

Жанр драматычнай паэмы ў творчай спадчыне Валянціны Коўтун

Г.П. Харошка

Установа адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”

Даследуюцца драматычная паэма Валянціны Коўтун “Суд Алаізы”, прысвечаная вядомай беларускай паэтэсе канца XIX – пачатку XX стагоддзя Алаізе Пашкевіч (Цётцы). Гэта значная, гераічная і яркая постаць, якая набыла ў гісторыі нацыянальнай культуры рэпутацыю бунтара і пратэстанта. З мноства фактаў і абставін біяграфіі галоўнай гераіні В. Коўтун змагла выбраць найбольш напружаныя і востраканфліктныя моманты – час працы Алаізы Пашкевіч фельчарам у Нова-Вілейскай лякарні ў 1905 годзе. Засяроджаецца ўвага і на жанрава-стылістычнай форме нацыянальнага драматычнага эпаса, адзначаецца пафас асэнсавання непарыўнай сувязі, думак і пачуццяў нашага сучасніка з гістарычным, сацыяльным і духоўным вопытам народа.

Ключавыя словы: паэма, жанр, канфлікт, драматызм, вобраз.

Drama poem genre in the creative heritage of Valyantsyna Koutun

G.P. Kharoshka

Educational establishment “Vitebsk State University named after P.M. Masherov”

The study focuses on the drama poem by Valyantsyna Koutun “Sud Alloizy” devoted to a famous Belarusian poetess of the late XIX – early XX centuries Alloiza Pashkevich (Tyotka). She is an outstanding, heroic and bright personality who acquired the reputation of a rebellion and a protester in the national culture. V. Kovtun managed to single out the most tense and contentious moments from a great amount of facts in Alloiza Pashkevich’s biography. Among them is the time when Tyotka worked as a medical assistant in Novo-Vileisky hospital in 1905. The attention is also focused on the form of genre and stylistics of the national drama epos. The pathos of the interpretation of the inseparable connection, of thoughts and feelings of our contemporary with the historical, social and spiritual experience of the nation is pointed out.

Key words: poem, genre, conflict, dramatism, image.

У беларускай паэзіі другой паловы XX стагоддзя значнае месца займаюць жаночыя імёны, якія нараўне з паэтамі-мужчынамі актыўна развівалі і ўзбагачалі жанрава-тэматычную палітру нацыянальнай літаратуры. Да іх адносяцца В. Вярба, Д. Бічэль-Загнетава, Е. Лось, Я. Янішчыц, Н. Мацяш, В. Іпатава, Н. Тулупава, Т. Бондар, Р. Баравікова, Н. Загорская, Г. Каржанеўская, А. Хатэнка, В. Аколава, Я. Мальчэўская, А. Канапелька і інш. Да згаданых вядомых паэтэс патрэбна аднесці і Валянціну Коўтун, што падаравала чытачу цудоўныя кнігі паэзіі “Каляровыя вёслы”, “На ўзлёце дня”, “На зломе маланкі”, “Метраном” і інш., у якіх вядзецца шчырая, даверлівая размова пра час і сваё пакаленне, пра людзей вёскі і пра ўсё, што найбольш хвалюе. Знаўца творчасці паэтэсы Ала Сямёнава не без падстаў лічыць, што В. Коўтун “у паэзіі ж апошнім часам пашырае круг праблем, імкнучыся не так да пластыкі верша, як да глыбокай, карнявой своеасаблівасці сваіх адносін з рэчаіснасцю, мяняючы аблічча сваіх герояў”. Далей крытык дадае: “Паэтэса не баіцца папрокаў у кніжнасці, для яе больш важна пашырыць далягяды сваёй паэзіі, забяспечыць гэта імкненне светапоглядна, засвоіць культурную рэальнасць у шырокім плане – гістарычныя постаці, барацьба ідэй на розных прамежках гісторыі” [1, с. 31]. З меркаваннем даследчыцы нельга не пагадзіцца, пра што красамоўна сведчаць паэмы В. Коўтун “На зломе маланкі” і “Суд Алаізы”. Апошняя – твор, па сведчанні У. Гніламёдава, “найбольш пераканальны, найбольш моцны сваім вобразным, нацыянальна-моўным ладам, напружаным спалучэннем гістарычнага, сацыяльнага і асабістага” [2, с. 165]. На жаль, у сучасных літаратуразнаўчых і крытычных працах драматычная паэма “Суд Алаізы” В. Коўтун недастаткова даследавана: мала сказана пра жанравую прыроду літаратурнага твора, недастаткова глыбока раскрыта яго вобразная структура, не адзначана, якое месца паэма займае ў беларускім літаратурным працэсе.

Мэта дадзенага даследавання – выявіць і асэнсаваць зварот Валянціны Коўтун да жанру драматычнай паэмы, падкрэсліць майстэрства пісьменніцы ў стварэнні рэальнай гістарычнай постаці. У гэтай сувязі асноўнымі **метадамі** нашага даследавання сталі гісторыка-кантэкстуальны, параўнальна-тыпалагічны і канкрэтна-гістарычны аналіз літаратурных твораў, узнаўленне аўтарскай сістэмы каштоўнасцей і комплексу жыццёвых арыенціраў пры асэнсаванні гісторыі і творчай асобы ў ёй.

