

БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Л.Д. Сінькова (Мінск, БДУ)

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА Ў ПАРАЎНАЛЬНЫМ ВЫВУЧЭННІ

Параўнальнае літаратуразнаўства праз супастаўленне фактаў канкрэтнай гісторыі нацыянальных літаратур – воль надзвычай актуальная, пры ўсёй сваёй традыцыйнасці, метадалогія. Аднак розніца паміж тэмамі і варункамі (спрыяльнымі або абсалютна дэструктыўнымі) у развіцці розных літаратур свету спараджае зусім пэўныя хібы ў постсавецкім параўнальным літаратуразнаўстве.

Па-першае, ні Г. Неўпакоева, ні Д. Дзюрышын не засцераглі нас ад стэрэатыпаў, сфарміраваных яшчэ ў часы Г. Ламідзе: ад тыпалогіі, якая грунтавалася на сацыяльным міфе пра высокамастацкую літаратуру сацыялістычнага рэалізму, узоры якой (створаныя ў надзвычай адрозных у мінулым мастацкіх традыцыях) нібыта лёгка можна параўноўваць паводле агульных месцаў – нахштальт народнасці, нацыянальнай формы ды інтэрнацыянальнага зместу, гістарычнага аптымізму і да таго падобных прыкмет славутага метаду (тым зручней, што «берагі» сацрэалізму, як вядома, ужо ў 1970-я гады дужа пашырыліся, уключылі ў метады паняцці тыпу «агульначалавечыя гуманістычныя каштоўнасці»). Па-другое, інерцыя літаратуразнаўчага мыслення ў гэтым кірунку яшчэ і сёння актыўна нараджае вульгарную тыпалогію.

Што я маю на ўвазе? Прыклад з рэальнага навуковага жыцця: для канферэнцыі па антываеннай праблематыцы прапануецца тэма па творчасці двух нацыянальных класікаў, двух гуманістаў, мастакоў-філосафаў – Льва Талстога і Якуба Коласа. Параўноўваюцца дзве аповесці, «Хаджы-Мурат» і «Дрыгва». Абодва творы – пра нацыянальна-вызваленчую чыннасць двух каларытных народных тыпаў, Хаджы-Мурата і дзеда Талаша. Пра абодва ў савецкія часы пісалася як пра ўзоры рэалістычнага адлюстравання жыцця, узоры актуальнага асэнсавання гісторыі. На першы погляд, у наяўнасці аспекты, а затым і дэталі, якія можна параўнаць, і супастаўленне ў цэлым мае быць карэктным. Аднак яно такім быць аніак не можа, бо мяцежны граф Талстой тут прадстаўлены адным з лепшых сваіх твораў; Коласа ж пазасавецкім класікам зрабіла зусім не «Дрыгва» – яна пісалася ў тыя 1930-я гады, калі Колас спаў не распранаючыся, чакаючы арышту; калі строга трымаўся сацрэалістычнай схемы ў адлюстраванні савецка-польскай вайны 1919 – 1920 гады, і таму падзеі ў «Дрыгве» падаюцца як зухаватыя прыгоды прагрэсіўных герояў супраць класавых ворагаў, што і дало падставу А. Адамовічу вынайсці для тэкстаў, падобных да «Дрыгвы», маркіроўку «юнацкая аповесць». Аднак жа, каб ведаць гэта, трэба звярнуцца да гісторыі беларускай літаратуры – у той час, як ёсць спакуса знайсці адпаведнікі ў розных мастацкіх традыцыях па ключавых словах: што называецца, «знайшоў, капіраваў, уставіў». Тым больш, што дзесьці ў падсвядомасці яшчэ не сканала апазіцыя «старэйшага/малодшага брата». Таму важна ўсведамляць, што іменна ў кожным разе мы называем тэзаўрусам у літаратуразнаўстве (альбо традыцыйна – кампаратывістыкай). Звычайка абстрагавацца ад усяго, што не патрэбна ў дадзены момант, не кан'юнктура, схіляе да «галапіруючай» фармалізацыі. Узнікае асацыяцыя з эсперанта, якая, у адрозненні ад жывой мовы, прыдатная выключна для камунікацыі – і ні для чаго іншага. Як вядома, ёсць выпадкі, калі літаратуру варта звужаць толькі да камунікацыі, раскладаць на «шумы» ды «інфармацыю», займацца перакадзіроўкай сэнсаў, перакладаць іх з адной фармалізаванай мовы на другую, займацца камбінаторыкай сімулякраў, але тым больш важна пры гэтым ясна разумець сутнасць і прызначэнне падобных маніпуляцый.

