

# Літаратуразнаўства



М.М. КАЗЛОЎСКАЯ

## УНІВЕРСАЛЬНАЕ Ў ДРАМАТЫЧНЫМ КАНФЛІКЦЕ П'ЕСЫ ЯНКІ КУПАЛЫ «РАСКІДАНАЕ ГНЯЗДО»

Драматический конфликт пьесы Янки Купалы «Разоренное гнездо» исследуется в контексте поэтики «новой драмы», созданной Генриком Ибсенем, Антоном Чеховым, Станиславом Пшибышевским. Акцентируется доминирующая роль внутреннего конфликта в произведении.

The paper discusses the dramatic conflict in Yanka Kupala's play «The Scattered Nest» within the context of the poetics of «the new drama» created by Henrik Ibsen, Anton Chekhov, Stanistaw Przybyszewski. Predominance of the inner conflict in the play is emphasized.

Адметнасцю літаратурнай класікі з'яўляецца яе універсальнасць, здольнасць праз прыватнае, часава і прасторава акрэсленае выяўляць вечнае. Кожнае новае пакаленне чытае класіку па-свойму, спасцігае схаваныя сэнсы, абапіраючыся на ўласны культурны досвед. Адкрыццю новых аспектаў прачытання спрыяе разгляд літаратурных твораў у іншанацыянальным кантэксце. Асабліва пленным падаецца параўнальнае даследаванне літаратур на пачатку станаўлення арыгінальнай традыцыі, у перыяд інтэнсіўнага вучнёўства ў больш сталых культур і пошуку сваёй самабытнасці.

Актыўнае развіццё беларускай драмы распачалося ў першыя дзесяцігоддзі XX ст., перыяд, калі ў еўрапейскай літаратуры канчаткова аформілася сістэма некласічнай драматургіі, створаная Генрыкам Ібсенам (1828-1906), Герхартам Гаўптманам (1862-1946), Аўгустам Стрындбергам (1849-1912), Марысам Метэрлінкам (1862-1949), Антонам Чэхавым (1860-1904), Станіславам Пшыбышэўскім (1868-1927).

Нераспрацаванасць нацыянальнай драмы, яе замкнёнасць у сферы камедыяграфіі вымушалі пачынальнікаў айчыннага тэатра звяртацца да замежнага мастацкага досведу. Францішак Аляхновіч у манаграфіі «Беларусі тэатр» (1924) канстатаваў: «Пакуль што рэпертуар наш яшчэ небагаты ў параўнанні з тым, што маюць народы са старэйшай культурай. Беларускі акцёр яшчэ чакае сваіх Ібсенаў, Гаўптманаў, Андрэевых, Пшыбышэўскіх...» (Аляхновіч 2005, 510).

Даследаванне ўзаемадзеяння айчынай драматургіі з замежным пісьменствам доўгі час не ўваходзіла ў кола прыярытэтных задач беларускага літаратуразнаўства, што ілюструе прыклад вывучэння п'есы Янкi Купалы «Раскіданае гнездо» (1913). Твор, які сцвердзіў пераход нацыянальнай драмы на якасна новы ўзровень асэнсавання быцця, неаднойчы становіўся аб'ектам навуковага даследавання (гл. Замоцін 1927; Ярош 1959; Лойка 1989; Навуменка 1999; Васючэнка 1994; Санюк 1993; Максімовіч 2003; Макарэвіч 2003) і разглядаўся пераважна ў кантэксце твор-

часці пісьменніка і беларускай літаратуры. У апошні час усё часцей выяўляецца тэндэнцыя да прачытання сімволікі п'есы ў аспекце біблейскай вобразнасці (гл. Конан 2001; Конан 2003; Барысенка 2002), паэтыкі еўрапейскага сімвалізму (гл. Тарасава 2002).