Задума твора і яго мастацкае ўвасабленне. Як некалі А. Куляшоў, М. Танк, М. Арочка, Валянціна Коўтун у паэме “Суд Алаізы” звярнулася да гістарычнай асобы – вядомай беларускай паэтэсы канца XIX – пачатку XX стагоддзя Алаізы Пашкевіч (Цёткі). Твор напісаны ў жанры драматычнай паэмы, у якой дастаткова выразна прасочваюцца яе контуры: у наяўнасці напружанае, эмацыянальна насычанае драматычна-паэмнае мысленне, эпічны падыход у самой задуме бачання праблем і паэмна-драматычны прынцып у апісанні падзей. Задума В. Коўтун зыходзіць з глыбокага адчування драматызму жыцця і гісторыі, тых сацыяльных і нацыянальных узрушэнняў, якія ў сваёй вастрыні і накіраванасці мелі патрэбу не ў якой-небудзь іншай мастацкай форме, а менавіта ў драматычным увасабленні. Сам аб’ект ўны гістарычны сюжэт, які нёс яркую выражаную драматызацыю характараў і абставін, патрабаваў адэкватнай формы. Тут можна пагадзіцца з тэарэтыкам літаратуры М.А. Гуляевым аб тым, што “да драматычнай паэмы пісьменнікі часцей за ўсё звяртаюцца тады, калі ўзнікае неабходнасць праславіць лад думак і пачуццяў незвычайнай асобы” [3, с. 136]. Думка вучонага, на наш погляд, бясспрэчная. Сапраўды, як нам здаецца, В. Коўтун мела ў гэтым патрэбу. Але тут неабходна заўважыць, што да жанру драматычнай паэмы звяртаюцца аўтары яшчэ і тады, калі ў іх творчасці найбольш моцна праяўляецца цяга да драматычнага светаўспрымання, прысутнічае абвостранае адчуванне часу, калі аўтарскі талент дасягае свайго найвышэйшага росквіту. Тут нельга не абысціся без справядлівых слоў В.Р. Бялінскага, які ў свой час падкрэсліваў, што зварот таго ці іншага аўтара да драматычнага жанру залежыць ад “вышэйшай ступені развіцця яго паэзіі”, калі ў яго творчасці назіраецца “вянец мастацтва” [4, с. 57]. Пазіцыя вялікага крытыка ў гэтым сэнсе прымальная і справядлівая.

У цэнтры драматычнага твора “Суд Алаізы” аказалася значная, гераічная постаць, якая набыла ў гісторыі нацыянальнай культуры рэпутацыю бунтара і пратэстанта. Гэтыя абставіны, думаецца, у многім прадвызначылі творчую задуму аўтара. Паэма ўражвае пераканальнасцю свайго ідэйнага пафасу, яркасцю нацыянальнага характара.

Развіццё сюжэта ў паэме падпарадкоўваецца руху душэўнага свету цэнтральнай гераіні Алаізы Пашкевіч. На ўспрыняцці пачуццяў і роздумаў гэтай асобы і засяроджана асноўная ўвага паэтэсы.

В. Коўтун дастаткова даўно і дэтальна “цікавіцца” Цёткай: ёю напісаны шматлікія артыкулы і нават раман на дадзеную тэму. “Суд Алаізы” – другая паэма В. Коўтун, прысвечаная вядомай паэтэсе-рэвалюцыянерцы. Да гэтага смела і моцна прагучала паэма “На злome маланкі” – спроба ўзнавіць дарагі вобраз ліра-эпічнымі сродкамі. Закранутыя ў ёй праблемы не адпускалі аўтара. В. Коўтун адчула, што ўвесь гістарычны матэрыял неабходна разгледзець і асэнсаваць больш уважліва, як бы ўзбуджэнным планам. “Суд Алаізы” – не проста дапаўненне да таго, аб чым гаварылася пра Цётку ў папярэдняй паэме. Гэта зусім самастойны твор, напісаны ў іншай форме, якая прадстаўляе драматычную разнавіднасць паэмнага жанру. І, на нашу думку, з’яўляецца для В. Коўтун творчай удачай. Гэта пацвярджае і крытыка, у прыватнасці, С. Кавалёў сцвярджае, што паэма В. Коўтун “драматычная як па форме, так і па характарах і сюжэту” [5, с. 173]. З думкай крытыка нельга не пагадзіцца. Жанр драматычнай паэмы ў творчасці В. Коўтун узнік на мяжы развіцця купалаўскіх традыцый, адроджаных і трывала адноўленых у сваіх праявах у творчасці А. Куляшова (“Хамуціус”), М. Танка (“Мікалай Дворнікаў”), М. Арочки (“Крэва”) і інш. Безумоўна, вучоба ў вядомых майстроў слова садзейнічала ўзбагачэнню таленту В. Коўтун. Востра адчуваючы спецыфіку драматычнага жанру, В. Коўтун з мноства фактаў і абставін біяграфіі сваёй галоўнай гераіні змагла выбраць найбольш напружаныя і вострыя моманты.

