

УДК 882.6(091)-2

“Хамуціус” Аркадзя Куляшова – вяршынная дасягненне драматычнага эпасу

Г.П. Харошка

Артыкул прысвечаны драматычнай паэме А. Куляшова “Хамуціус”, у якой адлюстраваны гістарычныя падзеі 1863–1864 гг. – паўстанне на Беларусі пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага. Засяроджваецца ўвага не толькі на змесце паэмы, але і на задуме твора. Падкрэсліваецца, што структура паэмы “Хамуціус” прадвызначана архіўнымі дакументамі пра дзейнасць рэвалюцыянера-дэмакрата К. Каліноўскага. Але не дакумент дамінуе ў структуры паэмы. Перад намі – цэласны мастацкі вобраз, надзелены рысамі, якія ўласцівы канкрэтнай гістарычнай асобе. Апісваецца тагачасная рэчаіснасць, раскрываецца псіхалагічны стан герояў, іх унутраны свет. У паэме ўмела спалучаны гістарычнае мінулае і мастацкая выдумка.

Паэма “Хамуціус” – адзін з тых твораў, у якіх народнае жыццё паказана як сапраўднае эпічнае дзеянне і гераічная драма, мастацкае свярджэнне ў нацыянальным быцці агульначалавечых ісцін. Падкрэсліваецца жанравая спецыфіка драматычнага твора, яго мастацка-эстэтычныя ўласцівасці.

Пяцідзсятыя і асабліва пасцідзсятыя гады ХХ стагоддзя адметныя інтэнсіўным ростам вершаванага эпасу. За гэтыя гады была створана немалая колькасць паэм, разнастайных па змесце і жанравых асаблівасцях, ад уласна лірычных да шырока разгорнутых эпічных палотнаў, ад сучасных – да гістарычных па тэматыцы. Што датычыцца жанру драматычнай паэмы, то, у адрозненне ад іншых відаў, яна не вельмі актыўна заявіла пра сябе ў гэты перыяд, хоць асобныя “спробы” ў названым напрамку мелі месца. Але гэта былі толькі слабыя спробы асобных аўтараў. На наш погляд, такія даволі абыякавыя адносіны да драматычнага жанру з боку паэтаў можна патлумачыць як аб’ектыўнымі, так і суб’ектыўнымі прычынамі. Па-першае, драматычную паэму беларускія майстры слова не здолелі ацаніць як форму эстэтычную. Таму што гэта няпросты жанр у літаратуры. Яго эстэтыка патрабавала ад паэтаў пэўных намаганняў і творчага таленту.

Па-другое, непапулярнасць жанру, як нам бачыцца, у тым, што ў няпростым пасляваенным перыядзе ў літаратуры панавала так званая тэорыя бесканфліктнасці. А драматычная паэма не магла існаваць і развівацца па-за канфліктам. Таму “ў канфлікце заўсёды павінны прысутнічаць аб’ектыўныя супярэчнасці” [1, с. 325]. У свой час Гегель пісаў, што “калізія абавязкова для гэтага роду паэзіі, у той час як іншыя віды мастацтва могуць засноўвацца на сітуацыях, якія пазбаўлены калізіі” [2]. Пад “калізіяй” філосаф разумеў канфлікт – тая неабходная, лагічная апраўданая для дзеючых асоб духоўная барацьба, праз якую прадмет адлюстравання падзей, герояў, іх характары вызначаюць пабудову паэмы, яе сюжэт. Канфлікт неабходны для драматычнай паэмы як ідэйна-эстэтычная аснова, як спецыфічная, універсальная і ёмка форма ў раскрыцці мастацкага зместу, які заключае ў сабе асобныя ідэйна-эмацыянальныя адносіны да

жыцця. Менавіта ён выклікае пафас драматызму, які можа прыводзіць “персанажаў твора да вельмі цяжкіх перажыванняў, пакутаў, а часам і гібелі. І чым больш глыбокія такія канфлікты, чым больш цяжкія выкліканыя імі перажыванні, тым мацнейшы драматызм персанажаў і іх лёсы” [3, с. 91]. Такі падыход не быў у інтарэсах натхняльнікаў надуманай тэорыі бесканфліктнасці. На іх погляд, жыццё патрэбна было паказваць у іншым, ружовым святле. Таму аўтары не шукалі глыбокай канфліктнай асновы для сваіх твораў. Адпала і неабходнасць выбару жанру драматычнай паэмы. І таму гаварыць пра якія-небудзь дасягненні ў гэтым напрамку ў дадзены перыяд не даводзіцца.

Драматычная паэма як жанр заявіла пра сябе толькі на мяжы 60–70-х гадоў ХХ стагоддзя, калі ў савецкай літаратуры з’явіліся такія драматычныя творы, як “Годнасць” С. Васільева, “Ілья Мурамец” Ф. Сухава, “Васіль Буслаеў” С. Нараўчатага, а таксама “Міндаўгас” Ю. Марцінкявічуса, “Песня пра скалу” Б. Шынкубы, “Сар-Гарэл” Д. Кугульцінава, “Салават” М. Карыма і інш. У гэтых і іншых драматычных паэмах аўтары звярнуліся да падзей мінулага і сучаснасці, ставілі пытанні пра ўзаемаадносінны асобы і грамадства, чалавека і гісторыі. Асоба, якая пранікае ў сэнс і заканамернасці развіцця грамадства, па-новаму ацэньвае гістарычны вопыт і шукае адказ на карэнныя пытанні сацыяльнага быту, стала, можна сказаць, цэнтральнай не толькі ў лірычнай, ліра-эпічнай, але і ў драматычнай паэзіі. І невяпадкова ў літаратуры гэтых гадоў загучала тэма адказнасці і доўгу мастака перад часам і народам. Усё гэта не магло не аказаць прамога ўплыву на развіццё паэтычнага эпасу, у тым ліку і на ідэйна-мастацкія і жанравыя пошукі драматычнай паэмы. Мы сталі сведкамі з’яўлення значнай колькасці лірычных, ліра-эпічных і драматычных твораў, у якіх сучаснасць і гісторыя становяцца аб’ектам глыбокага філасофскага асэнсавання. Пры гэтым вельмі часта само адлюстраванне мінулага, не губляючы сваёй гістарычнай дакладнасці, набывае як бы іншы, больш шырокі сэнс і звернута ў сучаснасць, падкрэсліваючы ці адцяняючы тыя або іншыя яе бакі. Такім творам гэтага перыяду стала знакамітая драматычная паэма “Хамуціус” А. Куляшова, ацэненая крытыкай як “дасягненне нацыянальнага паэтычнага эпасу” [4, с. 237]. Куляшоўскі “Хамуціус” – працяг Купалы на яго традыцыйна сучасным гісторыка-літаратурным і эстэтычным узроўні. А. Куляшоў тым самым пацвердзіў рэпутацыю паэта, чья творчасць вызначала ўзровень развіцця ўсёй нашай паэзіі, адлюстроўваючы яе ідэйнае і эстэтычнае багацце, разнастайнасць інтэлектуальных пошукаў мастацкіх форм.

Ствараючы драматычны твор і вызначаючыся ў жанры, А. Куляшоў назваў яго проста паэмай. Развіваючы вызначэнне аўтара, неабходна сказаць, што яго “Хамуціус” – сапраўдны ўзор драматычнага мастацтва, і не толькі ў творчасці самога паэта, але і ў беларускай літаратуры ў цэлым. У паэме дастаткова дакладна прасочваюцца контуры драматычнага жанру: у наяўнасці напружанае, эмацыянальна насычанае драматычна-паэмнае мысленне, эпічны падыход у самой задуме, бачанне праблем і паэмна-драматычны прынцып у асэнсаванні падзей. Задума А. Куляшова зыходзіць з глыбокага адчування драматызму жыцця і гісторыі, тых сацыяльных і нацыянальных узрушэнняў, якія ў сваёй вастрэні і накіраванасці мелі патрэбу не ў якой-небудзь іншай мастацкай форме, а менавіта ў драматычным увасабленні. Сам аб’ектыўны гістарычны сюжэт, які

нёс ярка выражаную драматызацыю характараў і абставін, патрабаваў адэкватнай формы.

Гэты поспех, на наш погляд, не быў выпадковым у творчасці А. Куляшова, ён быў заканамерным. В. Каваленка, аналізуючы твор, зазначаў: “Новая паэма А. Куляшова як бы абагульняе (маюцца на ўвазе пошукі нацыянальных паэтаў у жанры драматычнай паэмы – Х.Г.) на пэўным этапе развіцця беларускай паэзіі драматычна-эпічную тэндэнцыю, якая была характэрна для творчасці амаль усіх паэтаў мінулага. Але ў “Хамуціусе” яна ўвасоблена ў найбольш цэласнай, акрэсленай і закончанай форме” [4, с. 244]. З гэтай ацэнкай вучонага нельга не пагадзіцца. Але неабходна памятаць і аб тым, што А. Куляшоў да гэтага быў падрыхтаваны і тэарэтычна, і практычна.

Ствараючы паэму, аўтар абапіраўся не толькі на нацыянальны вопыт, які ўжо меўся да гэтага часу ў беларускай літаратуры, але і ўтлядваўся ў разнастайнасць творчых і мастацкіх пошукаў у іншых літаратурах. У гэтым плане яму дапамог прыклад Ю. Марцінкявічуса. Рускі крытык Л. Лавінскі не без падстаў пісаў, што Ю. Марцінкявічус быў з тых паэтаў, хто “даў імпульс развіццю твораў гэтага тыпу (маецца на ўвазе драматычная паэма – Х.Г.) у многіх літаратурах народаў СССР” [5, с. 32]. Паэтычная трылогія літоўскага аўтара “Міндаўтас”, “Мажвідас”, “Сабор” у значнай ступені адбілася і ў творчым лёсе А. Куляшова: у выбары тэмы, драматычнай структуры, у паэтычнай культуры вершаванага радка.

Таленавітаму адраджэнню драматычнага жанра садзейнічала арыентацыя А. Куляшова і на сусветную класіку. Ён памятаў словы Адама Міцкевіча, які пісаў: “Сучасны паэт не павінен замыкацца ў адным толькі вопыце айчынай літаратуры, ён павінен глядзець шырэй і бачыць тое карыснае, што нясе яго літаратуры вопыт пісьменнікаў іншых краін..., браць прыклад з замежных пісьменнікаў як у адносінах зместу, так і формы” [6, с. 23]. А. Куляшоў з поспехам пераймаў традыцыі Шэкспіра, Шылера, Гётэ, а гэта садзейнічала ўзбагачэнню літаратурна-эстэтычных асноў паэмнага мыслення, фарміраванню сапраўднага драматычнага бачання свету. Генезіс паэтычнага майстэрства аўтара ў асваенні эстэтычных пачаткаў драматычнага жанру вызначаецца і праз непасрэдную практыку мастацкага перакладу класікі славянскай паэзіі – Пушкіна, Лермантава, Катлярэўскага, Шаўчэнкі і інш.

