

Націотворчі інтенції білоруської літератури початку XX сторіччя в художній парадигмі модернізму

Лідія Дорошко. Націотворчі інтенції білоруської літератури початку XX сторіччя в художній парадигмі модернізму.

У статті розглянуто особливості переплетіння модерних принципів зображення дійсності з позитивістською програмою національного відродження в білоруській літературі початку XX ст. на прикладі творчості Янки Купали.

Ключові слова: *романтизм, модернізм, неоромантизм, національне відродження, реалістична естетика, інтегральні властивості поетики.*

Lydia Doroshko. National revival intentions of the early XX century Belarusian literature in artistic modernism paradigm.

The article discusses the features of interlacing of modern principles of image reality and positivist program of national revival in the Belarusian literature of the early XX century on the works of Yanka Kupala.

Keywords: *romanticism, modernism, neoromantyzm, national revival, realistic esthetics, poetics integral properties.*

Ситуація «порубіжжя» XIX – XX сторіч у білоруській літературі заявляє про себе значно пізніше не лише на фоні франкоцентричності епохи з її новими естетичними деклараціями, в різний спосіб оприлюдненими протягом 1860-1890 рр., але й у відношенні до української літератури, де відповідний культурологічний зсув переноситься на самий кінець XIX – початок XX сторіччя. Білоруська література переживає ситуацію «кінця –початку» ближче до 1910 і навіть 1920-х років. Ця особливість вплинула й на формування моделі історії білоруської літератури, де епоха модернізму фактично не одержала свого місця приписки.

До недавнього часу вважалось, що білоруська література взагалі не мала модерністського періоду розвитку, дарма що Максим Богданович у статті «Забыты шлях» [Багдановіч 2001, II: 287] ще в 1915 році поряд з іншими літературними напрямками запримітив у білоруській літературі і наявність модернізму з різними його стильовими різновидами. Зарубіжні дослідники

слов'янських літератур [Чижевський 2005: 215] білоруському модернізму так само традиційно відводили вельми скромне місце, репрезентуючи його лише поетичною творчістю Максима Богдановича. Історія білоруського модернізму не розпочата і в новій редакції «Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя», що вийшла у Мінску в 2003 році. Авторський колектив зізнається, що «для більш рішучого перегляду найважливіших проблем розвитку національної літератури білоруському літературознавству не вистачає сучасного філософського потенціалу, який напрацьовується роками й десятиліттями» [Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя 2003: I, 10]. Разом з тим, завдячуючи працям таких білоруських літературознавців, як В. Гниломедов [Гніламёдаў 2002], В. Максимович [Максімовіч 2001], І. Богданович [Багдановіч 2001] питання про існування білоруського модернізму якщо й не закрито, то принаймні на сучасному етапі не викликає різко негативної реакції прихильників традиційних моделей прочитання тексту.

Справді, білоруський модернізм не викристалізував своєї теорії, не оприлюднив естетичних трактатів чи критичних маніфестів. Його «концепцію» варто шукати не в гучних маніфестах чи критичних статтях і висловлюваннях учасників руху, а в їх творчості. Якщо для характеристики російської літератури кінця XIX – початку XX сторіччя традиційним є тлумачення в категоріях конфронтації між реалізмом і модернізмом, якщо для української межа поміж «старою» й «новою» літературою проходить, завдячуючи насамперед І.Франкові, досить чітко, то для білоруської літератури зазначеного періоду різке протиставлення художніх систем не характерне. Для неї виявився актуальним досвід нагромадження, вбирання, акумуляції. Разом з тим, білоруська література епохи модернізму являє собою складну художню цілісність, яка тепер рідко нагадує монолітне утворення реалістичного зразка. «Прискорений розвиток» білоруської літератури означав перепрочитання й допроявлення тих художніх напрямків, які в силу різних причин не одержали належного розвитку, але аж ніяк не повернення назад, наприклад, до класицизму, романтизму чи реалізму і засвоєння цих художніх територій з «чистого аркуша». Білоруська література, опинившись у ситуації потенційного недопроявлення естетичних

можливостей попередніх художніх систем, на початок ХХ ст. віднаходить у себе здібності не лише до стилізації й трансформації образних мов різних епох, досить швидко засвоївши художню матрицю кожної з них, але й до створення на їх основі оригінального національного варіанту модернізму, що носить яскраво виражений неоромантичний характер.

