

ЯНКА КУПАЛА І ЯКУБ КОЛАС І СТАНАУЛЕННЕ БЕЛАРУСКАЙ САВЕЦКАЙ ДРАМАТУРГІІ

У першыя гады пасля Кастрычніка ў беларускай драматургіі, якая імкнулася адлюстраваць тэатральны жыццё і свядомасці народных мас, што былі выкліканы рэвалюцыяй, і выявіць гераічны і аптымістычны пафас часу, пануюць дзве вобразна-выяўленчыя тэндэнцыі — рамантычная і рэалістычная. Наяўнасць такіх тэндэнцый характэрная наогул для ўсёй савецкай літаратуры 20-х гадоў.

Даследуючы стылявыя плыні маладой савецкай літаратуры і выяўляючы ў ёй «два вобразныя патокі», якія то далёка разыходзяцца, то збліжаюцца і пераплятаюцца адзін з адным, А. Эльяшевіч адзначае: «Першая выяўленчая тэндэнцыя была пераважна паэтычнай і драматычнай. Яна ўзнікла на аснове таго, што давялося ўбачыць і зведаць людзям, якія пайшлі на «апошні, рашучы бой»... Другая нараджалася на падмостках кірмашовых балаганаў, заяўляла пра сябе мовай крыклівых плакатаў «РОСТА», народнымі карнавальнымі шэсцямі, буфанадай, сатырай... Першыя вобразныя патокі былі звязаны з расказам аб цяжкай перамозе над сіламі старога свету, другі — паведамляў аб прынцыповым адмаўленні ад многіх звычаяў і асноў, якія належаць да гэтага свету»¹.

Існаванне гэтых дзвюх тэндэнцый у маладой беларускай савецкай драматургіі абумоўлена не толькі тыпалагічнымі прычынамі, агульнымі для ўсёй савецкай літаратуры, але і мае глыбока нацыянальныя каранні, генетычна звязана з асаблівасцямі развіцця дакастрычніцкай беларускай літаратуры і драматургіі. Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова прыгадаць рэалістычныя малюнкi жыцця ў сацыяльна-бытавых апавяданнях Я. Коласа, сатырычнае і гумарыстычнае высмейванне грамадскіх парадкаў у творчасці Ядвігіна Ш., з аднаго боку, і ўзнёслы дэмакратычны пафас паэзіі Цёткі ці гераіка-рамантычныя паэмы Я. Купалы — з другога.

Спалучэнне рэалістычнага і рамантычнага пачаткаў выразна праяўляецца ў дакастрычніцкай драме Купалы «Раскіданае гняздо» (1913). Пераважна рамантычнымі выяўленчымі сродкамі малюецца ў гэтым творы вобраз рэвалюцыянера Незнаёмага, які пра сябе гаворыць: «Я свой чалавек... Я ліст, адарваны з таго самага дрэва, што і вы, што і многія мільёны падобных». Незнаёмы заклікае працоўны народ да змагання, да аб'яднання на «вялікім сходзе», дзе «жыццё мільёнаў будзе важыцца». Аднаму з герояў п'есы ён кажа: «Час не спіць! Там чакаюць цябе сотні, тысячы, мільёны такіх жа, як ты... Час прачнуцца, Сымоне! Час!.. Успомні і тую вярхоўку, на якой бацька твой павесіўся!»²

Хаця ў п'есе і адзначана, што дзея адбываецца ў час рэвалюцыі 1905 г., заклікі Незнаёмага рамантычна-адцягнены, пазбаўлены канкрэтна-гістарычных рыс.

Выкарыстанне Купалам у рэалістычным па галоўных мастацка-эстэтычных адзнаках творы рамантычных выяўленчых сродкаў В. Жураўлёў слушна тлумачыць тым, што «сінтэтычнае спалучэнне і суіснаванне рэзка кантрастных мастацкіх планаў, якое знаходзім у п'есе Я. Купалы «Раскіданае гняздо» (ды і не ў адной толькі названай п'есе), карэнным чынам прадвызначаецца цесным суіснаваннем і ўзаемадзеяннем у тагачаснай беларускай літаратуры і ў творчым метадыце паэта рамантычных і рэалістычных тэндэнцый, суіснаваннем і часта даволі цесным суседствам надзвычай рэзкіх сацыяльных і псіхалагічных кантрастаў у самім узвіхураным рэвалюцыйным падзеямі жыцці. Тэма і аб'ект даследавання нярэдка вымагалі двухбаковага падыходу — рэалістычнага і рамантычнага, паказу жыцця ў яго існуючых формах і ў тых новых формах, якія пакутліва нараджаліся ў нетрах гістарычнага працэсу»³.

