанымі на выключных байранаўскага кшталту асоб.

Народжаны беларускай гістарычнай рэчаіснасцю, Галбан А. Міцкевіча гэтай жа рэчаіснасцю быў сцягнуты з паднебных вышынь на пакутную і грэшную зямлю дзеля таго, каб ягоны гераізм выяўляўся ў больш цяжкіх, хоць і больш праявічаных, пакутлівых умовах — умовах штодзённай і цяжкай працы.

Тэарэтычныя распрацоўкі гэтых новых задач літаратуры зрабіў старэйшы сябра У.Сыракомлі, прадстаўнік ужо згаданай польскай Рэгіянальнай (у тым ліку і беларускай) літаратуры Ю.І.Крашэўскі (1812-1887). Народжаны ў Варшаве, выхаванец Віленскага універсітэта, ён настолькі захапіўся гісторыяй і міфамі беларуска-літоўскіх зямель, што ягоныя творы сталіся штуршком для адраджэння нацыянальных пачуццяў карэнных насельнікаў гэтага краю.

У сваіх літаратуразнаўчых даследаваннях Ю.І.Крашэўскі сцвярджаў: «Пісьменнік з'яўляецца выразнікам люду, з якога выйшаў. Чым больш 'Дэальна і дасканала ўвасобіць ён свой народ, тым больш любові ад яго атрымае, тым лепш, з большым вынікам уздзейнічаюць яго словы, з большым даверам успрымаюцца. (...) Пісьменнік павінен быць усеагульным сумленнем, і толькі тады грамадскасць прызнае яго

сваім, бо нават, калі ён пойдзе насуперак яе густам, будзе зразумелым, што ён яе частка, цела ад яе цела, косць ад яе косці, яе ўласны сын. Але патрэбна адвага, каб стаць сумленнем свайго народу, бо горшая частка яго будзе абурацца, бурчаць, праклінай! Слабы ў такім разе сціхне і загіне, моцны ж не стане на калені і не пацішыце голасу» [151. С. 194-195].

Сваю ролю і месца ў літаратуры У.Сыракомля ацэньваў якраз з пункту гледжання маральных і грамадзянскіх абавязкаў, таму і імпа-навалі яму погляды Крашэўскага. Але на пачатку свайго творчага шляху паэт не мог пазбегнуць магутнага ўплыву А.Міцкевіча, які скіроўвае ягоную творчасць у рэчышча рамантычнай зацікаўленасці фальклорам. Тэмы для сваіх твораў У.Сыракомля бярэ з народных легенд, паданняў і павер'яў, у адрозненне ад А.Міцкевіча не выкрышталізоўваючы з іх маральных загадаў і нормаў, а цалкам арганічна застаючыся не над сферай светапоглядных і духоўных арыентацый народа, а ў цэнтры гэтае сферы. Калі Міцкевіч — гэта настаўнік прарок і палітычны лідэр, то У.Сыракомля — толькі адзін з яго прадстаўнікоў, які ў адрозненне ад іншых у стане выказаць памкненні і пажаданні, спрадвечныя мары і беды гэтага люду.

Маральны змест і сэнс гутарак і вершаў У.Сыракомлі адпавядалі самым шырокім чытацкім колам таму, што «гуманістычны сэнс іх ішоў цалкам па лініі іх перакананняў» (196. С. XXXV).

Не я пяю — народ Божы
Даў мне ў песні лад прыгожы,
Бо на сэрцы маю пумы
І з народамі імі скуты. [104. С. 22]

Так вызначыў сутнасць і месца сваёй паэзіі дваццацігадовы вясковы лірнік.

Наколькі блізкім было гэтае разуменне вытокаў паэзіі і яе ролі ў грамадстве маладому Янку Купалу, можна зразумець з яго ранніх твораў, у якіх дзе прама, а дзе і апасродкавана, выказваецца знітаванасць паэта са сваім народам, адказнасць за ўсё, што дзеецца на роднай зямлі:

Я не для вас, паны, о не,
У час вольны песенькі складаю, —
Што спала ў сэрцы там на дне —
Буджу і ў свет на суд пускаю.
Я не для вас, паны, о не! (...)
Я не для вас, паны, о не!
А я для бедных і загнаных,
Я з імі мучуся ўраўне,

У адных закут з імі кайданах...

Я не дая вас, паны, о не! [55. С. 135-136]

Пра гэта ж самае ідзе гаворка і ў больш раннім вершы 1906 г. «Вы кажаце...», дзе паэт адназначна сцвярджае: «Я ў долю народа свайго ўзіраюся// толькі аб гэтым для вас тут пяю» (2, 119). Гэта ж дэкларацыя і ў вершы 1905-1907 гг. «Адповедзь»:

Буду пець не за славу, праз вас абяцаную;

Буду пець, бо люблю свайго краю паляны.

Буду пець, бо люблю сваю песню загнаную;

Буду пець, бо мне дар гэты доляй пасланы. [55. С. 186]

Надзвычайная захопленасць стылістыкай і ідэяна-тэматычнай скіраванасцю Сыракомлевай спадчыны і, пэўна ж, самой неардынарнай асобай паэта асабліва адчувальныя ў ранняй творчасці Янкі Купалы, прыкладна недзе да 1910 года. Праўда, тут трэба гаварыць хутчэй пра плённасць уплыву, чым пра свядомае наслідаванне дэмакратычных і мастацка-эстэтычных традыцый У. Сыракомлі.

Для Янкі Купалы ў гэты час натуральнымі з'яўляюцца невялікія вершаваныя апавяданні жартаўлівага альбо меладраматычнага, сентыментальнага зместу, у якіх сюжэт перадаецца ад імя нейкага ўмоўнага героя-анавядальніка, найчасцей старога вясковага дзеда, жабрака ці проста нейкага ўмоўнага героя, які мае не шмат агульнага з аўтарам. Гэта такія творы, як «Сватаная», «Град», «Канюх», «Сцёпка Жук» і інш. Усе яны напісаны ў прамежку паміж 1905 і 1907 гадамі і ўсе вызначаюцца свядома пакладзенай у аснову агульнай атмасферай беларускага вясковага побыту: ці з яго традыцыйна-сумныя праявы («Сватаная», «Град»), ці з яго старасвецкай пачцівасцю, уласнай годнасцю і ўсімі тымі цнотамі, што ёсць «у сэрцах пад аўчынным кажухом» («Сцёпка Жук»), Нават напісаны паводле агульна вядомага народнага падання верш пра птушку каню «Канюх» — і той услаўляе ўсё тая ж уласцівая беларускаму менталітэту маральныя каштоўнасці, якія ўсхваляліся ў гутарках У. Сыракомлі «Акраец хлеба», «Дабрародны Ян Дэнбораг».

Дык ведайце ж, браткі, хто к працы вялікай

З вас рук прылажыць не захоча сваіх, —

Такому Бог скажа: «Піць!» цэлы век клікай

І будзь праклінаны ад браццяў сваіх». [55. С. 259]

Гэтая купалаўская выснова цалкам натуральна ўпісваецца ў маральны кодэкс У.Сыракомлі, выказаны ў «Акрайцы хлеба» вуснамі як самога аўтара, так і яго героя — старога Лагоды.

Як і У.Сыракомля, Янка Купала напачатку імкнецца пакласці ў падмурак свайго твора нейкую ужо апрабаваную стагоддзямі мараль-

ную народную норму, якая адкрыта падаецца чытачу то ў форме маралі-сентэнцыі ў канцы твора, або на яго пачатку. Як, напрыклад, у вершаваным апавяданні «За чужую елку», дзе ў духу Сыракомлевых гутарак расказваецца пра забойства лесніком Грышкам Валіводай селяніна Мікіты, які зрабіў пакражу ў панскім лесе. Гэты твор, як і іншыя падобныя купалаўскія вершаваныя апавяданні, адрозніваецца ад Сыракомлевых «гавэнд» большай сцісласцю і лаканізмам у сваёй кампазіцыйнай будове. Больш істотныя адрозненні заўважаны ў ідэйна-тэматычнай скіраванасці гэтых твораў.

Так прапала людзей двое
Праз дабро чужое;
І спытайся ж, Божа мілы,
За што за якое? [56. С. 62]

— заканчвае Купала гісторыю сваіх персанажаў.

Як відаць з прыведзенай цытаты, для Купалы тут важны не сам момант злачынства ці ягоны вынік, а найперш ягоныя вытокі, прычыны. Нездарма ж бессэнсоўнасць фізічнай і маральнай гібелі герояў падкрэсліваецца ўжо ў назве твора «За чужую елку».

Гэткай адназначнай скіраванасці ў Сыракомлевых гутарках няма. Згадаем, да прыкладу, народную гутарку пад назвай «Ілюмінацыя», дзе выкрываюцца магнацкая жорсткасць, разбэшчанасць і пыха, з-за якіх гіне сялянскае дзіця:

Гэтак суджана... Дзе ўжо шукаць вінаватых,
Хай пан Бог мяне крые.

Але ж гучна па замках спраўляліся святы
У часіны былыя. [104. С. 143]

Такім чынам, за наследаваннем фармальных, вонкавых прыёмаў пабудовы сюжэта, зваротам да пэўнай тэматыкі, выкарыстаннем падобнай формы выказвання выразна выяўляецца ў згаданы перыяд і купалаўская ідэйна-мастацкая адрознасць ад У.Сыракомлі, здольнасць успрымаць і паказваць праявы жыцця больш маштабна, светапоглядна шырока.

ВОПЫТ ЗАСВАЕННЯ І ПЕРААСЭНСАВАННЯ ЗДАБЫТКАЎ «МАЛАДОЙ ПОЛЬШЧЫ» НА БЕЛАРУСКАЙ ГЛЕБЕ

ВІЛЕНСКИ ПЕРЫЯД ЖЫЦЦЯ ЯНКІ КУПАЛЫ

Выключную ролю ў светапоглядным і эстэтычным развіцці Янкі Купалы адыграў параўнаўча невялікі паводле часу яго першы побыт у Вільні, які пачаўся з 21 верасня 1908 года, калі 26-гадовы паэт пераехаў туды на сталае месца жыхарства. Прапісаўшыся ў доме № 20 па Віленскай вуліцы (зараз вуліца імя Людаса Гіры), Купала пачынае працаваць у прыватнай бібліятэцы Данілевіча «Веды» і адначасова супрацоўнічаць з газетай «Наша ніва».

Што ўяўляла сабой тагачасная Вільня і чаму такі аграмадны ўплыў змагла аказаць яна на паэта?

З аднаго боку, як сцвярджалі сучаснікі, гэта быў правінцыйны горад, які мала чым адрозніваўся ад іншых беларуска-літоўскіх гарадоў і мястэчкаў таго часу. Аднак пасля рускай рэвалюцыі 1905 года сітуацыя ў горадзе прыныцова змяняецца. Расійскі ўрад вымушаны перагледзець сваю палітыку ў адносінах да нацыянальных меншасцяў. У Расіі ствараецца парламент (Дзяржаўная Дума) і адмяняецца забарона нерасійскіх моваў. Усё гэта нібыта надало новае жыццё старадаўняй сталіцы Вялікага княства Літоўскага. Вільня робіцца цэнтрам культурнага жыцця многіх народаў, у тым ліку і беларускага. Пераадоўляюцца правінцыяналізм і русіфікацыя. Ідзе гаворка пра аднаўленне універсітэта, аднак з-за адсутнасці выкладчыцка-прафесарскіх кадраў узнікаюць толькі навуковыя таварыствы: напачатку — польскае, крыху пазней — літоўскае, а ў 1918 годзе — Беларускае навуковае таварыства.

У пяці беларускіх губернях пасля расійскай рэвалюцыі 1905 года вылаецца больш за 60 газет і часопісаў (пераважна на рускай мове). Дзве трэці з іх друкуюцца ў Вільні: 9 на польскай мове, 9 на ідыш, 6 на літоўскай і 2 на беларускай мове. Узнікаюць і закрываюцца, каб потым з'явіцца зноў пад іншымі ці тымі ж самымі назвамі, самыя разнастайныя польскія выданні, агульнай колькасцю каля 80 назваў. Пад рэдакцыяй Ч. Янкоўскага аднаўляецца выданне знакамітага XIX-вечнага «*Kuifera Litewskiego*». Выключную ролю ў выдавецкай дзейнасці таго часу адыгрывае біскуп Эдвард Ропп, які засноўвае выданне радыкальна-грамадскага накірунку «*Nowiny Wileńskie*». М. Ромер і Л. Абрамовіч выдаюць «*Gazetu Wileńsku*», якая звязана з адроджаным рухам Таварыства неашубраўцаў. Выдаўцы вельмі спрыяльна ставяцца да ідэі незалежнасці ліцвінаў. Цэнтральным літаратурным выдан-

нем становіцца «Kuijer Litewski». 1863 год перастае быць забароненай тэмай, таму публікуюцца творы Э. Ажэшкі, Б. Гертца, В. Пшыбароўскага, Э. Еленьскай-Дмахоўскай, Г. Ромер-Ахэнкоўскай і іншых мясцовых літаратараў, дзе робіцца спроба асэнсаваць сутнасць і вынікі паўстання.

У гэты час засноўваецца і першы ад часоў рамантызму часопіс, які цалкам прысвечаны літаратуры, — «Ruch Literacki», што рэдагуецца ўжо згаданым Чэславам Янкоўскім.

«Przegląd Wileński» — дзіця неадушбраўцаў-катэгарычна дэкларуе «шырокую сапраўдную дэмакратызацыю грамадства». А Людвік Абрамовіч у артыкуле «Jagiellońska dzieja» выказваецца яшчэ больш катэгарычна: «Літоўскі народ, а за ім і беларусы, робяцца нацыямі, хочучь гаварыць ад свайго імя» [189. С. 272].

Абрамовіч лічыць, што няма канфлікту паміж ідэяй краёвай (рэгіянальна-польскай) і ідэяй нацыянальнай. Выданне змяшчае шмат Матэрыялаў сацыяльна-грамадскага накірунку, якія вызначаюцца радыкальным падыходам.

Такім чынам, цэнтральнае месца ў жыцці Вільні займае не толькі польскамоўная прэса, але і польскамоўныя культурныя і палітычныя тэндэнцыі, якія аднак, не пазбаўлены рэгіянальнай адметнасці і рэгіянальнай патрыятычнай скіраванасці.

Разнастайнае і шматграннае культурнае жыццё Вільні захапіла і ўцягнула ў свой вір Янку Купалу. Ён асабіста знаёміцца і завязвае сяброўскія кантакты не толькі са сваімі аднадумцамі — славытымі сёння беларускімі адраджэнцамі, але і з прадстаўнікамі іншых нацыянальных культур, найперш самай развітай і самай своеасаблівай на тэрыторыі былога ВКЛ — польскай, якая ў чужой моўнай абалонцы выяўляе сваю мясцовую альбо, як акрэсліваюць гэта самі яе прадстаўнікі, рэгіянальную, ці тутэйшую сутнасць. Большасць так званых «тутэйшых палякаў» вельмі прыхільна ставіцца да беларускага нацыянальнага руху. Больш таго, сярод іх з'яўляюцца нават такія арыгінальныя асобы, як Атон Завіша, якія становяцца ў адкрытую апазіцыю супраць этнічнай Польшчы, сцвярджаючы ідэю адраджэння старажытнай Літвы. Свае погляды А. Завіша выказаў у брашуры пад вымоўнай назвай «Litwini na Litwie», а таксама ў надзвычай папулярным у свой час вершы пад назвай «Hymn Litewski», якому ў якасці станоўчай антытэзы Е. Янкоўскі супроцьпастаўляў купалаўскі гімн «А хто там ідзе?» Змест верша А. Завішы ў нейкай ступені паказальны, таму яго варта працытаваць:

Het! Za Niemen, het! Za Niemen,
Uciekaj paniczu!

Niema tobie, co tu robić,
Nad Wilią i Ptyczą.
Kto się swojej mowy wstydzi,
Tylko polską władą,
Kto w swym sercu ze swych szydzi,
Ten w swym kraju -zwada.
«Przenaszaj się ty gdzie indziej»,
Choćby i do raju,
Jeśli nie chcesz z nami dzielić
Tu, — histoiji kraju.(...)
Pamiętając przeszłość naszą
Naszych bohaterów:
Przyjaciółom serce dajmy,
Karcąc — «przeniewierów»
Góra nasza tu kultura,
Nasz Adam, Kościuszko!
Nasza gleba ich wydała,
Pieszcząc nasze uszko!
Są to wieszczce i mocarze
Naszej genialności
Nasza duma i potęga,
Całej też ludzkości!
Wołyń, Poleś i Podole,
Żmudź i Ruś też Biała-
Są to szmaty jednej Litwy (...)
Czoło nasze: stara szlachta —
«Od morza do morza!»
Niech podniesie herb
Pogoni Zapromieni — Zorza.
Gdy nie zechcą tego zrobić,
Zrobim wtedy sami,
Ostateczny rozbrat biorąc
Z tymi polakami¹. (203. С. 257-259)

¹ Гэй! за Нёман, гэі! За Нёман
Уцякай, панічу!
Няма табе чаго рабіць
Над Віліяй і Пціччу.
Хто саромеецца сваёй мовы,
Толькі польскай валодае,
Хто ў сваім сэрцы смяецца над сваімі,
Той свайму краю нясе бязладдзе.
«Выбірайся ты куды-небудзь у іншае месца,
Хоць сабе і ў рай,
Калі не хочаш дзяліць з намі

Леон Васілеўскі — адзін з тагачасных даследчыкаў гісторыі — ужо ў тыя часы бачыў вытокі падобных тэндэнцый у «падмене паняцця нацыянальнай прыналежнасці паняццем прыналежнасці тэрытарыяльнай», што, паводле яго слоў, вядзе да атаясамлівання тэрмінаў, якія гучаць аднолькава, але маюць рознае значэнне (літвін — жыхар Літвы і літвін — чалавек літоўскай нацыянальнасці). Гэта прыводзіць да таго — піша Л. Васілеўскі, — што адзін і той жа чалавек можа сёння лічыць сябе палякам, заўтра літвінам, паслязаўтра беларусам — у залежнасці ад прычын, часам зусім выпадковых». [203. С.256]. (Прыгадаем, што нешта падобнае адбылося з сям'ёй братоў Іваноўскіх, адзін з якіх Вацлаў прымкнуў да беларускага нацыянальнага руху, другі — прысвяціў сябе служэнню літоўскай культуры, а трэці — польскай).

І ўсё ж этнічна-рэгіянальная адрознасць ад Польшчы і яе карэнных насельнікаў добра ўсведамлялася нават тымі, хто адназначна лічыў сябе палякам. Асабліва гэта адчувалася ў літаратурна-мастацкай творчасці.

У 1909 годзе ўзнікае ў Вільні арыгінальная літаратурна-вадэвільная група «Банда», якая засноўвае ўласнае выданне квартальнік «Żurawce». У прадмове да першага нумара ўжо згаданы Ежы Янкоўскі піша: «Ведае наш селянін таямнічае закляцце, якое адно прашапчы, гледзячы ўгору на адлятаючы клін журавоў, што ўзняўся аж па-над стромкія вежы касцёлаў, як упадзе ён, рассыпаны, на зямлю. Закляцце гэтае складаецца з чатырох слоў незразумелай і старажытнай

Тут,- гісторыю краіны. (...)
Памятаючы нашае мінулае,
Нашых герояў,
Аддадзім сэрцы прыяцелям,
Асуджаючы здраднікаў.(...)
Дамінуе тут наша культура,
Наш Адам, Касцюшка!
Нашая глеба іх нарадзіла,
Радуючы наш сых! Гэта прарокі і ўладары
Нашай геніяльнасці.
Наш гонар і моц,
А таксама ўсяго чалавечтва.
Вальнь, Палессе і Падоле,
Жмудзь і таксама Белая Русь-
Усе гэта кавалкі адзінай Літвы.(...)
Наш твар старая шляхта —
«Ад мора да мора!»
Хай узнясе герб Пагоні
Запраменіць золак.
Калі ж не захоча гэтага зрабіць,
Зробім тады самі,
Падводзячы канчатковыя паражункі
З тымі палякамі.
(Падрадкавы пераклад)

мовы. Азначаюць яны беднасць, абьякавасць, бязвер'е, смерць». Аўтар параўноўвае маладых творцаў з журавамі, якія вылецелі са сваіх гнёздаў, падкрэсліваючы, што «ёсць сярод нас пералётныя спадарожнікі і ёсць тутэйшыя журавы — сыны польскай і літоўскай зямлі» [216. С. 9-10]. Мастацка-эстэтычныя густы «тутэйшых журавоў» аднак істотна адрозніваліся ад поглядаў на літаратуру нацыянальна вызначаных жыхароў гэтай зямлі. Паслядоўнікі Е. Янкоўскага свядома адмяжоўваліся ад сацыяльна-палітычных праблем, засяроджваючыся на апяванні ўзнёслых пачуццяў, крызісна — песімістычных настрояў, марнасці і бяссэнсоўнасці чалавечага жыцця. Змест большасці твораў аўтараў гэтага выдання добра перадае верш Людвікі Рагоўскай «Bachanalja» («Вакханалія»).

Wina! Hej!
W kruże lej!
Dajcie wino, lejcie wino,
Niechaj winem spłynie kruż,
Niech króluje nektar boski
Wpośród nas!
Przecz z pamięci bóle, troski,
W szalu czas!
Skronie niechaj nam owina
Wieńce z lilji, krwawych róż.
Nieście, proszę,
Kadzie wina, kwiatów kosze.
W menad i satyrów kole
Niech zasięde chociaż raz.
— Chce ucztować przy ich stole,
Chce ja szalać, poki czas!¹ [216. С. 56]

¹ Віна! Гэй!
У кубкі налівай!
Дайце віна, налівайце віно,
Няхай віно шыне з чар,
Няхай валадары:
нектар боскі
Сярод нас!
Прэч з памяці боль і клопаты,
У час шалу!
Няхай атуляць нашыя скроні
Вянкі з лілеяў, крываваых руж.
Прашу, нясіце
Бочкі віна, кашы кветак.
У коле сатыраў і менад
Хай жа засяду хоць аднойчы.
-Хачу баляваць пры іхнім стале,
Хачу я весяліцца, пакуль ёсць час.
(Падрадкавы пераклад)

Янка Купала добра ведаў стваральнікаў гэтага ў пэўным сэнсе ўнікальнага часопіса. Больш таго у яго былі вельмі прыязныя адносіны з Е. Янкоўскім, які ў 1909 годзе ў часопісе «Przegląd Krajowy» змясціў артыкул «Песняры маладой Беларусі» (№ 7, 31.08. і № 8 16.09.1909).

«Яснавалосае хлапчанё павінна было прайсці жорсткую школу аграмадзвання і перажыць палітычнае пекла, якое не гарманіравала з яго лагоднымі, яснымі схільнасцямі, і вымарыць, высніць сваю нацыянальную песеньку», — пісаў у гэтым артыкуле Е. Янкоўскі пра Купалу.

Не менш цёплымі былі адносіны маладога беларускага паэта і з яшчэ адным вядучым аўтарам часопіса «Żórawce» — польскім кампазітарам і дырыжорам Людамірам Міхалам Рагоўскім (1881-1954), які ў 1909-1911 гадах працаваў у Вільні [114. С. 516]. Аднак эстэтычную платформу «тутэйшых журавоў» Янка Купала не падзяляў і не падтрымліваў. Ёсць падставы меркаваць, што купалаўскі верш «Тут і там», напісаны ў 1909 годзе, але апублікаваны ўпершыню ў 1922-м у зборніку «Спадчына» [114. С. 298], з'яўляецца самым непасрэдным купалаўскім водгукам на тэматычна-эстэтычную скіраванасць вершаваных твораў «тутэйшых журавоў»: Вы тут гуляеце, панове, У сытай п'янай чарадзе, А там — што робіцца ў вёсцы, І ў думку вам не набрыдзе.

Тут у крыві людской скупана
Капейка сходзіць за дармо,
А там, у вёсцы ў непацешнай,
Расце, вялічыцца ярмо. [56. С. 98]

Так пісаў малады паэт, добра ўсведамляючы сваю пяснярскую і грамадзянскую адказнасць за становішча Бацькаўшчыны.

І ўсё ж сапраўдную славу квартальніку Е.Янкоўскага прыносяць не вершы, а дзейнасць, звязанага з ім сатырычнага кабарэ «Ах», якім кіруюць Міхал Мінкевіч і Станіслаў Богуш-Сестраньцэвіч. Выканаўцамі тут найчасцей з'яўляюцца аматары з мясцовай арыстакратыі, на прадстаўленні якіх прыходзіць глядзець уся Літва. Асаблівае значэнне меў тэатр і ў творчым лёсе Янкі Купалы, што яскрава засведчылі яго драматычныя паэмы і п'есы.

Яшчэ раней, да кабарэ «Ах», Вільню заваявала прафесійная трупя слаўтай Нуны Младзеёўскай. У верасні 1906 года, пасля таго як «Совет по делам театра и других отраслей искусства» ўзяў пад сваю апеку ўсе відовішчы: польскія, беларускія, літоўскія і яўрэйскія, 24-гадовая Марыя Антаніна Младзеёўска з мужам Баляславам Шчурке-

вічам збірае трупы і, пачаўшы свае гастролі з Мінска, асядае на сталае жыхарства ў Вільні.

Тагачаснае беларускае грамадства не проста цікавілася тэатрам, але, можна сказаць, галадала па тэатральных відовішчах. Пра гэта найлепш сведчыць колькасць аматарскіх непрафесійных тэатральных гурткоў, якія існавалі на той час па ўсёй Беларусі. Былі гэта як элітарныя (Э. Ажэшкі ў Друскеніках ці Радзівіла ў Нясвіжы), так і менш вядомыя мясцовыя невялікія самадзейныя трупы-у Наваградку, Лідзе, Полацку, Магілёве, Віцебску, Гомелі, што абуджалі ўсеагульную зацікаўленасць і прызнанне [189. С. 54].

Вядомая тагачасная віленская літаратара і публіцыстка Гэлена Ромер-Ахэнкоўска (1878-1947), якая, супрацоўнічаючы з «Kurjerem Wileńskim», дасканала арыентавалася ў жыцці нашага краю і пісала пра гэтую з'яву і пра той час наступнае «Здаецца, не было такой глухой мясціны, забітага кутка, дашчэнту прыгнечанага царквой, настаўнікам, спраўнікам, каб у ім не аб'явіліся аматарскія сілы, гатовыя да бою за польскае слова». Але найбольш уражвае сведчанне аўтаркі аб тым, якім было гэтае слова — «першабытна-кульгавае, часта на жахлівай пальшчызне, бо людзі, што вучыліся роляў, ужо амаль не гаварылі мовай бацькоў і дзядоў» [189. С. 94].

Такім чынам, высокі паводле свайго эстэтычнага ўзроўню класічны і сучасны польскамоўны рэпертуар выстаўляўся на беларускай правінцыйнай сцэне сіламі аматарскіх труп на беларуска-польскай трасянцы, фанетычна і лексічна максімальна набліжанай да тагачасных дыялектаў беларускай мовы.

З Младзеёўскай у Вільню і на тэрыторыю Беларусі прыходзіць сапраўдны прафесійны тэатр высокага выканаўчага ўзроўню. У яго рэпертуар уключаюцца творы, звязаныя з мясцовай гісторыяй і з падзеямі, што адбываліся на землях былога ВКЛ. Гэта былі, да прыкладу, міцкевічаўскія «Дзяды» (дарэчы, пастаўленыя тут упершыню). Прасякнутыя патрыятычнымі ідэямі, пазначаныя рэгіянальна-скіраванай адметнасцю. Большасць з іх раней знаходзілася пад забаронай, таму ўжо сам факт іх пастаноўкі абуджаў свабодалюбівыя памкненні, жывіў мясцовы рэгіянальны і гістарычны агульнапольскі патрыятызм. Уражвае ўжо сам пералік аўтараў, з творамі якіх працавала Н. Младзеёўска: Шылер, Ібсен, Стрындберг, Міцкевіч, Славацкі, Пшыбышэўскі, Выспянскі.

Пераехаўшы ў Вільню, Янка Купала, які дзякуючы перш за ўсё У. Самойлу нядрэнна арыентуецца ў сучаснай еўрапейскай літаратуры, трапяе ў атмасферу высокага інтэлектуальна-эмацыянальнага напружання, што ў стане стварыць толькі тэатр. Пра глыбокае і шчырае

захапленне тэатральным мастацтвам сведчыць купалаўскі верш «Снег», надрукаваны ў снежні 1909 года ў «Нашай ніве». Твор меў падзагаловак «Па Пшыбышэўскім», які быў зняты падчас публікацыі верша ў выданнях савецкага часу. Нагодай для яго напісання, як успамянаў В. Ластоўскі, стаў прагляд спектакля ў Віленскім польска-моўным тэатры паводле драмы С. Пшыбышэўскага «Снег».

«Я добра памятаю той вечар, калі быў напісаны гэты верш,— згадвае В. Ластоўскі. — Было гэта позняй восенню. Выпаў першы глыбокі белы снег. Мяккі, пушысты і цёплы. Мы, я і Палуян, сядзелі ў мяне дома. Было ўжо па 12-й гадзіне вечара. С. Палуян і Я Купала, як мы тады казалі, «выбіраліся ўжо ў вырай» — меліся выязджаць з Вільні. Выязджаць, шукаючы залатога руна асветы, каб вярнуцца з часам волатамі ў дзедзіне творчасці. С. Палуян і я непакоіліся, што Я. Купала меў некаторую склоннасць да «шклянога бога». У гэты момант увайшоў Я. Купала, румяны, паводле ўсіх азнак пад знакам Вакха. Пачалося таварыскае казанне. Я. Купала сеў у куце за сталом і маўчаў. На ніякія нашы закіды не адказваў, толькі нешта крэмзаў на накомканай паперцы алоўкам. Калі мы вычарпалі ўсе свае аргументы, і прымоўклі, Я. Купала сказаў: «А цяпер паслухайце, хлопцы». І прачытаў свой верш «Снег». Цяпер, паражаныя характвам верша, мы змоўкалі-усе нашы аргументы былі разбіты. Аказалася, што Я. Купала быў таго вечара ў тэатры, у якім ігралі Пшыбышэўскага «Снег». Мастацтва і прырода ўтварылі настрой, рэшта дапоўніў творчы геній аўтара» [66. С. 201].

ЯНКА КУПАЛА І СТАНІСЛАЎ ПШЫБЫШЭЎСКИ

У аўтабіяграфічных лістах Янкі Купалы да Л. М. Клейнбарта ёсць наступнае прызнанне: «...Отдал дань времени и увлёкся, что называется, символистами — Андреевым, Соллогубом и др., из польских — Пшибышевским» [52. С. 424].

Пра ўстойлівую, шматгадовую і плённую цікавасць Янкі Купалы да тэорыі і практыкі сімвалізму сведчаць не толькі ягоныя ўласныя творы: ~ Драматычныя паэмы «Адвечная песня» (1908), своеасаблівы яе працяг «Сон на кургане» (1910), паэма «На куццю» (1912), паасобныя сцэны і вобразы з Драмы «Раскіданае гняздо» (1913), шматлікія вершы, але таксама і пераклады. Асабліва з польскай літаратуры.

У перакладчыцкай практыцы Янкі Купалы звяртае на сябе ўвагу тое, што паэт перакладае найперш А. Міцкевіча, У. Сыракомлю, Ю. Крашэўскага — гэта значыць, пісьменнікаў, так ці інакш звязаных з беларускім краем, а са сваіх сучаснікаў — Марыю Канапніцкую, Яна

Каспровіча, Ежы Жулаўскага, — пераважна прадстаўнікоў «Маладой Польшчы», літаратурна-мастацкага накірунку, ініцыятарам стварэння якога быў адзін з ідэолагаў і тэарэтыкаў еўрапейскага мадэрнізму Станіслаў Пшыбышэўскі.

Асоба С. Пшыбышэўскага (1868-1927) — легенда польскай літаратуры. Ён адна з самых загадкавых і трагічных постацяў у гісторыі сусветнага мастацтва. Мала хто ў еўрапейскай літаратуры так увасобіў у сабе і выявіў праз сябе моц і правакацыйнасць мадэрнісцкага бунту. Сёння мала каму, апроча гісторыкаў літаратуры, вядомы пісьменнік, ён у свой час адыграў аграмадную ролю ў культурным жыцці сучаснай яму Еўропы і ўнёс велізарнейшы ўклад у развіццё мастацкіх форм і светапоглядных пошукаў польскай літаратуры. Пшыбышэўскім захапляліся ў Польшчы, яго наследвалі ў Германіі, Расіі, Чэхіі, Балгарыі. І, як відаць з купалаўскага прызнання, у нас на Беларусі.

Нарадзіўся пісьменнік у 1868 годзе ў сям'і вясковага настаўніка непадалёк ад Куяваў. У тыя часы гэтыя польскія землі пасля трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай былі часткай Германіі, таму пасля заканчэння нямецкамоўнай гімназіі С. Пшыбышэўскі працягваў сваю адукацыю ў Берліне. Вывучаў архітэктурну, а потым псіхіятрыю. Яго эстэтычна-філасофскія погляды і якраз і сфарміраваліся ў час нямецкага перыяду творчасці (1890-1898), калі ён адно за другім друкуе на нямецкай мове свае філасофска-літаратурныя і эсэ, якія ён называе паэмамі ў прозе. У 1892 годзе выходзіць «Zur I Psychologie des Individiums», у 1893 — «Totenmesse», а ў 1895 — «Homo sapiens». Гэта былі творы, у якіх пісьменнік абвясціў сваю канцэпцыю мастака. Яны прынеслі яму сусветную славу і адчынілі дзверы ў асяроддзе нямецкай і скандынаўскай багемы.

Творы С. Пшыбышэўскага з'явіліся ў той час, калі ва ўсёй Еўропе, Скандынавіі і Расіі, у розных паводле свайго эканамічнага і культурнага развіцця краінах, амаль адначасова адбываецца рэвізія ранейшых поглядаў на мастацтва, выпрацоўваецца новы падыход да ўспрыняцця рэчаіснасці. Прадстаўнікоў новага накірунку называюць па-рознаму: дэкадэнтамі, мадэрністамі, але на Захадзе, паводле меркавання еўрапейскіх даследчыкаў, найбольш дакладна гэтую з'яву акрэсліваюць тэрміны «Маладая Германія», І «Маладая Скандынавія і, паводле аналогіі, «Маладая Польшча» [210]

У 1898 годзе С. Пшыбышэўскі вяртаецца ў Польшчу, дзе робіць захады, каб аб'яднаць прадстаўнікоў разнастайных тагачасных мастацкіх тэндэнцый і накірункаў, якія існуюць самі па сабе у адно цэлае. Так дзякуючы энергіі і неардынарнай асобе С. Пшыбышэўскага

ўзнікае літаратурны рух, які называюць потым «Маладой Польшчай». Гэта было кола прыхільнікаў С. Пшыбышэўскага, творцаў, што ўзбунтаваліся супраць абавязкаў мастака перад грамадствам, якіх потым называюць польскімі мадэрністамі.

Сваю эстэтычна-філасофскую канцэпцыю, выказаную раней у нямецкамоўных творах, С. Пшыбышэўскі паўтарае і развівае ў шматлікіх артыкулах і найперш у маніфесте «Confiteor». Маніфест гэты друкуецца ў часопісе I «Zycie», ЯКІ пісьменнік пачаў выдаваць у 1898 годзе ў Кракаве.

Сутнасць новага мастацтва, якое прапаведуе С. Пшыбышэўскі, у нейкай ступені вытлумачвае тэрмін «naga dusza» — «аголеная душа», які часта згадваецца ў яго тэкстах. Зрэшты, некаторыя даследчыкі сцвярджаюць, што само гэтае паняцце вядзе свой радавод з рэгіянальнай польскамоўнай літаратуры, бо было запазычана Пшыбышэўскім з парызскіх лекцый А. Міцкевіча [210. С. 173-174].

У сваіх разважаннях С. Пшыбышэўскі сцвярджае наступнае: усе думкі і пажаданні чалавека абумоўлены інстынктам, сляпымі сіламі, бо чалавек такое ж звяно ланцуга эвалюцыі, як і ўсе жывёлы. Каб выявіць сапраўднага чалавека, неабходна пранікнуць глыбей ягонай свядомасці, а менавіта ў тыя пласты, што звязваюць яго з далёкімі жывёльнымі продкамі. Аголеная душа якраз і ёсць той субстрат, што не залежыць ад знешніх падзей і абставін, а валодае толькі фізіялагічнай памяццю. Таму аголеная душа выяўляецца не праз свядомасць, паводле сутнасці сваёй другасную і залежную ад часу і асяроддзя, а падчас так званых анамальных псіхічных станаў-істэрыі, галюцынацый, вар'яцтва. С. Пшыбышэўскі захапляўся тымі перыядамі гісторыі, калі аголеная душа выяўлялася ў сваёй першароднай сутнасці, як, напрыклад, сярэднявечча з яго дэманізмам і масавым псіхозам.

Шукаючы аснову чалавека, пісьменнік бачыў яе ў дэмане, які з'яўляецца нічым іншым, як толькі сексуальным прыцягненнем. Як бачым, многае ў развагах С. Пшыбышэўскага нагадвае высновы славутага псіхааналітыка З. Фрэйда. Але Пшыбышэўскі прыйшоў да сваіх поглядаў самастойна, бо на той час фрэйдаўская тэорыя лібіда была вядома толькі вузкаму колу спецыялістаў у Вене.

Усе шматлікія мастацкія творы С. Пшыбышэўскага: аповесці, псіхалагічныя драмы — былі ілюстрацыяй ягоных тэарэтычных поглядаў. Якраз з гэтай прычыны яны шмат гублялі з мастацкага пункту гледжання. Тое, што на пачатку ХХ ст., дзякуючы грамадскай і духоўнай атмасферы, а таксама дзякуючы прыцягальнасці асобы Пшыбышэўскага, абуджала высокае захапленне, сёння выглядае амаль пара-

дыйным. Так адбылося і з драмай «Снег», якая ў свой час так узрушыла Купалу.

Гэты твор быў упершыню пастаўлены ў Лодзі ў 1903 годзе. Дзеянне адбываецца ў заможнай шляхецкай сядзібе, куды прыязджае характэрная для мадэрністычнага мастацтва «ракавая» жанчына Ева. Яе прысутнасць разбурае сям'ю гаспадара — Тадэвуша, які калісьці хахаў Еву. Жонка Тадэвуша — Бронка, «простая і шляхетная» жанчына, заканчвае жыццё самагубствам. Тадэвуш жа не ў стане вызваліцца ад пачуцця, хоць цудоўна разумее яго разбуральную дэманічную сутнасць.

На першы погляд, «Снег» мае ўсе характэрныя рысы традыцыйнай Рэалістычнай драмы, але тут, падобна як і ў творах Г. Ібсена, прыхаваны пераносны сімвалічны змест. Сімвалічны артэфакт «снег», што ўжываўся многімі літаратарамі кракаўскай школы сімвалізму, у драме С. Пшыбышэўскага азначае гаючае, ачышчальнае каханне Бронкі да Тадэвуша, якое, аднак, дазваляе выжыць даўняму пачуццю, падобна таму як застаецца сама сабой зямля, прыхаваная пад снегам.

Тое глыбокае ўражанне, што зрабіла драма С. Пшыбышэўскага на Купалу, тлумачыцца не столькі яе высокімі эстэтычнымі якасцямі, колькі магіяй тэатральнага відовішча і тагачасным эмацыянальна-душэўным станам паэта, супадзеннем сімволіка-алегарычнай паэтыкі твора з перажываннямі яго душы.

У рэдакцыі «Нашай нівы» малады паэт знаёміцца з жонкаю Вацлава Ластоўскага Марыяй Іванаўскайтэ (1872-1957), вядомай літоўскай пісьменніцай, што разам з сястрой Сафіяй друкавалася пад адным агульным псеўданімам — Лаздзіну Пяледа. Кватэра Ластоўскіх на вуліцы Завальная, 7 сталася своеасаблівым літаратурным клубам, дзе сустракаліся, бадай, усе знакамітыя мясцовыя дзеячы культуры. Разумная і абаяльная М. Іванаўская, паводле ўзросту значна старэйшая за свайго мужа В. Ластоўскага і за Янку Купалу, як ніхто іншы адпавядала вобразу Ракавой дэманічнай жанчыны, так характэрнай для тае эпохі і літаратуры мадэрнізму. Немудрагелісты сюжэт драмы С. Пшыбышэўскага, якую закаханы ў Іванаўскайтэ Купала [70. С. 82-84] глядзеў разам з У. Станкевіч — своеасаблівым выратавальным гаючым «снегам», што мусіў хаваць іншае, забароненае пачуццё — стаў зыходным імпульсам, штуршком для напісання ўласнага твора, дзе малады паэт у зашыфраваных сімвалах перадае пакуты і сумненні ўласнае душы.

Залягла, як пасцель,
Лебядзіная бель

На загон, на курган,
І кажан, і груган
Анямеў не на смех:
Гэта снег, толькі снег...
За старухай-зямлэй
Ты пасцель, дружа мой,
Узваліў на душу,
Як бы крыж на мяжу,
І ўжо рад не на смех:
Гэта снег, толькі снег...
Думкі, сэрца, паглёд
Абліў лёд, скаваў лёд.
Так спавіў, спавіў сам,
Каб лягчэй было там,
Дзе жыццё не на смех:
Гэта снег, толькі снег...
Ты і жыў, і любіў,
Ты не ўмёр — і забыў,
Каб нічога не дбаць,
Смела ўдаль паглядаць,
Быць самым не на смех...
Гэта снег, толькі снег...
Хтось — сваяк, не сваяк-
Як жыў, скончыўся так,
Прагудзеў поп і звон,
Ідзі з памяці вон:
Бой за хлеб не на смех!
Гэта снег, толькі снег...
Мо і лёгкія дні...
Не зачэпяць ані
Ні бяда, ні нуда,
Ні агонь, ні вада...
Само шчасце, сам смех!
Гэта снег, толькі снег [56. С. 94-95]

Купалаўскі верш найлепш ілюструе факт прысутнасці эстэтыкі сімвалізму ў мастацкім вопыце паэта, з чым пагаджаецца сёння большасць даследчыкаў яго творчасці [105. С. 30]. Філасофска-эстэтычная дактрына сімвалістаў звязана была з ідэалізмам містычнага тыпу, што трактаваў навакольны свет выключна як сімвал сапраўднага ідэальнага быцця. Галоўнай задачай паэзіі было пранікнуць у сутнасць гэтага быцця. На змену адназначнай непасрэднай экспрэсіі сімвалізм

уводзіў узор, што абапіраўся на пасрэдніцкую экспрэсію як эквівалент.

Такім эквівалентам на практыцы быў часта традыцыйны сімвал, набліжаны да алегорыі, які тэарэтычна адмаўляўся сімвалістамі, а таксама да яго належала персаніфікацыя. З дапамогаю разнастайных сродкаў паўставала паэтычная мова, адрозная ад штодзённай, камунікатыўнай, і не заўсёды згодная з агульнапрынятай логікай, — алюзійная і шматзначная, абапёртая на адлеглых метафарычных і вобразных падабенствах. Твор, напісаны паводле гэтых нормаў, закладваў новую ролю чытача. Вымагаў не столькі разумення, колькі суадчування. Уздзейнічаў падобна да музыкі, перадаючы не нейкую інфармацыю, а толькі пэўны комплекс адчуванняў.

Гэтая канцэпцыя разам з іншымі здабыткамі сімвалізму ўздзейнічала на ўсю паэзію XX стагоддзя. Таксама і на тых плыні, што не падтрымлівалі метафізічных абгрунтаванняў накірунку.

У польскай літаратуры ўплыў сімвалізму заўважны ў творчасці многіх прадстаўнікоў руху «Маладая Польшча» (Л. Стафа, Б. Астроўскага, братоў С. і В. Кораб-Бжазоўскіх, З. Пшэсмьцкага (Мірыяма), С. Пшыбышэўскага, Я. Каспровіча, Е. Жулаўскага і інш.) — хоць гэты накірунак і не быў ніколі абвешчаны як афіцыйная праграма літаратурнай школы. Падобнае адбывалася і ў беларускай літаратуры: пры адсутнасці тэарэтычных праграм і Маніфестаў здабыткі сімвалізму актыўна выкарыстоўвалі усе буйнейшыя пісьменнікі XX ст. Варта адзначыць тут і яшчэ адну істотную дэталю, характэрную толькі для маладых літаратур, станаўленне якіх самым непасрэдным чынам было звязана з нацыянальным Адраджэннем: тое, што тут «сімвалізм збегам гісторыка-культурных абставінаў пастаўлены паміж дэкадансам і нацыянальным рэнесансам» [21. С. 4].

І ўсё ж ні М. Багдановіч, ні М. Гарэцкі, ні З. Бядуля, а менавіта Янка Купала паводле складу свайго паэтычнага таленту быў найбольш бліжкім да тэарэтычных асноў сімвалізму. Яго вершы «Снег» (1909), «З недацвета», «Хохлік» (1911), «У цёмным боры» (1912), «Песні вайны» (1914), «Паям жане» (1918), паэмы «Адвечная песня», (1908), «Сон на кургане» (1910) «На куццю» і некаторыя іншыя творы таго часу, з аднаго боку, заснаваны на традыцыйнай нацыянальна-фальклорнай сімволіцы, а з другога — вызначаюцца алюзійнай шматзначнасцю, ускладненай метафарычнасцю, а часам і проста лапчна-сэнсавай цыянасцю. Творы гэтыя прамаўляюць не да розуму, а да пачуцця, патрабуюць не столькі разумення, колькі суперажывання эмацыянальнага судакранання.

ПОДСТУПЫ ДА НОВАЙ ДРАМЫ. РАННІ ЭПАС ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯГО АСАБЛІВАСЦІ

Першая драматычная паэма Янкі Купалы «Адвечная песня» (1908), паводле меркавання некаторых даследчыкаў, разам з паэтычным зборнікам «Жалейка» завяршае пэўны перыяд у творчым сталенні Купалы [30. С. 129 і 22. С. 8].

Аднак, на нашу думку, твор гэты хутчэй кладзе пачатак новаму, цалкам адметнаму перыяду ў творчасці Купалы, чым з'яўляецца падгульненнем яго першых паэтычных спроб жалейкаўскага перыядаў карысць гэтага меркавання гавораць наступныя факты.

Як вядома, «Адвечная песня» была не першаю спробай паэтычнага эпаса Янкі Купалы. У лютым 1906 года ён закончыў «Зімою», а ў верасні таго ж года — «Нікому», 1907 годам пазначаны «Калека» і «Адплата кахання». Усе згаданыя творы, да якіх жанрава і тэматычна далучаюцца яшчэ «У піліпаўку» і «За што?», паводле слухнага меркавання даследчыкаў, маюць чыста бытавую сюжэтную канву і ў пэўнай ступені з'яўляюцца аналагамі «Жалейкі». Гэтыя творы беларускае літаратуразнаўства ў жанравым плане вызначае як раннія паэмы Купалы, якія, аднак, лічацца хутчэй вучнёўскімі спробамі, бо не вызначаюцца асаблівай арыгінальнасцю. Тут «паэма шукае сваіх шляхоў, становячыся то фальклорнай легендай, то бытавым апавяданнем. Ей не хапае канфлікту-абагульненага, такога, які б стаў адначасова і думкай, і пафасам твора», — сцвярджаў Р. Бярозкін [19. С. 98]. З гэтаю высновай пагаджаецца і І. Багдановіч, якая адзначае «адсутнасць філасофска-рамантычнай перспектывы» ў ранніх купалаўскіх творах, лічачы іх эскізамі да будучых манументальных паэм, своеасаблівым эксперыментальным надзелам, на якім адбываецца «крышталізацыя паэмнага мыслення» Янкі Купалы [10. С. 73].

Аднак, аналізуючы раннія эпічныя творы Янкі Купалы, варта звярнуць асаблівую ўвагу на наступныя надзвычай істотныя моманты. Амаль кожны з гэтых твораў аўтар суправаджае падзагалоўкамі («Нікому» — З часоў прыгону, «Калека» — Гутарка з мінулага часу, «Адплата кахання» — З праўдзівага здарэння), так як у свой час гэта рабіў У. Сыракомля («Пашталён» — Народная гутарка, «Крадзенае» — Шляхецкая прыпавесць, «Хадыка» — Гавэнда з палескіх традыцый і інш.). Гэта значыць, што ўсе яны ўзніклі на аснове ці то бытавога апавядання, ці то мясцовых легенд і паданняў. У кожным з гэтых твораў апавяданне вядзецца ад першай асобы: апавядальнік расказвае пра падзеі, якія нібыта адбываліся ў рэальнасці, хоць часам і вельмі даўно.

Раскажу вам тутка
Здарэнне адно,-
За часоў прыгону
Здарылась яно. [54. С. 13]

Так прадстаўляецца чытачу нескладаны сюжэт твора «Нікому»,— пра каханне прыгоннага хлопца Тамаша да прыгоннай дзяўчыны Алены, якую ён забівае падчас іхняга вяселля, каб не дапусціць ганьбы каханай на панскім ігрышчы.

Падобны зачын і ў «Адплаце каханья», дзе зноў жа падзеі перадаюцца ад імя ўмоўнага апавядальніка, расказ якога зарыентаваны на лэўнага слухача — вясковага, малаадукаванага чалавека з абмежаваным кругаглядам і жыццёвым вопытам:

Вы хочаце казкі? — ну, добра, ну, ладна!
Садзіцеся, во дзе, і слухаць прыкладна!
Я ж збаю, пакуль дзень загляне ў аконца,
Ды толькі не казку, а праўду, як сонца [54. С. 29]

Тое ж самае назіраецца і ў іншых купалаўскіх творах гэтага перыяду — ўсюды прысутнічае ўмоўны апавядальнік, цесна паяднаны са сваімі слухачамі агульным лёсам, аднолькавымі маральнымі і светапогляднымі гарызонтамі. Ён можа расказваць пра тыя падзеі, сведкам якіх быў сам («Помню ў піліпаўку гэта было ...» («У піліпаўку»), альбо пра свой асабісты лёс («Пачну думу ад пачатку: Жыў я змалку ў вёсцы з краю...» («Калека»), альбо пераказваць народнае паданне («Зімо»).