Неоромантичність модернізму – це і є відкриття справжності, неминущості в динаміці перетворень, естетичних експериментів, синтезування й трансформацій ідейно-художніх компонентів попередніх традицій як національної літератури, так і інших літератур і культур, співзвучних з естетичними вимогами епохи й національною природою мистецтва, здатними ставати новою пропозицією. У випадку з білоруським модернізмом, як явищем значно пізнішим не лише за французький чи німецький, але й за український, означення «неоромантичний» вказує на віднаходження питомої модерності у власній традиції. «Неоромантичність», насамперед, є безпосередньою вказівкою на романтизм, що започаткував чимало художньо-естетичних проєктів, які в білоруській літературі не були реалізовані. Відтак мистецтво нового часу заново починає реалізацію світоглядно-стильових ідей романтизму, таких як: естетизація мистецтва, ірраціональне осмислення людини і світу, культ поета як вищої людини, культ особистості, проблема свободи, духовне обґрунтування національних пріоритетів, відкриття міфу з метою їх неоромантичного перекодування.

З неоромантичною експонентою модернізму тісно пов'язаний процес вивільнення мистецтва від службової ролі, яку воно вимушене було виконувати впродовж тривалого часу. Разом з тим, концепцію мистецтва в білоруській літературі зовсім умовно можна назвати естетичною, і лише з огляду на те, що в ній значну роль відіграє естетизація національного. Цим білоруська література ніби й не вписується в епоху всезагального «імморалізму», але вона прикладає гігантські зусилля для «переоцінки цінностей» на національному ґрунті. Ця властивість передовсім зумовлена тим, що в Білорусі розвиток нової літератури фактично збігся з потужною хвилею національного самоусвідомлення і пошуками шляхів розробки філософії національної ідеї і модерної концепції національної культури. Вони так і не викристалізувалися в

теоретичному аспекті, але отримали значний розвиток у творчості Я. Купали, Я. Коласа, М. Богдановича, В. Ластовського, А. Новини та ін. Тому цей період у білоруській культурі справедливо називається періодом національного відродження.

Творчість Янки Купали початку ХХ ст. – красномовне свідoctво неоромантичної спроби «переоцінки цінностей» на національному ґрунті. Немає такої галузі національного життя, яка б не цікавила поета, і немає таких глибин людського духу, куди б не проникала його муза. Зразки високої естетичної якості спокійно вживаються з ідеєю громадського служіння мистецтва. Установка на просвітницьку функцію слова Янки Купали очевидна. І це зрозуміло, адже вперше за довгі століття відсутності суто білоруської історії, невизнання й заборона білоруської мови відкривалася унікальна можливість самому стати початком новітньої історії, залучаючи до творчості широкі народні маси. Його поезія – своєрідна програма національного відродження народу, яскрава маніфестація особистої віри у здобуття білоруського Дому, того сакрального фізичного й духовного простору, в якому, як щиро сподівався поет, звершиться-таки історія. Янка Купала – поет-пророк, що щиро сподівається на справжню розмову, креативну комунікацію. Він власною піснею намагається розбити скелю історичної німоти, взяти на себе весь тягар культурно-просвітницької роботи, ніби поспішаючи заповнити той вакуум, що утворився за роки відсутності білоруської інтелігенції. Заради того, щоб розбудити «даўно заснуўшыя сталецці» [Купала 1997, IV: 29], відкрити завісу, де сховані справжні скарби народу, він готовий принести в жертву навіть свій божественний дар: «Я не паэта, о крый мяне Божа!» [Купала: 1995: I, 170].

В поетичній творчості Я. Купали – від раннього періоду 1910-х рр. і до часу настання тотальної несвободи (кінець 20-х рр.) яскраво проступає тенденція до онтологізації мистецтва. «Художня онтологія» Я. Купали заснована на безмежній вірі в слово, в його дієвий статус, у виключну роль мистецтва в перетворенні дійсності. Поет, власне, хотів бачити мистецтво буттєвою силою, як і російські символісти чи українські неоромантики.

