

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

**СПАДЧЫНА І. Я. НАВУМЕНКІ
І АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ
ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА**

Зборнік навуковых артыкулаў

Заснаваны ў 2012 годзе

Выпуск 4

Гомель
ГДУ імя Ф. Скарыны
2022

УДК 821.161.3-3* І. Я. Навуменка : 82.09

У чацьвёртым выпуску зборніка, заснаванага ў 2012 годзе, увайшлі навуковыя артыкулы, у якіх даследуюцца актуальныя праблемы гісторыі і сучаснага стану літаратуры ў славянскіх краінах, вызначаюцца перспектывы развіцця літаратуры як віду мастацтва ў эпоху глабалізацыі.

Адрасавана навукоўцам, студэнтам-філологам, настаўнікам і ўсім, хто цікавіцца літаратурамі і праблемамі краязнаўства.

Зборнік выдаецца ў адпаведнасці з арыгіналам, падрыхтаваным рэдакцыйнай калегіяй пры ўдзеле выдавецтва.

Рэдакцыйная калегія:

І. Ф. Штэйнер (гал. рэд.),
А. М. Мельнікава (нам. гал. рэд.),
Т. А. Фіцнер (адк. сакр), А. В. Брадзіхіна

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук Н. В. Якавенка,
кандыдат філалагічных навук А. Ф. Бярозка

ISBN 978-985-577-841-8

© Установа адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”, 2022

ЗМЕСТ

<i>Мельнікава А. М.</i> Нацыянальная спецыфіка літаратуры праз прызму даследавання канца XX – пачатку XXI стагоддзяў.....	4
<i>Кісліцына Г. М.</i> “Бум-Бам-Літ”: другое дыханне.....	9
<i>Брадзіхіна А. В.</i> Асноўныя мастацкія дамінанты паэзіі У. Арлова 2010-х гадоў.....	13
<i>Фіцнер Т. А.</i> Праблематыка аповесці А. Брава “Дараванне”.....	18
<i>Ліденкова О. А.</i> Постмодэрнізм і традыцыя в современной исторической прозе.....	22
<i>Тычына С. М.</i> Асноўныя праблемы даследавання літаратурных сноў.....	27
<i>Чукічова Н. П.</i> Скарына ў адным беларускім радаводзе.....	32
<i>Воінава-Страха М. М.</i> Сюжэтнае майстэрства і ідэйна-тэматычная спецыфіка навелістыкі А. Федарэнкі.....	38
<i>Хорсун І. А.</i> Спадчына Уільяма Шэкспіра і яе асэнсаванне рознымі эпохамі.....	41
<i>Батурына А. Л.</i> Асэнсаванне прыроды граху ў рамантызме (на матэрыяле твораў А. фон Арніма, Э. Т. А. Гофмана і Я. Баршчэўскага).....	46
<i>Лешчанка Л. А.</i> Мастацкае асэнсаванне праблемы навукі ў нацыянальных літаратурах перыяду высокага рамантызму.....	52
<i>Цзи Хэ</i> Проблемы национальной идентичности в эссе В. Л. Кигн-Дедлова «Киевский Владимирский собор».....	57
<i>Дакукін А. Д.</i> Алесь Разанаў як перакладчык з нямецкай і англійскай моў.....	61
<i>Дрозд Д. М.</i> Праблема нацыянальнай ідэнтыфікацыі XIX стагоддзя ў творах В. Дунін-Марцінкевіча.....	67
<i>Захарова М. С.</i> Авторские особенности употребления эпитафий.....	72
<i>Кірушкіна М. І.</i> Філасофскія і рэлігійныя матывы ў сучаснай беларускай жаночай паэзіі..	76
<i>Гужалоўскі А. А.</i> Захад вачыма беларускіх пісьменнікаў часоў “адлігі”.....	80
<i>Лайкоў І. У.</i> Пад ценем чорнага лебедзя. Постапакаліптычны сюжэт у сучаснай беларускай прозе.....	85
<i>Лозка Т. А.</i> Нацыянальны каларыт у вершпаказах А. Разанава.....	89
<i>Ляшенко А. И.</i> «Маленькая родина» в «дневнике» Ф. Рушца.....	93
<i>Арэшка Ю. А.</i> Раман Э. Ажэшкі “Над Нёманам” як гімн працы.....	97
<i>Ніцыеўская К. В.</i> Філасофскае асэнсаванне феномена страху ў сучаснай беларускай прозе.....	101
<i>Прахарэнка Р. А.</i> Фарміраванне беларускай нацыянальнай ідэнтычнасці.....	104

А. М. МЕЛЬНИКАВА
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ СПЕЦЫФІКА ЛІТАРАТУРЫ ПРАЗ ПРЫЗМУ ДАСЛЕДАВАННЯЎ КАНЦА ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТАГОДДЗЯЎ

У артыкуле асэнсоўваецца рэцэпцыя беларускай навуковай думкай канца ХХ – пачатку ХХІ стагоддзяў нацыянальнай спецыфікі літаратуры. Адзначаецца, што беларускім літаратурнаўствам разгледжаны асобныя вобразы, топасы, архетыпы нацыянальнага менталітэту, адлюстраваныя ў мастацтве слова, вывучана тыпалогія беларускай літаратуры, акрэслены яе характаралагічныя рысы.

Інтэнсіўны працэс вывучэння нацыянальнай спецыфікі літаратуры пачынаецца з канца 1980-х гадоў, у перабудовачны і постперабудовачны час: работы М. Тычыны, Ул. Гніламедава, В. Каваленкі, Ул. Конана, П. Васючэнкі, Л. Гараніна, І. Жука, І. Чароты, А. Яскевіча, А. Рагулі, Л. Сіньковай (Корань), М. Хаўстовіча і інш.

Праблемам вывучэння станаўлення нацыянальнага класічнага паэтычнага стылю прысвечаны даследаванні А. Яскевіча [1; 2] і Т. Вабішчэвіч [3].

Глыбокія высновы адносна нацыянальнай спецыфікі беларускай літаратуры былі зроблены ў манаграфіях М. А. Тычыны «Народ и война: Национальный характер как объект изображения: Опыт историко-типологического анализа белорусской военной прозы» (Мінск, 1985), асабліва ў новай рэдакцыі гэтага даследавання: «Народ і вайна» (Мінск, 2015), а таксама ў работах «Карані і крона: фальклор і нацыянальная спецыфіка літаратуры» (Мінск, 1991, 2-е выданне 2002), прысвечанай «выяўленню асноўных рыс фарміравання беларускай літаратуры як нацыянальна пэўнай з’явы» [4, с. 10], «Філасофія літаратуры: беларускі варыянт» (Мінск, 2007), у калектыўнай манаграфіі «Літаратура пераходнага перыяду: тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу» (Мінск, 2007).