П'еса Купалы «Раскіданае гняздо» ўпершыню была пастаўлена ў 1917 г. на сцэне «Першага таварыства беларускай драмы і камедыі», а выдана ў 1919 г. у Вільні. Яна актыўна ўключылася ў тэатральны і літаратурны працэс на Беларусі, па сутнасці, ужо пасля Кастрычніка, аказваючы значны ўплыў на развіццё беларускай савецкай драматургіі.

Як вядома, на першым часе беларуская савецкая драматургія развівалася па шляхах, пракладзеных Купалам. У рэалістычнай манеры (шмат у чым гратэска-сатырычнай і камедыйнай) беларускія драматургі перш за ўсё малююць прадстаўнікоў варожага працоўнаму народу лагера і канфлікты паміж антаганістычнымі класамі, характэрныя для беларускай дакастрычніцкай рэчаіснасці. Тут улічваецца дасягненні і самога Купалы, і іншых беларускіх пісьменнікаў. Такія

п'есы, як «Пісаравы імяніны» (1917) і «Суд» (1920) У. Галубка ці «Хвалі жыцця» (1918) Ц. Гартнага, можна цалкам аднесці да чыста рэалістычных твораў. Моцная рэалістычная аснова і ў п'есах, дзе пераплятаюцца рэалістычныя і рамантычныя плыні («Апошняя спатканне»— 1917, «Ганка»— 1919 У. Галубка; «Змітрок з «Высокай Буды»—1918 М. Грамыкі і інш.). Паказваючы прыхільнікаў старога ладу, старых асноў жыцця, беларускія драматургі выяўляюць новае светаадчуванне, народжанае перамогай сацыялістычнай рэвалюцыі, новыя ўзаемаадносіны паміж людзьмі.

Яшчэ больш выразна гэта светаадчуванне праяўляецца там, дзе пачынае дзейнічаць герой новага часу, з якім звязана ў п'есах узнёсла-рамантычная стылявая плынь.

Прыход новага героя, як слухна адзначаў М. Тычына,— «адна з прыкмет якаснага ўзбагачэння літаратуры. Гэта заўсёды азначае абнаўленне мастацкай канцэпцыі чалавека і свету... Напачатку новы герой бачыўся пісьменнікамі як з'ява выключная, феноменальная, жыццёвая, сацыяльная і псіхалагічная карэнні якой амаль не даследаваліся. Яго вобраз нязменна паўстае ў рамантычным арэале тайны і неразгаданасці. Рыгор Нязвычны — прозвішча гэтага героя рамана Ц. Гартнага «Сокі цаліны» ў пэўным сэнсе выявіла адносіны да яго ўсёй літаратуры. Дарэчы, як і прозвішча

Нявіднага, «сейбіта буры і змагання», з «Дрыгвы» Я. Коласа».⁴

Да такіх герояў адносяцца і вобразы рэвалюцыянераў Дзіўнага з «Апошняга спаткання» і Незнаёмага з «Ганкі» У. Галубка. Гэтыя вобразы блізкія да вобраза Незнаёмага з «Раскіданага гнязда» Купалы, блізкія тым, што, як і герой Купалы, вядуць рэвалюцыйную дзейнасць, якая шмат у чым пазбаўлена канкрэтна-гістарычных рысаў. Ідэалізацыя станоўчых герояў, імкненне прыўзняць іх над рэчаіснасцю, вылучыць з навакольнага прыземлена-бытавога асяроддзя прыводзяць да таго, што рамантычны і ўласна рэалістычны планы ў творах, у прыватнасці ў названых п'есах У. Галубка, існуюць побач і амаль не ўзаемадзейнічаюць, а жаданне надаць такім героям непаўторныя чалавечыя рысы часам зніжае рамантычную ўзнёсласць да бязвольнай расчуленасці ці слязлівай сентыментальнасці (Якім з «Апошняга спаткання», Васіль з «Ганкі»). Усё гэта пэўным чынам скажае ідэйны сэнс твораў.