Такім чынам, і паводле сюжэту (народныя легенды, бытавыя апавяданні), і паводле ідэйнай скіраванасці (маральна-сацыяльнае асуджэнне разбэшчанасці, жорсткасці і абьякавасці), і паводле сваёй формы (наяўнасць Умоўнага апавядальніка і пэўнай народна-вясковай аўдыторыі) гэтыя купалаўскія творы цалкам адпавядаюць гавэндам, эпічнаму жанру, пік папулярнасці якога прыпадае на часы рамантызму.

Слова «gawęda» ў перакладзе з польскай мовы азначае «гутарка», размова», у літаратуры — «нязмушанае апавяданне».

Аднак ужываць тэрмін «гавэнда» ў беларускім перакладзе, як «гутарка», на нашу думку, нельга з тае прычыны, што ў гісторыі беларускай літаратуры існуе жанр гутаркі, які валодае сваімі спецыфічнымі рысамі, адрознымі ад польскамоўнай гавэнды. Гутарка, паводле вызначэння ЭЛІМБЕЛ, — мастацка — публіцыстычны, найчасцей ананімны твор, у якім ставяцца актуальныя пытанні народнага жыцця ці грамадскай маралі [111. С. 241]. На Беларусі жанр гутаркі быў найбольш пашыраны ў XIX стагоддзі. Сярод найбольш вядомых

твораў гэтага жанру можна згадаць «Гутарку Данілы са Сцяпанам», «Гутарку двух суседаў», «Гутарку пана з хлопам», «Гутарку старога дзеда» і інш. Гэтыя творы, напісаныя ў белетрызаванай форме ці ў форме размовы двух альбо больш асоб, тлумачылі народу праблемы грамадскага жыцця і вызначаліся вострай крытыкай існуючага ладу. Для польскамоўнай гавэнды такая сацыяльна-палітычная скіраванасць не была вызначальнай, яна больш засяроджвалася на маральна-этычнай праблематыцы.

Польскае літаратуразнаўства вызначае гавэнду як эпічны, праязны ці вершаваны твор, які ўяўляе сабой апавяданне сведкі альбо ўдзельніка падзей, што стылізуецца пад свабоднае і адвольнае выказванне, аздобленае шматлікімі адступленнямі і эпізодамі [159. С. 289]. У польскамоўнай літаратуры шматэтнічнай Рэчы Паспалітай гавэнда сфармавалася на аснове традыцыйнай шляхецкай культуры з вусных апавяданняў, якія агучваліся ў сяброўскім троне. Сваё жанравае развіццё і спецыфічныя рысы гавэнда набыла ў рамантычнай літаратуры так званага міжпаўстанчага перыяду (1830-1831 — 1863-1864 гг.). Жанравую спецыфіку гавэнды вызначае галоўным чынам постаць апавядальніка — асобы крыху наіўнай і цалкам залежнай ад асяроддзя, што ведае з уласнага вопыту альбо з непасрэднага пераказу тыя падзеі, пра якія вядзе гаворку. Гэта стварае ўражанне праўдападобнасці і аўтэнтычнасці. Апавядальнік перадае сюжэт з асабістага пункту гледжання, шляхам свабодных асацыяцый, згадак, паўтарэнняў і адступленняў, не дбаючы пра храналагію альбо кампазіцыйную зладжанасць. Часта выкарыстоўваюцца непасрэдныя звароты да чытача альбо слухача, што падкрэслівае тую асаблівую ролю, якую ў структуры гавэнды выконвае адрасат — прадстаўнік таго ж самага асяроддзя, што і апавядальнік.

Сучасныя польскія даследчыкі, акрамя дамінуючай функцыі апавядальніка, якая лічыцца найбольш істотнай рысай гавэнды, падкрэсліваюць яшчэ яе цесную сувязь з пэўнай геаграфічнай і сацыяльнай прасторай, у якую яна ўпісаная [197. С. 232]. Яны ўжываюць тэрмін «крэсавая гавэнда», маючы на ўвазе «праязны твор, які апісвае шляхецкае асяроддзе і першаўзор якога сфармаваўся на ўсходніх тэрыторыях Рэчы Паспалітай у першай палове XIX ст. і ў асноўных сваіх структурных элементах захаваўся да сённяшняга дня» [197. С. 239].

Характэрна, што ў XIX ст. найбольшае пашырэнне гавэнды і сапраўды атрымала якраз на тэрыторыі сучаснай Беларусі. Аўтарамі самых вядомых і папулярных твораў гэтага жанру былі пісьменнікі этнічна альбо паводле жыццёвых абставін звязаныя з беларускімі

землямі. Польскі крытык і гісторык літаратуры Віктар Вейнтраўб першым узорам шляхецкай гавэнды лічыць твор нашага земляка Ігната Ходзькі «Pan Wojski» («Пан Войскі»), надрукаваны ў 1830 годзе ў «Tygodniku Petersburgskim» [160. С. 289].

Выпускнік Віленскага універсітэта, сябра таварыства шубраўцаў Ігнат Ходзька (1794-1863) жыў у бацькоўскім маёнтку Дзевятая (Смаргонскі раён). У 1840 годзе ён распачынае публікацыю серыі твораў пад агульнай назвай «Obrazy Litewskie» («Літоўскія замалёўкі»), якую адкрывае праявіў гавэнда «Domek mojego dziadka» («Хатка майго дзеда»). На памежжы апавядання, аповесці і гавэнды знаходзяцца і некаторыя іншыя творы гэтага цыкла, як і аповесць «Pamiętnik kwestarza» («Дзённікі скарбніка»). Заснаваныя на ўласных назіраннях і згадках, а найчасцей на вусных народных пераказах, пачутых у дзяцінстве ў доме дзеда, звязанага з князямі Радзівіламі, творы Ходзькі ўваскрашаюць свет беларускай дробнашляхецкай правіньці канца XVIII — пачатку XIX ст.

Значных поспехаў у жанры гавэнды дасягнулі таксама Вінцэнт Поль, Генрык Жавускі, але сапраўдную славу яму прынес Уладзіслаў Сыракомля, які зрабіў гавэнду своеасаблівай візітнай карткай беларуска-літоўскіх зямель і ўвайшоў з ёй ў гісторыю польскай літаратуры.

Наколькі папулярным і жывучым аказаўся жанр гавэнды, сведчыць гісторыя яго развіцця ў XX стагоддзі. Адным з рэаніматараў яго выступіў былы рэдактар Віленскага «Słowo» Ежы Ярузельскі, які ў 1946-1950 гадах выдаваў у Лондане штотыднёвік «Lwów i Wilno». Характэрна, што вяртанне гавэнды ў літаратурны ўжытак, зноў звязваецца з імёнамі пісьменнікаў, якія паходзяць з беларускіх тэрыторый і якія менавіта адтуль запазычваюць тэматыку і матывы для сваіх твораў. Сярод найбольш вядомых аўтараў гэтага перыяду можна назваць М. Ваньковіча (1892-1974) і С. Мацкевіча (1896-1966). Да жанру гавэнды набліжалася і творчасць ужо згаданай віленскай пісьменніцы Г. Ромер-Ахэнкоўскай.

Як ужо адзначалася, Янка Купала ў свой час быў надзвычай захоплены творчасцю У. Сыракомлі. Не дзіва, што наследаванне і перайманне вялікага земляка, ішло не толькі па лініі тэм і матываў, але і на жанравым узроўні, тым больш, што гавэнда і на пачатку XX стагоддзя па-ранейшаму працягвала сваё існаванне ў польскамоўнай літаратуры беларускага рэгіёна. Такім чынам, раннія эпічныя творы Янкі Купалы 1906-1907 гадоў няма ніякіх падстаў лічыць недасканалымі, пробнымі ці вучнёўскімі паэмамі. Паводле сваёй жанравай спецыфікі і структуры — гэта, бадай, класічныя ўзоры гавэнды, у якіх прысутнічаюць усе найважнейшыя прыкметы гэтага жанру.

«АДВЕЧНАЯ ПЕСНЯ» ЯК ПРЫКЛАД НОВАЙ ДРАМЫ

Драматычную паэму «Адвечная песня» Янка Купала напісаў у жніўні 1908 года ў Бараўцах. Даследчыкі лічаць, што «Адвечная песня» завяршае, па сутнасці, першы перыяд творчасці паэта. Тут тыя ж вобразы, матывы, праблемы, што і ў зборніку «Жалейка», толькі ўзятыя «буйна», маштабна, узнятыя на вышыню філасофскага абагульнення, пададзеныя на скрыжаванні рэальна-бытавога плана і ўмоўна-фантастычнага» [30. С. 129].

У якасці літаратурных адпаведнікаў купалаўскай «Адвечнай песні» звычайна ў нашым літаратуразнаўстве называюцца два творы: «Жизнь человека» («Жыццё чалавека») Л. Андрэева [114. С. 28] і «Odwieczna baśń» («Адвечная казка») С. Пшыбышэўскага. [114. С. 493].

Абедзве гэтыя драмы з'явіліся прыкладна ў адзін і той жа час і мелі вельмі шырокі розгалас у грамадстве. Драму «Жыццё чалавека» Л. Андрэеў закончыў у верасні 1906 г. у Берліне. Галоўным героем твора пісьменнік робіць таленавітага архітэктара, свайго сучасніка, адлюстроўваючы яго жыццёвы шлях ад нараджэння і да смерці і паказваючы ўсю марнасць ягоных намаганняў ашчаслівіць сябе самога і чалавецтва. Прэм'ера драмы адбылася ў тэатры У. Мейерхольда ў лютым 1907 года ў Пецярбургу. Аднак у правінцыі ў тэатрах Адэсы, Харкава, Кіева, Віцебска, Вільні пастаноўка андрэеўскай п'есы была забаронена. Так сталася пасля скандалу падчас спектакля ў Адэсе, які ўчыніла чорная сотня, абразіўшыся «багахульным» вобразам Некага ў шэрым [6. С. 555].

Цікава, што самога Л. Андрэева Максім Горкі, Г. Пляханаў і іншыя папракалі ў перайманні М. Метэрлінка. Але, думаецца, што меў рацыю А. Блок, які выказаўся наконт гэтых папрокаў так: «Ніякага Метэрлінк няма ў «Жыцці Чалавека», ёсць толькі бачнасць Метэрлінка, гэта значыць, верагодна, Андрэеў чытаў Метэрлінка — вось і ўсё» [6. С. 552].

Драма С. Пшыбышэўскага «Адвечная казка» была напісана годам раней (1905) і мела больш шчаслівы сцэнічны лёс. У 1906 годзе тэатр М. Камісаржэўскай у Пецярбургу ўвасобіў гэтую п'есу на сцэне, і спектакль паводле яе стаў сенсацыйнай, перамогай новай драматургіі, як лічыла тагачасная прэса. Аднак ацэнка твора ў расійскім грамадстве была далёка неадназначнай, пра што найлепш сведчыць артыкул А. Луначарскага «О искусстве и революции» («Пра мастацтва і рэвалюцыю») (1906), напісаны з нагоды гэтае пастаноўкі.

Луначарскі сцвярджаў у сваім артыкуле, што «кожны, хто бачыў і чытаў новую п'есу, не можа сумнявацца ў яе глыбокай апалітычнасці і мізантропіі» [73. С. 150]. Шкоднасць яе ён бачыў у тым, што тут «намеры рэвалюцыянізавання жыцця — бессэнсоўныя і вядуць да гвалту над асобай», а асабліва — у закліку С. Пшыбышэўскага «адысці ад рэчаіснасці ў каралеўства абсалютнай свабоды і абсалютнага святла, у каралеўства мараў» [73. С. 148-152].

«Адвечная казка» была паэтычнай гістарычнай драмай, дзеянне якой адбываецца ў XIII стагоддзі. Яна адлюстроўвала фантастычныя падзеі, што маюць месца на сярэднявечным каралеўскім двары. Письменнік паказаў сімвалічнае змаганне двух герояў: Караля і Канцлера, якое мела на мэце прадставіць адвечную барацьбу добра і зла

Відавочна, што гэтая, далёка не лепшая са шматлікіх драм С. Пшыбышэўскага, мае з купалаўскім творам, бадай, толькі падабенства ў назве.

Іншая справа п'еса Л. Андрэева, дзе можна адшукаць больш агульнага І з «Адвечнай песняй» Янкі Купалы. Аднак і ў гэтым выпадку агульнасць

зводзіцца больш да фармальных, вонкавых прыкмет: і ў адным, і ў другім творы паказана пакутлівае бессэнсоўнае існаванне чалавека, які, нарадзіўшыся «царом прыроды, сам найдасканальшага роду» [54. С. 170], памірае пераможаны жыццём.

Сам Купала ў 1929 годзе ў лісце да Л. М. Клейнбарта піша: «Сюжетами для моих поэм и драм большей частью послужили или действительные случаи из жизни, или фабула известных мне преданий, легенд, песен... Некоторые свои произведения я назову, откуда я заимствовал, т.е., что послужило замыслом.

...Фантазия: 1) «Адвечная песня», 2). «Сон на кургане», 3) «У купальскую ночь», 4). «На куццю» 5) «Курган»... [52. С. 435].

Такім чынам, — фантазія. Зрэшты, у Янкі Купалы з пачатку творчага шляху быў свой індывідуальны, самастойны падыход да задач мастацтва. Ён выказаны ў многіх творах, але згадаем тут толькі верш «Песняру-беларусу», надрукаваны ў 1909 годзе ў «Нашай ніве», дзе, паводле меркавання некаторых даследчыкаў, аспрэчваюцца пэўныя палажэнні ўжо згадванага намі маніфеста новага мастацкага накірунку «Confiteor» С. Пшыбышэўскага [114. С. 493].

«Мастацтва не мае ніякай мэты, яно мэта само ў сабе, яно абсалют, бо ёсць адбітак абсалюту-душы.

Мастацтва стаіць над жыццём, пранікае ў сутнасць матэрыі, чытае звычайнаму чалавеку скрытыя руны, ахоплівае матэрыю ад адной вечнасці да другой, не ведае ні межаў, ні правоў, ведае толькі

адно спрадвечнае існаванне і моц быцця душы, суадносіць душу чалавека з душой усёй прыроды, а душу адзінкі лічыць праяваю апошняй,» — сцвярджаў С. Пшыбышэўскі [181. С. 61].

Пытаеш ты, якім быць трэба
Зямлі забытай песняру?
Як у шуканні вечным хлеба
Знайсці яснейшую пару?
О, не хадзі к другім за радай,-
У пушчы сонца не шукай!
Дабудзь з сваёй душы ўсе праўды,
Сваіх дум, сэрца запытай. [56. С. 65]

Так разважаў Янка Купала ў форме дыялога з невядомым суб'ектам. Але гэтым суразмоўнікам наўрад ці быў С. Пшыбышэўскі. Бо найбольш істотным у гэтых радках з'яўляецца, з аднаго боку, імкненне ісці Уласным шляхам, не азіраючыся на аўтарытэты, а з другога боку, — арыентацыя на даследаванне «праўд сваёй душы», што было ў поўнай згодзе з тэорыяй С. Пшыбышэўскага.

Калі гаварыць пра літаратурную інспірацыю «Адвечнай песні» творамі Л. Андрэева ці С. Пшыбышэўскага, то можна бачыць толькі пэўную палемічнасць у выбары героя. Цэнтральным персанажам сваёй паэмы Купала робіць не караля ці інтэлігента, а мужыка, чалавека найбольш прыніжанага і занядбанага ў грамадскай іерархіі. Таго самага мужыка, прадстаўніка народа, які захацеў «людзьмі звацца». Ён, у адрозненне ад героя таго ж самага Андрэева — інтэлігента-архітэктара, які мае дачыненне найперш з нежывой матэрыяй (цэглай, каменнем), непасрэдна судакранаецца з жывой прыродай, з'яўляецца яе часцінкай, яе суб'ектам. Больш таго, напачатку гіпатэтычна Мужык, нібыта сам Бог, надзелены неабмежаванай моцай і ўладай, якую ён можа выкарыстаць для перастварэння рэальнага свету:

Пад ўладай сваёй будзе меці
Як ёсць усё чыста на свеце;
Ён будзе ўсіх чыста дужэй,
Ён будзе ўсіх чыста мудрэй
І рэкі, і доли, і горы
Яго будуць слухаць з пакарай;
Там высуша, там правядзе,
Там зрые, а там узнясе. [54. С. 169-170]

І ўсё ж нават гэтае падабенства можа аказацца з'явай чыста выпадковай. З тае прычыны, што на ўзнікненне задумы купалаўскага твора маглі паўплываць цапкам іншыя фактары.

Першы з іх, які чамусьці амаль не згадваецца ў нашым айчынным літаратуразнаўстве (выключэннем з'яўляецца хіба што ўступны артыкул С. Станкевіча да мюнхенскага выдання купалаўскіх твораў «Спадчына»),— гэта трагічная смерць у 1902 годзе Купалавых бацькі Дамініка Ануфрыевіча, брата Казіміра, сясцёр Сабіны і Гэлі. Гэтая балючая страта, як слухна сцвярджае С. Станкевіч, паўплывала на далейшы лёс пісьменніка, на кшталтаванне ягонага светапогляду і адносіны да жыцця [63. С. I-XX]. Купалаўскі песімізм, расчараванне ў людзях, адчуванне марнасці жыцця і чалавечых намаганняў нешта перамяніць у ім — не былі прыдуманымі, штучнымі, як. у большасці прадстаўнікоў польскай і расійскай мадэрністычных школ, яны ішлі з уласнага горкага вопыту, узмацняліся перажытай бядой, зведаным з ёй поўным крушэннем асабістых жыццёвых планаў.

Істотным фактарам з'яўляецца тое, што да 1908 года Купала перажыў ужо сваё юнацкае захапленне паэзіяй «вясковага лірніка» — Уладзіслава Сыракомлі і блізкай ёй паводле духу спадчынай Францішка Багушэвіча, творча засвоіў іх набыткі і, шукаючы новых шляхоў свайго мастакоўскага самаўдасканалення, звярнуўся да мастацка-выяўленчых сродкаў сучаснай яму літаратуры.

На гэты факт звярнулі ў свой час увагу эміграцыйныя даследчыкі творчасці паэта. «Калі храналогічна папярэднікамі Купалы былі г. зв. старэйшыя нашаніўцы, як Карусь Каганец, Ядвігін Ш. (Антон Лявіцкі), Цётка (Алёйза Пашкевіч) і некаторыя іншыя, дык нельга за такіх уважаць іх у сэнсе паяўлення друкам і тым самым пашырэння іх літаратурных традыцый. Гэта, калі так выразіцца, была яшчэ дамарослая літаратура, прадукаваная для прыватнага, хатняга ўжытку, зь якой паказвацца «ў людзі» было яшчэ нельга. Была яна бяспрэтэнсіяльная, сыціплая і абмежаваная сваімі мастацкімі формамі й тэматыкай, як і сыціплымі ды абмежаванымі былі ў той час беларускія нацыянальныя магчымасці і ўмовы развіцця беларускай нацыянальнай культуры», — пісаў С. Станкевіч (63. С. XX).

Цеснае судакрананне з польскай культурнай традыцыяй заканамерна прывяло Купалу да захаплення С. Пшыбышэўскім, (што мы ўжо адзначалі). Зрэшты, Пшыбышэўскім захаплялася ў той час уся Еўропа, пакланяліся яму і ў Расіі, аб чым сведчыць велізарная колькасць перакладаў ягоных твораў на рускую мову, а таксама пастаноўкі ягоных п'ес як вядучымі, так і правінцыйнымі тэатрамі Расійскай імперыі. Аднак у выпадку з Пшыбышэўскім сляды ўплываў яго на Купалу трэба шукаць не столькі ў канкрэтных мастацкіх творах пісьменніка, колькі ў ягоных тэарэтычна-філасофскіх артыкулах, дзе

распрацоўваліся прынцыпы новага мастацтва. І сярод іх— новай драмы.

У 1905 годзе ў Варшаве было апублікавана эса С. Пшыбышэўскага «O dramacie i scenie» («Аб драме і сцэне»), якое ў 1908 годзе было двойчы выдадзена на рускай мове. У гэтай працы ідэолаг «Маладой Польшчы» сцвярджаў: «Калі пісьменнік хоча паказаць глыбейшае, скажам, метафізічнае значэнне нейкай трагедыі, яе сувязі з таямнічай трагедыяй усіх людзей, усіх пакаленняў, усяго жыцця, калі хоча ў гэтай адзінай кропельцы паказаць, як распасціраецца ў ёй усё неба, то без сімвалу яму не абысціся» [182. С. 298].

Нагадаю, што ў 1903 годзе ў польскамоўным вершы «Modlitwa» Купала рабіў спробу адлюстраваць перажытую трагедыю ўласнай душы, аднак, выказаная апрабаванымі сродкамі класічнага мастацтва, гэтая спроба пацярпела няўдачу, што не мог не ўсведамляць і не ўлічваць малады паэт.

Апрача неабходнасці сімвалу, Пшыбышэўскі ў сваім артыкуле, параўноўваючы старую і новую драму, сцвярджаў, што «ў адрозненне ад старой, якая адлюстроўвае кавалак рэальнага штодзённага жыцця, сучасная Драма амаль зусім ігнаруе гэтае знешняе. Усё адбываецца ў душы героя, у яго сэрцы пачатак і канец драмы. Герой грэчаскай драмы — цацка ў руках багоў, герой сучаснай драмы — таксама цацка, але ўласных інстынктаў — спрэчнасці і супярэчлівасці ўласнай душы, невядомых і заледзьве адчувальных сіл свайго сэрца» [182. С. 283].

Адной з прыкмет, якая змушае даследчыкаў называць «Адвечную песню» завяршэннем жалейкаўскага перыяду, з'яўляецца факт наяўнасці ў ёй многіх «жалейкаўскіх» матываў, як і матываў вершаў, датаваных 1904-1908 гадамі. Некаторыя з іх прадказваюць з'яўленне галоўнага героя — Мужыка, іншыя сугучны асобным раздзелам паэмы — і сюжэтна, і канцэптуальна [22. С. 18].

Аднак гэтыя ж даследчыкі прызнаюць, што ў «Адвечнай песні», у параўнанні з ранейшымі купалаўскімі творамі, адбываецца цалкам іншая, адрозная інтэрпрэтацыя гэтых звыклых вобразаў і матываў. На першы план тут выступае раздвоенасць. Паэма, у адрозненне ад ранейшых купалаўскіх твораў, не валодае канкрэтнай прывязкай да часу і месца дзеяння, яе героі існуюць у «адвечна» пазачасавай, няскончанай прасторы. І тыя жыццёвыя калізіі, у якіх яны выяўляюцца, таксама пазначаны адзнакай няскончанасці і паўторнасці. Прастора, у якой адбываецца дзеянне, — хісткая і неадназначная, яна падзяляецца на два светы: рэальны і ірэальны-містычны.

Тое ж самае назіраецца і ў драмах С. Пшыбышэўскага. У адрозненне ад натуралізму, які заўсёды імкнуўся да максімальнай дакладнасці ў вызначэнні часу і месца дзеяння, у драмах С. Пшыбышэўскага гэтыя чыннікі не маюць ніякага значэння і цалкам адвольныя. Гэты момант польскі літаратуразнаўца Р. Таборскі вызначае як першы істотны здабытак новай мадэрністычнай драмы [198. С. 19]. Другая асаблівасць новай драмы заключалася ў тым, што побач з рэалістычнымі постацямі, надзеленымі нармальнай псіхалагічнай матывацыяй, тут выступаюць асобы, уведзеныя на цалкам і іншых прынцыпах. Калі гаварыць непасрэдна пра драматургію самога С. Пшыбышэўскага, дык тут даследчыкі вылучаюць тры катэгорыі такіх постацяў: 1) Услед за Г. Ібсенам пісьменнік падзяляе герояў на дзве сцэнічныя постаці, адна з якіх — голас сумлення другой. Такія постаці Пшыбышэўскі аздабляе ўсімі знешнімі аксесуарамі нармальнага герояў, надае ім выгляд сапраўдных людзей, што адыгрываюць сваю ролю ў дзеянні. 2) Гэта катэгорыя герояў, якія з'яўляюцца аўтарскімі рэзанёрамі, што каментуюць думкі і і выпадкі, і робяць з іх адпаведныя высновы. 3) Эпізадычныя сімвалічныя постаці, што найчасцей прадвясчаюць смерць, якая набліжаецца да галоўных і герояў (Незнаёмы ў драмах «Залатое руно» і «Госці», Макрына і Жабрачка ў І «Снезе» і «Балю жыцця» і інш.).

Падобныя сімвалічныя постаці ўвогуле часта сустракаюцца ў еўрапейскіх мадэрністаў і маюць агульную крыніцу свайго паходжання — у творчасці М. Метэрлінка.

А зараз прыгледзімся ўважлівей да драматычнай паэмы Янкі Купалы: ці адпавядае яна прыкметам новай драмы і наколькі.

У рэальным свеце снуецца спрадвечная нудная песня жыцця Мужыка ад нараджэння і да смерці. Герой непасрэдна не сутыкаецца са светам ірэальным, містычным, ён толькі інтуітыўна здагадваецца пра яго існаванне. Час ад часу ў сваіх жальбах-скаргах ён згадвае тыя містычна-ірэальныя сілы (Долю, Бяду), што спраўлялі пры нараджэнні над ім «хрысціны» і якія не ў малой ступені ўплываюць на ягоны лёс.

Характэрна, што містычна-ірэальныя вобразы Долі, Холаду, Голаду, І Бяды, Жыцця і Цені Мужыка выступаюць толькі ў першай і апошняй (XII) дзеях, распачынаючы і заканчваючы адвечнае кола чалавечага жыцця — ад нараджэння да смерці.

Прамежкавае становішча паміж містычным светам і светам жывых займаюць так званыя нейтральныя сілы — вобразы-сімвалы гадавога цыкла: Вясны, Лета, Восені і Зімы, якія паводле фальклорнай традыцыі адухаўляюцца ў творы і ўступаюць у непасрэдны кантакт з галоўным героем Мужыком. У нейкай меры акурат гэтыя сілы

(асабліва выразна Лета і Восень) выступаюць у ролі аўтарскіх рэзанёраў, каментуючы ход дзеяння ў паэме.

Свет жывых, бадай, найбольш набліжаны да рэалій і матываў ранейшых купалаўскіх вершаў. Менавіта тут можна адшукаць канкрэтныя, рэальныя дэталі, згадкі, этнаграфічныя замалёўкі, што дазваляюць прыблізна ўзнавіць гістарычны час і нацыянальны кантэкст. Выразна адчуваецца гэта ў такіх раздзелах, як «На службе», «Вяселле», «Восень», «Свята».

Тэматычная і стылявая неаднароднасць купалаўскага твора ўжо з часу яго публікацыі выклікала супярэчлівыя і неадназначныя ацэнкі. Згадаем, напрыклад, багдановічаўскую характарыстыку паэмы, дзе яна называлася «пацеркай з невялічкіх гутарак-вершаў», што «зусім збіваецца на «Жалейку» і якой шкодзіць «грубы сімвалізм, прыпамінаючы дзе-якія кепскія месцы з твораў расійскага пісьменніка Л. Андрэева» [12. С. 186-187]. Гэтая ж неаднастайнасць прывяла і да ўзнікнення самых розных гіпотэз наконт жанравай спецыфікі твора. Сам Купала назваў сваю «Адвечную песню» драматычнай паэмай, аднак сучасныя даследчыкі, аналізуючы яе змест, прыходзяць да высновы, што гэта не драматургічны твор [22. С. 19]. Так, услед за Р. Бярозкіным, П. Васючэнка найбольш прыдатным жанравым вызначэннем для гэтага твора лічыць містэрыю, сцвярджаючы, што «свет «Адвечнай песні» адчыняецца, з аднаго боку, у літаратурную традыцыю сімвалізму, а з другога — у сферу паганскай міфалогіі» [22. С. 29].

Не засталася па-за ўвагай літаратуразнаўцаў яшчэ адна асаблівасць купалаўскага твора — наяўнасць Хору, якую І. Багдановіч побач з трагічнай іроніяй і распрацоўкай праблемы року пазначыла як падабенства з антычнай драмай [10. С. 54-55].

Сучаснае беларускае літаратуразнаўства, аналізуючы «Адвечную песню», амаль безаагаворачна прызнае яе сувязь з сімвалізмам. Пры гэтым сімвалічнымі ўспрымаюцца не толькі містычныя вобразы Жыцця, Голаду, Холаду, Долі, Бяды, але і вобраз самога Мужыка [22. С. 26]. Аднак бадай усіх даследчыкаў трывожыць суцэльны песімізм і непарушнасць прадвызначанага, што адчуваюцца ў заключных радках твора.

Раскрыўся нанова, магіла:

Страшней цябе людзі і свет. [54. С. 195]

Гэтую выснову купалаўскай Цені Мужыка даследчыкі глумачаць па-рознаму, але ў пераважнай большасці, імкнучыся знайсці нейкія праменьчыкі прасвету і аптымістычнай скіраванасці ў будучыню. Так, П. Васючэнка сцвярджае, напрыклад, што «Доля Мужыка не ёсць доляю ўсяго беларускага сляянства, як такога, а таго сімвалічнага

Мужыка, што ўвасабляе моц і кволасць зямнога пачатку ў чалавеку, у чалавечым сусвеце» [22. С. 41].

Між тым, вызначаючы спецыфіку жанру купалаўскага твора і заўважаючы яго повязь з містэрыяй, даследчык, на нашу думку, амаль ушчыльную наблізіўся да разгадкі таямніцы яго аптымістычнага гучання.

Нагадаем вызначэнне містэрыі ў тым выглядзе, у якім разумеюць яго сучасныя еўрапейскія даследчыкі. «Містэрыяй называецца драма, якая выяўляе дарогі пазнання духоўнай гармоніі праз свет і чалавека, што знаходзіцца ў цемры. Асаблівасцю містэрыі з'яўляецца тое, што прадстаўленае У ёй дзеянне адыгрываецца на трох узроўнях: узроўні сітуацый і здарэнняў, што адбываюцца ў драме; узроўні іхніх метафізічных сэнсаў і на ўзроўні эвалюцыі свядомасці чытача, які, пазнаючы змест драмы, пазнае і прымае за сапраўднае яе таямніцы» [199. С. 84].

Калі згадаць адну з самых старажытных містэрыяў свету — Элеўзінскі міф пра Дзяметру і Персефону, то няцяжка заўважыць, што асноўная яго сутнасць заключаецца ў з'явах памірання і адраджэння. Больш таго, сімваліка далучэння да таямніцы непасрэдна звязана з сімвалам зярняці. Гэтую ж самую функцыю сімвал зерня выконвае і ў Новым Запавеце: словы Хрыста — гэта зерне, якое рана ці позна павінна даць свой плён.

Сімвал зярняці, такім чынам, у сусветнай міфалагічнай практыцы набывае універсальнае значэнне, абвясччае прадвызначаны парадак светабудовы, адвечную непераарыўнасць жыццёвага кола. Гэтую сімваліку зярняці адчуў і зразумеў М.Багдановіч, пераканана ўвасобіўшы яе ў славутым «Санеце» (...Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі). Але яшчэ да Багдановіча ў супольнай польска-беларускай літаратурнай спадчыне існаваў твор — драма А. Міцкевіча «Дзяды», жанр якой даследчыкі аднадушна вызначылі як містэрыю, дзе асноўным сімвалам, які вызначае змест і інтэрпрэтацыю твора, з'яўляецца сімвал зерня [199. С. 83]. Асабліва выразна гэта прасочваецца ў ІІІ (самай загадкавай і самай геніяльнай) частцы «Дзядоў», якая, дарэчы, цалкам створана на аснове беларускай рэчаіснасці.

Еўрапейскі рамантызм, і ў тым ліку рамантызм А. Міцкевіча, узрастаў на аснове шэлінгаўскай філасофіі прыроды. Шэлінг разумеў зерне сімвалічна, як ідэю, што была правобразам мэтанакіраванай дзейнасці Логаса ў прыродзе і гісторыі. Некаторыя з рамантычных канцэпцый, што выкарыстоўвалі сімваліку зярняці, звярталі асаблівую ўвагу на схаваныя ў яго прыродзе магчымасці «забывання» папярэдніх стадый развіцця. Такім чынам, свядомасць, што з'яўляецца

зернем як чалавек, як паэт, як народ — рабілася самай папулярнай гіпотэзай, што тлумачыла прынцыпы гістарычнай повязі чалавека і прыроды. У А. Міцкевіча сімвал зярняці выступае як вобраз, што тлумачыць свет, яго гісторыю і асаблівае прызвание свайго народа, які, знаходзячыся ў «труне» пасля Ш падзелу Рэчы Паспалітай, чакае часу ўваскрасэння. У «Дзядях» паэт амаль даслоўна пераказвае байку польскамоўнага паэта Антонія Гарэцкага (таксама ўрадженца Беларусі) пра д'ябла і зерне, якое той, каб нашкодзіць Богу і чалавеку, закапаў у зямлю. Але зерне ўзыхло, і высілка д'ябла аказаліся дарэмнымі. Міцкевічаўская інтэрпрэтацыя байкі заключаецца ў тым, што зло павінна выяўляцца дзеля таго, каб абудзіць заснулае дабро.

Адчуванне дысгармоніі ў побыце, адчуванне нязгоднасці планаў гісторыі і прыроды, космасу думкі і астральнага космасу — магчымае толькі на ўзроўні падсвядомасці і мае выключна суб'ектыўны характар. З такога адчування распачынае сваю вялікую вандроўку па космасе Конрад — галоўны герой міцкевічаўскай драмы «Дзяды». Ён глядзіць на свет і Бога з чалавечай перспектывы. Але містэрыя выяўляе і такую перамену свету, а таксама свядомасці, якая ў канчатковым выніку вядзе да замяшчэння таго, што індывідуальнае, адзінкавае, жывое, тым, што — агульнае, па-над гістарычнае, што з'яўляецца правам быцця. Ідэя адраджэння Рэчы Паспалітай і Вялікага княства Літоўскага ў яе складзе — ажыццявімая, яна, як зерне, існуе ў экзістэнцыя але рэалізаваная яна будзе не зараз, а ў будучыні, лічыў А. Міцкевіч.

Неаараматычнаму светаўспрымання беларускіх адраджэнцаў, у тым ліку і Купалы, такая тэарэтычная канцэпцыя нацыянальнага беларускага адраджэння ў асноўных сваіх рысах адпавядала.

У «Адвечнай песні» Янкі Купалы, як і ва ўсёй яго тагачаснай творчасці, як і ў творчасці большасці беларускіх пісьменнікаў таго часу, вобраз Мужыка з'яўляецца сімвалам усяго беларускага народа. Гэтая сімволіка да нашага часу трывала замацаваная і на ўзроўні чытацкай свядомасці. Мужык — гэты асноўны, вызначальны складнік беларускай нацыі, тое маленькае зярнятка, у якім да пары да часу дрэмлюць прыхаваныя жыватворныя сілы народа, што, абудзіўшыся ад спакоўвечнага сну, змогуць творча рэалізаваць сябе ў будучыні.

З гэтае прычыны паўстанне з магілы, змрочны маналог Цені Мужыка і яе дэманстратыўнае вяртанне ў труну не ўспрымаюцца як канчатковае незваротнае дзеянне. Містэрыйнае дзейства падказвае: у непарушным парадку светабудовы — адраджэнне непазбежнае, рана ці позна вечка труны адчыніцца зноў і Цень Мужыка выгляне на гэты

свет, каб пераканацца, што наступілі спрыяльныя ўмовы для адраджэння.

Гэты момант якраз і не дае падстаў гаварыць пра фаталізм «Адвечнай песні», а тым больш пра ўзмацненне яго тым, што лёс Мужыку «прарочыць само Жыццё, якое ў злавеснай змове з Доляй, Бядой, Голадам і Холадам» [22. С. 41]. Гэтае меркаванне П. Васючэнка выводзіць з заключнай рэплікі Жыцця над магілай Мужыка:

Ну, што? Як старонка, як дзеткі,
Як што між людзьмі, ці звярмі?
Я лоўка расставіла сеткі!
Папробуй расплутай вазьмі!
Я сілам цямрычным у рукі
Няпраўд пустазелле дало,
Хай сеюць знішчэнне і мукі,
Хай корча ўсіх змога і зло. [54. С. 194]

Гаварыць пра нейкую змову, відаць, таксама не выпадае. Калі б Купала хацеў паказаць змову Жыцця і містычных сіл — Холада, Голада, Бяды, іхнюю перадвызначаную перамогу над чалавекам, ён ужыў бы харавое выказванне, так, як гэта было зроблена ў заключнай страфе праявы:

Гэй, спраўма над ім тут хрысціны
Слязы і крыві церушынай!
Хай будзе ні мал, ні вялік,
Няхай носіць імя: Мужык. [54. С. 171]

Напрыканцы ж твора не Хор зданяў, а менавіта Жыццё (у першай праяве цалкам нейтральнае і нават спрыяльнае Мужыку) выяўляе сваю другую, цёмную іпастась, нагадваючы пра нейкую сваю патаемную здрадніцкую сутнасць.

Якраз гэтая патаемная цёмная сутнасць Жыцця і ёсць не што іншае, пакладзеная С. Пшыбышэўскім у аснову новай драмы спрэчнасць і супярэчлівасць уласнай чалавечай душы, яе залежнасць ад інстынктаў і падсвядомасці. Загадкавая, патаемная, непрадказальная сутнасць Жыцця выяўляецца на працягу ўсяго зямнога існавання Мужыка. Выяўляецца найперш не ў знешніх абставінах, не ў збегу выпадковых акаліччасцяў і трагедый, а ў ім самім, у ягонай душы, у яго ўнутранай чалавечай супярэчлівай натуре. Надзелены ад прыроды велізарнымі магчымасцямі, Мужык напачатку верыць у сябе і настроены на стваральную працу:

Не плач, маці, і не злуйся
На жыццё,
Як я ў сілачку ўбяруся,

Змагу ўсё. [54. С. 173]

Гэта абяцае маленькі пастушок, але з ягонай упэўненасцю раклікаецца і выказванне Маладога на вяселлі:

Кончым зараз гэты галас,
Гульня пойдзе за нішто;
Зажывём мы па-сваёму,
Як ніколі, як ніхто. [54. С. 175]

Хто ж вінаваты, што гэтыя абяцанні так і застаюцца толькі абяцаннямі? Ці толькі сацыяльна-палітычныя варункі (двор, стараста, магазынік) альбо неспрыяльныя кліматычныя ўмовы (засуха, дождж, град, неўраджайныя землі)? А, можа, і нешта іншае, тое, што хаваецца ў самой Мужыковай натуры? Невыпадкова ж паэт неаднарозова паказвае, як лянота і пасіўнасць бяруць верх над жаданнем Мужыка нешта зрабіць дзеля рэалізацыі сваіх абяцанняў. Так, у самым росквіце жыццёвых сіл, неўзабаве пасля сцэны вясяля, Вясна застае Мужыка сонным і штохвілінна ўздыхаючым. Абыякава і лянiва бярэцца ён за найважнейшую ў жыцці чалавека стваральную працу, якую Купала, як і ўсе неарамантыкі, называе сімвалічна — «араннем свайго палетку». Менавіта ў гэтым раздзеле «За сахою» з'яўляецца эпізадычны вобраз Падарожнага, своеасаблівага містычнага Боскага назіральніка і натхняльніка чалавека на добрыя ўчынкi, на стваральную працу:

Гэтак з песняй, гэтак
З верай і надзеяй
Кожны свой палетак
Хай арэ і сее!
Ці дождж залівае,
Ці вецер бушуе,
Птушка ані дбае,
Гнёзды ўе, будзе [54. С. 178]

Постаць Падарожнага паводле сваёй функцыі ў купалаўскім творы цалкам адпавядае другой катэгорыі мадэрністычных герояў С. Пшыбышэўскага. Яна ўвасабляе голас сумлення Мужыка, унутраны канфлікт, што адыгрываецца ў ягонай душы, бо якраз гэтай стваральнай веры і надзеі, што ўжо нават самі па сабе гарантуюць добры вынік працы, яму і бракуе:

Тупы штось нарогі,
Конь ісці не хоча,
Млеюць рукі, ногі.
Пыл засыпаў вочы.
Ліха чуць старое —
Ломіць косці, грудзі. [54. С. 179]

Змрочна скардзіцца ён Падарожнаму, апраўдваючы сам перад сабой сваю нядбайнасць. І чым далей ідзе Мужык па жыцці, тым больш узрастаюць ягонае нявер'е ў добры плён сваёй працы, ягоныя абьякавасць і пасіўнасць, тым мацней чуваць ягоныя скаргі на неспрыяльныя абставіны.

І не стыдна ж табе век-вяком,
Хоць і дуж, як той дуб векавы,
Вясці гутарку ўсё са плачом,

Ніжэй гнуцца павялай травы! [54. С. 181]

— усклікае Лета, усяляк намаўляючы героя ўзяцца за нейкую дзейнасць. Але натыкаецца толькі на спрадвечна-адвечную песню-жалбу Мужыка. Гэтая пасіўнасць героя, гэтае яго няўменне і нежаданне глядзець у будучыню раздражняюць не толькі Лета, якое робіць рэзкую, але справядлівую выснову:

І паехаў жа, братка ты мой...

Невялікі, знаць, толк выйдзе ў нас... [54. С. 182]

Непакоіць гэта і самога аўтара. У сваіх публіцыстычных артыкулах таго часу, не кажучы ўжо пра больш позні перыяд, ён неаднойчы падкрэслівае неабходнасць крытычнага стаўлення да заганай нацыянальнага характару.

«Усё ж колькісотлетняя паняверка, валачэнне ярма чужога ўладарства на сваім набалелым карку не прайшло для нас без ніякага знаку: яно ацямрыла і затрымала доўгія вякі нашае культурнае і нацыянальнае развіццё, пакідаючы нам свае вучыльні і свае «языкі», увялічыла нехаць к знанню, к прасвеце, к пазнаванню вялікіх думак людзей навукі і ідэі; асталіся мы на самым апошнім месцы, ніжэй парога, паміж усіх чыста славянскіх народаў; асталіся мы, як аблудныя авечкі, без пущы, без веры ў новую светлую будучыню» [52. С. 185] — пісаў паэт у ліпені 1910 года. Характэрным у гэтым плане выглядае і купалаўскае апісанне гуты «Залессе», дзе аўтар звяртае ўвагу не толькі на праблемы сацыяльна-эканамічнага парадку, але і на маральны воблік саміх гутнікаў, што не надта жадаюць дбаць пра паляпшэнне свайго становішча. Артыкул, напісаны ў 1911 годзе, заканчваецца амаль у Духу «Адвечнай песні»: «Канешне, усё гэта магло быць іначай, нарыхтавана лепей самімі гутнікамі, але, як той кажа, пакуль да Бога, дык анёлы душу выймуць. А колькі такіх гут на беднай Беларусі!» [52. С. 193].

Нягледзячы на выразную сацыяльна-палітычную скіраванасць, у сваёй мастацка-выяўленчай структуры купалаўскі твор у зародку выяўляе барацьбу дзвюх мадэляў і двух узораў, што вызначалі змест тагачаснай еўрапейскай літаратуры, і перш за ўсё — літаратуры

«Маладой Польшчы», гістарычна і тыпалагічна найбольш блізкай Купалу. Першая мадэль — гэта службовая роля мастацтва і культуры ў адносінах да ідэйных задач, што вынікала з жыцця народу, пазбаўленага самага істотнага для свайго нармальнага існавання — сваёй дзяржаўнай незалежнасці. Другая мадэль паходзіла з агульнаеўрапейскіх і ў нейкай ступені расійскіх уплываў. І вызначалася яна тым, што літаратура не мела асаблівых дачыненняў да палітычных праблем жыцця свайго народа. Пад канец XIX стагоддзя і на пачатку XX апошняя мадэль была асабліва моцнай і прадуктыўнай, бо галоўныя мастацкія пазіцыі і асноўныя мастацкія тэндэнцыі таго часу былі І даступныя ўсім нацыянальным літаратурам [211. С. 281-290].

Такая двухпланавасць развіцця была характэрнай рысай усяе літаратуры «Маладой Польшчы», але ў творчасці кожнага з прадстаўнікоў «младапольскага руху» яна праяўлялася індывідульна, па-рознаму.

Асабліва выразна і паводле многіх пазіцый найбольш адэкватна светаўспрымання Янкі Купалы выявілася яна ў творчасці вялікага, альбо як яго называюць чацвёртага (пасля Міцкевіча, Славацкага і Красінскага) прарока польскай нацыянальнай літаратуры — Станіслава Выспянскага.

Гэты знакаміты пісьменнік стварыў і абнавіў паэтычную драму. З яго жанравых і фармальных здабыткаў не раз карыстаўся беларускі паэт і ў «Адвечнай песні», і ў «Сне на кургане», і ў іншых драматычных творах. І

Так, у «Адвечнай песні» Янка Купала, таксама як і С. Выспянскі ў І сваіх творах, уводзіць у паэтычны кантэкст вобразы-сімвалы, узятыя з фальклорнай практыкі (Бяды, Холаду, Голаду, Долі). Побач з імі ён выкарыстоўвае і рэалістычна прыземленыя персанажы (Пастушка, Сваці і Свата, і Магазынніка), уводзіць побытава-этнаграфічныя сцэнкі, час ад часу суправаджае дзеянне запазычаным з антычнай драмы Хорам. І першае, і другое, і трэцяе актыўна выкарыстоўваў у сваёй творчай практыцы паплечнік С. Пшыбышэўскага і найбольш таленавіты прадстаўнік «новай драмы» С. Выспянскі. Амаль у кожным з ягоных драматычных твораў нязменна прысутнічае Хор: і ў трагедыі «Клятва», і ў драмах «Вяселле», «Варшавянка», «Вызваленне», а таксама ў драматычных сценах «Лістападаўская ноч» і іншых творах. Актыўна выкарыстоўвае польскі пісьменнік у сваёй творчасці і народную сімваліку (залаты рог, залатую падкову), міфічныя постаці, што належаць да розных часоў і народаў (Вярнігора, Хахол, Пустэльнік)... Але разам з тым у большасці з пералічаных твораў С. Выспянскага (і І асабліва ў драме «Вяселле») прысутнічаюць рэалістычна

абмаляванья персанажы, падаюцца сцэнкі рэальна-побытавага жыцця, што дало падставу ў свой час К. Выку вызначыць гэты твор як рэалістычна-сімвалічную драму.

Нешта падобнае адбываецца і ў драматычнай паэме Янкі Купалы «Адвечная песня». Нягледзячы на значную індывідуалізацыю асобных постацяў у рэалістычным плане (Мужык, Стараста, Свацця, Магазыннік і інш.), у сімвалічнай плыні твора яны трацяць сваё адзінкавае імя і робяцца абагульненымі героямі, увасабляюць мужчын, жанчын, бацькоў і дзяцей увогуле, пэўнае сацыяльна-грамадскае становішча, род заняткаў людзей. Зрэшты, у купалаўскім выпадку пераход да новага жанру быў засведчаны нават фармальна — увядзеннем драматычнага героя і падзелам тэксту на дыялогі.

Аднак што найбольш істотна і што найбольш прыцягвала ўвагу Купалы ў творчым даробку С. Выспянскага, — дык гэта тое, што гэты пісьменнік увёў у паэтычную структуру (так, як гэта зрабіў у прозе С. Жэромскі) элементы публіцыстыкі, прытым публіцыстыкі эмацыянальна завостранай.

Як вядома, вострая публіцыстычнасць пранізвае структуру большасці паэтычных твораў і Янкі Купалы. Яна прысутнічае ў «Адвечнай песні», «Сне на кургане», «На куццю», «Тутэйшых», «Раскіданым гнязде» і іншых творах паэта, гэта значыць, у творах жанрава і тэматычна разнастайных, нават тых, якія напісаны з выкарыстаннем эстэтыкі мадэрнізму, і дзе ёй, здавалася, паводле законаў жанру няма месца.

Інтэнсіўны пошук новых выяўленчых сродкаў, апрабаванне розных, часам нават супрацьлеглых паводле мастацкага выражэння форм — ад гавэнды XIX стагоддзя («Нікому», «Зімою», «Калека», «Адплата каханья»), рамантычнай паэмы («Бандароўна», «Магіла льва») да мадэрністычнай новай драмы («Адвечная песня», «Сон на кургане») — усё гэта збліжае Янку Купалу з Выспянскім. Той таксама шукаў самых разнастайных, часам зусім незвычайных форм для сваіх драматычных твораў. Шукаў у вагнераўскай музычнай драме, якую разумеў як сінтэз мастацтваў, у грэчаскай трагедыі з яе трыма адзінствамі ў шэкспіраўскай гістарычнай драме, у французскай трагедыі. Даследчыкі знаходзілі сувязь ягонай творчасці з барока, рамантызмам, сімвалізмам і нават футурызмам [135. С. XI].

«У ягоных драмах адлюстраваліся розныя эпохі польскай драмы і драмы сусветнай. Але калі гэта сінкрэтызм, то ўсё ж арыгінальны, пазначаны прыкметай нязвычайнай, багатай творчай індывідуальнасці Выспянскага, паэта, які бараніў сваё права да стварэння гістарычнай

перспектывы, згоднай з ягонай уласнай мастакоўскай праўдай», - пісаў Якубоўскі [135. С. XII].

Творчы непакой, інтэнсіўныя пошукі адметных жанравых форм і мастацкіх сродкаў выяўлення на тыя часы былі характэрнай асаблівасцю ўсяго сусветнага мастацтва на пераломе XIX і XX стагоддзяў. Знакамітых драматургаў канца XIX стагоддзя Г. Ібсена, А. Стрындберга, А. Бергсана, М. Метэрлінка яднала агульнае перакананне, што ў сучасным сямейным і грамадскім жыцці існуюць матывы трагічных канфліктаў, што не ўступаюць паводле сваёй сілы змаганню чалавека з лёсам у грэчаскай трагедыі. Польская даследчыца Ірэна Славіньска вылучыла тры крыніцы такіх трагічных канфліктаў, што актыўна распрацоўваліся згаданымі вышэй пісьменнікамі. Гэта канфлікты, якія існуюць:

1) у самім чалавеку як фатальная сіла плоці, ці як невядомая духоўная сіла,

2) у непаразуменні чалавека з грамадствам, з яго мараллю, грамадскай думкай,

3) у незразумелай спадчыннай сіле, складанай повязі сямейных адносін [194. С. 22].