Заслуги Янки Купали у справі відродження національного і громадсько-культурного життя величезні. Він – поет-пророк,

полум'яний публіцист-оратор, невтомний редактор і видавець першої легальної газети білоруською мовою «Наша ніва». Яскраво окреслені соціально-політичні та національні ідеали, часто реалістичне зображення того, що «тут» і «зараз», психологізація як одна з домінант його поетичної системи говорять на користь Купали-реаліста. Як і Франко, він безжально використовує свою музу для того, щоб вона «будила», «кликала», «піднімала», «вела». Закличні інтонації обох поетів мають подібні інтенції і збігаються майже буквально. Маємо на увазі початок вірша Янки Купали «Свайму народу», що є ніби своєрідною проекцією «Пролога» до поеми «Мойсей» І. Франка: *«Табе, народ мой, згібнуты ў аковах, / З-пад сэрца песню гэтую пяю / І, ускрашаючы мінуўшчыну нанова, / Выказваю цяпершчыну тваю. / Сягні ў даўно заснуўшыя сталеці, / Заслону дзён уцёкшых адхілі / І глянь, як сёння твае жывуць дзеці, / Як ты жывеш на прадзедаў зямлі»* [Купала 1997, IV: 29].

Янка Купала, як і І. Франко, – дослідник-етнопсихолог. Від його погляду не вислизнула найменша особливість національного характеру, що впродовж тривалого часу формувався в умовах повної відсутності національно-культурного життя. Важко переоцінити значення просвітницької роботи небагатьох ентузіастів, таких, як Я. Купала, які за одне десятиліття привели в рух колесо національної історії. І разом з тим, як і творчість І. Франка, творчість Янки Купали початку ХХ ст. неможливо втиснути в прокрустове ложе реалістичної естетики. І хоч поет не прагне звільнитися від тих проблем, які не вкладаються в параметри «чистої естетики», і хоч його віра в дієву функцію слова майже фанатична, а його поезія претендує на роль філософії національної ідеї, разом з тим, принципи зображення дійсності мають усі ознаки модерності. Поетику Янки Купали характеризують інтегральні властивості, адже вона одночасно антропологічна й лірична, а також символічна, імпресіоністична, реалістична, експресіоністична.

Поєднання правдоподібності матеріалу з підкресленою суб'єктивністю його подачі – один із характерних художніх принципів Купали-модерніста. Його поезія – життєстверджувальна пісня-заклик до дії, безпорадний крик над глухотою натовпу, голосіння над гіркою долею рідної вітчизни, вбивча іронія над

внутрішньою несвободою і бездіяльністю, замовляння кращої долі для білоруської людності. І разом з тим, вона є глибоко внутрішньою, особистісною, суб'єктивною. Найпотаємніші думки й почуття, найсвітліші мрії й сподівання, а так само туга за цілісною, внутрішньо вільною людиною – втілені в його творах. У кожному рядку – його, поетова, жива суть, його щирість – «остання, кінцева», неприйняття ніяких масок ні в житті, ні в творчості: «Не могу маску ўздець, / Крывіць роднай душой, / Песні весела пець, / Калі смуцен брат мой. / Дый не смейся з мяне, / Што так смутна пяю, / Бо і так там на дне / Душу змучыў сваю» [Купала 1995: I, 63]

Поетова щирість, коли він плаче, іронізує, молиться, пророкує і кличе до дії ніколи не викликає сумніву, бо це – його внутрішній стан:

- стан жебрака, який вимолює своє в чужинця, що загарбав його землю, його пам'ять, його душу;
- стан безпритульного на своїй «чужій» землі;
- стан пустельника, що день і ніч молить Бога про заступництво для свого народу;
- стан іроніка, якому несподівано відкрилось: внутрішня людська природа – малорухома, трагічність всесвіту – одвічна;
- благоговійний стан поета-пророка перед таїнством творення національного Дому-Храму.

Кожен поетичний рядок Я. Купали є не лише частинкою його душі, а в буквальному сенсі – цілим єством, мукою, божевіллям, виснажливою хворобою, повною з ним тотожністю. І так само його публіцистична спадщина переходною доби свідчить про принципову неможливість розділити її на «життя» і «творчість».