Развіваючы купалаўскія традыцыі, беларускія драматургі імкнуліся пераадолець адасобленасць рамантычнай і рэалістычнай плыней, якая абумоўлівала схематычнасць вобразаў станоўчых герояў, прыблізнасць у выяўленні жыцця і рэвалюцыйных працэсаў. На гэтым шляху плённым аказаўся зварот да фальклорных, вуснапаэтычных крыніц, да гістарычнай тэматыкі, тэматыкі змагання працоўных з эксплуатаатарамі ў мінулым. Зварот да больш знаёмага, выкарыстанне рамантычнай народнай сімволікі, традыцыйных абагульняючых мастацкіх форм увасаблення жыццёвага зместу дазвалялі больш пераканаўча паказаць вытокі і характар спрадвечнай сацыяльнай барацьбы ў яе нацыянальных рысах і праявах. Усё гэта садзейнічала засваенню беларускай драматургіі прынцыпу гістарызму, аднаго з важнейшых прынцыпаў новага метаду — метаду сацыялістычнага рэалізму.

Да п'ес такога плана адносяцца «На Купалле» М. Чарота, «Пакрыўджаныя» Л. Родзевіча, «Машэка» Е. Міровіча, але найлепшыя ідэйна-мастацкія якасці маюць творы Н. Бываеўскага «Панскі гайдук» і асабліва У. Галубка «Пан Сурынта», у якіх аўтары выразна сцвярджаюць і ўслаўляюць актыўнае змаганне з сацыяльным злом, перадаючы глыбока сучасную ідэю рэвалюцыйнага пераўтварэння рэчаіснасці.

Праўда, і ў гэтых п'есах У. Галубка і Н. Бываеўскага, як і ў іншых тагачасных беларускіх драматургаў, ідэя рэвалюцыйнага пераўтварэння рэчаіснасці выяўляецца ў самым агульным выглядзе. Творам нестася, асабліва сцвярджальнаму баху эстэтычнага ідэалу, гістарычнай канкрэтнасці, рэалістычнай дэталізацыі, усебаковага асэнсавання рэчаіснасці ў паўнакроўных мастацкіх вобразах станоўчых герояў. І можна сказаць, што на гэтым этапе тэндэнцыя рамантычнага ўвасаблення новых з'яў і працэсаў поўнасцю вычарпала сябе. Тым больш, што адначасова з рамантычнай выяўленчай тэндэнцыяй у беларускай драматургіі развівалася і паступова набірала сілу тэндэнцыя рэалістычнага паказу не толькі адмоўных, але і станоўчых бакоў жыцця, бо імкненне да гістарычнай канкрэтызацыі героя-змагара і абставін, у якіх адбываецца дзеянне, вяло да замены рамантычных выяўленчых сродкаў рэалістычнымі.

Следам за няўдалай спробай Ц. Гартнага стварыць яркі рэалістычны вобраз рэвалюцыянера ў п'есе «Сацыялістка», следам за створаным Е. Міровічам у аднайменнай п'есе вобразам Кастуся Каліноўскага, на якім усё яшчэ ляжаў адбітак рамантычнай загадкавасці, Колас у невялікай двухактоўцы «Забастоўшчыкі» (1924) малое станоўчыя вобразы, пазбаўленыя рамантычнага арэолу, надзеленыя жывымі, зусім зямнымі чалавечымі рысамі. У гэтай п'есе выявіліся навывікі

працы Коласа над аповесцямі «У палескай глушы» і «У глыбі Палесся», з якімі «Забастоўшчыкі» звязаны тэматычна.

П'єсанажы п'єсы «Забастоўшчыкі», вясковыя настаўнікі, якія сабраліся на свой з'езд, каб аб'яднаць усе перадавыя настаўніцкія сілы для барацьбы з самадзяржаўем, набываюць пэўныя індывідуальныя рысы характару, псіхалагічнага аблічча. Гэтыя чыста чалавечыя асаблівасці выяўляюцца ў дробных жартаўлівых сутычках паміж таварышамі, у адносінах да крамніка Давіда, ад якога хаваюцца, бо запазычыліся яму, а таксама ў паводзінах у час арышту. Калі Бульга, задыхаўшыся, прыбязгае ў хату, каб распісацца ў пратаколе, складзеным жандарамі, і раздзяліць лёс таварышаў, а Нічыпар у знак пратэсту гнеўна рве пратакол на дробныя кавалкі, то гэтыя ўчынкі далучаюць істотныя рысы да іх характараў, паказваючы важныя бакі ўнутранага зместу вобразаў.

Безумоўна, п'єса Коласа «Забастоўшчыкі», даючы павучальны вопыт псіхалагічнай характарыстыкі станоўчых п'єсанажаў, людзей, захопленых велічнай ідэяй барацьбы супраць сацыяльнага ўціску і ў той жа час самых звычайных, зразумелых, «зямных», унесла станоўчы ўклад у рэалістычнае мастацка-эстэтычнае засваенне беларускай драматургіяй рэвалюцыйнай рэчаіснасці.