Тэарэтычныя пошукі і распрацоўкі, рэальныя мастацкія здабыткі вялікіх еўрапейскіх пісьменнікаў не засталіся па-за ўвагай і маладой беларускай літаратуры, якая прагна і настойліва імкнулася засвоіць як сваю ўласную колькасна невялікую спадчыну, так і здабыткі сусветнага мастацтва, дзеля «прышчаплення іх на беларускай глебе».

Беларускія літаратуразнаўцы здаўна падкрэслівалі сінкрэтызм творчага метаду Купалы, але тлумачылі ягоныя вытокі па-рознаму [19. С. 23]. Думаецца, найбольш слушным выглядае сцверджанне В. Каваленкі, які, палемізуючы з Р. Бярозкіным, прыходзіць да высновы, што «сінкрэтызм мастацкай свядомасці Купалы не мае першароднага паходжання, гэта значыць не наследуе непасрэдна таго тыпу паэтычнага мыслення, калі мастацтва яшчэ не вылучаецца ў самастойную галіну духоўнай дзейнасці і які папярэднічае ўласна літаратуры. Сапраўды, ужо ў самых ранніх вершах Янкі Купалы, напісаных як на беларускай, так і на польскай мове, надзвычай выразна ўвасоблены літаратурна-кніжныя традыцыі, якія ўспрыняты перш за ўсё ад польскай паэзіі» [42. С. 225].

Няма сумнення, што падчас стварэння сваёй драматычнай паэмы «Адвечная песня» Янка Купала, як і ягоны літаратурны кумір Станіслаў Выспянскі (творчасцю якога беларускі паэт шчыра захапляўся ў той час), быў «нявольнікам адной вялікай думкі» [212. С. IX] — ідэі

абуджэння ўсіх духоўных сіл у народзе, дзеля яго змагання за вызваленне са шматвяковай няволі.

Таму наўрад ці правамерна ўспрымаць героя «Адвечнай песні» як толькі сімвалічны вобраз чалавека ўвогуле, які з-за слабасці сваёй чалавечай натуры і праклёну вышэйшых сіл не можа знайсці шчасця і долі не толькі на зямлі, але і на тым свеце. Купалаўскі роздум аб сэнсе чалавечага жыцця, свайго асабістага і жыцця чалавека ўвогуле ў часы напісання гэтай драматычнай паэмы быў непарыўна звязаны з роздумаў пра лёс роднага краю, лёс беларускага народа, выразнікам думаў якога ён свядома, паводле ўзору сваіх вялікіх папярэднікаў, прарокаў польскай літаратуры Адама Міцкевіча, Юліуша Славацкага, Зыгмунта Красінскага і Станіслава Выспянскага, сам сябе зрабіў. Так, ужо ў 1906 годзе, раздумваючы над прызначэннем сваёй паэзіі, Купала сцвярджаў:

Моц сваю свету пакажам...

Здзіўляцца старцы і дзеці:

Што знача песня і сіла!

Што знача вельмі хацеці! [56. С. 154]

Гэтая скіраванасць на агульнабеларускія нацыянальныя праблемы цалкам заканамерна прыводзіла да роздуму над вытокамі агульна-народнай бяды, над спецыфічнымі рысамі нацыянальнага характару, якія, можа быць, і як і гістарычныя абставіны, адбіліся на лёсе беларускай дзяржаўнасці.

Гэтымі ж рысамі з'яўляліся ўсё тая ж спрадвечна беларуская па-корлінасць, грамадзянская пасіўнасць і згодніцтва, на што звяртаў увагу яшчэ Ф. Багушэвіч і многія іншыя беларускія адраджэнцы, а таксама этнічна і духоўна неабякавыя да Беларусі прадстаўнікі нацыянальнай польскай, але ў той жа час рэгіянальна беларускай культуры: Уладзіслаў Сыракомля, Эліза Ажэшка, Адам Міцкевіч.

У час напісання купалаўскай «Адвечнай песні» беларуская нацыянальная ідэя яшчэ толькі-толькі выпявала. У адрозненне ад польскай, якая мела пад сабой магутны гістарычны падмурак у выглядзе народнай легенды, што ўслаўляла вялізную «ад мора да мора» незалежную дзяржаву «абодвух народаў — Літвы і Кароны», і адпаведна яе нацыянальных герояў: Касцюшку, Міцкевіча, Дамброўскага, Вернігору і інш. У Польшчы існавала магутная літаратурная традыцыя, скіраваная як на актыўнае выкарыстанне існуючых народных міфаў шматэтнічнай тэрыторыі былой Рэчы Паспалітай, так і на стварэнне новых, якія ўслаўлялі ідэю вяртання Бацькаўшчыны ў яе былых межах да 1793 года (гэта значыць, з землямі Беларусі, Літвы і Украіны ўключна).

Ідэя беларускай Бацькаўшчыны, свабоднай і незалежнай дзяржавы беларусаў, толькі-толькі зараджалася і была як сон, як мара, у свядомасці нават найбольш адукаваных і нацыянальна зарыентаваных прадстаўнікоў беларускае нацыі. Так адбывалася не толькі таму, што ідэя беларускай нацыянальнай дзяржаўнасці паводле сваёй скіраванасці належала будучыні, але і таму, што сілы і натхненне сваё яна чэрпала з гістарычна аддаленага і непазнавальна дэфармаванага напластаваннямі чужых культур мінулага, сляды якога трэба было адшукваць у зруйнаваных замчышчах і не ў менш зруйнаванай супольнай нацыянальнай свядомасці народа, дзе яна толькі цьмяна-цьмяна мігцела, як напаўзабыты сон.

Аднак гэтая ідэя, гэты сон-мара былі ўжо выкліканыя да жыцця і шукалі сваёй рэалізацыі, свайго грунту, сваіх носьбітаў і герояў. Творчасць Янкі Купалы перыяду «Жалейкі» і вершы 1906-1908 гадоў адлюстроўвалі тагачасную беларускую рэчаіснасць: пераможанага гістарычнымі абставінамі беларускага селяніна з яго спрадвечнай верай у будучыню, у тым выглядзе, у якім ён паўставаў перад сусветнай грамадскасцю і ў якім ён бачыў сябе сам. Іншая ступень нацыянальнай самасвядомасці знаходзіць свой адбітак у «Адвечнай песні». Тут Янка Купала імкнецца вызначыць сацыяльна-палітычныя вытокі і псіхалагічныя прычыны згаданага стану рэчаў. Гэты твор — драма новага тыпу, у якой аўтар спрабуе адлюстраваць «метафізічнае значэнне» народнай беларускай трагедыі ў сімвалах, паказачваючы галоўнага героя — Мужыка нявольнікам не толькі неспрыяльных сацыяльна-палітычных абставін, але і «супярэчнасцяў уласнага духу».

Побач з творчым сталеннем інтэнсіўна ідзе сталенне грамадзянскае, палітычнае. І ўжо ў «Адвечнай песні» ў апасродкаванай форме паэт Ціснеца вызначыць наколькі, у якой ступені беларуская нацыя дарасла да Усведамлення агульнанароднай ідэі, ідэі вызвалення. Ён сцвярджае, што гэтага дарастання ці, кажучы славамі адраджэнцаў, абуджэння з летаргічнага сну яшчэ няма. Заклучныя радкі паэмы — найлепшае таму сведчанне.

Аднак пасіўнасць сялянскай масы (асноўнага складніка нацыі), неўсведамленасць агульнанародных задач пераважнай большасцю беларускай грамадскасці не азначае для Купалы, што трэба адмовіцца ад спроб змяніць сітуацыю ў лепшы бок. А гэта ўжо выклікае на першы план тых, на каго гісторыя ўскладае цяжкую і трагічную місію — быць нацыянальным героем, прарокам.

«СОН НА КУРГАНЕ»: ПРАБЛЕМЫ ПОШУКУ НОВАГА ЗМЕСТУ

У 1910 годзе Янка Купала стварае новую драматычную паэму «Сон на кургане», якую, засноўваючыся хутчэй за ўсё на падабенстве жанру і паэтыкі, лічаць своеасаблівым працягам «Адвечнай песні». Сёння з гістарычнай перспектывы можна сцвярджаць, што твор гэты з'яўляецца трагічным прадбачаннем будучыні Беларусі.

«Сон на кургане», паводле характарыстыкі беларускага літаратуразнаўства, — сімволіка-алегарычная паэма, якая, аднак, як і большасць выдатнейшых твораў сусветнай літаратуры канца XIX — пачатку XX стагоддзяў, мае сінкрэтычны характар. (Згадаем «Вяселле» С. Выспянскага, «Сяляне» У. Рэйманта).

Той факт, што «Сон на кургане» — твор не рэалістычны, а хутчэй сінкрэтычны, дзе «поруч са стальмі, выкшталцёнымі формамі — няспелья, поруч з «сапраўднымі» сімваламі — простыя алегорыі, метафары, поруч з фантазмагорыяй, містыкай — звыклыя, прыземленыя рэаліі», — прызнае сёння большасць даследчыкаў [22. С. 54]. Назапашаны немалы досвед тлумачэння сімволікі гэтага твора такімі вядомымі літаратуразнаўцамі, як В. Каваленка, А. Лойка, М. Арочка, І. Навуменка, М. Ярош, І. Багдановіч, П. Васючэнка і інш. Аднак амаль усе без выключэння даследчыкі наракаюць на наяўнасць загадак і цьмяных мясцін у творы, якія не паддаюцца лагічнаму вытлумачэнню.

Адной з самых першых такіх загадак з'яўляецца сам факт ўзнікнення «Сну на кургане», феномен стварэння глыбока філасофскага твора, прысвечанага роздуму над гістарычным лёсам народа, ягоных прарокаў і Радзімы, досыць маладым яшчэ чалавекам, які з гісторыяй філасофіі мог пазнаёміцца выключна самастойна.

Варта, аднак, падкрэсліць, што падобныя ўсплёскі геніяльнасці і дасягненне інтэлектуальных вышынь у асоб, што, на першы погляд, не валодаюць патэнцыяльнымі магчымасцямі для іх праяўлення, у гісторыі чалавецтва не з'яўляюцца такімі ўжо і рэдкімі выключэннямі. Можна прыгадаць класіка польскай літаратуры Зыгмунта Красінскага, які ў 21 год напісаў свой геніяльны твор «Не-Божая камедыя», а пазней на працягу ўсяго свайго жыцця ніколі больш не ўзнісся да падобных інтэлектуальных вяршынь. Тое ж самае можна сказаць і пра больш блізкага паводле часу да Купалы рускага пісьменніка М. Шолахава з ягоным славутым «Ціхім Донам». Яшчэ больш блізкім і адпаведным купалаўскаму вобліку, на нашу думку, з'яўляецца прыклад ягонага сучасніка В. Ластоўскага, які, не маючы скончанай

вышэйшай адукацыі, шляхам самаўдасканалення стаў адным з самых дасведчаных вучоных і інтэлектуалаў свайго часу.

Зрэшты, не падлягае ніякаму сумніву купалаўская абазнанасць у літаратуры і гісторыі XIX стагоддзя, якой ён у многім абавязаны З. Чаховічу і у. Самойлу і якая знайшла выразны адбітак у ягоным творчым плёне «жалейкаўскага» перыяду.

Кантакты Янкі Купалы з У. Самойлам, Ядвігіным Ш., братамі Луцкевічамі, супрацоўніцтва з «Нашай Нівай» прыспешваюць і актывізуюць уключэнне маладога паэта ў літаратурны досвед і кантэкст свайго часу. Своеасаблівым маніфестам, што дэкларуе новыя эстэтычна-светапоглядныя гарызонты, становіцца першая драматычная паэма «Адвечная песня».

Асаблівае значэнне ў гэты перыяд мае пераезд паэта ў Вільню і ягоная праца ў бібліятэцы Б. Даніловіча. Акурат тады, што засведчыў Б. Эпімах-Шыпіла, і ўзнікае ў паэта першапачатковая задума новага твора.

Прыступаючы да напісання «Сну на кургане» малады паэт меў даволі шырокую абазнанасць як у эстэтычна-філасофскіх пошуках класічнай рамантычнай драмы (творы А. Міцкевіча, Ю. Славацкага, Дж. Байрана і інш.), так і драмы новага часу — «новай драмы» (С. Пшыбышэўскі, С. Выспянскі, Е. Жулаўскі), пра што ён неаднойчы згадвае ў сваіх аўтабіяграфічных нататках.

Наколькі няпростым быў шлях паэта да стварэння «Сну на кургане», сведчаць ягоныя накіды да твора, дзе напачатку выступаюць два — лагеры: добра і зла, супроцьпастаўленыя ў выглядзе Чорнага і «светлых» герояў — Світавіда і Славіра. Праблемы, з якімі сутыкнуўся паэт, ствараючы свой новы твор, робяцца цалкам зразумелымі ў святле тагачаснай гістарычнай і літаратурнай рэальнасці.

Гістарыясофія Купалы, падобна як і гістарыясофія яго ўлюбёных паэтаў-рамантыкаў, свой інтэлектуальны дынамізм чэрпала са з'явы, якая і ў XIX, і на пачатку XX стагоддзяў, і ў наш час заставалася і застаецца самай важнай праблемай грамадскага жыцця, — з рэвалюцыі. Праніклівы розум мастака, адоранага незвычайнай інтуіцыяй, бачыў, з аднаго боку, няўхільнасць рэвалюцыйнай змены грамадскага ладу, а з другога боку, — катастрафізм, які яна прыносіць з сабой не толькі ў матэрыяльным, але найперш у маральным плане. Яскравым прыкладам сталі для паэта падзеі нядаўняй рускай рэвалюцыі 1905 года, якія ён ад шчырага сэрца вітаў і падтрымліваў, бо яны неслі для беларускага народа надзею. Але побач з гэтым існаваў іншы рэвалюцыйны досвед, як гісторыі Вялікай французскай рэвалюцыі, так і айчыннай (мясцова-рэгіянальнай) гісторыі шматлікіх крывава-

выступленняў тутэйшага беларускага грамадства за вяртанне сваёй гістарычнай незалежнасці і вольнасці ў рамках агульнай славянска-літоўска-польскай дзяржавы — Вялікага княства Літоўскага і Кароны.

Цяжкі і крывавы досвед беларускага змагання за незалежнасць (рух філаматаў і філарэтаў, паўстанні 1831, 1863 гадоў), увасоблены ў знакамітых творах прадстаўнікоў рэгіянальнага беларускага накірунку ў польскай літаратуры, быў добра знаёмы Купалу. У тым ліку міцкевічаўскі месіянізм і вера ў будучае ўваскрашэнне складзенай у туну ахвяры — укрыжаванага Хрыста-Польшчы, якую той разумеў вельмі рэгіянальна-канкрэтна: «Заўваж, — пісаў у 1830 годзе А. Міцкевіч у лісце да І. Дамейкі, — што калі мару пра Літву, думаю толькі пра некалькі мясцін... і для тых ніколі не змяню сэрца; астатняе люблю толькі любоўю хрысціяніна і грамадзянскай, як бацькоўскі край» [180. С. 8]. А мясціны гэтыя, як паэт удакладняе пазней, — межы Наваградскага і Мірскага паветаў.

Была знаёма Купалу і пазітывістычная дзейнасць Элізы Ажэшкі, якая і сваёй творчасцю («Над Нёманам»), і сваёй выдавецкай дзейнасцю ў Вільні спавядала цалкам супрацьлеглы Міцкевічу ідэал змагання за незалежнасць той жа самай (этнічна і тэрытарыяльна беларускай) Бацькаўшчыны — ідэал эвалюцыйна-асветніцкай, а не рэвалюцыйна-збройнай барацьбы.

Складанасць сітуацыі, у якой апынуўся малады паэт, задумаўшы твор пра гістарычныя дзеі і лёс свайго народа і краю, выяўлялася ў двух, цесна паяднаных паміж сабой планах.

1) Адсутнасць дакладна нацыянальна-вызначаных светапоглядна-філасофскіх каранёў ідэі беларускай дзяржаўнасці, якая на працягу апошніх двух стагоддзяў існавала толькі як непадзельная частка агульнапольскай нацыянальнай ідэі.

2) Наяўнасць велізарнага эстэтычна-мастацкага вопыту асэнсавання гістарычных шляхоў роднага краю ў чужой польскамоўнай абалонцы, які ў аднолькавай ступені належаў зараз усім народам былой вялікай літоўска-польскай дзяржавы: палякам, беларусам (ліцвінам), украінцам, літоўцам.

Перад Янкам Купалам паўстала задача: з велізарнай гістарычна і эстэтычна абжытай скарбонкі гэтых народаў, выбраць элементы, якія найбольш дапасоўваліся б да гісторыі Беларусі новага часу і той новай сітуацыі, у якой апынуўся родны край на пачатку XX стагоддзя, калі беларуская нацыянальная ідэя з невыразнай мроі-відма ператварылася ў нешта больш-менш рэальна акрэсленае.

Ні палітычная гісторыя тагачаснай Беларусі, ні гісторыя яе маладой новай літаратуры не давалі маладому паэту гатовых вызнача-

ных форм. Драматычную паэму жыцця і лёсу Беларусі ён вымушаны быў ствараць САМ і нанова, хоць і абапіраючыся на той досвед, які быў нажыты беларускім грамадствам раней, але які ў выніку свядома нявызначанай нацыянальнай прыналежнасці, аказаўся незапатрабаваным і набыў у супольнай свядомасці цьмяна-невывразны змест трызнення-сну, віртуальнай рэальнасці.

Гэты момант Купала выразна падкрэслівае ў першай песні Сама, якую той спявае на зруйнаваным замчышчы.

Ходзім, блудзім, снуём без прыстанішча,
Адпраўляем старыя малітвы
На забытым самымі курганішчы,
Дзе спяць сведкі нявыйграных бітваў.
Адно ветрам асіны хістаюцца,
Дзе сном слава заснула нязваным,
Ды круччо на пажыву злятаюцца
Судзіць суд над жыццём закаваным. [54. С. 219]

Апошняя фраза ў гэтым спеве ўяўляе сабой выразную алюзію да той складанай сітуацыі, у якой знаходзілася на той час ідэя нацыянальнай беларускай дзяржаўнасці: на існаванне пастаяннай пагрозы з боку расійскіх шавіністаў і польскіх нацыянал-рэакцыянераў, што не маглі змірыцца з думкай аб самім існаванні гэтай ідэі.

Новы гістарычны досвед і новы палітычны змест, у якія ўвасобілася на пачатку XX стагоддзя страсна дэкламаваная калісці А. Міцкевічам мара пра незалежную «Літву», патрабавалі цалкам іншых мастацка-эстэтычных сродкаў свайго выяўлення.

Рамантычны рэгіянальны герой і рамантычная рэгіянальная драма са своеасаблівым тыпам рамантычнага рэгіянальнага патрыятызму найярчэй увасоблены ў класічна вядомых «Дзядях» А. Міцкевіча (III частка), дзе ўслаўляецца дзейнасць філамацка-філарэцкага руху і яго рэальныя героі. Адлюстраваліся яны таксама і ў больш абстрактных «Ліпне Венэдзе» і «Кардыяне» Ю. Славацкага. Але ні гэты герой, ні гэты патрыятызм не адпавядалі новаму часу і новым задачам, бо створаныя імі легенды ў гэтым часе пацярпелі поўны крах.

Паказальна, што Купала захапляўся, як мы ўжо адзначалі, творчасцю вялікіх польскіх паэтаў-рамантыкаў і падзяляў адкрыта вызнаную імі ідэю вышэйшай Божай прадвызначанасці паэзіі, падтрымліваючы меркаванне сен-сіманістаў, што «місія паэта падобна да місіі святара і заключаецца заўсёды ў тым, каб парываць масы на барацьбу за будучыню», якую першы (Міцкевіч) прадвясціў, а другі (Славацкі) апяваў. Але ў той жа час малады паэт быў пад магічным уздзеяннем іншага, чацвёртага, як яго называюць, прарока,

сучаснага яму паэта С. Выспянскага, ужо згадванага намі ў сувязі з «Адвечнай песняй». Сучасная Купалу польская літаратурная крытыка называла гэтага творцу галоўным і магутным ворагам і выкрывальнікам рамантызму. Асноўнай задачай С. Выспянскага, што рэалізоўвалася ў ягоных так званых народных драмах «Варшавянка», «Лелевель», «Легенда», «Вяселле» і «Вызваленне», «было змаганне з рамантызмам, было жаданне паказаць ягоныя згубныя вынікі ў палітыцы мінулага (1831-1848 гг.) і жаданне вызваліць ад іх сучаснікаў», — пісаў Т. Сінко ў 1920 годзе, праз дзесяць гадоў пасля смерці пісьменніка [193. С. 3].

Згубныя вынікі рамантычнага ўспрыняцця рэчаіснасці, закаханасці ў тое, што даўно памерла і не можа аджыць (найперш апяваны рамантыкамі ідэал вялікай маці-Польшчы ад мора да мора, якая ляжыць у труне і чакае свайго абуджэння), ілюзорныя спадзяванні на нейкага героя-вызваліцеля, Месію, што павінен прыйсці і павесці за сабой увесь народ на барацьбу за нацыянальную незалежнасць, — усё гэта здзекліва і горка высмейвае С.Выспянскі ў сваёй слаўтай драме «Вяселле». Уплыў гэтага твора на драматычныя паэмы Янкі Купалы заўважны не столькі ў чыста знешнім падабенстве мастацка-выяўленчых сродкаў, колькі ў прынцыпах інтэрпрэтацыі паасобных гістарыясафічных матываў.

Нягледзячы на даволі яскрава вызначанае жанрава-стылёвае падабенства да сучаснай драмы ў разуменні тэарэтыкаў «Маладой Польшчы» (у тым ліку і С. Выспянскага), «Сон на кургане», як ні дзіўна, захоўвае шмат агульных каранёў з рамантычнай метафізічнай драмай, найперш са слаўтымі «Дзядамі» А. Міцкевіча. Тэрмін «метафізічная драма» ўвяла ў еўрапейскую крытыку ў свой час Ж.Санд у сваім вядомым «Эсэ пра фантастычную драму» (1839). Сярод найбольш дасканалых твораў гэтага тыпу пісьменніца называе «Манфрэда» Дж. Байрана, «Фаўста» І. Гётэ і III частку «Дзядоў» А. Міцкевіча.

«Навізна і арыгінальнасць гэтай формы заключаецца ў паяднанні метафізічнага свету і свету рэальнага, у спалучэнні метафізікі і рэальнасці», — сцвярджала Ж.Санд [191. С. 54].

Характэрнаю рысай «Сну на кургане», як і «Адвечнай песні», з'яўляецца ягоная двухпланавасць — рэальны і містычны, пазарэальны свет, створаны на аснове арганічнага паяднання элементаў народнай міфалогіі і культуры з уяўленнямі і сімваламі, запазычанымі з сусветнай мастацкай практыкі.

Польскі літаратуразнаўца С. Лацк, вызначаючы своеасаблівасць творчай манеры С. Выспянскага, пісаў: «Драматычны паэт карыстаецца фікцыяй, якая ў закончаным стане (у скульптуры, жывалісе,

літаратуры) існавала падчас разыгрывання драмы і існуе падчас яе напісання ў цяперашнім часе, якая магла быць сведкай тагачасных падзей і з'яўляецца сведкай пазнейшых і цяперашніх. Гэтая фікцыя, як відаць, з'яўляецца рэччу спрадвечнай, больш чым усялякая зменная рэальнасць, што гіне беспаваротна і фатальна [155. С. 179].

Да такой фікцыі, што з'яўляецца рэччу спрадвечнай і нязменнай, у «Сне на кургане» адносяцца русалкі, якія навяваюць Саму сон, Чорны, што супроцьстаіць намерам Сама, і ягоныя памагатыя відмы з прымусовымі саўдзельнікамі шабасу — Таварышамі відмаў.

Увогуле метафізічная драма — гэта драма паражэння. Гэта можна прызнаць за яе вызначальную рысу. Зямная вандроўка чалавека заканчваецца паражэннем, незалежна ад таго, як трактуецца пазазямная перспектыва (аптымістычна, як у «Фаўсце», ці песімістычна, як у «Манфрэдзе»). «Герой метафізічнай драмы ўвасабляе недасканаласць і супярэчлівасць чалавечай натуры. Ён можа знайсці сэнс жыцця, хоць сілы зла ставяць на ягоным шляху велізарныя перашкоды (гісторыя Фаўста), але гэтаксама ж можа загінуць у распачнай бессэнсоўнасці чалавечага прызначэння, як гэта адбываецца з Манфрэдам, які, зрэшты, да канца змагаецца за сваю незалежнасць», — піша славутая польская даследчыца эпохі рамантызму М. Яніон [138. С. CVIII].

У гэтым плане робіцца зразумелай і абгрунтаванай наяўнасць у метафізічнай драме двух светаў: рэальнага і містычнага, сутыкненне якіх з'яўляецца няўхільным, бо ў выніку гэтага сутыкнення адбываецца пераацэнка зямнога рэальнага вопыту, які найчасцей прымае сімвалічны характар. Самыя важныя праблемы «метафізічнай драмы», паводле М. Яніон, канцэнтруюцца ў асобе галоўнага героя. «Фармаванне героя набывае асаблівае значэнне для інтэрпрэтацыі сімвалікі і гістарыясофіі драмы, паколькі менавіта ён увасабляе асноўную думку драмы», — сцвярджае яна.

У такім разе, калі Фаўст прадстаўляе чалавека ў пошуках ідэалу, Манфрэд — трагізм бунтара-адзіночкі, Конрад («Дзяды») — народ, што змагаецца за сваю незалежнасць, то купалаўскі Сам — народ, якому «захацелася людзьмі звацца». Бунт, выклік, супраціўленне — агульныя рысы, што ўласцівыя ўсім пералічаным вышэй героям у іхніх адносінах да жыцця.

Складаная, абумоўленая не толькі эстэтычнымі, але і часавымі, і геаграфічнымі асаблівасцямі звалюцца рамантычнага героя адбілася ў духоўным вобліку купалаўскага Сама. З аднаго боку, ён, як міцкевічаўскі Густаў-Конрад, горка расчараваны індывідуаліст, які бачыць у людзях толькі негатыўныя рысы:

Людзі!.. Што людзі? Ці ёсць дзе між іх
Годны адзін хоць ў людзі:
Мутнасцю, групам нясе ад усіх,
Пошасцей поўныя грудзі. [54. С. 216]

У сваім крытычным непрыманні той жыццёвай сітуацыі, у якой ён знаходзіцца, Сам гатовы кінуць выклік самому Богу, папракаючы Яго ў незахаванні законаў справядлівасці і праўды на зямлі:

К богу звярнуўся — маўчыць нема бог,
Сцелючы ў пекле прылаўкі. [54. С. 216]

Здавалася б, у гэтым выпадку супярэчыць нармальнай логіцы ўпартае жаданне Сама здабыць скарб толькі дзеля таго, што:

Ласкай павее тады ад людзей,
Неба і цэлага свету. [54. С. 217]

Але так выглядае, калі зыходзіць з логікі паводзінаў рамантычнага героя тыпу Фаўста, Манфрэда ці Конрада, кожны з якіх, крытычна ставячыся да натоўпу, тым не менш жадае ашчаслівіць гэты натоўп, беручы на сябе функцыі не толькі найвышэйшага суддзі, але і функцыі стваральніка і рэарганізатара жыцця, карацей, тыя, якія выглядаюць даступнымі толькі выключным адзінкам, тым, што ставяць сабе задачай суперніцтва з Найвышэйшым Творцам. Купалаўскі ж Сам — герой іншага кшталту, ён не богабарацьбіт, ён толькі часцінка той жа самай недасканалай чалавечай масы, якой захацелася «людзьмі звацца» — стаць нацыяй, вярнуць свой «скарб» — г. зн. Усе прыналежныя атрыбуты нацыянальна-дзяржаўнай незалежнасці.

Сам — косць ад косці гэтай пакуль што індывідуальнай масы, кроў ад крыві яе. Пасіўнасць і маральная недасканаласць супляменнікаў адштурхоўваюць і раздражняюць героя, але без гэтых «пагарджаных век», «глухіх і сляпых» не існуе і яго. Таму так важна для Сама здабыць «скарб», які ў дадзеным беларускім выпадку не толькі верне парушаную гармонію ўзаемаадносін чалавека і грамадства, але і гармонію этнічна-родавых нацыянальных адносін.

У апошнія дзесяцігоддзі ў еўрапейскім літаратуразнаўстве ў адносінах да рамантычнай літаратуры, а асабліва да рамантычнай драмы, усё часцей ужываецца паняцце «адкрытай формы». Паняцці «адкрытай» і «закрытай» формы на аснове гісторыі сусветнага мастацтва былі сфармуляваныя Х. Вольфлінам у ягонай працы «Асноўныя паняцці гісторыі мастацтва» (1962).

«Адкрытая форма» ў драме характарызуецца наяўнасцю многіх прыкмет. Але прынцыповай структура-светапогляднай рысай «адкрытай формы» з'яўляецца тое, што яна прадстаўляе цэлае ў абразках, у супрацьлегласць «закрытай форме», якая карыстаецца абразкамі, як

цэласнасцю», — так характарызуе «адкрытую форму» нямецкі даследчык В. Клотц на прыкладзе твораў З. Ленца, Б. Брэхта, І. Грабара і інш. [145. С. 233]

Перспектывыны спосаб бачання свету ў драме «адкрытай формы» ўздзейнічае як на само дзеянне, так і на ягоны змест, думка пераскоквае з аднаго пункта ў другі, адлюстроўваючы рэчаіснасць, як пастаянны зменны шэраг карцін.

М. Яніон падкрэслівае, што для «адкрытай формы» вызначальнай з'яўляецца разнароднасць, раскіданасць, асіметрычная шматлікасць дзеяння, прасторы і часу, якія супроцьпастаўляюцца цэласнасці, «геаметрычнасці» (падпарадкаванню сіметрыі і прапорцыі) дзеяння, прасторы і часу ў драме «закрытай формы».

Драма «адкрытай формы» вельмі часта карыстаецца тэхнікай зменных пунктаў бачання, фрагментарнымі свабоднымі сцэнамі, якія створаны на аснове асацыяцый — і таму ім часом бракуе выразнай прычыны-выніковай сувязі.

Такім чынам, калі зыходзіць з прыведзеных вызначэнняў і характарыстак драмы «адкрытай формы», то несумненна, што купалаўская паэма «Сон на кургане» цалкам ім адпавядае. Твор гэты складаецца з чатырох сцэн, якія аб'яднаны паміж сабой толькі постаццю галоўнага героя Сама, але дзеянне ў гэтых частках і ў плане прасторы, і ў плане часу — цалкам адвольнае, у нейкай ступені хаатычнае. Яно ў аднолькавай ступені можа суадносіцца як з мінулым, так і з будучым часам жыцця героя.

Ужо І абраз пад назвай «У пушчы» ўтрымлівае ў сабе некалькі фрагментарных карцін і зменных эскізна-пазначаных пунктаў бачання свету і рэчаіснасці.

1) Гэта містычны надпрыродны свет русалак, іхняе ўспрыняцце свету жывых, а ў ліку іх і Сама. «І не наш, і нічый, - Так сабе чалавек», — робяць яны, бадай, самую дакладную характарыстыку героя, пазначаючы ягонае выключнае прамежкавае становішча ў рэальным жыцці, ягоную «нічыйнасць» — рамантычную прыналежнасць да свету шэрай зямной будзённасці і ў той жа час да астранага метафізічнага свету.

2) Фрагмент, які прадстаўляе галоўнага героя і ягоны ўласны пункт бачання і ўспрымання свету і самога сябе ў гэтым свеце:

Хаджу і блуджу я
Ужо колькі гадзін
І, дзе не ступлю я,
Не бачу пуцін. (...)
Кругом нейкі шорах;

Жуда, пустата;
Па долях, па ўзгорках
Лягла цемната (...)
Ой, пушча, ой , маці!
Ты зводзіш здарма.
Ох, зводзіш здарма ты,
Наслаўшы ламоў!
Я траплю дахаты,
Я траплю дамоў! [54. С. 198]

Ужо ў гэтым абразе «У пушчы» ў асноўных рысах вызначаецца канфлікт, характэрны для драмы «адкрытай формы», а менавіта тое, што супраціўнікам героя ў падобнай драме з'яўляецца не нейкая адна постаць, але свет у цэласнасці ўсіх сваіх паасобных з'яў [145. С. 115].

Не слеп я, здаецца,
Здаецца, не п'ян,-
Зноў гэтае месца,
Той самы курган. (...)
Ці кінуў хто ўрокі
У кожны тут кут,
Ці ведзьмы ўнарокі
Мяне водзяць тут, [54. С. 204]

— скардзіцца Сам, шукаючы вінаватых у сваім незайздросным становішчы, і гатовы падазраваць як свет жывых рэальных людзей (тых, хто кінуў урокі), так і ірэальны свет ведзьмаў, чараўнікоў і іншых сіл зла.

Але асабліва выразна супроцьстаянне героя і цэлага свету ва ўсёй сукупнасці ягоных праяў выяўляецца ў // абразе «На замчышчы». Сцэна пошуку Самам скарбу збудавана на аснове больш і менш аддаленых асацыяцый і сімвалаў, якія то падаюцца, то супраціўляюцца прычынна-выніковаму вытлумачэнню. Зменная рэчаіснасць выяўляецца тут праз успрыняцце Сама, Чорнага, Відмаў і таварышаў Відмаў. Чорнага, дарэчы, даследчыкі цалкам слухна суадносяць з духам цемры шатанам. Адна з інтэрпрэтацый імя Мефістофель, як вядома, і спалучана з перакладам яго з грэчаскай мовы: *Mephostophiles* — той, хто не любіць святла (дух цемры). Менавіта гэты дух цемры Чорны і разам з ім цэлы комплекс разнародных паводле свайго паходжання і свайго прызначэння сацыяльных, гістарычных і палітычных з'яў супроцьпастаўляюцца ў гэтым абразе Саму.

Сутнасць гэтых з'яў добра вытлумачана М. Арочкам [8. С. 34-37], а таксама ў свой час М. Гарэцкім [28. С. 330]. Аднак П. Васючэнка

мяркуе, што перакладаць змест паэмы на мову сацыяльных гістарычных выкладаў можна толькі ў тым выпадку, калі не канкрэтызаваць паказанае Купалам сацыяльнае ліха, а падаваць яго абагульняючым экспрэсіўным словам «цямнота». Даследчыка трывожыць алагічнасць паводзінаў Таварышаў відмаў, якія дапамагаюць відмам зацягваць пятаю на сваёй шыі, і ён тлумачыць гэта шляхам «двух ключавых паняццяў сімвалічнага шэрагу» [22. С. 69]: «Першае паняцце — ліха — сыходзіць ад Чорнага ды падпарадкоўвае сабе відочныя сферы жыцця. Другое, паняцце — цемра, цямнота — тое ж ліха, але ўжо выпрамененае «знутры», з пячорнай свядомасці «таварышаў», якая для нас таксама загадкаю» [22. С. 69].

Калі прыняць гэты пункт гледжаным цалкам, то вылучаецца адзін нюанс, звязаны з тым, што «пячорная свядомасць Таварышаў відмаў у пэўнай ступені ўласціва і галоўнаму герою, які паводле вызначэння гэтага ж даследчыка «не атам чалавечай масы, а чалавечая адзінка, індывід» [22. С. 71]. Але ж паводле купалаўскага тэксту Таварышы відмаў у аднолькавай ступені з'яўляюцца і таварышамі Сама. Яны па прыродзе сваёй дваістыя і амбівалентныя, як і Сам, які, пагарджаючы людзьмі, тым не менш чакае іхняга прызнання:

Вось таварыш для хаўруса,

Каб не брала больш пакуса, [54. С. 225]

— кажа 1-е відма, садзячы Таварыша да Сама.

Падобная сітуацыя адбываецца і з Таварышам 2-га і з Таварышам 3-га відма, якія паводле злоснай іроніі відмаў, павінны стаць Саму «падмогай у працы» [54. С. 226]. Таварышы відмаў, падобна, як і Сам выступаюць тут як няшчасныя ахвяры самога Чорнага і яго памагатых відмаў.

Паводле прынцыпаў драмы «адкрытай формы» збудаваны і Ш («На пажарышчы») і IV («У шынкоўні») абразы купалаўскай драматычнай паэмы. Характэрна, што ўсе абразы (за выключэннем першага) самым непасрэдным чынам звязаны з матывам сну, які і да гэтага твора часта выступаў у творчасці Янкі Купалы («Адвечная песня» (1908), «Што ты спіш?..» (1906), «Там» (1906), «Над сваёй Айчызнай» (1906), «Пойдзем...» (1906), «Сон» (1907), «Забытая карчма» (1907), «А ты, браце, спі!» (1905-1907), «Люлі, люлі, мужычок!» (1905-1907), «Беларушчына» (1908), «Гэй, капайце, далакопы...» (1910) і інш. І гэта не выпадкова. Сімволіка сну мае свае вельмі глыбокія каранні ў сусветнай літаратурнай традыцыі, але асаблівае значэнне яна набывае ў рамантычнай метафізічнай драме А. Міцкевіча, Ю. Славацкага, З. Красінскага і іншых, пісьменнікаў, мастацкі вопыт якіх Янка Купала творча засвойваў.

Здавалася б, спаконвечныя нацыянальна-фальклорныя вобразы — русалкі ў творы Купалы тым не менш маюць выразны літаратурны след: рэмінісцэнцыі з твораў А. Міцкевіча «Дзяды», «Люблю я» і інш. Асабліва заўважна гэта ў зямной біяграфіі гэтых містычных істот, кожная з якіх У сваім былым жыцці, падобна да адпаведных герайн А. Міцкевіча, так ці інакш судакранулася з каханнем, а калі шырэй — з пачуццём кахання.

Першая русалка не змагла жыць, падманутая каханым, другая (гордая княжна) наадварот — сама не прыняла кахання, трэцюю з каханым разлучылі, людзі, і яна трапіла на гарадскі брук. У выніку так ці інакш, не вытрымаўшы выпрабавання каханнем, усе яны трапляюць у іншасвет, свет зданяў, трансцэдэнтальны свет, дзе адсутнічаюць звыклія меркі чалавечай маралі і логікі.

У адрозненне ад рамантычнай традыцыі (твораў Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, А. Міцкевіча), дзе надпрыродныя духі, адпакутаваўшы за свае грахі, рана ці позна атрымліваюць вызваленне, купалаўскія надпрыродныя духі пазбаўлены такой перспектывы.

Нягледзячы на ўсю паязь з нацыянальнай культурнай традыцыяй, літаратурныя матывы выразна прасочваюцца і ў прасторавым вобразе кургана-замчышча са схаваным там скарбам. Сэнсавая напаўненне паняцця «скарб» вырашаецца паэтам у сімвалістычнай традыцыі — абагульнена шырока і неадназначна.

Увогуле тэма зачараванага скарбу — адна з самых папулярных у беларускім фальклоры. Легенды і міфы, звязаныя з ёй, актыўна выкарыстоўвалі ў свой час ужо згадвання рэгіянальныя рамантыкі на чале з А. Міцкевічам, а пазней — Уладзіслаў Сыракомля, пазітывістка Эліза Ажэшка і сучасныя Купалу беларускія адраджэнцы («Лабірынты» В. Ластоўскага, напрыклад).

Яшчэ больш цесна спалучаны з сусветнай літаратурнай традыцыяй матывы замка. Аналізуючы пазтыку сімвалізму, французскі даследчык П. Марціно ў сваёй кнізе «Парнас і сімвалізм 1850-1900» адзначаў: «Варажбіты і варажбіткі разбегліся па вершах і драмах (...) павялі рэй, парываючы за сабой цэлы цуг ведзьмакоў, магаў, карлікаў, веліканаў, гномаў, эльфаў і страшыдаў, што ім служаць. Увесь гэты свет запаланіў зачараваныя замкі, чарадзейныя лясы і далёкія цудоўныя выспы» [161. С. 54].

Зрэшты, прыхільнікі сімвалізму кожны па-рознаму рэалізоўвалі ў сваёй творчасці гэтыя агульнапрынятыя матывы. Так, напрыклад, С. Выспанскі, уводзячы ў сваю драму «Легенда II» матывы Вавельскага замка, дасягае надзвычайнай канкрэтыкі. Кароль Крак:

Mieszkał we dworcu, który sam

Budował; w krzyż wielkie podwórze,
Stolpami najeżone bram,
Który były ku straży.
A ścieny dwora miały lice
Z jadłowycb płatew,
A podcienia były wyrzezane
W kolaki i słupce rzeźbione,
Skąd był rzece Wiśle wgląd,
A na Wiśle stało wiele tratew¹ [212. С. 121-122]

Янку Купалу бліжэй усё ж была традыцыя М. Метэрлінка, у якога матыў замка, з'яўляючыся адным з самых любімых, у той жа час быў матывам умоўным, стылізацыяй, транспазіцыяй у неакрэсленасць. Зыходзячы з нацыянальна-пстарычнай спецыфікі, Купала ўводзіць у свае творы («На куццю», «Сон на кургане») матыў зруйнаванага, разбуранага замка, матыў замчышча, месца, якое было калісьці замкам, а зараз да пары да часу спіць летаргічным сном.

«Ноч. Старое замчышча ці так сабе палац — калісь, знаць, важны — сягоння паўразвалены. На гзымсах паўзрасталі палын і крапіва; каля сцен дзікія ружы і акацыі намятаіся з лазой і непрыветліва шалясяць. Вокны і дзверы ўсе наглуха забіты тоўстымі яловымі дошкамі. Ганак (дзе і рэч адбываецца) каменны, на шасці слупах — па тры з кожнага боку» [54. С. 214].

Неакрэсленасцю і скіраванасцю ў мінулае насычаны воблік былога княжага замка, а цяпер кургана, у паэме «Курган». І гэтая «памятка дзён што у нябыт уцяклі», і «адвечнае замчышча» ў паэме «На куццю» непарыўна з'яднаны, як і драматычная паэма «Сон на кургане» з матывам сну.

А паколькі сёння, бадай, ніхто з літаратуразнаўцаў не адмаўляе сувязі купалаўскай драмы з сімвалізмам, прыгадаем некаторыя асноўныя пастулаты гэтае мастацкай дактрыны ў тым выглядзе, у якім разумелі яе пачынальнікі, гэта значыць, у нейкай ступені сучасныя Купалу творцы, а можа, і сам паэт.

¹ Жыў у палацы, які сам
Будаваў; крыжам вялікі падворац,
Слупамі натапараны брам,
Што былі для варты.
А сцены палаца мелі твар
З яловых бярэвняў,
А аркады былі аздобленыя
Гзымсамі і разнымі слупамі
Адтуль была відаць Вісла,
А на Вісле стаяла шмат пльгоў.
(Падрадкавы пераклад)

«Сімвалізм у абагуленым значэнні слова — гэта літаратурная форма пазначаная частым з'яўленнем твораў з падвойным значэннем г зн міфічным і алегарычным. Кажучы ўвогуле, гэта перыяд, у якім як рэакцыя на папярэдні час, што клапаціўся пра дакладнасць і рэалізм, — мастацтва звярнулася да мрояў і легенды, і старалася надаць сваім творам значэнне больш агульнае, чэрпаючы натхненне з рэлігійных і філасофскіх ідэй» [172].

РОЛЯ СНУ Ў ДРАМЕ А. МІЦКЕВІЧА «ДЗЯДЫ».

Тэма сну выступае ў літаратуры, мабыць, з самага пачатку яе існавання, але ў розны час адыгрывала розную ролю і выконвала розныя функцыі. Старажытны Усход быў перанасычаны думкай пра ілюзорны характар рэчаіснасці і людскога жыцця. Ён выяўляў гэтую думку праз метафару сну і абуджэння, дасканалы выказаную знакамітым кітайскім філосафам Чанг Чоу (Чы) у ягоным сне пра мятліка.

Аднаго разу Чанг Чоу снілася, што ён мятлік, радасны мятлік, што свабодна лятае, не ведаючы, што ён ёсць Чанг Чоу. Але раптам ён прачнуўся і зноў стаў Чанг Чоу. І зараз невядома, ці мятлік быў сном Чанг Чоу, ці Чанг Чоу быў сном мятліка. Але ж паколькі Чанг Чоу і мятлік вельмі розныя паміж сабой, то, гэтая з'ява ў філосафа атрымала назву перамены сутнасны

У антычнай літаратуры сон галоўным чынам выконваў камунікатыўную функцыю сувязі герояў з памерлымі, са светам, зачыненым для жывых. Так можна ўспрымаць сон Гекубы і прароцтвы Касандры ў «Іліядзе» Гамера.

Матыў прарочага сну часта з'яўляецца ў дыялогах Платона, Сакрат на падставе сноў прадбачыць сваю смерць. Цыцэрон піша філосафскі трактат «Пра варажбітства», дзе згадвае звязаныя са сном прадказанні асірыйцаў, халдзеяў, егіпціян і сваіх продкаў. Гэты ж самы Цыцэрон з'яўляецца аўтарам знакамітага «Сну Сцыпіёна», твора, які паводле меркавання даследчыкаў, мае першароднае значэнне для ўсіх пазнейшых бачанняў, уяўленняў і прароцтваў, што ўзнікаюць у снах ва ўсёй новай еўрапейскай літаратуры [124].

«Сон Сцыпіёна» спалучаў палітыку і гісторыю з метафізікай, падкрэсліваючы, што абарона Айчыны знаходзіць сваё прадвызначэнне і апеку перш за ўсё ў па-над зямным свеце. Менавіта гэтая, асноўная, ідэя сну так прыцягвала рамантыкаў, і фармулявалася яна імі так: мэта жыцця на зямлі — па-за зямная, сучаснае жыццё — гэта жыццё для вечнасці, дарога да вечнасці вядзе праз служэнне радзіме. Асабліва блізкай такая пастаноўка праблемы была польскім рамантыкам

міцкевічаўскай школы, бо апраўдвала і палягчала іхні цяжкі лёс выгнанцаў і пакутнікаў за волю Айчыны.

Матыў сну не абмінула і старажытная беларуская літаратура. Самым вядомым і паказальным прыкладам з'яўляецца сумны сон князя Святаслава ў «Слове аб палку Ігаравым.», які мае цалкам прарочы характар і прасякнуты думкаю аб радзіме. З матывам прарочага прадказання звязаны і маляўнічы сон святой Еўфрасінні Полацкай у «Жыцці Святой Еўфрасінні».

У сярэднявечны перыяд тэма сну ў літаратуры заняпадае, што было звязана з негатывным стаўленнем да яе касцёлу. Але ў эпоху Адраджэння сон усё часцей пачынае ўспрымацца з пункту гледжання псіхалогіі. Калі ў сярэднявеччы спрабавалі больш зразумець сэнс і крыніцу сну, то Рэнэсанс падкрэслівае яго значэнне для чалавека. У творчасці Шэкспіра сон набывае сваё цэласнае значэнне: псіхалагічнае і метафізічнае адначасова. Сон Робіцца асноваю кампазіцыі многіх драм пісьменніка. Часта сны папярэджваюць дзеянне альбо адлюстроўваюць тое, што адбылося ў мінулым. Выключэннем выступае тут «Сон летняй ночы», дзе аўтар уводзіць чытача ў свет фантазіі і цудаў.

Праблема ілюзорнасці рэальнага жыцця часта выступае ў літаратуры барока. Кальдэрон у сваёй драме «Жыццё ёсць сон» ставіць пыгальнік і над Рэальнасцю явы і над нерэальнасцю сну. У XVII ст. сон робіцца прадметам Філасофскіх разваг, у XVIII ст. ён даследуецца на фізіялагічным узроўні. І толькі прадрамантызм засяродзіўшы ўвагу на ўяўленнях і пачуццях, вяртае тэму сну ў літаратуру.

У перыяд рамантызму гэтай тэме надаецца асабліва ўвага і значэнне. Рамантыкі не проста часцей і больш, чым прадстаўнікі ранейшых эпох, закранаюць гэтую тэму, сон для іх робіцца формай пазнання духоўнай рэчаіснасці, спосабам існавання чалавека ў гармоніі з космасам, выражэннем найбольш інтымных сфер душы і свабоднай гульні ўяўлення. Досвед, звязаны са сном, прымае ў рамантызме шмат новых форм. Бывае скіраваным «унутр», калі асоба застаецца ў коле свайго «я», а часам адбывае да абсалюту, калі чалавек пераступае гэтыя межы. Адным словам, роля сну ў духоўнай рэалізацыі рамантычнага творцы была велізарнай. У многім так сталася і таму, што якраз у XIX ст. праводзіліся шматлікія навуковыя эксперыменты, звязаныя з даследаваннем сну. На творчасць А. Міцкевіча і шматлікіх яго паслядоўнікаў і эпігонаў, напрыклад, аграмадны ўплыў аказала дзейнасць Франца Месмера, адкрывальніка тэорыі так званага «жывёльнага магнетызму». У 1816-1818 гадах у Вільні пад рэдакцыяй Ігната Лахніцкага выходзіў часопіс «Pamiętnik magnetyczny Wileński», што прапагандаваў вучэнне Месмера. У выніку магнетызм як філа-

софская тэорыя і як медыцынская практыка ў Вільні ў XIX ст. (асабліва на яго пачатку) стаў часткай жыцця тагачасных універсітэцкіх колаў і мясцовай інтэлігенцыі [205]. Гэты факт выразна паўплываў на фармаванне месіяністычнага светапогляду Міцкевіча і на паэтычнае ўвасабленне ім яго геніяльных задум.

