

Сінькова Л.Д.

Міфапаэтычнае ў баладах А.Міцкевіча і вершах М.Багдановіча

Міфапаэтычнае ў мастацтве заўсёды мае пэўную глебу. Гэта найперш паганскія, язычніцкія ўяўленні пра свет старажытнага чалавека, а пазней – шматлікія рэлігійныя таямніцы, для паспалітага беларуса яго моваю найперш Скарынам патлумачаныя. У гэтых абсягах агульнавядомае багацце беларушчыны, асабліва беларускага фальклору, які на сённяшні дзень захаваўся лепш за многае іншае ў нашай культуры. Невыпадкова сучасныя даследчыкі (У.Конан) спрабуюць рэканструяваць як мага паўней і беларускую міфалогію, і беларускі менталітэт у яго вытоках менавіта праз уважлівае даследаванне беларускага фальклору. (У А.Лойкі нават узнікла цікавая гіпотэза пра кельцкае ў беларускім радаводзе, выкладзеная ў аповесці 1998 года "Кельты не ўміраюць".)

Дык вось багацце паганскіх, а затым і хрысціянскіх вераванняў беларуса – з фантастычнымі кантамінацыямі, арыгінальнымі мадыфікацыямі самых розных матываў – узнікла не ў апошнюю чаргу праз "сярэдзіннае", "памежнае", "пераходнае", "заходне-ўсходняе" і "паўночна-паўднёвае" месцазнаходжанне Беларусі ў Еўропе. Ды ўсё ж размаітыя ўплывы не разбурылі архетыпаў. Пацверджаннем таму – блізкасць міфапаэтычнага ў творчасці такіх спадчыннікаў прынёманскай зямлі, як Адам Міцкевіч (1798 – 1855) і Максім Багдановіч (1891 – 1917).

Абодва гэтыя вялікія паэты былі па-рознаму аддаленыя, адарваныя ад Беларусі. Абодва здалёк сумавалі па тых беларускіх мясцінах, з якімі ў іх былі звязаны самыя першыя і самыя дарагія ўспаміны. І часта ў творах яны супрацьпастаўлялі – асабліва Міцкевіч – пышнае, але не так мілае чужое няхай беднаму і часцей далёкаму, але наймілейшаму свайму.

Тым сваім, родным была Наваградчына і Вільня ў А.Міцкевіча, у М.Багдановіча – Мінск і Ракуцёўшчына каля Маладзечна, а таксама тая ж Вільня, Віленшчына і Гародня. Якраз у Гародні, і менавіта ў прадмесці, ля Нёмана прайшлі першыя пяць год Багдановічавага маленства. Для абодвух паэтаў Нёман невыпадкова зрабіўся дарагім і шматзначным сімвалам Радзімы ("Да Нёмана" Міцкевіча – "Перад паводкай", "Як Базыль у паходзе канаў" Багдановіча).

З дзяцінства выхоўваў абодвух паэтаў беларускі фальклор з яго фантастыкай і містыкай, з верай у таямнічых насельнікаў лесу, возера, поля, ракі, свету рэальнага і пазарэальнага. Вядомая ў лёсе Міцкевіча роля Гансеўскай і Блажэя; роля той беларускай абраднасці, з якой Міцкевіч сутыкаўся непасрэдна аж да 1824 года, калі, у 26-гадовым узросце, мусіў назаўсёды пакінуць радзіму. Аднак жа і ў Парыжы, рыхтуючы свае знакамітыя лекцыі па славяншчыне, Міцкевіч не мог заняцца беларускаю міфапаэтычную спадчыну.

У Багдановіча, які ў 26 год ужо памёр ад сухотаў, "кніжнае" знаёмства з міфатворчасцю, можа быць, і пераважала: як вядома, этнограф і фалькларыст Адам Ягоравіч Багдановіч прафесійна адукоўваў маленькага сына, зрабіўшы першымі чытанкамі для яго зборы Афанасьева, Шэйна, Раманава (М.Багдановіч з малых год быў знаёмы ўвогуле з лепшымі ўзорамі міфатворчасці самых розных народаў свету). Прычым варта падкрэсліць, што ў "кніжнасці" далучэння М.Багдановіча да старой беларушчыны было шмат спецыфічнага, крэўнага: у зборнікі Раманава і Шэйна ўваходзілі многія рэчы, запісаныя якраз Адамам Ягоравічам ад уласнай бабулі, Рузалі Казіміраўны Асьмак.

Даследчыкі заўважылі, што ў абодвух паэтаў інтэрпрэтацыі фальклорных матываў, фальклорнага чарадзеяства зазвычай вельмі тапаграфічныя, менавіта прывязаныя да пэўнай мясцовасці. Беларускія аўтары А.Лойка, Р.Шырма, У.Мархель, С.Мусіенка, Т.Чабан, І.Багдановіч неаднаразова падкрэслівалі гэта ў дачыненні да Міцкевічавых "Свіцязі", "Свіцязянкi", "Рыбкі" (з мясцовымі ўяўленнямі пра русалак, тапеліц, матывамі дзяўчат-кветак, калізіямі віны і пакарання), "Курганка Марылі" (з характэрным інтанацыйным ладам галашэння), "Лілеяў", "Рамантычнасці", "Дудара" (з фальклорнымі сюжэтнымі паралелямі), "Пані Твардоўскай", "Тукая" (з адмысловай вераю ў нячысціка ды адлюстраваннем ландшафта Завосся), "Люблю я" (з выкарыстаннем фальклору Цырына, увогуле з наяўнасцю шматлікіх рэалій, што для класічнай рамантычнай балады было нехарактэрным)... (1)

Таксама і пра паэзію Багдановіча яшчэ ў 1928 г. І.Замоцін пісаў, што амаль усе вершы гэтага аўтара (здавалася б, "прывязанага" абставінамі да берагоў Волгі) "тапаграфічна і псіхалагічна звязаны з Беларуссю, з непасрэднымі або ўскоснымі ўражаннямі ад Бацькаўшчыны". І яшчэ: Багдановіч успрымае народныя міфалагічныя вобразы "беспасрэдна, проста з якойсьці дзіцячай наіўнасцю і непасрэднасцю..." (2) (Зробім тут, аднак, "папраўку" ў выказванні І.Замоціна на 1928 год; тады савецкая культуралогія міфалагічныя ўплывы лічыла даволі рэакцыйнымі. Таму І.Замоцін з найлепшых меркаванняў мог і перабольшыць наіўнасць ды дзіцячую непасрэднасць у вершах Багдановіча.)

Міфапаэтычнае найперш рэпрэзентавана ў "Вянку" Багдановіча: раздзел "Малюнкi і спевы", цыкл "У зачарованым царстве". У вершах гэтага раздзела (як і ў некаторых іншых, што не ўвайшлі ў "Вянок", але падрабязна аналізаваліся У.Конанам як арганічныя яго складнікі) пануюць Лясун, Вадзянік, Змяіны цар, Падвей; "у эпізодах" з'яўляюцца і русалкі, і люстэрка-возера, якое здольнае не толькі пахаваць, паглынуць назаўсёды, але і схваць, зберагчы некага ў сваіх глыбінях. Увогуле міфапаэтычным светаадчуваннем прасякнута ўся кніга "Вянок". Найблізкімі па стылістыцы да балад Міцкевіча трэба лічыць такія творы Багдановіча, як спроба эпасу (па вызначэнню А.Лойкі) "Максім і Магдалена", вершы баладнага плану, баладных паэтычных інтанацый "Як Базыль у паходзе канаў", "Агата", "...Ціхі вечар; знікнула спякота", "...Па ляду, у глухім бары"... Вядомыя ж "вершы беларускага складу" Багдановіча – яго віртуозныя фальклорныя стылізацыі – у сэнсе тыпалагічнай блізкасці да тэкстаў Міцкевіча менш паказальныя.