Патрэбна адзначыць, што працэс накаплення вопыту, майстэрства ў жанры драматычнай паэмы адбываўся ў творчасці А. Куляшова паступова, але затое глыбока ўсвядомлена. Да драматычнай формы А. Куляшоў звярнуўся яшчэ ў 30-я гады ХХ стагоддзя. Паэт шукаў такую сінтэтычную форму, якая паяднала б лірычную палкасць аўтарскай паэзіі з эпічным адчуваннем драматычнага стану свету. Пошукі такой незвычайнай формы выявіліся ўжо ў паэме “Аманал”, якая першапачаткова і была задумана як драматычная паэма. Але творчая задума паэту зусім не ўдалася. Гэта тлумачыцца тым, што А. Куляшоў у той час недастаткова валодаў вопытам драматызацыі. Паэма “Аманал” уяўляе своеасаблівую камбінацыю дыялогавых частак і расповед з аўтарскімі медытацыямі. Твору не хапала як сцэнічнага, так і псіхалагічнага бачання падзей, драматычных характараў. Гэтыя асаблівасці, па словах Я. Коласа, “бледныя і нетыповыя, часам – балючыя” [7, с. 49]. І тым не менш у таленце А. Куляшова вылучаліся пэўныя навыкі – імкненне драматычна адчуць свет з усімі яго

складанасцямі і перажываньнямі. Як далей адзначаў Я. Колас, Куляшоў “ішоў нейкім новым, сваім шляхам, шукаў новыя сродкі для рэалізацыі сваёй творчай задумы. Ён хоча ўнесці ў мастацкую літаратуру нешта сваё, арыгінальнае. Няхай яго намеры не поўнасьцю ўдаліся, але важна тое, што Куляшоў сур’ёзна ставіцца да пытаньняў творчасці, стараецца адысці ад літаратурных шаблонаў. Яго імкненні ў гэтым напрамку не былі дарэмнымі” [7, с. 150]. Удумлівыя адносіны да творчасці дазволілі А. Куляшову ў далейшым ствараць больш асэнсаваныя, вострыя па характары апавядання творы, паказваць вузлавныя перыяды нашай нацыянальнай гісторыі, якія насычаны барацьбой народа за свае сацыяльныя і правыя інтарэсы. Зварот да жанру драматычнай паэмы адкрываў перад аўтарам цудоўныя мастацкія перспектывы. Ён адчуў, што менавіта ў такой універсальнай драматычнай форме хаваюцца вялікія магчымасці адпостроўваць свет у поўным аб’ёме духоўнага і маральнага маштабу. Таму пошукі А. Куляшова ў жанры драматычнай паэмы былі працягнуты ў такіх творах, як “Крыўда”, “Антон Шандабыла”, “Васіль Баранаў”. Такую ж драматычную форму паэт выкарыстоўваў і пасля, у перыяд сваёй творчай сталасці.

Такім чынам, працэс станаўлення жанра драматычнай паэмы ў творчасці А. Куляшова праходзіў не спантанна, ён фарміраваўся і шліфаваўся на жыццёвым шляху паэта.

У савецкім літаратуразнаўстве і крытыцы, як не дзіўна, назіралася некаторая неакрэсленасць у поглядах на жанравую прыроду паэмы “Хамуціус”. Так, рускі крытык Л. Заманскі, аналізуючы твор, недастаткова дакладна вызначае жанравыя яго межы. У адным выпадку ён называе “Хамуціус” “гістарычнай паэмай, а затым гаворыць, што твор пабудаваны па законах драматургіі, паколькі ён па “жывасці мовы і выразнасці рэплік” набліжаецца да “псіхалагічнай драмы” [8, с. 272–274]. Такое ж раздваенне поглядаў знаходзім і ў артыкуле Т. Абакумоўскай [9]. Ніл Гілевіч прытрымліваецца думкі, што “Хамуціус” – гістарычная драма ў вершах” [10]. Якаў Хелемскі называе твор “вершаванай трагедыяй” [11, с. 215–218]. Іншыя ж даследчыкі (В. Каваленка, М. Арочка, В. Бечык, У. Гніламедаў, Р. Бязрозкін) маюць адрозны пункт гледжання, і, на наш погляд, дастаткова пераканаўчы, сцвярджаючы, што “Хамуціус” А. Куляшова – гэта драматычная паэма. Так, М. Арочка піша: “Паэма А. Куляшова “Хамуціус” – гэта класічны вершаваны твор, які значна прасвятляе жанравыя далягяды нашай паэмы, пашырае панарамнае бачанне ўвогуле ўсяго паэтычнага эпасу і, у прыватнасці, – драматычнай паэмы” [12, с. 193]. Такой пазіцыі прытрымліваемся і мы.

Беручыся за стварэнне драматычнай паэмы, якая заснавана на гістарычным матэрыяле, А. Куляшоў, безумоўна, меў ужо салідны творчы багаж. У адрозненне ад папярэдніх драматызаваных твораў, паэма “Хамуціус” А. Куляшова істотна адрозніваецца як па форме выканання, так і па змесце. Гэта адна з тых паэм, якая востра будзіць чытацкае адчуванне ідэйна-мастацкай навізны: аб ролі чалавека ў гісторыі, аб “духам моцных” нацыянальных герояў, грамадскіх рапэнняў, аб безупыннасці і бессмяротнасці духоўных узаемасувязей пакаленняў. Такі падыход аўтара да мастацтва гаворыць аб тым, што ў сучаснай шматнацыянальнай паэзіі форма драматычнага эпасу адраджаецца на новай аснове з пільнай увагай да нацыянальнай гісторыі, да вытокаў нацыянальнай самасвядомасці.

У аснове гэтага шматпланавага мастацкага палатна – адна з самых уражлівых і трагічных старонак нацыянальнай гісторыі: беларускі нацыянальны рух 60-х гадоў XIX стагоддзя, падзеі, звязаныя з адным з выдатных рэвалюцыянераў-дэмакратаў, патрыётам беларускага народа Кастусём Каліноўскім, які быў пакараны царскай уладай 10 сакавіка 1864 года. Паэма А. Куляшова – пра канкрэтнага чалавека, пра яго поўнае гарэння кароткае жыццё, якое ўзята ў самых цесных сувязях з галоўным, рашаючым зместам гэтага жыцця – з вядомым паўстаннем 1863–1864 гадоў на тэрыторыі Беларусі і Літвы.

Нямала напісана пра гэтае паўстанне і пра яго кіраўніка. Але А. Куляшоў знайшоў свой падыход, іншы ракурс у асвятленні праблемы і, нарэшце, сваю мастацкую форму, якая, па словах Ю. Бутрова, у значнай ступені садзейнічае таму, што трагедыя гераічнага мінулага, вастрэй запамінаецца, набывае пэўную і дастаткова ўстойлівую эстэтычную каштоўнасць” [13, с. 277]. Паэт, сцвярджаючы сваё права ў мастацкім драматычным творы, па-свойму тлумачыць шматлікія грамадскія з’явы і дзеянні гістарычных асоб. На думку крытыка Р. Бязозкіна, Каліноўскі ў Куляшова і ёсць увасабленне такой гераічна маральнай асновы, якая тым і моцная, што поўнасцю належыць сваёй эпосе, не затрымліваецца на яе межах і ўсё часцей і часцей прыходзіць да новых людскіх пакаленняў” [14, с. 48]. А. Куляшоў – пераважна паэт сучаснасці. Калі ён і звяртаўся да мінулага, то галоўным чынам да недалёкага, такога, якое амаль перапляталася з яго, паэта, асабістым душэўным вопытам, з вопытам яго равеснікаў і сяброў. І раптам – гэты нечаканы экскурс у падзеі больш чым стогадовай даўніны. Чаму? У імя якой сённяшняй патрэбы?

Задума гэтага твора для А. Куляшова не была выпадковай. Яго здаўна цікавілі незабыўныя падзеі 1863–1864 гадоў і тая роля, якую адыграў у іх Каліноўскі. У гутарцы з крытыкам В. Бечыкам паэт успамінае: “Лёс і подзвіг Кастуся Каліноўскага (яго нелегальная мянушка “Хамуціус” – ад слова “Хам” са значэннем “просталюдзін”), актыўнага ўдзельніка 1863–1864 гадоў, глыбока ўсхвалявала яшчэ ў дзяцінстве, чым больш я даведваўся пра паўстанне, тым больш значнай здавалася постаць самога Каліноўскага” [15].

Задуму твора добра тлумачыць эпіграф румынскай паэтэсы Марыі Бануш, дзе гаворыцца: “Ствараючы аблічча свету новага, ствараем мы і новы вобраз тых, хто загінуў”. Сапраўды, наш век пераймае гераічныя традыцыі мінулага і адначасова паволаму поўна і рознабакова прасвятляе аблічча тых, хто загінуў, змагаючыся за вышэйшыя ідэалы справядлівасці і свабоды.

Асэнсоўваючы назапашаны гістарычны матэрыял, А. Куляшоў у гэтай няпростай сітуацыі здолеў тонка адчуць усю трагічную атмасферу тых дзён, якія сталі гісторыяй, здолеў зразумець і глыбока асэнсаваць увесь драматычны канфлікт часу, усе магчымыя калізій. Абраная ім жанравая форма ў значнай ступені дазволіла А. Куляшова ўбачыць характар канкрэтнай гістарычнай асобы як бы вачамі народнай памяці, раскрыць вобраз галоўнага героя ў яго індывідуальнай псіхалагічнай сапраўднасці.

У крытыцы выказвалася думка, што А. Куляшоў у паэме “Хамуціус” асабліва не ўражае нас новымі гістарычнымі адкрыццямі, мадэрнізацыяй мінулага. “У творы, – адзначае В. Каваленка, – няма пагоні за новымі невядомымі фактамі і падрабязнасцямі.

