

*Angela Espinosa Ruiz*

Uniwersytet Warszawski

email: a.espinosa-ruiz@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-5434-8403

Вобраз Бога  
ў паэзіі Янкі Купалы і Антоніа Мачада

The Image of God  
in the Poetry of Yanka Kupala and Antonio Machado

ABSTRACT

The image of God (or gods) and of the divine is one of the universal problems that poetry in particular and literature in general have considered central throughout history. Despite the predominance and relevance of the aforementioned topics, the question of God's image in Belarusian poetry remains under-researched; philologists like Jan Čykvín and Iryna Bahdanovič have undertaken the study of this matter, yet it continues to be largely unexplored from a comparative perspective. In this manner, the present article is an attempt to complement the research of its predecessors and to present a new perspective of the subject. The purpose of this work is to identify, study and compare the image(s) of the God and the divine in the poetic work of Yanka Kupala and Antonio Machado. Special attention is paid to the moral and philosophical attitude of the authors towards higher powers. Folk and literary influences on the formation of their interpretation of the divine and, above all, metaphors and symbols that build divine images in their poetry are studied. Thus, their tendencies towards symbolic landscape poetry, which unite both poets, are analyzed. As a result of this analysis, several points of convergence have been found in Yanka Kupala's and Antonio Machado's representation of God in poetry, particularly in their metaphors of landscape and natural elements, as well as their vision of God as a source of inspiration and strength. Our attention has also been drawn to certain differences.

**Keywords:** comparative literature, philosophical verse, religious images, pre-war Spanish poetry, 'Naša Niva' generation.

Вобраз Бога (багоў) і боскага залічваецца да шэрагу ўніверсальных праблем лірыкі і літаратуры ў цэлым. Рапсоды, барды і паэты ўсіх краінаў і эпохаў звярталіся ў сваёй творчасці да вышэйшых сілаў прыроды і сусвету: стваралі і пераказвалі нацыянальную міфалогію; пісалі песні Небу, Сонцу, Грому і Зямлі; складалі паэтычныя оды і малітвы любо-му з абліччаў аўраамічнага Бога, пераасэнсоўвалі боскае з навукавай, філасофскай, касмічнай перспектываў, ці адмаўляліся ад прызнання божага існавання і выяўлялі ў сваіх творах атэістычныя перакананні.

Паняцце боскага і роля рэлігійнасці змяняліся цягам стагоддзяў як у свецкім жыцці, так і ў літаратурнай творчасці, разам з сацыяльна-палітычнымі абставінамі, грамадскім густам, філасофіяй і маральнасцю: пераход ад тэацэнтрычнага да гуманістычнага светапогляду, паступовая папулярызацыя навукавай метадалогіі і адыход ад забабонаў, народнага веравання і літаральнага ўспрымання рэлігійных тэкстаў паўплывалі на адлюстраванне Бога (багоў) у літаратуры і мастацтве. Аднак, нягледзячы на «смерць Бога», замацаваную ў тэкстах Фрыдрых Вільгельма Ніцшэ, можна сцвярджаць, што „Бог не знік, а яго можна знайсці запісаным і прыхаваным у складанай, супярэчлівай натуры структур ды ідэалогій шматлікіх мадэрністычных літаратурных твораў”<sup>1</sup>. Такім чынам, інтэрпрэтацыі Бога і боскага ў творчасці еўрапейскіх паэтаў пачатку XX стагоддзя прадстаўляюць асаблівую глыбіню, якая сінтэзуе ўплывы адрозных фактараў, разнастайныя вытокі натхнення і тэарэтычных ведаў.