Сон у паэта спалучаецца перш за ўсё з тым, што польская даследчыца Марыя Пясэцка называе «рамантычным міфам цэласнасці», які можна вызначыць як спосаб уключэння чалавека ў свет і космас. У гэтым міфе сон выконвае функцыю універсальнага апірышча: на ўзроўні асобы і на ўзроўні гісторыі дазваляе зазіраць у мінулае альбо забягаць у будучыню, а таксама паглыбляць сучаснасць, не абмяжоўваючыся рэальнымі з'явамі дня [179. С. 18]. У гэтай функцыі, бадай, упершыню сон выступае ў славунай міцкевічаўскай баладзе «Рамантычнасць», якую даследчыкі (Чэслаў Мілаш, напрыклад) лічаць першым маніфестам новага накірунку ў тагачаснай літаратуры. Геранія гэтай балады — звар'яцелая дзяўчына Каруся ў натоўпе сярод жывых людзей бачыць нябачнага іншым свайго памерлага жаніха, размаўляе з ім і туліцца да яго. Паводле канцэпцыі А. Міцкевіча Каруся супроцьпастаўляецца вучоным мудрацам, бо абвостраная ўражлівасць і інтуіцыя даюць ёй шанс спасцігнуць пашыраную прастору рэальнага жыцця, закрытую для іншых.

Асаблівае значэнне і асаблівую вагу набывае тэму сну ў драматычнай паэме «Дзяды» А. Міцкевіча. Гэта адзін з самых вядомых і самых загадкавых твораў паэта. Ён лічыцца шэдэўрам не толькі польскай, але і сусветнай класікі. Ролю гэтага твора ў польскай культуры можна параўнаць са значэннем «Боскай камедыі» А. Дантэ для італьянцаў, «Дон Кіхота» М. Сервантэса для іспанцаў, «Фаўста» І. Гётэ для немцаў альбо «Прадмоў» Ф. Багушэвіча для беларускай літаратуры.

Не менш важнымі і значнымі (хоць і малавядомымі) з'яўляюцца «Дзяды» і для беларускай літаратуры. У аснову гэтага твора пакладзены старажытны беларускі народны абрад «дзядоў» — ушанавання памяці памерлых продкаў, які выконвае ва ўсіх частках паэмы кампазіцыйна-аб'яднальную ролю.

Да сённяшняга дня ў навуковых колах вядуцца спрэчкі: ці можна лічыць «Дзяды» прадуманым, арганічна цэласным адзінствам, ці гэта цыкл розных самастойных твораў, аб'яднаных адной назвай. Узнікненне гэтых амаль супрацьлеглых канцэпцый звязана з дзвюма акалічнасцямі. Па-першае, усе часткі ствараліся ў розны перыяд жыцця А. Міцкевіча, у розных умовах і пад уплывам розных перажыванняў і абставін. Па-другое, тэматычны і стыльовы змест твора

вельмі разнастайны: ад беларускага народнага абраду ўшанавання продкаў (II частка) праз трагічнае каханне галоўнага героя Густава-Конрада (IV частка) да канкрэтных гістарычных падзей III часткі і палітычнай сатыры «Уступу».

Гісторыя стварэння паэмы бярэ пачатак у 1820 годзе, калі на працягу трох гадоў А. Міцкевічам былі напісаны так званыя віленска-ковенскія «Дзяды», гэта значыць II, IV і няскончаная I часткі. Трэцяя ж частка, так званыя дрэздэнскія «Дзяды», пісалася ў 1832 годзе ў Дрэздэне і была апублікавана ў Парыжы як IV том міцкевічаўскага збору твораў.

Акурат гэтая нумерацыя ў пэўнай ступені і падкрэслівае свабодную кампазіцыю твора. Існуе літаратуразнаўчая версія, што гэтая адвольнасць тлумачыцца не столькі абставінамі напісання паэмы, колькі свядомай мастакоўскай задумай. Называючы першую паводле публікацыі частку II, А. Міцкевіч нібыта інфармаваў чытача, што прадстаўляе яму твор без пачатку, наводзячы на думку, што з галоўным героем адбылося нешта важнае яшчэ да таго, як ён вывёў яго на сцэну. Гэтае меркаванне пацвярджае і захаваны ў архіве паэта фрагмент I часткі, над якой ён збіраўся працаваць ужо пасля выдання // і IV. Засталася, аднак, нявысветленым, удалося яму да канца рэалізаваць сваю задуму ці не.

У // частцы «Дзядоў» на фоне меладраматычных пакутаў адрынутага каханка Густава адлюстроўваецца спалучанасць свету жывых са светам нябачным, светам памерлых. Тут падчас абраду памінання памерлых адбываецца кантакт гэтых двух светаў, і ў ім прымае удзел цэлая група людзей на чале з Гусляром. Рэальная зямная прастора напаўняецца шматлікімі душамі нябожчыкаў, і іх у стане бачыць кожны, хто верыць, альбо, калі гаварыць паводле Міцкевіча словамі з яго «Рамантычнасці», валодае «праўдамі жывымі».

Перажыванні і адчуванні ўдзельнікаў дзядоў нельга адназначна назваць сном, гага хутчэй міф, функцыю якога сучасны антраполог Р. Сміт параўноўвае з парадаксальнай фазай сну. У пэўнай ступені гэта супадае і з канцэпцыяй Э.Фрома, які сцвярджае, што міф, сон і рэлігію лучыць агульная універсальная мова (Э. Фром. Забытая мова. Уступ да разумення сноў, казак і міфаў).

Цалкам іншая, адметная канцэпцыя сну прадстаўлена ў III частцы міцкевічаўскіх «Дзядоў». Гэтую частку пісьменнік прысвяціў «Светлай памяці Яна Сабалеўскага, Цыпрыяна Дашкевіча, Фелікса Кулакоўскага, маіх сяброў па вучобе, няволі і выгнанні, пераследаваным за любоў да Айчыны, з тугі па Айчыне памерлым у Архангельску, Маскве, Пецярбургу — пакутнікам народнай справы». Тут узнаўляюцца

падзеі, звязаныя з судовым працэсам над студэнтамі Віленскага ўніверсітэта, сябрамі тайных таварыстваў філаматаў і філарэтаў. Героямі твора, насуперак тагачаснай літаратурнай традыцыі, сталі не валадары гэтага свету, а звыклія беларускія хлопцы з Гарадзеншчыны, Меншчыны, Віцебшчыны, якія паводле іроніі лёсу з'явіліся выразнікамі польскай нацыянальнай ідэі. Якраз яны (не этнічныя палякі паводле паходжання) прамаўлялі да патрыятычнага сумлення ўсіх, хто лічыў сябе грамадзянінам вялікай дзяржавы абодвух народаў — Літвы і Кароны (Рэчы Паспалітай), а значыць палякам, незалежна ад таго дзе нарадзіўся і жыве на самай справе: на Беларусі, у Літве, на Украіне ці ў Цэнтральнай Польшчы.

«Дзяды» — гэта твор, які сягае падмуркаў народнай свядомасці, што разумеецца шырока, як свядомасць многіх этнічных груп — насельнікаў і спадчыннікаў колішняга Вялікага княства Літоўскага і звязанай з ім цеснымі гістарычнымі повязямі Рэчы Паспалітай.

Мастакоўская задума твора праходзіла доўгі працэс кшталтавання. Паводле разумення А. Міцкевіча гармонія ў свеце можа быць дасягнуты толькі ў будучыні, бо гэтая гармонія самым непасрэдным чынам звязана і абумоўлена гістарычным лёсам яго роднага краю — у тагачасным разуменні Польшчы, гэта значыць вяртаннем яе незалежнасці.

Агульнавядома, што А. Міцкевіч, як і галоўны герой ягонай драмы «Дзяды» Густаў-Конрад, валодаў дарам імправізацыі. Першыя імправізацыі Міцкевіча распачаліся яшчэ падчас яго побыту ў Расіі, але больш інтэнсіўна гэты прарочы дар паэта выявіўся на эміграцыі. Характэрнай з'яўляецца тэма першай пасля выезду з Расіі імправізацыі ў Берліне: гэтай тэмай стала унія Літвы і Польшчы:

Czy to z Litwy, czy z Poznania,
Chociaż różne nosim bronie,
Nic nam, bracia, nie zabrania
Wspólne sobie podać dłonie¹

Толькі гэтыя радкі здолеў запісаць прысутны на сустрэчы студэнт В. Цыбульскі, пазнейшы прафесар славістыкі ў Берліне [205. С. 48]. Увогуле сам Міцкевіч не дазваляў занатоўваць свае імправізацыйныя тэксты, таму яны і не захаваліся для нашчадкаў. Аднак

¹ Ці то з Літвы, ці з Познані,
Хоць і розную носім зброю,
Нішто нам, браты, не забараняе
Агульнай падаць сабе далоні.
(Падрадкавы пераклад)

вядома, што паэт звычайна імправізаваў на дзве тэмы: тэму будучыні Польшчы і тэму ўзнёслай місіі паэта.

Дзеля ўвасаблення сваёй палітычна-месіяністычнай канцэпцыі Польшчы-ахвяры, Польшчы-збаўцы, новага Хрыста, — пісьменнік у «Дзядях» стварае сваю тэорыю сну. Характэрна, што ён выкарыстоўвае тут не толькі досвед папулярных у тыя часы містыкаў: галандскага віталіста Я.Б. Гельманта (1579-1644), шведскага вучонага і тэасафа Э. Сведэнборга (1688-1772), нямецкага філосафа-пантэіста Якоба Бемэ (1575-1624), Сант-Марціно і інш., але і велізарную глыбу народнага інтуітыўна-псіхалагічнага вопыту, адлюстраванага ў беларускіх традыцыях, павер'ях і прымхах, з якімі сутыкнуўся ён падчас свайго дзяцінства. Народная культура Наваградчыны, «сталася для аўтара «Рамантычнасці» невычарпальнай крыніцай літаратурных адкрыццяў і свайго роду універсумам духоўнага спасціжэння чалавека», — зазначала польская даследчыца творчасці А. Міцкевіча Аліна Віткоўская [207. С. 7]. Яшчэ больш выразна выказваецца на гэты конт Віктар Вейнтраўб: «Вывучэнне Вальтэра, як і іншых пісьменнікаў Асветніцтва, не вытравіла з душы Міцкевіча пэўных спантанічных эмацыянальных рэакцый, якія мы звычайна суадносім з вераю простых людзей» [205. С. 5]. Гэты ж момант падкрэсліваюць і сучасныя беларускія даследчыкі [108. С. 137].

У аснове народных вераванняў ляжыць ідэя, што жыццёвая дарога чалавека з'яўляецца перш за ўсё шляхам яго маральнага ўдасканалвання дзеля гарманічнага існавання ў свеце вышэйшым — надпрыродным. Сон, які паводле народных уяўленняў, нагадвае сабой смерць, — гэта падарожжа ў вышэйшы надпрыродны свет. Падчас сну чалавек можа пазнаць сваю будучыню, свой лёс і тыя неведомыя прасторы надзямной рэальнасці, якія закрыты для яго падчас абуджэння. З гэтымі ўяўленнямі супадае і міцкевічаўскае разуменне сну, якое ён выказваў падчас адной са сваіх размоў з А. Ходзькам. «Сон з'яўляецца працай духу, так як чуванне з'яўляецца працай цела. У гэты час дух наш зносіцца з нябачным светам», — сцвярджаў паэт [166. С. 232]. Паэзія сну для Міцкевіча была паэзіяй інтуіцыі, што ўзносіла праўду сэрца над праўдай розуму і рабілася найвышэйшай ступенню пазнання ўнутранай праўды чалавека. Гэты працэс пісьменнік адлюстроўвае ў «Пралогу» III часткі «Дзядоў», калі нешчаслівы адрынуты каханак Густаў з // часткі пераўтвараецца ў нацыянальнага героя, паэта-змагара за агульнанародную справу — Конрада. III частка «Дзядоў» прадстаўляе тэму сну ў розных варыяцыях: ад непасрэдна самога сну да імправізацыі Конрада і ягонага прарочага дару.

СОН САМА. СІМВОЛІКА ВОБРАЗАЎ І ЯЕ ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ

Янка Купала, як і ягоны папярэднік А. Міцкевіч, сваю мастацкую вобразнасць чэрпаў не толькі з народных фальклорных уяўленняў і вераванняў, але і з літаратурных крыніц. Найбольш яскрава і выразна гэта адлюстроўваецца ў сне Сама. Сон гэты пачынаецца на кургане, навеяны істотамі надпрыроднага свету — русалкамі, і застаецца няскончаным з заканчэннем Драмы. Прынамсі, сам аўтар нідзе не пазначае момант абуджэння героя.

Праўда, некаторыя даследчыкі схільныя лічыць гэтым момантам вяртанне Сама ў вёску на пажарышча (114. С. 569) альбо «азарэнне Сама ў фінале — апошняга абраза» [22. С. 83]. Аднак і першае, і другое меркаванне маюць на ўвазе перш за ўсё не фізічнае, а духоўнае абуджэнне героя, яго, так бы мовіць, духоўнае празарэнне, светапоглядную эвалюцыю. Варта, аднак, задумацца, наколькі гэтыя гіпотэзы адпавядаюць аўтарскай задуме і яе ўвасабленню ў мастацкім тэксце.

Калі пайсці ўслед за сцверджаннем Юнга, які лічыць, што вобразы ўсіх сноў аднае ночы адносяцца да адной і той жа праблемы з жыцця таго, хто іх сніць, то галоўным пытаннем для Сама і да засынення і падчас сну з'яўляецца пошук дарогі дадому, што падкрэсліваецца Купалам неаднойчы. Сімволіка вобраза дом — празрыстая і адназначная: дом-гэта Айчына, Бацькаўшчына. Менавіта з думкай пра дом, з упэўненасцю, што ён, нягледзячы на ніякія перашкоды, вернецца да яго, Сам засынае на замчышчы. У сне вобраз дому выцясняецца вобразам скарбу. Звесткі пра гэты скарб дайшлі да Сама ад продкаў («Дзед мой нябожчык, калі ўміраў, //Так гаварыў мне і тату...» [54. С. 214] разам з цвёрдым перакананнем, што існуе не толькі магчымасць, але і неабходнасць яго здабыць у адпаведную пару. Сам перакананы, што акурат для яго настаў такі час, бо так, як ён жыві раней, далей жыць нельга.

Паказальны ў гэтым плане агульнавядомы і часта цытаваны даследчыкамі ўнутраны маналог Сама на замчышчы, у якім ён спрабуе растлумачыць прычыны, што змусілі яго ўзяцца за пошукі скарбу:

Дома ўжо нельга мне далей так жыць,-
Дом мой магілай халоднай;
Каменем поле сцюдзёным ляжыць,
Плёны змёў вецер халодны.
Марна пад кроквай ржавее каса,
Недзе ўчапіці нарага...

Толькі чырвоная ўсюды раса,
Толькі к няўдачам дарога. [54. С. 216]

П. Васючэнка сцвярджае, што «Сам-з абуджаных. Прачнуўся і ўбачыў вакол сябе суцэльныя пакуты, крыўды, прыніжанасць, несправядлівасць». Звяртаючы ўвагу на метафарычнасць мовы героя, даследчык зазначае, што «хіба гэтыя дзве рэчы — каса ды нарог — нагадваюць пра тое, што Сам — вясковец, з тых жа гаротнікаў, што й ягоны папярэднік Мужык з «Адвечнай песні» [22. С. 64]. Што ж, і сапраўды, сам сон Сама, і ягоныя паводзіны, і ягоныя маналогі ў гэтым сне цалкам метафарычныя. Гэта значыць, што ўсе паняцці і вобразы тут маюць іншы сэнс, падвойнае значэнне, уласцівае сімвалізму, сувязі з якім купалаўскай драмы сёння не адмаўляе большасць даследчыкаў [22, 30, 10]. З гэтае прычыны «каса» і «нарог», відаць, спатрэбіліся Купалу не дзеля таго, каб падкрэсліць сялянскае паходжанне героя, якое, зрэшты, у дадзеным выпадку неістотнае, а зусім у іншых мэтах.

Сімваліка паняццяў «нарог» і «каса» — празрыстая і надзвычай папулярная ў польскай літаратуры XIX — пачатку XX стагоддзя, у тым ліку і ў рэгіянальнай літаратуры беларускіх земляў. «Нарог» — як сімвал не толькі сялянскай працы і чалавечай годнасці, але і сімвал самога сялянства-асноўнай кансалідуючай і вызначальнай сілы нацыі, асаблівае значэнне набывае пасля першай сусветнай вайны, у час, калі Польшча паўставала з векавой няволі. Найбольш выразна гэтая нота, уключна з тэмай «касы» — сімвала збройнага змагання за нацыянальную незалежнасць, гучыць у ідэйных дыскусіях тэарэтыкаў «Маладой Польшчы», а таксама ў знакамітым «Вяселлі» С. Выспянскага. Тэза пра вызначальную ролю сялянства ў жыцці народа бярэ свой пачатак з канца XVIII ст., з працы нямецкага філосафа Іогана Готфрыда Гердэра «Думкі пра гісторыю філасофіі» (1784-1791). У сваёй гістарыясафічнай канцэпцыі вытлумачэння сутнасці гісторыі свету Гердэр асабліва месца адводзіць славянскім народам. Ён сцвярджае, што славяне — шчаслівыя дзеці прыроды, жахліва пакрыўджаныя гісторыяй [132. С. 325]. Вельмі хутка гэты тэзіс набывае шырокую папулярнасць сярод славянскіх пісьменнікаў і філосафаў, у першую чаргу тых народаў, якія змагаюцца за сваю нацыянальную свабоду. У часы няволі гэтая выснова падтрымлівае ідэю гістарычнай апраўданасці і непазбежнасці будучай нацыянальнай незалежнасці, дасягненне якой звязваецца ў першую чаргу з сялянскім станам. Выдатна пацвярджаюць гэты тэзіс так званыя. «Śpiewy historyczne» (Гістарычныя песні) Юльяна Урсына Нямцэвіча (1758-1841), народжанага на Беларусі, непадалёк ад Брэста прадстаўніка рэгіянальнага беларуска-

га накірунку ў польскай літаратуры XIX ст. Прыгадаем знамянальную сцэну каранацыі караля Пяста, апісаную у гэтым творы:

Już wdział purpure, wziął miecz wojowniczy,
Świetna korona uwieńczył swe skronie,
A wdzięczny, pragnąc uczcić stan rolniczy,
Rozkazał pług swój postawić przy tronie.
Ziomkowie, rzecze, kiedy mam panować,
Gdy wy i same nieba tak zrzażyły,
Zaklinam, chciejcież rolnictwo szanować,
W mieczu i pługu są Polaków siły.)¹ [173. С. 26]

Выказанае ў апошняй страфе пажаданне Пяста трэба разумець як палітычнае крэда самога Ю. У. Нямцэвіча, які лічыў, што сіла народа ў ед-

Рві і

Насці мяча (шляхты) і нарога (сялянства). Гэтая тэма робіцца асноўнай дум. кай аднаго з найлепшых твораў яшчэ аднаго нашага знакамітага зямляка Ю І. Крашэўскага «Stara baśń» («Старая казка»),

З новай сілай тэма «нарога» (сялянства) — як вызначальнай палітычнай сілы, што ўратуе Айчыну, узнікае ў жыцці народаў былой Рэчы Паспалітай напрыканцы XIX стагоддзя. Гэтаму спрыялі і пэўныя палітычныя падзеі (напрыклад, народны рух у Галіцыі), а таксама этнаграфічныя даследаванні і зробленыя з іх высновы знакамітага вучонага Зарыяна Далэнгі Хадакоўскага. Гэты нястомны навуковец і падарожнік, як вядома, збіраў і даследаваў фальклор на валынска-палескіх, мазавецкіх і беларускіх землях. У гісторыі шматэтнічнай культуры Рэчы Паспалітай З. Далэнга-Хадакоўскі застаўся, аднак, не толькі як збіральнік фальклору, але і як выдатны мысляр, які ў сваёй працы «O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem» («Пра славянства ў дахрысціянскі перыяд», 1818) стварыў тэорыю пра дзве культуры славянскага свету: першасную паганскую культуру славян і чужую ёй па духу культуру Хрысціянства, якая, перамогшы аўтэнтычна-славянскую-паганскую, паспрыяла гістарычнаму паняволенню народаў былой Рэчы Паспалітай.

¹ Ужо апрануў пурпур, узяў баявы меч,
Шыкоўнай каронай увянчаў свае скроні.
І ўдзячны, пранучы ўшанаваць сялянскі стан,
Загадаў свой плуг паставіць ля трона.
Суродзічы, кажа, калі маю панаваць,
Паколькі вы самі і неба так рашылі,
Заклінаю, мусіце земляробства шанаваць,
У мячы і нарогу — палякаў сіла.
(Падрадкавы пераклад)

Водгук гэтай тэорыі, якая напрыканцы XIX — пачатку XX стагоддзя набывае ўсё часцей палітычную афарбоўку, выразна прачытваецца ў драмах С. Выспянскага, а таксама ў творчасці сучасніка і сябра Янкі Купалы В. Ластоўскага, у ягоным апавяданні «Прывід» (1910) і больш позняй паводле часу напісання аповесці «Лабірынты» (1923), творах І. Канчэўскага і многіх іншых тагачасных беларускіх адраджэнцаў.

Яшчэ больш шырокавядомай і трывала замацаванай як у мастацкай літаратуры, так і ў народнай свядомасці з'яўляецца знакамітая каса — зброя касцюшкаўскіх касінераў, змагароў за незалежнасць роднага краю. Памяць пра подзвіг касінераў ў 1794 годзе захавалася ў польскім, беларускім і ўкраінскім грамадстве да сённяшняга дня. Яна ўвасобілася ў выдатных творах польскамоўнай мастацкай літаратуры (У. Сыракомля, С. Выспянскі), жывапісу (Яцэк Мальчэўскі), а таксама ў ананімных народных гутарках і песнях XVIII-XIX ст.ст. («Песня беларускіх жаўнераў 1794 года», напрыклад) [7. С. 133-134]. І нават, калі мець на ўвазе сучасную беларускую літаратуру, актыўна выкарыстоўваецца і зараз з мэтай абуджэння патрыятычных настрояў у грамадстве (творы А. Каско, С. Сокалава-Воюша).

Пра тое, што купалаўская «каса» з «Сну на кургане» непасрэдным чынам суадносіцца з сімвалай збройнага змагання за незалежнасць, ускосна сведчаць і многія іншыя творы паэта, і ў прыватнасці знакаміты верш 1921 года «На смерць Сцяпана Булата», дзе гэтая роля касы адлюстравана ў прамым значэнні:

Як сіроты забытымі

Цэп з касой вісяць у пуні,

Хто ж на ворага іх здыме?! [58. С. 101]

— горка смуткуе аўтар з нагоды заўчаснай смерці барацьбіта за народную долю.

У такім выпадку скаргу Сама аб тым, што «марна пад кроквай ржавее каса, Недзе ўчапіці нарага...», трэба разумець як шкадаванне, што адсутнічаюць варункі збройнай барацьбы за нацыянальнае вызваленне. Аналізуючы вобраз Сама, даследчыкі праводзяць вялікую грань размежавання паміж ім і Мужыком з «Адвечнае песні», падкрэсліваючы больш развітую ягоную самасвядомасць і называючы яго «моцнай асобай, якая самастойна вырашыла шукаць шчасця — не для сябе асабіста, а для ўсіх абяздоленых» [10. С. 81]. Тое, што Сам выяўляе іншую, больш высокую ступень нацыянальнай самасвядомасці ў параўнанні з Мужыком, — неаспрэчны факт. Але ўсё ж, думаецца, няма падстаў рабіць яго правадыром сялянскае масы і выключнай адзінкай, якая ставіць сабе на мэце перамяніць свет. Сам, таксама.

які і Мужык, — абагулены вобраз беларуса пачатку XX стагоддзя, які не толькі ўсвядоміў сваю няшчасную долю, але ў адрозненне ад Мужыка пачаў задумвацца над тым, як яе змяніць да лепшага, захацеў «чалавекам звацца». Нездарма ж і першая (на замчышчы) і другая (у шынкоўні) песні Сама спяваюцца ім не ад уласнага імя, а ад імя масы, народа. Першая песня Сама адлюстроўвае крызісныя настроі беларускага грамадства, яго перакананне, што далей так жыць нельга:

Ходзім, блудзім, снуём без прыстанішча,

Адпраўляем старыя малітвы

На забытым самымі курганішчы,

Дзе спяць сведкі нявыйграных бітваў. [54. С. 219]

Тут гучыць усё тая ж спрадвечная жалба-стогн на беспрасветнае становішча беларуса ў свеце, але разам з тым чуваць і нотка раздражнення («адпраўляем старыя малітвы») гэтай сваёй спаконвечнай скаргай на лёс. Ёсць таксама згадка пра больш слаўныя мінулыя часы («забытае самымі курганішча»), якія павінны стаць пэўным урокам для будучыні. Але пакуль што ні для Сама, ні для іншых яго суродзічаў перспектывы змяніць грамадска-палітычную сітуацыю — вельмі цьмяныя і ілюзорныя. Больш таго, яны настолькі ж бессэнсоўныя і бескарысныя, як і ранейшыя скаргі на цяжкі лёс і горкую долю. Бо на што ж спадзяецца Сам (і значыць, тое беларускае грамадства, настроі якога ён выяўляе), чаго ён чакае і хоча, які шлях вызвалення з няволі бачыць? А ўсё той жа рамантычна-ілюзорны, які ўкладваецца ў паняцце «старых малітваў» і звязваецца з прыходам выключнай адзінкі — «падарожнага», што прынясе «добрыя весткі» і «ласкавыя рады», «светач», які ўліе сілы «аслабеўшай старонцы». Тут Янка Купала вельмі дакладна адлюстраваў згубную для новага часу спадчыну мінулых рамантычных часоў і вялікіх рамантычных прарокаў, карэнні і вытокі якой ішлі з часоў агульнай беларуска-польскай дзяржаўнасці. Канцэпцыя выключна спрыяльнай сітуацыі, усенароднае чаканне нейкага прарока, геніяльнай постаці, здольнай арганізаваць народную масу і павесці яе на барацьбу за нацыянальную свабоду, была папулярнай на пачатку XX стагоддзя і ў польскім і ў украінскім грамадстве. Яшчэ больш яўна гэтыя марныя надзеі быталі ў беларускім грамадстве, што ў немалой ступені было абумоўлена гістарычнымі Фактарамі. Славуты аўтар і прапагандыст гэтай канцэпцыі Адам Міцкевіч не толькі паходзіў з гэтых тэрыторый, але ў сваёй асобе яшчэ і выяўляў той спецыфічны тып нацыянальнага характару, які гістарычна склаўся на беларускіх землях.

Якім жа чынам развенчвае Купала рамантычныя спадзяванні і ілюзорныя надзеі беларускага грамадства на прыход Прарока, Збаў-

цы? Можна сказаць, што вельмі арыгінальна і цалкам па-свойму ў параўнанні з літаратурнай традыцыяй, якая існавала на той час і была яму добра вядома. У ролю выключнай адзінкі, гіпатэтычнага Збаўцы ён ставіць Сама, які адзін (сам) без нічыёй дапамогі спрабуе вярнуць агульнанародны страчаны скарб — незалежнасць народа і яго свабоду. Але аказваецца, што гэта не толькі складана, але і немагчыма. Бо герою супрацьстаіць, з аднаго боку, Чорны, якога варта ўсё ж лічыць хутчэй увасабленнем расійскага дэспатызму, чым сусветнага зла ўвогуле, бо яго памагатымі выступаюць сем відмаў, у дзейнасці якіх выразна прачытваецца алюзія на канкрэтныя палітычна-сацыяльныя інстытуты імперскай царскай Расіі. А з другога боку, — той самы народ (Таварышы відмаў), дзеля якога так стараецца Сам. Нездарма ж Купала неаднойчы вуснамі відмаў іранічна называе няшчасных, змучаных і абяздоленых Таварышаў відмаў, якія з петлямі на шыях пакорліва служаць злу, «таварышамі» Сама. Гэтая рабская пакорлівасць народнай масы, яе нізкая нацыянальная самасвядомасць і пасіўнасць у творчасці беларускіх адраджэнцаў адлюстроўвалася не раз.

Ты скажы мне, мужык,
Як да долі так звык?
Цёмна ў хатцы тваёй,
Плесня з мохам на ёй,
І адрынка твая

Збудавана з гнілля, [11. С. 441]

— разважаў М. Багдановіч, а В. Ластоўскі ў апавяданні «Прывід» горка высмейваў гэтыя заганы нацыянальнага характару на прыкладзе свайго героя Ігната. Пстарычна-палітычныя ж вытокі гэтае з'явы выдатна вытлумачыў А. Міцкевіч, які яшчэ ў першай палове XIX ст. так характарызаваў тагачасную і беларускую сітуацыю: «Доўгая няволя, цяжкае ярмо, накінутае якому-небудзь народу, з'яўляюцца не толькі страшнай, велізарнай бядой, што заключаецца ў слове НЯВОЛЯ, але яшчэ больш страшныя сваім вынікам, бо калі доўга цягнуцца, то робяць подлым увесь народ, адбіраюць у яго рысы шляхетнасці, робяць яго злосным, хцівым, брудным, матэрыяльным і зайздросным» [166. С. 97].

У купалаўскай драматычнай паэме гэты момант яскрава падкрэсліваецца ў III абразе «Пажарышча», дзе саўдзельнікамі дэспатычнай сістэмы зла (Таварышамі відмаў) выступаюць не толькі аднавяскоўцы Сама, абвінаваціўшы менавіта яго ў сваіх бедах (пажары), але нават самыя блізкія людзі-бацькі і жонка, якія адмаўляюцца развязаць яго і выпусціць на волю.

Нудна, дзядзька! Мамка з таткам,
Ну, і жоначка з дзіцяткам,
Пагасціўшы, разыйшліся:
Па апошняе пайшлі ўсе.
Пакуль зноў хто прывандруе,
Я на памяць падарую
Паясок табе твоей, дзядзька,
Пажалее лепш, як бацька, [54. С. 249]

— гаворыць Падростак, развязаючы Саму руку. Якраз у гэтай сцэне Купала паказвае ўсю псіхалагічную складанасць і неадназначнасць сітуацыі паразумення народа і выключнай асобы, што прэтэндуе на ролю яго духоўнага лідэра. Непаразуменне, якое ўзнікае паміж імі — гэта віна не толькі народа, які не можа ўцяміць сваёй карысці і выбраць правільную лінію паводзін, стаць на бок свайго ж прарока, а не на бок сілаў зла. Гэта яшчэ і віна самога лідэра, які, паставіўшы сябе па-над натоўпам, не лічыць патрэбным тлумачыць гэтаму натоўпу свае дзеянні. Каалі Сам не гаворыць праўду ні вяскоўцам, ні бацькам пра свае пошукі скарбу («Хоць зарэжце — ўсё мне роўна:// На начлезе быў сягоння» [54. С. 245], ці можна абвінавачваць іх у тым, што яны не вераць яго апраўданням і тлумачаць ягоныя паводзіны з іншага, адваротнага боку, як дзеянні, скіраваныя ім на шкоду. Характэрна, што ў гэтай жа сцэне паэт падае выключную паводле псіхалагічнай дакладнасці рэпліку Бацькі Сама:

Наверх праўда выйсьць павінна,
Хоць бы мела ўзяць нам сына. [54. С. 249]

А з гэтага вынікае наступная выснова: народ шляхам падману, прыніжэнняў і матэрыяльнай залежнасці можна звесці да становішча Таварышаў відмаў, змусіўшы яго з пяталей на шыі служыць сваім прыгнятальнікам, але нельга вытравіць з яго душы здаровага зерня сумленнасці і пачуцця справядлівасці.

Трэці абраз купалаўскай драмы называецца «Пажарышча», але цэнтральнае месца займае ў ім тэма вяселля, якая ў творчасці паэта адыгрывае выключную ролю і мае сваю адметную інтэрпрэтацыю, надзвычай важную для разумення патрыятычных памкненняў аўтара.

ДВА ВЯСЕЛІ

У III абразе купалаўскай драматычнай паэмы ў сне Сама месца скарбу заступае тэма пажарышча і вяселля. І галоўным матывам, нягледзячы на вынесенае ў заглавак слова «пажарышча», з'яўляецца ўсё ж вяселле. Сімволіка гэтага паняцця мае ў Купалы таксама

выразныя сувязі з польскай Рамантычнай традыцыяй і мадэрністычнымі пошукамі «Маладой Польшчы».

Ю. Славацкі ў драме «Кардыян», напісанай як палемічны водгук на міцкевічаўскія «Дзяды», прадстаўляе дзяўчыну-пастушку з тварам анёла, якая сімвалізуе ідэалізаваную Польшчу. У драме гэтага ж пісьменніка «Самуэль Збароўскі» адзін з яе герояў Адвакат, даказваючы святасць Польшчы, карыстаецца метафарай, з якой вынікае, што Польшча — гэта тая Нявест (Маладая) з Апакаліпсіса, што затрымала сонца і знішчыла месяц. Увогуле ўспрыняцце апакаліптычнай Маладой (Нявесты) як сімвала Польшчы было характэрна ў першай палове XIX ст. усім тром польскім прарокам — Міцкевічу, Славацкаму, Красіньскаму.

Аднак для польскай рамантычнай традыцыі асацыятыўныя ўяўленні пра Польшчу звязваюцца найперш з жанчынай вампірычнага характару якой трэба ахвяраваць усім і ўсё, і якая ляжыць у магіле, чакаючы свайго абуджэння. Гэтая метафарычная сімволіка вобразу Радзімы да пачатку XX стагоддзя перастала адпавядаць новаму пакаленню як этнічных палякаў так і нашчадкаў тых народаў, якія ў XIX ст., змагаліся за свабоду агульнай Радзімы, называючы яе Польшчай, але настойліва падкрэсліваючы сваю рэгіянальную адметнасць. С. Выспанскі ў драме «Вяселле» вуснамі Паэта робіць наглядную лекцыю для Панны Маладой, паказваючы, што Польшча знаходзіцца ў сэрцы кожнага з тых, хто нарадзіўся палякам.

Месца Беларусі і яе ролю ў мінулым і сучасным жыцці народа імкнецца вызначыць і Янка Купала, пачынаючы з самага ранняга перыяду сваёй творчасці. У вершы «Беларушчына» (1908) Радзіма прадстаўлена «непамяці пылам пакрытай», соннай, амаль паўмёртвай і пагарджанай уласным народам. Але ўжо праз год паэт піша верш «Маладая Беларусь», дзе, вызначыўшы месца Радзімы як «узыходжанне» «з канаючай крыўды ў пахіленай хатцы», прадвясчае ёй будучую моц і хвалу.

Варта сказаць, што асаблівасцю ўсёй нашаніўскай літаратуры тае пары, у тым ліку і творчасці Янкі Купалы, была асацыятыўная павязь вобраза жанчыны-маці з вобразам роднай зямлі-Беларусі. Сімволіка гэтага вобраза перажыла ў паэта пэўную эвалюцыю, звязаную як з яго светапогляднымі пошукамі, так і з развіццём палітычных падзей у тагачасным свеце. Узвышаны вобраз маці-Радзімы ствараецца ў паэме «На куццю» (1911) цалкам прасякнутаў неалаганскім духам. Тут Беларусь выслуге ў вобліку ўсё той жа яшчэ забытай і нябачнай для свету жывых валадаркі адвечнага замчышча «княжны міласцівай». Яна ў адначасе валодае незямной прыгажосцю і моцай

(«з зраніц» ... «б'е краса... як бліск маланак разваленых») і тут жа называецца «забранай стараной», «скаванай мучаніцай», пазбаўленай свайго пасаду.

У пэўнай ступені з гэтага твора і бярэ пачатак купалаўская інтэрпрэтацыя біблейскага вобраза Мадонны, якая ў яго творчасці падаецца толькі ў адной са сваіх шматлікіх іпастасяў, а менавіта іпастасі валадаркі свету, ды яшчэ — гаспадыні, як, дарэчы, і перакладаецца з італьянскай мовы само слова мадонна, — гаспадыні дому, сям'і, Бацькаўшчыны.

Акурат жанчыне ў сваіх патрыятычных адраджэнскіх памкненнях Купала адводзіць галоўную стваральніцкую ролю. Так у паэме «Яна і я» (1913) падаецца вобраз Яе, дзе, здаецца, упершыню Купалам вымаўляецца ўслых найгалоўнейшы тэзіс хрысціянства: «Бог ёсць любоў».

Так мілаванне к шчасцю след адчыне,

А мілаванне — над царамі цар,-

І будзеш век маёй ты гаспадыняй,

А я твой вечна буду гаспадар. [54. С. 95]

Узвышаная купалаўская стылістыка падкрэслівае, што Яна — гаспадыня не толькі канкрэтнага зямнога дому, вясковай хаты з яе ўстойлівым побытам і спрадвечным ладам жыцця, Яна — і тая ж князёўна, валадарка роднага краю, сама Радзіма — Беларусь, «што ланцугамі мусіла шмат лет званіць» [54. С. 107], крыўды якой патрабуюць адплаты.

Пэўныя светапоглядныя зрухі ў стваральнай канцэпцыі адраджэння Бацькаўшчыны праяўляюцца ў вобразах жанчын з дому Зяблікаў («Раскіданае гнездо», 1913). Тут паэт разглядае два мажлівыя паводле хрысціянства шляхі ўратавання роднага краю. Так, Марыля ўвасабляе традыцыйную евангелічную мудрасць і пакорлівасць лёсупасіўнае чаканне лепшае долі. Затое Зоська, у адрозненне ад маці і ад адкрыта бунтарных, непакорлівых Гарыславы і Бандароўны, прапаўне іншы шлях — шлях актыўнай хрысціянскай любові і міласэрнасці, шлях даравання крыўд і паяднання з тым, каго называюць ворагам.

Вобраз роднай зямлі ў купалаўскай творчасці арганічна паяднаны і з яшчэ адным хрысціянскім матывам — Маладой, што чакае прыходу жаніха. У хрысціянстве Маладая — гэта сімвал царквы, якая жыве чаканнем другога прыйсця жаніха — Хрыста. У Купалы ж Маладая — гэта Беларусь, а Жаніх — тая вызвольная сіла, што прынясуць ёй доўгачаканую незалежнасць, зробіць яе сапраўднай гаспадыняй свайго лёсу і свайго дому.

А. Міцкевіч і ягоныя паслядоўнікі, актыўна выкарыстоўваючы ў сваёй творчасці хрысціянскую сімволіку, вылучалі на першы план момант ахвярнасці. Польшча, паводле іхніх уяўленняў, асацыявалася найперш з Хрыстом, які ахвяраваў сябе, каб уратаваць чалавецтва. У міцкевічаўскіх «Дзядях» у «Кнігах польскага народу і польскага пілігрымства» Радзіма выступае ў ролі Хрыста, бо прынесена ў ахвяру, вымушана пакутаваць за грахі ўсяго чалавецтва. І падобна таму, як у свой час уваскрос Хрыстос, так павінна уваскрэснуць і Польшча — гэта асноўны пастулат творчай і палітычнай дзейнасці Міцкевіча і ягоных паслядоўнікаў.

Купала ж, увасобіўшы Беларусь у вобліку евангельскай Маладой, асноўны націск робіць на моманце яе сустрэчы з Жаніхом, якая, паводле хрысціянскай прытчы, называецца вяселлем. Упершыню ў сваёй біблейска-сімвалічнай іпастасі з выразнай праекцыяй на лёс Беларусі тэма вяселля якраз і з'яўляецца ў «Сне на кургане». Падобнай інтэрпрэтацыі тэмы радзімы ні ў беларускай, ні ў польскамоўнай адраджэнскай традыцыі яшчэ не было. Праўда, у беларускім літаратурна-разнаўстве выказвалася думка, што «найбліжэйшай літаратурнай паралеллю» драматычнай паэмы Купалы з'яўляецца драма С. Выспянскага «Вяселле» [22. С. 76]. Аднак С. Выспянскі ў сімволіку вяселля (шлюбу) ўкладвае цалкам іншы сэнс. Створаная на аснове рэальнага жыццёвага факта шлюбу інтэлігента — паэта Люцыяна Рыдзя з сялянскай дзяўчынай Ядвігай Мікалайчык, драма С. Выспянскага высмейвала ілюзорныя спадзяванні тагачаснага грамадства на грамадзянскае паяднанне (шлюб) двух сацыяльных станаў — інтэлігенцыі і сялянства, якое павінна было стаць яшчэ адным крокам да вяртання незалежнасці Польшчы. На працягу ўсяе драмы драматург даводзіць, што такое яднанне ў аснове сваёй немажлівае. У выніку вяселле ў драме так і застаецца незавершаным як няскончаным застаецца яно і ў паэме Янкі Купалы.

Увогуле, як слухна заўважае П. Васючэнка, у творчасці Купалы «мы амаль не сустракаем вобраза вяселля як такога, не азмочанага якімісь перашкодамі» [22. С. 76]. Ёсць яшчэ адна асаблівасць купалаўскага вяселля — яго дваістасць, наяўнасць у адным і тым жа творы аднаго сапраўднага вяселля і побач іншага гратэска-парадыйнага. Так адбываецца ў драматычнай паэме «Сон на кургане», дзе сапраўднае вяселле, распачаўшыся шчасліва, вяртаецца ў разбуранае стыхійнай гняздо, а на змену яму прыходзіць другое — фальшыва-парадыйнае, вяселле Вар'яткі і прыдуркаватага Падростка, якія прысвойваюць сабе атрыбуты і сімвалы (вянок, хвастач) сапраўдных маладых і сапраўднага вяселля. Праз два гады, у 1913 годзе, у камедыі

«Паўлінка» Купала зноў вернецца да тэмы двух вяселляў: сапраўднага і жаданага шлюбу Паўлінкі і Якіма і той фарсава-трагедыйнай сітуацыі (падмена Жаніха — ўцёкі Паўлінкі з Быкоўскім), у якую яно ў канцы вылілася.

Даследчыкі сцвярджаюць, што трэці абраз — «Пажарышча» мае алегарычны змест, бадай, толькі ў падтэксце ды ў велічным рамантычна прыўзнятым малюнку бушавання агню, які сваім размахам падказвае, што гаворка ідзе пра нешта большае, чым звычайныя начны пажар» [114. С. 569]. Гэта большае суадносіцца з падзеямі нядаўняй рускай рэвалюцыі.

У гэтай сувязі прыгадаем яшчэ раз змест купалаўскага абраза. Вёска, справіўшы заручыны, чакае вяселля, але ў выніку пажару згараюць хаты Жаніха і Нявесты, і атрыбуты вяселля самазванна начэпліваюць на сябе Вар'ятка і Падростак.

А зараз вернемся да рэальных падзей таго часу. Для станаўлення беларускага нацыянальнага руху, гэтак жа як і нацыянальных рухаў іншых паняволеных народаў Расіі, руская рэвалюцыя 1905 года мела агромністае значэнне. У выніку яе царскі ўрад мусіў пайсці на ўступкі ў сацыяльнай, культурнай і асветнай галінах. 30 ліпеня 1905 г. быў абвешчаны маніфест аб рэлігійнай вольнасці і грамадзянскіх свабодах, з якога, паводле меркавання навукоўцаў, «беларусы найбольш скарысталі» [93. С. 142]. Маецца на ўвазе і легальны беларускі друк, і актывізацыя дзейнасці грамадскіх рухаў і палітычных партый, што пачалі адкрыта ставіць пытанне пра нацыянальнае самавызначэнне Беларусі. Так, другі з'езд Беларускай Сацыялістычнай Грамады ўжо на пачатку 1906 года пастанавіў, што Беларусь павінна быць аўтаномнай рэспублікай. Усё гэта давала падставы спадзявацца, што Бацькаўшчына ўрэшце зможа вызваліцца з векавой няволі, альбо, кажучы сімволіка-алегарычнымі словамі Купалы, Маладая (Беларусь), дачакаўшыся свайго Жаніха (нацыянальна-вызваленчых сіл), зможа справіць сваё вяселле (стаць незалежнай). На жаль, неўзабаве высветлілася, што спадзяванні гэтай аказаліся марнымі. Амаль адразу паста задупшэння рэвалюцыі пачынаецца актыўны наступ шавіністычных імперскіх колаў на малады беларускі нацыянальны рух. Прынцыпы новай расійскай палітыкі на Беларусі выразна акрэсліў тагачасны старшыня Савета Міністраў Расіі П. А. Стальпін, які ў сваіх прамовах у Дзяржаўнай Думе 7 мая 1910 і 27 красавіка 1911 гадоў заявіў наступнае: «Мэта наша — паставіць крэст стагодняй племянной палітычнай барацьбе, якая туг вядзецца, і абараніць тут уладарным і рашучым словам расійскія дзяржаўныя асновы. (...) Заходні край ёсць і будзе краем рускім назаўсёды, навекі» [109. С. 306-307]. Ажыц-

цяўленне гэтай палітыкі выявілася ў дзяржаўнай падтрымцы і актывізацыі «западнарусскага» руху на беларускіх землях, у разнастайных адміністрацыйных бар'ерах, што ставіліся перад усялякім працяўленнем беларускай нацыянальнай адметнасці. Так, паводле сведчанняў аднаго з сучаснікаў Купалы, «міністэрскі загад забараніў ужыванне беларускае мовы на неафіцыйных мерапрыемствах, а салдатам было забаронена атрымоўваць лісты з дому на роднай мове. Вучняў, якія гаварылі на матчынай мове, выключалі са школы» [38. С. 79].

Што ж атрымалася? Часовая дэмакратызацыя расійскай палітычнай сістэмы, што падтрымлівала надзеі на спрыяльнае вырашэнне беларускага нацыянальнага пытання, аказалася ні больш, ні менш, як фарсам, жорсткім і цынічным падманам шматвяковых спадзяванняў беларускага народа. Таму і ў купалаўскай драматычнай паэме ўзнікае тэма другога, падманнага вяселля, якое выклікае ў чытача і смех, і слёзы адначасова.

Менавіта такое прачытанне матыву вяселля ў «Сне на кургане» пацвярджаюць пазнейшыя творы Янкі Купалы, дзе выразна захоўваецца і празрыста прачытваецца сімваліка паняццяў «маладая» (Беларусь) і вяселле (нацыянальная незалежнасць). Гэта паэма «Безназоўнае» (1924), дзе адбываецца паяднанне двух блізказначных вобразаў — сімвалаў маладой і гаспадыні, і дзе матыў вяселля гучыць як падагульненне ідэальных мар і спадзяванняў паэта:

Беларусь на куце
Ў хаце сваёй села,-
Чарка мёду ў руцэ,
Пазірае смела.
Сядзіць важна сама
Сабе гаспадыня... [54. С. 113]

Далей паводле тэксту высвятляецца, што яна не толькі гаспадыня сама сабе і гаспадыня гучнай бяседы, але яшчэ і маладая, бо:

...з тутэйшых музык
Гучная капэля,
Хто ў дуду, хто пад смык,
Граюць ёй вяселле. [54. С. 113]

Вобраз маладой, якая сімвалізуе Беларусь, трактуецца ў творчасці Купалы даволі шырока, але заўсёды адназначна. Калі ў «Сне на кургане» ён яшчэ цьмяна-асацыятыўны, то ў паэме «Безназоўнае» ўжо канкрэтны і выразны. Такая ж празрыстая сімваліка гучыць і ў вершы «Маладая ачуняа» (1926). Гэты агульнавядомы сёння твор напісаны ў форме народнай гутаркі пра хваробу маладой. Сюжэт яго

просты: маладая заняджала, чакаючы прыезду жаніха, і рупныя суседзі пачалі шыць ёй кашулю на смерць і рыхтавацца да памінак... Жаданы падтэкст добра выяўляе тонкая аўтарская іронія, з якой падаюцца дэталі гэтае «падрыхтоўкі рупных суседзяў», што «ў ахвоту аж да поту, // Узяліся за работу», каб «Маладая ў гэтым склепе, // Свету больш не турбавала, // Ціха-ціха ў доле спала», і глыбокае расчараванне іх, бо «маладая ўсё йшчэ жыва», у той час, калі:

Ужо грабар — сусед замежны —
Дол ёй выкапаў належны,
І дамоўка ўжо гатова,
І кашуля... адным словам! [58. С. 149]

Трагічныя паітычныя падзеі беларускай нацыянальнай гісторыі 20-х гадоў, якія складаюць падтэкст твора, сталіся прычынай яго фактычнай забароны. Больш за паўстагоддзе: з 1932 па 1997 год, гэты верш не ўключаўся ў перавыданні купалаўскіх твораў. Сімвалічна, што закончаны на аптымістычнай ноце прыезду даўгачаканага жаніха і ачуньвання маладой, ён стаў завяршальным акордам у купалаўскай песні пра незалежнасць і свабоду роднай краіны.

Зрэшты, не толькі вобразы маладой, вяселля і пажару з'яўляюцца сімвалічнымі ў купалаўскай драматычнай паэме «Сон на кургане». У абразе «Пажарышча» прысутнічае вялікая колькасць персанажаў: бацькі і жонка Сама, Падростак і Сляпая, Вар'ятка і яе дзеці, Яўрэй і Яўрэйка, Соцкі і Прыстаў, Мачыха маладой і Войчым, вясковыя кабеты і мужчыны. Гэтая шматлікасць персанажаў, рэалістычная дакладнасць некаторых сцэн дала падставу літаратуразнаўцам сцвярджаць, што ў гэтай сцэне адлюстравана І «атмасфера беспрытульнасці, хаосу, нявер'я, якая панавала ў душах людзей», і суадносіць яе з пазнейшым купалаўскім творам «Паязджане» (1918), дзе апісана бездараж, у якую трапіў вясельны поезд і з якой ён не знаходзіць выйсця [10. С. 83]. Як бачым, купалаўская сімваліка на дзіва пастаянная: не толькі ў «Сне на кургане», але і ў пазнейшых творах паэт працягвае выкарыстоўваць свае ранейшыя сімвалы, надаючы ім крыху новае адценне і залежную ад часу інтэрпрэтацыю.

