

паглыбленню ведаў вучняў (гісторыка-літаратурны і тэарэтыка-літаратурны ўзроўні), развіццю іх эстэтычнага густу, фарміраванню асацыятыўнага і вобразнага мыслення. Шырокі гісторыка-літаратурны кантэкст дапамагае выпрацоўцы ў навучэнцаў поглядаў на сусветны літаратурны працэс як цэласнасць агульначалавечага і нацыянальнага пачаткаў.

Літаратура

1. Вучэбныя праграмы для агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання з 12-гадовым тэрмінам навучання. Беларуская літаратура. V–X класы, базавы і павышаны ўзроўні; IX–X класы, паглыблены ўзровень; XI–XII класы, базавы і павышаны ўзроўні; XI–XII класы, паглыблены ўзровень / М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь.– Мн.: НІА: Аверсэв, 2007.

2. Канцэпцыя рэфармавання адукацыі / Пад навук. рэд. М. А. Лазарука, В. У. Івашына.– Мн., 1996.

3. Лазарук М. А., Івашын В. У., Бельскі А. І., Гоўзіч І. М., Ляшук В. Я., Мішчанчук М. І., Мушынская Т. Ф., Цітова Л. К. Канцэпцыя вучэбнага прадмета беларуская літаратура (праект) / М. А. Лазарук, В. У. Івашын, А. І. Бельскі, І. М. Гоўзіч, В. Я. Ляшук, М. І. Мішчанчук, Т. Ф. Мушынская, Л. К. Цітова // Беларуская мова і літаратура.– 2006.– № 7.– С. 3–17.

УДК 821.161. 3.09

Лідія Дорошко

НЕОРОМАНТИЧНА ІРОНІЯ В ТВОРЧОСТІ ЯНКИ КУПАЛИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Ідзецца про асоблівості неоромантычнай іроніі у творчості Янкі Купалі пачатку ХХ століття. Виявлено суттєву різницю між романтичною і неоромантычнаю іронією. З'ясовано сенс „провокаційної” іроніі білоруського пісняка.

Ключові слова: неоромантычна іронія, дієва функція слова, тема мертвої людини, духовна несвобода.

Doroshko L. Neo-romantic irony in works of Yanka Kupala at the beginning of the 20 th century. The features of neo-romantic irony are investigated in works of Yanka Kupala. Attention is concentrated on difference between romantic and neo-romantic irony. The sense of provoking irony of belorussian poet of defined.

Key words: neo-romantic irony, active function of a word, the theme of dead person, spiritual unfreedom.

Неоромантичне відкриття іронії як крику, рокованого нещастя, особистої долі – один із основних поетичних принципів Купали-модерніста. Свідченням цього є як рання драматична поема „Адвечная песня” (1910 р.), так і поезія різних років аж до настання періоду тотальної несвободи.

Драматична поема „Адвечная песня” – світоглядно-етапний твір у творчості Янки Купали. З одного боку, він акумулював усі попередні роздуми поета про життя, а з іншого – концептуально закріпив те коло проблем, які будуть хвилювати його протягом усього життя. „Адвечная песня” – полеміка як з поезією „плачу”, з позитивістським трактуванням людини, так і з декадентським песимізмом. У драмі вперше в білоруській літературі чітко зазвучала провокаційна думка: людина, що повністю залежить від „середовища”, нездатна вслухатися в себе і наладити зв’язок з істинним буттям – людина мертва, у неї немає майбутнього навіть у смерті.

„Адвечная песня” – драма про життя Людини-Мужика взагалі, але разом з тим Купала не забув і про умови часу, країни, народу, особистості. Намальована картина життя від народження до смерті вражає своєю безвихідністю, темним фоном і відсутністю неба в самій людині. Особливої значущості драмі надають останні картини, в яких зображено, як Мужик після смерті вирішив поглянути на життя своїх близьких, сподіваючись вихопити хоч клаптик світла. Але побачене так вражає його, що він відмовляється навіть від життя душі, помираючи вдруге вже навечно:

*Не міла мне слухаць, не міла
З зямлі маёй гэткі прывет.
Раскрыйся нанова, магіла:
Страшней цябе людзі і свет [7, 40].*

У драматичній поемі Купала ніби й не відхиляється від „натури”, від життєво-людського й, разом з тим, він навмисне деформує реальність, експресіоністськими мазками довівши до абсурду лише один її бік, і, здається, проникає в саму суть безвихідної ситуації Людини на землі. Але саме на тій землі, куди не проникає світло. Поет настільки затушовує все чорним олівцем, що, здається, п’ятьма поглинає і Людину, і саме життя, і простір, і весь світ.