У другую чаргу супаставіць у Міцкевіча і Багдановіча можна інтымную лірыку, народжаную драматычным пачуццём. Марыля, паэтычная муза з сядзібы Верашчакаў у Туганавічах безумоўна лучыла Міцкевіча з беларушчынай, з яе таямніцамі, з самой наваградскай зямлёю як прытулкам для неспакойнага духу. Багдановіч жа не ў апошнюю чаргу дзякуючы каханню, няспраўджанаму каханню да валжанкі Ганны Рафаілаўны Какуевай стварыў сваю чароўную Вераніку (а ўвогуле – Мадонну, жанчыну-ахвярніцу, дзяўчынку-маці, каханую-дзіця). Сваю Вераніку Багдановіч убачыў як панну з сядзібы Забелаў, спадчынніцу "ціхага старасвецкага дома" з "адзічэлым садамі", у якім цяпер "усё глуха, дзіка, усё травою зарасло", "там сцены мохам параслі", але ж "вясёлкай адлівалі шыбы"... Дзякуючы Вераніцы, гэтай персаніфікацыі роднага, радзімы, самой недасяжнай і неспасціжнай Беларусі, "з маёй душы, -- пісаў Багдановіч,-- паліўся верш..." (3)

Якраз уласную, аўтарскую міфатворчасць у працяг біблейскіх і паганскіх міфапаэтычных уяўленняў бачылі А.Кабаковіч, Т.Чабан, І.Багдановіч, У.Конан у нізцы "Мадонны", у "Зорцы Венеры", у "Страціме-лебедзі" М.Багдановіча. Пантэізм Багдановіча, увасоблены ў паэтычным слове якраз з дапамогаю міфалагічных вобразаў, матываў, рэмінісцэнцый, асабліва ўважліва вывучаны і прасочаны У.Конанам. (4)

Багдановіча справядліва называюць неарамантыкам; у пэўным сэнсе яго можна назваць (услед за Л.Тарасюк) неакласікам. Таму пантэізм, міфалагізм у яго вершах выступаюць у функцыі тропы. Вышэйназваныя даследчыкі тут вылучалі (а) міфалагічныя метафары (іх найбольш; напрыклад, вобраз калодзежаў – людскіх душаў з адбіткамі зорак, які звязаны з міфалагічным уяўленнем пра калодзеж як шлях-пераход у іншасвет у вершы "Вы, панове, пазіраеце далёка..."; або вобраз

Падвоя – Дыёніса як метафара беларускай зімы ў вершы "Завіруха"); (б) перыфразы міфа (напрыклад, у вершы "Бура" – перыфраза вядомага міфічнага сюжэта з "Паэтычных поглядаў славян на прыроду" Афанасьева; або перыфраза падання бабкі Рузалі, увогуле беларускіх прымхаў пра змеяў, пра вужоў у вершы "Змяіны цар"); (в) рэдукцыі міфа (напрыклад, у вершы "Дзесь у хмарах жывуць павукі..." рэдукаваны міф пра павука смерці Арахну); іншыя, больш прыватныя Багдановічавы мадыфікацыі міфалагічнага на шляху пераўтварэння гэтага міфалагічнага ў троп, у аўтарскі паэтычны вобраз.

Своеасаблівай вяршыняю неарамантычнай, індывідуальна-аўтарскай па інтэнцыі міфатворчасці Багдановіча трэба лічыць ягоную паэтызацыю Пагоні, старажытнага беларускага герба, выяву якога Багдановіч убачыў "у старой Вільні на муру Гострай Брамы... - ваякі на імкнучых конях. Герб гэты Вільня атрымала яшчэ за часы Вялікага княства Літоўскага..." (5)

Беларусь жа з вуснаў Багдановіча атрымала новы інварыянт занядбанай міфалагемы, новую легенду пра ваякаў з Літоўскай Пагоні, якія нібы абуджаюць прыспаных сыноў радзімы, клічуць уклечыць перад ёю. Гэтая легенда была падхоплена У.Караткевічам у славурым "Дзікім паляванні караля Стаха". І вось ужо перыфразы "Пагоні" як нацыянальнага, сакральнага міфа мы бачым у наступным паказальным дыяпазоне: ад комікса для дзяцей А.Глобуса і У.Сцяпана (6) "Дзікае паляванне" – да опернага спектакля на дзяржаўнай тэатральнай сцэне з музыкай У.Солтана, "Дзікае паляванне караля Стаха".

Між тым Міцкевіч у сваёй творчасці з'яўляецца яркім прадстаўніком класічнай рамантычнай традыцыі. Кантэкст для яго балад, натуральна, - паэзія шцюрмераў, нямецкіх аўтараў "буры і націску". Беларускі міцкевічазнаўца А.Лойка, перакладаючы разам з Г.Аўэрсвальдам на беларускую мову балады (і іншыя творы) Шылера (найперш "Нырэц", "Пярсцёнак Палікрата", "Рыцар Тагенбург", "Ібікавы журавы" і інш.), пацвердзіў ужо і з вопыту непасрэднай перакладчыцкай практыкі: у Шылера з Міцкевічам "агульнасць тэматыкі, пафасу, герояў, стыляў". (7) Пра такую ж агульнасць сведчаць і пераклады А.Лойкам, Л.Баршчэўскім знакамітых Гётавых "Ляснога цара" ("Альховага цара" ў Л.Баршчэўскага), "Рыбака", інш. Нельга не пазначыць кантэкстам для паэзіі Міцкевіча і класічную англійскую паэзію: пачынаючы з Чаццертана і Макферсона-Ассіяна, Грэя і Голдсмита з іхняй, роўнай Гердэравай, цікавасцю да фальклору, і заканчваючы самім Байранам і яго паслядоўнікамі. Калі гаварыць непасрэдна пра балады Міцкевіча, то якраз англійская паэзія меланхоліі і могільніка дае найвыразны тыпалагічны адпаведнік да "Уцёкаў" Міцкевіча: гэта нават па калізіях адпаведная паэма Бюргера "Ленора"...

Увогуле містычнае ў беларускім косма-псіха-логасе займае вельмі значнае месца, адметнае нават у славянскім свеце. (Нездарма рэфлексіўны, "псіхааналітычны" пачатак выразна дамінуе ў беларускай класічнай прозе – ад Гарэцкага і Чорнага да Мележа і Быкава; можа быць, і радавод Дастаеўскага нездарма карэніцца ў беларускай глебе, у "тутэйшых" мясцінах ?) А.Лойкам выказвалася думка пра тое, што ў лёсе Міцкевіча Тавянскі як містык невыпадкова змог адыграць настолькі вялікую ролю. Гэтак сталася не ў апошнюю чаргу з той прычыны, што ў Міцкевічавым Наваградку людзі спаконвечна дужа зважаюць на розныя прымхі, ды ўсё яшчэ даволі трывала іх захоўваюць...

Па-асабліваму ўважлівым да містычнага быў і Багдановіч. Рэфлексія на мяжы жыцця і смерці, рэфлексія аб гэтай мяжы выразна арганізуе ўсю яго творчасць. Вядома, што смерць літаральна праследавала сям'ю Багдановічаў, і найбалючымі для Максіма былі дачасныя страты маці, сястрычкі-немаўляці, брата... Адам жа Ягоравіч пахаваў і першую жонку, і другую, шасцёра сыноў, дачку. Жанчына, якая памірае, нараджаючы дзіця, і спрычынілася найперш да ўзнікнення ў паэзіі М.Багдановіча своеасаблівага "Евангелля ад Мадонны" (выраз Т.Чабан, (8), "Містэрыі Мадонны" (выраз У.Конана, (9). Гэтаксама – у звязцы з уласным, індывідуальным лёсам – быў паэтычна асэнсаваны Багдановічам своеасаблівы містычны, зачараваны сон Беларусі на мяжы быцця і небыцця, яе смерць і неадменнае ўваскрашэнне, якія У.Калеснік называў скразным матывам нашай нацыянальнай міфалогіі...

