

## Вобраз Маладой Беларусі ў драматургіі Янкі Купалы

Выраз “Маладая Беларусь” стаў шырокаўжывальным на пачатку ХХ ст. найперш у асяродку “нашаніўцаў”. Сталася гэта ці не з лёгкай рукі Янкі Купалы. Ва ўсякім разе лічыць так дазваляе наяўнасць двух аднайменных вершаў паэта 1909 і 1911 гадоў. Увогуле ж матыў Маладой Беларусі з’яўляецца скразным для ўсёй творчасці Купалы, прынамсі, для твораў, напісаных да канца 20-х гадоў.

У сістэме рамантычнай вобразнасці Я. Купалы Маці-Радзіма, родная Беларусь, як правіла, персаніфікуецца ў вобразе ці тое дзяўчыны-прыгажуні, нявесты, ці тое старой жанчыны-маці. Зразумела, больш глыбокую, дэтальную распрацоўку гэтых вобразы атрымліваюць не ў малых лірычных формах, а ў разгорнутых, філасофска заглыбленых драматычных палотнах, такіх як “Сон на кургане” (1910), “Паўлінка” (1912), “Раскіданае гняздо” (1913), “Тутэйшыя” (1922). Уважлівае прачытанне названых твораў сведчыць аб няспынным роздуме і глыбокай трывозе паэта за далейшы лёс Бацькаўшчыны.

У кожным з названых твораў прысутнічае шэраг аднатыпных вобразаў: патрыятычна настроенага маладога чалавека і яго антыпода, маладой дзяўчыны-нявесты і старой маці – па меркаванні вядомых беларускіх вучоных (І. Навуменкі, А. Лойкі, М. Мушынскага і інш.) мужчынскія вобразы ўвасабляюць адпаведна нацыянальна-адраджэнскія сілы і рэнегатаў, а жаночыя – Маладую і Старую Беларусі. Гэта дазваляе вызначаць праблематыку драматургіі Я. Купалы не звужана – толькі як сацыяльна-бытавую, але і як філасофскую, калі пісьменнік звяртаецца да асэнсавання гістарычнага лёсу народа. На нашу думку, несумненную цікавасць уяўляе пытанне шляхоў эвалюцыі вобраза Маладой Беларусі ў творчасці Я. Купалы ўвогуле і ў яго драматургіі ў прыватнасці.

У драматычнай паэме “Сон на кургане” Сам шукае шляхоў да страчаных бацькоўскіх скарбаў, схаваных у падвалінах старога замчышча. “Чорны”, іншыя дэманічныя сілы прыроды не пускаюць Сама. Яны прысыпаюць яго, выбіваюць з рук сякеру, каб толькі ён не здолеў адчыніць заповітныя дзверы: “не ўлезеш да скону... // Ха-ха-ха! счэзнеш скацінай...” (Чорны). Сімволіка сцэны даволі празрыстая – нацыянальна-адраджэнскія сілы ў змаганні за долю народа

натыкаюцца на разнастайныя перашкоды. У звужаным разуменні гэта рэакцыйна настроеныя грамадска-палітычныя сілы Расійскай імперыі, якія не жадаюць бачыць у беларусах самастойнага паўнаважнага народа і ўсяляк шкодзяць яго адраджэнню.

Трагізм сітуацыі ўзмацняецца тым, што Сама вымушаны супрацьстаяць не толькі дэманічным сілам, але і аднавяскоўцам, якія не разумеюць Сама і аддаюць прыставу на суд без усялякага следства як падпальшчыка роднай вёскі. Старая маці, бацька аказаліся не здольнымі абараніць сына. Засталася адзінокай маладая жонка (Маладая Беларусь), асірацелі дзеці (беларускі народ)... Уражвае развязка: пад дзвярыма шынка замярзае жонка Сама, Стражнік-сын і Сама пазнаюць сваю маці і жонку, якую не здолелі засцерагчы ад пагібелі. Адносна гэтай сцэны І. Багдановіч даволі слушна зазначае: “У аўтарскіх рэмарках каля замерзлай кабеты – сімвале Бацькаўшчыны – сын гаворыць сваю рэпліку “Мая мамаша”, “Адскокваючы, як бы спужаўшыся”, а Сама – “Валючыся на калені”... Так высвятляецца мера адданасці Бацькаўшчыне – акрэсліваюцца з глыбокім сімвалічным падтэкстам паводзіны персанажаў перад яе святым і пакутным абліччам”<sup>1</sup>. Звяртае на сябе ўвагу неканкрэтызаванасць вобраза Маладой Беларусі ў творы. Купала не дае разгорнутай характарыстыкі гэтага сімвалічнага персанажа, а засяроджвае ўвагу на яго лёсе.