Ніцшівський шлях заперечень і утверджень по-своєму пройдений і Янкою Купалою, що завжди намагався бути самим собою в творчості, досягнути в мові найвищої експресивності, щирості, максимального зближення життя і творчості, не визнаючи жодних масок. Приймаючи суб'єктивність у якості основного принципу, Купала, на відміну від поетів-романтиків, вимагає не грати в іронію, а жити в ній. Це неоромантичне відкриття іронії як крику, як особистої долі, фатальної приреченості – ще один яскравий доказ входження поетичної системи Янки Купали в

силове поле модернізму. Сказане відноситься й до ранньої драматичної поеми «Адвечная песня» (1910 р.), в якій відчутна полеміка як з поезією «плачу», з позитивістським трактуванням людини, так і з декадентським песимізмом. У драмі вперше в білоруській літературі чітко зазвучала провокаційна думка: людина, що повністю залежить від «середовища» і нездатна вслухатися в себе і наладити зв'язок з істинним буттям – людина мертва, у неї немає майбутнього навіть у смерті. «Адвечная песня» – твір етапний, бо з цього моменту Купала починає ґрунтовне аналітичне дослідження білоруського національного характеру, починає поступовий, але концептуально виважений філософсько-поетичний рух від народу-селянства до «цілого» народу і до вищого його стану – народу як нації. В «Адвечнай песне» поет оприлюднює відразу декілька вимірів народного характеру, про які не підозрювали його попередники. У поемі розпочато розмову без загравань і лукавства про духовний вимір свободи, про творчий початок в людині і її особисту відповідальність за своє життя і життя нащадків. Вперше так об'ємно і правдиво страшно.

«Адвечная песня» – драма про життя людини-Мужика взагалі, але разом з тим Купала не забув і про умови часу, країни, народу, особистості. Зображена картина життя від народження до смерті вражає своїм абсурдом, темним фоном і відсутністю неба в самій людині. Особливої значущості драмі надають останні картини, в яких зображено як Мужик після смерті вирішив поглянути на життя своїх близьких, сподіваючись побачити кращу, ніж свою, долю. Але побачене так вражає його, що він відмовляється навіть від життя душі, помираючи вдруге вже навічно: «Не міла мне слушаць, не міла / З зямлі маёй гэтка прывет. / Раскрыйся нанова, магіла: / Страшней цябе людзі і свет» [Купала 1975, VI: 40].

Драматична поема заявлена як трагедія, формально споріднена з античною. У драматичну дію введено хор, який, вірогідно, як і грецький хор, повинен зв'язувати воедино явлену історію зі світом. Хор повинен виконувати роль протестуючого проти суцільної темряви і безутішності, бути свіжим ковтком життя іншого, радіснішого. Але в драмі Я. Купали хор ще більше підсилює і без того сумну картину життя, остаточно закріплюючи чорноту чорного. Трегедія тут обертається іронією, яка не залишає

найменшого шансу для ілюзії, що мертва за життя людська душа може отримати право на життя після смерті. Іронія пронизує чимало з написаного поетом до і після «Адвечнай песні». У ній відкривається можливість виходу змученої недосконалістю світу поетової душі. Але в ній – і новий творчий простір. Іронія Купали не лукаво-спокійна, не жовчно-руйнівна. Іронізувати над тим, що дорожче від життя, Купала відважується з єдиною метою – спасіння і відродження людини, життя, світу. Його іронія – провокаційна: «На багатых папекайся век, / Век сваёй цемнаты знось глушу, / І забудзься, што ты чалавек, / І забудзься, што маеш душу» [Купала 1995: I, 93]. «Злажыўшы рукі накрыж, / Стаім, як вехі ў полі, / І з дня на дзень чакаем, / Чакаем лепшай долі...» [Купала 1997: III, 73].

Найрозповсюдженішими образами-символами, що часто стають алегорією, є образи «сна могильного», «живих мертвих», сліпоти й жебрацтва («живі мертві» майже завжди є символом духовної несвободи, внутрішньої статичності людини): «Бяссільна народ свой пытаю, / Абняўшы пахілены крыж: / – За што ад краю да краю / Магілай жывою ляжыш?» [Купала 1997, III: 77]; «У ёрмах, скованы скацінай / Ідуць нябожчыкі жывыя» [Купала 1997, III: 107]; «Відаць, святла не знаці тым, / Хто нарадзіўся ўжо сляпым, – / Такім ён дойдзе да магілы» [Купала 1997, IV: 47].