Дзеля таго, каб наблізіцца да разумення боскага ў літаратуры першых дзесяцігоддзяў XX стагоддзя не толькі ў Беларусі і Іспаніі, а ў агульнаеўрапейскім кантэксце, трэба звярнуцца да базавых прынцыпаў, якія далі пачатак канцэпцыям пра Бога і сакральнае, што суіснавалі і палемізавалі між сабой у гэты час. Эстэтыка, ідэі і канцэпцыі Асветніцтва і Рамантызму паспрыялі фармаванню і замацаванню еўрапейскіх нацыяналізмаў, вяртанню да народных вытокаў і іх даследаванню, а таксама папулярызацыі новых літаратурных, навуковых і філасофскіх рухаў і метадаў, у тым ліку – успрымання агульначалавечага праз асабістае, сусветнага праз нацыянальнае, боскага праз

---

<sup>1</sup> G. Erickson, *The Absence of God in Modernist Literature*, New York 2007, с. 3.

свецкае. Іншымі словамі, пісьменнікі і паэты ў пачатку XX стагоддзя не выпускаюць з-пад увагі нацыянальных (а больш канкрэтна – народных) каштоўнасцей, але ў той жа час імкнуцца да таго ўніверсальнага прынцыпу, які аб’ядноўвае чалавецтва і адлюстроўвае яго існасць.

З тэалагічнага пункту гледжання, нельга не ўзгадаць манументальнай змены парадыгмы, якую здзейснілі мысляры перыяду Асветніцтва:

Мысляры больш не жадалі прымаць старых дагматаў толькі на падставе таго, што яны належалі да прынятай сістэмы царкоўнай дактрыны. Святло розуму, якім валодаў кожны чалавек, зрынула царкоўную іерархію як аснову ўлады. [...] Інтэлектуалы эпохі Асветніцтва імкнуліся ўпарадкаваць рэлігійныя сцвярджэнні да тых, што былі агульнапрызнанымі і мелі станоўчы маральны сэнс<sup>2</sup>.

Сістэматычныя вывучэнне і крытыка тэалагічных, філасофскіх і навуковых прынцыпаў не знікаюць ў XIX стагоддзі, працягваючыся і пераўтвараючыся згодна з зацікаўленнямі і патрэбамі грамадства ў розных галінах жыцця, у тым ліку – у культуры і літаратуры. Еўрапейскі рамантызм дае пачатак сучасным нацыяналізмам, ідэі якіх адлюстроўваюцца ў пошуках ‘народнага духу’ сярод нямецкіх літаратараў, а таксама ў новым успрыманні роднай мовы (або, дакладней, у новай канцэптуальнай інтэрпрэтацыі дадзенага паняцця) і фальклору. У выпадку Іспаніі і Беларусі, як аўтарка гэтага артыкула ўжо адзначыла ў ранейшых даследаваннях,

адстойванне народных моў і гаворак і пераацэнка народнай культуры і вуснай (фальклорнай) літаратуры [...] — тэндэнцыя, якая развіваецца як у галіне лінгвістыкі (найбольш заўважныя выпадкі знаходзяцца ва ўкраінскай, галісійскай і каталонскай рамантычных школах), так і ў чыста культурнай галіне, як назіраецца ў беларускім, іспанамовным (а больш канкрэтна — андалусійскім) і партугальскім рамантызмах, у якіх народная літаратура ўжываецца як сімвалічная аснова мастацкай літаратуры<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> S.J. Grenz, R.E. Olson, *20th-century theology: God and the world in a transitional age*, Westmont 2010, c. 15.

<sup>3</sup> Á. Espinosa Ruiz, *El simbolismo de inspiración popular en la prosa de J. Barščeŭski y G.A. Bécquer*, [y:] *Сімвалізм народнага паходжання ў прозе Я. Баршчэўскага і Г.А. Бэкепа*, <https://docta.ucm.es/entities/publication/1d07c177-c3ac-44e4-a639-9bc1da52cdae> [доступ: 30.08.2023], c. 88.