Постсавецкая ж свядомасць праглядае і ў нашай адаптацыі мультыкультурнай праблематыкі. Тое, што для заканадаўцаў гэтай моды выглядае сутнасным – праблемы самаідэнтыфікацыі асобы на памежжы розных этнічных, культурных традыцый, тое для постсавецкага чалавека – падстава для нацыянальнага, этнічнага нігілізму. Тое, што лаўрэаты Брытанскай Букераўскай прэміі шукаюць, каб хаос ператварыць у пэўны космас, на постсавецкай прасторы робіцца прадметам астракізму. Постсацрэалістычная інерцыя матэрыялізуецца ў патрэбе інтэр-, без-нацыянальнасці, як быццам гэта нешта выключна сучаснае і прагрэсіўнае. У падобным дыскурсе сцвярджаюцца акультурныя высновы нахштальт: «... літаратурныя з'явы, якія найбольш дакладна адпавядаюць логіцы глабалізацыі, можна назваць умоўна постнацыянальнай або пазанацыянальнай літаратурай» (добра, што «ўмоўна» – Л. С.) [1, с. 110], або: агульначалавечыя каштоўнасці на нацыянальнай аснове – старызна ў духу асветніцкага універсалізму [1, с. 138]... Карацей, нас імкнуча прывесці да дэвальвацыі і дыскрэдытацыі як нацыянальнага, так і ўвогуле этнічнага, да апафеозу маргінальнасці. Аднак жа і ў тройчы постіндустрыяльную эпоху нейкія рэчы застаюцца не спасцігальнымі віртуальным чынам. Тое, што добра для сімулякраў і дэканструкцый – для першакрыніц, для класічнай культурнай спадчыны смерць. Вітаю Шэкспіра па Стопарду, бо ён мае на ўвазе непарушным класічнае месца аўтэнтчнага Шэкспіра. А што такое мультыкультурнасць па-постсавецку? Астракізм усур'ёз? Намер абысціся без падставовай культуры ўсур'ёз?

Яшчэ адзін прыклад. Сучасныя навучальныя праграмы па літаратуры і ў школе, і ў ВНУ рэалізуюць канцэпцыю выкладання айчынай літаратуры ў кантэксце сусветнай. Але сама практыка такога выкладання вельмі размаітая, агульнапрынятыя формы тут яшчэ не ўсталяваліся. І здараецца, што ў школьных курсах вучню прапаноўваюць «Записки охотника» І.С. Тургенева параўнаць з перакладам польскамоўных «Паляўнічых акварэлек з Палесся» Янкі Лучыны, хоць стыльва тургенеўскай прозе ў «беларускім» XIX стагоддзі адпаведнікаў быць не можа, шукаць іх трэба ў больш сталай нашай пражытай традыцыі, напрыклад, у Янкі Брыля («Гуртавое»). Тут ізноў ігнаравана гістарычная канкрэтыка нераўнамернасці развіцця, розных тыпаў развіцця нацыянальных літаратур. І калі на практыцы мы, на шчасце, не знаходзім параўнанняў рускай літаратуры часоў мангола-татарскага ярма з еўрапейскай літаратурай таго ж часу – літаратурай, напрыклад, італьянскага Адраджэння, то беларуская літаратура XIX стагоддзя або пачатку XX стагоддзя зусім нярэдка параўноўваецца з расійскай (і замежнай) класікай гэтага часу без уліку рэалій яе існавання на паўночна-заходніх ускраінах Расійскай імперыі.

Ці азначае сказанае вышэй, што параўноўваць карэктна толькі аднатыпныя літаратуры, напрыклад, французскую з нямецкай, а беларускую з чэшскай? І ці меў рацыю Б. Рэізаў, калі пісаў яшчэ ў 1960-я гады, што літаратурныя напрамкі кшталту рамантызму, класіцызму і іншыя увогуле не маюць сэнсу тыпалагічнага, а толькі канкрэтна-гістарычны – свой у кожнай краіне? [2, с. 10 – 11]. Вядома ж, параўнаць можна ўсё з усім, але выключна на падставе скрупулёзных гісторыка-літаратурных штудый, прычым без намеру абавязкова змясціць усё лепшае на нейкую адну агульную паліцу. Бо, як пісаў усмешлівы аўтар «Анты-Дзюрынг», ад таго, што мы залічым у клас млекакормячых шчотку для ваксавання ботаў на падставе таго, што ў яе, як і ў тых, ёсць шчацінне, ад гэтага ў шчоткі яшчэ не вырастуць малочныя залозы.