Найбільше відкриття Ф. Ніцше полягає в тому, що він проторив шлях для сприйняття буття в його цілісності, підкреслюючи єдність

минулого й теперішнього, високого й низького, внутрішнього й зовнішнього, доброго й злого. Замість знищення та заперечення він запропонував „взаємовідношення підлеглості й сублімації одного в іншому” [6, 29]. „Темнее”, „звіряче” в природі людини не зникне від того, що ми будемо його заперечувати. Адже в людині, за Ф. Ніцше, „об’єднуються творіння й творець: у людині є матерія, уламок, зайвина, клей, бруд, безглуздя, хаос, але в людині так само і творець, будівничий, твердиня молота, божественність глядача і сьомий день творіння” [11, 136].

Я. Купала відважився повернути питання по-іншому: А що, коли в людині з якоїсь причини відсутній або знищений творець? „Адвечная песня” заявлена як трагедія, формально споріднена з античною. У драматичну дію введено хор, який, вірогідно, як і грецький хор, повинен зв’язувати воєдино явлену історію зі світом, із філософською суттю речей. Хор повинен виконувати роль протестуючого проти суцільної темряви і безутішності, бути свіжим ковтком життя іншого, радіснішого. Але в драмі Я. Купали хор ще більше посилює й без того сумну картину життя, остаточно закріплюючи чорноту чорного. „Драма фізичного народження і фізичної смерті людини лише тоді піднімається на рівень трагедії, що здібна принести катарсис, коли ця драма розігрується в царині духу, – зауважує О. Сурова. – В основі будь-якого міфу – віра в безсмертя <...> душі. І лише ця віра дозволяє пережити жах фізичної смерті і відчутти катарсис, пов’язаний з відродженням. Греки вірили в своїх олімпійців – у цьому вони відрізняються від Джойса чи Вагнера. Якщо ж немає віри в життя вічне – життя душі, то світ мертвий. Його не воскресити. І тоді трагедія фізичної людини обертається фарсом” [13, 232].

У Купали трагедія обертається іронією, яка не залишає найменшого шансу для ілюзії, що мертва за життя людська душа може отримати право на безсмертя. Іронія пронизує чимало з написаного ним до і після „Адвечнай песні”. У ній відкривається можливість виходу змученої недосконалістю світу поетової душі. Але в ній – і новий творчий простір. Іронія Купали не лукаво-спокійна, не жовчно-руйнівна. Іронізувати над тим, що дорожче від життя, Купала відважується з єдиною метою – спасіння і сотворення людини, життя, світу. Його іронія – провокаційна:

На багатых папекайся век,

*Век сваёй цемнаты знось глушу,
І забудзься, што ты чалавек,
І забудзься, што маеш душу [8, 93];
Злажыўшы рукі накрыж,
Стаім, як вехі ў полі,
І з дня на дзень чакаем,
Чакаем лепшай долі... [9, 73].*

Найрозповсюджанішымі образами-символамі у творчасці Купалі є образы „сна могільнага”, „жывых мертвых”, сліпоты і жебрацтва. Ці сімвалы настількі буюць явнымі, што часта нагадуюць алегорію („жыві мертві” майже заўжды є сімвалам духоўнай несвободы, внутрышняй незрушнасці людзіны):

*Бяссільна народ свой пытаю,
Абняўшы пахілены крыж:
– За што ад краю да краю
Магілай жывою ляжыш? [9, 77];
У ёрмах, скованы скацінай
Ідуць нябожчыкі жывыя [9, 107];
Відаць, святла не знаці тым,
Хто нарадзіўся ўжо сляпым, –
Такім ён дойдзе да магілы [10, 47];
Нявольніцтва й жабрацтва так нас з’ела
І так нам высмактала з сэрца сок,
Што нат у вочы глянуць, плюнуць смела
Не смеем, стоптанья на пясок [10, 107].*

Без урахування цих „оголених” абразів, што пераходзяць із твору в твір, важка зразуміти могільны халод „Адвечнай песні”. Саме в цій драме тема мертвай людзіны зі всією відветрыстю і страшною правдывістю зазвучала на повны голас. Драматичну поему часта парівнюють із п’есою Л. Андреева „Жизнь Человека”, падкреслюючи, што вона була „напісана по слядах російскаго пісьменніка” [4, 73]. Дійсна, абидва творы блізкі між собою прынцыпамі сімвалізаціі, экспресіюністычнаю суворістю мовы і надзвычайною канцэнтрацією абразу. Однак, своїм смісловым наповненнем вони разюче відрізняются адін від аднаго. Якщо п’еса Л. Андреева, незважаючи на похмуры фон, – про жыття Людзіны, то драма Я. Купалі – про іі смерць.