Пераход ад рамантычных форм адлюстравання і ўвасаблення новых ідэй да рэалістычных адбываўся ў беларускай савецкай драматургіі па меры выпявання і назапашвання новых эстэтычных прыпыпаў мастацкага засваення ўсё новых бакоў жыцця. І ў гэта свой уклад зрабіў і Купала. Якраз тады, калі рамантычная выяўленчая тэндэнцыя яшчэ не дасягнула свайго эпагею, калі беларускія драматургі звярталіся да адлюстравання падзей больш-менш аддаленага дакастрычніцкага часу, што давала ім магчымасць, абапіраючыся на тыповыя рысы, замацаваныя ў народнай творчасці і дакастрычніцкай беларускай літаратуры, месца і час дзеяння маляваць, а канфлікты вырашаць у абагульненым, адцягненым плане і абыходзіцца без канкрэтна-гістарычных падрабязнасцей і дэталей, якраз у час усеагульнага захаплення фальклорна-рамантычнай тэматыкай Купала першым з беларускіх драматургаў звярнуўся да зусім новага матэрыялу — да адлюстравання сучасных, ужо паслякастрычніцкіх падзей у п'єсе «Тутэйшыя» (1922), названай ім «трагічна-смяшлівымі сцэнамі».

На першы погляд, у «Тутэйшых» Купалы галоўнае — у гратэска-камічным выкрыцці «былых», змеценых на сметнік гісторыі магутнай хадой рэвалюцыйных падзей. Але п'єса гэта мае больш глыбокі і важны па значэнню ідэйны змест. Па сутнасці, тут Купала закранае складаную праблему выбару чалавекам свайго месца ў грандыёзную па маштабах змен грамадска-гістарычную эпоху, якая зрушыла ўсе пласты жыцця і незваротна перайначыла лёс усіх сацыяльных класаў і груп, мільёнаў людзей. У зменлівых, неакрэсленых умовах, калі ўсе яшчэ толькі ўсталёўваецца ў тытанічнай барацьбе, кожны чалавек да канца выяўляе сваю жыццёвую пазіцыю, унутраную сутнасць і шукае тых духоўных каштоўнасці, тых трывалых жыццёвых крытэрыяў, якія б дапамаглі яму знайсці свой шлях, вызначыць лінію паводзін, пункты арыентацыі ў гэтым, для многіх вельмі незразумелым, свеце.

У цэнтры мастацкага даследавання п'єсы «Тутэйшыя» — Мікіта Зносак, былы дробны чыноўнік губерна-тарскай канцылярыі горада Мінска. Паходзіць ён з беднай сям'і, але даўно страціў усялякія сувязі з родным асяроддзем, непапраўна атручаны ўласніцкімі, вузкагаістычнымі поглядамі і інтарэсамі. У п'єсе Купала падкрэслівае яго цесную знітаванасць і агульнасць з «былымі»: Дамай, Папом, Спраўнікам, Панам. Усе сілы свайго недалёкага розуму Зносак аддае мэце прыстасавання да зменлівых падзей і абставін неспакойнага, трывожнага часу. І пры немцах, і пры паляках, і пры чырвоных, чыя ўлада паслядоўна змяняе адна адну, ён хітруе, імкнецца ўладкавацца як мага ўтульней і сытней, пры спрыяльных умовах рабуе, крадзе, гандлюе.

Хаця Зносак і гаворыць, што ён «чхаць хацеў на ўсякія ідэі», хаця гатовы пры неабходнасці стаць і «чырвоным асэсарам», «бальшавіцкі дух» яму не панутру, Савецкую ўладу, прыстасоўваючыся да яе, ён арганічна не прымае, адчуваючы яе варожасць да падобных на яго. Каб выслужыцца перад чарговымі акупантамі — палякамі, выдае ім чырвонаармейца. Канец яго прыстасаванскай, махлярскай дзейнасці, яго паразітычнаму існаванню прыходзіць пасля выгнання белапалкаў, усталявання Савецкай улады.