Такім чынам, ці можам мы супаставіць паэзію, напрыклад, Блока і Купалы, ведаючы, наколькі мадэрнізм расійскі пачатку XX стагоддзя адрозніваецца ад стыльвых кантамінацый, стыльвага сінтэзу ў практыцы беларускіх адраджэнцаў гэтай жа гістарычнай эпохі? Купалу належала ў сваёй творчасці не проста засвоіць авангард тагачаснага мастацкага мыслення, але найперш амаль з попелу адраджэнцаў перарваную, дыскрэтную нацыянальную мастацкую традыцыю. Рэцэпцыя мадэрнісцкага светаадчування была непазбежнаю, аднак, як вядома, з ідэй і формаў часу засвойвалася найперш самае актуальнае з уласнабеларускага пункту гледжання, і ў выніку адбываўся адмысловы сінтэз, мадыфікаваўся індывідуальны стыль.

Вядома, што Купала быў добра абазнаны ў расійскім, польскім, увогуле еўрапейскім сімвалізме. Сам паэт у адной з аўтабіяграфій называе сярод сваіх мастацкіх захапленняў Л. Андрэева, Ф. Салугуба, С. Пшыбышэўскага, прыгадвае драмы Ібсена; відавочныя творчыя перазовы Купалы з С. Выспяньскім; захапляўся ён і М. Метэрлінкам (гэтыя пытанні разглядаліся многімі купалазнаўцамі, напрыклад [3, с. 169 – 170]). Паэзію Купалы перакладаў В. Брусаў (захаваўся экзэмпляры першых зборнікаў паэта з дарчымі надпісамі Брусава). У Пецяярбургу, як вядома, Купала жыў (на кватэры ў прафесара Пецяярбургскага ўніверсітэта Б. Эпімах-Шыпілы) і вучыўся, працаваў (на курсах Чарняева, у выдавецтве «Загляне сонца і ў наша ваконца») з 1909 па 1913 год. Менавіта тут, у багатым на эстэтычныя вышукі Пецяярбургу, выйшлі першыя тры кнігі Купалы – «Жалейка» (1908, з «дапецяярбургскай» лірыкай), «Гусляр» (1910), «Шляхам жыцця» (1913); тут жа была створана драматызаваная паэма «Сон на кургане» (1910), пазначаная мадэрнісцкай стылістыкай, а таксама драма «Раскіданае гняздо» (1913), якая звязваецца з «новай драмай» [4]. (Дарэчы, Блок-драматург, як і Купала, зацікавіўся Ібсенам, толькі захапіўся ім наможа мацней за Купала; пра Ібсена і Стрындберга Блок пісаў артыкулы). Такім чынам, інтэнсіўнае духоўнае і творчае жыццё Купалы ў Пецяярбургу не магло выключыць цалкам знаёмства з лірыкай Блока, бо якраз у тыя ж гады сцвярджаўся геній рускага класіка, пазначаючы сабою росквіт і эвалюцыю рускага сімвалізму. Купалам жа, відавочна, сімвалісцкая паэтыка была запатрабаваная не як самакаштоўная, а як такая, што адэкватна перадавала некаторыя рысы тагачаснага Купалавага (і агульнага для многіх творцаў) светаадчування; як такая, што ўзбагачала размаіты неарамантычны стыль Купалы – стыль, у якім панавала класічная ідэя нацыянальнага Адраджэння.

На першы погляд Купала (1882 – 1942) і Блок (1880 – 1921) – з тых геніяў, якія падаюцца надзвычай адрознымі паміж сабой. У той год, калі нашчадак шляхты, выкінутай са сваёй зямлі, Іван Луцэвіч – Янка Купала пахаваў бацьку, брата і дзвюх сяцёр, – народжаны ў «рэктарскім доме» Пецяярбургскага ўніверсітэта Аляксандр Блок якраз ствараў свае славутыя «Стихи о Прекрасной Даме» (1902).

Лірычны герой Купалы нясе так званую «калектыўную эмоцыю»: Купала, па выразе Р. Бярозкіна, «пазнае сябе ў [...] магчымасці выступіць за другога, памяншаючы з ім месцамі» [5, с. 51]. Лагічна развіў гэтую думку С. Дубавец [6, с. 6 – 7], які прыгадаў, што Купала, пішучы славуты верш-гімн «А хто там ідзе?..» і прамаўляючы ў ім ад імя народнай грамады, змучанай векавою нядоляй, ад імя ўсёй «сялянскай» нацыі, у гэты самы час не атаясамліваўся з чалавекам «сляпым, глухім», з нагамі ў лапцях, а, наадварот, у сваёй асабістай іпастасі прадстаўляў беларускую інтэлігенцыю, нават багему, якая любіла збірацца не толькі ў рэдакцыі газеты «Наша Ніва», але і ў віленскай кавярні «Зялёны Штраль», апісанай