Прыгадаем, аднак, што, калі Багдановіч прынёс у "Нашу ніву" свае вершы, напачатку яны не былі там прынятыя. Чаму ? Відавочна, з той прычыны, што ў пачатку ХХ ст. беларускай культурай не быў належным чынам засвоены ні вопыт Міцкевіча, ні вопыт Я.Баршчэўскага або іншых пісьменнікаў з так званай беларускай школы ў польскай літаратуры (або польскай школы ў беларускай літаратуры). Вядома, класічны рамантызм магутна азваўся ў Янкі Купалы. Але феноменальны Купала змясціў у сваёй творчасці і яшчэ шмат стылёва іншага, так што "Бандароўна", "Курган" або "Магіла льва" характарызуюць толькі адну з граняў Купалавай творчай індывідуальнасці. Да таго ж рамантычны плён Купалы не займеў колькасна багатых кантэкстаў у беларускай літаратуры, таму што вельмі хутка, у савецкія 20-я гады, адбылася для беларушчыны вядомая татальная "рэвізія" рамантызму. Нямногае з рамантычнага засталася ў легальным ужытку; яно абавязкова суправаджалася канцэптуальна-савецкімі каментарыямі. Таму, напрыклад, рамантычная творчасць маладнякоўцаўт (першага беларускага савецкага пісьменніцкага пакалення) у многім аказалася надзвычай наіўнаю. Нават М.Танк, які меў магчымасць у Заходняй Беларусі больш грунтоўна пазнаёміцца з рамантызмам і мадэрнізмам, набыць эстэтычную сталасць, у сваіх дзённікавых

запісах называў даваенную лірыку савецкіх аўтараў дужа "кучаравай", падобнай на нейкі "барок, толькі пралетарскі"...

Матывы рыцарскага слугавання Айчыне, звязаныя з класічнай рамантычнай традыцыяй, можна знайсці ў паэзіі У.Жылкі (таксама быў звязаны з Заходняй Беларуссю, вучыўся ў Празе, памёр у савецкай высылцы ва Уржуме). Відавочна, не толькі Блок з сімвалізмам, але і Міцкевіч з сарматызмам надзвычай стасуецца да многіх Жылкавых паэтычных вобразаў.

Заклучыць жа неабходна ізноў згадкаю Караткевіча, які лучыць дыскрэтную беларускую рамантычную традыцыю. Менавіта Караткевіч, ужо пасля П сусветнай вайны, ізноў стварыў для Беларусі ўзоры тыпалагічна "міцкевічаўскага" беларускамоўнага рамантызму, гэтаксама і адпаведнай беларускамоўнай міфатворчасці...

Літаратура

(1) Гл. у кн.: Адам Міцкевіч і Беларусь = Adam Mickiewicz a Białorus/ Уклад. В.Грышкевіч; навук. рэд. А.Мальдзіс, Т.Нягодзіш. – Мн., 1997; таксама: Адам Міцкевіч і нацыянальныя культуры: Матэрыялы міжнар. навук. канф. і Пятых Карэліцкіх чытанняў "Карэліцкая зямля ў часы Адама Міцкевіча/ Рэд. Н.Давыдзенка, А.Мальдзіс (гал. рэд.). – Мн, 1998.

(2) Замоцін І.І. Максім Багдановіч: Крытыка-біяграфічны нарыс// Багдановіч М. Творы. Т.2. – Мн, 1928.- С. XV-XVI, XXI.

(3) Багдановіч М. Поўны збор твораў. У 3 т. Т.1. – Мн., 1992. – С. 150.

(4) Конан У. Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча. – Мн., 1991. –С. 65 – 123 і інш..

(5) Багдановіч М. Поўны збор твораў. Т.1. – С. 666.

Сінькова Л.Д.

Іншанацыянальная прысутнасць у творчасці Уладзіміра Жылкі

Пра Жылку (1900 – 1933) трэба казаць як пра паэта вялікай культуры, у спадчыне якога іншанацыянальная прысутнасць адчуваецца пераважна як прыўлашчаны, арганічны плён беларускага духоўнага вопыту. Жылка – патрыёт, які імкнуўся служыць Беларусі, і служыць ёй у Храме Хараства.

У 1925 г. У.Жылка пісаў А.Луцкевічу: "Мой лятунак выдаць кніжку не больш 30 – 50 вершаў, выключна з матывамі кахання, смерці, хараства прыроды, мескіх тавэрнаў і падобнага... Французы, немцы і нават расейцы пад саветамі выпускаюць такія кніжкі кожны дзень. І верхавіны французскае лірыкі безумоўна не ў Беранжэ, а ў Бадлера, Верхарна, як і расейскай, не ў Някрасава, а ў Цютчава, Пушкіна./.../" (1) Вядома, што калі ў ссылцы Жылка памёр, органамі НКУС Уржума і Вяткі былі забраны не толькі арыгінальныя яго творы, але і пераклады з еўрапейскіх аўтараў: нарвежскіх, французскіх, нямецкіх... Захаваліся ранейшыя Жылкавы пераклады Г.Ібсена, А.Міцкевіча, Ш.Бадлера, Алеся, І.Волькера, Б.Ясенскага; засталіся сведчанні яго цікавасці да многіх і многіх твораў розных культур. Думаецца, справядліва будзе вылучыць з іх імя Блока, пра якога Жылка напісаў у дзённіку 23-га года: "...аб Блоку лепш маўчаць: такі ён вялікі, што каля яго чуешся някава. А калі яшчэ гаварыць аб ім – канфуз." (2) Аднак у сваёй паэзіі Жылка праз увесь час алюзійна "гаварыў" з Блокам. Вельмі істотныя рысы Жылкавай творчасці, паэтыкі нібы "адштурхоўваюцца" ад вобразнага свету Блока. У прыватнасці – ад знакамітага ў расійскіх сімвалістаў культу Прыгожай дамы.

Вядома, якая багатая традыцыя паэтычнага бачання Радзімы-жаноцкасці: яна – жанчына, маці, жонка, каханая, аб'ект рыцарскага служэння, святая. Дзева Марыя, мадонна, сялянская дзяўчына або маладзіца, жанчына з дзіцем на руках. У беларускай паэзіі пач.ХХ ст. гэта найперш мадонны М.Багдановіча і "маладая Беларусь", Радзіма-маці Я.Купалы. З блізкага кантэксту рускай паэзіі Жылку асабліва пасуюць тут пэўныя матывы Някрасава, Блока, Бальмонта, Белага. (3)

Відавочна, самае вялікае месца ў духоўным свеце дваццаці-дваццацітрохгадовага паэта занялі менавіта блокаўскія матывы, а сярод іх – пераважна матывы рыцарскага культу. Гаворачы словамі У.Калесніка, "арыгінальна, па-свойму развівае У.Жылка купалаўскі вобраз Беларусі-пакутніцы і Беларусі-вясельніцы, уносячы ў гэты вобраз рысы Блокавай "Незнакомкі", Расіі – таямнічай красуні-сялянкі." (4)

Найперш прыгадаем, што арыгінальнасць Жылкавай паэзіі звязана з нацыянальна-патрыятычным пафасам, прычым часта вельмі энергічным. Якраз гэты пафас у спалучэнні з асабістымі і нават інтымнымі інтанацыямі дазваляе Жылку ствараць непаўторныя лірычныя сюжэты. Ваяцкі тэмперамент спраўджваецца ў слове поруч з вытанчанай рэфлексіўнасцю хворага на сухоты паэта. Надзвычай важнае ў Жылкавым паэтычным вобразе Радзімы-жаноцкасці, Радзімы як прадмета рыцарскага культу менавіта тое, што Антон Адамовіч называе "нацыянальным эрасам": "Якраз у папярэдніх "Уяўленню" /паэма 1922 года. – Л.С./ вершах, асабліва такіх, як "Дарма", "Ізноў пытанні", адбываецца тое зліццё эратычнае лірыкі, лірыкі кахання, з лірыкаю нацыянальна-ідэйнаю /.../, зліццё, у выніку якога вобраз каханае – Яе (цяпер ужо канечна з вялікае літары) стаецца для паэты вобразам самае Бацькаўшчыны, нацыі, аб'ектам ягонага нацыянальнага эрасу /.../" (5)

Між іншым, у самой беларускай мове Радзіма як жаноцкасць аказваецца заблізкаю да тых паняццяў Радзімы, што пазначаюцца словамі, семантычна звязанымі з мужчынскім пачаткам: Край, Бацькаўшчына. Адсюль узнікаюць адметныя сэнсавыя кантамінацыі ў паэзіі Жылкі. Яскравы прыклад тут – і названы Ант.Адамовічам у вышэй прыведзенай цытаце верш "Ізноў пытанні...":

Ізноў пытанні... З глуму,
З бяды ўстаюць ў кляцьбе.
І не магу не думаць,
Край родны, аб Табе.