Спростовуючи думки тих критиків, які оцінювали „Жизнь Человека” як твір, що „гасив життя” та „затоплював темрявою небуття”, О. Блок пропонував розглянути концепцію життя і смерті Л. Андрєєва більш ретельно, беручи до уваги й інші твори письменника. Його дуже зацікавили фейлтони, які можуть слугувати своєрідним смисловим кодом п’єси. О. Блока насамперед вразила наступна думка: «Спростовуючи ціле життя, стаєш мимохіть його апологетом. Ніколи не вірю я так в життя, як читаючи „батька” песимізму Шопенгауера: людина так думала – і жила! Виходить, що життя – могутнє й непереможне!.. Переможе не істина, не брехня: переможе те, що знаходиться у спілці із самим життям; те, що зміцнює його коріння і виправдовує його...» [З. 160]. Та самого О. Блока більше переконували твори Л. Андрєєва, на перше місце серед яких він ставив „Жизнь Человека” як яскравий доказ того, що „людина є людиною, не лялькою, не жалюгідним створінням, приреченим на тлін, але чудесним феніксом, який поборює „крижаний вітер безмежних просторів”. Тане віск, але не гине життя” [З, 161].

Картина життя Мужика-Людини в драмі Я. Купали значно безвихідніша й абсурдніша, ніж у Л. Андрєєва. Смерть не одержує тут свого позитивного значення, як у міфологічній містерії. Перетворення кінця на початок не відбувається. Коло розмикається, і прірва, що утворилася, стає єдиною дорогою – у безвість. Та найтрагічніше те, що коло з якоюсь бездумною дитячою легкістю розривається самою Людиною, яка своїм вчинком прирікає й нащадків на вічну пітьму. Народний світогляд спирається на уявлення про рід, як нерозчленовану єдність живих-померлих-ненароджених. За народними уявленнями, зі смертю зв’язок живих і померлих не припинявся. Предки брали участь у всіх справах живих, допомагали їм у всьому і оберігали їх [12]. Білоруси, крім того, поклонялися родовому божеству Чуру, який, за їх глибоким переконанням, і після смерті патронує рід [1]. Герой „Адвечнай песні”, вибравши вдруге смерть як повне знищення, розриває родову нерозчленованість і залишає нащадків без будь-якої опіки.

Такий невтішний кінець, як у драматичній поемі, Я. Купалою буде досить часто моделюватися як неминуча реальність для „пакорных рабоў”:

*Вам – пакорным рабам – не вясны,
Рукі накрыж злажыўшы, чакаць,*

*А пад песні паўночнай зімы
Ямы ў полі сабе ж будаваць [9, 69];
Бацькі дзяцей, а бацькоў сваіх дзеці
Сярод магіль шукаюць і канаў.
А мерцвякоў знаходзяць... А жывыя...
Як мерцвякоў пагляд іх і жыццё,
Праклёны толькі шэпчаць векавыя
Ды вечнае чакаюць небыццё [10, 30].*

Разом із тим, незважаючи на всю безвихідь зображеного в „Адвечнай песні” і проєкцію Я. Купалою мотиву „остаточної смерті” на подальші твори, – це не песимізм декадансу, не гімн на честь смерті-визволительки від життєвого кошмару й абсурду. Я. Купала, як і Ф. Ніцше, зриває всілякі маски і з життя, і з людини, і з історії, і з самого себе, і навіть зі смерті. „Адвечная песня” – відкриття життя як суцільного страждання. Але це й утвердження життя у всьому розмаїтті його форм, у суперечливій єдності його „верху” й „низу”. Це іронічний сміх-біль поета над внутрішньою несвободою і категоричністю вибору одномірності смерті Людиною. Драматична поема – це своєрідна провокаційна ситуація, яка вимагає відповіді, на відповідь сподівається і поза відповіддю жодного буттєвого виправдання не має. «Усі ми просякнуті провокаційною іронією Гейне, – говорив О. Блок про поетів-символістів. – Хто знає той стан, про який повідомляє самотній Гейне: „Я не можу зрозуміти, де закінчується іронія і починається небо!” Адже це – крик про спасіння <...>. Не слухайте нашого сміху, слухайте той біль, що за ним» [2, 212].

