



Секцыя 3

ТРАДЫЦЫІ КЛАСІКАЎ У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Алена Бармоціна (Мінск, Беларусь)

УПЛЫЎ ДРАМАТУРГІІ ЯНКІ КУПАЛЫ (НАЙПЕРШ ДРАМЫ “РАСКІДАНАЕ ГНЯЗДО” І ТРАГІКАМЕДЫ “ТУТЭЙШЫЯ”) НА РАЗВІЦЦЁ БЕЛАРУСКАЙ ГІСТАРЫЧНАЙ ДРАМЫ Ў 20 – 50 ГГ. XX СТАГОДДЗЯ

*Бываюць паэты большага ці меншага
генія, больш ці менш моцнага ўплыву на
розум і ўяўленне чалавека, але для нас,
беларусаў, ён адзін такі. Ён – Купала.
І гэтым усё сказана*

У. Караткевіч

На пачатку XX стагоддзя зварот беларускіх пісьменнікаў да гісторыі быў звязаны з “нашаніўскім” адраджэннем, з абуджэннем нацыянальнай самасвядомасці беларусаў. Адзін з напрамкаў асветніцтва нашаніўцаў – пераасэнсаванне беларускай мінуўшчыны. “Падымаць Беларусь”, весці яе да нацыянальнага Адраджэння і самавызначэння магчыма толькі праз мастацкае аднаўленне гісторыі, бо народ існуе, калі ў яго ёсць гісторыя.

І ўсё ж беларуская фалькларыстыка апярэджвала станаўленне нацыянальнай гістарычнай школы. Адпаведна і ў літаратуры пачатку XX стагоддзя асэнсоўвалася часцей фальклорная, чым гістарычная даўніна, навукова не асэнсаваная даследчыкамі.

Праўда, павялічвалася жанравая разнастайнасць твораў на гістарычную тэму. Па-ранейшаму пераважала паэзія. Мінулае ажывала ў паэмах Я. Купалы “Бандароўна”, “Магіла льва”, “Курган”, “На куццю”, цыкле вершаў М. Багдановіча “Старая Беларусь”, паэме “Максім і Магдалена”...

У час росквіту “нашаніўскай” драматургіі ішло пашырэнне дэкадансу і мадэрнізму. Актыўна працавалі ў гэты перыяд Г. Ібсэн, М. Метэрлінк, А. Стрындберг, Г. Гаўптман, Ст. Выспянскі, Ст. Пшыбышэўскі, Л. Андрэеў – прадстаўнікі так званай “новай драмы”. Яны часта падключалі да дзеяння твораў сімвалічны падтэкст, стваралі містычную, ірацыянальную атмасферу спектакляў, спрабавалі

спасцігнуць таямніцу чалавечай падсвядомасці. І беларускія драматургі актыўна засвойвалі новыя формы вобразнасці. Асабліва, што нараджаліся пад улывам сімвалізму: драматычныя паэмы Я. Купалы “Адвечная песня”, “Сон на кургане”, “На папасе”, п’есы “Раскіданае гняздо”, “Тутэйшыя”.

У той час, калі без сімвала і алегорыі пісьменніку амаль немагчыма было выказаць радыкальную думку, Я. Купала побач з іншымі формамі “зашыфроўкі” выкарыстоўваў і міфалагічную. І ўсё ж тры драматычныя паэмы Купалы “Адвечная песня”, “Сон на кургане”, “На папасе” – гэта арганічны пераход пісьменніка ад лірычных жанраў да драматычных.

П’есы пісьменніка вызначаюцца “беспамылковым пачуццём гістарызму” [10, 63]. Вернасць гэтаму прынцыпу перадалася, перш за ўсё, у дакладнасці адлюстравання духу эпохі, у выдатным адчуванні зрухаў у тагачасным грамадстве. У драматургіі Я. Купалы філасофская, сацыяльна-палітычная змястоўнасць адыгрывае значную ролю, але пісьменнік, разам з тым, з’яўляецца рамантыкам па спосабу бачання свету і ў сваіх творах ён стварае трагічную рэальнасць.