Нягледзячы на пэўныя, вышэй узгаданыя падабенствы ў літаратурных працэсах і гістарычных абставінах, якія паўплывалі на фармаванне культурных колаў, дзе пачалі развіваць сваю творчасць, адпаведна, Антонія Мачада (1875–1939) і Янка Купала (1882–1942), варта ўспомніць, што сцвярджанне беларускай мовы як паўнавартаснай, літаратурнай лінгвістычнай сістэмы адбылося, безумоўна, нашмат пазней, чым у выпадку іспанскай мовы. Такім чынам, Янка Купала распачаў свой творчы шлях (спачатку пісаў на польскай мове, пазней — па-беларуску) у кантэксце аснавання першых легальных беларускіх газет, *Наша доля* і *Наша Ніва* (ад 1906) пасля ранейшай забароны беларускамоўнага друку на тэрыторыі Расійскай Імпэрыі, калі адной з мэтаў літаратурных суполак была папулярызацыя самой беларускай мовы сярод патэнцыйных чытачоў у беларускім грамадстве. Антонія Мачада ж ад пачатку піша на іспанскай мове, якая не страчвала папулярнасці нават пасля таго, як большасць былых калоній Каралеўства Іспанія атрымалі незалежнасць (апошняя сярод іх у час публікацыі першай кнігі паэта ў 1903 г. была Куба, па вайне 1898 г.). Аднак немагчыма зразумець творчасці А. Мачада без уліку ўплыву на яго асобу і творы дзвюх ідэалагічных плыняў: з аднаго боку, Андалусізму Бласа Інфанта, які быў сканцэнтраваны на паўнавартасным станаўленні андалусійскай нацыі ў абароне яе народнай культуры (няўдалай праз расстрэл Інфанта ў 1936 г.) і фармальнай кадыфікацыі яе гаворак; з іншага боку, духоўнасць Мачада развівалася ў рамках іспанскага Краўзізму, народжанага як інтэрпрэтацыя, і ідэй нямецкага філосафа К.Х.Ф. Краўзе:

Метафізіка Краўзе — гэта свайго роду падарожжа паміж чалавекам і Богам. Спачатку чалавек падымаецца: гэта аналітычная частка. Адпраўной кропкай ёсць «я». Засяроджваючыся на сабе, мы выяўляем, што нашае «я» складаецца з двух элементаў: цела і духу. Але яны не бескамунікабельныя, як у Дэкарта. Паняцце цела вядзе нас да пазнання іншых целаў, і ўсе яны разам утвараюць Прыроду, якая ёсць бясконца, але толькі адносна. Паняцце духу вядзе нас да пазнання іншых духаў, сукупнасць якіх складае Дух, таксама адносна бясконцы. Ад кантакту Прыроды і Духа нараджаецца Чалавецтва, таксама адносна бясконцае<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> L. Araquistain, *El krausismo en España*, [y:] *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, <https://www.filosofia.org/hem/dep/clc/n44p003.htm> [доступ: 30.08.2023].

Такім чынам, паэт-неарамантык Янка Купала звяртаецца ў сваіх тэкстах да славянскай міфалогіі і яе персанажаў, разважае над вераю продкаў і сімвалічным значэннем краявідаў і натуральных элементаў. У сваю чаргу паэт-філосаф Антонія Мачада адлюстроўвае ў сваёй творчасці больш асабісты, маральны, месцамі навуковы партрэт Бога, хоць і не забывае пра яго адносіны да прыроды і народную традыцыю. З пункту гледжання этыкі абодва аўтары ўяўляюць Бога як сілу, якая павінна стаць падтрымкай і дапамогай для радзімы і народу, свяцілам любові і асветніцтва ў складаную, нестабільную эпоху і для Іспаніі, і для Беларусі.

Першае, што заўважаецца ў лірычнай творчасці Янкі Купалы – зварот паэта да сонца і да неба, а таксама непасрэдныя малітвы, маналогі, накіраваныя да Бога. Такім спосабам, напрыклад, лірычны герой Янкі Купалы звяртаецца да Бога, ужываючы вялікую літару ў вершы *Мая Малітва* (1912), і раўняе яго з «Усясветам»:

Малюся я небу, зямлі і прастору,  
Магутнаму Богу – Ўсясвету малюся,  
Ва ўсякай прыгодзе, ва ўсякую пору  
За родны загон Беларусі<sup>5</sup>.