А. Лойкам [7, с. 112] – з водарам кавы і граннем славуага на той час віланчаліста, у сябрыне з такімі інтэлектуалкамі і актрысамі, як Паўліна Мядзёлка; або, дададзім услед за А. Лойкам і Г. Тычко, Купала прадстаўляў тую беларускую інтэлігенцыю, якая мела дачыненне да віленскага сатырычнага кабарэ «Ах», якая збіралася на кватэры Ластоўскіх на вуліцы Завальная, 7, дзе гаспадарыла «разумная і абаяльная М. Іванаўскайтэ, паводле ўзросту значна старэйшая за свайго мужа В. Ластоўскага і за Янку Купалу», якая, «як ніхто іншы адпавядала вобразу ракавой дэманічнай жанчыны, так характэрнай для тае эпохі і літаратуры мадэрнізму» [8, с. 56 – 60]. «З натуры маўклівы, задуменны, неразгаворлівы» [9, с. 125], Купала быў дастаткова закрытым чалавекам, і аўтабіяграфічныя моманты ў яго паэзіі можна прасачыць найперш пры адмысловай пільнасці. Яшчэ раз працтуем Р. Бярозкіна: «У дачыненні да маладога Купалы цяжка гаварыць пра нейкага лірычнага героя, які б паслядоўна, у працэсе свабоднага самаразвіцця, ступень за ступенню, раскрываў свой асабісты біяграфічны вопыт... Паказальна, што ў паэзіі Купалы не знайшлі свайго адлюстравання нават такія вырашальныя **этапы** яго біяграфіі, як трохгадовая служба на броварах («Знаў там такога пекла, якога яшчэ дагэтуль не меў») і чатыры гады, пражытыя ў Пецябургі. Жудасную гісторыю <пра смерці родных> («Гэта мяне страшэнна змагло») раскажаў не сам паэт у сваёй «біяграфічнай» лірыцы (яна амаль адсутнічае ў Купалы), а персанаж аб'ектываваны: Незнаёмы з драматычнай паэмы «На папасе» [5, с. 57]. Г. Тычко, аналізуючы першы польскамоўны твор паэта «Modlitwa» як водгук на сямейную трагедыю, тым не менш, пацвярджае: асабістыя эмоцыі і перажыванні Купала тут перадае «ў чужой, даўно выпрабаванай кніжнай форме» [8, с. 19].

Лірычны герой Блока – класічны герой той «чыстай лірыкі», што мае на ўвазе выказванне наўпрост свету суб'ектыўна-індывідуальнага, і ў Блока гэта герой менавіта аўтабіяграфічны ў самых драбніцах паэтавых перажыванняў. Як адзначае Ул. Арлоў, «у 1903 г. Блок з зайздроснай шчырасцю прызнаваўся, што "пакутуе на крайні індывідуалізм" і "не адчувае ўдзелу народа і грамадства" ў тым, што ёсць прадметам яго духоўных пошукаў» [10, с. VIII]. Эвалюцыя творчасці Блока да сусветназначнай, між усім, не разбурыла якраз таго кшталту, які заўсёды быў уласцівы блокаўскаму лірычнаму герою. Пачаўшы з рафінаванага сімвалізму ў тых ягоных абрысах, якія пазначала філасофія Ул. Салаўёва, Блок нават у паэме «Дванаццаць» застаўся вытанчаным лірыкам з найдакладным, індывідуальна-псіхалагізаваным маўленнем.

І ў 1900-я гады, калі ў расійскай паэзіі пачаў сцвярджацца свет містычных экстазаў Блока, яго тамемныя «улыбки, сказкі і сны», М. Горкі напісаў сваю славетную фразу паводле першых вопытаў Купалы і Коласа: «...так прымітыўна-проста пішуць, так ласкава, сумна, шчыра...» [11, с. 138 – 139]. «Шурпатымі» называў раннія вершы Купалы і М. Багдановіч; але Купала ўжо ў Вільні (са стварэннем «Адвечнай песні», 1908) і тым больш – у Пецябургу вырастае ў вялікага паэта; адбываецца гэта, як адзначана І. Навуменкам [9, с. 127], між усім, і з-за перажывання таго «пякельнага разладу» ў паэтавай душы, пра які згадаў сам Купала: «Ніяк не мог я пагадніць акружаючае рэальнае жыццё са светам думак, фантазій...»; ды выказаць невыказнае імкнуўся!