Без урахування цих «оголених» образів, що переходять із твору в твір, важко зрозуміти могильний холод «Адвечнай песні». Саме в цій драмі тема мертвої людини зі всією відветрістю й страшною правдивістю зазвучала на повний голос. Драматичну поему часто порівнюють з п'єсою Л. Андрєєва «Жизнь Человека», підкреслюючи, що вона була написана по слідах російського письменника. Справді, обидва твори близькі між собою принципами символізації, експресіоністичною суворістю мови і надзвичайною концентрацією образу. Однак, своїм смисловим наповненням вони різко відрізняються один від одного. Якщо п'єса Л. Андрєєва, попри похмурий фон, – про життя Людини, то драма Я. Купали – про її смерть.

Герой «Адвечнай песні», вибравши вдруге смерть як повне знищення, розриває родову нерозчленованість і залишає нащадків без будь-якої опіки. Драматична поема – своєрідна провокаційна ситуація, яка вимагає відповіді, на відповідь сподівається і поза

відповіддю жодного буттєвого виправдання не має. «Усі ми просякнуті провокаційною іронією Гейне, – говорив О. Блок про поетів-символістів у статті «Іронія». – Хто знає той стан, про який повідомляє самотній Гейне: «Я не можу зрозуміти, де закінчується іронія і починається небо!» Адже це – крик про спасіння <...>. Не слухайте нашого сміху, слухайте той біль, що за ним» [Блок 1989, 212].

«Адвечная песня» – крик про спасіння. В неоромантизмі Купали іронія покликана стати потужним засобом, розрахованим на реакцію-відповідь, на зустрічну дію. Нехай це буде обурення, гнів, прокляття, адже сильні емоції – це так само дія, що здатна вивести зі стану байдужості, примирення, «вічного сну». Слово Я. Купали завжди має діяльну установку, поет неодноразово повторює це часто без всілякого символізму: *«Пеці, і з часам, у добрую пору, / Выклікаць водклік у сонным сяле... / Ёсю Беларусь – неабнятну, як мора, / Ёбачыць у ясным, як сонца святле»* [Купала 1997, III: 30];

Попри понурий, безутішний тон, драма несе потужний неоромантичний заряд. Він – у позиції самого автора, що пристрасно протестує проти внутрішнього рабства й бездіяльності. Це вже не романтичне протиставлення себе всьому світові, не прагнення заховатися від негативної дійсності у фортеці з власних мрій і сновидінь. Навпаки, це неоромантична установка на активність, віталізм, духовна туга за втіленням ідеалу, поетичний заклик до творення себе, народу, майбутнього. Купала-неоромантик сподівається на вихід навіть із «беспрасветнай магіль»: *«Ты разбудзіш прыспанья сілы / І на вольны паклічаш прастор / З забыцця беспрасветнай магіль / Да бліскучага сонца, да зор»* [Купала 1997, III: 190].

«Адвечная песня» – крайня межа відчаю, без якого не може відбутися народження Мужика-Людини – як індивідуальної особистості, так і народу-особистості.

Саме поняття «народ» у творчості Купали різко відрізняється і від іконоподібного, романтичного і від реалістично-народницького, покаянного. З одного боку, світ, у якому живе купалівський герой, повністю позбавлений світла: по «блудных сцежках цёмнага жыцця» [Купала 1995: I, 94], «па бездарожжу» [Купала 1997: IV, 52], з «сэрцамі спячымі» [Купала 1997: IV, 65]

ідуть «дабравольныя жабракі» [Купала 1997: III, 202], «жывыя трупы» [Купала 1997: IV, 8], сляпыя [Купала 1997: IV, 47], «нябожчыкі жывыя» [Купала 1997: III, 107], «бедакі», яких нічого не об'єднуе – тільки «аслепны сон» [Купала 1995: I, 71] та «адна толькі маці-магіла» [Купала 1997: IV, 183]. Очевидно, це вперше в білоруській літературі – замість покаянно-ідилічних од бідному мужикові, неприкрита правда про нього. Купала розвінчує натовп, його рабський дух, викриває всі ілюзії, займаючи воістину неоромантичну мужньо-героїчну позицію. Скільки ж мужності знадобилося поету, щоб подивитися прямо в обличчя страшній правді: «Нявольніцтва й жабрацтва так нас з'ела / І так нам высмактала с сэрца сок, / Што нат у вочы глянуць, плюнуць смела / Не смеем, стоптанья на пясок» [Купала 1997, IV: 107].