У творчасці Купалы прысутнічае адзін аспект, які часам перашкаджае ўспрымаць яго персанажы сімвалічна, — гэта амаль рэалістычная дакладнасць дэталей у апісанні іх дзеянняў і паводзін. Так адбываецца і ў абразе «Пажарышча», алегорыю у якім даследчыкі заўважаюць адно ў падтэксце, ды ў самой стыхіі пажару [114. С. 569]. Але туг ўсё ж варта ўгадаць спецыфіку сімвалічнага мастацтва. Французскі даследчык Ж. дэ Рэйнольд, аналізуючы творчасць Ш. Бадлера, пісаў: «Сімвалізм лічыць абавязковым, каб знешні свет быў

для паэта нечым існуючым, інакш кажучы, — кожны сімваліст абавязкова выступае мастаком, які бачыць. Каб падагульняць — трэба бачыць і бачыць вельмі інтэнсіўна» [286. С. 331].

Пераклікаецца з гэтым выказваннем і характарыстыка сімвалізму нямецкага вучонага У. Крыстофеля: «Сутнасць сімвалу вызначаецца не ў тым, што нельга ўявіць, але наадварот — у яснай, суровай правільнасці формы, як калі можна было б праз дакладнасць кшталтавання дайсці да разумення таго, што ўяўляе сабой бясконцасць. Высокая мэта гэтага мастацтва: увядзенне недасяжнага ў сферу матэрыяльнага свету, прадстаўленне ў форме, нібы ў матэматычным ураўненні, адносін імгнення да бясконцасці, адзінкавага да цэлага, што ранейшыя творцы маглі дасягнуць толькі прыблізна» [172. С. 58].

Такім чынам, рэалістычная дакладнасць выпісаных Купалам персанажаў і ў сцэне пажарышча і ў іншых сцэнах ніяк не можа прырэчыць прыведзенай сімвалістычнай трактоўцы. У шэраг такіх яўна сімвалічных невыпадковых персанажаў выразна ўключаюцца вобразы Сляпой і дурнаватага Падростка, яе павадыра, які і прыводзіць Сляпую на пажар. Пераноснае значэнне тэрміну «слепата» трывала замацавана і ў літаратурнай традыцыі і ў народнай свядомасці — гэта стан няведання, няўмення арыентавацца ў жыццёвых каалізіях і сацыяльна-палітычных абставінах. «Народ, Беларускі Народ! // Ты — цёмны, сляпы, быццам крот», — усклікае з горыччу М. Багдановіч, (11. С. 266) «звярамі сляпымі» называе сваіх блізкіх і аднавяскоўцаў Паўлінка ў аднайменнай купалаўскай камедыі [54. С. 345]. Таму асацыяванне Сляпой, якая сама не ведае, куды ісці, у «Сне на кургане» з дэзарыентаваным беларускім народам напрошваецца само сабой. У ролі народнага павадыра выступае малалікая і маладая, яшчэ ідэйна неакрэплая і незагартаваная нацыянальная інтэлігенцыя (Падростак), што і сама, пакуль што не вызначыўшы ясных шляхоў дасягнення агульнай мэты, блукае па бездаражжы, спадзеючыся знайсці выйсце ў рэвалюцыйным паўстанні. Чым скончыліся гэтыя спадзяванні, Купала паказаў у сцэне гратэскага вяселля.

Пасля пажару дзеянне драматычнай паэмы пераносіцца ў шынкоўню, традыцыйнае для рэгіянальнай польскамоўнай літаратуры месца агульнанародных сустрэч, не толькі дзеля адпачынку, але і для абмеркавання набалельх праблем — месца своеасаблівага народнага веча. Такой выступала карчма Янкеля ў паэме А. Міцкевіча «Пан Тадэвуш», дзе акурат яна была цэнтрам падрыхтоўкі збройнага паўстання, рыхтаванага ксяндзом Чарвяком [85. С. 74-77]. Месцам вырашэння грамадскіх пытанняў паказваецца беларуская карчма і ў апавесці Э. Ажэшкі «Дзюрдзі» [4. С. 225].

Сімваліка-палітычным зместам прасякнута і сцэна побыту купа-лаўскага Сама ў шынкаўні. Тэма IV заключнага абраза — ўсё тая ж: Беларусь, яе лёс і яе шляхі да вызвалення. Але тут на першы план выносіцца матыў беларускага патрыятызму: радзіма, Беларусь і адносіны да яе яе народа, яе дзяцей, беларускіх сыноў.

Сімвалічнае значэнне сцэны «У шынкаўні» пераканаўча і падрабязна прааналізавана П. Васючэнкам. Літаратуразнаўца слухна сцвярджае, што гэтая сцэна «сімвалічнага ап'янення-трызны чмуру», праз які мусіць прайсці і Сам. Тут ён губляе прыкметы чалавечай індывідуальнасці, тут адлюстроўваецца разбурэнне крэўнай повязі (нацыянальнай еднасці народа) — Сам не пазнае свайго сына. Але ў кульмінацыйнай сцэне з'яўлення замерзлай жанчыны — жонкі Сама і маці Стражніка, якая выступае правобразам бацькаўшчыны, адбываецца азарэнне і працверазенне герояў [22. С. 82].

З такой трактоўкай падзей можна пагадзіцца. Але варта ўсё ж зрабіць некаторыя ўдакладненні. Сцэна прадстаўляе ў пэўным сэнсе сацыяльны зрэз тагачаснага грамадства, людзей розных сацыяльных пластоў, рознай долі якіх у адрозненне ад ранейшых рамантычных наведнікаў карчмы, не яднае ніякая супольная ідэя, апроч нараканняў на цяжкі лёс і холад, апроч жадання адмежавацца ад рэальнасці. Нацыянальна-крэўныя, племянныя повязі якія адыгрывалі такую аграмадную ролю для герояў рамантычнай рэгіянальнай літаратуры ў творах А. Міцкевіча, У. Сыракомля Я. Чачота Я Баршчэўскага і інш., тут аслабленыя і амаль забытыя, так, як і было гэта на самай справе ў тагачасным беларускім грамадстве. Цалкам інакшую — іпастась набывае тут у Купалы і той знакаміты рэгіянальны патрыятызм польскамоўных літаратараў, выхадцаў з беларускіх зямель, творчасць якіх дала падставу польскім даследчыкам гаварыць нават пра наяўнасць у польскай літаратуры беларускай рэгіянальнай [139]. Той патрыятызм быў гарачым і бескампрамісным: не толькі героі А. Міцкевіча, Я. Чачота ці Я Баршчэўскага гатовы былі ахвяраваць дзеля радзімы сваёй маёмасцю, сваім лёсам і нават жыццём, але тую ж самую пазіцыю падзялялі і самі аўтары Прыгадаем напрыклад, жорсткую бескампраміснасць Я. Чачота, які не мог дараваць Т. Зану ягонаі закаханасці ў дзяўчыну з варожага (расійскага) стану, альбо думкі пра самагубства А. Міцкевіча з-за таго, што ён не змог паводле неведомых прычын, прыняць удзел нацыянальна-вызваленчым паўстанні 1831 г. [208. С. 24].

Аднак так было ў першай палове XIX стагоддзя, калі Беларусь называлася (гістарычна) Літвой і ўяўлялася для сваіх патрыётаў непадзельнай часткай адзінай дзяржавы — федэратыўнай Польшчы ў

межах да 1772 года. Іншая сітуацыя склалася ў канцы XIX і на пачатку XX стагоддзяў, калі пачала актыўна кшталтавацца беларуская нацыянальная ідэя. Зародзілася яна ў свядомасці нацыянальнай інтэлігенцыі, і ў выніку разбежнасці ўяўленняў насельнікаў Беларусі пра далейшыя гістарычныя шляхі свайго краю (аўтаномнасць у складзе Расіі, вяртанне ў склад Польшчы, нацыянальная самастойнасць) не магла выконваць кансалідуючую ролю. Гэтая нацыянальна-палітычная нявызначанасць адбілася і ў стасунку людзей да Бацькаўшчыны. У грамадстве з'явіўся сіндром, кажучы словамі Купалы так званых «беларускіх сыноў» — людзей, якія з розных меркаванняў, гатовы былі адмовіцца ад сваёй нацыянальнай прыналежнасці, вырачыся Бацькаўшчыны. Такім чынам, бескампрамісна-безаглядны патрыятызм колішніх XIX-вечных літоўска-польскіх (беларускіх) патрыётаў у XX стагоддзі набыў сваю процілеглую крайнасць, такое ж бескампрамісна-безагляднае адрачэнне ад родных каранёў.

У купалаўскай драматычнай паэме гэтая нацыянальная праблема пазначана у вобразе сына Сама — Стражніка, які гаворыць у творы толькі адну-адзіную, але затое вызначальную (бо рускамоўную!) фразу: «Моя мамаша» (22. С. 83).

Праблема нацыянальнага вырачэнства хвалявала Купалу заўсёды, што выявілася ў ягоных творах розных гадоў: вершах «Над калыскай» (1906), «Забраны край» (1912), «Беларускія сыны» (1919), драме «Тутэйшыя» (1922) і інш. Але не менш хвалявала паэта і праблема нацыянальнага прарока, правадыра, які мог бы стаць на чале нацыянальна-вызваленчага руху. Многія даследчыкі на гэтую ролю прызначаюць Сама [10, 30, 22, 8], які, на думку П. Васючэнкі, «вярнуўся, надзелены немалым духоўным досведам, вярнуўся з думкай пра Бацькаўшчыну» [22. С. 83]. Паводле нашага меркавання, сцверджанні гэтыя крыху супярэчаць аўтарскай задуме. Адзіны публіцыстычны маналог Сама ў апошнім IV абразе — гэта яго песня пра лірніка Лазара. Каб зразумець, што якраз ніякіх вялікіх змен у свядомасці героя не адбылося, не кажучы пра духоўнае ўзбагачэнне, варта параўнаць гэты тэкст з першым яго спевам на замчышчы (II абраз). І тут, і там — усё тая ж спрадвечная жальба на лёс, усё тое ж чаканне «кагосьці са светачам», «важнага рыцара», «вялікага песняра», які калі-небудзь, можа быць, прыплыве да роднага краю, а пакуль што другі спеў Сама заканчваецца яшчэ больш песімістычна, чым першы. Там была нейкая надзея на будучыню, спадзяванне на змены, закладзеныя ў самой аснове сусвету:

Гэй ты, гэі! наша ночанька цёмная,
Завагніся ты сонца пажарам,

Распалі нашу долю заломную,
Не пракаляццем, а божым будзь дарам! [54. С. 219]
— заклікаў герой. У другім жа, заключным, спеве няма і гэтага:
Не прыходзіць змілаванне
З важнай весцю ў добрым стане,
— падводзіць Сам вынік сваіх шматгадовых пошукаў беларускае долі
[54. С. 272].

Істотнае значэнне для разумення купалаўскай пазіцыі маюць тры радкі з песні Сама, дзе ён выказвае сваё разуменне шляхоў будучага вызвалення роднага краю:

А калі ж к нам рыцар важны
Прыплыве Дунаем з княжнам?
Нас падыме, заахвоціць
К лепшай славе і рабоце? [54. С. 270]

Гэты «важны рыцар» і Дунай, які ажно двойчы згадваецца Самам у апошнім абразе, — зусім не выпадковыя вобразы. Яны маюць пад сабой выразную гістарычную падаснову. Па ўсім відаць, гаворка тут ідзе пра легендарнага ўкраінскага лірніка і прарока Вернігору, які ў XIX стагоддзі карыстаўся велізарнай папулярнасцю на тэрыторыях былога ВКЛ і Польшчы. Запарожскі казак Вернігора прарочыў адбудову Польшчы пасля яе разбораў і няволі ў яе ранейшых гістарычных межах да 1772 года і этнічную еднасць шматлікіх народаў, што ўваходзілі ў яе склад. Постаць Вернігору і ягоныя прароцтвы актыўна выкарыстоўвалі польскія палітыкі, і ў першую чаргу І. Лялевель, які і апублікаваў гэтую гістарычную легенду, растлумачыўшы свой крок выключна палітычнымі мэтай: папулярызацыяй сярод паўстанцаў ідэі адбудовы Польшчы «ў ранейшых межах» [149. С. 392].

«Важны рыцар» Вернігора ва ўсёй сваёй рыцарскай прыгажосці паўстае на старонках драмы «Вяселле» С. Выспянскага. Там ён з'яўляецца дзеля таго, каб узначаліць нацыянальна-вызваленчы рух польскіх касінераў пачатку XX стагоддзя, у якіх дзеля вызвалення краю ёсць ўсё, акрамя правадыра, што ўзначаліў бы іхні рух. Вернігора спатрэбіўся С. Выспянскаму з мэтай развянчання палітычных ілюзій, што працягвалі існаваць у польскім грамадстве і зусім не адпавядалі новай геапалітычнай рэальнасці, якая склалася на землях былой агульнапольскай дзяржавы.

Вобраз Польшчы як агульнай маці шматлікіх народаў, у тым ліку і беларускага, быў надзвычай папулярны ў грамадстве не толькі ў XIX, але і на пачатку XX стагоддзя. У многім гэтаму спрыяла польскамоўная мастацкая і літаратурная, непарыўна звязаная з нацыянальна-вызваленчым рухам. Супольная маці ўсіх народаў — Польшча шырока

адлюстравана ў творчасці рамантыкаў. І, што характэрна, найперш у творах рэгіянальных пісьменнікаў. Гэтую думку можна прачытаць у агульнавядомай «Litaniі pielgrzymskiej» («Пілігрымскай літаніі») А. Міцкевіча, якую ён уключыў у «Кнігі польскага народу і польскага пілігрымства»:

O wojnę powszechną za wolność ludów!
Prosimy Cię Panie.
O broń i orły narodowe.
Prosimy Cię Panie.
O śmierć szczęśliwą na polu bitwy.
Prosimy Cię Panie.
O grób dla kości naszych w ziemi naszej.
Prosimy Cię Panie.
O niepodległość, całość i wolność ojczyzny naszej.
Prosimy Cię Panie.¹ [169. С. 139]

Так пісаў вялікі прарок, ставячы побач паняцці незалежнасці, свабоды і нездзялімасці тэрыторый.

Пра Польшчу, што яднае ўсе народы былой Рэчы Паспалітай, часта згадвае ўсё той жа ўкраінскі лірнік Вернігора, герой аднайменнай аповесці Міхала Чайкоўскага. Польшча, як агульная маці, прадстаўляецца тым жа Вернігорам і ў паэме «Думка ўкраінца» Люцыяна Семеньскага, тая ж самая ідэя гучыць і ў паэме Міхала Будзыньскага «Вацлаў Жавускі» і іншых тагачасных творах.

Купалаўская згадка пра «рыцара важнага» магла мець дзве крыніцы паходжання: літаратурную (драма С. Выспянскага «Вяселле», якой паэт захапляўся), і грамадскую, бо ідэя паяднання ўсіх народаў у межах агульнай польскай дзяржавы і адпаведна гістарычная легенда пра Вернігору былі яшчэ жывымі і актуальнымі для беларускага грамадства і на пачатку ХХ стагоддзя. Зрэшты, гэтыя два моманты маглі суіснаваць, што сёння для нас не вельмі істотна. Важней іншае — тая функцыя, якую выконвае гэты момант у купалаўскай канцэпцыі твора.

¹ Пра ўсеагульную вайну за свабоду народаў!

Просім цябе, Пане.

Пра зброю і народныя сімвалы

Просім цябе, Пане.

Пра шчаслівую смерць на полі бітвы

Просім цябе, Пане.

Пра магілу для нашых касцей у нашай зямлі

Просім цябе, Пане.

Пра незалежнасць, непадзельнасць і вольнасць айчыны нашай

Просім цябе, Пане.

(Падрэдкавы пераказ)

Калі прызнаваць сімвалістычную структуру паэмы «Сон на кургане», то трэба прызнаваць і сімвалістычную прыроду яе галоўнага героя. Сам, як і Мужык з «Адвечнай песні», — вобраз-сімвал, абагулены партрэт беларуса на мяжы двух стагоддзяў, калі, з аднаго боку, яшчэ жывыя традыцыі агульнага беларуска-польскага змагання за незалежнасць і супольную для ўсіх народаў айчыну-маці-Польшчу, а з другога — усё больш актывізуецца і робіцца папулярнай беларуская ідэя, мара пра самастойную беларускую дзяржаўнасць (схаваны скарб, які можна і трэба здабыць). У гэтых умовах асаблівае значэнне набывала ідэя яднання беларускага грамадства, адмаўленне як ад старых, аджылых (спадзяванне на агульную з Польшчай дзяржаўнасць), так і новых (аўтаномія ў складзе Расіі) палітычных ілюзій. Заключная сцэна драматычнай паэмы выразна падкрэслівае гэты момант. У той час, калі прадстаўнік старэйшага пакалення (пакалення бацькоў) Сам спявае сваю песню пра лірніка і спадзяецца на вяртанне былога (з'яўленне дунайскага важнага рыцара), а прадстаўнік новага пакалення (сын Сама Стражнік) прымае прарасійскую арыентацыю, іх сапраўдная рэальная агульная айчына Беларусь застаецца забытай і пакінутай. Яна гіне на іх вачах, як гіне пад вокнамі шынкоўні жонка Сама і маці Стражніка.

Такім чынам, купалаўская драматычная паэма «Сон на кургане», адлюстроўваючы складаную грамадска-палітычную сітуацыю на Беларусі напрыканцы XIX пачатку — XX стагоддзя, у сімвалічных вобразах і сцэнах сцвярджала ідэю палітычнай актывізацыі ўсіх пластоў тагачаснага грамадства (абуджэнне ад сну) і адначасова ідэю нацыянальнага яднання (вяртанне крэўных повязяў: Сам, яго жонка, сын) і неабходнасць адмаўлення як ад старых, так і новых ілюзій — палітычную патрэбу стварэння ўласнай самастойнай дзяржавы, незалежнай як ад Польшчы, так і ад Расіі.

ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ КУПАЛЫ І ПРАБЛЕМА ВАЛЕНРАДЫЗМУ

ТЭМА ПАЭТА-ПРАРОКА І ЯЕ ПОВЯЗІ З РЭГІЯНАЛЬнай ПОЛЬСКАМОЎнай ТРАДЫЦЫЯй

Значэнне паэзіі і роля паэта ў сучасным яму грамадскім жыцці — гэтыя пытанні хвалявалі Янку Купалу літаральна з першых ягоных крокаў у літаратуры. У хрэстаматыйна вядомым сёння вершы «Чаго б я хацеў» датаваным 1905 годам, паэт упершыню адкрыта выказвае сваю адданасць той місіянісцка-прарочай ролі паэзіі ў народным лёсе, якую актыўна вызнавалі і вялікія рамантыкі XIX стагоддзя, а пазней У. Сыракомля і на пачатку XX веку неарамантыкі, прадстаўнікі «Маладой Польшчы».

Дык жа знайце, чаго б я хацеў,
Аб чым думачкі толькі мае:
Каб мой люд маю песню запеў
І пазнаў, аб чым песня пяе! [55. С. 55]

Пазней гэтая ж тэма мастака і яго прарочай місіі будзе паўтарацца ў творчасці Купалы вельмі часта, у розных інтэрпрэтацыях і варыянтах: ад уласна-лірычнага паэтычнага маналага («Паэтам», «Вы кажаце» «Спраба актавы» (1906), «Я не паэта», «Я не сокал» (1905-1907) і інш.) да абагулена-абстрагаваных разваг пра ролю мастака ўвогуле (паэма-балада «Курган» (1910), вершы «Прарок» (1912), «Паўстань...» (1919) і інш.).

Характарызуючы зборнік «Гусяр» (1910), У. Гніламёдаў слушна заўважае, што ўжо тут Купала «лічыць паэта не толькі дзіцём свайго часу і асяроддзя, але і сынам вечнасці, «сынам міру», адзначаным пячаткай прагістарычных і касмалагічных сувязяў. Сваю самастойнасць, — піша даследчык,— Купала ўсведамляў і перажываў як абранасць. Паэт — гусяр-сын міру-абраннік» [55. С. 18].

Варта, аднак, зрабіць тут адно ўдакладненне. Паводле нашага меркавання, гаворка павінна ісці, мабыць, не столькі пра ўсведамленне «самастойнасці», колькі пра адчуванне моцы і велічыні таленту, які да часу выхаду другога купалаўскага зборніка праявіўся на поўную сілу быў заўважаны і належным чынам ацэнены грамадскасцю.

Вытокі купалаўскіх прароча-месіянісцкіх поглядаў мелі пад сабой трывалы і важкі грунт. Яны засноўваліся на добра распрацаванай і творча засвоенай маладым паэтам рамантычнай традыцыі польскай рэгіянальнай літаратуры. У свой час тэорыя «абранасці» паэта, так званы рамантычны тытанізм нарадзіўся на стыку рамантычнага рэлігійнага голаду і рамантычнага бунту супраць рэчаіснасці. Хрысціян-

скай веры ў справядлівасць Божага светауладкавання, у непазбежнасць Божага пакарання зла тытанізм супроцьпаставіў людскае права на асуджэнне недасканаллага свету, уключна з Богам, які дапускае ў гэтым свеце панаванне сілаў цемры. Асноўным прынцыпам тытанізму, як адзначае вядомы польскі даследчык творчасці А. Міцкевіча В. Вейнтраўб, выказаным ці прынятым моўчкі, з'яўляецца вядучая роля паэта. Менавіта ён выступае як выразнік людскіх мас, з'яўляючыся адначасова прыладай і асвячальнікам гэтай вышэйшай абранасці [205. С. 223]. Паводле ўспрымання рамантыкаў, паэт ва ўмовах цывілізацыі XIX стагоддзя выконваў ролю біблейскага прарока. І гарантыяй гэтай ягонай прарочай місіі была не яго вера, але паэтычнае натхненне, талент.

Праметэўскія матывы богабарацьбіцтва паклаў у аснову сваёй знакамітай драмы «Дзяды» А. Міцкевіч. Ствараючы вобраз Конрада, паэта, што валодае прарочым дарам, Міцкевіч надзяліў яго ў многім аўтабіяграфічнымі рысамі. Канцэпцыя гэтага літаратурнага героя вырасла ў паэта з задуманай раней, але так і не напісанай трагедыі пра хрысціянскага Праметэя. Праблема, з якой сутыкнуўся і якую не змог пераадолець Міцкевіч, імкнучыся ажыццявіць сваю задуму, быў той момант, што Праметэй з'яўляецца бунтаром, які ставіць сябе нараўні з багамі і кідае ім выклік. Аднак ва іўдзейска-хрысціянскай традыцыі месца для збунтаванага прарока няма. З гэтым звязана і адмаўленне Міцкевіча ад першапачатковай задумы, і той надзвычай складаны шлях духоўнага сталення, што перажывае вялікі грэшнік Густаў-Конрад, у якога пачуццё прарочай адоранасці і сваёй вышэйшасці перарадзілася ў пыху і бунт супраць Бога.

Гістарыясофія Адама Міцкевіча, якая засноўвалася на тым, што пасля крытычнай эпохі ў жыцці грамадства з'явіцца прарок-апостал, які выведзе народ на новы шлях, знаходзіць свой заканамерны працяг у творчасці неарамантыкаў, у прыватнасці, аднаго з найбольш знакамітых прадстаўнікоў «Маладой Польшчы» — Станіслава Выспянскага. Бадай, усе рамантыкі асабістыя праблемы звязвалі з праблемай народнай. Паводле гэтага прынцыпу створаны не толькі «Дзяды» А. Міцкевіча, «Ангелі» і «Кардыян» Ю. Славацкага, «Не-Боская камедыя» З. Красінскага, але і драма С. Выспянскага «Казімір Вялікі».

Нягледзячы на крытычнае стаўленне неарамантыкаў і найперш самога Выспянскага да гістарычнай спадчыны рамантызму, ён сам, як і А. Міцкевіч, асноўнай канцэпцыяй свайго паэтычнага шляху вызначае накірунак Праметэя-Збаўцы. Ён таксама, як і рамантыкі, бачыць у мастацтве адну з форм подзвігу, які павінен абудзіць народны дух, узнесці па-над любоўю да свайго мастацтва, любоў да

сваёй Айчыны, па-над сваім жыццём мастака — жыццё чалавека-дзеяння.

Рамантычныя ўяўленні прарочай, праметэйскай місіі творцы былі характэрны не толькі С. Выспянскаму, але і ўсёй тагачаснай літаратуры «Маладой Польшчы», якая ў сваіх праграмных дэкларацыях, прапагандуючы і вызнаючы сімвалізм, як асноўны прынцып свайго бачання свету, заўжды падкрэслівала яго сутнасныя адрозненні з дэкадансам. «Нашаму стагоддзю ў літаратуры патрэбны дзейсны накірунак, які б з хаосу стыхій, з'яў і постацяў умеў зрабіць сінтэз, які б адкінуў з іх тое, што выпадковае, а адшукаў тое, што рацыянальнае», — пісаў адзін з ідэолагаў маладапольскага руху Антоні Лангэ [135. С. 139].

Эстэтычныя погляды Янкі Купалы фармаваліся ў эпоху пост-рамантызму пад значным уплывам ідэй і прынцыпаў не толькі вялікіх рамантычных папярэднікаў але і сучаснікаў-сімвалістаў. І ў першым, і ў другім выпадку адбывалася амаль поўнае супадзенне ў разуменні выключнай, абранніцай місіі паэта ў народным жыцці. Але Купала як сапраўдны арыгінальны творца ніколі не наследаваў готовых форм і эстэтычных канцэпцый. Паводле іх асновы ён ствараў сваё, новае бачанне свету і ў тым ліку — ролі мастака ў ім. У дачыненні да прарочай місіі паэта — народнага збаўцы і правадыра — гэта заўважна на тым, што паэт цалкам ігнаруе надзвычай істотны як для рамантыкаў, так і для іх неарамантычных паслядоўнікаў прынцып менавіта Боскай (хрысціянска-рэлігійнай) абранасці паэта, і як вынік таго — яго непасрэднай адказнасці за сваю місію перад вышэйшым Творцам, хрысціянскі страх за сваё імкненне зраўняцца з Богам, уступіць у палеміку з ім.

Ужо са сваіх першых крокаў у літаратуры Купала быў стыхійным атэістам. Хоць ён спецыяльна і не выпукляў свае адносіны да Бога, ягоны атэізм сам па сабе натуральна праяўляўся ў яго творах. І пераважна ў тых, дзе гаворка ішла пра абранніцкую, прарочую місію паэта.

Купалаўскі атэізм у сваёй аснове меў як аб'ектыўныя, так і суб'ектыўныя прычыны. Першыя вызначаліся пэўнай нацыянальнай індывідуальнасцю беларусаў у адрозненне ад палякаў і іншых народаў, у плане рэлігійнага веравызнання, а таксама агульным заняпам хрысціянскіх ідэй, характэрным увогуле на пераломе XIX і XX стагоддзяў. Другія — былі прыватна асабістыя. Звязаныя яны былі з трагічнай смерцю ў 1902 годзе купалавага бацькі, брата і дзвюх сяцёр. Інцидэнт з мясцовым ксяндзом, які адбыўся ў Купалы падчас

пахавання, як пазней прызнаецца сам паэт, «выбіў з яго ўсе астаткі веры» [52. С. 418-419].

Месца Бога ў купалаўскай гістарыясофіі займаюць абстрактныя вышэйшыя сілы космасу — нешта блізкае да паганскага абагаўлення свету — неба, сонца, родныя палеткі, — хоць паэт і не надае ім характэрных для паганскай міфалогіі імёнаў. Яскрава гэтыя асаблівасці купалаўскага светапогляду выявіліся ў яго раннім вершы «Мая малітва» (1906), дзе лірычны герой звяртаецца з малітваю-просьбай аб лепшай долі для сваёй Бацькаўшчыны да стыхійных сілаў прыроды. З гадамі пазіцыя Купалы ў гэтым пытанні не змяняецца. Тыя ж самыя матывы гучаць і ў пазнейшым (1912 года) творы з такой самай назвай. У 1918 годзе паэт піша верш «Мая вера», дзе, адмаўляючы веру як ў паганскія ідалы, так ў традыцыйныя хрысціянскія сімвалы, сцвярджае адназначна і пераканана: «Ў народ і край свой толькі веру // І веру ў самага сябе» [58. С. 54].

Такая дыяметральная разбежнасць з рамантычнай традыцыяй і яе неарамантычнымі паслядоўнікамі ў поглядах на асновы сусвету і месца чалавека ў ім, тым не менш, не перашкаджае Купалу актыўна выкарыстоўваць іхнія месіяністычныя ідэі і іхнюю хрысціянскую сімваліку, у прыватнасці, тэзу хрысціянскай ахвярнасці, смерці ў імя вызвалення. Гэтая думка пранізвае купалаўскі санет «Сярод магіл» (1915):

Сярод магіл, на плечы ўзняўшы крыж свой, стану,
Як пасланец з магіл ад спячых там прарокаў,
І ў даль сягну, дзе толькі можа сягнуць вока,
І скрозь туды, дзе вольнай думкаю дастану.
І кліч пушчу скрозь ад кургану да кургану,
Як віхраў лёт па ўсёй бязмежнасці шырокай,
Кліч заклінанне векавечнага зароку,
Што ў гуслях толькі дрэмле, ў песню ўчараваны.
Прадсмертнаю кляцьбой канаючага раба,
Малітвай грэшніка, зарэзаўшага матку,
Звярнуся к сонцу, сонцу без канца й пачатку.
Хай спаліць мне душу, як ствол разбіты граба,
Хай вочы высмаліць, як кветку ў лілы слабай,
Але і крыж мой спапяліць хай папарадку! [58. С. 17]

Купалаўскае ўсведамленне багацця свайго ўласнага ўнутранага жыцця дазваляе яго лірычнаму герою лічыць сябе «пасланцом з магіл ад спячых там прарокаў», здольным узваліць на свае плечы крыж усеагульнай нядоі і ахвяраваць сваім жыццём у імя вялікіх перамен да лепшага ў народным жыцці. Згадка пра прарокаў невыпадковая ў

гэтым творы. Часавы і літаратурны кантэкст падказвае, што гаворка ідзе не пра міфічных біблейскіх прарокаў, а пра канкрэтных людзей, папярэднікаў Купалы ў змаганні за свабоду. Найперш пра А. Міцкевіча, які таксама ўслаўляў смерць у дарозе да агульнанароднай мэты: «I tą szczęśliwy, kto padł wśróód zawodu» (І той шчаслівы, хто загінуў у бітве), — пісаў ён, разумеючы гібель героя ў імя агульнанародных ідэалаў як прыклад для іншых. Другі, сучасны Купалу прарок, С. Выспяньскі таксама жадаў «śmierć — własną śmiercią przerazić» (смерць — уласнай смерцю ўразіць». Нешта падобнае гучыць і ў заключных (трэцяй і чацвёртай) строфах згаданага купалаўскага санета. Заканамерна, што, наследуючы традыцыі мінулага, Янка Купала вызначае для сябе ролю беларускага Праметэя, які дзеля свабоды сваёй Айчыны гатовы ахвяраваць не толькі сваім шчасцем, але і жыццём.

За цябе загінуць гатоў я ў барацьбе

З крыўдай той, што цярпіш ад людзей і Бога,

Ад чужынца і ад сына свайго сляпога, [57. С. 80]

— сцвярджае ён у вершы «Для зямлі прадзедаў маіх».

Усведамленне сваёй прарочай — праметэўскай місіі ішло ў Купалы паступова, але няўхільна. Ад сціплых, але выразна акрэсленых дэкларацый сваёй нацыянальнай прыналежнасці да пагарджанага народа і жадання падтрымаць яго заняпалы дух сваімі песнямі, выказаных у вершах 1905-1907 гадоў («Я не паэта», «Я не сокал» і іншых творах тае пары), да разумення высокага духоўнага патэнцыялу ўласнага народа («А хто там ідзе» (1905-1907), бессмяротнасці і моцы занядбанага роднага слова («Роднае слова» (1908). Духоўная еднасць з уласным народам была для Купалы не толькі паэтычнай метафарай, але і праграмай усяго жыцця. І таму кожны светапоглядны зрух, звязаны з нацыянальнай ідэяй, арганічна ўплываў на кшталтаванне канцэпцыі ўласнага мастакоўскага прызначэння. Гераічнаму і праслаўленаму ў гістарычных дзеях народу, які валодае магутным бессмяротным словам, мала адпавядае ў ролі правадыра-прарока «сціплы верабейка, узрошчаны над Тайнай», як акрэсліваў ролю сваёй песні паэт у ранні перыяд творчасці [55. С. 179]. Ужо к 1911 году з'яўляецца ў творах Купалы вобраз песняра, які сваім духоўным воблікам адпавядае гэтаму новаму ўспрыняццю свайго народа. У вершы «Блізкім і далёкім», звяртаючыся да «цёмратворцаў», тых, хто не жадае ўспрыняць новую палітычную рэальнасць і права беларусаў на сваё нацыянальнае самавызначэнне, паэт падкрэслівае сваю асабістую духоўную моц, сваю абранасць, якую ахоўваюць вышэйшыя, непадуладныя простым смяротным сілы:

Жыў і без вас я, жыў і між вамі,

Толькі, як воблак, быў я свабодны,
Спутаць не даў я дум ланцугамі,
Не аплуціў іх свіст ваш нязводны.

Дух мой свабодна з вашых цянётаў
Выйсці здалее к яснасці божай,
Не апаганен выйдзе з балота,
Далей, к высотам, шлях свой праложа. [57. С. 39]

Падставай для такой перакананай упэўненасці ў сваёй духоўнай
моцы ёсць усведамленне велічыні свайго таленту і той ролі, якую
адыгрывае ён у жыцці народа і ў гісторыі Бацькаўшчыны:

Славу маю не вам, падваротні,
З граззю мяшаці хлысцьбай падлыжнай,—
Сам я суддзёю! Ё прышлых лет сотні
Выдадуць суд свой правы, не кніжны. [57. С. 39]

Наколькі важнай была для Купалы тэма высокага прызначэння
мастацтва і выключнай, вядучай ролі мастака ў народным жыцці,
сведчыць агромністая колькасць твораў, прысвечаных ёй. Больш як
два дзесяткі вершаў у сваім загалёўку маюць слова «песня», і адпа-
ведна тэматыкай іх выступае роля і значэнне мастацтва ў грамадскім
жыцці. Тэматычна перакалікаюцца з імі і творы, у назвах якіх гучаць
словы «думы»ці «думкі». Гусяр, званар, лірнік, дудар, пясняр, прарок
— улюбёны персанаж купалаўскіх твораў. У самых розных іпастасях,
але абавязкова з прадвызначанай ролю правадыра і выразніка свабод-
далюбівых памкненняў народных мас, паўстае такі герой перад чыта-
чом не толькі ў паасобных вершах «Песня званара» (1909), «Гусяр»
(1906-1910), «Забытая скрыпка» (1909), «Прарок» (1912), «Званы»
(1918), «Паўстань» (1919) і інш., але і ў вершаванай гутарцы «За што?»
(1908), паэме-баладзе «Курган» (1910), «Урыўку з паэмы» (1910), драма-
тычнай паэме «Сон на кургане» (1911), паэмах «На куццю» (1911),
«Тарасова доля» (1939).

Прарочая, праметэўская місія мастака спрадвеку была пазна-
чана ў гісторыі не толькі лаўрамі ўсеагульнага прызнання і славы,
абцяжарана не толькі вялікай адказнасцю за сваю «абранасць» перад
народам і Богам (у купалаўскім выпадку, найперш перад гісторыяй і
нашчадкамі), але і пакутамі непаразумення паміж забітай і цёмнай
народнай масай і пасланнікам неба — прарокам. Апасродкавана
гэтую праблему Купала закрануў у драматычнай паэме «Сон на
кургане», пра што ўжо ішла гаворка ў раздзеле, прысвечаным аналізу
гэтага твора. Яшчэ больш выразна ўся складанасць і неадназначнасць
узаемадчынненняў прарока і натоўпу прагучала ў вершы 1912 года

«Прарок». Літаратурнаўчыя інтэрпрэтацыі сімвалічнага вобраза прарока, што клікаў з рабства паняволены народ, які на яго палымныя заклікі азваўся поўнай здэградаванасцю духу («Па колькі ж нам дасі чырвонцаў, // Каалі мы пойдзем за табой?» [57. С. 85], — пры ўсёй сваёй разбежнасці зводзяцца да аднаго: трагедыя прарока — ёсць адбіткам трагедыі паняволенага народа, які ў выніку шматвяковага рабства траціць духоўныя арыенціры, натуральны інстынкт самазахавання [114. С. 501-502].

Шляхі, якімі можа захаваць сваю нацыянальную тоеснасць адносна невялікі і слабы ў эканамічным і палітычным плане народ перад пагрозай чужацкай навалы, формы змагання за сваю нацыянальную вольнасць, якія ў стане накрэсліць і вызначыць для свайго народа прарок, пясняр, былі ў свой час тэмай глыбокага роздуму для А. Міцкевіча і яго паслядоўнікаў. Заставалася актуальнай гэтая праблема для беларускага і польскага народаў і на пачатку ХХ стагоддзя, хоць і з рознай ступенню значнасці. Калі для палякаў гаворка ішла толькі пра вяртанне страчанай дзяржаўнай незалежнасці, дык для беларусаў — пра захаванне асновы асноў-нацыянальнай тоеснасці, і ўжо толькі потым праз яе шлях ішоў да здабыцця самастойнай дзяржаўнасці і суверэнітэту.

Неабыякавасць Купалы да гэтае праблемы пазначылася ўжо ў 1910 годзе, калі ён прыступіў да перакладу славутай міцкевічаўскай паэмы «Конрад Валенрод».

ПАЭМА А. МІЦКЕВІЧА «КОНРАД ВАЛЕНРОД» І ЯЕ РОЛЯ ў ТВОРЧЫМ І ЖЫЦЦЁВЫМ ЛЁСЕ ЯНКІ КУПАЛЫ

У 1828 годзе ў Пецярбургу малады выгнаннік з беларуска-літоўскіх зямель Адам Міцкевіч друкуе сваю новую паэму «Конрад Валенрод», якая суправаджаецца эпіграфам з выказванняў вядомага сярэднявечнага італьянскага палітыка Н. Макіявелі (1469-1527): «Вы павінны ведаць, што ёсць два спосабы барацьбы ...трэба быць лісою і львом.» Сенатар Навасільцаў, які паводле службовага абавязку адным з першых прачытаў гэты твор, па-свойму слухна, хоць і надта спрошчана ахарактарызаваў яго Вялікаму князю Канстанціну: «Палітычная мэта твора — распаліць згасаючы патрыятызм, падтрымліваць нязгоду і рыхтаваць будучае паўстанне, а таксама навучаць сучаснае пакаленне, як быць зараз лісою, каб потым перамяніцца ў ільва» [167. С. 97].

Як вядома, Міцкевіч сам быў удзельнікам нацыянальна-вызваленчага Руху і за свае палітычныя погляды з 1824 года знаходзіўся ў

ссылцы ў Расіі. Аднак яго пакаранне нельга лічыць занадта суровым, асабліва ў параўнанні з тым, што напаткала яго сяброў і папличнікаў — філаматаў (Я. Чачота, Т. Зана і інш.). Жорсткі прысуд царскіх улад, што выпаў на долю яго сяброў а яшчэ больш — смяротная кара, прызначаная некаторым удзельнікам паўстання дзекабрыстаў 1825 года, да глыбіні душы ўразілі А. Міцкевіча Гэтыя падзеі і сталі падставай для глыбокага роздуму пісьменніка над складанай праблемай узаемаадносін палітыкі і маралі, маралі і патрыятызму Якія шляхі барацьбы з тыраніяй могуць быць выніковымі і ці існуюць такія шляхі ўвогуле? Якім чынам павінен змагацца колькасна невялікі этнас за свае выжыванне з ворагамі, што пагражаюць яму поўным фізічным знішчэннем? Ці існуе нейкая мяжа маральнасці для патрыёта такога народа якую ён не мае права пераступіць нават у імя вышэйшых мэт уратавання сваёй Айчыны? Акурат на гэтыя, актуальныя для сваёй Бацькаўшчыны пытанні, выказаныя ў алегарычнай форме рамантычнай гісторыі крыжацкага магістра, і паспрабаваў адказаць Міцкевіч у сваім творы.

Паводле рамантычнай традыцыі ён звярнуўся да далёкай мінуўшчыны гістарычнай Літвы, выкарыстаўшы некаторыя сюжэты з хронікі М Стрыйкоўскага і іншых гістарычных крыніц. Гэта перш за ўсё аповесць пра рыцара Вальтэра фон Стадзіона, які выкраў дзевятнаццацігадовую дачку Вялікага князя Кейстута, а таксама гісторыя маладога ліцвіна Альфа, узятага крыжакамі ў палон і выхаванага пры крыжацкім двары і, канешне таямнічае паражэнне пад Вільняй сапраўднага крыжацкага магістра Конрада Валенрода, якое гісторыкі не могуць лагічна растлумачыць да сённяшняга дня. У «Прадмове» і асабліва ў «Тлумачэннях» да паэмы аўтар падкрэсліваў гістарычную аснову свайго твора. Аднак гістарычныя факты паэт выкарыстаў своеасабліва, ён звязаў у адно цэлае згаданыя рэальныя эпізоды дапоўніў іх сваёй аўтарскай фантазіяй і стварыў на іх аснове драматычную, псіхалагічна-напружаную гісторыю лёсу таямнічага крыжацкага магістра Конрада Валенрода, яго кахання да прыгажуні-князьёўны Альдоны і яго любові да роднага краю.

Паэма А. Міцкевіча пачынаецца з таго, што ў Марыенбург — сталіцы крыжацкага ордэна — выбіраюць Вялікага Магістра, правадыра крыжакоў.

Дзень і другі дзень нарада сплывае —
Шмат мужоў першым быць робіць заходу:
А кожны з іх роўна высокага роду,
Кожны заслугі высокія мае;
Толькі адна ўсё ж між браццяю ўгода:

За ўсіх стаўляе вышэй Валенрода.
Хоць сам не з прусаў, хоць ён чужаніца, —
Славай напоўніў сваёй заганіцу:
Ці вёў на горах за маўрам ганітву,
Ці біўся з туркай на водным прасторы,-
Першы на сушы і морах у бітвах,
Першы ў крэпасці ломіць запоры. [60. С. 190]

Аднак ніхто з прысутных, за выключэннем вернага спадарожніка Валенрода, песняра-вайдэлоты Гальбана, не здагадваецца, што выбраным аказаўся не слаўны рыцар Конрад фон Валенрод, які загінуў у бітве, а заклаты вораг крыжацкага ордэна ліцвін Вальтэр Альф, які самазванна прысвоіў сабе чужое імя. Калісьці крыжацкія рыцары, загубіўшы сям'ю і разбурыўшы дом Вальтэра Альфа, прывезлі яго дзіцянем ў палон і выхавалі на сваім двары як крыжацкага рыцара. Але горды ліцвін не забыўся пра сваё паходжанне і пры першай нагодзе пераходзіць на бок свайго народа. Уцёкшы ў Літву, Вальтэр Альф жэніцца з дачкой Вялікага князя Кейстута Альдонай і мае быць спадчыннікам літоўскага трона. Але набегі крыжакоў працягваюцца: гараць літоўскія вёскі і гарады, гінуць людзі. Вальтэр Альф разумее, што сілай Літва перамагчы крыжакоў не зможа. І ён вырашыў адмовіцца ад ціхага сямейнага шчасця, выракчыся свайго імя і вярнуцца ў варожы стан, каб, заваяваўшы там найвялікшы давер, разбурыць магутнасць ордэна знутры.

Верная Альдона, якую пакінуў муж у імя вышэйшых патрыятычных мэтаў, пад выглядам пустэльніцы таксама прыходзіць у Марыенбург і паводле досыць распаўсюджанай тагачаснай традыцыі загадвае замураваць сябе ў кляштарнай вежы. Конрад Валенрод ажыццявіў сваю мэту, знішчыў магутнасць крыжацкага ордэна ў бітве пад Вільняй, якую свядома прайграў. І вось ён прыходзіць да вежы, каб вызваліць сваю каханую і вярнуцца разам з ёй у родны край. Ён перакананы, што зараз ужо мае права і на асабістае шчасце. Але Альдона адмаўляецца пакінуць вежу, бо з той прыгажуні-князёўны, якую некалі кахаў Вальтэр Альф, яна ператварылася ў брыдкую старую кабету, і вяртанне да мінулага немагчымае. Таемны трыбунал крыжацкага ордэна, здагадаўшыся пра здраду Валенрода, выносіць яму смяротны прысуд. Аднак герой не жадае паміраць ад рукі ворага, ён заканчвае сваё жыццё самагубствам.

Маральная драма Конрада Валенрода не толькі ў тым, што ён павінен выбіраць паміж каханнем, сямейным шчасцем і служэннем Айчыне, што ён павінен ахвяраць сабой у імя вышэйшых мэт. Яна яшчэ і ў тым, што яго не пакідаюць балючыя пакуты сумлення:

І чуць хай толькі слаўцо не такое —
Хоць для другіх і не значыць нічога —
Яму, знаць, многа хадзіла аб тое:
Памяць к айчызне... Кахана дзяўчынка,
Путы, вайна, аб Літве ўспамінка,
І ўжо Канрад паглядае іначай:
Перастае быць вясёлым, забаўным,
Зноў, як нічога не чуе, не бача
І аддаецца сваім думам тайным.
Мусіць, як стан свой законны успомніць,
Сам сабе ўцехі земскай бароніць. [60. С. 191]

Але пакутуе ён не толькі ад таго, што змушаны жыць падвойным жыццём, удалечыні ад роднага краю, разлучаны з каханай Альдонай, смяяцца і цешыцца ў той час, як суродзічы пакутуюць і гінуць ад крыжацкай навалы. Жывучы сярод ворагаў, злучаны з імі цеснымі павязямі рыцарскага братэрства, ён разумее, што і крыжакі таксама людзі, якім нішто чалавечае не бывае чужым. Метад змагання, які выбраў Конрад, вымушае яго заваяваць давер гэтых людзей, каб потым у самы адказны момант здрадзіць ім і загібіць іх. Вось таму і той абавязак перад сваёй Айчынай, які выканаў Конрад, цаной чужога, варожага жыцця, не прыносіць яму палёгкі і радасці:

Straszniejszej zemsty nie wymyśli piekło,
Ja więcej nie chcę, wszak jestem człowiekiem!
Spędziłem młodość w bezpiecznej obłudzie,
W krwawych rozbojach -dziś schyłony wiekiem,
Zdrady mię nudzą, niezdolny do bitwy,
Już dosyć zemsty, — Niemcy są ludzie!¹ [167. С. 60-70]

Нягледзячы на вялікую папулярнасць міцкевічаўскай паэмы, яе лёс быў і застаецца надзвычай складаным і неадназначным. Не толькі сенатар Навасільцаў, але і шырокія колы літаратурнай грамадскасці (у тым ліку і польскай) вельмі крытычна паставіліся да твора і асудзілі А. Міцкевіча за апафеоз здрады, які нібыта ляжыць у аснове гэтага твора. Характэрна, што большасць польскіх крытыкаў падкрэслівала «непольскасць» Валенрода, немагчымасць з'яўлення такога героя ў этнічна польскага аўтара. Так, славуты даследчык творчасці А. Міц-

¹ Страшнейшай помсты не выдумае пекла,
Я не хачу больш, усе ж я - чалавек!
Прайшла маладосць у подым крывадушшы,
У крываваых разбоях — сёння, прыгорблены векам,
Здрады мне абрыдлі, няздольны да бітвы.
Досыць ужо помсты, -немцы таксама людзі.
(Падрадкавы пераклад)

кевіча Ю. Клейнер мяркуе, што паэт «не асмеліўся б, можа, на такое крайняе выяўленне канфлікту паміж заваяваным народам і ягоным бязлітасным прыгнятальнікам, калі б ведаў Варшаву і Кангрэснае Каралеўства, што валодала атрыбутамі польскай дзяржаўнасці, уласным войскам. Але ж ён ведаў толькі Літву, губернію, якой кіраваў чужы ўрад, і ўсяякія дзяржаўныя атрыбуты ён ведаў, як толькі прыналежныя ворагу» [144. С. 80].

Цалкам негатыўна паставіўся да паэмы А. Міцкевіча С. Цывіньскі, які сцвярджаў, што «Конрад Валенрод павінен быць выгнанным з польскай зямлі, перш за ўсё таму, што ён не дастаткова «польскі», але нейкі літоўска-расійскі, (...) і патрыятызм яго чужы польскаму светаадчуванню і ўвогуле жыццю польскага народа як Цэласнасці [137. С. 161]. Тое ж самае лічыў і Ю. Козьмян, суцяшаючы сябе тым, што «ідэя гэтага скрыўленага патрыятызму з'явілася не ў Польшчы» [137. С. 166].

Сучасныя беларускія даследчыкі, у прыватнасці В. Каваленка, таксама падкрэсліваючы, што «ідэя «валенрадзізма» была параджэннем краёвай свядомасці», прыйшлі да надзвычай арыгінальнай і, на нашу думку, слушнай высновы, а менавіта, што яна «вырастала на адчуваннях сардэчнай прывязанасці да той зямлі, якая адна толькі і магла даць паэту выток, аснову і страсць для гэтай ідэі. Гэта было, па сутнасці, самым глыбокім у сусветнай літаратуры маральным абгрунтаваннем прынцыпаў партызанскай і падпольнай барацьбы, і ўзнікла яно на эмацыянальнай наче, якая спараджалася з пачуцця любві да беларускага краю» [43. С. 98-99].

Магчыма, што якраз крытычныя водгукі сучаснікаў выклікалі і негатыўнае стаўленне самога Міцкевіча да ўласнага твора, які ў выніку забіў свайго героя двойчы: асудзіўшы яго на смерць у сваёй паэме і неаднаразова адмаўляючыся ад яго пазней, што засведчылі ў сваіх успамінах многія знаёмыя паэта [166. С. 339; 174. С. 95].