Мэтай дадзенага артыкула з'яўляецца разгляд драматычнага канфлікту, які выступаў структураўтваральным элементам п'есы Янкі Купалы «Раскіданае гняздо», у кантэксце паэтыкі «новай драмы», распрацаванай Г. Ібсенам, А. Чэхавым, С Пшыбышэўскім.

Цэнтрам некласічнай драматургічнай паэтыкі стала канцэпцыя героя, народжаная глыбокім светапоглядным крызісам, які перажывала Еўропа мяжы XIX-XX ст. Стваральнікі «новай драмы» імкнуліся прааналізаваць прычыны «сучаснага азмрочвання»\* (Ф. Ніцшэ), асэнсаваць унутраны разлад «фаўстаўскай душы»\*\* (О. Шпенглер), яе татальную адзіноту і адчужанасць ад свету. Канцэнтрацыя ўвагі на жыцці спакутаванай душы персанажа абумовіла змены на ўзроўні дзеяння, якое традыцыйна лічылася ключавым элементам драмы: «Герой новай драмы - ахвяра барацьбы і разладу сваёй уласнай душы, невядомых сіл свайго сэрца. У душы новага чалавека адбываецца барацьба самых непрымірных элементаў. Яго душа незвычайна крохкі і складаны механізм. Яна вечна пераскоккае з прадмета на прадмет і знаходзіцца ў вечным пакутлівым клопаце. Прычыны драмы не ў знешніх умовах, як раней, а ў душы героя»\*\*\*, - пісаў С. Пшыбышэўскі ў эсе «Пра драму і сцэну» (1902) (Пшыбышевский 2002, 304). Адпаведна, асноўным рухавіком дзеяння ў творы становілася барацьба персанажа з самім сабой, спрычыненая сутыкненнем у яго душы розных ідэй, мінулага і цяперашняга, сучаснасці і ўяўленняў пра ідэальную будучыню. Характарызуючы ібсенаўскіх персанажаў у працы «Крызіс свядомасці і Генрык Ібсен» (1910), Андрэй Белы зазначаў: «Героі яго апантаныя тым ці іншым светасузіраннем, яны імкнуцца практычна ўвасобіць светасузіранне ў жыццё; яны імкнуцца само сваё жыццё вывесці са светасузірання; яны ператвараюцца ў хадзячыя вобразы і падабенствы дактрын, якія спавядаюць, на гэтай глебе часта падрыхтоўваецца канфлікт светасузірання з жыццём, яны становяцца ахвярамі гэтага канфлікту» (Белый 1994, 190).

Унутраны разлад, які перажывае герой, няздольнасць зразумець сябе і адшукаць душэўную гармонію спараджаюць знешні канфлікт, што звычайна разгортваецца ў межах сям'і, члены якой спавядаюць палярныя ідэі, рэпрэзентуюць розныя светапогляды. Менавіта «сітуацыя катастрафічнага разрыву натуральных чалавечых сувязей» (Зингерман 1979, 153), татальнай адчужанасці паміж роднымі людзьмі ўтварае знешні план дзеяння ў «новай драме». Пазітыўнае вырашэнне канфлікту, а значыць, аднаўленне страчанай гармоніі светабудовы, немагчымае: душэўная раскіданасць, няздольнасць пазбыцца ўнутраных супярэчнасцей, з аднаго боку, і нежаданне зразумець і прымаць іншага чалавека - з другога, найчасцей прыводзяць герояў да самаразбурэння: вар'яцтва альбо смерці (прыгадаем фінал п'ес «Дзікая качка» (1884), «Росмерсхольм» (1886), «Геда Габлер» (1890), «Будаўнік Сольнес» (1892), «Калі мы, мёртвыя, абуджаемся» (1899) Г. Ібсена; «Бацька» (1887), «Фрокен Жулі» (1888), «Крэдыторы» (1890) А. Стрындберга; «Адзінокія» (1891) Г. Гаўптмана; «Чайка» (1896) А. Чэхова; «Снег» (1903) С. Пшыбышэўскага).