Менавіта ад яркага гратэска-сатырычнага вобраза Мікіты Зноска ў «Тутэйшых» Купалы пачынаецца лінія выкрыцця ў беларускай савецкай літаратуры, драматургіі прыстасаванцаў і шкоднікаў, яўных і скрытых ворагаў сацыялістычнага ладу жыцця. Пазней у сатырычных традыцыях Купалы Е. Міровіч і К. Крапіва ствараюць запамінальныя вобразы Брызгаліна і Гарлахвацкага ў вядомых камедыях «Кар'ера таварыша Брызгаліна» і «Хто смяецца апошнім».

У п'есе «Тутэйшыя» Зноску і іншым «былым», што Хапаюцца за акупацыйныя парадкі немцаў і палякаў як аза выратавальнае кола, супрацьпастаўляюцца настаўнік Янка Здольнік, селянін Гарошка, які малюецца не без сардэчнага, чулага гумару, і яго дачка Аленка, чыстая і шчырая дзяўчына, былая вучаніца Янкі. Такім супрацьпастаўленнем даецца маральная ацэнка паводзін Зноскі і «былых» з народнага пункту гледжання і такім чынам раскрываюцца прычыны іх гібелі.

Вобраз Янкі Здольніка, аднаго са станоўчых персанажаў п'есы, даволі супярэчлівы. Хаця ад яго, па сцвярдженню Зноска, «бальшавіцкім духам пахне» і сам ён выказваецца, што «служыць вялікай ідэі вызвалення», у маладога настаўніка яшчэ не склаліся пэўныя палітычныя погляды. Уяўленне аб вызваленні ў яго даволі туманнае і неакрэсленае. Але самае галоўнае і важнае ў ім тое, што ў адрозненне ад Зноска ён не губляе сувязі — ні знешняй, ні ўнутранай, духоўнай — з родным народам. Пры немцах Здольнік раіць Аленцы ісці настаўнічаць у вёску, а пры паляках таксама заклікае ўмацоўваць сувязі з родным беларускім народам. У п'есе сувязь Здольніка з народам паказваецца праз шчырыя адносіны настаўніка з селянінам Гарошкам, чый сын загінуў, змагаючыся за зямлю і волю ў радах Чырвонай Арміі. (Дарэчы, за гэта малады настаўнік яго асуджае, тым самым выяўляючы супярэчлівасць у поглядах.)

У п'есе Купалы «Тутэйшыя» з усёй відавочнасцю намячаецца праблема інтэлігенцыі і народа, інтэлігенцыі і рэвалюцыі, якая пазней зойме даволі значнае месца ў беларускай драматургіі (напрыклад, «Мост» Я. Рамановіча).

Вобраз Янкі Здольніка па глыбіні і рознабаковасці абмалёўкі слабейшы за вобраз Зноска, бо ў адрозненне ад апошняга настаўнік — персанаж маладзейсны і функцыя яго ў мастацкай структуры твора ў асноўным ацэначная, можна сказаць, рэзанёрская. Але з дапамогай яго ў п'есе Купалы «Тутэйшыя» пераканаўча сцвярджаецца думка аб неабходнасці для чалавека арыентавацца на інтарэсы народа, на яго сілы і маральнае здароўе пры пошуках сапраўдных духоўных каштоўнасцей, грамадска значнай мэты і сэнсу жыцця, грунтоўнай жывецкай апоры, якая дасць магчымасць цвёрда сустрэцца і вытрымліваць з непахісным аптымізмам сацыяльна-палітычныя і чыста жыццёвыя віхуры. Увасобленая ў п'есе Янкі Купалы рэалістычнымі сродкамі, без аніякага рамантычнага аздаблення, прычым праз персанаж, які сам знаходзіцца ў стане супярэчлівых пошукаў ісціны, гэтая ідэя ў далейшым прынесла свой плён пры фарміраванні і станаўленні прыныцаў сацыялістычнага рэалізму ў беларускай драматургіі савецкага часу.

¹ *Эльясевіч А.* Лірнзм. Экспрэсія. Гротэск.—Л., 1975, с. 181.

² *Купала Янка.* Збор твораў: У 6-ці т.—Мн., 1954, т. 6, с. 303.

³ *Жураўлёў В. П.* Структура твора.—Мн., 1978, с. 79.

⁴ *Тычына М.* Герой і час. Змена квадры.—Літ. і мастацтва, 1979, 12 студз.

Садаўнічы Э. В.

Янка Купала і Якуб Колас і станаўленне беларускай савецкай драматургіі / Э. В. Садаўнічы // Беларуская літаратура / рэдкал.: М. М. Грынчык (гал. рэд.) [і інш.] ; Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт. — Мінск : Выд-ва БДУ, 1982. — Вып. 10. — С. 99—107.