Гэтая страфа як кульмінацыя твора паказвае вобраз Бога (Усясвету), які змяшчае ў сабе ўвесь натуральны свет (неба, зямля і прастора, якім моліцца лірычны герой). Асаблівае значэнне нясе згадка зямлі, якая, як жаночая стыхія і сімвал плоднасці, нараджэння і чалавечнасці, супастаўляецца з мужчынскім, боскім небам. З іншага боку, сутнасць Бога, адлюстраваная аўтарам у гэтых радках, уключае і поўны шлях чалавечага жыцця («ва ўсякай прыгодзе, ва ўсякую пору»), які раўняецца з лёсам радзімы («родны загон Беларусі»).

Узгадваюцца ў вершы і іншыя станоўчыя прыродныя элементы: сонца, зоркі і вецер. Першыя два знаходзяцца ўнутры стыхіі неба, іншымі словамі, ва ўладанні Бога і духоўнага: „Малюся я гэтаму сонцу на небе / І зоркам, што ночкай мігцяцца”<sup>6</sup>. Відавочна, сонца ёсць адным з найважнейшых і найбачнейшых кампанентаў неба, што ў славянскай

<sup>5</sup> Я. Купала, *Поўны збор твораў у 9 тамах*, т. 3, Мінск 1997, с. 77.

<sup>6</sup> Тамсама, с. 76.

міфалогіі можна аднесці да боства бліскучага неба Дажбога. Варта заўважыць таксама, што літоўскае боства сонца багіня Саўлэ і само беларускае слова ‘сонца’ – сярэдняга роду. Гэта значыць, што нельга адназначна выявіць прамой сувязі паміж сонцам і хрысціянскім (мужчынскім) Богам, аднак, паводле нашага меркавання, сонца, як і зоркі, уключаныя ў стыхію неба, адносяцца непасрэдна да прыроднага паняцця святла і, ідучы далей, да філасофскага разумення Святла або Асветніцтва. Звяртае ўвагу на сябе ў гэтых радках і памяншальная форма «ночка», якая часта сустракаецца ў народных песнях беларусаў: такая назва начнога неба ў *Маёй малітве* больш лагодная і пазітыўная, чым у творах, дзе прадстаўлены цемра і зіма, якія звязваюцца з ноччу без памяншальнага суфікса. Янка Купала, аднак, можа ўжываць памяншальнае «ночка» і сувязі з праблемамі смерці і самоты, як, напрыклад, у вершы *Русалка*, напісаным таксама ў 1912 годзе: „Дайце галінку, дайце павесіцца / Гэтай русалцы, гэтай дзяўчыне! / [...] Вецер, лясун, русалка з вадзянікам, / Пушча, крыніца, ночка і месяц”<sup>7</sup>. Заслугоўвае асаблівай увагі факт, што ў *Русалцы* ночка звязваецца не з зоркамі, а з месяцам, супастаўленнем з сонцам і адным з найбольш пашыраных на сусветным узроўні сімвалаў смерці і ў міфалогіі, і ў літаратуры. З тае прычыны мяркуем, што ў вершы *Мая малітва* варта разумець зоркі, як і сонца, як крыніцу святла, надзеі і добрага долі, благаславёнай Богам.

Пры аналізе дадзенага верша трэба абавязкова спыніцца на ветры, які з’яўляецца для Янкі Купалы сімвалам свабоды:

Малюся свабоднаму ветру – віхуры,  
Што лётае птушкай ад краю да краю,  
І пасвіць у высях панурыя буры,  
І ў комінах песні іграе<sup>8</sup>.