Адзначыўшы, што «пакуль мы не маем не толькі больш ці менш дакладнай і дзейснай мадэлі нацыянальнай спецыфікі беларускай літаратуры, але і проста якіх-небудзь спецыяльных даследаванняў гэтай спецыфікі» [4, с. 9], М. Тычына ў манаграфіі «Карані і крона: фальклор і нацыянальная спецыфіка літаратуры» паставіў пытанне пра вывучэнне нацыянальнай тыпалогіі, таго, «што яднае творчасць розных пісьменнікаў» [4, с. 9]. Вучоны акрэсліў наступныя тыпалагічныя рысы беларускай літаратуры: паэтызацыя рэчаіснасці, эстэтызацыя быту, «уменне бачыць у прыватным, лакальным, вузкім агульнае, універсальнае, шыроkanароднае, натуральна пераходзіць ад паказу быту да размовы пра важныя праблемы быцця» [4, с. 100].

Арганічная сувязь Быцця і быту як характаралагічная рыса беларускай літаратуры пераканаўча паказана таксама ў работах В. П. Жураўлёва [5; 6], Ж. С. Шаладонай [7].

Ул. Конан у манаграфіі «Ля вытокаў самапазнання: Станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору» даследуе маральна-эстэтычны патэнцыял беларускай народнай творчасці [8].

Таксама Ул. Конан у сваіх работах асэнсоўвае нацыянальную спецыфіку такіх катэгорый, як эстэтычныя [8; 9].

Манаграфія Л. Я. Гараніна «Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя» прысвечана вывучэнню шляхоў «станаўлення і развіцця нацыянальнай ідэі ў беларускай літаратуры і форм яе мастацкага-вобразнага выяўлення» [10, с. 2]. Даследчык вылучае наступныя рысы нацыянальнага светаадчування, увасобленыя ў літаратуры: па-першае, «вольна да жыцця, здольнасць беларусаў вытрымліваць самыя суровыя выпрабаванні» [10, с. 168], «інтуітыўную, а часам і свядомую ўстаноўку на рэальныя ўмовы жыцця, дзейсныя, адчувальныя фактары выжывальнасці» [10, с. 168]. Па-другое, «гэта адчуванне непарыўнай, так бы мовіць, кроўнай

сувязі беларусаў са сваім краем, сваім ландшафтам, прадметамі і з’явамі навакольнага свету» [10, с. 168]. Трэцяя рыса, па словах Л. Гараніна, – «прызнанне беларусамі права на існаванне іншага» [10, с. 169].

В. Акудовіч адзначыў такую паказальную рысу беларускай літаратуры, як адсутнасць містыцызму і месіянізму: «Яна (беларуская літаратура – А. М.) актыўна не прыняла ідэя-сэнсавую дамінанту рускай літаратуры – містыцызм. І не магла прыняць, таму што містыцызм – гэта болей, чым ёсць. Гэта разбурэнне тоеснасці. Гэта ісціна па-за межамі кола жыцця. Этнаграфічная тэндэнцыя ў беларускай літаратуры выказвала роўны самому сабе светапогляд народа. Аднак яна зусім не абвяргала тую літаратуру, якая актыўна падкрэслівала сваю прыналежнасць да еўрапейскай культурнай традыцыі» [11, с. 7].

Гэтыя словы даследчыка сугучныя словам І. Абдзіраловіча (І. Канчэўскага): «З нашага высокага парыву індывідуальнага і народнага адраджэння не створым жа гвалту і енкі ні для іншых, ні для саміх сябе: не павінна быць беларускага месіянізму. І ў вялікім і малым, і для сваіх і чужых ён – прымус, здзек і смерць» [12, с. 55].

Тэма дысертацыі на атрыманне вучонай ступені доктара філалагічных навук І. А. Чароты гучыць як «Беларуская літаратура XX стагоддзя і працэсы нацыянальнага самавызначэння» [13]. Асноўны змест дысертацыі выкладзены ў манаграфіі «Пошук спрадвечнай існасці: Беларуская літаратура XX стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння» [14]. Асобны раздзел названай манаграфіі прысвечаны вывучэнню «апазнавальных знакаў», топасаў нацыянальнага светаадлюстравання.

І. Чарота, аналізуючы беларускі фальклор і літаратуру, прыходзіць да высновы, што ў «беларускай нацыянальнай сістэме вобразаў сутнасная палярызацыя страчана. І якраз таму найчасцей выяўляецца рухома-пераходнае, сумежнае...» [14, с. 143].

Вызначальнымі беларускімі мастацкімі архетыпамі (апазнавальнымі знакамі, па словах І. Чароты) нацыянальнага светаадлюстравання з’яўляюцца архетыпы Балота і Лесу. (Сярод паказальных беларускіх архетыпаў нашымі даследчыкамі вылучаюцца таксама «Шлях», «дарога»: «Адвечны шлях» І. Канчэўскага, «Шляхам жыцця», «Паязджане» Янкі Купалы, «Млечны шлях» Кузьмы Чорнага і г. д.). Ул. Конан называе архетып «роднага кута» ўніверсальным «нацыянальным мастацкім архетыпам» [15, с. 18]).

І. Багдановіч [16], Ул. Гніламёдавым [17], Ул. Конанам [9], В. Максімовічам [18; 19] разгледжана нацыянальная спецыфіка наватарскіх тэндэнцый у беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя.

А. Пашкевічу належыць работа «Канцэпцыя нацыянальнага быцця ў прозе беларускага замежжа XX стагоддзя».

Манаграфія Т. Вабішчэвіч «Станаўленне нацыянальнай паэтычнай традыцыі» прысвечана даследаванню знакавага, ключавога ў развіцці беларускай літаратуры перыяду – пачатку XX стагоддзя. У манаграфіі вядзецца гаворка пра такія важныя праблемы, як «эстэтычны і духоўны патэнцыял класічнай спадчыны», «перагляд навуковых уяўленняў пра нацыянальны літаратурны канон», станаўленне беларускай нацыянальнай ідэі, нацыянальнай ідэнтычнасці.