З іншого боку, Купала зумів побачити різні грані народного характеру, і саме в цій його багатозначності й багатовимірності поет відчув перспективу майбутнього відродження. Ідея співчуття й участі в гіркій долі народу в купалівській творчості змінюється ідеєю співучасті й творчості в національній історії і в самій людині. Поет бачить не лише стражденний народ, у якого забрана свобода, пам'ять, пісня – саме життя, але й народ, в якому закладені великі потенційні можливості до відродження. Він відчув у ньому яесь таямне світло, що завжди рятувало від повного занурення в темряву. Купала впевнений, що народ не зникне, не розвіється по світу, доки мати з молоком передає своїй дитині рідне слово, пісню, давні легенди «аб бацьках сваёй зямлі» [Купала 1997: IV, 51]. Народ живий, допоки він усвідомлює свою національну приналежність, нехай і під дивною назвою «тутэйшыя», живий, допоки в ньому горить бажання «чалавекам звацца» [Купала 1995: I, 196], допоки в нього є сини «вольныя птахі, саколія дзеці» [Купала 1997: IV, 91], готові показати всьому світу «хто я дый што значу!» [Купала 1997: III, 100]. Поет щиро вірить в потенційну можливість оновлення людської природи, в перетворення народу з натовпу в націю. Особистісне народження людини у Купали відбувається шляхом усвідомлення нею своєї національної тотожності. Для нього акт народження Сама (головний герой драматичної поеми «Сон на кургане») має всесвітнє значення – міфологічно-космічне – вічне. І в цьому, очевидно, основна мета звернення поета до міфопоетичної естетики. Білоруський Сам

повинен будь-що з'явитися на світовій арені, щоб дати світовому духу об'єктивно звершити вищу історично-національну справедливість, його (Сама) руками і волею втілити мрію про національний Дім.

Цілком справедливо Купалу називають поетом-гуманістом. Справді, важко знайти іншого такого поета, в якого уявлення про народ як духовну субстанцію, про народ як націю та обґрунтування національної самобутності народу, його права на культурне й політичне відродження з культивуванням ідеї державної незалежності Білорусі отримало б таке системно завершене філософсько-поетичне обґрунтування. Разом з тим, в основі поетичної системи Купали – насамперед ліричний літопис душі з опорою на символізацію. Оголоюючи соціально-історичні витоки бід і трагедій білоруського народу, поет значно відхиляється від колишньої реалістичної традиції з її позитивістською самовпевненістю й чітко усвідомлює не лише вичерпаність колишніх тем і образів, але й принципову нездатність реалістичного методу в традиційних художніх рамках охопити багатовимірну дійсність. Символізація стала для Купали важливою сходинкою на шляху до нових форм узагальнення.

Тісне переплетіння модерних принципів зображення дійсності з позитивістською програмою національного відродження у білоруській літературі початку ХХ ст. – це та особливість, яка спонукає подивитися і на «класичний» модернізм не лише з точки зору канонізованої типології, але й крізь призму іманентних властивостей кожної з літератур.

Література: Блок 1989: Блок А. О литературе // Ирония. – М., 1989;

Багдановіч 2001: Багдановіч І. Авангард і традыцыя. – Мінск, 2001;
Багдановіч 2001: Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. – Мінск, 2001. – Т. 2; *Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя, 2003:* Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: У 4 т. – Мінск, 2003. – Т. 1; *Гніламедаў, 2002:* Гніламедаў Ў. Янка Купала: Жыццё і творчасць. – Мінск, 2002; *Купала 1975:* Купала Я. Збор твораў: У 7 т. – Мінск, 1975. – Т. 6; *Купала 1995:* Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т. – Мінск, 1995. – Т. 1-2; *Купала 1997:* Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т. – Мінск, 1997. – Т. 3-4; *Максімовіч 2001:* Максімовіч В. Беларускі мадэрнізм. – Мінск, 2001; *Чижевський 2005:* Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох книгах. – К., 2005. – Кн. 1.

Лидия Дорошко. Нациотворческие интенции белорусской литературы начала XX века в художественной парадигме модернизма.

Статья посвящена исследованию особенностей переплетения модернистских принципов изображения действительности с позитивистской программой возрождения в белорусской литературе начала XX в. на примере творчества Янки Купалы.

Ключевые слова: романтизм, модернизм, неоромантизм, национальное возрождение, реалистическая эстетика, интегральные особенности поэтики.