Вецер суадносіцца з вобразам птушкі, якая не толькі свабодная і крылатая істота, а таксама прыгожа спявае, упрыгожвае свет прыроды, што звязвае яе і з песнямі, якія ўзгадваюцца ў апошнім радку страфы. Такім чынам, можам упэўніцца, што свабодны вецер асацыюецца і з вольным мастаком, з паэтам і бардам, які мае перад

<sup>7</sup> Тамсама, с. 70–71.

<sup>8</sup> Тамсама, с. 76.

цэлым грамадствам маральны абавязак – паэт-прарок мусіць паказаць народу правільны шлях, узорныя паводзіны і нязломную волю ў згодзе з рамантычнымі ідэаламі. Такі вобраз Янка Купала стварае ў паэме *Курган* (1910). Як адзначае даследчыца Ірына Багдановіч, на гэта першым звярнуў увагу наймалады беларускі класік Максім Багдановіч:

ён здолеў убачыць творы свайго выдатнага сучасніка ў кантэксце еўрапейскай літаратуры, здолеў дакладна вызначыць месца купалаўскай творчасці сярод багацця і шматстайнасці мастацкіх плыней таго часу. У лісце, які быў напісаны ў «Нашу ніву» 1 жніўня 1912 г., ён заўважыў, што Купала «ўваскрашае сто гадоў назад пахаваны «рамантызм», і назваў паэму «Курган» самым характэрным для рамантызму творам<sup>9</sup>.

Такім чынам, у сваім творчым адлюстраванні Бога Янка Купала сумяшчае філасофскі фон Асветніцтва з этычнымі ідэаламі Рамантызму, у тым ліку – з вяртаннем да народных вытокаў і да сімвалічнага прыроднага свету.

Яшчэ адзін прыклад ролі малітвы не толькі як формы звароту да Бога, але і як канцэптуальны падыход, назіраецца ў вершы *Вячэрняя малітва* (1911). Паэт выкарыстоўвае ў ім палатно начной пары як фон для нясмелага зорнага святла, якое ўсё ж пануе над ціхай прыродай:

Як летняе сонца свае згасіць косы  
І кветкі нябесны зайграюць нясмела,  
– Ноч сее тады серабрыстыя росы,  
Над логам звісае туманнай пабелай<sup>10</sup>.

У гэтым тэксце малітва не агучваецца даслоўна, а выступае адным з элементаў натуральнага пейзажа: „Малітва вячэрняя ў той час выходзе, / Ахвярна кладзецца на спячыя далі”<sup>11</sup>. У гэтым творы няма прамых згадак Бога. Ён становіцца прыродным элементам, які выступае ў поўнай гармоніі з атачэннем лірычнага героя, улічваецца ў прыродную і пачуццёвую стыхію верша.

<sup>9</sup> І. Багдановіч, *Янка Купала і рамантызм*, Мінск 1989, с. 15.

<sup>10</sup> Я. Купала, *Поўны збор твораў у 9 тамах*, т. 3, Мінск 1997, с. 42.

<sup>11</sup> Тамсама.

Духоўнасць, якая сумяшаецца арганічна з прыродай, займае асаблівае месца ў творчасці іспанскага паэта Антонія Мачада. У гэтым кантэксце вобраз святла выконвае падобную функцыю, як у вершах яго беларускага сучасніка. Істотная розніца выяўляецца ў тым, што для Мачада крыніцаю святла з'яўляюцца не сонца ці зоркі, а – сам чалавек, унутры якога і знаходзіцца Бог, прыклад чаму знаходзім у 51-ай частцы паэмы *Прыказкі і песні* (ісп. *Proverbios y cantares*):

Святло душы, божае святло,  
маяк, факул, зорка, сонца...  
Ходзіць чалавек у цемры;  
за плячыма носіць ліхтар<sup>12</sup>.