У аснову паэмы В. Коўтун пакладзены адзін з востраканфліктных, бурных эпізодаў з жыцця Алаізы Пашкевіч – час яе працы фельчарам у Нова-Вілейскай лякарні ў 1905 годзе, калі рэвалюцыйныя падзеі шырока разгарнуліся на беларускай зямлі. Гэта быў момант, калі Час настойліва ўваходзіў у жыццё мастачкі, рэзка паўплываўшы на яе лёс і творчасць, а таксама на яе самасвядомасць – як чалавека і паэтэсы. Сацыяльная логіка змагання часта вызначала людскія лёсы, сурова выпрабавала характары, трываласць звычайных ідэй, чысціню сумлення. У паэме

няма падрабязнай дэталізацыі падзей, канкрэтызацыі дзеяння. Ды гэтага і не патрабуе сам жанр драматычнай паэмы. Адкрытая канцэптуальнасць, непасрэдная пастаноўка праблемы, якую выражае аўтар разам з героямі, з’яўляецца вызначальным у драматычным творы В. Коўтун. Ужо ў пачатку, у рэмарцы, яна знаёміць нас з будучай гераіняй, яе сябрамі, гаворыць аб характэрных момантах, якія дазваляюць “завязаць” драматычны вузел. Гэта 1902 год. Будучая рэвалюцыянерка, слухачка вышэйшых педагагічных курсаў П.Ф. Лесгафта, Алаіза Пашкевіч, яе аднадумцы сабраліся на сяброўскую вечарынку. У маладых людзей было ўсё яшчэ наперадзе. Сярод іх знаходзіўся і Андрэй Гмырык, студэнт, інтымны спадарожнік Пашкевіч, які напачатку горача падтрымліваў ідэйныя перакананні Алаізы. Але пазней, аказаўшыся з-за баязлівасці духоўна зламаным, ён здрадзіць рэвалюцыйным прынцыпам сваёй каханай і перае асабістыя сувязі з Пашкевіч.

Звернем увагу на адну немалаважную дэталі: В. Коўтун, як гэтага патрабуе абраны жанр, умела выкарыстоўвае ў паэме рэмаркі. Яны нясуць, па сутнасці, асаблівую сэнсавую і ідэйна-мастацкую нагрузку ў творы. Сёння сярод літаратараў пануе думка, што рэмарка ў драматычнай паэме – гэта свайго роду “малаўлоўны эпічны элемент”, які паўстае ў “чыстым выглядзе” (У. Гусеў). На наш погляд, функцыя рэмарак у гэтым драматычным жанры крыху іншая – апісанне абставін і месца падзей (аб гэтым сведчыць паэма “Суд Алаізы”), аб’ектыўная фіксацыя таго ці іншага моманту. Таму рэмарка ў паэме хутчэй за ўсё падобна на той камертон, які адпаведна настройвае чытача, задае тон усяму далейшаму развіццю падзей. Яна як бы папярэдняе размове пра чалавека, яго характар, перадае змены, якія адбываюцца ў жыцці герояў ці іх поглядах. М. Няхай адзначае, што “рэмарка дапамагае разумець псіхалогію ўзмужнелых герояў, іх радасць, пакуты, боль і смутак” [6, с. 83]. Гэта меркаванне слушнае. Акрамя таго, у рэмарках мы сутыкаемся з аўтарскім “Я”, з аўтарскім разуменнем свету, суадносячы ў многім з лірыка-эпічным зместам жанру. Хоць у рэмарках прысутнічае пэўны налёт тэатральнасці, але гэта не азначае, што драматычная паэма строга разлічана на сцэнічнае жыццё, сцэнічнае ўвасабленне. У пазнейшых рэмарках паэмы і яе дыялагічным напаўненні, маналогам увага В. Коўтун больш будзе звернута да ўнутранага свету персанажаў, на драматычнае сутыкненне двух антыподаў – Алаізы і Гмырыка. Яны супрацьстаяць у ідэях, якія адстойваюць, у мэтанакіраванасці ўласных учынкаў, у якіх ўкладваюць усю ўнутраную страсць. Кожны з іх – жывая натура, паўнакроўны характар, які развіваецца па законах сваёй логікі і псіхалогіі. У гэтых супрацьлеглых адзін аднаму вобразах і засяроджаны галоўны драматычны канфлікт паэмы. Але па трапнай заўвазе літаратуразнаўцы А. Пульхрытудавай, “канфліктна напружанае ў драматычнай паэме звычайна з’яўляецца вынікам складанага ўзаемадзеяння псіхалагічнага і маральна-апісальнага планаў у яе (паэме. – Г.Х.) жанравай аснове” [7, с. 260]. Згаданая заўвага А. Пульхрытудавай таксама важная для драматычнага эпаса. Таму галоўнае ў драматычнай паэме “Суд Алаізы” В. Коўтун складаюць не падзеі (хаця і яны, несумненна, уплываюць на светапогляд герояў), а характары, якія раскрываюцца ў працэсе суролага маральнага выпрабавання. Канфлікт у драматычнай паэме вызначае і сам жанр, указвае на напружанасць дзеяння і пазіцыі герояў. Сюжэтны рух і пабудова твора (а ён складаецца з трох частак) у яго канчатковай задуме вызначаюцца сутыкненнем дзвюх супрацьлеглых сацыяльных сіл – удзельнікаў рэвалюцыйнага руху ў асобе Алаізы і Вігілёва і іх праціўнікаў – Капітана і Гмырыка. У дадзеным выпадку мы гаворым пра канфлікт твора “Суд Алаізы”.