Тым не менш, створаны аўтарскай фантазіяй тып рэгіянальнага патрыёта, які ў сваёй любові да Айчыны і ўласнага народа гатовы ісці на самыя крайнія ўчынкi, аказаўся надзіва жывучым. Пра гэта сведчыць як гісторыя, так і літаратурныя факты. Ужо самі назвы літаратуразнаўчых даследаванняў міцкевічаўскага твора гавораць самі за сябе. Напрыклад, праца С. Цывіньскага «Сто год барацьбы з Конрадам Валенрода» (1928) альбо адна з апошніх па часе кніг М. Яніон «Пасмяротнае жыццё Конрада Валенрода» (1990). Гэтая вядомая даследчыца перыяду рамантызму Так піша пра паэму А. Міцкевіча: «Валенрод адарваўся ад свайго творцы, вызваліўся з-пад яго ўлады і

пачаў весці самастойнае жыццё, якое — з розных прычын, можна назваць пасмяротным...» [137. С. 9].

Цікава, што, аналізуючы шмалікія рэальныя біяграфіі і лёсы людзей, якія альбо самі бралі сабе імя Валенродаў, альбо так іх называлі сучаснікі, М. Яніон падтрымлівае распаўсюджаную ў польскім літаратуразнаўстве думку, што зародак валенрадызму існаваў і працягваўся яшчэ ў філамацкім асяроддзі [137. С. 73]. Напрыканцы свайго надзвычай арыгінальнага даследавання яна ўвогуле прыходзіць да высновы, што «валенрадызм з'яўляўся там альбо падазравалі, што ён з'явіцца там, дзе чалавек апынаўся ў драматычнай сітуацыі на памежжы дзвюх рэлігій ці дзвюх спрэчных ідэй» [137. С. 415] (Падрэслена М. Я.).

Такім чынам, бадай усе даследчыкі міцкевічаўскага твора, нават пры дыяметральнай адрознасці сваіх падыходаў, згаджаюцца з адным: Конрад Валенрод мог нарадзіцца толькі там, дзе нарадзіўся, — на Беларусі, з беларускае рэчаіснасці, якая толькі адна магла даць падставы для падобных трагічна неадназначных форм барацьбы.

Актуальнасць для Беларусі праблем, закранутых у паэме А. Міцкевіча, прадвызначыла і шлях гэтага твора па беларускай зямлі. Доўгі час, амаль да рэвалюцыі 1905 года, ён адносіўся да забароненых цэнзураю. У 1850 годзе жыхар горада Барысава Антон Пагоскі быў арыштаваны і адпраўлены ў Віленскую турму толькі за тое, што трымаў гэтую паэму Міцкевіча ў сябе дома і даваў чытаць іншым [78. С. 25].

Прыкладна ў гэты ж час быў зроблены і першы пераклад «Конрада Валенрода» на беларускую мову. Працу гэтую выканаў блізкі сябра В. Дуніна-Марцінкевіча, вядомы тагачасны беларуска-польскі пісьменнік Арцём Вярыга-Дарэўскі [71. С. 25]. На жаль, пераклад твора да нашага часу не захаваўся. І вінаватыя ў тым, канешне, найперш палітычныя рэаліі беларускага жыцця. Яны ж прывялі да таго, што гэты знакамiты і такі актуальны для Беларусі твор цалкам на беларускую мову не перакладзены да сённяшняга дня.

Паэма А. Міцкевіча зрабіла на Янку Купалу вялікае ўражанне. Пра гэта сведчыць найперш той факт, што ў 1908 годзе, прыступіўшы да перакладу гэтага твора на беларускую мову, паэт пачынае падпісваць некаторыя свае вершы псеўданімам Вайдэло́та-словам непасрэдна запазычаным з міцкевічаўскага твора [114. С. 103].

Рамантычна-гістарычная паэтыка міцкевічаўскай спадчыны апасродкавана паўплывала і на два няскончаныя купалаўскія творы 1910-1911 гадоў: «Урывак з драматычнай паэмы» і «Урывак з паэмы». І ў першым, і ў другім — асноўнай тэмай выступае спроба гістарычна-

філасофскага асэнсавання ролі хрысціянства ў жыцці народа, а праз яе імкненне прамовіць да нацыянальнай самасвядомасці сучаснікаў.

Цікава, што абодва гэтыя ўрыўкі, напісаныя ў дарэвалюцыйны час, былі ўпершыню апублікаваны Купалам толькі ў 1930 годзе ў часопісе «Польмя» (№ 5-6), і калі «Урываек з драматычнай паэмы» ўваходзіў у пазнейшыя пасмяротныя купалаўскія выданні, то «Урываек з паэмы» больш не друкаваўся ўключна да 1999 года, калі ён быў уключаны ў Поўны збор твораў. Адсутнічаюць згадкі пра яго і ў энцыклапедычным даведніку «Янка Купала» 1986 года выдання.

Такое замоўчванне не было выпадковым. Гэты няскончаны твор выразна пераклікаецца з іншым (таксама доўгі час не друкаваным у пасмяротных купалаўскіх выданнях) — паэмай «На куццю». Патрыятычны пафас, які вызначае гэтыя творы, сімвалічныя ганцы (у першым творы іх дванаццаць, у другім — тры), што выконваюць наказ вышэйшых сіл абуджаць народную свядомасць, падтрымліваюць дух супраціўлення чужацкай навале — безумоўна, адпавядалі не толькі беларускай рэальнасці пачатку ХХ стагоддзя, але заставаліся актуальнымі і ў савецкі час. Страхам перад жывым народным словам, у якім канцэнтруецца змагарны дух, і тлумачыцца фактычная забарона гэтых твораў у савецкі перыяд.

Даследчыкі паэмы «На куццю» ўжо падкрэслівалі повязі купалаўскага твора з традыцыямі рамантычнай літаратуры і найперш з творчасцю А. Міцкевіча (34. С. 119). Але асабліва выразна гэты ўплыў адлюстраваны ва «Урыўку з паэмы». Заклучаецца ён не ў механічным наследаванні мастаціх прыёмаў ці паасобных вобразаў вялікага польскага паэта, а ў тым, што наш сучаснік вядомы польскі пісьменнік Ю. Озга-Міхальскі, параўноўваючы творчасць Купалы і Міцкевіча, назваў «генетычнымі повязямі» двух геніяў. Адзначаючы арыгінальнасць купалаўскай паэзіі, ён падкрэсліў, што «ўплыў Міцкевіча як аднаго з найбольш знакамітых паэтаў славянства і народнага прарока можна адчуць у пазіцыі вялікага беларускага паэта, а таксама ў працэсе кшталтавання духа яго паэзіі».

Гэты «дух паэзіі» Озга-Міхальскі тлумачыць вельмі дакладна, як «выбар ідэйнай пазіцыі з таго самага боку барыкады». І справа тут, як слушна адзначае ён далей, «у нечым важнейшым, чым павярхоўнае падабенства. Абодва паэты зачэргнулі свой новы сімвал з народна-міфалагічнага клімату зямной справядлівасці і абодва змагаюцца за тую самую справу. Гэта справа выбару дарогі не толькі для ўласнага стылю, але для агульнай ідэі, якая распачынае і развівае вялікі працэс развіцця народа і культуры» [175. С. 6].

Агульнай ідэяй, якая яднала двух геніяў, была, як вядома, ідэя незалежнасці роднага краю. У сваім «Урыўку з паэмы» Янка Купала творча пераасэнсоўвае вобраз міцкевічаўскага песняра-прарока Конрада (паэма «Дзяды»), які, узнёсшыся ў касмічныя высі, здольны бачыць і асэнсоўваць мінулыя і будучыя шляхі агульнанароднага лёсу.

Дзе хмары чэзлі, то зноў віслі,
З-пад зор, з-пад блудных светачоў
Ні вокам людскім, ані мысляй
Нязгадны цень ка мне зыйшоў.
І за руку маю узяўшы,
На высь узвёўшы хат вышэй,
Сказаў: — Глядзі — во ўсё тут наша, —
Глядзі, цяргі і разумей! [60. С. 59].

Карціна агульнанароднага паганскага веча, якая паўстае перад вачыма паэта, мае на мэце пазначыць магчымыя і найбольш прыдатныя шляхі для дасягнення агульнай мэты-звяржэння чужацкага прыгнёту, які запанавалі над «роднай стараной». Песня-малітва паганскага святара акцэнтуючы тэмаў на знішчальнай, разбуральнай місіі чужынцаў у заняволеным краі:

Цярэбіць стальною сякерай
Прыблуднік нашыя лясы,
Ў свае цяне ты вабіць звера,
Святыя топча верасы. [60. С. 61]

У якасці супрацьстаяння чужацкай навалі Купала вуснамі свайго героя прапануе шлях актыўнай збройнай барацьбы:

— Нам трэба к бою рыхтавацца,
Не спіць над намі вораг наш, —
нам трэба сілаю трымацца
Сваіх святынь, духоўных паш! [60. С. 61-62]

У свой час А. Міцкевіч у «Конрадзе Валенродзе» вуснамі песняра-вайдэлоты Гальвана вызначыў мэты і задачы паэзіі ў агульнанародным змаганні:

O wieści gminna! Ty arko przymierza
Między dawnymi i młodszyimi laty:
W tobie lud składa broń swego rycerza,
Swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty.¹ [167. С. 40]

¹ О народная песня!
Ты каўчэг заповіту
Паміж старажытнымі і новымі часамі.
У табе народ хавае зброю свайго рыцара,
Сваіх думак прадзіва і кветкі сваіх пачуццяў.
(Падрадкавы пераклад)

Характэрна, што ў адрозненне ад А. Міцкевіча, найважнейшую кансалідуруючую ролю ў няроўнай барацьбе з ворагам-чужынцам Купала надае не столькі паэзіі, колькі роднаму слову, роднай мове, якая толькі адна здольна захаваць нацыянальнае адзінства і ўратаваць асуджаны на выміранне народ:

Дакуль свайго не здрадзіць слова
Свая народная рука,
Датуль з галін святой дубровы
Чужняк не сцягне і лістка. [60. С. 62]

Уражвае час публікацыі гэтага купалаўскага твора-май-чэрвень 1930 года (напісанне датуецца 1910 г.), — калі скончыўся перыяд так званай беларусізацыі і над родным словам, як і над любой праявай беларускасці навісла смяротная пагроза.

У 1930 годзе, як вядома, распачынаюцца масавыя арышты беларускай творчай і навуковай інтэлігенцыі, дзеячаў нацыянальна-вызваленчага руху. Пагроза турэмнага зняволення непасрэдна навісае і над Янкам Купалам.

Творчы даробак паэта за гэты год больш чым сціплы — усяго тры вершы, два з якіх: «Беларускаму дзяржаўнаму выдавецтву» і «Працай дружнай, калектыўнай» — толькі ўмоўна можна назваць паэтычнымі творамі. З 15 лістапада гэтага ж года пачынаюцца рэгулярныя выклікі паэта ў ДПУ, якія вымусяць Купалу зрабіць замах на ўласнае жыццё.

Міне яшчэ некалькі тыдняў, і ў рэспубліканскім друку з'явіцца знакаміты пакаяльны ліст паэта, напісаны 10. XII і надрукаваны 14. XII, дзе ён як быццам адракаецца ад сваіх былых нацыяналістычных памылак і запэўнівае рэжым у сваім пралетарска-камуністычным перавыхаванні Гісторыя гэтага сумнавядомага ліста, як і іншых падобных да яго тагачасных «пісем» беларускай інтэлігенцыі, пераканаўча і грунтоўна асветлена ў кнізе Г. Коласа «Карані міфаў. Жыццё і творчасць Янкі Купалы» [50].

Характэрна, што тагачасныя «правадыры» пралетарыяту ні ў якія доказы купалаўскай лаяльнасці рэжыму не захацелі паверыць. У пэўным сэнсе праніклівай і слухнай выглядае характарыстыка купалаўскай творчасці ў справаздачы 1929 года (як, дарэчы, і прачытанне сенатарам Навасільцавым паэмы А. Міцкевіча «Конрад Валенрод» сто гадоў таму да ўзгадваемых падзей), зробленая сталінскім эмісарам ад ЦКК М. Затонскім, які спецыяльна быў накіраваны ў Мінск з Масквы, каб выправіць «недапрацоўкі» ў нацыянальнай палітыцы, дапушчаныя В. Кнорыным.

З уласцівым тагачасным партыйным кіраўнікам цынзізмам і прафесійнай недасведчанасцю Затонскі піша пра творчасць Купалы тых гадоў: «Попадаются произведения и с более явными политическими намерениями. Стихотворение крупнейшего «народного поэта» Янки КУПАЛЫ безменного члена ЦИКа Белоруссии многих созывов: «Есть еще во мне сила, обида не дается — борются. Над спящих предков могилами свободно молнией мигать, нашлось бы у меня еще песен, полных надежд и жизни, *кабы не был им свет тесен...* Есть у меня еще вера в свободный мой народ, который в случае необходимости выйдет с топором за волей в поход» [50. С. 167]. Тут М. Затонскі прымітыўна пераказвае шырокавядомы купалаўскі твор «Ёсць жа яшчэ...» (1926). Абвостраная бальшавіцкая інтуіцыя дапамагла яму правільна вызначыць асноўны пафас і ідэйную скіраванасць купалаўскага верша, як і ўсёй тагачаснай творчасці паэта. У купалаўскай адданасці савецкай уладзе Затонскага, у адрозненне ад пазнейшых літаратуразнаўцаў, не пераканалі ні «Безназоўнае», ні «Піянерскае», ні «Летапіснае», ні «Дыктатура працы».

Дарэчы, пра згаданае «Безназоўнае» цікавыя і ў нейкай меры слушныя меркаванні выказаў напярэдадні публікацыі купалаўскага «Урыўку з паэмы» тагачасны сацыялагічны крытык І. Плашчынскі, які ў часопісе «Узвышша» №№ 4-5 за 1930 год сцвярджаў пра Купалу наступнае: «Ён і прыняў рэвалюцыю, калі яна перайшла ў далейшыя формы развіцця, перш за ўсё толькі таму, што яна дала нацыянальнае вызваленне і вызваленне сіл ад паншчынных бядот. Але гэтага моманту нельга пераўвядліваць, тварыць з Купалы песьняра рэвалюцыі пралетарскай, што ён паказаў яе шырокі размах, як гэта робяць услужлівыя людзі. Трэба быць вельмі наіўным, каб услед за імі гаварыць, што ў «Безназоўным» «выразна выступаюць мотывы пралетарскай паэзіі», што «мастацкі пэндзаль яго (Купалы — І. П.) з захапленнем рысуе шырокі размах пралетарскай рэвалюцыі»... Трэба проста не разумець ні «мотываў» пралетарскай паэзіі, ні характару самой пралетарскай рэвалюцыі, каб дайсці да такога «откровения». Няма ў «Безназоўным» ні таго, ні другога» [50. С. 169-170].

Што праўда, то праўда — няма ў «Безназоўным», ані ў іншых нават самых адыёзных купалаўскіх палітычных «дрындушках» тых часоў аніякага захаплення «пралетарскай рэвалюцыяй», аніякага шчырага яе ўсхвалення. Ёсць іншае. Ёсць спроба нават у невыносных умовах маральнага, духоўнага і фізічнага дэспатызму, кашмару сталінскага генацыду заставацца самім сабой, знешне як быццам прыняўшы норавы і звычаі новых уладатрымальнікаў. Такім чынам, жыццёвыя, а найперш палітычныя варункі ставяць Янку Купалу у

сітуацыю Конрада Валенрода, змушаючы да пошукаў нетрадыцыйных форм духоўнай барацьбы з таталітарным рэжымам.

У кантэксте падзей таго часу як адну з праяў маральнага, духоўнага змагання трэба расцэньваць і публікацыю ўжо згаданага «Урыўка з паэмы» ў самы разгар вынішчэння ўсялякіх прабліскаў нацыянальнай самасвядомасці. Твор гэты яшчэ раз падкрэсліваў нязломнасць і неўміручасць народнага духу, велізарную сілу роднага слова, якое, выказанае ў мастацкай форме, здольнае перажыць усіх цемрашалаўчужынцаў і ўрэшце вывесці народ да светлае і незалежнае будучыні.

«Заняволены народ можа супроцьставіць няволі моц сваёй душы, бо толькі на яе тэрыторыі адбываецца працэс занявольвання людзей. Таму акупант, нават звёўшы заняволены народ да ўзроўню парыяў, зрабіўшы з яго непаўнацэнную касту, змушаную жыць на самым дне грамадскага жыцця, адчувае, што яшчэ не валодае ўсім, — што ў знішчанай дзяржаве, у заняволеным народзе, у скалечаным, даведзеным да стану ідыятызму грамадстве, у закаваным гурце нявольнікаў ёсць нешта, яму непадуладнае. Ёсць свабодная сіла, таямнічая і загадкавая моц, што трывае ў душах і якая з'яўляецца ўсведамленнем этнічнай адрознасці, усведамленнем уласнай цывілізацыі, адчуваннем несправядлівасці і гвалту і абавязковай надзеяй скінуць ярмо» [148. С. 314].

Цяжка дакладна вызначыць, быў знаёмы Купала ці не з гэтым выказваннем вядомага польскага пісьменніка і мастака Станіслава Віткевіча (Віткацы), занатаваным у яго запісных кніжках і апублікаваным упершыню акурат у 1928 годзе. Але, калі меркаваць паводле мастацкіх і публіцыстычных твораў Янкі Купалы, гэтую выснову ён падзяляў цалкам.

Зрэшты, адзін з вядучых лідэраў «Маладой Польшчы», славыты мадэрніст Віткацы зусім невыпадкова закрануў праблему нацыянальнага заняволення. З гэтай праблемай, як і з праблемай валенрадызму быў непасрэдна звязаны яго асабісты лёс, лёс яго знакамітага ў гісторыі Польшчы і Беларусі роду. Род Віткевічаў не толькі паходзіў з этнічна-беларускіх зямель, але і праславіўся ў змаганні за іх незалежнасць. Родным дзядзькам Віткацы даводзіўся апісаны ў Ш частцы міцкевічаўскіх «Дзядоў» маладзенькі юнак Ян Віткевіч, якога жандарскія кібіткі вывозяць з роднай Літвы ў далёкую і халодную Сібір пасля заканчэння працэсу над філаматамі. Аднак сілком адарваны ад роднага краю малады чалавек не згінуў на чужыне, а пражыў вартаснае, незвычайна таямнічае і загадкавае жыццё, якое ён цалкам прысвяціў змаганню за незалежнасць роднага краю. Якраз неардынарны лёс Яна Віткевіча і даў падставы М. Яніон сцвярджаць, што

менавіта ён «быў сапраўдным і паслядоўным прадаўжальнікам пасмяротнага жыцця міцкевічаўскага героя — ужо не раз у згаданага намі Конрада Валенрода [137. С.625].

Ствараючы свайго «Конрада Валенрода», А. Міцкевіч усведамляў сілу і каварства дэспатычнай сістэмы расійскага царызму, з якім ён і ўступаў у няроўную барацьбу. Вялікі паэт у пэўнай ступені сам асабіста не толькі падзяляў, але і наслідаваў некаторыя формы змагання свайго слаўтага героя. Аднак у адрозненне ад Валенрода, міцкевічаўскае супраціўленне царызму ў перыяд яго знаходжання на тэрыторыі Расійскай імперыі ішло найперш на ўзроўні душы. Шаноўны госць пецябургскіх арыстакратычных салонаў прапаноўваў расійскай грамадскасці ў выглядзе сентыментальнай рамантычнай гісторыі даўніх часоў з жыцця крыжацкага магістра Конрада Валенрода і яго каханай Альдоны бомбу запаволенага дзеяння. Уся гэтая гісторыя была створана дзеля таго, каб выявіць нязломнасць нацыянальнага духу паняволенага роднага народа, нагадаць яму пра найсвяцейшы абавязак кожнага грамадзяніна: Айчына перш за ўсё. Чалавек не можа быць шчаслівы ў захопленым чужынцамі краі, і ён павінен ахвяраваць усім, вызначыць сам для сябе магчымыя формы супрацьдзеяння дэспатызму, так як праз усё жыццё шукаў іх для сябе сам А. Міцкевіч — то ў паэтычным слове, то ў публіцыстычных артыкулах, то ў арганізацыі збройнай барацьбы.

Аднак ні сам А. Міцкевіч, ні яго шматлікія паслядоўнікі не маглі нават уявіць тэя жахлівыя формы заняволення роднага краю, якія наступяць у XX стагоддзі. Сталінскі генацыд у дачыненні да беларускай нацыі, масавыя ссылкі і расстрэлы ні ў чым непавінных людзей, атмасфера віжавання і даносаў рабілі немажлівым не толькі падрыхтоўку збройнага супраціўлення таталітарнаму рэжыму, але і ўсялякія публічныя праявы супраціўлення духоўнага. Тым не менш гэтае духоўнае супраціўленне існавала. І менавіта яна, тая загадкавая і таямнічая сіла, той незнішчальны народны дух, які існаваў як усведамленне сваёй нацыянальнай адметнасці, як вера, што наступіць калі-небудзь час вызвалення, інтуітыўна адчуваўся ўсімі арганізатарамі і выканаўцамі ленінска-сталінскай палітыкі. Гэтае адчуванне сваёй няпоўнай улады над душой зведзенага да рабскага стану народа, і асабліва над душамі тых, хто выяўляў яго запаветныя думы і спадзяванні, над душамі творцаў і нацыянальных прарокаў, прыводзіла іх у шаленства і змушала да вынаходніцтва самых пачварных форм гвалту над асобай.

Што ж мог у такіх умовах паэт супрацьпаставіць магутнасці і каварству ворага, як мог публічна выявіць няскоранасць свайго, а

значыць і нацыянальнага духу? Мастацкае слова ў іншасказальнай форме як сродак барацьбы ў часы савецкай улады праіснавала нядоўга. Кожная палітычная алегорыя, кожная спроба праявы свабоднага духу аплачваліся цаной не толькі ўласнага жыцця, але і жыцця блізкіх. Пра тое, як уважліва і пранікліва чытаўся кожны радок, напісаны Янкам Купалам, сведчыць між іншым і прыведзеная вышэй цытата з даклада Затонскага.

Аднак літаратура, маючы справу са словам, валодае шматлікімі і разнастайнымі сродкамі выяўлення нязломнасці духу сваіх твораў.

ЯНКА КУПАЛА І САВЕЦКАЯ ЎЛАДА

А хто там ідзе, а хто там ідзе
У агромністай такой грамадзе?
— Беларусы.

А што яны нясуць на худых плячах,
На руках ў крыві, на нагах у лапцях?
— Сваю крыўду.
Янка Купала [55. С. 196]

О, каб заварушыўся пыл збуцьвянелых касьцей, каб падняліся паточаныя касьцяедамі галовы-чарапы, каб падняліся ды сталі тварам да сонца жывасілам закапаных душаедамі беларускія душы! І каб усе яны, падымаючы велізарнае гора, казалі магільным голасам:

— Вось яна, велізарная беларуская праўда! Бярэце яе, браты, і свету паказвайце!
— Глядзіце на яе, душагубы, і падайце пласьмя на сплямленую вамі зямлю!..

Уладзімер Дудзіцкі [36. С. 236]

Прарокам нацыянальнага Адраджэння назваў Янку Купалу ў 1932 годзе Антон Луцкевіч. Гэта было сказана ў публічнай лекцыі, чытанай у Вільні, Рызе і Дзвінску [90].

Сваю нацыянальна-адраджэнскую місію добра ўсведамляў і сам Янка Купала. У 1929 годзе ў лісце да Л. М. Клейнбарта ён пісаў: «Когда появилось в 1905 году в печати моё стихотворение «Мужик», я уже сознательно знал, что и как мне писать» [52. С. 431].

Таксама, адзначаючы лёгкасць, з якой да яго прыходзіў творчы настрой, Янка Купала зазначыў, што імпульсам для натхнення было ў

яго ўсё навакольнае, але на першае месца паставіў сацыяльную і нацыянальную крыўду [52. С. 432].

Тэма гэтае крыўды, геніяльна выказаная ў радках славутага «А хто там ідзе?..», літаральна пранізвае усе мастацкія творы і купалаўскую публіцыстыку, пачынаючы з дакастрычніцкай пары і да паловы 20-х гадоў. А потым яна раптоўна знікае... І разам з яе знікненнем рэзка зніжаецца мастацкі ўзровень купалаўскай паэзіі.

Сцверджанне, што Янка Купала неадназначна ставіўся да кастрычніцкай рэвалюцыі і ўлады бальшавікоў, з'яўляецца сёння як быццам агульнапрынятай аксіёмай. Яшчэ зусім нядаўна гэтая неадназначнасць была вялікім крокам да пазнання сапраўднай сутнасці купалаўскай творчасці савецкае пары. У шматлікіх даследаваннях аналізаваліся яе вытокі і змест, і таму кожнаму больш-менш адукаванаму чытачу яны добра вядомыя.

Але зараз ёсць падставы гаварыць пра іншае, а менавіта — пра светапоглядную вызначанасць у стаўленні Янкі Купалы да кастрычніцкага перавароту і новай улады.

Пачнём з 1922 года, калі на Беларусі пасля шматлікіх акупацый і інтэрвенцый нібыта ўсталявалася адна пэўная ўлада — улада бальшавікоў. У гэтым годзе Янка Купала стварае верш «Пазвалі вас...», дзе выкрывае сутнасць «рабоў-цароў» (як ён называе новых уладароў) і гнеўна асуджае іхнюю фарысейскую паалітыку. У жніўні таго ж 1922 года завершана і трагікамедыя «Тутэйшыя», якая таксама ўспрымаецца як супроцьстаянне любой чужацкай дыктатуры, у тым ліку і бальшавіцкай (праўдзівасць гэтай высновы пацвярджаецца фактам забароны п'есы ва ўсе гады панавання савецкай улады).

У 1924 годзе напісаны верш «...О так! Я — пралетар!..», у якім, паводле слухнага меркавання У.Гніламёдава, паэт пранікліва «разгадаў намеры бальшавікоў... ператварыць Беларусь у сацыяльна-эксперыментальны палігон па будаўніцтве гэтак званага новага грамадства, сутнасць якога зводзілася да вырачэння ад усяго нацыянальнага [31. С. 208].

У 1925 годзе друкуецца верш «Адшчапенцам (заходнім)», дзе цвяроза і адназначна ацэньваецца сітуацыя, што стварылася на Беларусі:

Узялі крыўдай уладанне
Над братам бедным і сляпым
І распасцерлі панаванне
Ў чужым дабры, як у сваім. [58. С. 130].

Штучны давесак заходнім у назве гэтага верша сведчыць пра ідэалагічны ўціск, пра тое, што Янка Купала ўжо змушаны хаваць свае сапраўдныя адчуванні і думкі.

І ўрэшце з'яўляецца нізка вершаў 1926 года, надрукаваная ў шостым нумары часопіса «Польмя», куды ўвайшлі знакамітыя сёння творы «Царскія дары», «Акоў паламаных жандар», «І прыйдзе...», «Ёсць жа яшчэ...», «У лесе», «Каб...» і інш. Тое, што большасць з гэтых вершаў на доўгі дзесяцігоддзі апынулася пад строгай забаронай, з'яўляецца лепшым сведчаннем рэзка адмоўнага стаўлення Купалы да ўлады большавікоў і да ўсяго, што яна несла з сабою.

Паводле меркавання У.Гніламёдава, якраз у гэтае міжчасце «ў творчасці паэта узмацняецца трагічны разлад паміж нядаўнімі спадзяваннямі і «новай» рэчаіснасцю [...], бо царскае ярмо ўсяго толькі памянлася на большавіцкае» [31. С. 208].

Пра якія ж «нядаўнія спадзяванні» Янкі Купалы ідзе тут гаворка? Відаць, маюцца на ўвазе яго заповітныя адраджэнскія мары пра сацыяльную і нацыянальную незалежнасць свайго крыўджанага вякамі народа і надзеі, што гэтыя мары могуць здзейсніцца з дапамогай савецкай улады.

Але, як вынікае з купалаўскіх твораў, і ў 1922, і ў 1924, і ў 1925, не кажучы ўжо пра 1926, гадах паэт цудоўна разумеў сапраўдную сутнасць «рабоў-цароў», што «ўзялі крыўдай уладанне». Праўда, ёсць яшчэ паэма «Безназоўнае» (1924), верш «Шляхам гадоў» (1925) і некаторыя іншыя творы таго часу, дзе нібыта ўслаўляецца новы лад. Але наўрад ці можна іх успрымаць як спадзяванні Купалы на большавіцкую дзяржаву ў справе вырашэння беларускіх нацыянальных праблем. Гэтаму супярэчаць наступныя факты. Па-першае, свой зборнік, куды ўвайшлі згаданыя творы, а таксама і паэму, дзе нібыта ўслаўляецца самае дарагое для Купалы-прарока — нацыянальнае Адраджэнне Беларусі, дасягнутае з дапамогай «чырвонага кастрычніка», — ён называе словам «безназоўнае». Чаму ж не можа паэт адшукаць назвы для тых «шчаслівых» змен, што адбываюцца ў родным краі? Відаць, не толькі таму, што замест свабоды, роўнасці і брацтва на яве пануюць дыскрымінацыя, няволя і прыгон, але і таму, што паводле старажытных народных павер'яў, якія шчодро выкарыстоўваў Купала ў сваёй творчасці, цёмныя д'ябальскія сілы нельга называць іх уласным імем, каб не наклікаць яшчэ большай бяды.

Па-другое, выказанае ў «Безназоўным» захапленне новымі ладам ніяк не можа быць шчырым, бо ў той жа самы час з-пад купалаўскага пяра выходзяць іншыя вершы з цалкам процілеглай ацэнкай савецкай рэчаіснасці.

Па-трэцяе, усе тагачасныя творы паэта нараджаліся ва ўмовах наступу таталітарнага рэжыму і не маглі не быць натуральнаю чалавечую спробай абараніцца ад пераследу.

Паводле сведчання сучаснікаў, Янка Купала быў чалавекам, з аднаго боку, сціплым і стрыманым, а з другога, вызначаўся надзвычай развітай інтуіцыяй.

«Некаторыя сур'ёзныя і непрыемныя перажыванні перад выездам з Вільні (у Пецярбург) у 1909 годзе і жыццёвы рэалізм, пачэрпнуты ў часе бытнасці (у Пецярбурзе), а такжа вечны недастатак па-клалі на характар Я.Купалы глыбокі след. Ён, ад прыроды надзелены ўжо замкнутым характарам, яшчэ больш замкнуўся ў сабе, схавався ў нейкую зверхнюю холаднасць! і, я сказаў бы, нават шорсткасць», — піша ў сваіх успамінах пра Янку Купалу ў 1928 годзе Вацлаў Ластоўскі [66. С. 201-202].

Ва ўсёй паслякастрычніцкай творчасці Янкі Купалы, асабліва ў творах 1922-1928 гадоў, адчуваецца псіхалагічная раздвоенасць, хісткасць маральнага і палітычнага становішча, у якім знаходзіўся паэт.

Па-першае, шчыры нацыянал-адраджэнец і патрыёт і дальнабачны праніклівы палітык (што вынікае з ягоных твораў перыяду 1922-1926 гадоў), Янка Купала ніколі не меў ілюзій наконт сапраўдных мэт бальшавікоў. Па-другое, мудры і дасведчаны чалавек, які дбае пра будучыню свайго краю, што неаддзельная ад яго асабістага лёсу, не хоча ўступаць у адкрытую канфрантацыю з рэжымам тады, калі гэта не мае практычнага сэнсу. Пазбаўлены магчымасці адкрытага выказвання, паэт як быццам толькі і чакае першага зручнага моманту, каб зноў сказаць пра адвечную беларускую крыўду.

Купалаўскі боль за будучыню роднага краю і горкая крыўда не толькі за сваякоў-суседзяў, але і за сваіх братоў-беларусаў выліваюцца ў вершах 1926 года. У згаданай нізцы ёсць і верш «І прыйдзе...» — своеасаблівы заповіт альбо шыфр-ключ да купалаўскай творчасці таго часу. Першаштуршком да яго, як лічаць даследчыкі [31], стаў суд над адным з удзельнікаў антыбальшавіцкага Слуцкага паўстання 1920 года Юрыем Лістападам. Падчас суда сведкам абвінавачвання выступіў не хто-небудзь, а Зміцер Жылуновіч (Цішка Гартны). Верш гэты шматпланаваы. Аднак, не закранаючы такі істотны момант, як адкрытае асуджэнне Купалам бальшавіцкай практыкі здзекаў над чалавекам, ігнараванне яго натуральных правоў, патаптанне яго чалавечай годнасці, засяродзімся ўсё ж на іншым. І дзеля гэтага яшчэ раз перачытаем верш.

І прыйдзе новых пакаленняў
На наша месца грамада
Судзіці суд, ці мы сумленна
Жыццё прайшлі, ці чарада
Зняваг мінулых нас не з'ела,

Пакінуўшы свой дым і чад,
І мы па-даўняму нясмела
Жылі не ў лад і неўпапад? [58. С. 139]

Канешне, і сёння, як заўсёды, важная для нас гэтая гуманістычная думка пра адказнасць кожнай асобы перад нашчадкамі. Але той жа гуманізм вымагае і іншага падыходу: ці маем мы права патрабаваць ад чалавека, пастаўленага ў экстрэмальную сітуацыю, фізічнай нязломнасці? Як сведчыць гісторыя, большасць ахвяраў сталінізму не вытрымлівала катаванняў і «прызнавалася» ў самых неверагодных, абсурдных злачынствах. Зрэшты, былі і выключэнні! Мужны прыклад фізічнай і духоўнай няскоранасці дала нам Ларыса Геніюш.

Здавалася б, што ні Купала, ні хто іншы з тагачасных беларускіх пісьменнікаў супрацьстаяць таталітарнаму рэжыму не мог. Але, ведаючы пра спробу купалаўскага самагубства, нельга гаварыць пра поўнае (хай сабе і змушанае) падпарадкаванне Янкі Купалы сістэме. Гэта ж быў адкрыты пратэст не толькі ў плане духоўным, але перадусім выказаны фізічна.

Пакуль што, у 1926 годзе, Купала змагаецца толькі словам. Быццам прадчуваючы свой лёс, ён яшчэ раз нагадвае нашчадкам пра складаньня шляхі гістарычнай праўды, якую трэба будзе вышукваць, можа, не ў творах, а сярод іншых рэалій тагачаснага жыцця. Купалаўскі акцэнт на немінучы справядлівы прысуд гісторыі заснаваны на яго духоўнай свабодзе і нязломнасці. Ён не баіцца строгаści гэтага суда, бо перакананы ў сваёй невінаватасці перад Бацькаўшчынай. Нават калі сярод спадчыны яго і ягоных сучаснікаў і не знойдзецца такіх песень, «з якіх бы можна было ўцяміць, што мы свабоднымі былі...», Янка Купала падказвае яшчэ адну крыніцу, да якой могуць сягнуць будучыя гісторыкі і сама гісторыя:

У сведкі запісы пакліча,
Паданні клікне ў час такі
І ўсё паліча, пераліча...

А суд гісторыі цяжкі!.. [58. С. 139-140]

Сапраўды, пасля 1926 года больш-менш яснае ўяўленне пра духоўны воблік Купалы могуць даць толькі ўспаміны сучаснікаў, асобных дробных дэталі ў яго творах, а таксама аналіз тых гістарычных падзей і абставін, у якіх і праходзіла штодзённае жыццё паэта.

Ёсць усе падставы ацаніць творчасць Янкі Купалы з 1917 па 1926 год адназначна. Як сведчаць этапныя творы «Тутэйшыя» (1922), «Пазвалі вас» (1922), «Царскія дары» (1926), «Акоў паломаных жандар» (1926), палітыка бальшавікоў успрымалася Купалам як акупацыйная і варожая для беларускага народа. І нават калі пагадзіцца са

сцверджаннем У.Гніламёдава і іншых даследчыкаў, што ў паэта маглі быць ідэалістычныя мары-спадзяванні, звязаныя з уяўнай, вонкавай суверэнізацыяй БССР, то пасля 1926 года і яны развейваюцца канчаткова.

Аднак акурат з гэтага года ў жыцці і творчасці Янкі Купалы пачынае адбывацца нешта невытлумачальнае. З ягоных твораў знікаюць ноткі нават самай бяскрыўднай крытыкі новых парадкаў. Эмацыянальна-насычаную і палемічна завостраную нізку вершаў 1926 года адцяняе паэма «З угодкавых настрояў», якой (адной!) прадстаўлены ўвесь 1927 год. Гэты хвалебны гімн новаму ладу Купала, які, паводле сведчання многіх сучаснікаў, «любіў тонкую іронію, умеў дасціпна жартаваць» [80. С. 316], закончыў з'едліва афарыстычнымі радкамі: «Скачы, ўнуча, скачы, дзед, ад Пабедаў да пабел!» [54. С. 121].

Чаму менавіта 1926 год стаў у Купалавай творчасці той мяжой, пасля якой паэтычнае самавыяўленне было немагчымым ні ў адкрытай, ні ў завуаляванай форме? Каб хоць у нейкай ступені зразумець гэта, відаць, варта згадаць некаторыя падзеі ў грамадскім, культурным і асабістым жыцці Купалы таго часу.

Сакавік 1926 года — суд над удзельнікам антыбальшавіцкага Слуцкага паўстання, апошняга аплоту БНР, Юркам Лістападам.

Студзень 1927 года — арышт і высылка на Салаўкі ўдзельніка Акадэмічнай канферэнцыі па рэформе правапісу і азбукі Францішка Аляхновіча, які наіўна паверыў у бальшавіцкі гуманізм і папрасіў савецкага грамадзянства.

Травень 1927 — года звальненне з пасады Старшыні СНК Язэпа Адамовіча, адданага беларускай ідэі чалавека, які дагэтуль праводзіў у краіне актыўную беларусізацыю. Блізкі сябра Янкі Купалы, часты госць у ягоным доме, дзяржаўны чыноўнік найвышэйшага рангу, ён шмат мог расказаць паэту з таго, што хавалася ад простых грамадзян. Зрэшты, і шараговыя грамадзяне не былі гэтак замбіраваныя, каб не ўсведамляць, што дзеецца на Беларусі.

Калі ў траўні 1925 года колішняя нашаніўская таварышка Купалы Паўліна Мядзёлка, захлынаючыся ад радасці, дзялілася сваімі ўражаннямі ад савецкае рэчаіснасці, з якой яна толькі што сутыкнулася, прыхаўшы з Заходняй Беларусі, у купалаўскім доме адбылася наступная сцена:

«— Пачакай, пачакай, як агледзішся, дык не тое запяеш, — ахладзіла мой парыў радасці Уладка», — згадвае Паўлінка, — «Я зірнула на Янку, чакаючы, што ён на гэта скажа, але ён маўчаў, быццам не чуючы слоў Уладкі, і гэта збянтэжыла і насцярожыла мяне» [89. С. 202].

Задураныя савецкай прапагандай, пазбаўленыя з маладых гадоў праўдзівай інфармацыі, адгароджаныя ад іншага свету жалезнай заслонай маладнякоўцы маглі яшчэ мець нейкія ілюзіі і тлумачыць усё, што адбывалася, часовымі памылкамі, выпадковымі скрыўленнямі партыйнай лініі і г.д. Купала ж разумеў іншае: пачаўся адкрыты наступ на беларускую нацыянальную ідэю, на беларускі адраджанізм і на іх носбіта — нацыянальную інтэлігенцыю. І ён прымоўк. Стаіўся. Пайшоў у гэтак званую ўнутраную эміграцыю.

Аднак таталітарная сістэма не магла пакінуць паэта ў спакоі. Яна змушала плаціць ёй даніну хаця б двума-трыма вершамі на год. Глыбокі адчай і трагізм становішча паэта-рамантыка, які калісьці сцвярджаў на ўвесь свет, што «дум не скаваць ланцугамі», а зараз усім ладам жыцця закаванага ў кайданы, апасродкавана выяўляюць і тыя вялыя абыякава-прапагандысцкія радкі 1928-1929 гадоў.

Зрэшты, паэзія валодае цудаздзейнымі сродкамі. «...Часам з дапамогай аднаго слова, адной рыфмы той, хто піша верш, можа апынуцца там, дзе да яго ніхто не быў, — далей, можа быць, чым ён сам таго б жадаў», — гаварыў у сваёй лекцыі пры ўручэнні Нобелеўскай ўзнагароды Іосіф Бродскі [37. С. 206].

Ёсць і ў спадчыне гэтых няплённых для Купалы гадоў твор, які, здаецца, завёў яго далей, чым ён нават таго хацеў. Гаворка ідзе пра верш «Ці хто думаў...» (1928), прысвечаны Цішку Гартнаму, пісьменніку і палітычнаму дзеячу, які на пачатку студзеня 1919 года завітаў на смаленскую кватэру паэта з радаснай навіной пра ўтварэнне Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі [51. С. 71].

Сапраўды, ці думаў і ці сніў айцец БССР (як называе Цішку Гартнага А.Калубовіч), збіраючыся будаваць новую вольную Беларусь, чым скончацца ягонныя добрыя намеры?

Для свабоднай БССР

(Не для іншай там якой)

Ён прынёс народу дар

«Сваёю ўласнаю рукой!» [58. С. 174]

Нездарма людзі кажучь, што добрымі намерамі выслана дарога ў пекла! Хто-хто, а ўжо былы старшыня першага ўрада БССР, які, нягледзячы на ўсе свае заслугі перад камуністамі, быў на той час пазбаўлены не толькі высокіх дзяржаўных пасадаў, але і ганаровых званняў (у 1923 г. Пленум ЦК КП(б)Б прыняў Пастанову аб прысваенні Цішку Гартнаму звання народнага паэта Беларусі, але выканана яна не была), цудоўна разумеў купалаўскую іранічную ўсмешку і празрысты намёк на «дар», які для свабоднай, а не для іншай там якой БССР, прынёс ён сваёй уласнаю рукой.

Пра тое, што Цішка Гартны не меў ілюзій наконт сапраўднай сугнасці новай, усталяванай і з яго дапамогай улады, сведчаць ягоныя паказанні следчаму НКВД пасля арышту напрыканцы 1936 года [Нёман.1988, № 2].

Не меў падобных ілюзій і Янка Купала. Аднак пры даследаванні жыцця і творчасці паэта тых гадоў узнікае чамусьці адна парадаксальная сітуацыя. Бадай усе айчынныя даследчыкі купалаўскай творчасці з тымі ці іншымі агаворкамі імкнуцца даказаць адданасць Купалы савецкай уладзе і ідэям большавізму. А вось службы НКВД (КДБ) наадварот: чамусьці ўпарта не вераць у гэта, нягледзячы на ўсе вернападданніцкія вершы Купалы, на ягоную елейную хвалу новаму ладу.

Хто ж тут мае рацыю?

Канешне, пазіцыю ўчарашніх літаратуразнаўцаў лёгка зразумець — яна тлумачыцца цэнзурнымі і палітычнымі абставінамі. Сёння ж, відаць, спрацоўвае інерцыя. І таму, аналізуючы вершы Купалы «Сыходзіш, вёска, з яснай явы» і «Дыктатура працы», напісаныя ў 1929 годзе, У.Гніламедаў сцвярджае, што «Купала аказаўся ашуканым, як пераважная большасць тагачаснай творчай інтэлігенцыі — і савецкай, і той, што вярталася з-за мяжы, паверыўшы ў гуманны характар сацыялістычнага ладу» [Польмыя. 1994, №1].

Нагадаю, што перад гэтым даследчык пераканаўча давёў, як у 1922, 1924, 1926 гадах Купала цудоўна разумеў палітыку большавікоў. Ці ж за наступныя два гады яна так кардынальна перамянілася, каб праніклівы палітык Купала мог ашукацца?

Жыццё без цемры і цярпення,

А ў ясным сонцы, як у байцы,

Для ўсіх вякоў і пакаленняў

Збудуеш, дыктатура працы. [58. С. 175]

Так пісаў Янка Купала, спадзеючыся падмануць пільных энкавэдыстаў, а таксама ідэолагаў і памагатых большавікоў, але не змог. Яны не паверылі ў шчырасць Купалавых слоў. На жаль, здаецца, ашуканымі аказаліся тыя, каму гэты падман не прызначався. Відаць, нават купалаўскі геній не мог прадугадаць, што «новых пакаленняў грамада» акажацца такой нездагадлівай і легкавернай.

Гэтага затое не скажаш пра апалагетаў тагачаснага камуністычнага рэжыму. Яны разумелі ўсё як трэба: прачыталі купалаўскую насмешку ў паэме «З угодкавых настройў», адчувалі іронію ў вершы, прысвечаным Цішку Гартнаму. Зрэшты, былі ў іх і больш надзейныя крыніцы — шматлікія пісьмовыя і вусныя сведчанні, што кляліся ў дасе «Янка Купала» з грыфам «сакрэтна». З іх яны ведалі, што «Янка Купала» гаворыць, што то, што он напісал пры Советской власти, не

творчество, а дриндушки. (...)... что теперь литература сведена на роль придатка, разъясняющего или восхваляющего, что это не творчество, а иллюстрации» [95. С. 76]. Гэта з дакладной запіскі Панама-рэнкі Цэнтральнаму Камітэту ВКПБ(б), таварышу Сталіну пад назвай «О белорусском языке, литературе и писателях», напісанай у лістападзе 1938 года.

Не выклікае сумненняў, што большасць выканаўцаў тэрарыстычнай палітыкі не верылі ў існаванне шматлікіх падпольных арганізацый, створаных дзеля знішчэння існуючага ладу, але затое разумелі, што дзеля захавання рэжыму неабходна знішчаць найперш духоўнае, маральнае супраціўленне. «Знішчалі і фізічна, і маральна. Метады фізічнага ўздзеяння дапаўняліся метадамі ўздзеяння палітычнага, ідэалагічнага, маральнага.

Артыкулы крымінальнага кодэкса — артыкуламі газетнымі і кніжнымі.

Плявалі ў твар фізічна і плявалі ў твар, у душы маральна.

Білі кулаком і наганам, білі словамі», — піша пра тыя гады ў артыкуле «Часіна вялікага тэрору: беларускі варыянт» АВярцінскі [24. С. 5].

Так цягам многіх гадоў вытанчанымі псіхалагічнымі метадамі здзекаваліся з Купалы.

У выдавецтве затрымліваецца, а потым і зусім раскідваецца набор кнігі Янкі Купалы «Творы 1918-1928». А гэта ж было не проста чарговае выданне купалаўскіх твораў, гэта была яшчэ адна спроба паэта даказаць сваю вернасць беларускай ідэі. Бо кніга гэтая, як вынікала з назвы: «Творы 1918-1928», прысвячалася дзесятым угодкам БНР, суверэннай Беларускай дзяржавы, абвешчанай беларусамі і пазней па-здрадніцку акупаванай большавікамі. Сюды ўвайшлі найлепшыя творы: «Свайму народу», «Каб...», «Паўстань», «На сход», «З павяўшай славы», «Наша гаспадарка», «Беларускія сыны» і іншыя, дзе гаварылася пра самыя балючыя для беларускай нацыі пытанні — наш нацыянальны лёс і нашу незалежнасць. Мела яна і прысвячэнне: «Памяці тых, што памерлі ў змаганні за нацыянальнае і сацыяльнае вызваленне маёй Бацькаўшчыны». Вянкам на магілу тых, хто стаяў ля вытокаў Беларускай дзяржаўнасці, хто са зброяй у руках абараняў яе, тых, чые імёны і справы напрыканцы 30-х гадоў выкрэсліваліся з гісторыі і аплёўваліся, павінна была стаць гэтая кніга.

Старонкамі з яе, як сцвярджае ў сваіх успамінах П.Пруднікаў, увесь 1930 год «загортваліся харчовыя тавары ў прадуктовых магазінах Мінска» [101. С. 165].

У друку «швондзеры ад літаратуры» практыкаваліся, хто больш балюча і ўдала прынізіць і ўдарыць Купалу.

Не пакінулі ў спакоі і сям'ю паэта. Раскулачваюць маці і сястру і высылаюць у Котлас. (Высылка гэтая зрываецца толькі дзякуючы энергіі У.Флуцэвіч.)

Год 1930. Прытулку купалавай душы нідзе няма — ні ў творчасці, ні ў грамадстве, ні ў сям'і.

27 лістапада 1930 года пасля чарговага выкліку ў ГПУ Янка Купала робіць спробу самагубства, пакінуўшы перад тым ліст на імя Старшыні ЦВК СССР і БССР Чарвякова.

Змест гэтага ліста сёння добра вядомы. Ён неаднойчы публікаваўся ў друку, з ім можна азнаёміцца і ў Купалаўскім музеі. Трагізм становішча выяўляюць усхваляваныя просьбы паэта пакінуць у спакоі, «не цягаць у ГПУ» жонку, а таксама маці і сяспёр. Дзеся гэтага Купала спрабуе нават няўкладна апраўдацца, даказаць сваю лаяльнасць новаму ладу. Але ёсць у тым лісце і некалькі фразы пра самога сябе, шчырых, выказаных ад сэрца.

«...Быў толькі паэтам, які думаў аб шчасці Беларусі.

/.../ Уміраю, прымаючы тое, што лепей смерць фізічная, чым незаслужаная смерць палітычная.

Відаць, такая доля паэтаў. Павесіўся Ясенін, застрэліўся Маякоўскі, ну і мне туды з імі дарога» [101. С. 129].

Што меў на ўвазе Янка Купала, гаворачы пра перавагу фізічнае смерці над незаслужанай смерцю палітычнай? Шматлікія газетныя публікацыі, дзе яго абвінавачвалі ў нацыянал-адраджанізме? Але ж сваёй добраахвотнай смерцю ён адмяніць іх не мог, больш таго, самім фактам самагубства ён толькі б падліў масла ў агонь, бо новая пралетарская псіхалогія расцэньвала ўсялякія праявы песімізму, нявер'я ў свае сілы, адыход ад барацьбы як праявы буржуазнай маладушнасці, слабахарактарнасці і ледзь не ідэйнай варожасці.