Больш таго, А. Куляшоў не вельмі заклапочаны верагоднасцю падзей” [4, с. 238]. Але разам з тым аўтар змог знайсці ў паэме такі ідэйна-мастацкі ключ у ажыццяўленні сваёй задумы, што, апісваючы падзеі, не аказаўся ў палоне фактаў. Ён здолеў даць сацыяльна-гістарычнае, палітычнае і філасофскае асэнсаванне эпохі, змог значна пашырыць і ўзбагаціць сэнс і змест гэтых дакументаў і ў некаторых выпадках выйсці за іх межы. Паэма выводзіць нас на вялікія духоўныя прасторы, раскрывае ў надзённым і важным змесце тое, што мае непераходзячае значэнне, і дапамагае нам больш глыбока разумець свой час у яго сувязях з мінулым, у галоўных і трывалых каштоўнасцях. Сама гісторыя ў паэме “спасцігае сябе” ў лёсе асобы, асэнсаванай у сацыяльна-філасофскім плане. Такі падыход да праблемы ў “Хамуціусе” садзейнічае паглыбленай выпрацоўцы сучаснага погляду на героя, прычым гэты погляд вызначае і жанрава-стыльвыя, сюжэтна-кампазіцыйныя асаблівасці. Такія якасці драматычнага мастацтва дазваляюць А. Куляшову глыбока раскрыць складаныя працэсы беларускага вызваленчага руху 1863–1864 гадоў, пранікнуць у псіхалогію герояў, намаляваць яскрава рамантычныя вобразы рэвалюцыянераў, адлюстравачь нюансы чалавечых адносін. У абранай жанравай форме А. Куляшову ўдалося знайсці схаваныя магчымасці, каб не толькі паказаць увесь драматызм эпохі, але і раскрыць унутраны свет сваіх герояў.

Сюжэтны рух і кампазіцыя паэмы (а яна складаецца з 18 раздзелаў) у канчатковай задуме вызначаюцца сутыкненнем двух супрацьлеглых сацыяльных сіл – удзельнікаў паўстання і іх праціўнікаў. У дадзеным выпадку мы гаворым пра канфлікт у куляшоўскім творы. Вышэй мы зазначылі, што драматычная паэма не можа існаваць без вострага сутыкнення поглядаў дзеючых асоб, дынаміка якіх у многім вызначае прыроду дадзенай жанравай разнавіднасці. Праз канкрэтнае і прыватнае ў “мяркуемых умовах”, якія звязваюць драматычную калізію, адкрываецца агульнае, істотнае не толькі ў ідэйным канфлікце паэмы, але і ў самой гістарычнай сапраўднасці. Таму глыбокі, усеабдымны канфлікт у “Хамуціусе”, абумоўлены праўдзівым адлюстраваннем супярэчнасцей рэчаіснасці і ў гэтым сэнсе разумеецца як рэальнасць самога жыцця, заўсёды адзіны з драматычнымі канфліктамі, увасабляючы ў сабе тыповыя рысы пэўнага грамадскага ладу. Таму ў асобе К. Каліноўскага, удзельніка паўстання, а таксама ў мастацкіх вобразах праціўнікаў заўсёды змяшчаецца тое ці іншае абагульненне эпохі, важных бакоў грамадскага жыцця і ідэй.

Ідэйная задума паэмы ў многім вызначае ліст-пасланне Юрася Старжыцкага свайму роднаму брату Віктару. У тым пасланні – горкі вопыт папярэдняга паўстання (1830–1831 гг.), якое закончылася трагічна. З ліста-запавета Юрася і пачынаецца асноўная канфліктная сітуацыя ў драматычнай паэме:

“Мой родны брат! Я пакідаю свет.
 Пішу табе не ліст, а заповіт...
 Узняўшы бунт, народу-жабраку
 Мы камень падалі, а не руку.
 Мы гінем ад таго, што абяцалі
 Зямлю яму, а не далі ні цалі.
 Калі затрубіць новы бітвы рог,

Паўстанец накладзе на твой парог
 Мой запавет, а ў ім – зямлю магната:
 Тваю, маю... Раздай жа доллю брата
 Тым, хто яе арэ. На гэта права
 Не я табе даю, а наша справа” [16, с. 47].

Гэты лірычны зачын-маналог служыць тым самым стрыжнем, які, цэментуючы ўсю цэльнасць драматычнай паэмы, непасрэдна накіраваны на раскрыццё ідэйна-маральнага сэнсу твора. Перадсмяротнае пасланне Юрася, якое падкінуў паўстанец Арцём Яцына графу Віктару Старжыцкаму, мае глыбокі ідэйны сэнс: яно вызначае лейтматыў драматычнага расповеду, падказвае яго духоўна-эмацыянальны лад, дае пафаснае напружанне, энергію абагульнення і дзеяння. Невядома, ці быў такі чалавек, як Юрась Старжыцкі, які напісаў ліст-запавет. Тым не менш А. Куляшоў увёў у твор гэты персанаж, і ён жыве ў паэме на правах мастацкай выдумкі як бы па законах гістарычнай верагоднасці. Такі падыход да мастацкага вобраза ў дадзенай сітуацыі апраўданы і ніколькі не супярэчыць законам драматычнага жанру. На правах выдумкі жыве ў паэме не толькі Юрась, але і Марыся, Арцём Яцына, Анэля і інш. Не вырашаючы аўтарскага ідэалу, яны з’яўляюцца як бы састаўнымі часткамі галоўнага героя, своеасаблівымі яго сатэлітамі. Не цяжка заўважыць, што другарадным выдуманым персанажам, якія прысутнічаюць у паэме, не з’яўляюцца толькі звыклымі сіламі, што рухаюць дзеянне ў пэўных канкрэтных сітуацыях. Няхай яны не надзелены адпаведнымі характарыстыкамі, як галоўныя героі, няхай не вельмі шырока ўключаны ў дзеянне, але яны важныя і ў іншых аспектах, на іх ляжыць функцыя паэтычных фігур у сістэме ідэйных абагульненняў аўтара. Яны сваімі лёсамі і поглядамі з’яўляюцца пабуджальнікамі адпаведных рэфлексій галоўнага героя, ствараюць духоўны настрой, псіхалагічную і эмацыянальную засяроджанасць.

У адрозненне ад Юрася, Віктар Старжыцкі – не выдуманая асоба, а рэальная гістарычная постаць з правага крыла паўстання, адзін з кіраўнікоў памешчыцкага Камітэта “белых” Літвы і Беларусі, прадстаўнік ліберальных дваранскіх колаў, якія ўсяк імкнуліся “супакоіць” рух народных мас, абмежаваць яго толькі нацыянальнымі задачамі ў іх “магнацкім”, антыдэмакратычным варыянце. У дакументах архіва ён значыўся як Віктар Старжынскі [17]. У пасланні Юрася гаворыцца, каб Віктар у час новага паўстання, калі “затрубіць новы бітвы рог”, раздаў зямлю “народу-жабраку”, тым, хто яе арэ і засявае, паколькі, па словах Юрася, “мы гінем ад таго, што абяцалі зямлю яму, а не далі ні цалі”. Крытык М. Тычына зазначае: “Эмацыянальна-мастацкае ўзнаўленне падзей мінулага выклікае душэўнае хваляванне – у ідэальнай форме мы адчуваем, што ў чалавеку няма нічога больш дарагога, як клопат аб іншым чалавеку, што чалавек – наша багацце, што людзей раз’ядноўвае тое, чым яны адрозніваюцца адзін ад аднаго, а адрозніваюцца яны сваімі непаўторнымі адносінамі да свету, сваім самабытным характарам і асобай” [18]. Хочацца адзначыць, што праблема, якая хвалюе героя, – сучасная, яна і сёння актуальна і закранае ўсіх і кожнага. Але глухімі і нямымі аказаліся Віктар Старжыцкі і да яго падобныя, якія не пажадалі адгукнуцца на шчырую просьбу “брата-паўстанца”. Але, як падкрэслівае В. Каваленка, “знайшліся героі, якія

здольныя несці на ўласных плячах увесь цяжар самых абагуленых, самых выкрашталізаваных, самых сканцэнтраваных ведаў пра чалавека і свет. Гэта перш за ўсё Каліноўскі” [19]. Каліноўскі як адзін з лепшых прадстаўнікоў нацыі ў тую эпоху зразумеў сваё адзінства з часам, з гісторыяй, сваё прызначэнне і месца на зямлі. І таму ён як бы па волі лёсу прымае баявую эстафету мінулага паўстання, бо тое, у чым Віктар бачыць “фінал трагічны”, для яго – “завязка новых дзей”. А. Куляшоў сцвярджае, што толькі Кастусь Каліноўскі, у абліччы якога мы знаходзім шмат агульнага з мёртвым Юрасём і яго таварышамі (Серакоўскім, Малахоўскім, Мацквявічусам і інш.), пачуў у голасе Юрася біццё ўласнай неадступнай думкі. Праўда, вобраз Каліноўскага створаны паэтам пераважна сродкамі рамантычнай тыпізацыі – узбуйненнем галоўнага, істотнага, максімальна прыбліжанага да ідэалу. Паміж мёртвым Юрасём і Каліноўскім адбываецца размова, адзін з тых умоўных, уяўных дыялогаў, якіх нямала ў драматычнай паэме Куляшова:

Каліноўскі

Ты запавет не мне пісаў, а брату.

Юрась:

А брат адмовіцца, то на расплату

З адступнікам я даў табе давол... [16, с. 96].

Так перадавыя прадстаўнікі дваранства гінулі ў няроўнай сутычцы саміх нізоў. І тут, нам здаецца, адзін з найбольш моцных бакоў куляшоўскай паэмы: тое гістарычнае пранікненне, з якім паэт здолеў перадаць дыялектычнае нарастанне і змену розных этапаў і стадый рэвалюцыйнага руху ў Беларусі XIX стагоддзя. Але для гэтага неабходна надаць руху масава-народны характар – толькі так можна было выйграць гэту крываваю барацьбу за свабоду, сацыяльную і нацыянальную справядлівасць. Каліноўскі вялікія надзеі ўскладваў на тое, што перадсмяротны ліст паўстанца Юрася акажа на Віктара Старжыцкага які-небудзь уплыў, паколькі само паўстанне было ўжо не за гарамі. Менавіта ад пазіцыі Віктара залежаў зыход усёй барацьбы. Ці набярэцца смеласці граф пайсці на вырашэнне пытання?.. Гэтаму персанажу А. Куляшоў адводзіць у паэме не менш важнае месца, чым Каліноўскаму. Натура Віктара Старжыцкага не цэласная – ён вядзе дваіную гульнію. Якім ўстрыжваным мы бачым яго ў пачатку паэмы – яму падкінуты перадсмяротны ліст брата Юрася з наказам раздаць сялянам зямлю. Гэта і з’явілася прычынай ранняга візіту да сястры яго жонкі Гелены, у якой выхоўвалася Марыська, дачка брата. Віктар любіць паразважаць пра гісторыю, але спрабуе заняць пазіцыю назіральніка, будучы перакананым у тым, што яго шчасце і спакой могуць забяспечыць “садзейнічанне сяброў уплывовых, надзею і пакорнасць”. Яго думку бескампрамісна ацэньвае Каліноўскі, сцвярджаючы, што гісторыі патрэбна “справа” больш, чым “слова”. Так два жьціці, два лёсы ідуць нежк побач, усё больш і больш размяжоўваючыся – да бессмяротна і ганьбы. Старжыцкі хітры і каварны, ён стараецца гуляць у гераізм, таленавітасць і дабрадзейнасць. Ён гатовы пачакаць, чья возьме, каб вырашыць канчаткова, з кім быць. Як двудушны чалавек паводзіць сябе пры першай сустрэчы і першай размове з Каліноўскім, які паведамляе:

Ды рознае гавораць дзецюкі
 Пра камітэт той самы і пра справу.
 Нібыта граф Старжыцкі ў пэўны час,
 Паўстанца-брата помнячы наказ,
 Не стане спадзявацца на Варшаву
 З няпэўнасцю яе, ні на Парыж,
 Сам панясе пачэснай справы крыж.
 Яму, – гавораць, – наш давер і зброя.
 Ён – сам герой, не толькі брат героя! [16, с. 57].