У цэнтры даследавання Ул. Гніламёдава і М. Мікуліча «Літаратура. Гісторыя. Свядомасць», як сказана ў анатацыі, – «аналіз вызначальных праблем айчыннай літаратуры ў цеснай сувязі з вядучымі парадыгмамі сацыяльна-гістарычнага развіцця і працэсам фарміравання нацыянальнай свядомасці беларускага народа» [20, с. 165]. Нарыс «Літаратура. Гісторыя. Свядомасць» адпавядае прыярытэтнаму напрамку сучаснага літаратуразнаўства – асэнсаванню нацыянальнай спецыфікі мастацтва слова ў міждысцыплінарным аспекце. Ул. Гніламёдаў і М. Мікуліч імкнуцца адказаць на пытанні «Што ўяўляе з сябе наш народ – беларусы? Які яго духоўны патэнцыял? Які ўзровень нацыянальнай свядомасці?» [20, с. 6]. Такім чынам, ключавое ў рабоце «Літаратура. Гісторыя. Свядомасць» – пытанне фарміравання нацыянальнай свядомасці беларусаў і адлюстраванне гэтага працэсу мастацкай літаратурай. Нацыянальная самабытнасць, нацыянальныя культурна-гістарычныя коды выступаюць прыярытэтным напрамкам даследавання Ул. Гніламёдава і М. Мікуліча. Таму на старонках

нарыса пастаянна гучаць развагі пра нацыянальнае, яго сутнасць, спецыфіку, шляхі фарміравання. Так, ужо ва ўводзінах сказана: «Нацыянальны тып свядомасці – гэта вызначальная духоўна-генетычная асаблівасць этнасу, яго ўласцівасць прадудыраваць і фарміраваць пэўную сацыякультурную карціну свету, аснову якой складаюць уяўленні чалавека пра з’явы і працэсы грамадскай рэчаіснасці. У дадзенай карціне цесна пераплецена прыродна-біялагічнае і культурна-цывілізацыйнае, ландшафтна-геаграфічнае і сацыяльнае, рацыянальнае і эмацыянальнае, псіхалагічнае і метафізічнае, свядомае і падсвядомае» [20, с. 3].

Нацыянальнае ў рабоце Ул. Гніламёдава і М. Мікуліча выступае як важнейшая характарыстыка культурна-гістарычнай сутнасці пэўнай супольнасці, што адпавядае высновам вядомага англійскага вучонага Э. Сміта.

Кніга Ул. Гніламёдава і М. Мікуліча «Літаратура. Гісторыя. Свядомасць» – гэта своеасаблівы разгляд гісторыі беларускай літаратуры як дыскурсу нацыянальнай самабытнасці, як гісторыі ідэй, праблем і сэнсаў беларускага мастацтва слова. Аўтарамі даследавання праведзена значная работа як па асэнсаванні канкрэтных літаратурных з’яў, так і літаратурнага працэсу ў цэлым.

Ул. Гніламёдаў і М. Мікуліч падаюць гісторыю станаўлення нацыянальнай самабытнасці беларускай літаратуры, праз прызму мастацкай літаратуры выяўляюць асноўныя элементы дыскурсу нацыянальнай самабытнасці. Нацыянальная праблематыка – прыярытэтная ў творчасці тых пісьменнікаў, якія атрымалі статус класікаў. Ул. Гніламёдаў і М. Мікуліч акцэнтуюць увагу на тым спецыфічным, што кожны з пісьменнікаў уносіў у разуменне нацыянальна беларускага.

Прадметам асэнсавання А. Рагулі выступаюць базавыя, сістэмаўтваральныя пастулаты беларускай культуры, асноўныя тэндэнцыі функцыянавання і развіцця нацыянальных культурных кодаў, сутнасць нацыянальнай анталогіі і аксіялогіі. Даследчык імкнецца выявіць першавобразы-архетыпы культуры, зразумець заканамернасці мастацкага функцыянавання глыбінных нацыянальна-анталагічных пластоў свядомасці [21; 22]. Гэтыя праблемы асэнсоўваецца на грунтоўным навукова-метадычным узроўні.

У рабоце «Этнічны семіёзіс і нацыянальная дактрына: Кн. 1 : этнасеміётыка» А. Рагуля засяроджаецца на разглядзе асновапалагальных характарыстык беларускай культуры, спрабуе вылучыць і асэнсаваць «аўтахтоннае ядро» нацыянальнага топаса, імкнецца ўсвядоміць і артыкуляваць сістэму аксіём, ідэалаў, канцэптаў, якія маюць прыярытэтнае значэнне для нацыянальнай культуры.

А. Рагуля канцэптуалізуе такія ключавыя вобразы беларускай культуры і літаратуры, як шлях, зямля, дом, родны кут, спадчына, гаспадар.

Адной з галоўных праблем даследаванняў А. Рагулі з’яўляецца праблема культурнага героя, суб’екта культуры.

Даследчык акцэнтуюе ўвагу на віталістычным характары беларускай культуры і літаратуры: «Культура нацыянальнага адраджэння свядома арыентуецца на танальнасць магчымасцяў Маці-Прыроды, на ўзнаўленне і паэтызацыю творчых сіл асобы і соцыуму, на адраджэнне паэтычнага эпаса» [22, с. 130].

Вучонаму ўдалося здзейсніць сістэмны аналіз найбольш паказальных нацыянальных культурных кодаў, зрабіць доказы і абгрунтаваныя высновы. У цэлым даследаванні А. Рагулі спрыяюць вызначэнню парадэгмы нацыянальна-культурнай ідэнтычнасці. Галоўны пафас работ А. Рагулі – пафас нацыянальнай самабытнасці, сцвярджанне жыццязойкасці і жыццяздольнасці нацыянальнай культуры, яе аксіялагічнага патэнцыялу. Даследаванні А. Рагулі дэманструюць сутнасную каштоўнасць і змястоўнасць айчыннай культуры.

Спецыфіка беларускага мастацкага мыслення заключаецца ў прадметнасці, канкрэтнасці: творы Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, І. Пташнікава, М. Танка, Р. Барадуліна, А. Разанава. А. Рагуля падкрэслівае: «Пазнанне ўніверсальных законаў быцця ў канкрэтных рэчах побыту складае адметную рысу нацыянальнага стылю беларускай культуры» [21, с.153]. Гэта якасць нашай літаратуры не з’яўляецца адзнакай бытавізму, а адлюстроўвае характэрныя рысы нацыянальнага менталітэту. А. Рагуля спасылкаецца на Гегеля («Лекцыі па эстэтыцы»), які лічыў,

што здольнасць падаць рэчы побыту як носьбіты духоўнасці «можа быць па сіле генію з новай цывілізацыі» [21, с.13].

Сапраўдным першапраходцам у літаратуразнаўстве быў І. Жук – даследаванне рытму як выражэнне нацыянальнага менталітэту (манаграфія І. Жука «Празаічны тэкст: дынаміка рытмавага існавання»). Найважнейшай праблеме беларускай культуры – асэнсаванню Беларускага шляху, ключавых пытанняў нацыяўсведамлення прысвечана апошняя кніга даследчыка, якая пабачыла свет пасля заўчаснага сыходу І. Жука і якая была падрыхтавана ягонымі вучнямі і калегамі – «Прыхінуцца да крыніцы» (Гродна, 2017).

У манаграфіі «Прыхінуцца да крыніцы» І. Жук звяртаецца да пераасэнсавання твораў нацыянальнай класікі – Янкі Купалы і Якуба Коласа. І зварот гэты не выпадковы. Менавіта класічныя творы выступаюць квінтэсэнцыяй як светапоглядных пошукаў нацыянальнай літаратуры, так і ўвасабленнем яе нацыянальнай самабытнасці. Гэтыя праблемы пастаянна знаходзіліся ў полі зроку даследчыка (манаграфіі «Сустрэчны рух», «Празаічны тэкст: дынаміка рытмавага існавання»).