Заўважам: будучыня Бацькаўшчыны бачыцца пісьменнікам даволі драматычнай – хаця Маладая Беларусь і давярае свой лёс адраджэнскім сілам (не выпадкова ў творы яна з’яўляецца жонкай Сама), гэта не прыносіць ёй шчасця. “Дзякуючы” слепаце аднавяскоўцаў (беларускага народа), якія блытаюць святло свабоды з пеклам сацыяльнай нядолі і аддаюць самаахвярных герояў у рукі жандараў, дзеці Маці-Беларусі па-ранейшаму застаюцца сіротамі (“народ-сірата” – назваў беларусаў Я. Колас у імпрэсіі “Думкі ў дарозе”). Пазнейшыя гістарычныя паралелі ўражваюць сваёй дакладнасцю: гэта і пажар рэвалюцый, і намаганні адраджэнцаў вярнуць страчаныя скарбы бацькоў – адбудаваць незалежную Беларусь, і вынішчэнне адраджэнскіх сіл, якія засталіся не зразуметымі і чужымі свайму народу, “сіламі самога народа”, і ці не запозненае працверазенне, калі замест роднага дома – шынок, дзе ўсё прадаецца і купляецца, а дзеці Беларусі (сыны Сама) – верныя слугі чужой дзяржавы.

Ці пакідае Прарок гістарычны шанс свайму народу? На першы погляд, так. Ва ўсякім разе словы “1-га мужчыны” такое спадзяванне даюць. “Яшчэ к жыццю вярнуці можна”, – гаворыць ён пра замерзлую жанчыну (Маладую Беларусь). Аднак ці прахопіцца ад духоўнай слепаты-забыцця Стражнік-сын?..

Пытанні, пастаўленыя ў драматычнай паэме, не адпускалі, мучылі аўтара, змушаючы зноў і зноў вяртацца да ўзнятай тэмы ў творах самых розных жанраў. Не стала выключэннем і завершаная ўлетку 1913 года неўміручая “Паўлінка”. У п’есе рэалістычнымі фарбамі намалюваныя вобразы сучаснікаў, выкрываецца-высмеіваецца самаадрачэнне “быкоўскіх” ад народнай культуры, ад сваёй нацыянальнай прыналежнасці. Тут мы таксама можам бачыць і дастаткова празрысты сімвалічны падтэкст у вобразе галоўнай гераіні. Агульнапрызнана, што маладая прыгажуня Паўлінка ўвасабляе не проста “шматлікія станоўчыя якасці і рысы нацыянальнага тыпу, а як носьбіт перадавых ідэй стала ў Купалы і адным з яркіх увасабленняў Маладой Беларусі”<sup>2</sup>. Вобразы ж Якіма Сарокі і Адольфа Быкоўскага ўвасабляюць нацыянальна-свядомую і здэнацыяналізаваную часткі грамадства. Так барацьба маладых кавалераў за Паўлінку сімвалізуе барацьбу рознаскіраваных сіл грамадства за будучыню Беларусі. І зноў Прарок пазбягае канчатковага выраку, пакідае пытанне без адказу: ці выпадкова ў фінале, наважваючыся збегчы да Якіма, Паўлінка трапляе проста ў абдымкі Быкоўскага? Што гэта – сапраўды недарэчная выпадковасць ці якаясьці д’ябальская наканаванасць? Што гэта – мастацкі прыём, пакліканы насмяшчыць чытача, ці тужлівае прадчуванне-веданне Прарока? І зноў просяцца гістарычныя паралелі: Беларусь на скрыжаваннях гісторыі, калі нават рабіла крок да незалежнасці, кожны чарговы раз, у выніку “збегу абставін”, аказвалася ў абдымках “быкоўскага”.

У камедыі вобраз галоўнай гераіні Паўлінкі даволі выразны – знешне і духоўна прыгожая, дасціпная, з высокаразвітым пачуццём уласнай годнасці яна выклікае ў чытача глыбокую сімпатыю. Паўлінка вырасла ў даволі строгай сям’і, аднак павага да бацькоў не перашкаджае маладой дзяўчыне падыходзіць да жыцця з уласнымі меркамі. Відавочна, што яе погляды сфармаваліся пад уплывам настаўніка-адраджэнца Якіма Сарокі і таму істотна разыходзяцца з жыццёвымі прынцыпамі бацькоў. Павага да традыцый, роднай мовы, культуры гарманічна спалучаецца з крытычным стаўленнем да спрадвечнага сялянскага практыцызму. Паўлінка імкнецца быць

гаспадыняй свайго лёсу і не прымае бацькоўскай мары аб шлюбе з недарэкаю Быкоўскім толькі дзеля яго ўяўнага багацця і прэтэнзій на шляхецтва, таму што лічыць больш важнымі для шчаслівай будучыні духоўныя каштоўнасці. У выніку фінальныя “заручыны” з нялюбым нечакана завастраюць пытанне далейшага лёсу Маладой Беларусі, ператвараючы камедыю ў драму.