„Адвечная песня” Купали – крик про спасіння. Але якщо романтики, що витлумачували вищу реальність як гру, „створили можливість прийняти будь-яку реальність, бо жодну не приймали всерйоз” [5, 121], упустивши життєве, діяльне значення іронії, яку розглядали лише з естетичної точки зору, то в неоромантизмі Я. Купали іронія набуває іншого значення – вона покликана стати потужним засобом, розрахованим на реакцію-відповідь, на зустрічну дію. Нехай це буде обурення, гнів, прокляття, адже сильні емоції – це так само дія, що здатна вивести зі стану байдужості, примирення, „вічного сну”. Слово Я. Купали завжди має діяльну установку, поет неодноразово повторює це часто без всілякого символізму:

Пеці, і з часам, у добрую пору,

*Выклікаць водклік у сонным сяле...
Ўсю Беларусь – неабнятну, як мора,
Ўбачыць у ясным, як сонца святле [9, 30];
Вы кажашце: надта пяю я нявесела,
Пацехаў ніякіх не бачу ў людзей...
Няхай свет пазнае ўсе песні бяздольніка,
Хай вораг-мучыцель дрыжыць з праўды слоў,
Быць вольным хай родзяцца думкі ў нявольніка,
Хай быць чалавекам захоча брат мой [8, 119].*

Романтична іронія здебільшого направлена на те, щоб культивувати думку про даремність життя, про його нікчемність перед вічністю й Абсолютом. Неоромантична іронія Я. Купали, здається, замахується на вічність і Абсолют. Попри понурий, безутішний тон, драма несе потужний неоромантичний заряд. Він – у позиції самого автора, пристрасно протестуючого проти внутрішнього рабства й бездіяльності. Підтвердженням саме такої авторської позиції знову ж таки слугують твори Купали, починаючи від найперших:

*Пакіньма напуста на лёс свой наракаць,
Скрозь слёзы сеяць на зямлі, –
Нам трэба жыць і долю напраўляць,
Каб нас патамкі з часам не клялі... [8, 94].*

Це вже не романтичне протиставлення себе всьому світові, не прагнення заховатися від негативної дійсності у фортеці із власних мрій і сновидінь. Навпаки, це неоромантична установка на активність, віталізм, духовна туга за втіленням ідеалу, поетичний заклик до творення себе, народу, майбутнього. Купала-неоромантик сподівається на вихід навіть із „беспрасветнай магілы”:

*Ты разбудзіш прыспанья сілы
І на вольны паклічаш прастор
З забыцця беспрасветнай магілы
Да бліскучага сонца, да зор [9, 190].*

„Адвечная песня” – крайня межа відчаю, без якого не може відбутися народження Мужика-Людини, – як індивідуальної особистості, так і народу-особистості. „Адвечная песня” – міфологічне звуження світу до цятки перед його новим народженням.

Література

1. Беларуская міфалогія: Дапаможнік.– Мн.: Універсітэцкае, 2002.– С. 33–34.
2. Блок А. Ирония // Блок А. О литературе.– М.: Худож. лит., 1989.– С. 209–213.
3. Блок А. О драме // Блок А. О литературе.– М.: Худож. лит., 1989.– С. 135–161.
4. Васючэнка П. Сімвалісцкія мадэлі чалавечага існавання ў творах Янкі Купалы // Янка Купала і Якуб Колас у кантэксте славянскіх літаратур: Матэрыялы Міжнар. навук.–тэарэт. канф. (Мінск, 3–4 кастр. 2002 г.).– Мн.: Бел. навука, 2002.– С. 72–74.
5. Гайдэнка П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. – М.: Республика, 1997.– 495 с.
6. Ключ Э. Ницше в России. Революция морального сознания.– СПб.: Академ. проект, 1999.– 240 с.
7. Купала Я. Збор твораў: У 7 т.– Мн.: Навука і тэхніка, 1975.– Т. 6. Драматычныя творы (Паэмы. П'есы).– 392 с.
8. Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т.– Мн.: Маст. літ., 1995.– Т. 1. Вершы, пераклады 1904–1907.– 462 с.
9. Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т.– Мн.: Маст. літ., 1997.– Т. 3. Вершы, пераклады 1911–1914.– 342 с.
10. Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т.– Мн.: Маст. літ., 1997.– Т. 4. Вершы, пераклады 1915–1929.– 446 с.
11. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. По ту сторону добра и зла; К генеалогии морали.– Мн.: Беларусь, 1992.– 335 с.
12. Петров В. Передхристианські релігійно-світоглядові елементи. Генеза народних звичаїв і обрядів // Енциклопедія українознавства. Загальна частина: репринтне відтворення видання 1949 року.– К.: Віпол, 1994.– С. 244–249.
13. Сурова О. Человек в модернистской культуре // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000: Учеб. пособ.– М.: Высш. шк., 2001.– 221–291.