Нельга сказаць, аднак, што прыродныя элементы малаважныя ў лірычнай творчасці Антонія Мачада. Наадварот, яны ствараюць філасофскі і мастацкі свет, на падставе якога будзеца яго паэзія. Звярнула на сябе нашу ўвагу першая строфа 29-ай часткі вышэй узгаданай паэмы:

Дарога ствараецца хадюю  
і, калі азірнуцца назад,  
бачна дарогу, якою ніколі  
больш хадзіць не лёс.  
Падарожнік, няма дарогі,  
толькі промні на моры<sup>13</sup>.

Чалавек выступае тут у ролі «Бога», творцы сваёй дарогі і свайго лёсу на фоне магутнага, бясконцага, вечнага мора. Гэтая строфа ўвідавочвае роздумы Мачада пра мінулае і будучыню, пра адказнасць чалавека ў пошуках сваёй долі.

Вобраз мора сапраўды займае ў мастацкім свеце Мачада асабліва важнае месца. Так, у пятым вершы нізкі *Прытчы* (ісп. *Parábolas*), напісанай у 1907 годзе, лірычны герой дзеліцца развагамі пра мора не толькі як пра божае стварэнне, а таксама як пра крыніцу жыцця і стварэння: „Бог не ёсць морам, ён у моры, мігаціцца, / як месяц у ва-

<sup>12</sup> A. Machado, *Poesías completas*, Madrid 2016, с. 295.

<sup>13</sup> Тамсама, с. 288.



дзе, або з'яўляецца / бы белы ветразь"<sup>14</sup>. Такім чынам, Бог „стварыў мора, і нараджаецца з яго"<sup>15</sup>, і гэтак жа чалавек “стварае” Бога, які даў яму жыццё. Лірычны герой звяртаецца ў першай асобе да Бога ў тым жа вершы: „Я мушу цябе стварыць, мой Божа, як ты мяне стварыў, / каб даць табе душу, што ты мне даў"<sup>16</sup>. Для Антоніа Мачада Бог з'яўляецца стварэннем чалавека ў той жа меры, як чалавек ёсць божым стварэннем, што не здымае, а падкрэслівае божую ролю ў светабачанні паэта.

Заслугоўвае асаблівай увагі ў лірыцы абодвух паэтаў яшчэ адзін момант: размова з Богам, якая прымае розныя формы і настроі. Янка Купала, напрыклад, уступае ў непасрэдны дыялог з Богам у вершы *Смутна мне, Божа* (1910), у якім лірычны герой наракае на недасяжнасць святла і спакою:

Смутна мне, Божа! Куды я ні гляну,  
Куды ні мчуся з маркотнай душою,  
Бачу, што шчасця зары не дастану,  
Бачу, што вечна не знаць мне спакою<sup>17</sup>.

Лірычны герой дзеліцца сваёй бядой з Богам, гаворыць пра ўласныя хваляванні і перажыванні. Варта заўважыць, што ў творы сустракаюцца размоўныя памяншальныя формы, якія сведчаць аб народным, даверлівым стылі выказвання. Таксама важнае месца, зноў жа, займаюць элементы пейзажу, якія адлюстроўваюць унутраны свет героя:

Цяжка ў час буры сасонцы хістаціся,  
Коласу зімку праводзіці ў полі,  
Цяжка са шчасцейкам быць і расстаціся —  
Цяжэй жа шчасця не знаці ніколі<sup>18</sup>.

У адрозненне ад аналізаванага верша Янкі Купала твор Антоніа Мачада *Партрэт* (1906) прадстаўляе развагі лірычнага героя пра

<sup>14</sup> Тамсама, с. 300.

<sup>15</sup> Тамсама.

<sup>16</sup> Тамсама.

<sup>17</sup> Я. Купала, *Поўны збор твораў у 9 тамах*, т. 2, Мінск 1997, с. 77.

<sup>18</sup> Тамсама.