Інтэрпрэтуючы драму Янкі Купалы «Раскіданае гняздо», даследчыкі (гл. Ярош 1959; Лойка 1989; Навуменка 1999) пільна аналізавалі сацыяльны

\* Ницше Ф. Воля к власти: Опыт переоценки всех ценностей. СПб., 2006. С. 67.

\*\* Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: В 2 т. М., 2004. Т. 1. С. 226.

\*\*\* Тут і далей пераклад аўтара. - М. К.

ўзровень вытлумачэння твора: праблему рассяляньвання беларускай вёскі на пачатку XX ст. Асноваўтваральным канфліткам драмы лічыўся «канфлікт паміж працоўным сялянствам і памешчыкамі, паміж народамі і несправядлівым сацыяльна-палітычным ладам» (Лойка 1989, 193). Адначасова драму можна інтэрпрэтаваць і як «біблейскае казанне пра апошнія часы чалавечтва» (Барысенка 2002, 48).

Прадстаўнікі заходнееўрапейскай і рускай «новай драмы» канцэнтравалі ўвагу на дынаміцы духоўнага жыцця персанажаў, пакідаючы знадворны свет статычным, беспадзейным, застылым у штодзённасці, што выдатна пацвярджаюць словы А. Чэхава: «Людзі абедаюць, толькі абедаюць, а ў гэты час складваецца іх шчасце і разбіваюцца іх жыцці» (Чехов 1954, 51). Таму менавіта ўнутраная катастрофа, якую перажывалі героі, спараджала ўспрыманне імі знешняга свету як хаосу.

У «Раскіданым гняздзе» назіраецца адваротны рух. Янка Купала напачатку ставіць сваіх герояў у апакаліптычную сітуацыю страты дому, якая вымушае персанажаў пакутаваць і шукаць спосабу аднавіць «раскіданае гняздо» сваёй душы. Падзеі, якія прывялі да катастрофы (суд Лявона Зябліка з дваром), як і ўсё, што адбываецца не на руіне хаты, застаецца па-за межамі сцэнічнага дзеяння. Як слушна заўважае А. Лойка, «увага драматурга прыкута менавіта да ўнутранага разладу ў сям'і, да духоўных пошукаў кожнага з Зяблікаў, да "руху" думак, перажыванняў герояў» (Лойка 1989, 194). Брак знешняга дзеяння ў творы быў заўважаны ўжо І. Замоціным у артыкуле «Беларуская драматургія. Драматычныя творы Я. Купалы» (1927): «Усе асобы п'есы заняты сваімі клопатамі і горасцьямі і жывуць ня столькі ў дзеянні, колькі ў размовах» (Замоцін 1927, 76).

Сюжэтная арганізацыя «Раскіданага гнязда» блізкая да поліфанічнай мадэлі драматургіі А. Чэхава, што прадугледжвала адначасовае развіццё некалькіх раўнапраўных гісторый, знітаных адным настраёвым лейтматывам, у ролі якога ў Купалавым творы выступаюць матывы вар'яцтва і страху.