Дазнаў кахання й мушу
Дзяліці лёс благі,
І знак кладуць на душу
Твае мне ланцугі. ("Ізноў пытанні", 1922 г.)

Экстатычная любоў да Радзімы-Краю нараджае незвычайныя Жылкавы паэтычныя вобразы:

Мой край!..
Напіўся смагла я нагбом

Ад пекнаты яго жанчыннай,
І п'ян адвечным хараством,
І закаханы ў ім без меры /.../

І зблытаў я, мой краю-войча,
Хто бацька быў, а хто быў сын /.../

Быў я ў дзівосным сне:

Я пачуваў пад сэрцам ношу,

Чароўны голас да мяне,

Пачуццяў матчыных раскошу,

Трывогу ў сэрцы дзесь на дне,

І быў – пагодлівы, харошы! –

Мой край мне лёсам і жыццём,

Маім распешчаным дзіцём... ("Тэстамант", 30-я гг.)

Трэба сказаць, што сам тэрмін Ант.Адамовіча "нацыянальны эрас" у дачыненні да Жылкавай паэзіі ў 1977 г. быў ацэнены У.Калеснікам як вульгарны. (6) У.Калеснік нават прывёў даволі доўгую цытату з пражскага архіву Жылкі, дзе паэт ва ўсмешлівым тоне гаворыць між іншым пра тое, што тэма Бацькаўшчыны – "не для нацыянальных эратаманаў". (7) Пагодзімся, аднак, толькі з тым, што Ант.Адамовіч бываў залішне катэгарычным; напрыклад, ён трактаваў буйнейшыя творы Жылкі – "Уяўленне", "Вершы спадзявання" і "Тэстамант" – як своеасаблівую нацыянальна-эратычную трылогію. (8)

Верш Жылкі "Марта" паводле евангельскага сюжэта таксама прыцягнуў увагу даследчыкаў ідэяй сутыкнення "красы зямной і нябеснай". Гэтую ідэю У.Калеснік назваў тыцыянаўскай; ён прыгадаў, дарэчы, шлюбы з сялянкамі С.Выспанскага, Л.Рыдэля, В.Тэтмаера (апошнім Жылка захапляўся) і зазначыў, што "кантрастнае сутыкненне "нізкай" эротыкі з экзальтаванай духоўнасцю можа навесці на аналогіі з улюбёнымі штампамі парнасцаў і неарамантыкаў". (9) У 1996

г., развіваючы свае думкі, У.Калеснік гаварыў пра "прынцыповы паказ прыцягальнасці брыдкіх, нязграбных, але перапоўненых вітальнасцю жанчын на мужчын-антыподаў"; пра тое, што ў вершы "Марта" Жылка свабодна асэнсаваў евангельскі тэкст: паэт "толькі раз назваў імя прыгожай Марыі, а псіхалагічна глыбока падышоў да ўздзеяння на мужчын цялеснага прыцягнення Марты". У.Калеснік робіць слушную выснову: "Сцверджанне красы ў будзённым было для Жылкі набліжэннем да беларускай паэтычнай традыцыі, якая знаходзіла своеасаблівую красу ў працы мужыка і яго жаданні стаць чалавекам" (10), стоеную красу і моц у тым, што вонкава можа здавацца непрыгожым.

Даследчыкі творчасці Жылкі адзінадушна заўважаюць у ёй французскія ўплывы, найперш – паэзіі Бадлера. Пачаць трэба з таго, што Жылка, услед за М.Багдановічам, актыўна распрацоўваў анталагічную традыцыю ў беларускай паэзіі (нават напісаў свой "Помнік" паводле оды Гарацыя). Жылкавы "Гекзаметры", "Пентаметры" прыўлашчваюць адпаведныя гэтым жанравым формам антычныя матывы. Увогуле ў спадчыне Жылкі прадстаўлены амаль усе цвёрдыя вершаваныя формы (11). Асабліва захапляўся Жылка сярэднявечнай французскай лірыкай. (Вядома, што са сваёй будучай жонкай, Рымай Маневіч, ён нават ліставаўся летам 1928 года па-французску; Рыма была студэнткаю музычнага вучылішча, дзе Жылка выкладаў замежныя літаратуры.) Жылкавы *virelai* (вірэле) і (ле) *lai* падрабязна каментуе Ант.Адамовіч, суадносячы верш "Virelai" з узорам Жано дэ Лескюрэля, французскага паэта канца XIII ст.

Што да Бадлера, то гэтым аўтарам, па сведчанні блізкіх сяброў (12), Жылка цікавіўся надзвычайна. У своеасаблівы цыкл "красак зла" вылучае Ант.Адамовіч Жылкавы вершы "Альбігоец", "О, гэта...", "Каму жыццё..."; ніжэй бадлераўскія матывы падкрэсліваюцца ў вершы "На эміграцыі". Даследчык вылучае нават канкрэтныя вобразныя паралелі да верша "Каму жыццё..." з Бадлеравых "Красак /Кветак/ зла": вершы XII, XXXIII, CXLVI. Ант.Адамовіч не пагаджаецца з Ю.Бязрозкам, крытыкам "Узвышша", які бачыў у названых вершах Жылкі ўплывы В.Брусавы (13). Адамовіч піша: "...барджэй і ў Брусавы, і ў Жылкі тут толькі супольная крыніца ўплыву – Бадлер (дарэчы, Брусавым Жылка наогул ніколі не захапляўся)." (14)

Сапраўды, алюзіяна звязанымі з творчасцю Бадлера бачацца найперш вершы "Альбігоец" і "Смяротны пах"; у апошнім У.Калеснік знаходзіў "бадлераўскую прыдумку" – ідэю "вызвалення добра цераз зло, хараства цераз смерць" (15). Цікава, што паслядоўны Ант.Адамовіч, каментуючы верш "Альбігоец", нават абараняе Жылку ад магчымых крытыкаў-апанентаў тымі словамі, якімі некалі абараняў

Бадлера Тэафіль Гацье: гэтыя словы пра тое, што блюзнерства не ў прыродзе Бадлера /чытай – Жылкі/, што "адмаляваны ва ўсім яго трыумфе шайтан" паказваецца паэтам напэўна без усякае ласкі, што грэх для паэта заўсёды злучаны з найвялікшаю пакутай. (16)

У.Калеснік таксама звязвае "Альбігойца" з эстэтыкай Бадлера. Але не толькі. Пішучы пра Жылку ў Вільні, пра славытыя віленскія "базыльянскія муры" (былы святатроіцкі манастыр, у ХУП ст. аддадзены уніятам-базыльянам, а ў XIX-м – ператвораны рускім царом у турму), У.Калеснік прыгадвае вязняў гэтых муроў: Адама Міцкевіча і яго сяброў, філаматаў. Тут нарадзілася "блюзнерства" вялікага Міцкевіча супраць Бога, "які натхнёнаму рамантыку выдаваўся халодным рацыяналістам, класікам, нячулым на боль і пакуты яго зняволенага народа. Так паўставаў польскі рамантызм, -- заключае У.Калеснік, -- у базыльянскіх мурах – калыска месіянскай ідэі рамантыкаў".(17) У.Калеснік слушна змяшчае пафас Жылкавай паэзіі ў пазначаны кантэкст.