Некласічная філасофія XX ст. спрабавала зберагчы чалавека ад стандартызацыі, выявіць самакаштоўнасць чалавека як індывідуума. Яна ўжо не вырашае праблемы анталогіі, існавання, і ў выніку выліваецца ў постмадэрніскую традыцыю (рацыянальныя схемы погляду на сусвет змяняюцца ірацыянальнымі).

Драма абсурду (адмаўленне ад традыцыйных элементаў драмы: дзеянне, канфлікт, інтрыга, дыялог, характар, замена іх эстэтыкай бяссэнсцы) – гэта феномен мастацтва XX стагоддзя, які мае свае глыбокія карані ў старажытнасці, фальклору, і непасрэдна звязаны з філасофскім напрамкам экзістэнцыялізмам. Характэрны у гэтым аспекце вопыт беларускай драматургіі, якая, бадай што, пазней за іншыя славянскія літаратуры пачала асвойваць паэтыку абсурду і такая паэтыка, можна сказаць, слаба прыжылася на беларускай глебе. Усё ж праз пэўны час найбольш яркія ўзоры драмы абсурду сталі часткай літаратурнай класікі і не маглі не зрабіць уплыў на беларускую гістарычную драму ўвогуле. У беларускай гістарычнай драме акрэсліваецца тэндэнцыя да “скупулёзнай псіхалагічнай дэталізацыі характарыстыкі вобразаў” [3, 288]. У творах раскрываецца ўласна не сам факт гістарычнай падзеі, а ўплыў яе на лёсы людзей.

Заўважым на прыкладзе п’ес Я. Купалы “Раскіданае гняздо” (драма ў пяці актах) і “Тутэйшыя” (трагічна-смяшлівыя сцэны ў 4-х дзеях) наступныя рысы “тэатра абсурду”: “ужыванне аўтарам умоўна дзеючых асоб” (Незнаёмы, Старац, Абарванец, Дама, Поп, Спраўнік, Пан, Немец,

Усходні вучоны, Заходні вучоны і г.д.), антыілюзорнасць дзеяння, музыка ў творах выступае як адмысловы шыфр (героі іграюць на музычных інструментах: Данілка Зяблік – на скрыпачцы: “Зраблю, ды вось жа зайграю – цэлы свет дзіву дасца, Янка Здольнік – на балалайцы: “Хоць раз паскачыце пад маю дудку”), адбываецца хуткая змена карцін, гульня з чытачом, парадаксальнасць сюжэту (Марыля аднымі грудзмі выкарміла сваю дачку Зоську і паніча, які адабраў у іх зямлю і хату), назіраецца душэўны стан вычарпанасці герояў (вобраз Лявона Зябліка: ”Згіненне якоесь прыступае і душыць мяне з усіх старон... У вачах цёмна робіцца... думкі туманяцца... штосьці горла сціскае, дыхнуць не дае. Гара нейкая навалілася на плечы і цісне мяне, як каменнем усяго прыгнятае, а звяр’ё нейкае абсядае і на косці мае трухлявыя ласіцца. (Як памешаны.) Дзе я? Што я? Цёмна, страшна кругом!..”), адчужэнне герояў (вобраз Зоські Зяблік, якая страчвае розум: “Хто тут? Чаго вы назбіраліся? Разлучыць мяне хочаце з ім? Га? Ха-ха-ха! Не на такую напалі”), выкарыстоўваюцца шмат пауз у п’есах, замоўчванне, разбурэнне сінтаксісу, пераўтварэнне слоў у абрубкі, разбурэнне ідэнтыты беларусаў, прынцыповае адмаўленне ад дыдактыкі, ужыванне гратэску, адмаўленне ад ідэалогіі, ужыванне фавулы снабчання (сон Зоські Зяблік (сумяшэнне: балота – гадзіны, вужакі, цёмны; дзікі лес – звяр’ё, птушкі; рай – святыя, нехта незвычайны – на галаве месяц, у руках сонца: “Ідзіце са мной усе наперад. Годзе вам тут сядзець, годзе гібець, хадзіце за мной”, тут назіраюцца рысы авангарду (непрыняцце рэалізму), дадаізму, сюррэалізму (рэальны змест падрываецца віртуальнай рэальнасцю), экспрэсіянізму, ужываюцца рэмінісцэнцыі, эксперыменты, гучыць матыў адзіноты чалавека, стылістыка, метафары, “алюзіі абсурда як прыёму і светаадчування”, інтэртэкстуальнасць (нонсенс, іронія, карнавалізацыя, шматузрпоўневая арганізацыя тэксту, цытатнасць, дэканструктыўнасць, стыхія гульні, дэмантаж класічнай п’есы), матывы чакання смерці, страху і няўпэўненасці (вобраз Марылі Зяблік: “Баюся, дзедка, вельмі баюся, каб з ім (Лявонам), барані божа, чаго благога не сталася”), разгубленасці, адчаю, самагубства (вобраз Лявона Зябліка: “Так, так, сам сабе яму глыбокую выкапаў... Без часу прыходзіцца ў яе лезці”), прысутнічаюць праявы антыталітарызму (вобраз Сымона Зябліка параўноўваецца з арлом без крылаў – гераічна ўзнёслая паэтызацыя чалавечай мужнасці, што стала асноўным прынцыпам тыпізацыі ўсіх твораў Я. Купалы, рэзка падкрэслены сацыяльны антаганізм), сродкі распаўсюлення фантазіі і вобраза думак чалавека (Зоська Зяблік размаўляе з лесам, з ветрам, з крыніцай), увагуле, п’есам Я. Купалы не характэрны псіхалагізм і сентыментальнасць, яўна пераважаюць рэалістычныя фарбы. Але, як