Ад гэтых слоў “страх маршалка і адвага паўстанца адбываюцца на яго твары. Што перамога – адвага ці страх – невядома”. Аўтар крок за крокам прасочвае шлях адступніцтва Віктара Старжыцкага, які пазней прывядзе яго да здрады. Сваю ролю і сваё месца ў жыцці Старжыцкі ў будучым вызначыць: “Мой дом – астрог. Не сам іду, мяне адсюль выносіць Гісторыя... Нагамі за парог” [16, с. 158]. А пакуль што Старжыцкі і не супраць “пагуляць” у рэвалюцыю. Ад гэтых “добрых пабуджэнняў” ён перадае маёнтак Марысі, але робіць гэта з мэтай уберагчы сябе ад няпэўнага выпадку перад паўстаннем. Старжыцкі можа філасофстваваць на тэму роўнасці і братэрства. Ён нават гатовы (на словах) падтрымаць вальнадумства Кастуся. Гэта – на людзях. Бо ў той час лібералізм быў “добрым тонам”, падтрымліваць “вольны дух” было модай. Але варта толькі гэтаму добрапачціваму пану пазбавіцца ад лішніх сведкаў, як ён тут жа мяняе тон сваёй размовы. Звяртаючыся да Гелены, ён выказвае сваю сапраўдную думку: “Каліноўскі – вам не зяць. Ён меціць у царкі мужыцкія, на месца Пугачова” [16, с. 62].

Палавінчатасць ніколі не была панацэяй ад бяды. У цяжкі час патрэбна было выбіраць, на які бок барыкады паўстаць. І, у адрозненне ад Старжыцкага, Каліноўскі стаў на шлях народнага абаронцы. У паэме амаль няма сцэн непасрэднага дзеяння без удзелу Каліноўскага. Усё сканцэнтравана на свядомасці цэнтральнага героя, галоўным рухавіком з’яўляюцца яго думкі, рашэнні, учынкi, пачуцці. Астатнія персанажы са сваімі лёсамі і поглядамі з’яўляюцца свайго роду стымуламі адпаведных рэфлексій Каліноўскага, ствараюць лірычную засяроджанасць. У кожным эпізодзе Куляшоў імкнецца як мага хутчэй падрыхтаваць прыгодную эмацыянальную атмасферу для ўнутранага дзеяння героя, для лірычнай споведзі яго душы, для філасофскага асэнсавання канкрэтнай сітуацыі.

Як вядома, у Беларусі ў той час грамадскія сілы прыйшлі ў актыўны рух. Ішлі схаваныя і несхаваныя працэсы “барыкаднага” размежавання палітычных груповак. Перад Каліноўскім узнікла пытанне: якім быць паўстанню? Ці пайсці па шляху змовы са шляхецкімі рэвалюцыянерамі тыпу Старжыцкага, ці стаць на шлях народных дэмакратаў, якія прапаведвалі народную рэвалюцыю. Каліноўскаму было цяжка арыентавацца ў той няпросты час, паколькі ён знаходзіўся сярод розных сацыяльных структур, асоб з рознай палітычнай платформай. Патрэбна было “працаваць” на два франты: змагацца супраць царызму і адначасова пераконваць непапулярных саўдзельнікаў. У драматычнай, а потым і трагічнай сітуацыі перамагала мудрасць і разважлівасць Каліноўскага, які правільна вызначыў сваё месца ў барацьбе, нёс

сялянскай свядомасці ідэі зямлі і волі. Характар Каліноўскага вызначаецца настойлівым, паслядоўным ажыццяўленнем рэвалюцыйнай праграмы (надзяленне зямлёй, “уваскрэшанне” народа).

Патрэбна адзначыць, што праблема зямлі, волі не была новай у беларускай літаратуры. У крыттыцы не раз адзначалася, што паэма “Хамуціус” атрымала ў спадчыну і развівала традыцыі паэмы “Новая зямля” Я. Коласа (В. Каваленка і М. Арочка). Сапраўды, у ідэйнай задуме двух эпічных палотнаў ёсць нешта агульнае. У прыватнасці, праблема зямлі і яе месца ў свядомасці Міхала і Каліноўскага. Абодва героі жывуць марай пра зямлю, стараюцца атрымаць яе. Але сам падыход да гэтай праблемы ў іх розны. Міхал глядзіць на праблему зямлі з чыста бытавых пазіцый. Каліноўскі жа думае пра яе глыбока і маштабна, ён больш дальнабачны. Яго погляды рэвалюцыйныя і разам з тым гуманныя. Ён не толькі пра сябе думае, але і пра сялян, хто “арэ і сее” зямлю. Але, з другога боку, супрацьпастаўляць герояў няма сэнсу, бо яны сцвярджаюць годнасць чалавека-працаўніка на аснове рэвалюцыйна-дэмакратычных пераўтварэнняў.

І ўсё ж такі Каліноўскі паказаны ў паэме як выдатная асоба. Ён валодае моцным характарам, у ім жыве няўтольная прага пазнання, ён можна глядзіць праўдзе ў вочы, востра адчувае сваю адказнасць перад гісторыяй. Яго ідэйная канцэпцыя наскрозь сучасная, яна шукае ў жыцці дыялектычную прычыннасць і аб’ектыўную заканамернасць і ў той жа час вырастае на падмурку глыбокага пераканання, што гісторыя не можа развівацца толькі як хаатычны працэс ці як вынік дзеяння сляпога лёсу. Гісторыя рухаецца да матэрыяльнага і духоўнага, сацыяльнай справядлівасці, народнай свабоды, гармоніі індывіда і грамадства з дапамогай адпаведных сацыяльных намаганняў.

У гэты сапраўды перадрэвалюцыйны час Каліноўскі жыве паўнакроўным жыццём, выдатна бачыць сацыяльную абумоўленасць добра і зла і ў сваіх паводзінах абаяраецца на гуманістычныя патрабаванні да чалавечай маралі. Ужо ў які раз Каліноўскі з’яўляецца з візітам да графа Старжыцкага – пад выглядам Чарноцкага (гэта яго падпольная мянушка). Ён прыходзіць да графа паспрабаваць праз дыпламатыю схіліць яго не вымушана, а свядома, па добрай волі распачаць раздачу зямлю сялянам: “Зямлю раздаць без выкупу, без чыншаў, без аброкаў” [16, с. 118]. У Каліноўскім усё яшчэ жыла надзея, што гуманны ўчынак уладара-магната абудзіць сумленне іншых, абудзіць пачуццё адказнасці моманту. Але надзеям Каліноўскага не дадзена было ажыццявіцца. Усё больш відавочным становяцца маральная нікчэмнасць, унутраная нетрываласць і абывацельская дэмагагічнасць Віктара Старжыцкага. Пан, які задаволены жыццём і сваім лёсам, – якая яму справа да мужыка: “Вам лёгка. Вы ад царскіх слуг далёка. А я? Я – знатны лёкай для паслуг...” [16, с. 56] – гаворыць ён Каліноўскаму. Менавіта ён для ратавання свайго становішча аддае ў рукі катаў кіраўніка паўстання Каліноўскага і робіць гэта без пакут сумлення. Пошукі Каліноўскім праўды і нарастанне рэвалюцыйных узрушэнняў зліваюцца ў паэме ў адзінае драматычнае дзеянне, якое раскрывае канкрэтна-гістарычны змест эпохі.

Не выдаў Каліноўскі праўды і ў самы цяжкі для сябе час. Патрэбна адзначыць, што ў паэме драматызм падзей звязаны не столькі з дынамікай дзеяння, колькі з

перажываннямі персанажаў, і асабліва з развіццём галоўных ідэй – сацыяльнага і нацыянальнага ўладкавання жыцця беларускага народа.

У паэме “Хамуціус” Каліноўскі паўстае як гераічная постаць. Ён увасабляе сабой героіку рэвалюцыйнага дзеяння і дае прыклад сапраўдных чалавечых паводзін. Мае рацыю Т. Чабан, калі піша, што А. Куляшоў “у вобразе Кастуся Каліноўскага патэнцыяльна, узбуджана, пазбягаючы дэталізацыі і прадметнай дакладнасці, паказаў чалавека будучага, які ўжо тады, у горне паўстання, фарміраваўся з лепшых прадстаўнікоў нацыі” [20, с. 63]. Як сапраўдны патрыёт, ён не здольны ні на якія маральныя кампрамісы, не ўхіляецца ад цяжкай ношы, можна адстойвае свае ідэі. Сведчанне гэтаму – глава паэмы “Змова”, дзе Куляшоў паказвае сустрэчу прадстаўнікоў камітэтаў – “чырвоных” і “белых” – гэтых двух непрамірымых сацыяльных светаў. Каб надаць большы драматызм сітуацыі, аўтар у гэтай сцэне ўводзіць ад кожнага камітэта па “тройцы” прадстаўнікоў: ад “белых” – Гейштара, Аскеру, Яленскага; ад “чырвоных” – Каліноўскага, Малахоўскага (саратнік і аднадумца Каліноўскага – паўстанцкага начальніка горада Вільні) і Чаховіча (члена Літоўска-Польскага Камітэта). Сходам кіраваў камісар “Адзела” Дзюлеран, які ў гэты час быў на баку “белых”. У гэтай сустрэчы ў Каліноўскім раскрыліся асабістыя рысы характару: ён строгі, прышчыповы, сабраны, палкі. Ён нават мог іранічна высмеяць сваіх праціўнікаў:

“Чырвоныя” раптоўна “пабялелі”.

Ці не за вашай, старшыня, спіной

Адбыўся цуд свяцейшы ў афарбоўцы? [16, с. 104].

Паэт ставіць свайго героя, як бачым, у такія ўмовы, якія ўзвышаюць яго над штодзённасцю і патрабуе надзвычайнага напружання фізічных і духоўных сіл.