Своеасаблівае, паэтычнае месіянства на мусульманскі ўзор выявілася ў выдатных Жылкавых "Вершах аб Вільні". Блізкі Жылку І.Канчэўскі ў сваім эсе "Адвечным шляхам" (Вільня, 1921 г.) ясна паказаў, наколькі чужое беларускаму менталітэту артадаксальнае месіянства. Але Жылка стварыць паэтычную містэрыю. Зварот паэта да мусульманскай сімволікі У.Калеснік слушна звязаў з рамантычнай традыцыяй: з яе цягай да арыентальнай экзатыкі. Антон Навіна (Луцкевіч) у 1929 г. так расчытваў сімволіку "Вершаў аб Вільні": "Меккай выдаецца нашаму песняру тая Вільня, з якой сёння беларуская ідэя аказалася прымушанай уцячы ў Медину – Мінск." Але паэт пэўны, што зорны час беларускага Адраджэння настане. (18) Іншакультурныя рэаліі – Каран, месяц Рамадан, Кааба, інш. – дапамагаюць Жылку стварыць надзвычай яркі паэтычны вобраз.

Відавочна, што іншанацыянальная прысутнасць у творчасці Жылкі – вялікая і ўдзячная тэма, якая тут толькі пазначана.

Л і т а р а т у р а

(1) Калеснік У. Краса і воля. Паводле перапіскі У.Жылкі і А.Луцкевіча // ЛіМ. 1991. 31 мая. С. 7.

(2) Цыт. Па кн.: Калеснік У. Ветразі Адысея. Уладзімер Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі. Мн., 1977. С.240.

(3) Гл. падрабязна пра гэта ў кн.: Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей: У 4 кн. Кн. 3: 1917 – 1941 гг. Мн., 1994. С. 22 –23.

(4) Калеснік У. Пяснярскі лёс // Жылка У. Пожні: Вершы, пераклады, крытычныя артыкулы. Мн., 1986. С. 12.

(5) Жылка Уладзімер. Творы. Да 20-х угодкаў сьмерці / Пад рэдакцыяй і з камэнтарамі Ант.Адамовіча. Нью-Ёрк, 1955. С. 11 – 12.

(6) Калеснік У. Ветразі Адысея. С. 219.

(7) Тамсама. С.220.

(8) Гл. камэнтары Ант.Адамовіча да твораў Жылкі ў вышэйназваным Нью-Ёркскім выданні, с. 67 – 68.

(9) Калеснік У. Ветразі Адысея. С. 245.

(10) Калеснік У.А. Лёсу наперакор // Беларуская літаратура: У святле новых фактаў і назіранняў / Вучэбны дапам. Вып. 1. Брэст, 1996. С. 14 – 15.

(11) Гл.: Сенькавец У.А. Беларускі санет 20 – 30-х гадоў // Беларуская літаратура: У святле новых фактаў і назіранняў. С. 223.

(12) Краскоўская Л.І. З успамінаў пра паэта // ЛіМ. 1990. 15 чэрв. С. 6.

(13) Гл. часопіс "Узвышша". 1929. № 2. С. 162.

(14) Жылка Уладзімер. Творы. С. 78.

(15) Калеснік У. Ветразі Адысея. С. 223.

(16) Гл. дакладнае цытаванне Гацье Ант.Адамовічам у кн.: Уладзімер Жылка. Творы. С. 75.

(17) Калеснік У. Ветразі Адысея. С.95. У.Калеснік адсылае да: А.Mickiewicz. Dzieła. W-wa: "Czytelnik", 1955. Т. 3. S. 166.

(18) Навіна А. Адбітае жыцьцё. Кніжка І. Вільня, 1929. С. 136.

МАТЫВЫ З ЛІРЫКІ АЛЯКСАНДРА БЛОКА Ў ВЕРШАХ ЯНКІ

КУПАЛЫ 1910-х гг.

Мастацкія стасункі Янкі Купалы з Аляксандрам Блокам верагодныя найперш у эстэтычным полі мадэрнізму. Вядома, што Купала быў добра абазнаны ў расійскім, польскім, увогуле еўрапейскім сімвалізме. Сам паэт у адной з

аўтабіяграфіі называе сярод сваіх мастацкіх захапленняў Л.Андрэева, Ф.Салагуба, С.Пшыбышэўскага, прыгадвае драмы Ібсена; відавочныя творчыя перазовы Купалы з С.Выспяньскім; захапляўся ён і М.Метэрлінкам (гэтыя пытанні разглядаліся многімі купалазнаўцамі, напрыклад: 1, с. 169-170). Паэзію Купалы перакладаў В.Брусаў (захаваліся экзэмпляры першых зборнікаў паэта з дарчымі надпісамі Брусава). У Пецяярбургу, як вядома, Купала жыў (на кватэры ў прафесара Пецяярбургскага універсітэта 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» [2]. (Дарэчы, Блок-драматург, як і Купала, зацікавіўся Ібсенам, толькі захапіўся ім намнога мацней за Купалу; 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 сясцёр, – народжаны ў «рэктарскім

доме» Пецярбургскага універсітэта Аляксандр Блок якраз ствараў свае славуцыя «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, памянца з ім месцамі» [3, с.51]. Лагічна развіў гэтую думку С.Дубавец [4, с.6-7], які прыгадаў, што Купала, пішучы славуцы 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 Купала не атаясамліваўся з чалавекам «сляпым, глухім», з нагамі ў лапцях, а, наадварот, у сваёй, так сазаць, асабістай іпастасі паэт прадстаўляў беларускую інтэлігенцыю, нават багему, якая любіла збірацца не толькі ў рэдакцыі газеты «Наша Ніва», але і ў віленскай кавярні «Зялены штраль», апісанай А.Лойкам [5, с. 112] – з водарам кавы і граннем славуцага на той час віяланчаліста, 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» [6, с. 56-60]. «З натуры маўклівы, задуменны, неразгаворлівы» [7, с. 125], Купала быў дастаткова закрытым чалавекам, і аўтабіяграфічныя моманты ў яго паэзіі можна прасачыць найперш пры адмысловай пільнасці. Яшчэ раз працытуем 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 («Зазнаў там такога пекла, якога яшчэ дагэтуль не меў») і чатыры гады, пражытыя ў Пецярбургу. 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». [3, 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» [(6, 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». [8, с. УШ.] 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 таемныя «улыбкі, сказкі і сны», М.Горкі напісаў сваю славутую фразу паводле першых вопытаў Купалы і Коласа: «...так прымітыўна-проста пішуць, так ласкава, сумна, шчыра...». [9, 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 Пецяярбургу вырастае ў вялікага паэта; адбываецца гэта, як адзначана І.Навуменкам [7, с.127] , між усім і з-за перажывання таго «пякельнага разладу» ў паэтавай душы, пра які згадваў сам Купала: «Ніяк не мог я пагадніць акружаючае рэальнае жыццё са светам думак, фантазій...»; ды выказаць невыказнае імкнуўся!

Лёгка заўважаецца адрознае ў паэтычным маўленні Купалы і Блока паводле аднолькавых тэм. Па-рознаму Купала і Блок касмічныя, рознае ў іх адчуванне

спалучанасці асобы з таямніцай сусвету, прыроды: «Я сын зямлі, і сонца вольны сын!», «І вецер, і сокал, і я...» – «Миры летят. Года летят. Пустая / Вселенная глядзіць в нас мраком глаз»; па-рознаму містычныя: з ценем, крыжам, магілаю, чорным богам, паязджанамі – і з «мерцаннем красных лампад», «отчизной скрипок запредельных», з тым, хто «б'е в меня светящими очами/ Ангел бури – Азраил!»; па-рознаму эсхаталагічныя: купалаўскі Мужык: «Раскрыйся нанова, магіла:/ Страшной 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 страпаў,/ 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 гудь / Штык наточенный направлен./ Кто-то крикнул: «Будь прославлен!»/ Кто-то шепчет: «Не забудь!»; па-рознаму антываенныя: «Выйшлі роднай 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 перыферыйнай, а для Блока інтымная – з самых асноўных феноменаў паэтычнага адлюстравання...