Як вядома, драматычная паэма як жанр не можа існаваць і развівацца без вострага сутыкнення поглядаў дзеючых асоб, дынаміка якіх у многім вызначае прыроду дадзенай жанравай разнавіднасці. Праз канкрэтнае і прыватнае ў “мяркуемых абставінах”, якія звязваюць драматычную калізію ў творы, адкрываецца агульнае, існае не толькі ў ідэйным канфлікце паэмы, але і ў гістарычнай рэальнасці. Канфлікт супрацьлеглых пазіцый адыгрывае ў паэме істотную, па сутнасці, вызначальную ролю. Ён у творы, а ў дадзеным выпадку ў паэме “Суд Алаізы”, з’яўляецца асноўным стрыжнем зместу, крыніцай самаруху характараў. Таму глыбокі, усеабдымны канфлікт у паэме “Суд Алаізы” абумоўлены праўдзівым адлюстраваннем супярэчлівай рэчаіснасці і ў гэтым сэнсе зразумелы як рэальнасць самога жыцця, заўсёды адзіны з драматычнымі канфліктамі, увасабляючы ў сабе тыповыя рысы пэўнага грамадскага ладу, якія адмаўляюць канкрэтна-гістарычныя асаблівасці народнага жыцця. Як падкрэслівае І.Р. Бехер, “сапраўдны канфлікт ніколі не можа насіць прыватнага характару – ён характарызуецца менавіта тым, што ўзнімае нас над прыватным і персанаж у працэсе перажывання канфлікта становіцца асобай (ці ўзвышаецца над ім)” [8, с. 260]. Пра гэта сведчаць мастацкія вобразы Алаізы, удзельніцы рэвалюцыйнага руху на Беларусі, і вобразы яе праціўнікаў. У іх поглядах змяшчаюцца тыя ці іншыя абагульненні эпохі,

важныя палажэнні грамадскага жыцця і ідэй.

Канфлікт – аснова драматычнага жанру. Героі і антыподы. У пачатку паэмы, у раздзеле “Замест пралога”, В. Коўтун у характэрнай для яе манеры адлюстроўвае парыў маладосці ў рамантычны свет, падкрэслівае надзеі, што “свежы вецер у голлях гудзе”, што перамены ў жыцці народа адбудуцца абавязкова ў хуткім часе. Ад такіх спадзяванняў, веры ў Беларусь узмацняюцца патрыятычныя настроі ў герояў:

*Служыць народу роднаму клянёмся,
Падняўшы лёс айчыны над зямлёй! [9, с. 88].*

У паэме В. Коўтун адлюстроўвае дух часу, калі на роднай зямлі панавалі гвалт і несправядлівасць, калі “стогне – край пад арлом двухгаловым і растопча, як праўду, людзей, нашу волю і родную мову” [9, с. 84]. Усведамленне гэтага выклікае ва ўдзельнікаў рэвалюцыйнага руху яшчэ больш гарачую прагу да дзеяння і яшчэ большую любоў да роднага краю. “Няма сумней зямелькі той, адзінай... але няма радней нам хатак тых, адкуль мы выйшлі да сталіц і кніг” [9, с. 84], “няма ніводнай страты!” [9, с. 89], “Кахаць нягасная пара..., яшчэ такія маладыя клятвы” [9, с. 88]. Актывізацыя дзеяння адбываецца ў наступных трох частках паэмы, у якіх час выпрабоўвае герояў, правярае іх на трываласць. Пераадольваючы “ўласныя страхі кратаў”, Алаіза загартувалася ў барацьбе, вучылася судзіць аб усім з вышыні сацыяльнай несправядлівасці, вопыту, набытага ў жорсткіх сутыкненнях 1905–1907 гадоў. Гмырык, навучаны ахранкай і турмой (пабыў там за ўдзел у студэнцкіх дэманстрацыях), здрадзіў сабе, здрадзіў агульнай справе і сваёй каханай Алаізе, зрабіўшыся па сутнасці жандарам і асведамляльнікам. Гэта была двайная здрада: справе вызвалення роднага краю і свайму каханню. І хаця ён праз тры гады паспрабуе наладзіць страчаныя сувязі, вярнуць давер і каханне, але ва ўсім яго абліччы адчуваецца нешта новае, незнаёмае і чужое – сквапны практыцызм і баязлівасць. Гераіня, якая была пастаўлена ў складаныя, жорсткія ўмовы, разгадала спажывецка-эгаістычныя намеры Гмырыка вярнуць інтымныя адносіны. Яна адвяргае ўсе яго памкненні ў імя свайго ўяўлення аб належным. Глыбокая інтымнасць для яе немагчыма без палымяна-ахвярнага адданасці Айчыне. І ўсё-такі неабходна ўлічваць і разумець псіхалагічны стан гераіні: яе, хоць і былое, каханне да зараз ужо чужога чалавека не жадае губляць надзею, супраціўляецца таму, што было верагодна. Яна – жанчына, якая ўмее па-чалавечы шчыра кахаць і адначасова дараваць, гэтая пяшчотна-чулая натура схільная міжвольна выпшукваць і знаходзіць у чалавеку тое, чым шчодро надзелена сама. “Такія драматычныя моманты, – як зазначае Ю. Марцінкявічус, – несумненна, гарантуюць высокае напружанне пачуццяў, дазваляюць праявіцца асабе паэта і яго светапогляду” [10, с. 147]. В. Коўтун знаходзіць нестандартнае рашэнне гэтай складанай сітуацыі, псіхалагічна дастаткова матываванае, выкарыстоўваючы для гэтага магчымасці паэтычнага слова, глыбока выверанага, узважанага і па-сапраўднаму высокага. Яно выступае як сродак індывідуалізацыі характараў і як выражэнне дзеяння, паэтычная мова становіцца ў творы драматычна выразнай, дзякуючы арыентацыі на індывідуальныя асаблівасці герояў, на вырашэнне індывідуальнага, “характарыстычнага дзеяння”. Таму галоўная адметнасць мовы паэмы складаецца не столькі ў тым, каб словам перадаць учынкi (гэта значыць тое, што робіць герой), колькі ў тым, каб узнавіць індывідуальную форму гэтых учынкаў, зрабіць пераканальным і зразумелым, чаму так, а не інакш дзейнічаюць тыя ці іншыя героі, паспрабаваўшы патлумачыць і тое, чаго яны не робяць, – не хочуць ці не могуць зрабіць. Пры гэтых умовах у паэме дасягаецца пластычнасць драматычных характараў, раскрываюцца суб’ектыўныя якасці персанажаў, іх дзеянні. Эмацыянальна насычанае слова ў драматычнай паэме, адчуванне яго складана-асацыятыўнага ўздзеяння на чытача дазваляюць аўтару адкрываць сэнс падзей не ў прамым самавыражэнні і расповядзе, а ў падтэксце іх дыялога. Рытмічны малюнак верша просты, але насычаны энергіяй пачуццяў, эмоцыяй думкі. Алаіза ўдумліва разблытвае “спружыны” здрады: Гмырык вырашыў выйсці ў чыны, дабыць уладу, далучыцца да “кормнага карыта”, ён верай і праўдай служыць цару, тым самым абясцэньвае сваё імя, сваё сумленне. Слова Алаізы гучаць абагулена, іх маральная сіла крапае не толькі яе антыпода, але і чытачоў:

*Не ведаю, ці лёгка ўстаць з каленяў,
Ды не падняць стаптанага сумлення [9, с. 99].*

А вось як тлумачыць сэнс уласнай здрады і цяперашні свой статус Андрэй Гмырык:
*Такі наш час, што выслужыцца ўмей.
Такога дачакаўся ад сяброў,
Што лепей спадзявацца на цароў.
Здабудзь уладу – будзе ўсё тады,
От толькі так з магутнасцю набытай
Прыткнешся сам да кормнага карыта... [9, с. 98].*

І далей пагардліва, цынічна павучае: “Не зор шукаюць, а рыхляць гароды: цямней за ноч усе твае народы!” [9, с. 127]. Перараджэнне блізкага чалавека дае гераіне мажлівасць засвоіць нялёгкія ўрокі. Абараняючы сваю чалавечую і грамадзянскую годнасць, асуджаючы здраду каханага ёй чалавека, гераіня смела сцвярджае:

*Ніколі б не падумала, прызнацца,
Што й на радзіме можна нажывацца,
На барацьбе, на ішчасці для народа,
На тым святым, што мы завём: “Свабода” [9, с. 97–98].*

Увага аўтара тут засяроджана на раскрыцці маральнай пазіцыі гераіні, якая сцвярджае сябе ў бескампраміснай барацьбе з варожымі ёй сіламі. Адсюль напружанасць дыялогаў, якія часам ператвараюцца ў дыялогі-агоны. Адсюль характэрнае для ўсёй паэмы цэнтраімклівае раскрыццё яе паэтычнага “дзеяння”, якое падпарадкавана раскрыццю галоўнай ідэі. Мы бачым, што маральна-філасофская праблематыка рашуча пераважае ў гэтай паэме над распрацоўкай самога драматычнага сюжэта. У гэтым выпадку мова гераіні вельмі блізкая мове аўтара, яна насычана незвычайнымі тропамі, фігурамі, якія надаюць дыялогу эмацыянальную прыўзнятасць, паэтычнасць. Сэнс выказаных гераіняй слоў праецыруецца і на будучыя часы. У гэтым плане кожнае слова нясе на сабе вялікую ідэйную нагрузку, дапамагае ствараць глыбока драматычныя характары. А драматызм як эстэтычная катэгорыя ў дадзеным выпадку дапускае дзейсны самарух характару, які нараджаецца звычайна ў такі момант жыцця чалавека, калі актуалізуюцца самыя важныя для яго пытанні, калі вырашаецца яго лёс і ён павінен адстойваць свае пачуцці, абараняць перакананні, прынцыпы, мэты, самую магчымасць існавання, не задумваючыся аб наступствах, не баючыся магчымай гібелі. Чым больш багата ўнутранае напружанне драматычнага характару, тым шырэйшым і багацейшым становіцца сам вобраз. І гэтая асаблівасць драматычнага жанру дазваляе В. Коўтун узбагачаць характарыстыку персанажаў і тым самым актывізаваць і чытача, прымушаючы дадумаць тое, што падразумявае гераіня і сама паэтэса. В. Коўтун імкнецца гэтым самым пазбегнуць усялякай прасталінейнасці і так званага “публіцыстычнага разгільдзяства” (А. Блок). І мы разумеем, што Алаіза не толькі рэвалюцыйны барацьбіт, паэтэса, творчасць якой у многім вызначала шляхі новай беларускай літаратуры дакастрычніцкай пары, але і проста адзінокая жанчына, чалавек, які перажывае не толькі страту папличніка, але і каханага ёй чалавека:

*Я ўся нібыта як жыццём забыта.
Штодня пакуты – мой партрэт зямны [9, с. 96].*

Жыццё, страсці, роздумы, страты патрабуюць выхаду – “аж дрыжаць і сыплюцца ў зямельку сухія костачкі ўсіх пышчотных слоў”, “...ужо душа з адных пустых вуглоў” [9, с. 95].