адзначае М. Ярош “рамантычная тэндэнцыя ў творчасці Я. Купалы, небеспадстаўна прэтэндуючы на прыярытэтную і ў поўным сэнсе генеральную метадалагічную і мастацка-вобразную функцыю, не замыкаецца ў жорсткіх межах метадалагічнага і эстэтычнага ізаляцыянізму” [15, 10]. У драматычных творах назіраецца рамантычнае светаадчуванне, якое праяўляецца ва ўжыванні фальклорных матываў (сімвалічна дзеянне адбываецца на Купалле), ужо стаўшымі крылатымі фразеалагізмах: “свайго не меўшы, – трэба легчы спаць не еўшы”, “чалавек страляе, а чорт кулю носіць”, “хоць галавой наложыць, а свайго мусіць дапяць”, “кожын па часе мае розум”, “ні богу свечка ні чорту качарга”, “запас бяды не чыніць”, “хто спіць, той не грашыць”, “усё можна, толькі асцярожна”, “салавей аднымі песнямі сыт не бывае”, “лахі пад пахі”, “святую песню хоць калі не грэх спець”, “аб торбах не павінны забывацца нават і тыя, што на пасадах сядзяць”.

Аўтар падымае актуальныя заўсёды: тэму старавання (Старац: “... і так па кропельцы ўсюды гора назбіраеш чалавечага, ажно несці цяжанька”), як адзначае вядомы даследчык М. Яраш, “у гэтым адзначаецца ўплыў п’есы М. Горкага “На дне”, і беднасці (Марыля: “Гаспадарку ўсю змарнавалі, да няма, нічога не знайсці, і сягоння ўжо не ведае чалавек, дзе заўтра сонейка прыйдзеца сустрэнуць”, “Ці з багатым беднаму судзіцца? Пакуль з багатага пух, з беднага дух”), тэму неразрыўнай сувязі чалавека з зямлёй (Лявон: “чалавек з зямлёй як гэтае дрэўца: ссячы дрэўца – засохне, адбяры ў чалавека зямлю – згіне”), тэму барацьбы (Сымон: “Не дідзімся жыўцом воўку ў зубы”), тэму светлай будучыні – “іншай старонкі” (“Старонка, праз каторую пывуць крыніцы з жывой вадою. Калі напіцца тае вадзіцы жыватворнае, дык чалавек не ўмрэ”), веру ў шчасце, тэму раскіданага гнязда (Марыля: “Раскідваюць не людзі, а іхняя нядоля горкая раскідае”, Старац: “Час, птушка-маці, знімацца з гэтага раскіданага гнязда, каб іншых сваіх дзетак убараніць ад благіх ястрабаў”).