Вар'яцтва як праява ўнутранага канфлікту ў той ці іншай ступені ўласцівае большасці персанажаў-сямейнікаў. Прычым на неадпаведнасць паводзін герояў нормам, прынятай у грамадстве, звяртае ўвагу Марыля, носьбіт «старых парадкаў», якія зараз «раскідваюць па свеце» (Купала 2001, 207). На пачатку твора прыметы вар'яцтва заўважаюцца ў Лявона, які «за апошні час як набраў сабе нечага ў галаву, дык проста з розуму сыходзіць» (Купала 2001, 206). Апакаліпсісам для старэйшага Зябліка становіцца раскіданне хаты, якое спрычыняе самагаўства героя, адначасова ператвараючыся для яго дзяцей у пачатак «вялікай вандроўкі» (Купала 2001, 216). Смерць бацькі разбурае традыцыйны лад жыцця сям'і і вымушае персанажаў самастойна шукаць будучыню. Самагаўства Лявона ставіць яго дзяцей у сітуацыю знікнення Абсалюту, што пацвярджаюць словы Сымона: «Я сам сябе не пазнаю. Калі кідаў сягоння на бацькаў труп зямлю, то мне здавалася, што гэтым жвірам чырвоным засыпаю самога сябе, сваё шчасце, свае леты маладыя; засыпаю Бога, людзей, цэлы свет; здавалася, усё чыста хаваю на векі вечныя ў сцюдзёная магіле» (Купала 2001, 221). Разбурэнне традыцыйнай сістэмы каштоўнасцей ператварае свет у хаос. Дом-руіна выклікае ў герояў пачуццё страху: кожны з персанажаў цягам дзеяння п'есы прыходзіць да адчування таго, як «цёмна і страшна кругом» (Купала 2001, 215). Спрабай гарманізаваць Сусвет для Сымона, Зоські, Данілі становіцца пэўная ідэя, непасрэдна звязаная з іх пошукам будучыні.

Сістэма дзейных асоб у «Раскіданым гняздзе» выразна падзяляецца на дзве групы: адну ўтвараюць героі-сямейнікі, другую - «безназоўныя» персанажы (Паніч, Незнаёмы, Старац), якія з'яўляюцца адзінай сувяззю Зяблікаў са знешнім светам. Менавіта героі-чужаніцы падштурхоўваюць персанажаў-сямейнікаў да выбару свайго шляху, паказваючы ім розныя варыянты будучыні.

Для Сымона сэнсастваральнай ідэяй становіцца ідэя бунту, «праціўлення цэламу свету» (Купала 2001, 235), ад якога персанаж сябе жорстка адмяжоўвае: «Магіла татава стала веквечнай перагародкай паміж імі і намі, і не зніштожыць яе сіле чалавечай!» (Купала 2001, 222). Герой марыць пра адбудаванне раскіданага дому, а значыць, аднаўленне страчанай цэласнасці Сусвету: «Яшчэ мы знойдзем зямлі ў сваёй старане і яшчэ хату адбудуем на сваім загоне!» (Купала 2001, 216). Сымонаў бунт адчувае персанажа ад родных: герой выкарыстоўвае свой тапор не для аднаўлення, а для зруйнавання гармоніі, скіроўваючы яго супраць Зоські, Данілкі. Звязанасць Сымона з рокам «стаць крыжам на бацькавай магіле» (Купала 2001, 231), «рукамі і зубамі трымацца гэтай спадчыны бацькавай» (Купала 2001, 248) процістаіць падказанай Незнаемым ідэі будучыні, магчымай толькі праз зыход з раскіданага гнязда, праз духоўнае ўзвышэнне, пераадоленне «смока» ва ўласнай душы. Гэтая супярэчнасць спараджае ўнутраны раскол, і Сымон адчувае, як «на дзве палавіны разрываюцца думкі і душа» (Купала 2001, 248).

Для Зоські ідэяй, якая робіць свет цёплым і прыгожым, з'яўляецца ідэя любові, якая яскрава праступае ў яе ідэале будучыні: «Гляньце - якое прыгожае неба на захадзе. Там, на гэтым небе, мы калісь жыць будзем. І не будзе там ні такое хаты разваленае, ні людзей нягодных: будзе там адзін вялікі дом для ўсіх чыста, а ў ім будуць жыць іншыя людзі, як тут на зямлі, - будуць усе паміж сабой браты ды сястрыцы родныя» (Купала 2001, 233-234). Немагчымасць любоўю ўратаваць свет, прымірыць у сваёй душы каханне да Паніча з любоўю да сям'і, жорсткасць блізкіх і здрада каханага прыводзяць гераіню да самаразбурэння: спробы самагабства і вар'яцтва.