*Маўляў, з табой зусім я не сустрэлася,
Не абпалілася навек, не адагрэлася,
Не адпалала зорнымі прытулкамі,
Не скамянела на чужой вярсе...*

Гэта – глыбокія роздумы гераіні аб сэнсе жыцця:

*Што наракаць?! І так для пчолак-словаў
Мы залатымі ліпамі цвіцём,*

*Каб так пісаць, як жыць і быць – нанова,
І паміраць нанова ўсім жыццём [9, с. 95].*

У асабістых стасунках гэтых антыподаў (Алаізы і Гмырыка) адчуваецца, як нам здаецца, некаторае запаволенне сюжэтнага дзеяння. Цяжка вызначыць галоўны кірунак у іх узаемаадносінах, тут спалучаецца ідэйнае разыходжанне і асабістае, інтымнае ўзаемапрыцягненне герояў. Але чым бліжэй да вырашэння канфлікту, тым больш моцна і выразна акрэсліваюцца характары ў паэме.

Андрэй Гмырык ідзе тым шляхам, які вядомы, на жаль, яшчэ з біблейскіх часоў. Сумленне – катэгорыя вечная, як і вера ў шчасце. Вера ў шчасце народа і дэкламаванне барацьбы за яго шчасце ў канкрэтных сацыяльных і нацыянальных праявах 1905 года патрабуюць канкрэтных учынкаў і дзеяння. Пацвердзіць гэту ісціну справай не так проста, нават небяспечна. Куды больш спакойна і зручней – зрабіць выгляд, што не верыш. Самаапраўдацца. Як гэта і робіць Андрэй Гмырык, нахабна, цынічна здраджваючы ідэалам маладосці і былому каханню. Гэта перадаецца ў паэме не дэкларатыўна, эскізна, а праз дзеянне, пэўныя ўчынкі, праз логіку і алагічнасць гэтых учынкаў.

Другі адмоўны персанаж, што істотна дапаўняе і ўзбагачае вобраз Гмырыка, – гэта следчы, Капітан, які валодае шматлікімі шчупальцамі спрута. Праз Гмырыка, выкарыстоўваючы “павуцінне” шантажу, запалохвання, ён імкнецца дабрацца да бунтарскай песні Алаізы, на рэвалюцыйнае слова якой сыходзіцца больш народу, чым на фэсты. Следчы з Вільні падказвае Гмырыку, здавалася б, бяспройгрышны ўчынак: атруціць хворую дзяўчыну, якую даглядала Пашкевіч, і потым абвінаваціць у забойстве Алаізу. Гэтым жандар разлічваў пахіснуць веру людзей у сваіх паэтаў, чыя духоўная смерць роўная духоўнай абяскроўленасці самога народа. У паліцэйскіх дакладны разлік. Гмырык з дапамогай прыбіральшчыцы Зосі Ліставой (яе арыштаванаму сыну абяцана свабода) прыводзіць злачынную задуму ў выкананне. Гмырык жа пад выглядам лекаў прапануе атруту для нявесты рабочага Осіпа Кайлюнаса. Падарэнне, канешне, падае на Алаізу. Гмырык, даходзячы да апошняй мяжы свайго маральнага падзення, спрабуе нават страляць у сваю каханую, забіваючы пры гэтым ні ў чым не вінаватую дзяўчыну-жабрачку, якая на той час выпадкова аказалася каля Алаізы. Сіла твора – нават пры некаторым сюжэтным “пераборам” – у сутыкненні жывых чалавечых характараў, драматычных спрэчках. Пры чарговай сустрэчы з Алаізай здраднік і забойца ўжо гранічна шчыры, ад імя сабе падобных ён пагражае:

*Мы рукі цягнем нават праз вякі,
Мы служкі Бога і цара. Мы ганчакі.
Мы бессмяротныя. Мы вашым ценем станем,
Мы вас, паэтаў, і ў труне дастанем [9, с. 126].*

Для Алаізы жыццё – барацьба за шчасце народа, а мастацтва – жыццёва неабходная справа, якое адыгрывае важную ролю ў лёсе народа. Алаіза Пашкевіч, як і некалі славутая Леся Українка, калі можна прымяніць словы ўкраінскага даследчыка Л.І. Мішчанкі, “паэтэса народная і свабодалюбівая натура” [11, с. 49]. Мастацкае слова як для адной, так і для другой творцы было адзінай зброяй у барацьбе за вызваленне сваіх народаў ад ланцугоў царскай імперыі, а без барацьбы паэтэсы не ўяўлялі сэнсу свайго жыцця. Гэта былі блізкія па духу і па ідэйных перакананнях людзі. Невыпадкова ў паэзіі гэтых дзвюх мастачак будуць дамінаваць матывы незадаволенасці невыноснай царскай рэчаіснасцю, гневу і нянавісці да царызму, пратэсту супраць нацыянальнага і сацыяльнага ўціску, імкненне да поўнай свабоды. Усё больш Леся і Алаіза былі перакананы ў тым, што роля паэта-барацьбіта – у служэнні народу.