У цэнтры разваг І. Жука – праблема ўсведамлення класічнай літаратурай спецыфікі Беларускага шляху. Гэта праблема – ключавая для нацыянальнага прыгожага пісьменства і культуралогіі васьмь ужо цэлае стагоддзе – ад твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага да Кузьмы Чорнага, Івана Мележа, Васіля Быкава, Вячаслава Адамчыка. А можна прыгадаць і багаты навуковы дыкурс: І. Канчэўскі, Ул. Самойла, Ант. Луцкевіч, В. Ластоўскі, Ул. Конан, М. Тычына, І. Бабкоў, В. Булгакаў, А. Рагуля і многія іншыя.

Асэнсоўваючы паэму «Новая зямля» Якуба Коласа, І. Жук гаворыць пра адпаведнасць твора не менш як «нацыянальным анталагічным запатрабаванням». Даследчык асэнсоўвае ўвасабленне ў паэме Якуба Коласа «манументальнай быццёвай свядомасці», глыбінных нацыянальных першавобразаў-архетыпаў, ментальна-псіхалагічных комплексаў, нацыянальна-іманентнае.

І. Жук гаворыць менавіта пра працэс нацыянальнай ідэнтыфікацыі, адлюстраваны ў паэме: «Такім чынам ствараецца дастаткова грунтоўны спектр каштоўнасцяў, якія па-мастацку і менавіта *вобразна* ўвасабляюць ідэю нацыянальнай ідэнтыфікацыі. З поўным правам, азіраючы аўтарскі тэкст Вільні, можна гаварыць і пра міфалагему аб дзяржаўным паходжанні, і пра адзінства этнічнай тэрыторыі <...> і пра агульнасць матэрыяльнага ўкладу, і пра наяўны і сфармаваны кансалідуючы цэнтр культурна-гістарычнай спадчыны» [24, с. 175–176].

І. Жук піша пра «далікатна-інтэлектуальнае адцёмліванне нацыянальнай ідэі», уласцівае ўсёй творчасці Коласа: «і нават ёсць момант алюзіі на этнічна-колеравую палітру твора. З усяго мнагацвецца жыцця Колас палічыў магчымым вылучыць па-мастацку толькі дзве колеравыя дамінанты – чырвоны і белы» [24, с. 154–155].

І. Жук піша пра тое, што «механізм этнічнай ідэнтыфікацыі закладзены ўжо ў самім канцэпце “зямля”. <...> Зямля як пэўная тэрыторыя, абжытая і асвоеная з рук і поту людзей блізкай супольнасці, ад самага пачатку выступае *ядравым* носьбітам этнічнага самавызначэння» [24, с. 167].

Аўтарам дадзенага артыкула асэнсавана праблема канцэптуалізацыі нацыянальнага ў беларускай прозе першай трэці ХХ стагоддзя [25].

Такім чынам, пытанне нацыянальнай спецыфікі беларускай літаратуры айчыннай навуковай думкай разгледжана дастаткова поўна і грунтоўна.

Спіс літаратуры

1 Яскевіч, А. Станаўленне класічнага стылю (на грунце твораў Янкі Купалы і Якуба Коласа) / А. Яскевіч // Польшча. – 2004. – № 9. – С. 206–214.

2 Яскевич, А. Становление белорусской художественной традиции / А. Яскевич. – Минск : Наука и техника, 1986. – 232 с.

3 Вабішчэвіч, Т. Станаўленне нацыянальнай паэтычнай традыцыі (1900–1910-я гг.): фактары, механізмы, этапы / Т. Вабішчэвіч ; навук рэд. В. П. Жураўлёў. – Мінск : Беларуская навука, 2009. – 254 с.

4 Тычына, М. Карані і крона: Фальклор і нацыянальная спецыфіка літаратуры / М. Тычына. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 208 с.

5 Жураўлёў, В. П. Актуальнасць традыцый: Якуб Колас у пісьменніцкім асяродку / В. П. Жураўлёў. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 184 с.

6 Жураўлёў, В. П. Якуб Колас і паэтыка беларускага рамана / В. П. Жураўлёў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 208 с.

7 Шаладонава, Ж. Якуб Колас і Міхайла Кацюбінскі: тыпалогія творчасці / Ж. Шаладонава // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – С. 64–138.

8 Шаладонава, Ж. Фарбы быту і быцця ў паэме Якуба Коласа «Новая зямля» / Ж. Шаладонава. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 104 с.

9 Конан, Ул. Ля вытокаў самапазнання: станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору / Ул. Конан. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 238 с.

10 Конан, Ул. Выбранае / Ул. Конан. – Мінск : Смэлтак, 2009. – 536 с.

11 Гаранін, Л. Я. Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя / Л. Гаранін. – Мінск : Беларус. навука, 1996. – 176 с.

12 Акудовіч, В. Пошукі страчанага вобраза / В. Акудовіч // Літаратура і мастацтва. – 1991. – 8 сакавіка. – С. 7.

13 Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам / І. Абдзіраловіч // Вобраз 90: літ.-крытычн. арт. – Мінск : Маст. літ., 1990. – С. 43–86.

14 Чарота, І. А. Беларуская літаратура ХХ стагоддзя і працэсы нацыянальнага самавызначэння: аўтарэф. дыс. ... д-ра філалаг. навук : 10.01.01. / І. Чарота. – Мінск, 1998. – 50 с.

15 Чарота, І. Пошук спрадвечнай існасці: беларуская літаратура ХХ стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння / І. Чарота. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 159 с.

16 Конан, Ул. Архетыпы беларускага менталітэту: спроба рэканструкцыі паводле нацыянальнай міфалогіі і казачнага эпасу / Ул. Конан // Фарміраванне і развіццё нацыянальнай самасвядомасці беларусаў : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Маладзечна, 19–20 жніўня 1992 г. / Нацыянальны навукова-асветны цэнтр імя Ф. Скарыны, Міжнар. асац. беларусістаў ; рэдкал.: рэд. А. Анціпенка.; рэд. А. Анціпенка [і інш.] – Мінск, 1993. – С. 18–29. – (Беларусіка-Albaruthenica ; кн. 2).

17 Багдановіч, І. Авангард і традыцыя: беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Багдановіч. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 387 с.

18 Гніламёдаў, Ул. Паэтычныя традыцыі і менталітэт / Ул. Гніламёдаў // Польшча. – 1997. – № 11. – С. 324–343.

19 Максімовіч, В. А. Нацыянальны космас класікі: дыялог традыцый і наватарства ў творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа / В. А. Максімовіч. – Мінск : Беларускі Дом друку, 2008. – 320 с.

20 Максімовіч, В. А. Шляхам спазнання існасці: літаратурны працэс другой паловы ХІХ – пачатку ХХІ ст. у постацях / В. А. Максімовіч ; навук. рэд. У. М. Конан. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – 239 с.