Якія ж матывы мог наследаваць 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, Пецярбург, 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 па-за гарадскія абшары.

Для Блока – наадварот; з дзяцінства ён падарожнічаў па свеце, пераважана па Германіі ды Італіі, адчуваючы сябе годна ў Бад-Наўгейме, Берліне, Гановеры, Кёльне, Франкфуркце, Парыжы, Ротэрдаме, Амстэрдаме, Трыесеце, Фларэнцыі, Венецыі, Равене, Перуджы, Пізе, Мілане, у 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 «... содрогаясь, 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 напята 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 здэкам 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, цярпення 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 «касцістага, 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 жальбе...», – піша Купала. Тут бачыцца рэцэпцыя вядучых матываў з такіх, напрыклад, блокаўскіх вершаў, як «Двойник» (1909), «...Пристал ко мне нищий дурак..» (1913) з нізкі «Жизнь моего приятеля», інш.

Розніца паміж «віленскім» і «пасляпецярбургскім» 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 гэткай
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 [10, 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 – 1909г.). 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 (свайму біёграфу Л.М.Клейнбарту) напісаў, што нібыта рускі літаратурны свет, на жаль, яму «доселе <... > совершенно незнаком» [11, с.411 -412], а цытаваныя намі «паводлеблокаўскія» вершы Купалы датуюцца 1913 і 1915 гадамі, відавочна, што паэт знарок перабольшыў сваю недасведчанасць ды меў на ўвазе менавіта асабістыя

стасункі з расійскай багемай. Ужо верш «Смейся!..» (1915) можна палічыць арыгінальнай рэалізацыяй папулярнага матыву з расійскай паэзіі, доказам дасканалай эрудыцыі Купалы – ва ўсякім разе, у час стварэння гэтага тэксту.

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 «Трех посланий» (1910) – «Страшный мир! Он для сердца тесен!» – найлепш фармулюе той, дастасаваны да тэмы горада, матыву з лірыкі Блока, які творча ўспрыняў Купала ў пецяўбургскі і пазнейшы перыяды свайго жыцця.

Літаратура

1. Багдановіч І. Э. Адраджэнскі неарамантызм Янкі Купалы// Багдановіч І.Э. Авангард і традыцыя: Бел. паэзія на хвалі нац. адраджэння. – Мн.: Бел. навука, 2001. - С. 150 – 170.
2. Казлоўская М. «Раскіданае гняздо» Янкі Купалы і традыцыя драматургіі Генрыка Ібсена// Беларускае літаратуразнаўства. – 2004. – № 2. – С. 79 -90.
3. Бярозкін Р.С. Свет Купалы. Думкі і назіранні. – Мінск: «Беларусь», 1965. – 204 с.
4. Дубавец С. Смерць культуры // Літаратура і мастацтва. – 1993. – 5 сакавіка.
5. Лойка А.А. Выбраныя творы: У 2 т. Т.1. Як агонь. Як вада...: Раман-эсэ пра Янку Купалу. –Мінск: Маст. літ., 1992. – 461 с.

6. Тычко Г.К. Творчасць Янкі Купалы і традыцыя духоўнай рэгіянальнасці ў польскай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў/ Пад рэд. А.А.Лойкі. – Мн.: УП «Тэхнапрынт», 2001. – 144 с.

7. Навуменка І.Я. Янка Купала// Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т.1/ Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я.Купалы. – Мн.: Беларуская навука, 1999. – С. 121 – 175.

8. Орлов Вл. Поэзия Блока// Александр Блок. Стихотворения.- Л.: «Сов. писатель», 1955. [Библиотека поэта] – С. V - XIII

9. Горький М. Собр. соч. в 30-ти томах. Т. 29. ГИХЛ, 1995. – С. 138 – 139.

10. Тарасюк Л.К. Мастацкія кірункі і плыні ў беларускай паэзіі XIX – пачатку XX ст.: Вучэб. дапам. для студэнтаў філал. фак. – Мн.: БДУ, 1999.- 72 с.

11. Купала Янка. Збор твораў: У 7 т./ 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.

«СПб, 25.X. 1911г. 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 интересуется, но который, к сожалению, доселе мне совершенно незнаком» ; «Кисловодск, 21.IX. ...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 обоих 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. <...>». С.с. 411-412, 422, 424, 425-426.

Л.Д.Сінькова

Мінск, Беларусь

Творчасць Івана Навуменкі ў люстэрку ідэй “страчанага пакалення”

Тое, што ў літаратуразнаўстве называецца комплексам ідэй “страчанага пакалення”, “рэмаркізмам”, даследуецца многімі аўтарамі даўно – неўзабаве пасля першай сусветнай вайны, і даследуецца нястомна, паколькі войны ў свеце, не спыняючыся, забіраюць цэлыя пакаленні юнакоў. Вяртаецца ж чалавек з вайны, нібы з нейкага паралельнага сусвету, ужо іншым, – і тым больш інакшым, чым глыбейшы ў ім духоўны пачатак.

Зазвычай, з “лёгкай рукі” Эрнеста Хемінгуэя, усе даследчыя рэфлексіі на гэтую тэму пачынаюцца з неабходнасці згадаць знакамітую фразу Гертруды Стайн. Яна была прамоўленая ў 1924г. і ўзятая Хемінгуэем за эпіграф да рамана “Фіеста” (1926 г.). “Усе вы, – сказала спадарыня Гертруда, – страчанае пакаленне... Уся моладзь, якая пабыла на вайне.” Ці не адразу ж было заўважана, што і ў англійскім, і ў нямецкім і ў французскім, ды і ў беларускім напісаннях фраза Гертруды Стайн перакладаецца таксама і як “пакаленне, што загінула” [1, с.130]; лічбы савецкіх страт, як мы ведаем, увесь час удакладняюцца, але ў нас адначасова практыкуецца бадай што культ павагі да праслаўленых, “правільных” ветэранаў на дзяржаўным узроўні. Між тым ужо ў часы “Фіесты” “выраз “страчанае пакаленне” <...> быў “адным з самых кідкіх, самых распаўсюджаных літаратурных цэтлікаў XX стагодзя...” [1, с.130-131]; “label” – так спрэс называў гэты выраз сам Хемінгуэй (напрыклад, у кнізе “Свята, якое заўжды з табой” – апублікаванай, як вядома, пасля смерці Хемінгуэя, у 1964г. – дзе падрабязна, у дэталях намалюваны будзённыя абставіны слыннага “прароцтва” Гертруды Стайн).

Вядома, што для інтэлігенцыі ва ўсім свеце за гэтым “цэтлікам” – “страчанае пакаленне” – стаяла найперш разуменне вайны як бессэнсоўнай бойні (у гуманістычным, абсалютным вымярэнні), разуменне вайны як вялікага бардаку,

якому ахвяраванае жыццё маладога чалавека, асобы – і гэта азначае гвалт духоўны; таксама для “страчанага пакалення” вайна – гэта аднойчы ўбачаны і ўжо незабыўны гвалт фізічны, перададзены ў натуралістычных апісаннях знявечанай плоці, якая была чалавекам, часта блізкім, знаёмым або нават каханым. Вядучай ідэяй у канцэпце, пра які мы гаворым, варта назваць думку пра вайну, якая знішчае юначыя ілюзіі і нараджае дэпрэсію; вайну, якая назаўсёды перайначвае ўчарашняга школьніка. Малюнкi падобнай “аўтабіяграфічнай” вайны, разнастаенай, аднак, нацыянальнымі ды асобаснымі вытокамі, намалюваныя цэлым шэрагам аўтараў, якіх літаратуразнаўцы нястомна то паядноўваюць, то раз’ядноўваюць у сваіх класіфікацыях (ад А.Цвейга, Ж.Дзюамеля, Р.Олдзінгтона і Э.Хемінгуэя да У.Фолкнера, І.Шоу, Н.Мейлера, Дж.Джонса, Дж.Херсі, Дж. Хелера, К.Вонегута і многіх, многіх іншых, прычым з беларусаў трывала далучаны сюды хіба што адзін М.Гарэцкі, што, відавочна, аніяк не адпавядае сучаснаму гістарычнаму моманту). Самым жа знакамітым прадстаўніком літаратуры “страчанага пакалення” суджана было зрабіцца Эрыху Марыі Рэмарку з раманам “Im Westen nichts Neues” – “На Заходнім фронце без змен” (як вядома, ён выйшаў у свет у студзені 1929 г.).