Зрэшты, калі прааналізаваць сёння тагачасныя публікацыі пра купалаўскую творчасць, то выявіцца нечаканая і парадаксальная сітуацыя: бадай усе яны, па сутнасці, пагражалі смерцю Янку Купалу як фізічнай асобе, бо з'яўляліся свайго роду даносамі на яго палітычную надобранадзейнасць, аднак аб'ектыўна, у плане гістарычным, яны адлюстроўвалі сапраўдны духоўны воблік паэта.

«Янка Купала, як мы ўжо гаварылі, — піша Л. Бэндэ, — сустрэў Кастрычнік як ідэолаг буржуазнага нацыянал-адраджанізму. Гэтым у асноўным і тлумачыцца варожая яго пазіцыя да пралетарскай рэвалюцыі і дыктатуры пралетарыату ў часы грамадзянскай вайны.

У першыя гады мірнага будаўніцтва Купала, аслеплены буржуазным нацыяналізмам, усё яшчэ актыўна супраціўляецца ў сваёй творчасці пралетарскай дыктатуры» [101. С. 118].

З улікам спецыфікі тагачаснага палітычнага жаргону, з гэтым выказваннем можна ў пэўным сэнсе пагадзіцца: Купала, ідэолаг і прарок Адраджэння, таму прыняць кастрычніцкі пераварот і дыктатуру пралетарыяту не можа, бо гэта цалкам супярэчыць ягоным грамадзянскім ідэалам.

Думаецца, што, пішучы ў сваім перадсмяротным лісце пра «долю паэтаў» у савецкай дзяржаве, Янка Купала пад «незаслужанай смерцю палітычнай» меў на ўвазе падпісанае ўласным прозвішчам публічнае адрачэнне ад сваіх ранейшых нашаніўскіх ідэалаў, «патаптанне сябе» і ўсяго, што было найдаражэй ягонаму сэрцу.

Апошні сказ у перадсмяротным лісце пра «тыя ці іншыя памылкі», якія паэт «збіраўся выправіць, але не паспеў», наводзіць на думку, што гаворка тут ідзе пра пакаянны ліст, якога восенню 1930 года патрабавалі ад Янкі Купалы адпаведныя органы. Праз два тыдні пасля замаху на ўласнае жыццё, 14 снежня 1930 года (пад публікацыйнай подпіс 10 снежня) у газеце «Звязда» Янка Купала мае магчымасць прачытаць, што ён парывае «сам катэгарычна і беспаваротна, ідэйна і арганізацыйна з беларускім нацыянал-дэмакратызмам, як з нейкай хвараблівай зданню, якая паланіла мяне на працягу доўгіх год майго свядомага жыцця...»

Унікнуць палітычнай смерці ў Купалы не атрымалася, як не атрымалася ў Якуба Коласа, які крыху раней (3 снежня 1930 года) «пакаяўся» ў сваіх памылках, як не атрымалася і ў яшчэ аднаго заслужанага і аўтарытэтнага адраджэнца Усевалада Ігнатоўскага які, перш чым застрэліцца 4 лютага 1931 года, наведваючы перад тым яшчэ не зусім ачунылага Купалу, дазнаўся з рэспубліканскага друку пра сваю «зраду» нацыянальнаму Адраджэнню.

Выходзіць на тое, што ў ГПУ самым любімым жанрам быў эпісталажны. 2 красавіка 1931 года тая ж «Звязда» змяшчае яшчэ адзін ліст Янкі Купалы, дзе абвяргаюцца чуткі пра спробу самагубства, якія шырока распаўзліся па ўсёй Беларусі і трапілі, нягледзячы на жалезную заслонку, у незалежны заходнебеларускі друк.

«Ніколі ніхто мяне пры савецкай уладзе не арыштоўваў, і ніколі я не паміраў... — пішацца ў гэтым лісце зноў жа ад імя Янкі Купалы. — З боку Камуністычнай партыі і савецкай улады як карыстаўся, так і карыстаюся самымі прыхільнымі і ўважлівымі адносінамі. Жыву я пад аховай законаў дыктатуры пралетарыяту...»

Кожнае слова, кожны сказ у гэтым лісце — самая бессаромная хлусня. І гэта цудоўна ўсведамлялі як тыя, хто гэты ліст пісаў, так і тыя, хто яго чытаў.

Бальшавікі выставілі Янку Купалу перад сваім народам беспрынцыпным, ілжывым чалавекам, які адмовіўся ад сваёй песні, ад сваёй чалавечай годнасці, ад сваіх ідэалаў, змусілі спяваць хвалу сваім катам.

О, гэтая д'ябальская прадбачлівасць ідэолагаў бальшавізму! Вось вам нашчадкі: «Дзень добры, Масква», «Накарміліся панскаю ласкаю», «Хай смутак вачэй тваіх зорных не росіць» і іншыя доказы ўдзячнасці і любові Янкі Купалы да роднай камуністычнай партыі і ўлады бальшавікоў — доказы яго поўнага перараджэння, доказы ягонай смерці як прарака нацыянальнага

Адраджэння. Песняў, «з якіх бы можна было ўцяміць», што ён «дабравольна без прынук» сам сабой не гандляваў і заставаўся духоўна свабодным, — няма, а калі і былі, то ўжо ж спецслужбы пастараліся, каб іх не стала.

Але, карыстаючыся яшчэ раз купалаўскай падказкай, можна паклікаць на суд гісторыі ў сведкі «запісы» і «паданні»... А яны нам скажуць многае.

Пасля згаданых падзей 1930 года не толькі айчынныя літаратуразнаўцы лічаць, што «Купала быў ужо канчаткова зломлены» [31. С. 214], але і некаторыя беларускія эмігранты выказвалі думку, што датай духоўнай смерці паэта трэба лічыць восень 1930 года [49].

У шчырасць купалаўскага самабічавання не паверылі адно энкавэдысты. Зрэшты, яны мелі дзеля гэтага ўсе падставы. Бо ўжо сама спроба самагаўства была пратэстам, змаганнем. І невядома было, што далей зробіць знешне пакорлівы, але ўнутрана непрадказальны Купала [27. С. 51].

У цяжкім, ахутаным туманам невядомасці 1931 годзе пасля «пакаянных» лістоў і ахвярапрынашэння «Тутэйшых», з-за якіх з бібліятэк быў выкінуты і знішчаны трэці том «Збору твораў», Купала зноў, як і ў вершы «Перад будучынай», загаварыў пра гісторыю і пра сябе. Ён зноў падае знак нашчадкам, што час паставіць усё на сваё месца:

Прыйдзе новы — а мудры — гісторык,
А ён прыйдзе — ужо ён ідзе —
І сказ дзіўны, праўдзівы ад зорак
І да зорак аб нашых прасторах,
Аб падзеях, людзях павядзе. [59. С. 13]

«Не веру я, што чалавека можна чаму-небудзь навучыць, б'ючы аглобляю...», — кажа канчаткова «зломлены», не раз біты ў 30-я гады гэтай самай аглобляй Янка Купала маладому Максіму Лужаніну. І каб сущыць і падбздзёрыць калегу, па творчасці якога толькі што прайшлася бэндаўская крытыка, з уласцівым яму гумарам дадае:

— Праз мяне і табе сённа ўяцела. Хаты мае не цураешся, кнігі дорыш. Я не прыбраў іх у часе, ляжалі на стале. А тут круціліся неяк розныя герцы і, мабыць, узялі на заметку. Ім, бачыш, кожны паэтаў чых падазроны. Пачынаюць калупаць у носе, дашуквацца, чаго гэта пясняр чхае? Адны кажуць: калі ў яго катар, дык як ён мог застудзіцца ў нашым здравым паветры? Значыць, гэта чалавек другое па-роды, не наш. Другія дудукаюць: пясняр зусім не хворы, а зняважліва ставіцца да сягонняшняга будаўніцтва і чхае на ўсё...» [72. С. 122].

Паводле вершаў Купалы 30-х гадоў амаль немагчыма вызначыць ягонае сапраўднае стаўленне да ўсяго, што адбываецца на радзіме, але затое ўспаміны сучаснікаў маюць шмат што расказаць.

17-21 жніўня 1933 года Янка Купала разам з групай іншых беларускіх пісьменнікаў знаходзіцца ў прымусовой камандзіроўцы з нагоды адкрыцця Беларуска-Балтыйскага канала.

Успамінаючы гэтую паездку ў 1975 годзе, асцярожны М.Лынькоў пісаў: «...былі мы на адкрыцці Беларускага канала, дзе знаёміліся не толькі з усімі асаблівасцямі велізарнага гідратэхнічнага збудавання, якое злучыла два моры. Мы пазнаёміліся там і з той грандыёзнай школай перавыхавання былых злачынцаў, якая вяртала звычайны чалавечы воблік закаранелым рэцыдывістам, ператвараючы іх у адданных добрасумленных працаўнікоў. І трэба было бачыць, з якой цікавасцю гутарыў Янка Купала з цеслярамі, сталярамі, бетонаўкладчыкамі, механікамі... Так... Вялікая справа для чалавека праца... — задумліва гаварыў паэт, калі прыехалі мы да Беллага мора. Звычайна заўсёды самы гаваркі субяседнік, ён маўчаў усю дарогу» (выдзелена намі. — Г.Т.) [74. С. 95].

Чаму маўчаў усю дарогу гаваркі Купала, добра ведалі, мабыць, ягоныя спадарожнікі, а сённа ведаем і мы з вамі. Тую «грандыёзную школу перавыхавання» прайшоў і бліскуча апісаў у сваёй кнізе «У капцях ППУ» добры купалаўскі знаёмы, драматург Францішак Аляхновіч.

Кожны з удзельнікаў азнаямляльнай экскурсіі па Салаўках ведаў, што ў гэтай «школе выхавання» могуць быць іхнія таварышы-пісьменнікі, сябры, знаёмыя, родзічы, як ведаў і іншае: у любы момант з цікаўнага экскурсанта можна ператварыцца ў выхаванца гэтае «школы».

Свае ўражанні ад сумнай паездкі на «вялікую будоўлю» Янка Купала «выказвае» ў артыкуле «Цуда, створанае бальшавікамі», надрукаваным ў «ЛіМе» 18 верасня 1933 года.

Дарэчы, гэты артыкул, як і верш, прысвечаны Сталіну, замоўчаны ў энцыклапедычным даведніку «Янка Купала», які нібыта прэтэндуе на поўную інфармацыю пра песняра. Укладальнікам, а хутчэй за ўсё тым, хто імі кіраваў, было няёмка гаварыць пра творы, дзе кожнае слова падман. І паводле адной толькі прычыны — гэты падман быў выкрыты.

У тым жа 1933 годзе Янка Купала ажыццяўляе яшчэ адну «творчую» камандзіроўку — у саўгас на Палессі, дзе збірае матэрыял для паэмы «Над ракой Арэсай». Напісаная ў форме лірычнага рэпартажу паэма, як слухна зазначае У.Гніламедаў, «дае падставы ўсумніцца ў гуманістычным змесце тых змен, якія адбываліся на Мар'іным балоце» [31. С. 217]. Дакладней, гэта Янка Купала дае нам такія падставы, расказваючы пра тое,

Як пад пільнай вартай
Партыі пабед —
Бальшавіцкай партыі —
Вырас новы свет. [54. С. 153]

Ад «пільнай варты партыі пабед» чалавеку не было куды падзецца: яна заглядвала ў пісьменніцкія запісныя кніжкі, сталы, шуфляды. У Купалавым доме ўвесь час круціліся розныя «герцы», як, да прыкладу, А.Ульянаў, якога сам паэт называў «вялікім правакатарам» [89. С. 200]. Прозвішча ж прыдзеленага Янку Купалу асабістага шафёра Яртыміка, мусіць, зусім невыпадкова сустракаецца ў пераліку тых вадзіцеляў — супрацоўнікаў НКВД, што вазілі зняволеных з Менскай турмы на расстрэл у Курапаты [106. с. 96]

Зрэшты, сачылі за Купалам не толькі спецыяльна прыстаўленыя да яго штатныя супрацоўнікі НКВД, але змушаны былі даносіць на паэта нават свае, блізкія паводле духу калегі-пісьменнікі. Гэта могуць пацвердзіць успаміны супрацоўніка рэдакцыі газеты «Савецкая Беларусь» М.Машары, які на пачатку 1942, паводле загаду таварыша Гарбунова, канваіруе Янку Купалу з Печышчаў у Казань [80. С. 318]. Перад гэтым Купала прагнаў са службы нахабнага Яртыміка, што змусіла адпаведныя службы тэрмінова прымаць нейкія захады, каб не выпусціць Янку Купалу з поля свайго зроку. Магчыма, гэты момант і стаў прычынай залішняй цікаўнасці Кузьмы Чорнага да купалаўскіх запісных кніжак, якія ён вёў падчас свайго вымушанага побыту ў Казані [80. С. 318].

Нагадаем, што Кузьма Чорны яшчэ ў 1931 годзе прымусова быў завербаваны ГПУ «для асвятлення дзейнасці беларускіх пісьменнікаў» [50].

Аднак вернемся яшчэ раз назад, у 30-я гады.

Пасля няўдалай спробы самагубства знешне ў жыцці Янкі Купалы ўсё нібыта застаецца па-ранейшаму. Ён шмат дзе выступае перад чытачамі, наведвае, як прадпісвалася тады пісьменнікам, розныя новабудоўлі — Днепрагэс, Беламорска-Балтыйскі канал, саўтасы на Палессі і т.д., удзельнічае ў разнастайных пісьменніцкіх і грамадскіх мерапрыемствах ад паседжанняў пленума аргкамітэта ССП БССР да Першага ўсесаюзнага з'езда савецкіх пісьменнікаў.

У літаратурнай жа творчасці, дзе «жорсткія рамкі сацыялістычна-нага рэалізму... строга рэгламентавалі мастацкія пошукі пісьменніка» [31. С. 217], Янка Купала быў змушаны аддаваць даніну ўслаўлення новаму ладу. У другой палове 30-х гадоў, асабліва ў вершах гэтак званага «Ляўкоўскага цыкла», ідэалізацыя і прыхарошванне савецкай рэчаіснасці займае ў творчасці паэта асноўнае месца.

Той факт, што многія з гэтых твораў, у тым ліку і слаўная ода вялікаму Сталіну, вызначаліся, з аднаго боку, поўным адыходам ад праўды рэальнага жыцця, а з другога, у адрозненне ад халоднай казённай рыторыкі канца 20-х-пачатку 30-х гадоў, прыстойным мастацкім узроўнем, прыводзіць у разгубленасць многіх даследчыкаў купалаўскай творчасці.

«Спазмамі віны і спробамі адкуплення», «магічнымі заклінаннямі ўласнай душы ад тугі і пакуты смяротнай» называе У.Калеснік творы гэтага перыяду [46].

«Нацыянальны паэт і прарок страціў... уласціваю яму нацыянальную пасіянарнасць», «ад Купалы застаўся адзін цень», «страшны 1937-ы ён сустрэў са зламаным хрыбтом, аціхлым і ўпаўне «вернападданым», — сцвярджае У.Гніламёдаў, але тут жа цалкам слушна адзначае, што і такі ён не задавальняў афіцыйныя ўлады [31. С. 221].

«Закладнікам партыйна-таталітарнай сістэмы», «асуджаным разам з усёй савецкай літаратурай на ўслаўленне пануючага ладу, на непараўныя ідэйна-мастацкія страты» ўспрымае Янку Купалу А.Каўка [48].

І да гэтага апошняга сцверджання варта, відаць, уважлівей прыслухацца.

Магутны купалаўскі талент, талент паэта Боскаю міласцю, патрабаваў рэалізацыі і выйсця. Муза паэта не зносіла доўгага маўчання, і не пісаў ён толькі ў надзвычай цяжкія, пераломныя гады. Так было ў 1914-1917 гадах, у трывожныя часы ваеннага ліхалецця, у 1927 годзе,

калі паэт канчаткова ўсвядоміў сутнасць новага ладу, у 1931, калі зразумеў, што вырвацца з кіпцюроў таталітарнай сістэмы немагчыма...

Але час гоіць нават самыя балючыя раны. І, можа быць, сцверджанні У.Калесніка, што «Купала ніколі ўжо не вырваўся з кіпцюроў дэпрэсіі», як У.Гніламёдава пра «зламаны хрыбет і вернападданаць», якія ён бачыць у 1937 годзе ў Купалы, — залішне катэгарычныя.

Пра пераадоленне дэпрэсіі найлепш гаворыць вяртанне Купалы ў паэзію, сведчаць ягоныя лепшыя творы 30-х гадоў: «Генацвале», «Алеся», «Хлопчык і лётчык», «Лён». Да ўслаўлення ж здабыткаў сацыялізму ў зборніках «Беларусі ардэнаноснай» (1937), «Ад сэрца» (1940) трэба ставіцца дакладна гэтак, як і да артыкула «Цуда, створанае бальшавікамі». Не было ніякай «памрой», якую, паводле меркавання У.Гніламёдава, «улады ў многім здолелі навесіць перад вачыма Купалы і якая засціла ад яго рэальную праўду жыцця».

Наадварот, дай Бог нашым сучаснікам настолькі рэальна і цвяроза бачыць тагачасную і цяперашнюю праўду жыцця, як бачыў яе Купала. Вось толькі адно (!) са шматлікіх выказванняў паэта на пачатку другой сусветнай вайны. На пытанне Паўліны Мядзёлкі, ці хутка пагоняць немцаў назад, Янка Купала адказаў:

— Гм... чаго захацела. Трыста год татары над рускімі панавалі, а цяпер трыста год немцы будуць панаваць. «Патрыятызм! Патрыятызм!» — крычаць. А скуль яго ўзяць гэтага патрыятызму? Калгаснікаў абабралі да ніткі, у губу нечага ўлажыць, дзеці пухнуць з голаду. Сам бачыў. А хочучь, каб у іх патрыятызм быў [89. С. 202].

У гэтай размове, што адбылася ў маскоўскай кватэры К.Елісеева, «замарочаны» афіцыйнымі ўладамі паэт Купала выказвае думку, да якой гісторыкі і палітолагі прыйдуць толькі напрыканцы ХХ стагоддзя:

— ...Палякі ў Заходняй Беларусі стараліся як мага знішчыць усю беларускую культуру, усё беларускае. Ну, і тут мы былі ім соллю ў вачах. А Масква не вельмі даражыла намі. Вось і знюхаліся, дамовіліся на ўзаемныя ўступкі і ўзаемныя выгады для сябе. Усіх пад корань, каго разганалі, а каго расстралялі [89. С. 202].

І дзеля кантрасту працтуем радкі з верша «Шляхі», прысвечанага XVIII з'езду партыі бальшавікоў (1939):

З Масквы, з Крамля на ўсе староны
Ляглі шляхі святлом уславы.
Па іх ідуць, ідуць мільёны
Людзей магутных, гордых, вольных,

Идучь мільёны раскаваных. [59. С. 143]

Задаваць пытанне, у якім з прыведзеных выказванняў Янка Купала быў самім сабой, і быў шчыры — лішняе. Праўда, некаторыя творы паэта таго часу хаваюць у сабе вялікія таямніцы і здольны ўвесці ў зман многіх. Згадаем, да прыкладу, славыты верш «Сэрца і думка мне кажа...»:

...Радасць хай будзе мне сведкай,
Свет няхай бача і людзі, —
Нібы цудоўная кветка,
Ордэн галубіць мне грудзі.

Ці сонцу ў вочы я гляну,
Ці ў вочы зорак свабодных,-
Будзе ён мне талісманам,
Зоркай маёй пуцяводнай.

Ленін на сэрцы шчаслівым,
Леніна ў сэрцы заветы,
Ясныя думак парывы
Песняй імкнучца над светам (...)

Вочы мне з часам самкнучца,
Жвір мяне ўхутае цвёрды,
Жыць між людзей застанучца
Песня і Леніна ордэн. [59. С. 142]

Гэты твор напісаны ў лютым 1939 года ў Маскве як водгук на ўзнагароджанне ордэнам Леніна. Кажучы моваю былых літаратуразнаўцаў, ідэйны пафас верша значна шырэйшы, чым простая ўдзячнасць дзяржаве, якая прыдзяліла паэту сваю ўзнагароду.

Два вобразы супрацьпастаўляюцца ў гэтых радках: «песні» і «Леніна ордэн». І знаходзяцца яны на розных процілеглых палюсах, хоць знешне і аб'яданія ў адзінае цэлае асобай паэта. Больш чым паўстагоддзя прайшло з дня смерці Купалы... І аказваецца, што найчасцей згадваюцца нашчадкамі якраз ягоныя песні — творы, напісаныя ў дакастрычніцкі час і на пачатку 20-х гадоў, а яшчэ купалаўская трагедыя, згвалтаванне ягонай душы і яе пакуты ў кіпцюрах сталінізму. Ордэн Леніна быў сімвалам купалаўскага паніжэння. Гэта быў своеасаблівы вянок з калючага дроту, які каты спецыяльна ўздзелі на паэта, каб канчаткова дыскрэдытаваць ягоную вольную музу.

Купала быў вялікім паэтам, Майстрам мастацкага рамяства. І часам гэтае высокае прафесійнае майстэрства здольнае ўвесці ў зман

нават прафесійна падрыхтаваных чытачоў, змушаючы іх паверыць у шчырасць купалаўскіх сцверджанняў.

Так адбываецца і з вершам, прысвечаным Сталіну. У літаратурным асяродку ходзяць упартыя чуткі пра магчымую чалавечую ўдзячнасць Купалы Сталіну, бо паэт нібыта ведаў, як Сталін збярог яго ад арышту.

Аднак факты сведчаць пра адваротнае. Ад першых дзён акупацыі Беларусі бальшавікамі да самых апошніх дзён свайго жыцця Янка Купала знаходзіўся ў няроўным, пакутлівым супрацьстаянні з сістэмай і ўсім тым, што яе ўвасабляла.

Не меў ён ніякіх ілюзій і наконт правадыра ўсіх народаў. Паводле сведчання А.Астрэйкі, «Купала быў незадаволены Сталіным і ўсім тым, што рабілася ў краіне перад вайной, і не хаваў гэтага, гаварыў не аднаму яму, А.Астрэйку, што ва ўсіх няўдачах у барацьбе з фашыстамі і ў тым, што Беларусь стогне і сцякае крывёю пад нагамі акупантаў, вінаваты не хто-небудзь, а правадыр» [101. С. 180].

Пра адмоўнае стаўленне Купалы да Сталіна сведчыць і Пятрусь Броўка. Пра гэта ён сказаў публічна, выступаючы 30 студзеня 1962 года на пленуме праўлення саюза пісьменнікаў Беларусі, старшынёй якога тады быў.

Закрануўшы тэму правадыра і партыйных кіраўнікоў, якія нібыта спрыялі беларускай літаратуры і беларускім пісьменнікам, нельга не згадаць яшчэ адзін вядомы міф савецкага часу. Гаворка ідзе пра гэтак званае заступніцтва П.К.Панамарэнкі ў 1938 годзе за Янку Купалу, Якуба Коласа і іншых беларускіх пісьменнікаў, у выніку якога Купала і атрымаў 2 лютага 1939 года ордэн Леніна, нібыта замест выпісанага раней ордэра на арышт.

Гісторыя ратавання Купалы і яго калег-літаратараў апісана ў кнізе Б.Сачанкі «Сняцца сны аб Беларусі...» са слоў М.Ц.Лынькова, якому расказаў пра ўсё ў даверлівай размове на беразе Нарачы сам Панамарэнка ўжо ў 60-я гады.

Паводле асацыяцыі згадваецца яшчэ адзін факт з жыцця беларускіх пісьменнікаў: пра тое, як склікаўся аргкамітэт па стварэнні Беларускага пісьменніцкага саюза, куды Купала з Коласам былі ўключаны таксама толькі пасля ўмяшання спецыяльнага эмісара з Масквы [31].

На аснове згаданага можа скласціся ўражанне, што партыйныя кіраўнікі з Масквы валодалі лепшым мастацкім густам, былі больш памяркоўныя і чалавечныя, чым мясцовыя, беларускія.

Але, на нашае шчасце, прыходзіць самы строгі і самы дасведчаны суддзя — час, які ўсё ставіць на сваё месца.

Сын Якуба Коласа, доктар фізіка-матэматычных навук Міхась Канстанцінавіч Міцкевіч, адказваючы на пытанне карэспандэнта газеты пра ліст першага сакратара ЦК КП(б)Б Панамарэнкі да Сталіна, у якім той нібыта выступаў у абарону Коласа і Купалы, сказаў:

— Гэта легенда самога Панамарэнкі і тых несумленных літаратараў, якія былі блізкія да яго. У нас былі апублікаваныя многія лісты і іншыя матэрыялы наконт таго ж Панамарэнкі. Дык вось мы ўведалі не зычлівы, а жахлівы ягоны ліст Сталіну, дзе ён паклёпнічаў на Якуба Коласа і Янку Купалу, абзываючы іх «нацыянал-фашысцкімі недабіткамі», пытаўся, што з імі рабіць [86].

Тут маюцца на ўвазе архіўныя публікацыі Расціслава Платонава, надрукаваныя ў 1992-1993 гадах у штотыднёвіку «ЛІМ» і часопісе «Роднае слова». Воблік «заступніка беларускай літаратуры» Панамарэнкі паўстае з іх надзвычай выразна [95].

«Адной з першых шыфровак у Маскву пасля абрання Панамарэнкі першым сакратаром кампартыі Беларусі (19 чэрвеня 1938 г.), — піша Р.Платонаў, — была наступная:

«Совершенно секретно

НКВД СССР

17.07.38 г.

Секретарю ЦК ВКП(б)

Товарищу Сталину

Секретарям ЦК ВКП(б)

товарищу Ежову,

товарищу Андрееву из Минска.

Шифровка

... Добиваюсь рассмотрения внесудебном порядке на особой тройке две тысячи по первой и три тысячи по второй категории. Пономаренко».

Адзначым, што першая катэгорыя азначала расстрэл, другая — турму ці лагер.

У дакладной запісцы Сталіну на адзінаццаці старонках машынапіснага тэксту пад назвай «О белорусском языке, литературе и писателях» Панамарэнка сцвярджае, што Саюз пісьменнікаў з'яўляецца цэнтрам нацыянал-адраджанізму альбо, паводле яго, нацыянал-фашызму, і на чале нацэмаў ён ставіць Купалу і Коласа. «Маскіруюсь мнимою приверженностью Советской власти, на самом деле тоскую по Белорусской народной республике, стремятся использовать даже язык, отойти как можно дальше от России и ее культуры», — так характарызуе нашых песняроў правадыр мясцовай кампартыі і прапаноў-

вае свае метады змагання з нацдэмаўшчынай. І ў першую чаргу з Купалам і Коласам.

«Положение в отношении к ним сложное. Они, главным образом Янка Купала и Якуб Колас, пользуются известностью, прославили их достаточно сильно, их включают во всякие комиссии по учебникам, словарям, переводам, литературным юбилеям. Не допустить этого, значит, сразу определить свое отношение к ним, а его, по моему мнению, определить нужно не так. Их нужно или арестовать или, учитывая обстановку, принять, поговорить открыто, показать, что нам известны все их «ошибки», если это допустимо так назвать, сказать, что они могут искупить свою вину перед Советской властью, призвать их к честной работе, посмотреть, как они будут реагировать, и если в какой-либо мере пойдут на это, то использовать это в целях разложения группы, отрыва наиболее честного и ликвидации остатков нацдемовщины [95. С. 74-77].

Няма ніякіх сумненняў, што страшная хваля арыштаў, якая прайшла па Беларусі ў 1937 годзе, абмінула Купала і Коласа невыпадкова. Іх «асобae становішча» патрабавала іншага падыходу.

У час, калі, паводле выказвання П.Мядзёлкі, “усе беларускія культурныя дзеячы — навукоўцы, пісьменнікі, акторы, — ўсе за кратамі» [89. С. 219], Купала з Коласам не толькі застаюцца на волі, але яшчэ і атрымліваюць дзяржаўныя ўзнагароды, персанальныя аўтамабілі, дачы... Усё гэта — былі добра прадуманыя і адрэжысаваныя акты дыскрэдытацыі і маральнага, псіхалагічнага тэрору ў адносінах да вялікіх песняроў.

Мудры і дальнабачны ад прыроды чалавек, узбагачаны немалым жыццёвым і палітычным вопытам, набытым у бурных гістарычных падзеях пачатку стагоддзя, Янка Купала цудоўна разумеў гэтую палітыку бальшавікоў. Зараз, што б ён ні зрабіў, што б ні напісаў, нават ягонае смерць — усё будзе дыскрэдытавана, апошлена і пададзена народу так, як гэта патрэбна таталітарнай сістэме.

Пражыўшы пад уладай саветаў амаль дваццаць гадоў і цалкам страціўшы гэтыя гады для творчага самавыяўлення, бо ўсё, «што ён напісаў пры савецкай уладзе, не творчасць, а дрындушкі», Купала, відаць, зусім невыпадкова ў канцы 30-х гадоў звяртаецца да перакладаў.

У сакавіку 1939 года выходзіць «Кабзар» Т.Шаўчэнкі ў перакладзе на беларускую мову і пад рэдакцыяй Янкі Купалы і Якуба Коласа. Выхад гэтае кнігі быў прымеркаваны да 125-гадовага юбілею Т.Шаўчэнкі, але актыўна перакладаць творы ўкраінскага кабзара Купала ўзяўся ў 30-я гады.

У верасні 1938 года ў кіеўскай газеце «Комуніст» друкуецца артыкул Купалы пад назвай «Вялікі кабзар украінскага народа». Гэта трэцяе выступленне паэта, прысвечанае Т.Шаўчэнку. Заканчваючы юбілейны артыкул, Янка Купала піша радкі, якія чытаюцца сёння з пэўным падтэкстам: «Радасна зараз працаваць над перакладамі гэтых цудоўных твораў, ведаючы, што іх не давядзецца хаваць і што іх будуць чытаць сотні тысяч беларускіх рабочых, калгаснікаў, інтэлігентаў» [62. С. 82]. Выглядае, што гэта не нейкае выпадковае супадзенне, агаворка, а цалкам свядомы намёк на тую сітуацыю, у якой знаходзіцца ён сам.

У 1934 годзе Янка Купала перакладае «Заповіт» — «Запаведзь»:

Як памру я, пахавайце
На Ўкрайне мілай,
Сярод стэпу на кургане,
Дзе продкаў магіла...
Пахавайце ды ўставайце,
Кайданы парвіце
І варожай злой крывёю
Волю акрапіце! [59. С. 183]

Думкі і пачуцці, выказаныя ў творах вялікага кабзара, былі сугучныя думкам і настроям Янкі Купалы, адпавядалі тагачаснаму паднявольнаму становішчу самога паэта і беларускага народа. Хоць і радасна было Купалу працаваць над гэтымі перакладамі, хоць і не трэба было іх хаваць, але нават і тут ён быў змушаны даваць каментарыі шаўчэнкаўскім тэкстам, бо занадта ўжо выразнымі былі асацыяцыі з тагачаснай беларускай явай:

Свет мой ясны! Свет спакойны!
Не адужаны, свет вольны!
За што ж цябе, свет мой браце,
Ў сваёй добрай цёплай хаце
Закулі, абмуравалі,
Прамудрага ашукалі... [59. С. 185]

У газеце «Літаратура і мастацтва», дзе 16 сакавіка 1934 года друкаваўся гэты верш, патлумачылі, што пад «добрай цёплай хатай» трэба разумець царкву.

У 1939 годзе Янка Купала закончыў сваю найлепшую паэму савецкага часу «Тарасова доля», дзе, распавядаючы пра лёс Т.Шаўчэнкі, гаворыць пра гістарычныя шляхі двух братніх народаў — беларускага і ўкраінскага, а таксама пра свой асабісты лёс, які нагадвае нявольніцкае і трагічнае жыццё кабзара.

Чаму ў сэрцы беларускім

Песня Тарасова
Адгукнулася, запела
Зразумелым словам? —

пытаецца паэт і тут жа адказвае:

Бо йшла доля беларуса
З доляй украінца
Адналькова — ў поце, ў слёзах,
Церневым гасцінцам.
Бо згіналі адналькова
Змалку да сканання
Шыі ў ёрмах і чакалі
Яснага світання. [54. С. 162]

1939 год быў насычаны падзеямі ў грамадска-палітычным жыцці. 17 верасня згодна з папярэдняй сакрэтнай змовай паміж Гітлерам і Сталіным («Пакт Рыбентропа-Молатава») распачаўся гэтак званы вызваленчы паход бальшавікоў у Заходнюю Беларусь.

Сказаць, што вестку аб уз'яднанні Заходняй Беларусі з БССР Янка Купала ўспрыняў прыхільна, будзе, відаць, не зусім дакладна. Вядома ж, што цалкам негатыўна аднёсся Купала ў 1921 годзе да падзелу Беларусі, добра вядома, што ён не меў ілюзій наконт палітыкі Пілсудскага ў дачыненні да беларусаў, асабліва пасля грамадзянскай вайны. Аднак, цешачыся з уз'яднання падзеленай агрэсіўнымі «сваякамі-суседзямі» бацькаўшчыны, Купала добра ведаў, у якое пекла трапяць «вызвалення» заходнебеларускія браты.

Нездарма ж з вялікай доляй добра чуйнай іроніі пытаўся ён у актыўнага змагара за ўз'яднанне і ўсталяванне савецкага ладу ў Заходняй Беларусі Максіма Танка, пасля таго як мары рэвалюцыянера збыліся:

— Ну, як, мой вызвалены заходнебеларускі брат? Дарэчы, знаходзячыся падчас вайны ў гасцініцы «Масква», ён называў Максіма Танка гэтай мянушкай: «Мой вызвалены заходнебеларускі брат». Пра што неаднойчы згадваў Максім Танк, як у прыватных гутарках, так і ў сваіх «Дзённіках».

Уласцівыя Купалу гумар і іронія яскрава выявіліся і ў надрукаваным у тым жа 1939 годзе цыкле вершаў «На заходнебеларускія матывы»:

Думкі пабягуць іначай
Цераз долы, горы,
Ты сягоння тое ўбачыш,
Што не бачыў ўчора. [59. С. 155]

Пра адносіны Янкі Купалы не толькі да ўз'яднання, але і да ўсёй палітыкі Савецкай дзяржавы гаворыць наступны факт. Ён у складзе афіцыйнай пісьменніцкай дэлегацыі, што аб'язджала далучаныя землі Гродзеншчыны, Беластоцшыны і Вілейшчыны, як толькі трапіў у Слонім, стаў расшукваць былога свайго папалечніка па працы ў «Нашай ніве». А незадоўга да таго ён адмяжоўваўся ў друку «ад дробнабуржуазнага і кулацкага, нацыяналістычнага адраджанізму» гэтага выдання.

Вось як апісвае сустрэчу былых нашаніўцаў С.Новік-Пяюн, які быў у памяшканні павятовага аддзела асветы, калі туды прыйшоў Янка Купала і запытаў:

— У Слоніме калісь жыві паэт-нашанівец Гальяш Леўчык... Ці не ведаеце: жыве ён, ці не? А калі жыве, дык ці не можаце мне даць ягоны адрас.

С.Новік-Пяюн завёў Купалу на кватэру, дзе жыві Гальяш Леўчык, і стаў сведкам сустрэчы былых сяброў:

«Янка Купала пакалашмаціў рукою сівыя валасы Гальяша Леўчыка і сказаў:

— Ой, Гальяш! Які ты бландын зрабіўся!

— А ты? — у сваю чаргу спытаў Гальяш і прыўзняў капялюш Янку Купалу.

— У Савецкім Саюзе не сівеюць!

Янка Купала сеў на канапу, Гальяш справа ад яго, а я (С.Новік-Пяюн. — Г.Т.) — злева.

— Ну, як жывеш, Гальяш?

— Як жыву?.. Бульба ёсць, запалкі ёсць! Вось так і жыву!

— А памятаеш, Гальяш, як мы з табой у рэдакцыі «Нашай нівы» жылі. Газеты пад галаву, газетай накрывемся, ды так спім. А памятаеш, як мы ад царскіх жандараў хаваліся?

— А як жа, памятаю! Ну, а як ты жывеш, Янка?

— Вось бачыш: ордэн далі (ён паказаў на ордэн Леніна), дачу далі, машыну далі. Жыву не так, як ты! Прыедзеш да мяне, сам пабачыш» [94. С. 188].

— Ужо сам факт сустрэчы з былым супрацоўнікам «Нашай нівы» на той час для Купалы быў больш, чым кампраметуючым. А здэклівая іронія («у Савецкім Саюзе не сівеюць») і падтэкст, што добра адчуваецца ў гэтай размове, якая вялася не сам-насам, а ў прысутнасці трэцяга чалавека, прыводзяць да думкі, што напрыканцы 1939 года Янка Купала зусім не баіцца карных органаў ГПУ. Паводзіны яго нагадваюць выклік. Ён, з аднаго боку, дэманстратыўна не здымае з грудзей ордэн Леніна, а з другога — у атмасферы агульнай запалонанасці, даносаў і паклёпніцтва, не хаваючыся, гаворыць тое, што

думае. І пра сваю нелюбоў да Сталіна, і пра тое, што ягоная творчасць у савецкі час не творчасць, а адны дрындушкі, і пра гаротнае становішча беларускага народа пад уладай бальшавікоў.

Можна сказаць, што ў гэты час Янка Купала канчаткова (наколькі гэта было магчыма пасля псіхалагічнага стрэсу 1930 г.) акрыяў духоўна і выпрацаваў для сябе пэўную лінію паводзін. Калі б Купала быў глыбока рэлігійным чалавекам, можна было б падумаць, што ён цалкам даверыўся волі Усявышняга, цвёрда ведаючы, што без гэтае волі ніводзін волас не ўпадзе з яго галавы. Але Купала паводле сваёй натуры быў хутчэй атэістам, чым адэптам хрысціянства. Думаецца, што, атрымаўшы замест турмы і ссылкі ордэн і матэрыяльныя даброты, Янка Купала зразумеў тую ролю, якую адвялі яму ў гісторыі бальшавікі, зразумеў закладзенасць сваю і той тупік, у якім ён апынуўся. Губляец яму ўжо было нечага.

У тым жа Слоніме ў размове з С.Новікам-Пеюном Янка Купала выказвае вялікую зацікаўленасць польскай літаратурнай газетай «Sygnał», яе нумарам за 1939 год, дзе, як піша С. Новік-Пяюн, «Польскія паны, якія не прызнавалі беларускую нацыю, падлізваліся да іх (беларусаў. — Г.Т.). Яны пісалі, што «з захаду напірае гітлераўская навала (лагічна меркаваць, што там гаварылася і пра навалу з усходу. — Г.Т.), і беларусы павінны бараніць Польшчу плячо да пляча разам з палякамі» [94. С. 190]. У гэтым жа нумары гаварылася і пра беларускую літаратуру і культуру, былі змешчаны партрэты Францішка Скарыны, Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Танка і іншых дзеячаў.

Потым Купала заходзіць у слоніmsкую кнігарню і, зірнуўшы на кніжкі, «любоўна пачаў глядзець зборнік сваіх вершаў «Шляхам жыцця», выдадзены віленскім выдавецтвам» [94. С. 191].

С.Новік-Пяюн тут вельмі дакладна перадаў псіхалагічны стан паэта і яго адносіны да факта выдання зборніка і да твораў, што ўвайшлі ў яго. І міжволі, паводле аналогіі, успамінаецца яшчэ адна сцэна — блізкая па часе: чэрвень 1937 года, калі Купала разам з Яўгенам Мазальковым у Ляўках чытаюць вёрстку зборніка «Беларусі ардэнаноснай». Вось як апісвае гэтую чытку Я.Мазалькоў:

«У час адной з «перадышак», не помню ўжо да чаго, я выказаў даволі збітую думку аб тым, што ў яго (Купалы. — Г.Т.) творчасці «многае з фальклору».

— А яшчэ больш з жыцця, — незадаволена, як здалося мне, адказаў Купала. Ён стаў раптам, як з ім нярэдка бывала, панурым, маўклівым» [76. С. 248].

Каментарыі да гэтае сцэны, як і да сцэны з маўкліваасцю Купалы пасля наведання Беларуска-Балтыйскага канала, — лішнія.

Усе гэтыя, на першы погляд дробныя і дробязныя факты з побыту Купалы ў Заходняй Беларусі фіксаваліся (і належным чынам ацэньваліся) не толькі адным С.Новікам-Пеюном. Нездарма ж ліст Янкі Купалы, адрасаваны на імя С.Новіка-Пеюна, знік бяследна, так і не трапіўшы да адрасата.

Ведаючы згаданую В.Ластоўскім купалаўскую стрыманасць у выяўленні пачуццяў, яго замкнуты характар і цалкам рэалістычнае стаўленне да людзей, асабліва да іх здольнасці захоўваць чужыя таямніцы, а таксама ўлічваючы абставіны 30-40-х гадоў, калі, як казаў сам Купала, «кожны чых паэта» лічыўся падазроным, паводзіны Купалы і яго паасобныя выказванні выглядаюць не проста выпадковай неасцярожнасцю — яны здзіўляюць сваёй безагляднай смеласцю. Ужо згадалася, як Купала адносіўся да Сталіна, як адкрыта гаварыў пра сваю непрыязь да яго, пра што ведалі не толькі А.Астрэйка і П.Броўка. Можна сказаць, што пра купалаўскае стаўленне да палітыкі Сталіна, а разам і да палітыкі бальшавікоў ведалі ўсе, каму трэба і каму не трэба.

Зусім «па-савецку» павёў сябе Янка Купала і на пачатку другой сусветнай вайны. Амаль кожнаму, з кім сустракаецца ён у першыя дні вайны і пазней, паэт адкрыта выказвае свае прагнозы наконт няхуткага яе заканчэння.

Ужо на другі дзень вайны Германіі з Савецкім Саюзам Купала сказаў падчас сустрэчы з Антонам Бялевічам, тагачасным супрацоўнікам газеты «Звязда»:

— Давядзецца развітацца з нашым родным Мінскам...

— Як жа гэта? — здзівіўся я (Бялевіч. — Г.Т.), — Кажуць жа, што нашы знарок прапускаюць фашыстаў, да старой граніцы прапускаюць, каб узяць іх у мяшок, каб адным узмахам адсекчы клін варожых войск. Вось пра гэта і просяць вас выказацца, — перадаў я яму просьбу рэдакцыі.

Ён памаўчаў, а пасля запытаўся:

— Дык вы і прыйшлі па гэта?

— Ага, дзядзька Купала.

Ён сумна ўсміхнуўся. Мне зрабілася няёмка.

— Праз дзень, другі немцы ў Мінску будуць. Трэба праўдзе смела ў вочы глядзець» [17. С. 323].

— Бадай усім сёння вядома, што купалаўская публіцыстыка савецкага часу і асабліва гадоў вайны пісалася ў асноўным не яго рукой. Гэта засведчана ў дзённіках Кузьмы Чорнага, Максіма Танка.

Чаму так адбывалася, глумачыць у нейкай ступені апісаная А.Бялевічам ва ўспамінах 1962 года сцэна ягонага прыходу да Купалы на другі дзень вайны. Тут няма згадкі пра купалаўскае прароцтва на-конт хуткага прыходу фашыстаў у Мінск (як у пазнейшай рэдакцыі 1975 года), але затое, свядома ці несвядома, Бялевіч выдаў тут палі-тыку і практыку сваёй партыйнай газеты, якая паслала яго да Купалы ўжо з гатовым тэкстам, ідэалагічна і палітычна вытрыманым.

На просьбу А. Бялевіча напісаць што-небудзь для «Звязды» Купала сказаў:

— Аж стол хістаецца (паводле А.Бялевіча непадалёк ужо рваліся бомбы. — Г.Т.). Вось тут і пішы.

— А ў мяне вась на машынцы надрукавана. Пачытайце, калі ласка, — паклаў я перад ім складзенае ў рэдакцыі «выказванне».

Купала адзеў акулеры і, не беручы ў рукі нашай рэдакцыйнай «шпаргалкі», пачаў яе чытаць. Прачытаў і задумаўся. Было відаць, што ён не зусім задаволен «выказваннем» і гатоў яго выкінуць у карзину. Але як чалавек далікатны, ён гэтага не зрабіў» [18. С. 173].

Нязначныя дэталі, згаданыя ва ўспамінах, робяцца часам найле-пшымі сведкамі сапраўдных дум і адчуванняў паэта. Як, напрыклад, тое, што Купала не хацеў нават браць у рукі наскрозь ілжывае выказванне, сфабрыкаванае тымі ж самымі спецслужбамі, якія не адзін ужо «ліст» ад яго імя надрукавалі ў гэтай «Звяздзе».

Наогул, у гэтак званай «купалаўскай» публіцыстыцы часоў Вялі-кай Айчыннай вайны, мае ўсё ж пэўную цікавасць, бадай, адзін арты-кул «Привет беларусскаму слову», надрукаваны ўпершыню толькі ў 1972 годзе ў кнізе «Публіцыстыка» Янкі Купалы. Напісаны ён у форме звароту да беларускіх партызан і работнікаў беларускага слова, і, ві-даць, невыпадкова не пабачыў у свой час свет, а захаваўся толькі ў машынапісным варыянце. Дзе дзеўся рукапіс — невядома. Згарэць разам з купалаўскім архівам ён не мог, бо, мяркуючы паводле зместу, гэты артыкул напісаны ўжо ў бежанстве, незадоўга да Купалавай смерці.

«Беларусь — не географическое понятие, Беларусь — это мир, это идея, это наследие отцов», — піша тут несумненна сам Янка Купала. — Покуда жив хоть один белорус — будет жить белорусский язык, покуда жив язык — живет Беларусь!» [62. С. 110].

Усё ў гэтым выказванні — ад сцвярджэння неўміручасці бела-рускай ідэі да бэнэраўскага клічу «Жыве Беларусь» прасякнута нацыя-нал-незалежніцкімі, адраджэнска-дэмакратычнымі ідэямі «нашаніўс-кага» Купалы, Купалы-прарока, Купалы-незалежніка і змагара за вольную Беларусь.

Ніколі, ніколі — ні пад пагрозай смерці, ні за матэрыяльныя даброты не выракаўся Купала сваіх поглядаў. Тое, што сказаў ён напрыканцы свайго жыцця, гучала ў ягоных прамовах падчас святкавання дваццацігадовага юбілею творчай дзейнасці ў 1925 годзе: «...што ні тварылася б на свеце, беларуская думка аб нацыянальнай і сацыяльнай волі як жыла, жыве, так і будзе жыць». І заканчвалася, нагадаем, гэтая прамова ўсё тымі ж дарагімі купалаўскаму сэрцу словамі: «Няхай жыве Беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка ў сваіх этнаграфічных межах» [62. С. 219]. Гэтыя ж думкі выказваліся ім і раней, у 1922 годзе, у «Тутэйшых», у творах, напісаных да кастрычніцкіх падзей 1917 года.

Насуперак распаўсюджаным меркаванням, што паэты няздатныя да публіцыстыкі, Янка Купала, як сведчыць ягоны вопыт працы ў «Нашай ніве», быў выдатным публіцыстам. І той факт, што ў савецкі час за подпісам Купалы ішлі прапагандысцкія опусы, напісаныя прамом Кузьмы Чорнага, Міхася Лынькова, а кажуць, часам і Бэндэ, зноў пацвярджае духоўную няскоранасць Купалы, яго маральную незалежнасць, бо яму ставала сілы альбо зусім адмаўляцца ад напісання радкоў, што супярэчылі ягоным поглядам і прынцыпам, альбо пісаць іх так, як, напрыклад, у артыкуле «Прывет беларускому слову», што надрукаваць іх у тыя часы было немагчыма. Відаць, таму гэтая адказная прапагандысцкая місія Янку Купалу і не даручалася, а выкарыстоўвалася толькі ягонае імя.

У нейкім сэнсе загадкавай з'явай у творчасці Янкі Купалы стаў і знакамiты прапагандысцкі верш часоў вайны «Беларускім партызанам». З аднаго боку, гэта тыповая савецкая агітка з досыць сумніўным зместам, дзе захаваныя, на першы погляд, усе важнейшыя прыкметы індывідуальнай купалаўскай стылістыкі: ягоная паэтычная інтанацыя, форма звароту-закліку, вобразы-сімвалы крывавага балю, груганоў, дзікіх зданяў, патарочаў, кайданаў і г.д. Аднак, калі прыгледзецца ўважлівей, то ў гэтым творы замест Янкі Купалы паўстае анты-Купала. Без сумнення, гэта яшчэ адзін знак, які падае нам паэт пра сваю несвабоду і пра сваю духоўную няскоранасць.

Нават калі не ведаць цытаванае вышэй сведчанне П.Мядзёлкі пра больш чым скептычнае стаўленне Купалы да так званага савецкага патрыятызму («Скуль яго ўзяць гэтага патрыятызму? Калгаснікаў абабралі да ніткі, у губу нечага ўлажыць, дзеці пухнуць з голаду»), уважлівых чытачоў, хто больш-менш знаёмы з творчасцю Янкі Купалы і з беларускай паэтычнай традыцыяй, здзівіць ужо сам пачатак верша, сам зварот:

Партызаны, партызаны,

Беларускія сыны! [59. С. 172].

Так сталася, што ў айчыннай літаратуры, цалкам нейтральнае для іншых народаў словазлучэнне — «беларускія сыны» мае хутчэй негатыўную эмацыянальную афарбоўку. Ён ахінуты горкімі эмоцыямі, болю, сарказму, расчаравання, гневу і крыўды. Водгукі гэтае з'явы можна знайсці ў творчасці Ф.Багушэвіча, А.Гаруна, але, бадай, найбольш яскрава яна праявілася ў Купалы. Пацверджаннем таму будуць не толькі выпадковыя згадкі-папрокі на адрас «беларускіх сыноў» у вершах розных гадоў: «Над калыскай», «Забраны край», паэме «Сон на кургане», але і выдатны публіцыстычны верш, апублікаваны ў верасні 1919 года, які так і называецца — «Беларускія сыны». Згадаем жа пра што ідзе гаворка ў гэтым творы:

Па беларускім бітым шляху,
Б'ючы ў кайданавы званы,
Брыдзе чужынец, а з ім побач
Хто?

— Беларускія сыны!
У беларускім вольным краі,
З ярэмнай збрыўшы стараны,
Дарыць чужынец, а ў паслугах
Хто?