Да вобраза Маладой Беларусі Купала звяртаецца і ў паэме “Бандароўна”. Як слушна заўважыў А. Лойка, паэт адштурхоўваецца ад сюжэту народнай песні і пераасэнсоўвае сямейна-бытавы канфлікт, узвышаючы яго да канфлікту нацыянальна-вызваленчага, ствараючы нацыянальны гераічны эпас<sup>3</sup>.

У паэме Бандроўна – не толькі сімвал дзявочай прыгажосці, высокай чалавечай годнасці, але і ідэал Маладой Беларусі. Пан Канёўскі, у сваю чаргу, увасабляе сілы імперскія, якія наважыліся гвалтам завалодаць Маладой Беларуссю. Бандароўна многімі рысамі характару, душэўнымі якасцямі надзвычай блізкая да Паўлінкі, хаця паэма з’явілася на год пазней за камедыю. Магло падацца, што Я. Купала не пайшоў далей у асэнсаванні-бачанні цэнтральнага вобраза сваёй творчасці, застаючыся рамантыкам-ідэалістам. Аднак поруч з “Бандароўнай” выношвалася, стваралася і нашмат больш складаная рэч, якая засведчыла, наколькі паглыбілася, дэталізавалася разуменне пісьменнікам становішча Беларусі і яе гістарычных перспектыв – у верасні 1913 г. была законачана праца над сацыяльна-філасофскай драмай “Раскіданае гняздо”.

Гэты твор цікавы поруч з іншым яшчэ і тым, што ў ім аўтар даў не толькі зрэз сучаснага яму беларускага грамадства, але стварыў і два вобразы Беларусі: Марылі і Зоські – адпаведна Старой і Маладой Беларусі.

Прарок глыбока разумее драматызм становішча сям’і Зяблікаў (беларускага народа) і не асуджае Марылю. Яна не магла пражыць сваё жыццё іначай. Яна як маці роўна любіла ўсіх: і роднага сына Сымона, і малочніка паніча – Маці-Беларусь найвышэй ставіць мірнае жыццё на роднай зямлі, а не ўладу над ёй. Дзеля гэтага яна згодная быць нават жабрачкай ва ўласнай хаце – міласэрнасць маці-Марылі (ці не намёк на самаахвярную міласэрную Багамаці Марыю?) даведзена да абсурду. З такім становішчам больш не жадае мірыцца яе сын. Праз адмаўленне Сымонам поглядаў маці пісьменнік не пакідаў ёй месца ў будучыні. Невыпадкова ў творы Марыля паказана

цяжка хворай – яна падымаецца з ложка толькі пасля самагубства Лявона.

На змену маці-Марылі павінна прыйсці дачка Зоська. Між іншым заўважам: Зоська ў перакладзе з грэчаскай значыць “мудрасць” – ці не хацеў гэтым сказаць аўтар, што на змену безагляднай міласэрнасці павінна прыйсці абачлівая мудрасць? І ці не была ў тым жорсткая іронія Прарока, калі ён паказаў Зоську напаўвар’яткай? Зрэшты, ці не вар’яцтвам была любоў Зоські-Маладой Беларусі да свайго прыгнятальніка-паніча? Паводле мары-жадання Купалы Маладая Беларусь мусіла быць Мудрасцю, паводле ж няўмольных жыццёвых рэалій яна слепа розумам у сваёй вар’яцкай закаханасці да таго, хто пазбаўляў яе роднай хаты.

Як бачым, пераасэнсаванне вобраза Маладой Беларусі даволі глыбокае – ідэалізаваныя Паўлінка, Бандароўна змяняюцца звар’яцелай Зоськай. Розніца між імі настолькі значная, што паўстае пытанне, ці правамерна гаварыць аб эвалюцыі, гэта больш нагадвае адмаўленне ад ранейшых поглядаў. Параўнаем:

Паўлінка	Зоська
– высокае пачуццё уласнай годнасці;	– самаадрачэнне, гатоўнасць цярпець прыніжэнні;
– любоў, пашана да “свайго”: мовы, песень, танцаў, традыцый;	– абьякавасць да свайго лёсу – забываецца на родных, уцякае з дому, жыве ля палаца, шукае прыхільнасці паніча;
– жадае заручыцца з патрыятычна настроеным настаўнікам Я. Сарокам і не прымае захадаў здэнацыяналізаванага Быкоўскага.	– марыць аб шлюбе з панічом, не жадае бачыць яго жорсткасці, несправядлівасці.