Я. Купала выкарыстоўвае хрысціянскія сімвалічныя вобразы (Сымон робіць крыж з рабіны на магілу бацьку, на якой той павесіўся, і нясе яго на сабе), тэматычны сэнс п’есы падкрэслівае няспыннае дзеянне (Зоська вянок уе, Сымон крыж робіць, Марыля торбачкі шые, Данілка скрыпачку робіць, Гануля робіць панчоуху). Назіраецца ўжыванне біблейскага запазычвання: “хто азірнецца – у слуп спячы заменіцца”; фальклорных параўнанняў: “абаўюся, як хмель каля дубочка, як ручэйку кужалю – распушу касу сваю дзявочую”; метафар: “даўно месячык свае зоркі чакае”, “зоркі з неба залатыя збягуцца, месячык срыбны прыплыве, воблачкі светлыя сыдуцца..., а вецер іграць маё вяселле будзе”; матываў замоў: “пайду праз быстрыя рэчкі, праз шчырыя бары, праз сухія пяскі

паплыву к яму”; памяншальна-ласкавых слоў: “саколік”, “месячык”, “торбачкі”, “дзядочак”, “дачушка”, “сонейка”, “кветачкі”, “птушачкі”, “божачка” (фальклорны рамантызм); антытэз: “у цябе, чую, сэрца б’ецца, а ў таго ў грудзях нейкі камень хрусцеў; у цябе вочкі, як зоркі свецяцца, а ў таго, як галодныя вужакі, паглядалі; твае ручкі абымаюць, як матка дзіцянётка ў калясцы абымае, а той, як жалезнымі абцугамі, сціскаў мяне; той гаварыў, то як крумкач над непахаванымі касцямі крумкаў, а твой голас ліецца, як на жалейцы песня вясною”; паралелізмаў: Марыля параўноўваецца з падстрэлянай зязюлею; аксюмаронаў: “не ідуць рэчкі ўгару і не круціцца вятрак супраць ветру”; прысутнічаюць казачныя персанажы (смок-упыр, які “удоў і сірот у рабства голаду і холаду заганяе, а бацькам і маткам без часу дзетак назаўсёды ад грудзей вырывае”, “русалка з васільковымі вачамі”); ужыванне вобразаў фантастычных пачвар, чорных груганоў; і фінальным акордам гучыць асноўная думка твора: “На вялікі сход! Па Бацькаўшчыну!!!”

Твор вызначаецца аўтабіяграфічнасцю: род Я.Купалы належаў да дробнай шляхты, пазбаўленай зямлі, дзед пісьменніка намагаўся даказаць, як і Лявон Зяблік, у розных судовых інстанцыях свае правы на шляхетства, на валоданне зямлёй, яму гэта не ўдалося і ён разам з пяццю сынамі вымушаны быў пакінуць даўно абжытае гняздо і падацца ў белы свет у пошуках месца пад сонцам.

Калі п’еса “Раскіданае гняздо” насычана трагічным пафасам (ствараецца сутыкненне не толькі са знешнімі, але і з унутранымі супярэчнасцямі паміж асабістымі памкненнямі герояў і грамадствам), то ў п’есе “Тутэйшыя” пераважае сатырычны пафас. Гумарыстычнасць падкрэсліваецца наступнымі сродкамі: ужываннем словаў паразітаў: “меджду протчым”, заменай прозвішча і імя (Мікіта Зносак – Нікіцій Знасілаў), камічнымі дзеяннямі “гаварыць як найгусцей у нос, рабіць рэверанс”, іранічнымі лекцыямі-сарказмамі, вобразамі трох партфеляў (асмейванне служачых), прыхаваная крытыка замужаства па разліку (Наста выйдзе замуж, толькі пры ўмове, калі Мікіта стане асэсарам), Спічыні вучыць Мікіту розным мовам, аратарству, ужываюцца інтэрмедыі – арыстакратычныя балі, палярная палеміка Усходняга і Заходняга вучоных, іх вывучэнне беларусаў, тэма народнасці (“беларусы – падатлівы народ”), падкрэсліваецца ўтапічнасць іх вучэнняў (Гануля: “Ну цяпер яны не скоро з сабой спаткаюцца, праз увесь твор праходзіць скразной ніткай тэма тутэйшасці (Янка: “Ні той, ні сёй, а тутэйшы”), назіраюцца метамарфозы ў абстаноўцы, у адзенні (у адпаведнасці з палітычнай сітуацыяй), тафталогіі: “хаця не змікіцьце майго Мікіткі”, жарганізмы: “мамаша”, і ў фінале гучыць песня “Яблчка”.