Такім чынам, найперш відавочнай падставаю для супастаўлення творчасці Купалы і Блока будзе рэч самая павярхоўная – агульнасць тэматыкі і пэўных сімвалістычных, мадэрністычных матываў. Аднак параўнанне будзе і прадуктыўным, і карэктным, калі агульнае фіксаваць не элімінавана, а, наадварот, падкрэсліць, прычым паслядоўна, **адрознае** ў паэтычным маўленні Купалы і Блока паводле **аднолькавых** тэм. Так, напрыклад, па-рознаму Купала і Блок касмічныя, рознае ў іх адчуванне спалучанасці асобы з таямнічай сувету, прыроды: «Я сын зямлі, і сонца вольны сын!», «І вецер, і сокал, і я...» – «Миры летят. Года летят. Пустая / Вселенная глядит в нас мраком глаз»¹; па-рознаму містычныя: з цемем, крыжам, магілаю, чорным богам, паязджанамі – і з «мерцаннем красных лампад», «отчизной скрипок запредельных», з тым, хто «бьет в меня светящими очами / Ангел бури – Азраил!»; па-рознаму эсхаталагічныя: купалаўскі Мужык: «Раскрыйся нанова, магіла: / Страшней цябе людзі і свет» – і лірычны герой Блока: «О, если б знали, дети, вы, / Холод и мрак грядущих дней!»; па-рознаму сацыяльныя: «Сярод раз'юшаных сатрапаў, / Паганы зладзіўшы хаўрус, / Свае таргуюць і чужыя / Табой, няшчасны беларус» – «Они давно меня томили: / В разгаре девственной мечты / Они скучали, а не жили, / И мяли белые цветы»; «На сход, на ўсенародны, грозны, бурны сход / Ідзі аграблены, закованы народ!» – «Шли на приступ. Прямо в грудь / Штык наточенный направлен. / Кто-то крикнул: «Будь прославлен!» / Кто-то шепчет: «Не забудь!»; па-рознаму антываенныя: «Выйшли родной вёскі дзеці / Паміраць на белым свеце, / Рассяваць па свеце косці / Праз кагосці, за кагосці» – «И военной славой заплакал рожок, / Наполняя тревогой сердца, / Громыханье колес и охрипший свисток / заглушило ура без конца»; у адрозных вобразных сістэмах апетая імі Радзіма: «Ад прадзедаў спакон вякоў / Мне засталася спадчына; / Паміж сваіх і чужакоў / Яна мне ласкай матчынай» – «О, Русь моя! Жена моя! До боли / Нам ясен долгий путь! / Наш путь – стрелой татарской древней воли / Пронзил нам грудь»; інтымная лірыка для Купалы адносна перыферыяная, а для Блока інтымная – з самых асноўных феноменаў паэтычнага адлюстравання...

¹ Вершы Купалы і Блока цытуюцца па выданнях [12, 13].

Кантрапункт выяўляе і камплементарнае, і цалкам спецыфічнае, а таксама дапамагае зразумець заканамернасці рэцэпцыі інішакультурнага вопыту беларускай літаратурай, якая вярталася на “свой пачэсны пасад між народамі” пасля гвалтоўнага і катастрафічнага перапынку ў сваім натуральным развіцці, гэтакім слаўным у прамінулых стагоддзях.

Якія, напрыклад, матывы мог належаць Купала ў Блока, да якіх уласных вершаў праз блокаўскую паэтыку прыйсці? Для Янкі Купалы ў свой час зусім новым быў гарадскі асяродак. Вільня, Мінск, Полацк, Смаленск, Пецяярбург, Масква, многім пазней – Прага, а таксама Варшава, дзе быў надрукаваны першы польскамоўны верш, – важнейшыя гарады ў жыцці паэта; аднак айчынай яго паэзіі засталася вёска і пазагарадскія абшары. Для Блока – наадварот; з дзяцінства ён падарожнічаў па свеце, пераважана па Германіі ды Італіі, адчуваючы сябе годна ў Бад-Наўгейме, Берліне, Гановеры, Кёльне, Франкфурце, Парыжы, Ротэрдаме, Амстэрдаме, Трыесце, Фларэнцыі, Венецыі, Равене, Перуджы, Пізе, Мілане, Варшаве.

Таму натуральна, што ў паэзіі пецяярбургца Блока тэма горада, дзе «Лазурью бледной месяц плыл / Изогнутым перстом. / У всех, к кому я подходил, / Был алый рот крестом», дзе «...ресторан, как храмы, светел, / И храм открыт, как ресторан», дзе ён «... содрогаюсь, разглядел / Черты мучений невозможных / И корчи ослабевших тел», дзе ў жывых мерцвякоў «кости лязгают о кости» (усе чатыры цытаты – з вершаў 1906 года), – распрацаваная віртуозна. Дастаткова згадаць адно нізкі «Город» (1904 – 1908) і «Страшный мир» (1909 – 1916).