І ўсё ж, хаця ў “Раскіданым гняздзе” Я. Купала не ранейшы рамантык-ідэаліст, ён і не песіміст – ён глыбокі рэаліст, якому дадзена бачыць больш за многіх сучаснікаў. Прарок папярэдзваў свой народ аб тых выпрабаваннях, што чакалі на новых гістарычных шляхах-паваротах: каханне да паніча (“малочнага брата”-славяніна, які гвалтам адбірае ў цябе права быць гаспадаром роднага “гнязда”) згубнае! Адзінае выйсце, і да яго пісьменнік заклікае фінальнай сцэнай, – Сымон мусіць цвёрда ўзяць Зоську за руку і весці за сабой “на сход па Бацькаўшчыну”.

Наступны драматычны твор – трагікамедыя “Тутэйшыя” – быў напісаны праз 9 год пасля “Раскіданага гнязда” ў абсалютна іншых гістарычных умовах. 1922 год – здавалася, мара аб Маладой Беларусі спраўдзілася. Аднак у Прарока было сваё ўспрыманне рэалій, сваё бачанне перспектывы.

Першае, на што звяртаеш увагу пры чытанні “Тутэйшых”, гэта пэўнае падабенства характараў некаторых персанажаў “Тутэйшых” і “Паўлінкі”. Так, Мікіта Зносак і Янка Здольнік па сваіх маральных, душэўных якасцях і ўспрыманні жыцця нагадваюць Адольфа Быкоўскага і Якіма Сароку. Вызначальным ў іх характарах з’яўляецца стаўленне да нацыянальнага пытання: першым уласціва абьякавасць і нават грэблівасць да ўсяго свайго, беларускага, другія ж – нацыянальна свядомыя маладыя людзі, якія мараць аб незалежнай Беларусі. Блізкія між сабой і вобразы Паўлінкі і Аленкі Гарошкі. Аднак жа ў гэтых творах нашмат больш адрознага, чым падобнага, нават у вонкавай атрыбутыцы. Гэта і іншае месца дзеяння – замест вясковай хаты Паўлінкі гарадская кватэра Зносака ў стольным Менску, і іншыя госці збіраюцца за сталом – не суседзі-аднадумцы Паўлінкі, а фанабэрыстая “мінская брахалаўка”, якая прагне іншай музыкі, іншых песен і танцаў, ды і на ролю Маладой Беларусі ў творы могуць прэтэндаваць не адзін, а два персанажы – не толькі Аленка Гарошка, але і... Наста Пабягунская. У тым і драматызм новага гістарычнага становішча – Зносак і Здольнік больш не спаборнічаюць за нявесту.

Прарок бязлітасны. Яго праўда трывожная, балючая: народ не стаў адзінствам, нацыяй, ён раскалоўся і ў кожнага свая Беларусь, увасобленая ў вобразах Аленкі і Насты:

Аленка Гарнашка	Наста Пабягунская
– даверлівая, шчырая;	– хітрая, карыслівая;
– родам з вёскі ў вёску і вяртаецца;	– ёй родны горад, вёскай грэбуе;
– клапатлівая, сардэчная;	– эгаістычная;
– вызначае любоў, павага да народных традыцый, мовы, культуры.	– грэбуе народнай культурай, мовай, традыцыямі.

Янка Здольнік з Аленкаю едуць у вёску, а ў горадзе застаюцца правіць балі Мікіта Зносак (у турме ён не затрымаецца!) і Наста Пабягунская.

Так ад вобразы гібеючай Маці-Беларусі (у “Сне на кургане”), праз рамантычна ўзвышаную, ідэалізаваную Паўлінку (адрэджэнскую Маладую Беларусь) і непрытомную Зоську (Соф’ю-мудрасць – Маладую Беларусь, што пакутліва намагаецца асэнсаваць сваё месца ў гісторыі), Купала прыйшоў да няўцешнай высновы: мара аб Маладой Беларусі засталася прывідам. У рэальным жыцці Здольнік аказаўся менш здольным дасягнуць сваёй мэты, чым недарэка Зносак. І хаця сёння, здаецца, Беларусь прыступіла да ажыццяўлення даўняга закліку-запавету свайго Прарока займаць “свой пачэсны пасада між народамі”, наўрад ці можна сцвярджаць, што гэта робіцца рукамі Здольніка...

---

<sup>1</sup> Багдановіч І. Філасофска-эстэтычны кантэкст драматычнай паэмы Янкі Купалы “Сон на кургане” // Янка Купала і праблемы беларускага самапазнання: V Міжнародныя Купалаўскія чытанні. Мн. 2002. С. 168 – 169.

<sup>2</sup> Янка Купала: Энцыклапедычны даведнік. Мн., 1986. С. 466.

<sup>3</sup> Лойка А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд: У 2 частках. Ч. 2. Мн., 1989. С. 169.