На першым часе Каліноўскі як бы расстроены – гэта адчуваецца па стане яго душы, біцці сэрца, па яго настроі і роздумах: “А кіраваць “Адзелам” не нам прапанавана тут, а белым” [16, с. 103], – вырываецца з яго вуснаў. А. Куляшоў прымушае суперажываць свайго героя як чалавека незвычайнага, жыццё якога неаддзельнае ад жыцця і лёсу яго народа.

Не, тут спрэчка далёка не з-за ўлады. “Белыя” не толькі зняважлілі асабістыя пачуцці Каліноўскага як кіраўніка, адправіўшы яго камісарам на Гродзеншчыну. Яны аднялі ў яго паўстанне, усю сутнасць як паўстання народнага і для народа. Загаворшчыкі баяліся менавіта гэтага. Магнатам-памешчыкам патрэбны былі паўнамоцныя заступнікі з асяроддзя высокаарыстакратычнай шляхты. Чорная змова становіцца, такім чынам, адным з першых трагічных паваротаў у развіцці паўстання:

Так!.. Лёс змагання болей не залежа

Ад тых, хто чорнай змоваю сваёй

Прышлі да ўлады. Толькі я не рады

Няшчасцю іх... Цяпер за іх спіной

Не графа цень, а Мураўёва краты [16, с. 127].

І Каліноўскі добра гэта разумеў, да такога павароту ён быў маральна падрыхтаваны. Таму новая сітуацыя ніколькі не змяніла героя, не паралізавала яго волю і характар, яго дзелавую і маральную актыўнасць, хоць ён выразна ўсведамляў, што здрада “белых” зрабіла сваю чорную справу – перадвырашыла канчатковы лёс паўстання. І тым не менш Каліноўскі, які не склаў свае паўнамоцтвы камісара Гродзеншчыны, працуе, адчуваючы непазбежнасць трагедыі, на будучае, бо ён бачыў у народзе тую неадольную сілу, якая рана ці позна ўзніме яго на паўстанне. Народ будзе змагацца ў імя сваіх адабраных правоў.

У крытыцы склалася думка, што “ў працэсе развіцця дзеяння ўсё больш прыкметна праяўляецца аскетызм Каліноўскага – якасць, якая неаддзельная ад яго смеласці, адданасці рэвалюцыйнай справе” [8, с. 237]. На наш погляд, з такой пазіцыі крытыка цяжка пагадзіцца. Каліноўскі не аскет, наадварот, ён – жывы чалавек, які любіць жыццё. Кожная рыса яго паводзін, яго думак, яго жартаў зыходзіць з жывой індывідуальнасці, якая ўласціва толькі яму аднаму. Каліноўскі нават у думках не дапускае, каб хто-небудзь вырашаў за яго тое, што павінен вырашаць ён і толькі ён. Ён – асоба самастойная і гатовы паступіць толькі так, як толькі ён і можа паступіць, беручы на сябе ўсю адказнасць за сваю віну, за свае ўчынкi і за свае думкі. Ён ведае свой лёс, ведае і разумее, што патрабуе ад яго шлях барацьбы за народную волю. Ён непахісны ў сваёй рашучасці, у жаданні здабыць зямлю і праўду для працоўнага народа: “... За братэрства я гатовы на той памост, дзе кат сячэ галовы” [16, с. 105]. Са зместу паэмы добра бачна, што гэта не проста дэкларацыя і не поза, а сапраўдная сутнасць характару Каліноўскага. Паводзіны і ўчынкi героя абумоўлены не аскетызмам і ахвяраю, а глыбока ўсвядомленай душэўнай патрэбай, высокай годнасцю, разуменнем грамадскай справы. Яму ўласціва “абсалютная маральнасць у яе найвышэйшым праяўленні” (В. Бечык). У паэме не апісваюцца падрабязнасці следства па справе Каліноўскага. А вядома, што, нягледзячы на ўсю стараннасць членаў камісіі, ім “не ўдалося атрымаць ад Каліноўскага падрабязнага паказання аб асобах, якія складалі рэвалюцыйную арганізацыю краю” [17, с. 608]. Патрэбна адзначыць, што Куляшоў выкарыстоўвае дакументальныя звесткі аспярожна і эканомна. Дзякуючы вялікаму майстэрству ён узвышаецца над дакументам, раскрывае яго ў іншай мастацкай плоскасці: у сувязях з прыватнымі лёсамі і грамадскай гісторыяй. Гісторыя з’яўляецца тут абстрактнай і адначасова сутнасцю быцця. Яна быццам сама думае пра сябе, уважвае, што ў ёй маральна і што амаральна, што чалавечае і што бесчалавечае, дзе ў ёй выпадковасць, голыя факты, а дзе духоўная творчасць, высакародны і свядомы подзвіг чалавека, пакуты, параженне ў імя перамогі.

Асобнае месца ў паэме “Хамуціус” Куляшоў адводзіць царскім жандармам. Служкі закона супрацьстаяць паўстанцу-кіраўніку не толькі як вайскоўцы і палітычныя праціўнікі, але і як антыподы ў разуменні жыццёвых прынцыпаў. У адрозненне ад Каліноўскага, яны ідуць толькі за абставінамі, плывуць па плыні жыцця. У прыватнасці, Капітан – афіцыйны “летапісец” паўстання. Ён у паэме не мае імя, а ўяўляе свайго роду ўмоўнае абазначэнне. Ён не “дэман-спакушальнік”, як здаецца некаторым крытыкам, а ўвасабленне, змрочнай рэакцыі, і гэты вобраз у паэме, як справядліва зазначае І. Шпакоўскі, “з’яўляецца натуральным і заканамерным у сістэме

ўмоўных вобразаў, бо ён звязаны з асноўнай канцэпцыяй твора і значна дапаўняе і вызначае яе [21, с. 34]. Але Капітан, як і іншыя царскія служкі, паўстае перад намі і як “прыстойны” і “выхаваны”. Ён нават прапаноўвае Каліноўскаму свае паслугі, каб арганізаваць уцёкі з турмы. На першы погляд, высакародна з боку царскага сатрапа. Але на самай справе ў ім хаваецца каварны разлік, тыя ж эгаістычныя намеры. Марыська, каханая Каліноўскага, для свайго люблага і паўстання абяцала збегчы з Капітанам, які кахае яе, за мяжу і выйсьці за яго замуж, калі толькі вызваліць той Каліноўскага. Прапанова Капітана не мае нічога агульнага з ідэйнымі прынцыпамі, перакананнямі Каліноўскага, які не можа за кошт чужой волі купіць сваю, таму што гэта – амаральна. І Каліноўскі адмаўляецца ад “прывабнай” задумы:

Не!.. Хай даруе мне высакародны
Злачынец, толькі ў час перадсмяротны
Я за сваю свабоду не прадам
Яе свабоду! [16, с. 193].

У сваё апраўданне царскі чыноўнік, застаючыся на пазіцыі вернападданага служкі царскага рэжыму, прызнае высакароднасць і духоўную прывабнасць учынкаў паўстанца, заўважаючы пра Каліноўскага: “Сусветнай рэвалюцыі дзіця”. Сам герой на пытанне следчага “Хто вы?” адказвае: “Край беларускі, з матчынай калыскі да гэтых дзён, мне дарагі і блізкі. Я сын яго і ганаруся тым...” [16, с. 90]. А. Куляшоў шматгранна паказвае асобу, якая прадстаўляе народ, нацыю. Перажыванні Каліноўскага ў інтымнай сферы, у сферы кахання, сяброўства нязменна выяўляюць найвышэйшае духоўнае аблічча чалавека, яго шчырасць і чэснасць. Думкі, думкі... Зараз яны праходзяць у абліччы цыганкі Стэфы (раней яны з’яўляліся ў абліччы Юрася). Гэты ўмоўна-таямнічы вобраз Куляшоў уводзіць у паэму для таго, каб сцвердзіць сілу лёсу галоўнага героя, непазбежнасць яго жыццёвага прызначэння. Рамантычны вобраз цыганкі, аракула лёсу героя – гэта, на наш погляд, відавочны намёк на яго рамантычны характар і думак. “Юрась і я, – гаворыць Стэфа, – мы – з аднае кібіткі, якой кіруе час” [16, с. 128]. “Чаму лёс з’явіўся яму ў абліччы цыганкі?” – разважае Каліноўскі. “А сам ты пад мянушкай Світкі не вандраваў? – уступае ў дыялог цыганка. – А Яська – гаспадар, Хамовіч, Макарэвіч, камісар Чарноцкі – хто? – Пяць прозвішчаў, як пяць падсудных лёсаў...” [16, с. 128]. Сама дзейнасць Каліноўскага – так склаўся яго лёс – быццам бы памножыла яго ў пяць разоў, зрабіла з яго пяць асоб, і ўсе яны падсудныя... І вось вынік – суд і смерць на эшафоце. Каліноўскі добра ўсведамляў, што без ахвяр не бывае перамогі. Смерць, якую ён абраў, гэта, на думку паэта, не толькі трагедыя высакароднай і цэласнай натуры, але і перамога, і ў канчатковым выніку яго бессмяротце. Герой Куляшова не адступаецца ад чалавечага ў сабе і робіць перад тварам смерці адзіны дастойны выбар. Думаючы пра будучае, ідучы за яго на смерць, Каліноўскі ў апошнія хвіліны жыцця бачыць сон. Сон спасцігае Кастуся ў самых розных, часам зусім не зручных умовах, і герой бачыць у ім прарочыя знакі, якія “яскравай, хоць і далей, падаюцца явай” і ўзмацняюць драматызм яго вобраза.

Мы ўжо адзначалі, што драматычная паэма, як ні адзін іншы паэтычны жанр, паспяхова выкарыстоўвае формы ўмоўнасці. Таму ў паэтычнай структуры “Хамуціуса” істотную ролю адыгрывае сістэма сімвалічных дэталей, у якіх ажыццяўляецца рэальнае развіццё аўтарскага драматычнага бачання свету. Выкарыстанне вобраза сну дапамагае паэту паказаць незвычайны стан чалавека, у якім адкрываецца сапраўдная сутнасць з’яў і рэчаў – гэта дастаткова распаўсюджаны элемент рамантычнай паэтыкі, якая замацавалася ў драматычнай паэме. Якая ж роля гэтага ўмоўнага прыёма ў паэме “Хамуціус”? Ён, як магчымы крышталі, узбуджана высвечвае рэальнае светаадчуванне героя, узмацняе мнагамернасць, дынамічнасць, аб’ёмнасць увасаблення.