Для Купалы ж горад, і, між іншым, Пецяярбург, – чужы: «Я ад вас далёка, бацькаўскія гоні, – / На чужое неба ўжо гляджу сягоння», – піша Купала ў «паўночнай сталіцы» ў ліпені 1910 года. І вось крыху пазней у яго з’яўляюцца такія вершы, як «На вуліцы» (1915), дзе горад падаецца радовішчам граху і гвалту. Тут (заўважым красамоўныя дэталі) блукае «на небе месяц бледны, як нябошчыкавы твар»; святло канае ў вокнах; электрычны дрот выглядае так, «як бы напаты былі там людскія жылы»; «гудзе, заводзіць» вецер – бы «вісельнік», што вырваўся з магілы. Тут з нейкага сутарэння «рагоча музыка», і «З нявольніцай нявольнік тут танцуе на забой, / Пад здзекам рабскія свае сагнуўшы шыі, / А там, на акрываўленых палёх крывёй людской, / Нявольнік для нявольніка грабніцу рые». Самае ж нязвычайнае для Купалавага чытача ў вершы «На вуліцы» – аўтахарактарыстыкі лірычнага героя, які раптам выказваецца непасрэдна і суб’ектыўна-прыватна, праз «русіфікаваную» лексіку, сінтактыку: «Лічыў за крокам крок я й пазіраў ўвакруг, як здань, / На заміраючы да заўтра горад грэшны, / І чуўся я, як здрадай схопленая ў клетку лань, – / Такі бяссільны, пазабыты, бязуцешны!»

Аналагічнай паэтыкай пазначаны яшчэ адзін верш Купалы – «У бяссонную ноч» (1913). У гэтым вершы «Рай і пекла змяшаліся ў процьму ў адну, / Здань за зданню паўзе, кожна здань – як змяя», «Божа праведны, Божа! над братам, брат – кат!..», «...Разам тут і дзяўчынка-краса... / <...> Пакрываўлены грудзі, зблытана каса...», тут і паэт – падступнік, і фарысей, і заключнае маленне лірычнага героя: «Ах, скарэй бы дзень вечны, ці вечная цьма! / Яна згубіць мяне, бессанлівая ноч!». Пачынаўся ж верш наступнымі строфамі: «Ах, як страшна мне гэта бяссонная ноч! / Сколькі мукі, цяпення прыносіць з сабой! / Я змагаюся з ёй, ад сябе ганю проч, / Ды самлела ўпадаю з сваёй барацьбой. / Разарваў бы, здаецца, я грудзі свае, / Сэрца б вырваў і кінуў на ўцеху ўрагом... / Дайце смерць, хай не чую, што ноч мне пяе! / Дайце сілы!.. О, Божа! Нікога кругом! <...>» (Звернем увагу тут таксама і на роднасную блокаўскай эмацыянальную экзальтацыю, нахшталт: «И двойственно нам приказанье судьбы: / Мы вольные души! Мы злые рабы! <...> / Кто кличет? Кто плачет? Куда мы идём? / Вдвоем – неразрывно – навеки вдвоем! / Воскреснем? Погибнем? Умрем?» («Ангел-хранитель», 1906).

Варта згадаць і вобраз «касіцстага, бледнага трупа», што, як цень, ідзе ўслед за Купалавым героем у вершы «Таварыш мой» (1915). «Цябе, мой труп, я ў сне ці ў явы барацьбе / Не кіну, як не кінеш ты мяне ў жалбе...», – піша Купала. Тут бачыцца рэцэпцыя вядучых матываў з такіх блокаўскіх вершаў, як «Двойник» (1909), «...Пристал ко мне нищий дурак...» (1913) з нізкі «Жизнь моего приятеля», іншых.