Майстэрства В. Коўтун. У паэме В. Коўтун галоўная гераіня Алаіза выступае, па сутнасці, як свабодная асоба, якая ўсвядомлівае гістарычную неабходнасць, якая не ідзе за гісторыю, а ўздзейнічае на яе. Гэта ставіць яе ў адносна самастойнае становішча ў адносінах да гісторыі, дазваляючы бачыць не толькі сябе ў ёй, але і яе ў сабе.

Драматычная паэма “Суд Алаізы” В. Коўтун адзначана той ліра-эпічнай сталасцю, дысцыплінай думкі і ўзвышаным настроем, якія даюць адчуць праз канкрэтыку падзей мажлівасць гістарычнага моманту, значнасць асобы, якая не згодна на ролю падзёншчыка жыцця і якой добра чуваць навальнічны, перадрэвалюцыйны “голас неба”. Адвечны боль Алаізы – распятая на крыжы Радзіма. Завяршае паэму страсны, эмацыянальны маналог галоўнай гераіні. Сама інтанацыя маналога

выканана на магутнай эпічнай шырыні гераічнага і разам з тым трагічнага пафасу, у якім адчуваецца дыханне сапраўднай шчырасці:

*Віна мая ці лёс? Не так баліць...
На тых насілках, можа быць, ляжыць
Свабода наша. Кроў яе цячэ
У мяне і ў вас. І круціць нашы косці.
Ёсць вечны суд, што сэрцы нам пячэ.
Скажы, нашчадак, чым мы страты сплоцім?
Зямным каханнем? Дробная цана.
Здароўем? Што ж, хварэць гатова целам,
Але з цаной ці зроўніцца віна, –
Народ, як лес. Ды колькі дрэў струхнелых!
Ёсць рэвалюцый чыстая пара,
Сланечнік золатам сцягоў гарыць над тынам.
Ці ішчасцем проста мне ахвяраваць,
Каб ты, нашчадак, стаў мне верным сынам?!
Скажы – ты верны? Любіш свой народ?
Не зрокся маці? Немаўля ўжо – гушкаў?
Праз сто гадоў я нараджу дачушку,
Дачушка – зорка, будучыні міг!
Як трудна будзе перабыць прагрэсы...
Але здаўна для ўсіх дзяцей зямных
Вісіць калыска ў сэрцы паэтэсы [9, с. 133].*

Які эмацыянальны, да болю кранальны голас паэткі, які ўсхваляваны яе стан душы і глыбокі роздум самой Алаізы! Менавіта праз гэты ўнутраны напружаны маналог максімальна раскрываецца характар гераіні, даецца паглыблены яго псіхалагічны аналіз, падкрэсліваюцца не толькі ўласны суб'ектыўны свет Пашкевіч, яго сацыяльна-псіхалагічныя параметры, але і прадметны свет акаляючых яго рэчаў, з'яў, падзей, якія дапамагаюць узнавіць усебакова вобраз – паэтэсы, барацьбіта. Маналог у драматычнай паэме дае магчымасць аўтару паказаць унутраны свет не толькі Алаізы і яе праціўнікаў, але акрэсліць пазіцыю і выявіць паэтычнае майстэрства В. Коўтун. Апрача таго, маналогі, як і дыялогі, на нашу думку, у драматычным творы служаць для аўтара сродкам перадачы тых перажыванняў і роздумаў, якія ў звычайнай паэме ён змог бы выказаць ад свайго імя, а зараз укладвае іх у вусны персанажаў, якія блізкія яму па сваіх настроях. Праз маналог гераіні пісьменніца выражае ў паэме ўласнае бачанне гісторыі і разуменне жыцця, падкрэслівае свае адносіны да яго балючых пытанняў. Менавіта ў лёсах і жыцці герояў аўтар паэмы шукае перш за ўсё мажлівасць выявіць уласнае бачанне тагачаснай рэчаіснасці і даць яе ідэйна-эстэтычную ацэнку. Маналог, які ўзнік у свядомасці коўтунскай гераіні твора, не дэкларатыўны, – пераадольваючы ўсе перашкоды, паэтэса звяртаецца да нас, нашчадкаў. Як гэта часта бывае ў драматычнай паэме, праз слова, якое ўкладваецца ў вусны героя, мы спасцігаем намеры самога аўтара, які імкнецца гаварыць са сваім чытачом аб вечным і галоўным, будзь гэта ўспаміны пра дзяцінства і роздумы, якія навеяны фактамі безадказных адносін чалавека да жывой прыроды, гарача інтымныя перажыванні альбо роздумы пра прызначэнне Паэта.