П'еса Я. Купалы “Тутэйшыя” доўгі час не толькі не ставілася на сцэнах беларускіх тэатраў і не толькі, але і не друкавалася. Яна ўвогуле не ўключалася ў зборы твораў пісьменніка.

А між тым, у творы вырашаюцца глабальныя пытанні: існаванне незалежнай Беларусі, лёс Бацькаўшчыны. Як адзначае У.А. Навумовіч: “Тэта п'еса аб тутэйшым насельніцтве, аб вытоках беларускага нацыянальнага характару, аб супярэчнасцях паводзін і складанасцях душы звычайнага чалавека, аднаго з многіх сярод тутэйшых жыхароў, аб нашых шляхах “ад тутэйшасці” да народнасці, калі людзі пераадольваюць абмежаванасць, месцачковасць, замкнутасць і, кансалідуючыся, становяцца нарэшце народам” [11, 237]. У п'есе гучыць шэкспіраўскі матыў адвечнага трагізму чалавечага існавання: “Быць, альбо не быць?”.

У п'есах Я. Купалы прысутнічаюць рысы гуманізму (хрысціянскія ідэі, ідэі роўнасці людзей, каштоўнасці жыцця кожнага чалавека) і крытычнага рэалізму (крытыка існуючага ладу дзеля ачышчэння, праўдашукальніцтва, імкненне да духоўнай свабоды, сінтэтызм рэалізма і рамантызму), а таксама аналітызм, тыпізацыя характараў і абставін, прароцкі і маральна-этычны пафас, што складзе ў сукупнасці падмурак для развіцця беларускай гістарычнай драмы.

Літаратура:

1. Беларуская драматургія. Вып. 7. – Мн., 2006.
2. Драма; драматургія; Драматычная паэма // Тэатральная Беларусь: Энц.: У 2 т. Т. 1. – Мн., 2002. – С. 370-374, 376–377.
3. Казлоўская М.М. Рэцэпцыя “новай драмы” ў беларускай драматургіі першай чвэрці XX стагоддзя: Аўтарыферат дысертцыі на атрыманне вучонай ступені кандыдата філалагічных навук. – Мн., 2008.
4. Канторовіч О.К. Жанровые модификации в драматургии (на материале белорусской и английской литературы 1950-1970-х гг.): Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Мн., 2008.
5. Карнейчык Г. Тутэйшасць як стан душы // Полымя. – № 7. – Мн., 2012.
6. Котович Т.В. Структура хронотопа театрального произведения// Ученые записки УО «ВГУ им. П.М. Машерова»: Сборник научных статей. – Том. 7 – Витебск, 2008. С. 180-201.
7. Купала Я. Збор твораў у 7 т. – Мн., 1972.
8. Купала Я. 3 кутка жаданняў: Вершы, паэмы, п'есы. – Мн., 2009.
9. Лаўшук С.С. Драматургія: Гісторыя бел. літ. XX стагоддзя. – Том 4. – Кн. 2 (1986-2000). – Мн., 2003. С. 88-116.
10. Лаўшук С.С. Гарызонты беларускай драматургіі. – Мн., 2010.
11. Навумовіч У.А. Беларуская літаратура. – Мн., 2007.
12. Рагойша В. Первая из вершин// Нёман. – № 7. – Мн., 2012.
13. Рублеўская Л., Скалабан В. Время и бремя архивов и имён. – Мн., 2009.

14. Шаблоўская І. Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт. Паэтыка. Тыпалогія: Даклады XII Міжнароднага з'езду славістаў. – Мн., 1998.
15. Ярош М.Р. Пясняр роднай зямлі: Жыццё і творчасць Янкі Купалы. – Мн., 2003.