21 Гніламёдаў, Ул., Мікуліч, М. Літаратура. Гісторыя. Свядомасць: гісторыка-літаратурны нарыс / Ул. Гніламёдаў, М. Мікуліч. – Мінск: Беларуская навука, 2017. – 387 с.

22 Рагуля, А. Зерне хараства: культурфіласофскія нататкі / А. Рагуля. – Мінск : Выд. В. Хурсік, 2013. – 272 с.

23 Рагуля, А. Этнічны семіёзіс і нацыянальная дактрына : Кн. 1 : этнасеміётыка / А. Рагуля. – Мінск : выд. В. Хурсік, 2018. – 224 с.

24 Жук, І. В. Празайчны тэкст: дынаміка рытмавага існавання : манаграфія / І. В. Жук ; пад рэд. А. А. Лойкі. – Гродна : ГрДУ, 2003. – 234 с.

25 Жук, І. В. Прыхінуцца да крыніцы / І. В. Жук. – Гродна : ГрДУ, 2017. – 235 с.

26 Мельнікава, А. М. Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя / А. М. Мельнікава ; навук. рэд. І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – 214 с.

УДК 821.161.2.09“20/21”(075.8)

Г. М. КІСЛІЦЫНА

(г. Мінск, Інстытут літаратуразнаўства імя Я. Купалы НАН Беларусі)

“БУМ-БАМ-ЛІТ”: ДРУГОЕ ДЫХАННЕ

У артыкуле разглядаюцца праблемы, звязаныя з асэнсаваннем гісторыі беларускай літаратуры замежнымі даследчыкамі. Упершыню аналізуецца анталогія-білінгва, у якую ўвайшлі паэтычныя і мемуарныя тэксты членаў літаратурнага аб'яднання “Бум-Бам-Літ”, якое існавала ў канцы 90-х гадоў XX стагоддзя. Робяцца высновы пра тое, што анталогія з’яўляецца сапраўднай навуковай падзеяй, якая дазваляе па-новаму ацаніць значэнне і ролю гэтага літаратурнага таварыства ў сучасным літаратурным працэсе. Асэнсоўваецца роля складальніка і перакладчыка ў стварэнні новага іміджу літаратурнай суполкі.

“Большое видится на расстоянии...” Гэтая паэтычная заўвага С. Ясеніна, несумненна, можа быць лейтматывам усіх даследаванняў гісторыі сучаснай беларускай літаратуры, якія зроблены за межамі нашай краіны. Іншым разам гэта гучыць праўдзіва, а іншым разам – іранічна. Аднак факт застаецца фактам, многія з’явы айчынай літаратуры апошніх трыццаці год былі ўпершыню сур’ёзна прааналізаваныя менавіта замежнымі калегамі. Напрыклад, да гэтага часу існуюць літаральна адзінкавыя працы айчынных даследчыкаў, прысвечаныя вывучэнню дзейнасці літаратурных суполак, якія ў 1985–1990-х гадах былі рухавіком грамадска-культурнага жыцця краіны.

Пры гэтым немагчыма пераацаніць той унёсак, які зрабілі для абнаўлення састарэлых мастацка-эстэтычных формаў такія творчыя аб’яднанні, як “Тутэйшыя”, “Таварыства Вольных літаратараў”, “Бум-Бам-Літ” і інш., якія праз творчасць сваіх удзельнікаў не толькі задавалі новую літаратурную моду, але і фармулявалі ў маніфестах і праграмных артыкулах ідэйна-эстэтычныя прынцыпы свайго пакалення. Як паказвае вопыт літаратуры, у перыяды гістарычных пераўтварэнняў задача падрыхтоўкі чытача да новых мастацкіх узораў кладзецца ў першую чаргу на маладыя сілы, на новую літаратурную генерацыю, якая, як правіла, і выяўляе калектыўныя высілки па стварэнні новай мастацкай мовы, адэкватнай задачам часу.

Менавіта таму з’яўленне анталогіі-білінгвы “«Бум-Бам-Літ»: анталогія білорускай поэтычнай рэвалюцыі = «Бум-Бам-Літ»: анталогія беларускай паэтычнай рэвалюцыі” (Кіеў, “Люта Справа”, 2021) для айчынных даследчыкаў стала выдатнай нагодай звярнуцца да аднаго з найменш даследаваных перыядаў у гісторыі беларускага пісьменства, а менавіта на літаратуру апошняга дзесяцігоддзя XX стагоддзя.

Створаны ў 1995 годзе “творчы рух” “Бум-Бам-Літ” у пэўнай ступені вызначыў агульны кірунак літаратурнага авангарда на цэлае дзесяцігоддзе. Пачаўшы з самаробных “друкапісаў” – самвыдатаўскіх кніжачак у дзясятка экзэмпляраў, сябры суполкі выраслі да арганізатараў незалежнага выдавецкага праекта «Другі фронт мастацтваў», пад шылдай якога таксама ладзіліся фестывалі альтэрнатыўнай музыкі, літаратуры і перфомансу. І хоць у “Бум-Бам-Літ” у розныя гады ўваходзілі сябры і іншых творчых суполак (так, у 1999 годзе на базе “Бум-Бам-Літа” быў заснаваны “Schmerzwerk”), слова “Бум-Бам-Літ” не страціла актуальнасці, стаўшы назывным для тых з’яў літаратуры, якія характарызуюцца фармалістычнасцю падыходаў пры выбары мастацкіх сродкаў, падкрэсленай эпатажнасцю, дэструктыўнасцю на ўсіх узроўнях –

ад моўнага да лагічна-змястоўнага. Скіраваная на відовішчнасць, творчасць сяброў “Бум-Бам-Літ” пэўным чынам легітымізавала літаратурна-мастацкі перфоманс у якасці самастойнага жанру нацыянальнай культуры, і ўжо праз гэта магла б увайсці ў гісторыю нацыянальнай культуры, у тым ліку і ў падручнікі.

На жаль, даследаванняў, якія апісвалі і асэнсоўвалі гэтыя высілкі, што не толькі матэрыялізаваліся ў праграмных маніфестах, але выяўляліся на ўзроўні паэтыкі, практычна няма. Напрыклад, адзінай сур’ёзнай і глыбокай навуковай спробай даследаваць эстэтычныя маніфесты, гісторыю і творчасць асобных сяброў літаратурнай суполкі ў кантэксце нацыянальнай літаратуры, стала выданне “Białoruski postmodernizm. Liryka pokolenia ! «Bum-Bam-Litu»” польскай даследчыцы Катажыны Бартноўскай. Кніга выйшла ў Варшаве ў 2009 годзе на польскай мове.