Адной з асаблівасцей умоўнай сімвалікі ў драматычнай паэме Куляшова з’яўляецца тое, што яна вельмі часта пераходзіць у больш значнае мастацкае абагульненне, перарастаючы ў характар аб’ектываванага героя. Такім у паэме выступае вобраз “маладога чалавека”, які з’яўляецца Каліноўскаму ў ноч перад смяротнай карай. Гэты “малады чалавек” – “умоўны знак” светлай, вельмі прыгожай мары аб будучым, да якой так імкнуўся Каліноўскі. З’яўленне вобраза-сімвала ў турме – гэта дотык да будучыні, якая будзе здольная зразумець яго. “Малады чалавек” звяртаецца да Каліноўскага са словамі трагічнай велічы, моцнага і светлага суму:

Хадзем ад мёртвых продкаў да жывых
Патомкаў. Не схіляй на грудзі голаў [16, с. 195].

Такім чынам, паэтычная ўмоўнасць дазваляе аўтару пры мінімуме драматычнага дзеяння значна ўзмацніць энергію эмацыянальнага падтэксту, які звязаны з суб’ектыўнай сферай аўтара. Сам факт эмацыянальнай насычанасці непарыўна зліты з момантам перажывання, душэўнага напружання, дынамікай думак герояў і як момант літаратурнай формы з’яўляецца функцыяй зместу драматычнай паэмы. Акрамя таго, паэтычная ўмоўнасць, эмацыянальнасць жыватворна ўплываюць не толькі на форму і змест паэмы, яны надаюць твору яшчэ і дадатковыя рамантычныя адценні. Прыкладам гэтага можа служыць не толькі галоўная асоба паэмы, але і вобраз Марыські Ямант, каханай Каліноўскага. Яе прысутнасць у паэме ў значнай ступені вызначае характар апавядання, а таксама накладвае глыбокі адбітак на ўнутраны свет галоўнага героя. Навуцы пакуль невядома: ці была ў сапраўдным жыцці Каліноўскага Марыся, якая адлюстравана ў “Хамуціусе”? Гэтае спрэчнае пытанне застаецца нявырашаным, але, нягледзячы на такую неакрэсленасць, Куляшоў палічыў неабходным увесці вобраз дзяўчыны ў канву мастацкага твора, надаўшы яму немалаважнае значэнне.

У адным з інтэрв’ю па дадзеным пытанні аўтар гаварыў: “Сам матэрыял даваў прастор уяўленням. Захаваўся і перадсмяротны верш Каліноўскага, які звернуты да Марыські. Я ўключыў яго ў паэму. Пра саму Марыську нічога невядома, але ў сюжэтнай канве твора гэты вобраз быў неабходным. Думаю, што гэта дапамагло больш ярка, паўнакроўна паказаць Каліноўскага, яго адносіны да жыцця, барацьбы, кахання, раскрыць духоўнае багацце” [15]. Магчыма, такі падыход да задумы твора і вызначыў тып жаночага вобраза, тым больш што сам жанр драматычнай паэмы патрабаваў ад аўтара неардынарнага вырашэння – выбару дзеючай асобы, якая знешне і ўнутрана

судносіцца з галоўным героем і драматызмам саміх падзей. Па словах М. Арочки, “у вызначэнні маральных чалавечых асноў эстэтычная роля Марыські незвычайна важная, асаблівая” [22, с. 207]. Сапраўды, вобраз Марыські – адзін з самых абаяльных вобразаў не толькі ў паэме Куляшова, але і беларускай літаратуры ў цэлым. Каліноўскаму з яго выбухным характарам патрэбна была такая своеасаблівая “антытэза” ў вобразе Марыські – не столькі для неабходнай раўнавагі яго духоўнага свету, колькі для “ўнутранай спрэчкі з самім сабой” (В. Каваленка). Са зместу паэмы мы ведаем, што Марыся Ямант – дачка паўстанца Юрася і Анэлі, якая ў свой час падзяліла трагічны лёс і боль блізкага чалавека, стала яго вялікім каханнем і трагічна пайшла з жыцця, нараджаючы на свет Марыську. Пасля смерці бацькоў дзяўчыну на ўтрыманне ўзяла Гелена Ямант і ўдачарыла яе. Унясём яснасць: Гелена – былая нарачная Юрася, сястра Рагнеды, якая выйшла замуж за Віктара Старжыцкага. А Куляшоў уводзіць гераіню ў складанае сацыяльнае кола ўзаемаадносін. З аднаго боку, спадкаемца часткі зямель графаў Старжыцкіх, іх графскага тытула. З другога – мужычка. На сустрэчы з Кастусём Марыська гаворыць яму, намякаючы на тое, што бацька яе дваранін, а маці – сялянка: “Душу расеклі мне два пласты, на зоркі дзве. Адна з іх счэзне знічкай... А я якая?.. Я табе мілей графіняю, Кастусь, альбо мужычкай?” [16, с. 74]. Марыська аказваецца як бы ў двух іпастасях: графіні і мужычкі. Каліноўскі пагарджае першай з іх, выказваючыся надта рэзка: “Не веру я. Гаворыць іх графіня Старжыцкая” [16, с. 79]. Разам з тым ён глыбока перажывае за Марысю. Каліноўскі для Марыські – Яська, Гаспадар з-пад Вільні і ў той жа час мяцежны Кароль, Дыктатар Літвы і Белай Русі. Правадыр сялянскага паўстання верыць, што Марыська набудзе сваю чалавечую цэласнасць, таму што яны кахаюць адзін аднаго. У парыванні сваіх дзявочых пачуццяў да Каліноўскага Марыся шчыра жадае чалавечага шчасця, каб яна магла “раджаць на зайздрасць нівам, калыскі калыхаць, як каласкі” [16, с. 78]. Гэта гаворыць не графіня, якой яна падалася Каліноўскаму на першым часе. Гэта гаворыць каханне, якому неабходна выканаць адвечнае прызначэнне жыцця – упасці зернем у раллю. Як жанчыну Марыську можна зразумець і апраўдаць. Яе нельга асуджаць. У парыванні сваіх светлых рамантычных пачуццяў яна, безабаронная і рапучая, самаадданая, гатова на ўсё для кахання. “Яна як пакахае, то ні вір не страшны ёй, ні жвір, ні манастыр” [16, с. 98], – гаворыць пра яе Арцём Яцyna. І ў той жа час гэта гарманічны характар, з ярка выражанай народнай асновай. Як цяжка падзяляць ёй каханне мілага паміж клічам сэрца і доўгам. Як нялёгка аддаць яго Справе, асабліва тады, калі ўжо ясна, што поспех не гарантаваны. Чысціня іх пачуццяў не можа заставацца ў лоне першароднасці. Таму Марыська імкнецца сваім каханнем адгарадзіць Каліноўскага ад задуманай справы. О, як нялёгка Кастусю адмовіцца ад шчасця, вызваліцца ад абдымак дзяўчыны, якую ён кахае больш за жыццё: “Ты для мяне адна... адна, Марыся” [16, с. 75]. Але ёсць яшчэ найвышэйшы абавязак перад народамі, якому ён даў клятву служыць верай і праўдай. Асабістае шчасце, на думку Каліноўскага, не можа быць адасоблена ад грамадскага ладу жыцця. У трактоўцы гэтага філасофскага пытання Каліноўскі нам блізкі. Блізкі ён перш за ўсё сваімі непаўторнымі чалавечымі перажываннямі, складанасцю ўнутраных душэўных рухаў, якія напоўнены трагізмам сумнення ў выбары жыццёвага прызначэння. У пакутнай барацьбе з сабою ён усё-такі не аддаецца стыхіі інтымных пачуццяў, таму

што нават у гэтай непадуладнай, здавалася б, сферы застаецца душэўна раненым, але зусім цвярозым уладаром над сабою. Ён – змагар за шчасце народнае. Але ў гэтых складаных абставінах Каліноўскі застаецца гуманным у адносінах да сваёй каханай. На два гады адтэрміноўвае ён вяселле з Марысяй, робячы гэта таму, што не хоча асіраціць каханне. Гэта яшчэ неабходна яму не для праверкі пачуццяў, а ў інтарэсах кахання. Не, не можа, не мае сілы Марыся разумець рашэнне Кастуся ісці да канца, ведаючы, што пацерпіць паражэнне. Як тут выратаваць сябе і каханага ад навіслай катастрофы? Гераіня свядома хоча спакусіць свайго люблага (каб той адмовіўся ад сваёй задумы) звычайнымі радасцямі жыцця, якія даступныя чалавеку. Яна гаворыць пра прыгажосць зямлі, прыроды, свету, кахання. Яна імкнецца схіліць Каліноўскага на шлях пакоры са звыклым лёсам, на шлях капітуляцыі перад абставінамі, якіх не перамагчы. Гэтым самым Марыська спрабуе выратаваць Каліноўскага ад перадвызначанага шляху ў Сібір ці на вісельню. Такі намер гераіні гаворыць пра яе слабасць, якая зыходзіць ад няверы і ў свае сілы, і ў сілы грамадскія. Але Каліноўскі не здольны на маральны кампраміс і не ўхіляецца ад цяжкай ношы, можна адстойваючы свае ідэалы. “Каханне для Каліноўскага, – піша В. Бечык, – паядналася з рэвалюцыяй, набыло большы маральны і патрыятычны змест, зблізіўшыся з барацьбой за праўду і справядлівасць” (23, с. 255). Нельга сказаць, што ён не шкадуе Марыську, але ўсё-такі ідзе сваім, вызначаным лёсам шляхам. Горкая і апошняя сустрэча закаханых. Апошні маналог гераіні пры спатканні з Кастусём агаляе інтымны свет яе пачуццяў у яго кульмінацыі і трагічна абрывае гэты ўздых на найвышэйшай кропцы:

Ідзі!.. Не я цябе кляню,
 А дзеці, што каханнем не зачаты,
 А сонца, што ўставала над зямлёй,
 Калі мы цалаваліся з табой
 На паграбні каля зычлівай хаты,
 Вяселле, што тады не знала бед,
 Грамоты, пад якімі танцавала
 Яшчэ кляне цябе твой кожны след,
 Які пасля дажджу я цалавала... [16, с. 185].