Побач са станоўчымі якасцямі паэмы “Суд Алаізы” В. Коўтун можна заўважыць і некаторыя недапрацоўкі аўтара: псіхалагічныя недакладнасці ў паводзінах герояў, але мастацкая праўда ў паэтычнай структуры твора ад гэтага не зніжаецца. У прыватнасці, мы бачым вельмі хуткія міралюбівыя перамены ў адносінах рэвалюцыянера Кайлюніса да Алаізы. Чытачу такія хады ў нейкай ступені зразумелыя з папярэдніх старонак паэмы, а Кайлюнасу, у адрозненне ад рэцыпіента, змест іх невядомы. Ёсць у паэме і не зусім матываваныя логікай дзеянні эпізоды. Скажам, з'яўленне новых персанажаў. Возьмем, напрыклад, рэвалюцыянера Барыса Вігілёва, вобраз якога ў паэме не раскрыты, ён толькі абазначаны ў выказваннях Алаізы. Таму абодва персанажы (Вігілёў і Кайлюнас) атрымаліся ў паэме павярхоўнымі, неглыбокімі вобразамі. Але гэта не сведчыць аб памяншэнні агульнага станоўчага ўражання ад твора В. Коўтун. Драматычная паэма “Суд Алаізы” – творчая знаходка, новы поспех для аўтара, які ўмела выкарыстаў усе

паэтычныя магчымасці драматычнага жанру. Як справядліва падкрэслівае А. Сямёнава, у паэме “Суд Алаізы” творчы пошук В. Коўтун выходзіць “на новы віток спіралі, калі маштабнасць спалучаецца са сцісласцю, экспрэсіўнасць з ёмістасцю сэнсу” [1, с. 171]. Выказванне крытыка не выклікае сумнення. Сапраўды, дынамічнасць дзеяння, акрэсленыя дыялогі і маналогі, удала прадуманая кампазіцыйная пабудова паэмы – усё гэта дазволіла аўтару твора “Суд Алаізы” ўзняцца над фактычным матэрыялам, перайсці да значных ідэйных і мастацкіх абагульненняў.

Заклучэнне. Такім чынам, аналіз драматычнай паэмы В. Коўтун “Суд Алаізы” сведчыць, што ў сучасным беларускім драматычным эпасе ўсё настойлівей праяўляецца цікавасць аўтараў да драматычнага жанру, у якім усё часцей прысутнічае наша гісторыя; узмацняецца сама тэндэнцыя да пераасэнсавання нацыянальных духоўных каштоўнасцей. Да таго ж, сваім творам В. Коўтун паспяхова развівае традыцыі нацыянальнай класікі ў стварэнні гістарычнай асобы ў жанры драматычнай паэмы. Усё больш настойліва гучыць пытанне: хто мы такія? Якое наша месца ў гэтым жыцці? Якія нашы сувязі са светам? Якія нашы карані? А гэта гаворыць аб тым, што сучасны беларускі драматычны эпас на прыкладзе паэмы “Суд Алаізы” В. Коўтун імкнецца прасачыць сувязь часоў у асобе, раскрыць унутраны і знешні свет як узаемаабумоўленае адзінства. Чалавек усведамляецца аўтарам як эпіцэнтр імкненняў мінулага, сённяшняга і будучага. У паэме выразна акрэсліваецца жанрава-стылістычная форма нацыянальнага драматычнага эпасу, праяўляецца пафас асэнсавання непарыўнай сувязі, думак і пачуццяў нашага сучасніка з гістарычным, сацыяльным і духоўным вопытам народа. У творы робяцца шырокія высновы, з мінулага выбіраюцца пэўныя ўрокі для сённяшняга і будучага жыцця. Да таго ж, В. Коўтун імкнецца ў драматычным эпасе засвоіць паэтычную мудрасць класікі, у якой прамы ўваход у жыццё натуральна ўзнікаў з філасофскага роздуму аб сваім часе.

Літаратура

1. Сямёнава, А. Слова сапраўднага ладу / А. Сямёнава. – Мн., 1986.
2. Гніламёдаў, У. Сучасная беларуская паэзія / У. Гніламёдаў. – Мн., 1983.
3. Гуляев, Н.А. Теория литературы / Н.А. Гуляев. – М.: Высшая школа, 1976. – 276 с.
4. Белинский, В.Г. Полн. собр. соч. – Т. 5 / В.Г. Белинский. – М.: Изд. АН СССР, 1954. – 863 с.
5. Кавалёў, С. Выспяванне думкі / С. Кавалёў // Маладосць. – № 10. – 1986. – С. 171–174.
6. Няхай, М. Жывая памяць сэрца / М. Няхай // Беларуская літаратура. – Вып. 5. – 1977.
7. Пульхритудова, Е.М. О жанровой дифференциации романтической поэмы 30-х годов XIX века / Е.М. Пульхритудова // Европейский романтизм. – М.: Наука, 1973. – 507 с.
8. Бехер, И. В защиту поэзии / И. Бехер. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1959. – 372 с.
9. Коўтун, В. Метраном / В. Коўтун. – Мн.: Маст. літ., 1985. – 135 с.
10. Марцинкявичюс, Ю. Судьбы поэмы / Ю. Марцинкявичюс // Вопросы литературы. – 1966. – № 10. – С. 144–151.
11. Міщенко, Л.І. Леся Українка / Л.І. Міщенко // Історія української літератури. Кінець XIX – пачаток XX ст. – Київ: Вища школа, 1978. – С. 49–104.

Поступила в редакцию 28.02.2011

Адрес для корреспонденции: 210041, г. Витебск, ул. Чкалова, д. 47, корп. 2, кв. 49, тел. 53-69-80 – Хорошко Г.П.