— Беларускія сыны!
Над беларускай беднай хатай,
Як полка вырвана з труны,
Вісіць чужы сцяг, а трымае, Хто?
— Беларускія сыны!

У Беларусі спеў чужацкі
Як над касцямі грутаны,
Крумцяць чужынцы, а іх складам
Хто?

— Беларускія сыны!
На беларускім буйным полі
З вясны да новае вясны
Растуць крыжы, а пад крыжамі
Хто?

— Беларускія сыны! [58. С. 58].

Так, у гэтых радках выліўся даўні боль Купалы — прарока Адраджэння, спароджаны абьякавасцю, пасіўнасцю і згодніцтвам беларусаў. Купалу трывожыла здаўна: ці не з'яўляюцца гэтыя рысы вызначальнымі ў нацыянальным характары, і ён спрабуе знайсці вытокі і вытлумачэнне гэтае сумнае з'явы. Сын праўдашукальніка

Сама (паэма «Сон на кургане») робіцца Стражнікам, памагатым чужынцам і катам сваіх уласных бацькоў, бо ён з маленства воляю чорных сілаў адлучаны ад усяго роднага. І чорныя сілы гэтыя маюць у Купалы вельмі рэальны воблік. Тут можна згадаць горка-іранічны верш-кальханку, своеасаблівы працяг-завяршэнне славутай багушэвічаўскай песні над калыскай малага беларуса. У Ф. Багушэвіча маці, спяваючы над калыскай, прасіла ў Бога каб яе дзіцятка не стала ні панам, ні вялікім капітанам, а засталася б бедным селянінам, такім, як бацькі, бо тады яно не вырачацца роднага, не зробіць нікому крыўды. Купалаўская маці таксама спявае над калыскай свайму сыну пра тое, каб ён, як падрасце, не забыўся роднае маці, роднай старонкі і роднай песні. І што сталася ў выніку:

Сын павырас, на лес гледзя,
А ці помніць песню маткі, —
Запытайся ў суседзяў. [58. С. 60].

Верш «Над калыскай» быў напісаны ў 1919 годзе і апублікаваны ўсё ў той жа газеце «Звон», дзе пабачылі свет і «Беларускія сыны». Каго Купала называў «суседзямі» і чаму мы павінны ў іх распытваць пра бяспамяцтва «беларускіх сыноў» — пытанні, як кажуць, рытарычныя.

Які ж сэнс укладваў тады Янка Купала ў свой зварот да айчынных партызанаў, называючы іх беларускімі сынамі? (Прычым, акцэнт на апошняе словазлучэнне ў вершы «Беларускім партызанам» быў настолькі моцны, што адна з агітацыйных лістовак, выпушчаная ў 1942 годзе ў Казані, дзе быў надрукаваны адно толькі гэты верш, так і называлася «Беларускія сыны»). Тое, што ёсць у вершы падтэкст і іншае нетрадыцыйнае прачытанне, не выклікае сумненняў. Пра «беларускіх сыноў», якія трымаюць чужы сцяг над забраным краем, маглі забыцца чытачы, нават ідэалагічныя службы (хоць ім за іх добрую памяць, як вядома, плацяць добрыя грошы), але толькі не Купала. Бо акурат гэты верш уваходзіў у дарагую Купалаваму сэрцу кнігу «Янка Купала. Творы 1918-1928», якая была канфіскавана ў 30-я гады.

Партызаны, партызаны,
Беларускія сыны!
За няволю, за кайданы,
Рэжце гітлерцаў паганых,
Каб не ўскрэслі век яны. [59. С. 173].

Ніколі раней у самых палымяных, самых балючых вершах Купалы, скіраваных супроць спрадвечных і закаятых ворагаў Беларускай нацыі, не гучалі падобныя страшныя заклікі. Гэтая вайна была не першай для Янкі Купалы. Ён на сваім вяку перажыў не адну вайну і не адну акупацыю. У першай сусветнай нават прымаў удзел як

мабілізаваны салдат, а грамадзянскую перажыў на ўласным лёсе. Адным з першых у складаных грамадска-палітычных абставінах урапатрыятычных настройў ён вызначыў свае адносіны да вайны 1914 года, адназначна асудзіўшы яе гвалт над натуральнай прыродай чалавека. Для Купалы страшней за гэта нічога няма:

«Не забівалі» — ты стрывожыў права,
На сэрца і душу наклікаў цьму;
Людзей на звераў пошасцяй крывавай
Ператварыў і здаў наследніку свайму,

— піша Купала ў вершы «1914-ты» [57. С. 218].

Увогуле, гуманізм Янкі Купалы мае глыбока народныя вытокі і выказаны ім неаднойчы гранічна дакладна: «Не ўважайце таго сэрца, што жалю не мае». Дагэтуль жорсткімі і бесчалавечнымі выступаюць у Купалы персанажы выключна адмоўныя: чужынцы, блізкія і далёкія цемратворцы, адшчапенцы і г.д. Гэта якраз ім уласцівы садысцкія інстынкты. І да іх звяртаецца Купала з адпаведнай лексікай: «Піце, смакчыце кроў маю з жылаў», «рыйце, капайце брату магілу», «вырвіце жылы», «косці скрышыце» і г.д.

Усе гэтыя фальклорна-народныя вобразы, што суадносяцца з дзеяннямі чорных сілаў — рознай нечысці: вампіраў, відмаў, Чорных, — у 1941 годзе ў вершы «Беларускім партызанам» амаль даслоўна пераходзяць у арсенал партызанаў — беларускіх сыноў, герояў, паводле афіцыйнага статусу, абавязаных быць цалкам станоўчымі.

Ёсць тут нейкая супярэчлівасць і не толькі з ранейшай купалаўскай традыцыяй, але і са светапогляднымі арыентацыямі Купалы савецкіх часоў.

У сувязі з гэтым можна выказаць яшчэ адно гіпатэтычнае меркаванне. Як сёння вядома з прац навукоўцаў, даследчыкаў гісторыі другой сусветнай вайны, партызанскі рух на Беларусі ўзнік не сам па сабе, а быў інспіраваны, арганізаваны Масквой [107]. На пачатку вайны, у 1941 годзе, калі пісаўся купалаўскі верш, гэты рух не быў яшчэ ні масавым, ні народным: партызанскія атрады ў беларускіх лясах дзе прымусам, а дзе хітрасцю арганізавалі спецыяльна пакінутыя на акупаванай тэрыторыі партыйныя функцыянеры і засланыя з Масквы энкавэдысты.

Янка Купала пра гэта ведаць не мог. Але, назіраючы за паведамі афіцыйнай прапаганды, у якую прымусова ўцягвалі і яго, даўмецца пра гэта яму было няцяжка. Сваё нявер'е ў савецкі патрыятызм ён засведчыў уласнымі вуснамі ў размове з П. Мядзёлкай, на якую мы ўжо двойчы спасылаліся. Але разам з тым Купала ведаў яшчэ дзве вельмі важныя рэчы. Першае, свой народ, ягоную «грамадзянскую

слабахарактарнасць, нямогласць суродзічаў абараніць уласную незалежнасць, іх кампрамісную падатлівасць чужацкаму дыктату», як цалкам слухна адзначаў у энцыклапедычным артыкуле пра Янку Купалу А.Каўка [48]. Другое, Янка Купала выдатна ведаў ісавецкую ўладу, яе бесчалавечныя метады і яе беспрэцэдэнтныя здольнасці арганізоўваць самыя масавыя палітычныя інсцэнзіроўкі і фальсіфікацыі.

Напрыканцы 30-х гадоў Янка Купала цудоўна зразумеў, што яму даўно ўжо вынесены НКВД смяротны прысуд і што шанцаў застацца ў жывых у яго няма. Безапеляцыйнасць гэтай высновы пацвярджаюць не толькі безаглядна-смелыя вусныя выказванні Купалы на адрас Сталіна і савецкіх парадкаў (што цудам здолелі дайсці да нас), але і высновы прафесіяналаў — супрацоўнікаў дзяржаўнай бяспекі. Маецца на ўвазе сцверджанне супрацоўніка Расійскай ФСБ Мікалая Ільякевіча, які, прааналізаваўшы жыццёвы шлях Максіма Гарэцкага і супаставіўшы ягоны лёс з лёсамі дзесяткаў беларускіх інтэлігентаў-адраджэнцаў, што пасля многіх гадоў усялякіх фізічных і маральных здзекаў, адны раней, іншыя пазней былі расстраляны бальшавікамі, цвёрда перакананы «шанцаў у Максіма Гарэцкага застацца жывым у 1938 годзе ўжо не было» [41].

Як не было гэтых шанцаў у 1941 годзе і ў Янкі Купалы. Як не было і ніякай магчымасці пакінуць на паперы адбіткі сваіх дум і спадзяванняў. Сфальсіфікаванай была не толькі ўся купалаўская спадчына савецкіх часоў, сфальсіфікаванай была ягоная смерць і пахаванне.

28 чэрвеня 1942 года Янкі Купалы не стала. І ўжо на наступны дзень старшыні Дзяржаўнага камітэта абароны, наркому абароны, Вярхоўнаму галоўнакамандуючаму Сталіну быў адасланы наступны, мяркуючы паводле ступені сакрэтнасці і колькасці далучаных да таямніцы асоб, дзяржаўнай важнасці дакумент.

Копія
Особая папка
№ 52-1 стр. № 859
Копія
Совершенно секретно

Разослать:

т. Сталину
т. Молотову
29.VI-42 г.
№ 1154/Б

Народному комиссару внутренних дел СССР
товарищу БЕРИЯ

СПЕЦСООБЩЕНИЕ

28 июня в 22 часа 30 минут в гостинице «Москва» упал в лестничную клетку и разбился на смерть поэт Белоруссии Луцкевич Иван Доминикович, 1888 года рождения, литературный псевдоним Янка Купала.

Предварительным выяснением обстановки падения никаких данных, свидетельствующих о насильственной смерти или самоубийстве, не установлено.

Происшествию предшествовали следующие обстоятельства:

Примерно в 21 час Луцкевич был приглашен в комнату № 1034 (10 этаж той же гостиницы) к проживающему там председателю Союза советских писателей Белоруссии Лынькову, где присутствовали там же писатель Крапива, редактор газеты «Красноармейская Правда» Миронов, сотрудник этой же газеты Харланов и зав. отделом редакции «Известия» Войтинская. Луцкевич пришел в нетрезвом виде и с присутствующими еще выпил несколько стопок шампанского.

Примерно в 22 часа Войтинская и Крапива из номера ушли и минут через 10 после них вышел Луцкевич.

Момент и обстоятельства падения Луцкевича никто не видел. Можно предполагать, что упал он с 9-го этажа, так как начиная с 7 этажа в лестничной клетке обнаружены отдельные капли крови.

При осмотре комнаты, занимаемой Луцкевичем, обнаружены около стола две бутылки из-под шампанского и не убранная со стола посуда с запахом вина. Других данных, связанных с происшествием, не обнаружено.

Следствие ведет Военный прокурор гор. Москвы.

Начальник 3 Управления НКВД СССР (Горлинский)

29 июня 1942 года

№3/3/6661

Верно:

отп. 4 экз.

1-2-адресатам

3-тов. Мамулову

4 — в дело С-та НКВД

исп. т. Мамулов.

Основание: Спецсообщение 3 Управления
НКВД СССР № 3/3/6661, 29.VI-42

Печатала Игрицкая,

№ 24.29. VI-42 г.

№ 10/ЛИ-34 13.2.92.

Копія верна. [9].

Паводле гэтага спецпаведамлення гаварыць пра загадку купалаўскай смерці неяк не выпадае, як, дарэчы, і задаваць рытарычныя пытанні наконт таго, хто быў забойцам. Хіба мае хоць нейкае істотнае значэнне, хто быў, кажучы сучаснаю мовай, кілерам, калі дакладна вядома, хто спланаваў і замовіў злачынства!?

Злачынствам была не толькі смерць Купалы, але і пасмяротная фальсіфікацыя яго біяграфіі, літаратурнай спадчыны. На працягу многіх дзесяцігоддзяў Купалу выстаўлялі прыхільнікам савецкай улады, калі не перавыхаваным нацдэмам, дык скораным і прыніжаным абывацелем.

Але, як кажуць у народзе, «усё мінецца, а праўда застаецца». Запісы і дакументы можна знішчыць ці паперапісваць, сведкаў запалохаць. Толькі факт купалаўскай смерці не схаваш. І ён, гэты факт, па-свойму яшчэ раз сведчыць на карысць купалаўскае няскоранасці і нязломнасці.

Калі б Купалы не баяліся, калі б яго прызнавалі цалкам сваім, савецкім, — яго б не забівалі.

Аднак большавіцкія ідэолагі добра ведалі адно жыццёвае правіла, якое не можа мець выключэнняў: нацыянальны прарок — гэта не хобі і не прафесія. Нацыянальнымі прарокамі нараджаюцца, нацыянальнымі прарокамі і паміраюць.

© OCR: Камунікат.org, 2015

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2015

© PDF: Камунікат.org, 2015

ЛІТАРАТУРА

1. Адам Міцкевіч і Беларусь-Adam Mickiewicz a Białoruś.36. арт. / Нац. Навук.асвет. цэнтр імя Ф. (Акарыны.: Уклад. В. Грышкевіч.-Мінск, 1997.—317 с.
2. Адам Міцкевіч і сусветная культура.-Adam Mickiewicz i kultura światowa. / Матэрыялы міжнар. навук. канф. 12-17 мая 1998 г., Гродна. Навагрудак: У 5 кн./ Рэдкая.: Ю. Бахуж і інш- Гродна: Выд-ва ГрДУ, 1999. Кн. 4. /Рэд.: С. Мусіенка, М. Чарміньска-297 с.
3. Адам Міцкевіч і сусветная культура-Adam Mickiewicz i kultura światowa. / Матэрыялы міжнар. навук. канф. 12-17 мая 1998 г., Гродна. Навагрудак: У 5 кн./ Рэдкая.: Ю. Бахуж і інш- Гродна: Выд-ва ГрДУ, 1999. Кн. 5. / Рэд.: Я. Адраванж-Пянёнжак, І. Жук, Д. Мышко.-260 с.
4. Ажэшка Эліза. Аповесці, апавяданні, нарысы. Укладанне прадмова і каментар Валянціны Галавай,— Мінск: Беларускі кнігазбор, 2000.-512 с.
5. Александровіч С. Х. Пуцявіны роднага слова. Праблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX — пачатку XX стагоддзя. — Мінск: Бел. дзярж. універсітэт, 1971.-246 с.
6. Андреев Леонид. Собр. соч.: В 6 т./ М.: Художественная литература, 1990-Т. 2. -565 с.
7. Анталогія беларускай паэзіі: У 3 т./ Мінск: Маст. літ., 1993-1995- Т. 1 Уклад. А. Мальдзіс і інш.; Рэд і аўтар прадм. Н. Гілевіч-1993- 622с.8. Арочка М. М. Беларуская савецкая паэма.-Мінск: Навука і тэхніка, 1979.— 336 с.
9. Архіў Вярхоўнага Савета Рэспублікі Беларусь 12-га склікання.
10. Багдановіч І. Э. Янка Купала і рамантызм. — Мінск: Навука і тэхніка, 1989.-220 с.
11. Багдановіч Максім. Поўны збор твораў: У 3 т / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. Мінск: Навука і тэхніка». 1992-1995-Т.І Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. / Рэд.: А. А. Лойка.-1992.-752 с.
12. Багдановіч Максім. Поўны збор твораў: У 3 т / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ — Мінск: Навука і тэхніка, 1992-1995.-Т.2. Мастацкая проза. Пераклады, літаратурныя артыкулы. Рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды./ Рэд.: М. І. Мушынскі — 1993 — 600 с.
13. Баршчэўскі А. Польскія вершы Янкі Купалы // Навуковы зборнік.— Беласток: ГП БГНТ, 1964.-С. 153-179.
14. Беларускія пісьменнікі. Біябібліяграфічны слоўнік: У 6 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. — Мінск: Белар. энцыклапедыя, 1992-1995.-Т. 4./ Рэд.: А.В. Мальдзіс.-1994.-524 с.

15. Беларускія пісьменнікі. Біябібліяграфічны слоўнік: У 6 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ.— Мінск: Белар. энцыклапедыя, 1992-1995 — Т. 5.1 Рэд.: А.В. Мальдзіс.-1995.-480 с.

16. Бэрд Томас. «Наша Ніва» — інтэлектуальнае ядро беларускага адраджэння (урывак).-Запісы. Беларускі інстытут навукі й мастацтва. Вып. 19. Нью-Ёрк, 1989 // Янка Купала і «Наша Ніва». Міжнародная навуковая канферэнцыя 7-8 кастрычніка 1996. — Мінск: Хата, 1997.- С. 111-114.

17. Бялевіч А. Салаўіная дубрава паэзіі // Такі ён быў. Успаміны пра Янку Купалу: 36. Склад. І. К.. Жыдовіч.-Мінск: Маст. літ., 1975- С. 320-329.

18. Бялевіч А. Сардэчна і проста. // Народны паэт Беларусі: 36.: Склад. І. К. Жыдовіч.-Мінск: Акад. навук БССР, 1962.-С. 171-174.

19. Бярозкін Р. Свет Купалы; Звенні: Літ. крытыка. Выбранае,- Мінск: Маст літ., 1981.-572 с.

20. Брага С. Міцкевіч і беларуская плынь польскай літаратуры. // 3 гісторыяй на «вы». Вып. 3 -Мінск: Навука і тэхніка, 1994,- С. 287-313.

21. Васючэнка П. Славянскі сімвалізм: нацыянальна-адметнае і агульнае./ Даклад на XII Міжнародным з'ездзе славістаў. — Мінск: Мінскі дзярж. лінгвістычны ун-т, 1998,—18 с.

22. Васючэнка П. Драматургічная спадчына Янкі Купалы. Вопыт сучаснага прачытання. — Мінск: Навука і тэхніка, 1994.-173 с.

23. Верабей А. Максім Танк і польская літаратура.-Мінск: Навука і тэхніка, 1984.-120 с.

24. Вярцінскі А. Часіна вялікага тэрору: беларускі варыянт // Свабода.- 1997.-25 лістапада.-С.4-5.

25. Гаранін А., Матрунёнак А., Яскевіч А. Сацыялістычны рэалізм — заканамернасць гістарычнага развіцця беларускай літаратуры-Мінск: Навука і тэхніка, 1980.-270 с.

26. Гарэцкі А. Вершы. ІІПолымя-1999,— № 7.-С. 147-156.

27. Гарэцкі Г. Вобраз Янкі Купалы ў маім успрыманні. // Успаміны пра Янку Купалу: 36. Склад. А. Кулакоўскі і Н. Цвірка.- Мінск: Маст. літ., 1982.-С.45-54.

28. Гарэцкі М. Гісторыя беларускай літаратуры.-Мінск: Маст. літ., 1992.-479 с.

29. Гачев Г. Национальные образы мира.- М.: Советский писатель, 1964.-448 с.

30. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя.: У 4 т. Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ.- Мінск: Беларуская навука, 1999- Т. 1: 1901-1920 / Рэд.: І. Я. Навуменка, В. А. Каваленка. —1999,—583 с.

31. Гніламедаў У. В. Ёсць жа ў мяне яшчэ сіла. // Польшыя.- 1994.-№ 1.-С. 208-221.

32. Гніламедаў У. В. Янка Купала. Новы погляд.—Мінск: Нар. асвета, 1995.-176 с.

33. Гніламедаў У. В. Прарок нацыянальнага адраджэння. // Купала Янка. Поўны збор твораў. У 9 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ — Мінск: Маст. літ., 1995-2002 -Т. I. Вершы. Пераклады 1904-1907.-1995.-С. 7-6.

34. Грынчык М. М. Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі.-Мінск: Навука і тэхніка, 1969.-296 с.

35. Дрозд С. Ад тутэйшасці да нацыянальнасці // ЛіМ.-2000. 29 верасня.-С. 5.

36. Дудзіцкі У. Напярэймы жаданням. Збор твораў.-Нью-Ёрк: Белар. Ін-т навукі й мастацтва, 1994.-312 с.

37. Ерофеев В. В лабиринте проклятых вопросов.-М.: Советский писатель, 1990.-448 с.

38. Запруднік Янка. Беларусь на гістарычных скрыжаваннях. / Рэд.: У. Арлоў. Пер. з англ. М.Раманоўскага.-Мінск: Беларускі Фонд Сораса: ВЦ «Бацькаўшчына», 1996.-326 с.

39. Івашын В. Янка Купала. Творчасць перыяду рэвалюцыі 1905-1907 гг.-Мінск: Выд-ва АН БССР, 1953.-208 с.

40. Ільін Олександр. Чому не з'явіўся білоруський «кобзар» у сярэдзіні XIX століття? // Сіверянський літопис.-2000-№ 2-С. 161-162.

41. Илькевич М. Максим Горький: накануне второго ареста // Смоленская правда.-1997.-5 августа.

42. Каваленка В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранае!». Развіццё беларускай літаратуры XIX-XX стагоддзяў.-Мінск: Навука і тэхніка, 1975-334 с.

43. Каваленка В. А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры.-Мінск: Навука і тэхніка, 1981— 320 с.

44. Казбярук У. Традыцыі польскага рамантызму ў беларускай літаратуры пачатку XX ст./ Доклад на VII міжнародным з'ездзе славістаў,- Мінск: Навука і тэхніка, 1972.-36 с.

45. Казбярук У. Рамантычны пошук. Назіранні над беларускім рамантызмам пачатку XX ст.-Мінск: Навука і тэхніка, 1983.-184 с.

46. Калеснік У. На вышыні абсурду. // ЛіМ.-1993.-12 лютага-С 5, 14-15.

47. Калеснік У. Тварэнне легенды. Літаратурныя партрэты і нарысы.-Мінск: Маст. літ.,-430 с.

48. Каўка А. Янка Купала. Артыкул з Энцыклапедыі // Наша ніва — 1997.-28 ліпеня.

49. Каханоўскі А. Праўда аб сьмерці Я. Купалы // Беларус.- 1952.- 13 ліпеня.

50. Колас Г. Карані міфаў. Жыццё і творчасць Янкі Купалы.- Мінск- БГАКЦ, 1998.-346 с.

51. Кулеша Тодар. Чалавек вялікага сэрца. // Такі ён быў. Успаміны пра Янку Купалу: Зб.Склад. І. К. Жыдовіч.-Мінск: Маст. літ., 1975- С. 70-74.

52. Купала Янка. Збор твораў: У 7 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ.- Мінск: Навука і тэхніка, 1972-1976.-Т. 7: Пераклады п'ес. Публіцыстыка. Пісьмы. Летапіс жыцця і творчасці.- 1976 — 695 с.

53. Купала Янка. Збор твораў: У 7 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ.- Мінск: Навука і тэхніка, 1972-1976.-Т. 4. Вершы, пераклады 1918- 1942.-1974.-592 с.

54. Купала Янка. Паэмы. Драматычныя творы./ Уклад. А. А. Сляп- цовай. — Мінск: Маст. літ., 1989.-494 с.

55. Купала Янка. Поўны збор твораў: У 9 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ- Мінск: Маст. літ., 1995.-Т. 1. Вершы. Пераклады 1904-1907- 1995.-462 с.

56. Купала Янка. Поўны збор твораў: У 9 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ.- Мінск: Маст. літ., 1995.-Т. 2. Вершы, пераклады 1908-1910. 1996.-342 с.

57. Купала Янка. Поўны збор твораў: У 9 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ-Мінск: Маст. літ., 1995.-Т. 3 Вершы, пераклады 1911-1914-1997- 342 с.

58. Купала Янка. Поўны збор твораў: У 9 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ.- Мінск: Маст. літ., 1995.-Т. 4. Вершы, пераклады 1915-1929,- 1997.-446 с.

59. Купала Янка. Поўны збор твораў: У 9 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ.- Мінск: Маст. літ., 1995.-Т. 5. Вершы, пераклады 1930-1942- 1998.-278 с.

60. Купала Янка. Поўны збор твораў: У 9 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ — Мінск: Маст. літ., 1995.-Т. 6. Паэмы, пераклады.- 1999.-430 с.

61. Купала Янка. Поўны збор твораў: У 9 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ-Мінск: Маст. літ., 1995.-Т. 7.

62. Купала Янка. Публіцыстыка./ Рэдкая. А. Лойка і інш.-Мінск: Маст. літ., 1972.-287 с.

63. Купала Янка. Спадчына. Выбар паэзіі Янкі Купалы./ Прадмова і ўкладанне С. Станкевіча.-New-York-Munchen: Бацькаўшчына, 1955.-497 с.

64. Лазарук М. Беларуская паэма ў другой палавіне XIX пачатку XX стагоддзя.-Мінск: Выд-ва БДУ, 1970.-270 с.

65. Лазутко С. А. Революционная ситуация в Литве 1859-1862. — Москва, 1961.

66. Ластоўскі Вацлаў. Выбраныя творы. / Укладанне, прадмова і каментарыі Язэпа Янушкевіча,—Мінск: Беларускі кнігазбор, 1997-512 с.

67. Лепешаў І. Ён не прыняў зло, або Пра Купалавы песні з турмы // ЛІМ.-1999.-31 снежня.-С 14-15.

68. Лойка А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура. -Мінск: Бел. дзярж. ун-т, 1959.—134 с.

69. Лойка А. Адам Міцкевіч і беларускі рамантызм// Шляхам стагоддзяў .-Мінск. 1992. С .158-166.

70. Лойка А. Як агонь, як вада... Раман-эсэ пра Янку Купалу.- Мінск: Маст. літ., 1984.-486 с.

71. Лойка А., Перкін Н. Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XIX ст. /Даклад на У міжнародным з'ездзе славістаў.- Мінск: Акад. навук Беларусі, 1963.-44 с.

72. Лужанін Максім. Шляхам жыцця. // Такі ён быў. Успаміны пра Янку Купалу: 36. Склад.: І. К.. Жыдовіч.-Мінск: Маст. літ., 1975-С. 109-137.

73. Луначарский А. В. Собр. соч.: В 10 т.-Т. 7. М.: Советский писатель, 1967,—340 с.

160

74. Лынькоў М. Памяць захоўвае дарагое аблічча // Такі ён быў. Успаміны пра Янку Купалу: 36. Склад.: І. К. Жыдовіч.-Мінск: Маст. літ., 1975.-С. 91-95.

75. Лявонава Е. Плыні і постаці. З гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX-XX стагоддзяў-Мінск: Рэд. часоп. «Крыніца», 1998-336 с.

76. Мазалькоў Я. Старонкі вялікага жыцця. // Такі ён быў. Успаміны пра Янку Купалу: 36. Склад.: І. К. Жыдовіч.-Мінск: Маст. літ., 1975.-С. 247-252.

77. Мальдис А. Адам Мицкевич как патриот Новогрудчины и исторической Литвы//Всемирная литература-1998.-№ 8.-С. 151—155.

78. Мальдзіс А. Творчае пабрацімства. Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XIX ст.-Мінск: Навука і тэхніка, 1966.-158 с.

79. Мальдзіс А. Традыцыі польскага асветніцтва ў беларускай літаратуры XIX ст. /Даклад на VII міжнародным з'ездзе славістаў. — Мінск: Навука і тэхніка, 1972.-48 с.

80. Машара М. Сустрэчы з Янкам Купалам // Такі ён быў. Успаміны пра Янку Купалу: 36. Склад.: І. К. Жыдовіч.-Мінск: Маст. літ., 1975.-С. 310-320.

81. Махнач А. Забалацкі дзед Янкі Купалы. // ЛІМ.-1999.-20 жніўня.-С.2.

82. Мифологический словарь. / Ред.: М. Н. Ботвинник, М. А. Коган, Б. М. Рабинович, Б. П. Селецкий.-Минск: Университетское, 1989.-255 с.

83. Міцкевіч А. Вершы і паэмы. -Мінск: Маст. літ., 2000. — С. 280.

84. Міцкевіч А. Дзяды.Урывак з паэмы. Уступнае слова і каментарыі Г. Тычкі. // Польшча.-1998.-№ 12.-С. 106-118.

85. Міцкевіч А. Пан Тадэвуш альбо апошні заезд на Літве. Шляхоцкая гісторыя з 1811 і 1812 г. у дванаццаці быліцах вершам. Пераклаў Браніслаў Тарашкевіч.- Олынтын: Поезежэ, 1984.-310 с.

86. Міцкевіч М. Інтэрв'ю газеце «Свабода» // Свабода,—1997.-31 кастрычніка.-с. 2.

87. Мушынскі М. Першы поўны Збор твораў Янкі Купалы. // Польшча.-2000.-№ 7.-С. 164-181.

88. Мядзёлка П. Сцежкамі жыцця.-Мінск: Маст. літ., 1974.-232 с.

89. Мядзёлка П. Сцежкамі жыцця // Польшча.-1993.-№ 2- С. 184-209.

90. Навіна Ант. (А. Луцкевіч). Янка Купала як прарок Адраджэння: Публічная лекцыя, чытаная ў Вільні, Рызе і Дзвінску-Вільня: Выданне аўтара, 1932.-16 с.

91. Навуменка І. Я. Янка Купала. Духоўны воблік героя.-Мінск: Вышэйшая школа, 1967.-220 с.

92. Науменко И. Я. Творчество Янки Купалы и Якуба Коласа в контексте славянских литератур.-Минск: Наука и техника, 1983.-230 с.

93. Найдзюк Язэп, Касяк Іван. Беларусь учора і сяння. Папулярны нарыс з гісторыі Беларусі.-Мінск: Навука і тэхніка, 1993.-399 с.

94. Новік-Пяюн С. Незабыўная сустрэча // Народны паэт Беларусі: 36.: Скал. І. К. Жыдовіч.-Мінск: Акад. навук БССР, 1962.-С. 185-192.

95. Платонаў Р. «Аб беларускай мове, літаратуры і пісьменнасці» // Роднае слова.-1993.-№ 7.-С. 68-80.

96. Платонов Р., Сташкевич Н., Гесь А. «Ударить более сильно...», или как искали «врагов народа» (Из стенограммы обсуждения в бюро ЦК КП(б) Б 27 июня 1929 г. доклада Председателя Комиссии ЦКК ВКП(б) В. П. Затонского по итогам обследования практики прове-

дения национальной политики в БССР). // Нёман.-1993.-№ 12.-С.117-129.

97. Пуцявінамі Янкі Купалы. Дакументы і матэрыялы: 3б. Уклад. Г. В. Кісялёў.-Мінск: Навука і тэхніка, 1981.-310 с.

98. Пыпин А.Н. История русской этнографии. Т.IV. Спб. 1892. // Цытую па кнізе: Лойка А.Н., Перкін Н.С. Беларуская-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XIX ст. Даклад на V міжнародным з'ездзе славістаў. — Мінск: Выд. АН БССР, 1963.

99. Революционный подъем в Белоруссии и Литве.-М.: Прогресс, 1964.-440 с.

100. Санюк Дз. Эстэтыка творчасці Янкі Купалы.-Мінск: Беларускі кнігазбор, 2000.-212 с.

101. Сачанка Б. Сняцца сны аб Беларусі... Літаратурнакрытычныя артыкулы, інтэрв'ю.-Мінск: Маст. літ., 1990.-332 с.

102. Сідарэвіч А. Луцкевічы і Луцэвіч // Крыніца-1999- № 4-5. — С. 60-71.

ЮЗ. Советский энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1989,—1632 с.

104. Сыракомля У. Добрыя весці. Паэзія, проза, крытыка. — Мінск: Маст. літ., 1993.-526 с.

105. Тарасюк Л. Мастацкія кірункі і плыні ў беларускай паэзіі XIX — пачатку XX ст.- Мінск: Бел. дзярж. ун-т, 1999.-70 с.

106. Тарновский Г., Соболев В., Горелик Е. Куропаты: Следствие продолжается. -М.: Юридическая литература, 1990,—272 с.

107. Туронак Ю. Беларусь пад нямецкай акупацыяй.-Мінск: Беларусь, 1993.-236 с.

108. Цвірка К. Паэма Адама Міцкевіча «Дзяды» //Тэрмапілы-2000- -№ 3.-С. 136-144.

109. Цьвікевіч А. «Западно-руссизм» .Нарысы з гісторыі грамадзкай мыслі на Беларусі ў XIX і пачатку XX в.-Мінск: Навука і тэхніка, 1993.— 350 с.

110. Чачот Я. Выбраныя творы. Укладанне, пераклад польскамоўных твораў, прадмова і каментарыі Кастуся Цвіркі.-Мінск: Беларускі кнігазбор, 1996.-374 с.

111. Энциклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.-Мінск: БелСЭ, 1985.-Т. 2.-700 с.

112. Ялугін Э. Без эпітафіі. Дакументальная аповесць.-Мінск: Беларусь, 1989.-256 с.

113. Янка Купала-публіцыст.III Міжнародныя Купалаўскія чытанні 20-21 кастрычніка 1997.-Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998-222 с.

114. Янка Купала. Энцыклапедычны даведнік.-Мінск: БелСЭ, 1986.— 727 с.
115. Ярош М. Драматургія Янкі Купалы. -Мінск:Выд-ва АН БССР, 1959.-146 с.
116. Ярош М. Янка Купала і беларуская паэзія.-Мінск: Навука і тэхніка, 1971.-256 с.
117. Antologia współczesnych poetów polskich. Z podobiznami niektórych autorów. Ułożył Kazimierz Króliński.-Lwów, 1908.-638 s.
118. Białokozowicz B. Między wschodem a zachodem. Z dziejów formowania się białoruskiej świadomości. —Białystok: Offset-Print, 1998-180 s.
119. Billip W. Mickiewicz w oczach współczesnych.-Wrocław: Wiedza powszechna, 1962.-395 s.
120. Bielak F. Wstęp. // Władysław Syrokomla. Wybór poezji. Wydanie drugie zmienione. — Wrocław-Warszawa-Krakow: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1970.-S. III-LXXXVII.
121. Bieńczyk M. Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci.-Warszawa: Instytut badań literackich. PAN, 1990,—192 s.
122. Boniecki E. Struktura «Nagiej duszy». Studium o Stanisławie Przybyszewskim.—Warszawa: Instytut badań literackich; 1993.-154 s.
123. Brzozowski J. Odczytywanie znaczeń. Studia o poezji Mickiewicza.-Łódź: Wydawnictwo uniwersytetu Łódzkiego, 1997.-218 s.
124. Bruchnalski W. Wizja Krasińskiego.-Lwów, 1913.-124 s.
125. Chodźka I. Pisma. T. I. Obrazy litewskie.-Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1880.-472 s.
126. Christoffel U. Malerei und Poesie. Die Symbolistische Kunst des 19 Jahrhunderts.-Wien, 1948.- 150 p. // Cyt. po Nowakowski Jan. Wyspiański - Studia o dramatach. Wydawnictwo literackie. Kraków, 1972, 199 s.
127. Chrościelewski T. Janka Kupała i jego gęśle. II Janka Kupała. A kto tam idzie.-Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1981.-S.5-20.
128. Czapska M. Europa w rodzinie .Wstęp Philippe Aries. Posłowie Konstanty F. Jeleński.-Warszawa: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1989.-251 s.
129. Feldman W. Wybór poezji Młodej Polski. Wydanie drugie pszerobione i uzupełnione-1886-1918.-Warszawa-Lwów, 1918.-320 s.
130. Florczak Z. W kontekście polsko-rosyjskim H Kultura. — Paryż — 1999. -№ 7-S. 26-39.
131. Grzymała-Siedlecki A. O twórczości Wyspiańskiego. Wybór dokonała i posłowiem opatrzyła A. Łempicka.-Kraków: Wydawnictwo literackie, 1970.-422S.

132. Herder J. G. Myśli o filozofii dziejów. T. II.— Warszawa: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1962.-430 s.
133. Inglat M. Dom ojczysty w twórczości Władysława Syrakomli. // Materiały sesji popularno-naukowej. Toruń, 15-16 czerwca 1973-Toruń, 1973— 158 s.
134. Jackiewicz M. «Szkoła białoruska» w polskiej literaturze romantycznej. // Acta Polono-Ruthenica.-1996.-1. l.-S. 113-120.
135. Jakubowski J Z. Młoda Polska. Antaologia.-Warszawa: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1961.-417 s.
136. Janion M. Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne.— Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1984- 378 s.
137. Janion M. życie pośmiertne Konrada Wallenroda.— Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1990 — 707 s.
138. Janion M. Krasieński Zygmunt. Nie-Boska komedia. Wstęp.- Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1974 — CZZY s.
139. Janion M. «Szkoła białoruska» w poezji polskiej II Przegląd Wschodni.-1991.-1.1, z. 1.—S. 35-48.
140. Jankowiak M. Misterium Dionizosa. Ironiczny dialog Wyspiańskiego z romantyzmem.-Bydgoszcz: Wiedza powszechna, 1991.-290 s.
141. Jankowski Cz. Młoda Polska w pieśni. Wybór celniejszych poezji ostatniej doby-Warszawa: Nakład Gebertnera i Wolfa, 1903.-430 s.
142. Kałembka S. Prasa demokratyczna Wielkiej Emigracji. Dzieje i główne koncepcje polityczne. (1832-1863).-Toruń: 1977.—174 s.
143. Kirkor A. O literaturze narodów słowiańskich.-Kraków: 1874 П Цыт. Па Лойка А, Перкін Н. Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемазвязі ў XIX ст. Даклад на У Міжнародным з'ездзе славістаў.- Мінск: Акад. Навук Беларусі, 1963.—44 с.
144. Klejnier J. Mickiewicz. T 1-2.-Lublin, 1934-1948.-T. 2- Cz -1-1948. -81 s.
145. Klotz Y. Geschlossene und offene Form im Drama- München, 1960.-280 s.
146. Konopnicka M. Mickiewicz. Jego życie i duch.-Warszawa-Petersburg, 1899.-192 s.
147. Kostenicz K Ostatnie lata Mickewicza. Styczeń 1850-26 listopada 1855.-Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1987.-430 s.
148. Kosiński K. Stanisław Witkiewicz. Człowiek i patriota.— Warszawa: Igris, 1928.-326 s.
149. Kostruba P. A. Wernyhora. Zarys historii legendy. // Pamiętnik Literacki.- 1935—S. 380-397.

150. Krasiński Z. Nie-Boska komedia. Wydanie jedenaste. Wstęp napisała Maria Janion.-Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Państwowy instytut wydawniczy, 1974 — 148 s.

151. Kraszewski I. I. Studia i szkice literackie. // Wybór pism t. X. — Warszawa: 1894,- 140 s.

152. Krukowska H. Noc romantyczna (Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński) Interpretacje.-Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1985- 295 s.

153. Kubacki W. Gowęda o Syrokomli // Władysław Syrokomla. Wybór poezji. — Ludowa spółdzielnia wydawnicza, 1957.-.S. 5-50.

154. Kubacki Waclaw. Arcydramat Mickiewicza. Studia nad III częścią «Dziadów».-Kraków: Wydawnictwo M.Kot, 1951.-245 s.

155. Lack S. Studia o St. Wyspiańskim. Zebrał i przedmową poprzedził dr. St. Pazurkiewicz.-Częstochowa: Nakładem księgarni A. Gmachowskieo 1924,-350 s.

156. Lempicka A. O «Weselu» Wyspiańskiego.-Wrocław: Zakład imienia Ossolińskich, PAN, 1955 — 135 s. •

157. Lempicki S. Wiek złoty i czasy romantyzmu w Polsce.— Warszawa: Zakład imienia Ossolińskich, PAN, 1992.-914 c.

158. Leskiewiczowa J. Społeczeństwo polskie przed powstaniem styczniowym. Powstanie styczniowe 1863-1864. Widzenie, bój, Europa, wizje. Pod red. Sławomira Kałembki.-Warszawa: PAN, 1990.-340 s.

159. Literatura Polska. Przewodnik encyklopedyczny. — Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1984.-T. 1.-703 s.

160. Literatura Polska. Przewodnik encyklopedyczny. — Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1985. T. 2.-831 s.

161. Martino P. Parnasse et symbolisme 1850-1900.-Paris, 1958. Cyt. po Nowakowski J. Wyspiański- Studia o dramatach.-Wydawnictwo literackie Kraków, 1972,- 199 s.

162. Manifest Polaków, znajdujących się w Belgii. 29. XI. 836. Cyt. za W stronę Odry i Bałtyku. Wybór źródeł .(1795-1950). T. I. O ziemie Piastów i polski lud. (1795-1918). Wybór i opracowanie Teresa Kulak.- Wrocław: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1990.-555 s.

163. Mokranska Z. «Szkoła białoruska» w koncepcji Marji Janion. // Беларускае асветніцтва: вопыт тысячагоддзя — Мінск, 1998, кніга II.- S. 21-28.

164. Mickiewicz A. Dzieła. W 4 t.-Warszawa: Czytelnik, 1965- T. 3. Utwory dramatyczne. Dziady.-318 s.

165. Mickiewicz A. Dzieła N 1-16. Wydanie Jubileuszowe.-Warszawa: Polska Akademia Nauk, 1955 -1. 9.—290 s.

166. Mickiewicz A. Dzieła wszystkie. Wydanie sejmowe. T. XVI. Rozmowy z Adamem Mickiewiczem. Zebrał i opracował T. Pigoń .-Warszawa-Polska Akademia Nauk, 1955 — 227 s.

167. Mickiewicz A. Konrad Wallenrod- Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich. Posłowie Z. Libiery.-Warszawa: Wiedza powszechna 1974.-114 s.

168. Mickiewicz A. Dzieła N 1-16. Wydanie Jubileuszowe. Polska Akademia Nauk.-Warszawa, 1955-T. VI. Pisma, proza-Opracował J-W-Płoszewski.-280 s.

169. Mickiewicz A. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego. Wstęp i komentarze Maria Grabowska-Warszawa, 1986 -152 s.

170. Mickiewicz A. Wykłady o literaturze słowiańskiej. Wygłoszone w Kolegium francuzkiem w Paryżu w latach 1840-1841.-Lwów: Nakładem «Słowa polskiego», 1900.-295 s.

171. Miłosz Cz. Historia literatury polskiej do roku 1939- Kraków: Znak, 1993 -526 s

172. Nowakowski J. Wyspiański- Studia o dramatach.- Kraków Wydawnictwo literackie, 1972,- 199 s. w'

173. Niemcewicz J. U - śpiewy historyczne. Z muzyką i rycinami-Warszawa, 1818,—118 s.

174. Odyniec A. E. listy z podróży- Opracował M. Toporowski N-1-2-T. 1. Warszawa: PAN, 1961.-T. 1-650 s.

175. Ozga-Michalski J. Nie dla sławy i wawrzynu // Tygodnik ilustrowany.-1982.-11 lipca.-S-6.

176. Orzeszkowa E. Listy zebrane. Wyd. C.Jankowski.- t. IV - Wrocław Ossolineum, 1958.-220 s.

177 Orzeszkowa E. Ludzi i kwiaty nad Niemanem. // Wisła, 1888, II. S. 657-703

178. Orzeszkowa E; Romski J. Ad Astra Dwugłós- Wrocław-Warszawa-Grodno, 1935 -285 s

179 Piasecka M. Mistrzowie snu. Mickiewicz-Słowacki-Krasiński-Wrocław-Warszawa-Kraków: Wydawnictwo PAN, 1992.-255 s.

180 Pigoń S. «Pan Tadeusz». Wzrost, wielkość i sława. Studium literackie.-Warszawa, 1934.-396 s.

181. Przybyszewski S. Confiteor.// Młoda Polska.Antologia-Pod red. Jana Zygmunta Jakubowskiego.-Warszawa, 1961.-S. 61-63.

182. Przybyszewski S. O dramacie i scenie-// Wybór pism.- Wrocław-Warszawa-Kraków: Wydawnictwo literackie, 1966,- S. 282-304.

183. Przybyszewski S. Śnieg. Dramat w 4-ch aktach.-Warszawa: Stefan Demby, 1903.-114 s.

184. Przybyszewski S. W 50-lecie zgonu pisarza. Studia pod red. Hanny r uipkowskiej.-Warszawa: Ossolineum, 1982.-320 s.
185. Ratajska K. Neomesjanistyczni spadkobiercy Mickiewicza.- Łódź- Wydawnictwo uniwersytetu Łódzkiego, 1998.-220 s.
186. Reynold de G. Charles Baudelaire.-Paris-Genewe, 1920. -331 p // Cyt. po Nowakowski Jan. Wyspiański- Studia o dramatach. Wydawnictwo literackie: Kraków, 1972 — 199 s.
187. Rogacki H-I. Żywoć Przybyszewskiego.-Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1987,—396 s.
188. Rogalski A. Stanisław Przybyszewski. Próba rewizji twórczości- Poznań, 1937.-36 s.
189. Romanowski A. Młoda Polska wileńska.-Kraków: Universitas, 1999.—456 s.
190. Romantyzm-Janion-Fantazmaty. Red. D. Sowickiej i M. Bieńczyka.-Warszawa: Instytut badań literackich PAN, 1996.-224 s.
191. Sand G. Eseje. Tłum. S. Kożuchowska i M. Dramińska-Joezowa.- Warszawa, 1958. H Cyt po Janion Maria. Krasiński Zygmunt. Nie-Boska komedia. Wstęp. -Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1974,- CZZY s.
192. Sawrymowicz E. Juliusz Słowacki.—Warszawa: Wiedza powszechna, 1973.-410 s.
193. Sinko T. Wyspiański i Krasiński. Rozwiązanie zagadek «Legionu» i «Wyzwolenia».—Kraków: Nakładem Krakowskiej spółki wydawniczej,1920.— 58 s.
194. Sławińska I. Tragedia w epoce Młodej Polski .-Toruń: Ludowa spółdzielnia wydawnicza, 1948.— 220 s.
195. Syrokomla W. Wybór poezji. Opracował Waclaw Kybacki. — Warszawa: Ludowa spółdzielnia wydawnicza, 1957.-611 s..
196. Syrokomla W. Wybór poezji. Wydanie drugie zmienione. — Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1970- 426 s.
197. Taborski R. Trzech dramatopisarzy modernistycznych. Przybyszewski-Kisielewski-Szukiewicz.— Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1965- 118 s.
198. Stała Z. Współczesne realizacje tradycji gawędy kresowej // Wilno- Wileńszczyzna jako krajobraz i środowisko wielu kultur.- Tom IV.- Białystok: Towarzystwo literackie im. A. Mickiewicza, 1992.-S-231-249.
199. Szturc W. «Dziadów» Adama Mickiewicza część trzecia-misterium wskrzeszenia nadziei. // Przegląd Humanistyczny-1986.- № 3-4.-S. 83-89.

200. Uliasz S. Idee regionalizmu na ziemiach wschodnich // Rzeczypospolitej. Nadzie i obawy.// Wilno i Kresy północno-wschodnie — T. IV- Białystok: Literatura, 1996.-S. 115-116.
201. Zdziechowski M. Szkice literackie.-Warszawa, 1900.-339 s.
202. Wapiński R. Polska i małe ojczyzny polaków. Z dziejów kształtowania się świadomości narodowej w XIX i XX wieku po wybuch // wojny światowej -Wrocław-Warszawa-Kraków: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1994. -420 s.
203. Wasilewski L. Litwa i Białoruś. Przeszość, terażniejszość-tendencje rozwojowe—Kraków, 1912.-361 s.
204. Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej Życiorysy, streszczenia, wyjątki. Pod red. Bronisława Chlebowskiego, Ignacego Chrzanowskiego, Henryka Gałlego, Gabriela Korbuta, Stanisława Krzemieńskiego. T.VI.-Warszawa 1911- 293 s.
205. Wientraub Wiktor. Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza. — Warszawa: PAN, 1982 — 454 s.
206. Wilno i kresy Północno-wschodnie. // Materiały // Międzynarodowej konferencji w Białymstoku 14-17 IX. 1994. W czterech tomach. -Tom IV. Literatura.-Białystok: Towarzystwo literackie im. Adama Mickiewicza, 1996 — 325 s.
207. Witkowska A. Mickiewicz. Słowo i czyn. -Warszawa: Wiedza powszechna, 1975- 230 s.
208. Witkowska A. Wielcy romantycy polscy. Sylwetki.-Warszawa: Wiedza powszechna, 1980 — 290 s.
209. Wolfflin H. Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej.-Wrocław-Warszawa-Kraków: Wydawnictwo literackie, 1966 — 166 s.
210. Wyka K. Modernizm polski. — Kraków: Wydawnictwo literackie 1959.-338 s.
211. Wyka K. Stuliecie pokolenia «Młodej Polski» // Pamiętnik literacki.- 1961,- z. 2 — S. 289-290.
212. Wyspiański S. Dramaty. Wstępem opatrzył Jan Zygmunt Jakubowski.—Kraków: Wydawnictwo literackie, 1970 — 450 s.
213. Wyspiański S. Dzieła zebrane. Przedmowa A. Łempickiej.— Kraków: Wydawnictwo literackie, 1962-1964.-415 s.
214. Zdziechowski M. Szkice literackie.-Warszawa, 1900.-339s.
215. Ziejka F. «Wesele» w kręgu mitów polskich.-Kraków: Wydawnictwo literackie, 1997.-440 s.
216. Żórawce. -Wilno: Drukarnia Józefa Zawadzkiego, 1910.-135 s.
217. Żuławski J. Eros i Psyche. Powieść sceniczna w siedmiu rozdziałach.—Kraków, 1921.-215 s.

Праца выканана пры падтрымцы Касы імя Ю. Мянюўскага

Навуковае выданне

Тычко Галіна Казіміраўна

ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ КУПАЛЫ І ТРАДЫЦЫН ДУХОЎНАЙ
РЭГІЯНАЛЬНАСЦІ У ПОЛЬСКОЙ ЛІТАРАТУРЫ ХІХ — ПАЧАТКУ ХХ
СТАГОДДЗЯЎ

Адказны за выпуск А.П. Аношка

Падпісана ў друк 24.01.2001 г.

Фармат 60x84/16. Папера афсетная.

Гарнітура Times. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 11,9. Тыраж 300
экз. Зак. 626.

Падатковая ільгота — па ОКРБ 007-98 ч.І 22.11.400.

УП "Тэхнапринт"