У гэтай эмацыянальнай споведзі аўтар глыбока раскрывае жаночую прыроду, псіхалагічную складанасць характару Марыскі. Страшна чуць за спіной праклён сапраўднага кахання. І ў тым больш яркім свеце паўстае перад намі подзвіг К. Каліноўскага, які ішоў на бой не ў нейкай бездухоўнай ролі аскета, а ўсвядомлена, цяжка адрываючы сябе ад першароднай красы жыцця, ад яе радасцей. Прабываючы “на раздарожжы”, трагічна памыляючыся, Марыська здзіўляецца яго розуму, яго душы і сэрцу. Менавіта насуперак усім сваім слабасцям яна прызнае веліч чалавечага духу, невычэрпны маральны і духоўны патэнцыял асобы. Пройдзе шмат гадоў, пакуль Марыська ўсвядоміць і зразумее ўсю веліч Праўды Кастуся. Зразумее непазбежнасць яго лёсу. І даруе. І наперакор рэальнасці будзе верыць у сустрэчу. Гэта каханне і вера прывядуць манахіню Марысю на барыкады Парыжскай камуны: “Ён не памёр. Я знаю,

ён тут павінен быць” [16, с. 197]. Скрозь гром гармат будзе гучаць яе голас, які поўны пяшчоты і каханья: “Хамуціус, Хамуці-ус-ус!...” [16, с. 198]. Каліноўскага няма, але ёсць генерал Валерый Урублеўскі, папличнік і сябар Каліноўскага. І першае яго пытанне да Марысі: “Ну як там Нёман наш?...” [16, с. 197].

У крытыцы выказвалася думка, што паэма “Хамуціус” не мае сваёй “дакладнай развязкі” [8, с. 273]. Але гэта не зусім так: структура, сюжэт твора сведчаць пра адваротнае. Развязка ў паэме Куляшова дастаткова выразная. Як нам бачыцца, яна закладзена ў перспектыве пачатай барацьбы і доўжыцца ў часе. Таму падзеі больш чым стогадовай даўнасці, якія адбіліся ў паэме, маюць непасрэдную сувязь з сучаснасцю. У гэтым прызнаваўся і сам аўтар: “Коротка я б вызначыў гэта так: высокая маральнасць, пачуццё доўгу і сацыяльнай адказнасці. Мае героі не ўяўлялі сябе па-за барацьбой за прыгнечаных, абяздоленых. Інтэрэсы грамадства станавіліся іх асабістымі інтарэсамі” [15]. Паэма сучасная тым, што ў сваёй аснове сцвярджае ў надзвычай складанай гістарычнай эпасе гуманістычны маральны ідэал, паняцце новай чалавечай асобы – асобы калектывіста і змагара, вольнага ад рабскай прыніжанасці, падпарадкаванасці ўладзе маёмаснай. Абіраючы перш за ўсё маральны і псіхалагічны аспекты жыццёвай барацьбы, паэт дабіваецца мастацкай праўды. Ідэйна-мастацкая значнасць паэмы “Хамуціус” абумоўлена глыбінёй і сталасцю духоўна-маральнай канцэпцыі паэта, шырынёй і свабодай паэтычнага мыслення, арганічнай сувяззю з традыцыямі нацыянальнай і сусветнай паэтычнай класікі. На гэта звярталі ўвагу і рэцэнзенты паэмы, у прыватнасці В. Каваленка, Р. Бярозкін, М. Арочка. Яны адзначалі некаторую сувязь паэмы Куляшова з творамі Шэкспіра, Гётэ. В. Бечык, развіваючы думку сваіх калег, адзначае, што не толькі Шэкспір і Гётэ аказалі ўплыў на творчасць А. Куляшова, але і такія выдатныя майстры слова, як Шэлі, Шьлер. Яны таксама аказалі дабратворнае ўздзеянне на паэтычную культуру драматычнага жанра, які распрацоўваўся Куляшовым. Сапраўды, дзякуючы творчай вучобе “беларускі паэт узнімаўся на такую ідэйна-мастацкую вышыню, якая дала яму магчымасць весці дыялог з класікамі рускай і сусветнай літаратуры пра найважнейшыя агульначалавечыя праблемы, напаўняючы іх нацыянальна-гістарычным, канкрэтна-сацыяльным зместам” [24]. У паэме А. Куляшова няцяжка знайсці шматзначныя радкі, якія як бы паядноўваюць дух розных эпох:

Каліноўскі

Пакойчык ціхі... Кніжная паліца...

Твая?

Марыська

Мая. Тут Гётэ і Шэкспір.

Каліноўскі

Тут лёсы нашы... Каб маглі

Слязьмі, то затапілі б паўзямлі.

Хто мы з табой? Бед непазабытых дзеці.

Мантэкі гнеў, нянавісьць Капулеці

Вякі з парогаў нашых не змялі [16, с. 132].

Марыська і Каліноўскі, як і героі класічных трагедый, думаюць, пакутуюць, імкнуцца пазнаць сваё прызначэнне на зямлі, знайсці сэнс быцця, змагаюцца са сваімі жарсцямі і сумненнямі, паміраюць, калі гэта патрэбна, і самі вяршаць над сабой суровы суд.

Такім чынам, абапіраючыся на багатыя традыцыі айчынай і замежнай вершаванай драмы, А. Куляшоў імкнуўся максімальна выкарыстаць інтанацыйна выразныя магчымасці верша для аб'ёмнага, маштабнага ўзнаўлення духу эпохі, для перадачы аголенай рамантычнай канкрэтнасці характараў і супрацьлеглых пазіцый. Эстэтычнае ўздзеянне паэмы “Хамуціус” моцнае і своеасаблівае. Тут нас быццам магнітызуюць два полюсы мастацкай сілы: драматызм і паэтычнасць. Напружанне, заключанае ў падзеях, у заканамерных супярэчнасцях гісторыі, магутнае сутыкненне добра і зла, глыбокае перажыванне герояў, інтэнсіўная дынаміка адлюстраванага свету – словам, усё, што ўласціва дабротнай паэзіі, спалучаецца ў “Хамуціусе” з чароўным лірычным сузіраннем і інтраспекцыяй, з узвышанай духоўнасцю, метафарычнай шырынёй думкі і вобраза, удзячнай сілай паэтычнага слова. Драматычная паэма А. Куляшова напісана чаканнай мовай, прыўзнята-адухоўленай, напоўненай паэтычным характараў і лірычным пранікненнем. Многія радкі і вобразы ў паэме спалучаюць узвышаную акрыленасць і метафарычную дакладнасць, што сведчыць пра высокія эстэтычныя ўласцівасці вершаванай мовы, якая з'яўляецца асноўным матэрыялам і сродкам увасаблення мастацкіх ідэй. Напрыклад, як у дадзеным выпадку: “... Бязрозга карані пускае ў грунт. У срэбнай дамацканцы стаіць каханне! За яго спіной вясна-красуня кроць па палянцы, зграбаючы зіму пад засень хвой” [16, с. 94–95]. Вершаванае слова выступае ў паэме як сродак індывідуалізацыі характараў і як вырашэнне іх дзеяння. Апрача таго, вялікае значэнне шматколернага паэтычнага слова ў апісанні рэалій жыцця беларускага народа ў сярэдзіне XIX ст. (“Наш бедны край”, “народ абрабаваны”, “з маўклівых курганоў і дамавін”). Пры гэтым аўтар выкарыстоўвае некаторыя паланізмы (стпэменнага, пекнаце, спудлаваць, васпане), якія найбольш дакладна перадаюць гістарычны каларыт дадзенай эпохі, характарызуюць дзеючых асоб. Праўда, у апошні час у тлумачэнні праблемы індывідуалізацыі мовы герояў у драматычнай паэме склаліся дастаткова супярэчлівыя думкі. Так, Г. Чэрвячэнка сцвярджае, што “вершаваная мова моцна згладжвае індывідуальныя якасці мовы персанажаў..., героі драматычнай паэмы размаўляюць адзін з другім на “роўных” [25, с. 36]. Аналагічную пазіцыю знаходзім і ў працах В. Каваленкі: “Вобраз у паэме “Хамуціус” (маецца на ўвазе Марыська і Каліноўскі – Х.Г.) стаў гранічна тыпізаваным, абагуленым у такой ступені, што страціліся індывідуальнасць і знешняе аблічча герояў і іх мова. Ні адзін з герояў паэмы не апісаны партрэтна, а словы іх празмерна афарыстычныя” [4, с. 242].

Бясспрэчна, у выказваннях вучоных прысутнічае рацыянальнае зерне. Але нам, прызнацца, бліжэй другі пункт гледжання на праблему. Аналізуючы драматычную паэму “Хамуціус”, В. Бечык адзначае: “Мова паэмы, маючы рысы абагуленасці, высокага вымаўлення, не нівеліруе дзеючых асоб. Тут кожны персанаж застаецца самім сабою, канкрэтызуецца ў адметным духоўна-псіхалагічным комплексе” [23, с. 261]. Блізкую па духу пазіцыю мы знаходзім і ў артыкуле “Сувязь з часам” І. Шпакоўскага

[21, с. 33–38]. Думаецца, што пазіцыя В. Бечыка і І. Шпакоўскага больш прымальная і сучасная. Як бы не згладжвала вершаваная мова індывідуальныя якасці персанажаў, усё ж такі мова асобных герояў, на наш погляд, у дастатковай ступені індывідуалізавана. Каб пераканацца ў гэтым, прывядзём прыклады. Вось як апісваецца ў паэме знешні выгляд Марыскі:

Рагнеда

Вянок на галаве. А што за косы, як вырасла!
Якія ножкі, стан [16, с. 53].

А вось уражанне, якое робіць на яе Каліноўскі:

... Гэта што за пан? Прыемны з выгляду...
Між ім і ёй ідзе вачэй размова,
Пан русы, а дзяўчына чарнаброва... [16, с. 53–54].

Хіба гэтыя прыклады не характарызуюць індывідуальнасць знешняга аблічча герояў? Так, мы згодны, што партрэт у паэме не абмалёўваецца падрабязна, як, скажам, у праявічых жанрах, але, напэўна, гэта і не абавязкова для драматычнага твора. Важна тое, што гэтыя дэталі даюць нам магчымасць уявіць герояў, адрозніць іх сярод іншых персанажаў. Гэты своеасаблівы партрэт, аблічча герояў дамалёўваюцца ў нашым уяўленні на аснове асобных рыс, жэстаў, інтанацый, учынкаў. Гэтаму садзейнічаюць і ўласцівасці псіхалагізму, якія ў творы выразна выяўляюцца, што вызначае рысы герояў, робіць іх індывідуалізаванымі асобамі. Таму паэт надзяляе сваіх герояў дарам слова, што добра бачна ў вобразе Каліноўскага.

Як вядома, Каліноўскі быў “вельмі дрэнным аратарам” (Я. Кучэўскі). Але ў сценах, дзе паказваецца жорсткае сутыкненне ідэй, поглядаў, Каліноўскі ў дасканаласці валодае вострай зброяй слова, прымяняючы яго ў спрэчках, маналогам, дэманструючы дар аратара, які надзелены вострым разуменнем, незвычайным адчуваннем сітуацыі, неабвержанай логікай доказнасці. У мове Каліноўскага ўражвае напорыстая сіла слова, думкі, якія ўкладваюцца ў абсалютна вытрыманы і ўраўнаважаны лад радка, выразна суаднесены з натуральнасцю голасу.