Аднак у 2021 годзе з’явіўся прэцэдэнт, які можа змяніць гэтае становішча. Выхад кнігі-білінгвы, складзенай Вячаславам Лявіцкім, паэтам, перакладчыкам, літаратуразнаўцам, і прымеркаваны да 25-годдзя суполкі, мяняе погляд на развіццё беларускай літаратуры канца ХХ ст. Кансультантам-каардынатарам выступіў беларускі даследчык Віктар Жыбуль, кансультантам ад беларускіх творцаў – Зміцер Вішнёў. Творы бум-бам-літаўцаў – Валянціна Акудовіча, Юрася Барысевіча, Альгерда Бахарэвіча, Міхася Башуры, Зміцера Вішнёва, Лявона Вольскага, Усевалода Гарачкі, Віктара Жыбуля, Арцёма Кавалеўскага, Алены Кіені, Віктара Лупасіна, Сержа Мінскевіча, Вальжыны Морт, Сяргея Патаранскага, Іліі Сіна, Алеся Туровіча, Дзяніса Хвастоўскага, Ганны Ціханавай – пададзеныя праз іх уласныя тэксты розных гадоў і ў перакладах вядомых украінскіх аўтараў маладзейшых пакаленняў Ігара Астапенкі, Яраслава Гадзінскага, Дарыны Гладун, Яніны Дыяк, Віктара Ішчанкі, Дзьмітро Лазуткіна, Вячаслава Лявіцкага, Лесіка Панасюка, Багуслава Поляка, Сяргея Рубніковіча, Ірыны Сажынскай, Юліі Стахіўскай, Аляксея Шэндрыка, Паўло Шчырыцы.

Гэтая анталогія-білінгва ўпершыню рэпрэзэнтатыўна асвятляе паэтычныя, эсэістычныя і мэмуарныя тэксты найбольш яркавых беларускіх постмадэрністаў канца ХХ ст. для ўкраінскіх чытачоў, аднак для большасці айчынных чытачоў гэтыя тэксты з’яўляюцца культурнай навіною.

Навізна выдання абумоўлена ў першую чаргу тым, што творчасць бумбамлітаўцаў раней не выходзіла ў такім шырокім аб’ёме. Для параўнання, “Тазік беларускі”, першая анталогія Бум-Бам-Літа, якая была ўкладзена Валянцінам Акудовічам і выйшла ў 1998 годзе, мела ўсяго 96 старонак. Сённяшняе выданне “Бум-Бам-Літ”: анталогія беларускай паэтычнай рэвалюцыі” налічвае ажно 432 старонкі. Нават калі ўлічыць, што ў выданні прадстаўленыя як уласна беларускія творы, так і пераклады на ўкраінскую мову абсалютна ўсіх тэкстаў, не толькі ўласна паэтычных, але і маніфестаў, мемуараў і нават біяграфій аўтараў і ўкладальнікаў, перакладчыкаў і музаў былых бумбамлітаўцаў, аб’ём кнігі ўражае.

Трэба заўважыць адну з самых яркавых асаблівасцей анталогіі, а менавіта тую, што ў ёй знаходзяцца творы, якія адносяцца да розных перыядаў жыцця чальцоў суполкі “Бум-Бам-Літ”. Больш за тое, у анталогію ўвайшлі творы тых аўтараў, якія звычайна выпадалі з поля зроку айчынных даследчыкаў, так як іх імёны, па сутнасці, ніколі раней у агульных бумбамлітаўскіх падборках не сустракаліся. Вось як тлумачыць гэтую асаблівасць Вячаслаў Лявіцкі, складальнік анталогіі: “Шэраг твораў друкуецца ўпершыню (некаторыя вершы Лявона Вольскага, Усевалода Гарачкі, Алены Кіені і Дзяніса Хвастоўскага, а таксама пэўныя дзёньнікавыя нататкі Жыбуля) ці ў новых версіях, падрыхтаваных адмыслова для гэтай анталогіі (урывак з мэмуараў Альгерда Бахарэвіча, эсэ Змітра Вішнёва). Пры камэнтаваньні тэкстаў прымяняліся падыходы, блізкія да вуснае гісторыі (фрагмэнты з аповедаў Віктара Жыбуля, Сержа Мінскевіча ў заўвагах фактычнага характару да публікацый іншых пісьменнікаў). Змешчаны фатаздымкі з архіваў «бум-бам-літаўцаў» ды іхных сем’яў” [1, 414].

Складальнік анталогіі Вячаслаў Лявіцкі слухна заўважае, што гэтая кніга не з’яўляецца акадэмічным выданнем, якое б ахоплівала творчыя набыткі максімальнай колькасці літаратараў, і ў першую чаргу мае на мэце ўзмацніць цікавасць да найноўшай беларускай паэзіі ва Украіне. Аднак праўда ў тым, што выданне хоць і не з’яўляецца навуковым, але і Вячаслаў Лявіцкі

і Віктар Жыбуль, кандыдаты філалагічных навук, відавочна трымаюцца навуковых стандартаў пры падрыхтоўцы тэкстаў. Публікацыя грунтуецца на нормах Украінскага правапісу 2019 года і прынцыпах Беларускага класічнага правапісу, у тэкстах адлюстроўваюцца некаторыя адметнасці аўтарскага пісьма, сярод іншага ў біяграфічных звестках, а таксама ў перадачы назвы “Бум-Бам-Літ” і словах, якія ад яе ўтвораныя.

Па сутнасці, на сённяшні дзень анталогія дае найбольш поўны матэрыял для вывучэння гісторыі “Бум-Бам-Літу”. Акрамя прадмовы Сяргея Жадана, які ўжо даўно супрацоўнічае з беларускімі аўтарамі і выдатна арыентуецца ў Новай літаратурнай сітуацыі як перакладчык, пасляслоўя Вячаслава Лявіцкага, літаратуразнаўцы, які займаецца даследаваннем творчасці беларусаў (у тым ліку і Ул. Караткевіча), перакладчыка і культуртрэгера, у кнізе змешчаны і літаратуразнаўчыя эсэ Валянціна Акудовіча “Афрыка – радзіма тазікаў, альбо Я хачу ў Бум-Бам-Літ”, Юрася Барысевіча “Літаратура з першых рук”, “Тактыка і стратэгія альтэрнатыўнае літаратуры”, Сержа Мінскевіча “Мініфэст Бум-Бам-Літа”. Гэтыя тэксты выдатна прадстаўляюць эстэтычную праграму суполкі, прынамсі, у тым выглядзе, які быў актуальны на момант стварэння гэтага паэтычнага руху. З другога боку, варта падкрэсліць, што ў анталогіі прадстаўлены як творы, якія адносяцца да часу існавання “Бум-Бам-Літу”, так і тыя, што напісаныя літаральна ў апошнія год-два, што складае трохі скажонае ўяўленне пра тое, наколькі ж вартымі і важкімі былі даробкі бум-бам-літаўцаў у канцы ХХ ст.