патэнцыйную размову з Богам: гэта філасофскі падыход да пытання пра існаванне вышэйшай сілы, якое разглядаецца праз прызму маральнасці і розуму чалавека: „Хто размаўляе сам з сабой, / спадзяецца калісьці на размову з Богам, / мой маналог - гэта размова з тым добрым сябрам, / які навучыў мяне таямніцы чалавекалюбства”<sup>19</sup>. Лірычны герой звяртаецца не да канкрэтнага Бога хрысціянства, а да нейкага канцэптуальнага, універсальнага аблічча Бога як сябра чалавецтва і Будаўніка Сусвету.

Антонія Мачада надае такім размовам «з Богам», або развагам пра найвышэйшыя пытанні, асаблівую вагу ў сваёй паэзіі. У большасці выпадкаў, аднак, сам Бог не ўзгадваецца непасрэдна, а хаваецца, зноў жа, за чалавечым розумам (ці, магчыма, душою): „І, калі прыйшла смерць / Старац у свайго сэрца / пытаўся: «А ты ёсць сон?» / Хто ж ведае, ці прагнуўся!”<sup>20</sup>.

Нарэшце, варта звярнуць даследчыцкую ўвагу і на адлюстраванне менавіта хрысціянскіх традыцый і святаў у творчасці Янкі Купалы і Антонія Мачада. У выпадку беларускага песняра, можна ўзяць за мадэль верш *Вялікдзень* (1909). Для Янкі Купалы вялікае свята становіцца прычынай надзеі і шчасця, аб’ядноўвае народ і дае яму сілы змагацца далей за сваю долю:

Дагэтуль мы плачам, дагэтуль мы стогнем,  
Адвечных не можам пазбыцця слёз...  
Наперад па шчасце! Хай злое ўсё дрогне,  
Вясна ўжо на свеце,— Хрыстос уваскрос!<sup>21</sup>

Хаця вядома, што А. Мачада быў зацятым крытыкам каталіцкага Касцёлу, аднак вобраз Бога і боскага разглядаецца ім, як маглі пераканацца падчас аналізу папярэдне ўзгаданых твораў, пераважна ў пазітыўным святле: духоўнасць спрыяе мысленню, дае надзею і выступае маральным кампасам і для веруючага, і для атэіста. Іспанскі паэт звяртаецца нават да хрысціянскага Бога-Хрыста таксама ў кантэксце Вялікдня – традыцыйна найважнейшага свята каталіцкага Касцёла.

<sup>19</sup> A. Machado, *Poesías completas*, Madrid 2016, с. 158.

<sup>20</sup> Тамсама, с. 298.

<sup>21</sup> Я. Купала, *Поўны збор твораў у 9 тамах*, т. 2, с. 64.

У 1917 годзе Мачада напісаў верш ў форме саэты, народнай песні, якія прысвячаюцца ў Андалусіі розным абліччам Ісуса і Марыі падчас вялікодных святаў, у якім высвятляе сваё бачанне рэлігіі і традыцыі: „Песня маёй зямлі, / якая кідае кветкі / балеснаму Ісусу, / хто ёсць верай маіх продкаў”<sup>22</sup>. У канцавых, найбольш вядомых і дарагіх чытачам радках верша паэт прыгадвае зноў мора, метафару, якою выяшляе сваё разуменне Бога – шырэйшага, больш універсальнага і чалавечага за касцёльную канцэпцыю. Паслядоўна Мачада стварае інтэрпрэтацыю свята, якая моцна адрозніваецца ад купалаўскай: „Не, гэта не ты мая песня / Не магу спяваць, не хачу спяваць / Таму Ісусу на крыжы / А таму, хто йшоў па моры”<sup>23</sup>.