Шырокая гама эмоцый героя, якая ахоплівае ярасць і пяшчоту, радасць і смутак, летуценнасць і горкую іронію, веру і сарказм – усё гэта сканцэнтравана ў свядомасці і мове Каліноўскага, які ўвабраў у сабе скарбніцу вуснай народнай творчасці і культуру польскага і рускага літаратурнага слова. З ворагам ён рэзкі, гаворыць са здэкам і выклікам, захоўваючы асабісты гонар: “Прыкусице, граф, язык” [16, с. 162]; “Але, як гаварылі ў Якутоўцы, няма дурных, паны!.. Няма дурных” [16, с. 104]. У гэтым прыкладзе герой успрымаецца як цэласны і жывы чалавечы характар, натуральны ва ўсіх сваіх праявах, у тым ліку і ў мове. Аўтар не стараецца спецыяльна вылепіць ці неяк падкрэсліць істотную асаблівасць характару, яго індывідуальныя якасці такім чынам, каб гэта кідалася ў вочы. Унутранага раскрыцця вобраза ён дабіваецца тым, што ставіць героя ў такія абставіны і адносіны, пры якіх выяўляецца “цвёрдая рыса характару”, яго

“сутнасць”, яго індывідуальныя каштоўнасці, значнасць асобы, магутны творчы патэнцыял, здольны не толькі з перамог, але і з болі страт тварыць пазітыўны этычны ідэал, жыць тугой па высокіх маральных каштоўнасцях. За ўсім і ва ўсім адчуваецца прысутнасць самога аўтара. Аўтарскія адступленні ў “Хамуціусе” набываюць самастойнае значэнне: яны служаць у паэме сродкам перадачы перажыванняў герояў, якія блізкія паэту па сваіх настройах. Выкарыстанне ў творы ўнутраных маналогаў (што выказваюцца героем часта сам-насам) дае магчымасць Куляшову больш глыбока зразумець душэўныя рухі персанажаў. Унутраныя маналогі пазбаўлены будзённасці, яны насычаны пафасам “сцэнічнага” дзеяння. Нават прыватныя размовы ўзбуйнены, дынамізаваны шырокім подыхам верша.

Формай разгортвання сюжэту ў паэме выступаюць не толькі маналогі, але і дыялогі і нават рэплікі. Яны ёсць не што іншае, як драматычныя прыёмы сюжэтнага дзеяння. Мастацкую каштоўнасць ужытыя сродкі набываюць у суб’ектыўным успрыманні аўтара, перададзеным праз аб’ектывізаванага героя. Дыялогі і рэплікі абуджаюць у нашай свядомасці мноства асацыяцый, шырока рассоўваючы непасрэдную канкрэтнасць адлюстраванага, дазваляюць спасцігнуць таямнічае ва ўнутраным свеце персанажаў. Адзінакавыя ўзаемныя рэплікі персанажаў нярэдка дасягаюць у паэме афарыстычных вышынь. “Для тых, хто сэрцу люб, не тэрмін нават вечнасць” (Каліноўскі). “Глупства – вечнасць! Для шчасця асцярожнасць” (Гелена) [16, с. 69]. Паэтычны ўзровень дыялогу, як бачым, не зніжаецца. Гэта асаблівасць драматычнай мовы надзвычай узбагачае характарыстыку дзеючых асоб і актывізуе ролю чытача, прымушае яго дамалёўваць тое, што падразумявае паэт. Вершаваныя рэплікі па сваёй сутнасці выразныя і кароткія, і таму ў паэме “Хамуціус” яны часам перарастаюць у паэтычнае аповяданне і зліваюцца з лірычнымі адступленнямі аўтара. Паэтычны ўзровень дасягаецца праз узмацненне метафарызацыі пры перадачы пачуццяў і думак як герояў, так і самога Куляшова. Адзначым, што метафарычнасць стала знакавай уласцівасцю яго паэтычнага стылю і добра ўпісваецца ў мастацкі лад “Хамуціуса”. “Хто пазнаёміў іх?” – пытае Рагнеда пра Каліноўскага і Марыську. Гелена адказвае: “Вядома хто – выпадак нечаканы, спрадвечны спадарожнік маладых, стрэч і разлук нязведаная сіла” [16, с. 54]. Як ёміста і ў той жа час шматзначна гучыць думка. А гэта дапамагае аўтару ўзняць характары да абагульнення паэтычнай ідэі, спалучыць эпічную шырыню з канцэнтраваным і інтэнсіўным аналізам унутранага жыцця асобы – усё гэта і вызначае наватарства паэмы і яе сувязі з сучаснымі тэндэнцыямі і імкненнямі мастацкага мыслення.

Моцнае ўражанне ў паэме выклікае і пастаянная змена эмацыянальнага стану, на які аўтар не паскуіўся, бадай, ні для аднаго персанажа, колькі-небудзь “атрыманага слова”. Гэта – пераходы ад канкрэтных рэаліяў да высокіх матэрыяў, умяшанне ў сферу духоўнасці, эмацыянальнасці, інтэлектуальнага пранікнення ва ўнутраны свет персанажаў, што дазваляе аўтару апускацца ў асобны стан паэтычнага “яснабачання”. Тонкім настроем аваяны амаль усе сцэны драматычных узрушэнняў і кульмінацыйных сутыкненняў. Усё, пра што перажываюць, думаюць Марыська і Каліноўскі, у паэме маштабна, манументальна. Чалавек, радзіма, гісторыя, сэнс жыцця – гэтыя істотныя філасофскія і эстэтычныя паняцці выступаюць на пярэдні план нават у інтымных,

любоўных прызнаннях герояў. Таму пяцістопны ямб, сама інтанацыя верша, прасякнуты магутнай эпічнай шырынёй гераічнага і разам з тым трагічнага пафасу, у якім адчуваецца подых сапраўднай шчырасці:

Там, за акном, – абрыс пятлі мае...
 Жыцця, што праўдзе я аддаў дазвання,
 Не шкода... Шкода толькі ў час расстання
 Мне волі ў полі, як народ пяе,
 На небе сонца, на зямлі кахання.
 “Марыська чарнабровая мая,
 Дзе шчасце, доля ясная твая?
 Усё прайшло і не збылося ў часе.
 Адна страшэнная горыч засталася,
 І каменнем на сэрца смутак лёг,
 Калі ўжо нас за нашу праўду бог
 Пачаў караць і, з вісельняй у згодзе,
 Нам прападаць прызначыў пры ўваходзе
 У вечны сад, то мы хутчэй загінем,
 Чым скардзіцца пачнём на марны лёс,
 Хутчэй ад шчасця і саміх нябёс
 Адмовімся, а праўды не пакінем...

[16, с. 193–194].

Пабудова “ўнутранага” маналога, старанная апрацоўка дыялогу і моўнай характарыстыкі персанажаў, амаль рэжысёрская, глыбока асэнсаваная роля аўтарскіх рэмарак і іншыя мастацкія каштоўнасці твора – усё гэта гаворыць пра сталае майстэрства А. Куляшова, пра яго ўменне карыстацца магчымасцямі драматычнай паэзіі. Таму ёсць усе падставы сцвярджаць, што па мастацкай фактуры, гуманістычнай накіраванасці, драматычным напале начуццяў і думак паэму “Хамуціус” А. Куляшова можна аднесці да твораў так званага высокага стылю. Яна, безумоўна, блізкая да класічных узораў гісторыка-паэтычнай драмы як ў нацыянальнай, так і замежнай літаратурах. Паэма А. Куляшова “Хамуціус” адкрывае новыя вышыні перад нашай паэзіяй. Яна, па словах В. Каваленкі, “як ні адзін іншы твор дае практычную магчымасць адчуць і зразумець, што беларуская літаратура, няхай і з некаторым спазненнем, у новых умовах ідзе на штурм шэкспіраўскіх вышынь мастацкай творчасці” [4, с. 239] і разам з тым глыбока праясняе жанравыя магчымасці драматычнага мастацтва.

Літаратура

1. Бехер, И.Р. В защиту поэзии / И.Р. Бехер. – М., 1959.
2. Гегель. Сочинения. Т. IV / Гегель. – М., 1958.

3. Поспелов, Г.Н. Проблемы исторического развития литературы / Г.Н. Поспелов. – М., 1972.
4. Каваленка, В. Жывое аблічча дзён / В. Каваленка. – Мн., 1979.
5. Лавлинский, Л. Горизонты современной поэзии / Л. Лавлинский // Вопросы литературы. – 1986. – № 4.
6. Мицкевич, А. Собрание сочинений: в 5 т. / А. Мицкевич. – М., 1954. – Т. 4.
7. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мн., 1976. – Т. 11.
8. Заманский, Л. Возможности жанра / Л. Заманский // Дружба народов. – 1976. – № 10.
9. Абакумоўская, Т. Праўды не пакінем / Т. Абакумоўская // Літ. і маст. – 1981. – 11 верасня.
10. Гілевіч, Н. Крокамі волата / Н. Гілевіч // Літ. і маст. – 1979. – 9 лютага.
11. Хелемскі, Я. Я – ваша памяць / Я. Хелемскі // Польшча. – 1987. – № 2.
12. Арочка, М. Адраджэнне драматычнай паэмы / М. Арочка // Польшча. – 1977. – № 4.
13. Бугров, Б.С. Русская советская драматургия (1960–1970 годы) / Б.С. Бугров. – М., 1981.
14. Бярозкін, Р. Паэзія – маё жыццё / Р. Бярозкін. – Мн., 1989.
15. Бечик, В. Борцам за свободу посвящается / В. Бечик // Советская Белоруссия. – 1978. – 19 января.
16. Куляшоў, А. Збор твораў: у 5 т. / А. Куляшоў. – Мн., 1977. – Т. 5.
17. Русская старина. – 1883. – Т. 40.
18. Тычына, Міхась. Запавет / Міхась Тычына // Літ. і мастацтва. – 1978. – 13 кастрычніка.
19. Каваленка, В. Важны здабытак нацыянальнага эпаса / В. Каваленка // Літ. і мастацтва. – 1976. – 23 студзеня.
20. Чабан, Т. Крылы рамантыкі / Чабан Т. – Мн., 1982.
21. Шпакоўскі, І. Узрушанасць / І. Шпакоўскі. – Мн., 1978.
22. Арочка, М. Беларуска савецкая паэма / М. Арочка. – Мн., 1979.
23. Бечык, В. Шлях да акіяна / В. Бечык. – Мн., 1981.
24. Барсток, М. Сяброўства сувязны / М. Барсток // Вячэрні Мінск. – 1978. – 17 лістапада.
25. Червяченко, Г.А. Советская поэма 40–70 годов / Г.А. Червяченко. – Ростов н/Д, 1979.

Паступіла 29.09.2006