І нічым, як толькі інерцыяй уздзеяння былой савецкай цэнзуры на трактоўку беларускай аўтабіяграфічнай прозы “ваенных” аўтараў, мы не можам патлумачыць гэтакую малалікую прысутнасць беларускіх імёнаў у самім ідэйным комплексе “страчанага пакалення”, у слаўнай кагорце тых пісьменнікаў, якія адлюстравалі вайну з пункту гледжання ўчарашняга школьніка, які мусіў самым жорсткім чынам развітацца з ілюзіямі, ва ўнісон з сусветнымі інтэлектуаламі (тым больш, што “цэтлік” працягвае распаўсюджвацца ўжо на асэнсаванне і тых войнаў, што называюцца “лакальнымі ваеннымі/узброенымі канфліктамі”).

Для Беларусі пазначаная праблема лаканічна акрэслена Васілём Быкавым ва ўспамінах “Доўгая дарога дадому” (2002), дзе ёсць такі, крыху іранічны, запіс: “Недзе з часоў хрушчоўскай адлігі ў савецкім друку пачалі паяўляцца кнігі славурых заходніх аўтараў, да таго ў нас невядомых. Можна, першым з гэтага

шэрагу пачалі выдаваць раманы Рэмарка, які адразу знайшоў немалую папулярнасць сярод чытацкай моладзі. (Парыж, жанчыны, кальвадос [2, с. 701]. Але і “На Заходнім фронце без пераменаў”). Калі французскіх жанчын і свабоднае каханне ўлады неяк трывалі, дык “Заходняга фронту без пераменаў” стрываць не маглі. Як заўжды, апэратыўна было пушчана ў абарот зьняважлівае ў нас азначэне р э м а р к і з м , які, бы бірку быку на рогі, вешалі на таго ці іншага аўтара. Першым такой “пашанай” быў уганараваны Булат Акуджава зь яго невялічкай, але ёмістай аповесьцю “Будзь здароў, шкаляр” <...>. Але болей пра вайну Акуджава, здаецца, не пісаў <...>” [3, с. 277]. Зразумела, Акуджава ў гэтым шэрагу быў не апошнім. Сінанімічным паняццю “рэмаркізм” (без кальвадосу) у савецкім кантэксте выступіла якраз “акопная праўда” – г.зн. праўда, пісьменнікам-ветэранам перажытая, але нібы недастатковая, патрабуючая дапаўнення “праўдаю стаўкі”. Такім чынам, тое аўтабіяграфічна-чалавечае, што аніяк не магло абмінуць прозу пра вайну маладых і таленавітых савецкіх ветэранаў, мусіла быць завуалёваным для цэнзуры, падмацаваным грунтоўнай ідэалагічна-савецкай падаплёкай.

Іван Навуменка якраз і стаўся адным з тых беларускіх падлеткаў, школьнікаў-выпускнікоў, якім у 16-17 год трэба было так ці інакш ісці на вайну. З усмешкай такі школьнік гаварыў: “Некаторыя ж нават марожанага не каштавалі – у армію, на фронт...” [4, с. 78] І яны хутка спазналі там цяжкую жыццёвую прозу. Тыя эпізоды, што вялі “рэмаркаўска”-тужлівым следам (праз балючую фіксацыю страты ілюзій ажно да адчаю і нежадання жыць) назапашваліся ў такіх творах І.Навуменкі, як “Хлопцы самай вялікай вайны...” (1970) ; “Салдаты вярнуліся” (1964), “Інтэрнат на Нямізе” (1978, з галодным клічам героя “Хлеба і вайны!”), іншых, каб выявіцца найбольш выразна ў рамане “Смутац белых начэй” (1970-1978) і на развітальнай ноце паўтарыцца ў аповесцях-трыпціху “Дзяцінства”, “Падлетак”, “Юнацтва” (1997). Тут – і першы ж для хлопца-ідэаліста ўдзел у “рэйдзе” знішчальнага батальёна, байцам якога выдалі бутафорскія вінтоўкі са зрэзаным байком, з дзіркамі над парахавой камерай, бо гэтыя былі вінтоўкі для вучобы, а не для сапраўднага бою. Праўда, у міліцыянераў былі наганы... Добра,

што дэсант, супраць якога мусіў выступіць гэты знішчальны батальён, аказаўся сваім, савецкім... Тут і белыя ад солі гімнасцёркі адступаючых чырвонаармейцаў, якія пад высокім сонцам адыходзілі і адыходзілі на ўсход, пакідаючы сваё насельніцтва акупантам; тут і здабытая ўрэшце магчымасць, пакінуўшы сям'ю ва ўладзе фашыстаў, апынуцца ў партызанскім лесе, начаваць проста на зямлі пад якой-небудзь мокрай асенняй хваінаю ў сваім даваенным пінжачку; тут і незабыўны голад навабранцаў запаснога вайсковага палка ўзору 1943 года – падлеткаў, якіх у тым 43-м клялі, праводзячы да эшалона, жанкі, бо іх мужы ваявалі ўжо з 1941-га; тут і немагчымасць для 16-17-цігадовых хлопцаў-дапрызыўнікоў уцячы з-пад акупацыі, з-за чаго амаль усё астатняе жыццё яны мусілі афіцыйна пацвярджаць свой удзел у падполлі (статус падпольшчыка “апраўдваў” цывільнае жыццё і працу пад немцамі), партызанства, добрую армейскую службу.

У прозе І.Навуменкі максімальным чынам прозе “страчанага пакалення” адпавядае менавіта раман “Смутац белых начэй”. Тут найвыразней (для аўтабіяграфічнага, лірыка-псіхалагічнага пісьма) выяўлены ланцуг цяжкіх, усё цяжэйшых эпізодаў, якія выпрабоўваюць і цела, і найперш душу летуценнага юнака, напрыклад, тады, калі ён бачыць разбіты чэрап сябра, фіксуе дэталі пагібелі сваіх таварышаў, згадвае вядомыя да драбнютках дробязей іх біяграфіі – з разуменнем таго, што іх маці дзесьці там, на радзіме, застанецца без сыноў, якіх гэтак цяжка расціла (І.Навуменка піша – “падымала”) адна, без бацькі... Спошлена і каханне, гэтак важнае раней для героя, і калі ён, кантужаны, трапляе ў шпіталь, то чытач ужо падрыхтаваны пакінуць яго там у стане дэпрэсіі. Аднак у апошнім абзацы пісьменнік (у адрозненне, як мы памятаем, ад Рэмарка) усё ж вяртае герою энергію жыць і змагацца далей. “Ланцугі халоднай абыякавасці да жыцця, якія трымалі ў сваёй абладзе Сяргею душу, нарэшце спалі. Сяргей піша ліст за лістом знаёмым дзяўчатам, хоча дазнацца пра лёс астатніх хлопцаў, з якімі разам паехаў на фронт <...> Праз тыдзень ці нават хутчэй Сяргея выпішуць. Вайна ў шэрагу мясцін

пераскочыла рубяжы роднай зямлі, але яшчэ не скончылася. На які фронт ён трапіць?..” [5, с. 204] Такая заключная фраза рамана.