У якасці высновы трэба зазначыць, што Антонія Мачада і Янка Купала тыпалагічна блізкія ў творчасці сваім разуменнем і выкарыстаннем прыроды і прасторы, якія служаць метафарами чалавечага і божага. Беларускі паэт бачыць Бога ў элементах пейзажа, у небе і ў сонцы, у прасторах роднага краю. У сваю чаргу, іспанскі літаратар разумее Бога адначасова як творцу і стварэнне чалавека, чыя існасць знаходзіцца ў чалавечай душы і дае ёй моц і сілу. Таксама варта адзначыць, што Янка Купала звяртаецца непасрэдна да Бога, нібы святы, які просіць лепшай долі для радзімы. Мачада ж, дзелячыся развагамі пра дыялог з Богам, выяўляе філасофскае, а не практычнае стаўленне да пытання пра вышэйшыя сілы. Адрозніваецца ў паэзіі Янкі Купалы і Антонія і Мачада інтэрпрэтацыя святаў, божай існасці і ролі ў чалавечым жыцці. Аднак абодва літаратары бачаць у Богу крыніцу натхнення і сілы, маральны кампас і творцу прыроды і чалавека. Іспанскі і беларускі лірыкі ўздываюць у сваёй творчасці філасофскія пытанні, якія адносяцца да Бога: ад міфалагічнага бачання божага і яго ролі ў старэйшых пакаленнях да чалавечай маральнасці і яе адносін з вышэйшымі сіламі агульна.

У любым выпадку мы перакананы, што бачанне Бога ў беларускіх літаратараў, асабліва з пункту гледжання кампаратывістыкі, вартае даследчыцкай і чытацкай увагі, як паказваюць такія працы, як артыкул *Паэтычная тэатралогія праблема стаўлення* (апублікаваны

<sup>22</sup> А. Machado, *Poesías completas*, Madrid 2016, с. 264.

<sup>23</sup> Тамсама, с. 264–265.

ў *Па прызванні і абавязку*, Беласток 2005) аўтарства Яна Чыквіна, але таксама спадзяемся не толькі на далейшае паглыбленне даследчыкаў у гэтую тэматыку, але таксама на яе развіццё менавіта з пункту гледжання кампаратыўнага літаратуразнаўства.

#### ЛІТАРАТУРА (REFERENCES)

- Araquistain Luis, *El krausismo en España*, «Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura», 44, París 1960, <https://www.filosofia.org/hem/dep/clc/n44p003.htm> [доступ: 30.08.2023].
- Bagdanovič Īryna, *Ānka Kupala i ramantyzm*, Minsk 1989 [Багдановіч Ірына, *Янка Купала і рамантызм*, Мінск 1989].
- Erickson Gregory, *The Absence of God in Modernist Literature*, New York 2007.
- Espinosa Ruiz Ángela, *El simbolismo de inspiración popular en la prosa de J. Barščeŭski y GA Bécquer*, [u:] *Simvalizm narodnaga pahodžannâŭ proze Ā. Barščeŭskaga i GA Bèkera*, Madrid 2019 [Espinosa Ruiz Ángela, *El simbolismo de inspiración popular en la prosa de J. Barščeŭski y GA Bécquer*, [y:] *Сімвалізм народнага паходжання ў прозе Я. Баршчэўскага і ГА Бэке-ра*, Madrid 2019], <https://docta.ucm.es/entities/publication/1d07c177-c3ac-44e4-a639-9bc1da52cdae> [доступ: 30.08.2023].
- Grenz Stanley J., Olson Roger E., *20th-century theology: God and the world in a transitional age*, Westmont 2010.
- Kupala Ānka, *Поўны збор твораў у 9 т., т. 2. Veršy, peraklady 1908–1910*, Minsk 1996 [Купала Янка, *Поўны збор твораў у 9 т., т. 2. Вершы, пераклады 1908–1910*, Мінск 1996].
- Kupala Ānka, *Поўны збор твораў у 9 т., т. 3. Veršy, peraklady 1911–1914*, Minsk 1997 [Купала Янка, *Поўны збор твораў у 9 т., т. 3. Вершы пераклады 1911–1914*, Мінск 1997].
- Machado Antonio, *Poesías completas*, Madrid 2016.