Ідэяй, што займае ўсе думкі Данілкі, становіцца майстраванне скрыпкі, на якой герой марыць «зайграць новым парадкам» (Купала 2001, 207), каб «цэлы свет дзіву даўся» (Купала 2001, 205). Праз мастацтва юнак імкнецца гарманізаваць свет: «Я незадоўга ўжо скрыпку сваю окончу і так тады зайграю, што ўжо нікому з нас так галасіць не захочацца» (Купала 2001, 219). З Данілкам у п'есе таксама звязаны матыў вар'яцтва. Аднак, калі Лявон, Сымон, Зоска сапраўды пакутуюць ад унутранага расколу, Данілка напачатку толькі грае ролю блазна: «Няхай сабе кажучь, што я дурнаваты, што я такі, што я гэтка, але я ўсё бачу і ўсё разумею. Не хачу толькі наверх вылазіць з сваім розумам, бо з ім цяперашнім светам далёка не зойдзеш. Дурнаваты Данілка ці зусім дурны - малы клопат! А толькі што менш яго чапаюць і дрэнчаць, як якога разумнага, то гэта напэўна магу сказаць, бо не ведаюць, чым дасаліць яму, бо Данілка з усяго смяецца...» (Купала 2001, 238). Між тым змайстраваўшы інструмент, а значыць, нібыта дасягнуўшы мэты, Данілка не рэалізуе сваю мару, бо выводзіць «на сваёй скончанай скрыпцы сумную мелодыю», нарэшце сапраўды ўсведамляючы раскіданасць свайго свету: «Уцякайма адгэтуль, а то ўжо і мне трудна вытрываць: так тут холадна, цёмна, страшна!» (Купала 2001, 251).

Засяроджанасць персанажаў на ўласным унутраным разладзе, абсалютызацыя сваёй ідэі і адмаўленне чужой праўды прыводзяць да канчатковага раскідання сямейнага гнязда: у фінале героі, так і не знайшоўшы ўнутранай гармоніі і ўзаемапаразумеання, разыходзяцца ў розныя бакі ад руіны свайго дому. Між тым канфлікт не мае ў творы адназначнага вырашэння: аўтар не дае адказу на пытанне, які шлях у будучыню правільны, пакідаючы гэта права чытачу.

Драма Янкі Купалы «Раскіданае гняздо» мае некалькі ўзроўняў прачытання: аўтабіяграфічны, які адсылае чытача да гісторыі роду Луцэвічаў; нацыянальны, які распавядае гісторыю пошукаў беларусамі страчанай

Бацькаўшчыны; універсальны, які дазваляе бачыць у лёсе сям'і Зяблікаў лёс чалавецтва, што згубіла свой шлях у незразумелым, хаатычным свеце.

Знешні, сацыяльны канфлікт паміж сялянскай сям'ёй і панам, які традыцыйна лічыўся ключавым у драме Янкі Купалы «Раскіданае гняздо», невыпадкова вынесены аўтарам па-за межы сцэнічнага дзеяння. Наступства гэтага канфлікту (разбурэнне хаты) з'яўляецца штуршком для развіцця асноўнага, унутранага канфлікту ў п'есе, утворанага барацьбой супярэч-лівых памкненняў у душах персанажаў. Канцэнтрацыя ўвагі на свеце спакутаванай чалавечай душы, укрываванай паміж мінулым і сучаснасцю, з аднаго боку, сучаснасцю і будучыняй - з другога, яднае п'есу Янкі Купалы з творамі «новай школы драматычнага мастацтва»\*. Драма ідэі, якую перажываюць героі «Раскіданага гнязда», набліжае іх да дзейных асоб п'ес пра сучаснасць Г. Ібсена, а поліфанічны спосаб арганізацыі сістэмы перса-нажаў лучыць твор беларускага аўтара з драматургіяй А. Чэхава. Жаданне і немагчымасць вярнуць Сусвету страчаны сэнс праз увасабленне свайго ідэалу будучыні прыводзіць герояў Янкі Купалы да глыбокага разладу з сабой і светам, да адчування татальнай адзіноты, страху быцця, таго настрою, якім поўняцца п'есы С Пшыбышэўскага.