Розніца паміж «віленскім» і «пасляпецяярбургскім» Купалам асабліва яркая відаць у тэкстах такіх яго вершаў на гарадскія матывы, як «Тут і там», «Шуман» (абодва – Вільня, 1909) – і «Ўвесь да дна» (1915): «Вы тут гуляеце, панове, / У сытай, п’янай чарадзе, / А там – што робіцца у вёсцы, / І ў думку вам не набрыдзе» («Тут і там»); «Цешся, горад! Што там знача / Вёска з голадам, з бядой? / Хтось там стогне, хтось там плача – / Плюй, махай на ўсё рукой! («Шуман»); і – новае: «Днём з агнём не задумай ты праўду знайсці, / Паспытаць, што за смак гэтай праўды, – / Бо што зробіш, як знойдзеш, ты з ёю ў жыцці? / Сам спужаешся гэтакі знайды! // Хтось там скажа, што церні на шляху ляглі, / Што сіротам дзьме вецер у вочы, – / Ну, дык будзь цернем сам, будзь сын верны зямлі, / Віхрам будзь і бушуй сярод ночы! // <...> Ўвесь да дна выпівай чорны келіх жыцця / Ці з вадой жыватворчай, ці з ядам, / З роўнай меркай чакай вечнаты й нябыцця, / Заадно абыймайся з анёлам і гадам» («Ўвесь да дна...»). Думаецца, каментуючы гэты купалаўскі верш, даследчыкі дарэмна абыходзяць спецыяльнай увагай якраз магчымыя блокаўскія ўплывы на Купалу.

Купала і Блок надзвычай блізкія меладычна, што літаратуразнаўцамі неаднаразова адзначалася [14, с. 34]. Не можа не нагадаць нам мелодыку Блока верш «Снег». Ён напісаны Купалам яшчэ ў Вільні, пасля прагляду аднайменнай п'есы Пшыбышэўскага з прысвячэннем выключна драматургу (датуецца часам апублікавання – 1909). Аднак адмысловая музычнасць верша толькі пацвярджае роднасную – сімвалісцкую – эстэтыку, абраную аўтарам і рускім, і польскім, і беларускім:

Залягла, як пасцель,
Лебядзіная бель
На загон, на курган.
І кажан, і гурган
Занямеў 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, паглед
Абліў лёд, скаваў лёд.
Так спавіў, спавіў сам,
Каб лягчэй было там,
Дзе жыццё 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...

І хоць Янка Купала ў 1911 годзе ў адным з лістоў (да Л.М. Клейнбарта) напісаў, што нібыта рускі літаратурны свет, на жаль, яму «доселе <... > совершенно незнаком», а цытаваныя намі «паводлеблокаўскія» вершы Купалы датуюцца 1913 і 1915 гадамі, – відавочна, паэт перабольшыў сваю недасведчанасць ды меў на ўвазе асабістыя стасункі з расійскай багемай². Ужо ў вершы «Смейся!...» (1915) можна ўбачыць водгалас, павеў папулярнага матыву з расійскай паэзіі (кшталту «Заклятия смехом» В. Хлебнікава, 1908 – 1909 гадоў), доказам дасканалай эрудыцыі Купалы – ва ўсякім разе, у час стварэння гэтага тэксту:

Ха-ха-ха-ха! Будзь весел, кінь хныкаць,
Ўпіцца кроўю сваёй не спадзейся!
Можаш сэрца рваць, выці і клікаць, –
Можаш з сэрца свайго молат выкуць,
Толькі ўдарыць ня смей ім, а смейся.

² «СПб., 25.X.1911 г. Глубокоуважаемый Лев Максимович! [...] Буду очень и очень Вам благодарен, если дадите мне какую-нибудь возможность ближе познакомиться с русским литературным миром, который меня постоянно интересовал и интересует, но который, к сожалению, доселе мне совершенно незнаком»; «Кисловодск, 21.IX.1928 г. Читать книги я начал рано. <...> ... в общем помню хорошо, что книга, где говорилось о тяжелой доле бедного люда, всегда меня захватывала. <...> Некрасов, Кольцов <...> меня больше всего интересовали. Впоследствии я увлекался Лермонтовым, Надсоном, Пушкиным (не особенно). То место, где он где-то вспоминает о «черни», мне очень не нравилось, оскорбляло. Разумеется, это выражение я поверхностно тогда понимал. <...> Из русских должен отметить М. Горького, который произвел на меня сильное впечатление. <...> Потом отдал дань времени и увлекся, что называется, символистами – Андреевым, Соллогубом и др.; <...> Пребывание мое в Петербурге в смысле встреч с русскими литераторами мало чем отличалось от Вильны. Также увлекался веселой компанией, которая в смысле духовном мало чего могла дать. Но она должно быть давала некоторый жизненный опыт и познание людей. Я теперь только думаю, что я оказался сильнее Есенина, хотя мы оба выходцы из глухой деревни и обоим нас захлестывала городская грязь. Только ему пришлось жить в городском омуте послереволюционном, мне – в дореволюционном; <...> Из петербургских литераторов я, как Вам известно, встречал Вас, но это, на жаль, были редкие встречи, познакомился с А.А. Коринфским, познакомился с ним случайно в кабаке и все тут. Более широких знакомств с русскими литераторами не удалось мне тогда завязать, причиной – моя тогдашняя застенчивость, а может быть, и маленькая гордость, не хотелось идти на поклон. <...>» [15, с. 411 – 412, 422, 424, 425 – 426].