Вядома ж, мы зусім не маем намеру прыбраць або дэвальваваць тое карэннае ідэалагічнае адрозненне, якое размяжоўвае савецкую прозу з заходняй, як было прынята падкрэсліваць у свой час у савецкім літаратуразнаўстве. Тое літаратуразнаўства мела рацыю, і светаадчуванне савецкага і заходняга салдата сапраўды адрознівалася дужа істотна. Але і агульначалавечую еднасць, і ўзаемапрыцягненне эмацыянальнае і інтэлектуальнае паміж тымі, хто ў юначым узросце ваяваў, усё ж варта падкрэсліць больш выразна, чым гэта рабілася ў стагоддзі ХХ-м.

Імёны Хемінгуэя, а найчасцей Рэмарка нярэдка ўзнікаюць у гаворках навуменкаўскіх герояў між імёнамі Гамсуна, Ніцшэ, Канта, іншых славукасцяў. Напрыклад, лейтэнант-масквіч Мілаванаў (у апавесці “Юнацтва”) на фронце чытае Канта, Гегеля па-нямецку, і аўтабіяграфічны герой, беларус Васіль (з той жа апавесці) чытае “Вікторыю” Гамсуна, таксама ж і трафейную польскамоўную кнігу Рэмарка. Іван Навуменка, як вядома, даволі добра ведаў нямецкую мову – ён службыў, пасля падполля і партызанства, у франтавой разведцы, праслухоўваў нямецкія сувязныя кабелі, перамовы нямецкіх штабоў, і як разведчык меў баявыя ўзнагароды. Паўтаруся – імя Рэмарка Навуменка згадваў неаднойчы і з павагай. Надзвычай выразна падтэкставае сумоўе з Рэмаркам выявілася таксама ў апавесці І.Навуменкі “Асеннія мелодыі” (1987). Калі герояў Рэмарка пасля вайны звязвала франтавое брацтва, можа і крыху ідэалізаванае аўтарам, то на Беларусі – і гэта добра вядома, і пра гэта піша І.Навуменка – былыя знаёмцы пасля вайны часта супернічалі, дзелячы ваенныя заслугі ды славу разам з дабрабытам, чынамі, службовым становішчам, якое ў савецкай сістэме наўпрост звязвалася з біяграфічнымі пазнакамі кшталту: чым займаўся на акупіраванай тэрыторыі? у падполлі? у партызанах? (У ваенныя вучылішчы, напрыклад, згадвае І.Навуменка ў апавесці “Юнацтва”, не бралі і самых здольных хлопцаў з-пад акупацыі – нават калі

яны былі партызанамі, падпольшчыкамі). Разам са сваім героем Андрушкевічам пісьменнік ізноў балюча перажывае за тое, як цяжка ішло грамадскае прызнанне беларускіх падпольшчыкаў. І.Навуменка расказвае пра Андрушкевічаву кніжачку-брашурку “Клінскія маладагвардзейцы” (насамрэч, гаворка ішла пра падзеі ў Жодзіна, удакладняў у прыватнай гаворцы Іван Якаўлевіч), зачытаную і неўпрыкмет забраную з бібліятэк. “Шукаюць ворагаў” сярод падпольшчыкаў, змушаюць “ненадзейных” прайсці праз шахты Данбаса і ў аповесцях “Інтэрнат на Нямізе” (1978), “Гасцініца над Прыпяццю (1994), “Юнацтва” (1997). Варта, аднак, падкрэсліць, што І.Я.Навуменка з адмысловым стаіцызмам перажываў мінулае, цалкам прымаючы гісторыю такой, якою яна ўрэшце склалася. “Падпольшчыкаў, – гаварыў Іван Якаўлевіч, – у нас было многа: у Мінску іх было, напэўна, больш ста груп. Але падпольшчыкі – як і разведчыкі, разведчыкам патрэбна “крыша”, “дах” <...>. ...Дакументы, што чалавек, так сказаць, “у разведгрупе работаў разведчыкам у тылу савецкай арміі”. Ну а што партыйныя органы? Яны проста баяліся [даваць такія дакументы. – Л.С.]. Тут жа такая атмасфера была. Іх жа, бедных, “раскалшмацілі” яшчэ перад вайной. Колькі тых сакратароў райкомаў сядзела... Пагэтаму не адразу. Потым прызналі ўсе гэтыя падпольныя групы. Нідзе не дзеліся. Але на першым часе – толькі вось “Маладую гвардыю”, пра якую Фадзееў пісаў. Маўляў, на ўсю краіну адна...” [4, с. 79 -80; 6, с. 118].

Відавочна адна з тэм, якая паўтараецца ў творах І.Навуменкі – гэта тэма страчанага маладога каханьня, страчанага часу для прагнай вучобы, для таго светлага ў жыцці, што давалося прызнаць незваротна адабраным вайной. Псіхалагічна глыбока, тонка сказаў пра гэта менавіта І.Навуменка – у адрозненне ад тых беларускіх аўтараў, якія пісалі пра “страчанае пакаленне” найперш як пра забітае, замучанае, духоўна скалечанае. Мы можам толькі здагадацца, колькі “страчаных ілюзій” хавае фраза шматвосьмінага баявога разведчыка Івана Навуменкі: “Увогуле, я Вам скажу, беларускім хлопцам, яшчэ ў значнай меры ўкраінскім, вайну прыйшлося спазнаць адразу. Мы ж прыгранічныя... Нашы краіны смак вайны адчулі раней...” [4, с.79].

Літаратура

1. Топер П. Ради жизни на земле. Литература и война: Традиции. Решения. Герои. – Изд. 2-е, доп.и переработ... М.: Советский писатель, 1975. – 568 с.

2. Белы дом над морам, жанчыны, спірт – відаць, з-за іх П.В. Васючэнка назваў “рэмаркісцкім” апавяданне І.Навуменкі “Дом над морам” (1959). Гл.:Іван Навуменка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 3 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я.Купалы. - Мінск, “Беларуская навука”, 2001. – С. 689-713.

У “Доме над морам”, сапраўды, прыгожа-сюжэтна, пяцёра байцоў пры свечках, пад гукі піянніна п’юць спірт, спяваюць і плачуць – 20-22-хгадовыя, з іх трое кавалераў ордэнаў “Славы”, якія яшчэ ні разу не цалавалі дзяўчат, і “гэта было падобна на казку”, але раніцай адзін з іх, Булавенка, выпадкова гіне, а хлопцы замест неадпраўленых ім “трохкутнічкаў” да дзвюх дзяўчат адпісваюць кожнай, што Булавенка абедзвюх кахаў.[7] П.І.Васючэнка называе “Дом над морам” адным з лепшых апавяданняў І.Навуменкі, але думаецца, не ўсе з гэтым могуць пагадзіцца.

3. Быкаў Васіль. Доўгая дарога дадому. Кніга ўспамінаў. – Прадмова аўтара; Мастак А.Бохан. – Мн.: ГА БТ “Кніга”, 2002. – 544 с.

4. Сінькова Л.Д. Размаўляючы з Іванам Навуменкам // Творчая асоба І.Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі: зб.наук.арт. / Рэдкал.: Т.І.Шамякіна (гал.рэд) . і інш. – Мінск: РІВШ, 2006. – С.75 – 85.

5. Навуменка І. Смутац белых начэй // Навуменка І. Смутац белых начэй: Раман, аповесць, апавяданні. – Мн.: Маст.літ., 1980. - С.3 – 204.

6. Беларускае літаратуразнаўства: навукова-метадычны зборнік / гал. рэд. Л.Д.Сінькова. – Вып.6. – Мінск: БДУ; Паркус плюс, 2008. – 160с.

7. Навуменка І. Дом над морам // Навуменка І. Верасы на выжарынах: Апавяданні. Мінск: Дзяржвыд БССР, 1960. – С.202-208.