Вылучэнне ўнутранага, субстанцыйнага канфлікту ў «Раскіданым гнязде» ў якасці структураўтваральнага элемента твора сцвярджае прыналежнасць п'есы Янкі Купалы да «новай драмы».

#### ЛІТАРАТУРА

- Аляхновіч Ф. Беларускі тэатр // Аляхновіч Ф. Выбраныя творы. Мн., 2005. С 459-510.
- Барысенка В. Вобразы драмы Янкі Купалы «Раскіданае гняздо» ў святле хрысціянскай псіхалогіі // Янка Купала і Якуб Колас у кантэксце славянскіх літаратур: Матэрыялы міжнар. навук.-тэарэт. канф. (Мінск, 3-4 кастр. 2002 г.). Мн., 2002. С 45-48.
- Белый А. Кризис сознания и Генрик Ибсен // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 149-194.
- Васючэнка П. Драматычная спадчына Янкі Купалы: Вопыт сучаснага прачытання. Мн., 1994.
- Замоцін І. Беларуская драматургія. Драматычныя творы Я. Купалы // Узвышша. 1927. № 1. С. 71-82.
- Зингерман Б. Очерки истории драмы XX века. М., 1979.
- Конан У. Дантэ і Янка Купала: матывы Раю і Пекла // Наша вера. 2001. № 2. С. 68-74.
- Конан У. «...І відзець страшна ў путах сілу»: Эсхаталагічныя матывы ў творчасці Янкі Купалы // Дзеяслоў. 2003. № 2. С. 112-121.
- Купала Я. Раскіданае гняздо // Купала Я. Поўны Зб. тв.: У 9 т. Мн., 2001. Т. 7. С. 204-262.
- Лойка А. Янка Купала // Лойка А. Псторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд: У 2 т. Мн., 1989. Т. 2. С. 89-203.
- Макарэвіч А. Вобразы Данілікі і Зоські з драмы «Раскіданае гняздо» ў кантэксце спадчыны Янкі Купалы і драм Францішка Аляхновіча // Роднае слова. 2003. № 3. С. 18-23.
- Максімовіч В. Праблема аўтарскай пазіцыі ў драме Янкі Купалы «Раскіданае гняздо» // Роднае слова. 2003. № 3. С. 24-26.
- Навуменка І. Янка Купала // Псторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Мн., 1999. Т. 1. С. 121-175.
- Пшыбышевский С. О драме и сцене // Пшыбышевский С. Заупокойная месса: Проза, пьеса, эссе. М., 2002. С. 303-320.
- Санюк Д. Сілы смерці і нябыту (Тэма прарока ў драме Янкі Купалы «Раскіданае гняздо») // Першацвет. 1993. № 1. С. 105-112.
- Т а р а с а в а Т. Да праблемы сімвалісцкай вобразнасці ў драмах Янкі Купалы «Раскіданае гняздо» і Марыса Метэрлінка «Сляпяя» // Янка Купала і Якуб Колас у кантэксце славянскіх літаратур: Матэрыялы міжнар. навук.-тэарэт. канф. (Мінск, 3-4 кастр. 2002 г.). Мн., 2002. С. 225-228.
- Чехов А. О литературе и искусстве. М., 1954.
- Ярош М. Драматургія Янкі Купалы. Мн., 1959.

Паступіў у рэдакцыю 11.09.06.

**Марына Міхайлаўна Казлоўская** - аспірантка кафедры беларускай літаратуры і культуры. Навуковы кіраўнік - доктар філалагічных навук, прафесар Л.Дз. Сінькова.

\* Бернард Шоу о драме и театре. М., 1963. С. 69.