Розніца ў часе напісання ў некаторых выпадках складае чвэрць стагоддзя, што не можа не скажаць аб’ектыўнай ацэнкі рэальнага ўнёску бумбамлітаўцаў у развіццё айчыннай паэзіі на пэўным этапе. З аднаго боку, зразумелае імкненне вельмі вядомых на сёння аўтараў, такіх як Лявон Вольскі, і Вальжына Морт, быць прадстаўленымі ў анталогіі сваімі лепшымі, з іх пункту гледжання, вершамі, тым больш, што само паняцце анталогіі прадугледжвае ў тым ліку і збор літаратурных твораў як найбольш значных і паказальных у гісторыі літаратуры. Зразумела, што праз такі адбор аўтары аказаліся ў няроўных пазіцыях, тым больш таму, што некаторыя з іх даўно спынілі сваю літаратурную дзейнасць, а Дзяніса Хвастойскага ўжо наогул няма ў жывых.

На жаль, пад большасцю твораў няма даты напісання, што пэўным чынам уводзіць чытачоў у зман, ствараючы ілюзію, што ў канцы 1990-х у беларускую літаратуру ўварвалася плеяда калі не геніяў, то прынамсі, вельмі таленавітых пачаткоўцаў, якія, па нейкай незразумелай прычыне былі вымушаны кантактаваць (друкавацца і выступаць) ледзь не з графаманамі. Насамрэч, творчасць бумбамлітаўцаў у часы існавання суполкі была даволі роўнай, у ёй не было яўных зорак, творы былі аднаго прыкладна ўзроўню, хоць авангарднасць і эксцэнтрычнасць, як мы ўсе разумеем, не дазваляе праводзіць супастаўленне таленавітасці/неталенавітасці. Бумбамлітаўцы былі аднолькава добрымі ў сваёй авангарднай нішы, цяпер жа, дзякуючы, анталогіі, іх творчасць выглядае даволі эклектычна.

Увядзенне ў анталогію твораў, напісаных праз дваццаць гадоў ад моманту існавання суполкі, прыводзіць да таго, што з успрыняцця знікае самая важная якасць іх твораў, а менавіта правакатыўнасць, якой яны некалі так ганарыліся, і якая, уласна кажучы, і прыцягнула да іх увагу літаратуразнаўцаў. У прадмове да кнігі “Тазік беларускі” ідэолаг групыкі, філосаф В. Акудовіч сцвярджаў: “Гук, аформлены ў слове ды нагруканы сэнсам і значэннем рэха, – гэта і ёсць тое, што раней называлася літаратурай. Аднак у пару татальнай змарнеласці і страты ўсялякіх жыццядайных сэнсаў застаецца актуальным толькі рытмічна арганізаваны гук, што спрабуе прарвацца скрозь шумы фізічнага і тэхналагічнага светаў, каб засведчыць рэхам – чалавек чалавеку яшчэ нечым ёсць” [2, с. 9]. Менавіта так, метафарычна, філосаф акрэсліў імкненне бумбамлітаўцаў сцерці ў пыл традыцыйную літаратуру, нагруканую нацыянальнымі сэнсамі і вобразамі.

Аднак сённяшняму чытачу анталогіі будзе складана зразумець ваяўнічы характар творчасці чальцоў “Бум-Бам-Літа”, што выяўлялася на момант узнікнення суполкі, напрыклад, у даволі дзіцячай, але акцэнтаванай барацьбе з прадстаўнікамі нацыянальнай літаратуры. Тая неаднойчы падкрэсленая ў тэкстах барацьба ўжо на пачатку іх дзейнасці выклікала непаразуменне, у першую чаргу таму, што роля літаратуры ў жыцці беларускага грамадства

выглядала ў 1990-х зусім не такой, як гэта было ў савецкія часы. Аб'ектам іроніі, а часам і жорсткіх кпінаў станавіліся асобы пераважна сталага веку. “Птушка-брылюшка, якая хлусліва заклікае ісці кудысьці...” – гэты радок з верша Вішнёва ўтрымліваў закід у бок пісьменніка (сам аўтар не адмаўляў таго факта, што слова “брылюшка” – вытворнае ад Брыля). І такіх дробных правакацый, што прыемна казыталі нервы прадстаўнікам “паэтычнай рэвалюцыі” – зловяць ці не – і надавалі ілюзію ўласнай моцы, дастаткова многа. Можна згадаць і “Наказ Гіла Нілевіча Толіку” У. Гарачкі, і верш А. Бахарэвіча “Янкабрыль” (гэты верш змешчаны ў анталогіі не ў асноўнай часцы, дзе прадстаўлены вершы і пераклады, а ў фрагменце з кнігі Альгерда Бахарэвіча “Мае дзевяностыя” на с. 362). Жаданне скінуць папярэднікаў з карабля сучаснасці практычна не адчуваецца ў паэтычнай частцы кнігі “Бум-Бам-Літ”: анталогія беларускай паэтычнай рэвалюцыі”, што істотна змяняе імідж суполкі, з другога боку, па сведчанні складальніка анталогіі Вячаслава Лявіцкага, асноўным для выбару твораў стаўся эстэтычны крытэрыў: “Таворка пра адпаведнасць твораў духу “Бум-Бам-Літу” (увага да парадаксальнай вобразнасці, агульная экспэрымэнтальнасць, а таксама схільнасць да камічнай і рамантычнай эмацыйнасці) незалежна ад часу напісання. Сапраўды, некаторыя ўдзельнікі руху, сярод якіх Вальжына Морт, палічылі мэтазгодным прапанаваць для публікацыі або цалкам новыя вершы, або новыя варыянты раней апублікаваных. У выніку гады напісання вершаў пазначаны толькі паводле жадання канкрэтных аўтараў. Паслядоўна датуюцца творы трагічна загінулага Дзяніса Хвастоўскага для больш выразнага акрэслення этапу, які папярэднікаў зараджэнню «ББЛ»” [1, 412].

Трэба прызнаць, што Вячаслаў Лявіцкі стаўся ў анталогіі не толькі складальнікам, перакладчыкам і даследчыкам творчасці бумбамлітаўцаў. У многім ён выступіў, як некалі і Валянцін Акудовіч, іміджмейкерам суполкі. Сама назва – “«Бум-Бам-Літ»: анталогія беларускай паэтычнай рэвалюцыі” – як бы намякае, што менавіта бумбамлітаўцы здзейснілі рэвалюцыйны эстэтычны пераварот у нацыянальнай літаратуры. Аднак гэта не зусім слушна. Тыя, хто знаёмы з гісторыяй нацыянальнай літаратуры, аргументавана даюць, што Новая літаратурная сітуацыя, якая сваім складнікам мела ў тым ліку і паэтычную рэвалюцыю, пачалася ўсё ж не з “Бум-Бам-Літу”. І нават эпатажнасць і акцэнт на візуалізацыю творчасці, які неаднойчы падкрэслівае ў сваёй паслямовы складальнік, з’явіўся не з гэтым пакаленнем.