Смейся смехам-сычэннем праз скрогат
 Перадсмертны зубоў і рассейся
 Ё грэзь жыцця, ё пекла Дантава рогат!
 Каб аж косці ўстрасаў дзікі дрогат, –
 На пацеху сляпой дзічы, смейся! <...>
 Смейся смехам-хрыпеннем быдлярці
 З перарэзаным горлам, і грэйся
 Ё гэтым храпе скрозь стогн і пракляцце,
 І не важа да сэрца ўздыхаці,

Ласкі ждаць... Хоць крывёю, а смейся! Купала вельмі хутка выйшаў на самы высокі ўзровень рэцэпцыі мадэрнісцкіх ідэй агульнаеўрапейскага гарту. Самавіты Купала прамаўляе ў вершах «Вечар», «Мой цень» (абодва – 1915). Арыгінальны і верш «На шляху» (1914), дзе Купала адмыслова рэалізуе метафару «паэт-шлях», – і вядома, што гэта адна з улюбёных думак Блока.

Я – шлях, якому век няма спакою
 Ні ў чорны дзень, ні ў месячную ноч...

Такім чынам, блокаўская фраза з «Трёх посланий» (1910) – «Страшный мир! Он для сердца тесен!» – найлепш фармулюе той, дастасаваны да тэмы горада, матыў з лірыкі Блока, які творча ўспрыняў Купала ў пецябургскі і пазнейшы перыяды свайго жыцця.

Урэшце, традыцыйныя гісторыка-культурныя даследаванні будуць неабходнымі да таго часу, пакуль за літаратурай будзе пакідацца права на статус чалавеканазнаўчага, духоўнага феномена.

ЛІТАРАТУРА

1. Тлостанова, М.В. Постсоветская литература и эстетика транскulturации. Жить никогда, писать нигде / М.В. Тлостанова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 416 с.
2. Реизов, Б.Г. Об изучении литературы в современную эпоху / Б.Г. Реизов // Русская литература. – 1965. – № 1. – С. 3–15.
3. Багдановіч, І.Э. Адраджэнскі неарамантызм Янкі Купалы / І.Э. Багдановіч // Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І.Э. Багдановіч. – Мінск: Бел. навука, 2001. – С. 150 – 170.
4. Казлоўская, М. «Раскіданае гняздо» Янкі Купалы і традыцыя драматургіі Генрыка Ібсена / М. Казлоўская // Беларуская літаратуразнаўства. – 2004. – № 2. – С. 79 – 90.
5. Бярозкін, Р.С. Свет Купалы. Думкі і назіранні / Р.С. Бярозкін. – Мінск: Беларусь, 1965. – 204 с.
6. Дубавец, С. Смерць культуры / С. Дубавец // Літаратура і мастацтва. – 1993. 5 сакавіка.
7. Лойка, А.А. Выбраныя творы: У 2 т. / А.А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1992. – Т. 1: Як агонь. Як вада...: Раман-эсэ пра Янку Купалу. – 461 с.
8. Тычко, Г.К. Творчасць Янкі Купалы і традыцыя духоўнай рэгіянальнасці ў польскай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў / Г.К. Тычко; пад рэд. А.А. Лойкі. – Мінск: УП «Тэхнапрынт», 2001. – 144 с.
9. Навуменка, І.Я. Янка Купала / І.Я. Навуменка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 1 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я.Купалы. – Мінск: Бел. навука, 1999. – С. 121 – 175.
10. Орлов, Вл. Поэзия Блока / Вл. Орлов // Блок, А. Стихотворения / 2-е изд. – Л.: Сов. писатель, 1955. (Библиотека поэта). – С. V–XIII.
11. Горький, М. Собр. соч.: В 30 т. / М. Горький. – М.: ГИХЛ, 1949–1956. – Т. 29. – 1954. – С. 138 – 139.
12. Купала, Я. Збор твораў: У 7 т. / Я. Купала; Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972–1976.
13. Блок, А. Стихотворения / А. Блок; 2-е изд. – Л.: Сов. писатель, 1955. (Библиотека поэта).
14. Тарасюк, Л.К. Мастацкія кірункі і плыні ў беларускай паэзіі XIX – пачатку XX ст.: Вучэб. дапам. для студэнтаў філал. фак. / Л.К. Тарасюк. – Мінск: БДУ, 1999. – 72 с.
15. Купала, Я. Збор твораў: У 7-мі т. / Я. Купала; 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.