Ужо ў канцы 1980-х адзначалася з’яўленне вялікай колькасці “праграмных” твораў і мастацкіх маніфестаў, якое з пачатку 1990-х гадоў становіцца адной са знакавых прыкмет літаратурнага працэсу. Сёння іх трэба расцэньваць як прамое сведчанне таго, што адбываўся глыбінны працэс пераідэнтыфікацыі асобы, якая апынулася ў новых варунках існавання. Натуральна, што гэты працэс закрануў не толькі пакаленне бумбамлітаўцаў. З поўным на тое правам звацца рэвалюцыянерамі ад літаратуры маюць і сябры літаратурнага таварыства “Тутэйшыя”, і чальцы Таварыства Вольных Літаратараў, з якімі, між іншым, у бумбамлітаўцаў былі сумесныя праекты, якія, дарэчы, згадваюцца неаднаразова і ў анталогіі. Супрацоўніцтва і супрацьстаянне гэтых трох літаратурных суполак патрабуе больш істотнай размовы і тлумачэння для ўкраінскага чытача. Аднак даследчыкам літаратуры беларускай ужо сёння добра вядома, што “рэвалюцыйнасці”, эпатажнасці і правакатыўнасці ў членаў названых суполак было ніяк не менш, чым у бумбамлітаўцаў, а калі ўлічыць, у які час і ў якіх умовах яны з’явіліся, можа нават і больш. Таму імідж паэтычных рэвалюцыянераў, створаны Вячаславам Лявіцкім, можа выклікаць іронію. З другога боку, такая сітуацыя цалкам зразумелая пры стварэнні анталогіі замежнай літаратуры, а сімпатыя, з якой складальнік і каментатар адносіцца да беларускіх авангардыстаў, выклікае толькі ўдзячнасць і захапленне. Відавочнай высновай можа стаць агучванне таго факта, што такія анталогіі павінны стаць паўсядзённай з’явай літаратурнага працэсу, гэтак жа, як і пераклады – двухбаковыя – манаграфіі па гісторыі літаратуры.

Усё вышэйсказанае прыводзіць да высновы, што кніга “«Бум-Бам-Літ»: анталогія беларускай паэтычнай рэвалюцыі” стала не толькі зборнікам паэтычных тэкстаў адной узятай літаратурнай суполкі. Яна стала нагодай беларускім даследчыкам звярнуцца да малавывучаных тэкстаў нацыянальнай літаратуры, па-новаму паглядзець на звыклія рэчы, уключыць у гісторыю

беларускай літаратуры новыя імёны. З’яўленне гэтага выдання-білінгвы ў пэўным сэнсе змяніла і погляд на мэты і значэнне, якія могуць мець падобнага тыпу выданні. Як ужо адзначалася вышэй, дадзеная анталогія выконвае адразу некалькі функцый, якія звычайна не прыналежаць анталогіям, і калі і выконваюць іх, то хутчэй у якасці выключэння. Азнаёміць украінскага чытача з беларускай паэзіяй, пракаментавачь час і акалічнасці з’яўлення твораў, стварыць і сабраць пераклады, адэкватныя арыгіналу – гэтыя амбітныя мэты рэалізаваныя ў анталогіі “«Бум-Бам-Літ»: анталогія беларускай паэтычнай рэвалюцыі” ў поўным аб’ёме.

Спіс літаратуры

1 “Бум-Бам-Літ”: анталогія білоруськоі поетичноі рэвалюцыі = “Бум-Бам-Літ”: анталогія беларускай паэтычнай рэвалюцыі / упорядкув., післямова В’ячеслава Левицького; передмова Сергія Жадана. – Київ : Люта Справа, 2021. – 432 с.

2 Тазік беларускі : зб. вершаў / В. В. Акудовіч [і інш.]. – Мінск : Бервіта, 1998. – 96 с.

УДК 821.161.3’06-1*У.Арлоў

А. В. БРАДЗІХІНА

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

АСНОЎНЫЯ МАСТАЦКІЯ ДАМІНАНТЫ ПАЭЗІІ У. АРЛОВА 2010-Х ГАДОЎ

На матэрыяле апошніх па часе паэтычных зборнікаў – “Свеццяца вокны ды нікога за імі” (2012) і “Паручнік Пятровіч і прапаршчык Здань” (2018) – у артыкуле разглядаюцца асноўныя мастацкія дамінанты паэзіі У. Арлова 2010-х гг., што фарміруюць яе адметнае аблічча і робяць яго стыль пазнавальным. Асабліва ўвага надаецца інтэнцыянальнасці мастацка-філасофскага пошуку паэта, спецыфіцы яго светаўспрымання, матыўнаму комплексу і вобразна-сімвалічнай сістэме твораў, прасторава-часовай арганізацыі вершаванага тэксту.

У. Арлоў-паэт мае яркую творчую індывідульнасць. Яго вершы пазнавальныя за кошт пэўных мастацкіх дамінантаў, характэрных усім арыгінальным кнігам паэзіі – “Там, за дзвярыма” (1991), “Фаўна сноў” (1995), “Паром праз Ла-Манш” (2006), “Усё па ранейшаму толькі імёны змяніліся” (2009), “Свеццяца вокны ды нікога за імі” (2012), “Паручнік Пятровіч і прапаршчык Здань” (2018) і зборніку выбранага “Краіна Ур” (2018). Найперш маецца на ўвазе схільнасць да эсэзацыі паэтычнага тэксту, нелінейная тэмпаральнасць, трансмутацыі часу, культываванне аўтарам хранатопу вандроўкі, анейрычная рэальнасць, феномен двайніцтва як адметнасць вобразна-сімвалічнай сістэмы, фантасмагарычнасць карцін, фонавая, але заўсёдная прысутнасць вобраза жанчыны ў вершы і інш. [падрабязней гл. 1, с. 164–178]. У паэзіі 2010-х гг. У. Арлоў застаецца верным агучаным вышэй мастацкім прынцыпам і захоўвае арыгінальны ідыястыль, аднак акцэнт тут заўважна змяшчаюцца.

Так, мастацкае даследаванне аўтарам рэчыўнага свету, уласцівае яго першым паэтычным кнігам, у вершах апошняга дзесяцігоддзя замяняецца падкрэсленай увагай да свету чалавечага, што няўхільна вядзе да павелічэння колькасці герояў у прасторы мастацкага тэксту. Лірычны суб’ект практычна ніколі не застаецца адзін, самота ў эстэтычна-філасофскай сістэме У. Арлова трактуецца зараз як катэгорыя пазітыўная, атаясамліваецца з жаданым зацішкам у мітуслівым свеце або выступае своеасаблівай прывілеяй, дараванай не кожнай асобе (“Алека”, “На поўнач ад кахання”, “Вандроўная паэмка” і інш.). Калі ў ранейшых вершах непажаданая адзінота

пераадольвалася з дапамогай прыёму раздваення, то лірычнага суб'екта твораў апошняга дзесяцігоддзя заўсёды атачаюць суразмоўцы, і часта гэта зусім не фізічная, але цалкам рэальная ў яго ўяўленні прысутнасць. У якасці такіх спадарожнікаў выступаюць гістарычныя постаці і істоты народнай дэманалогіі, нябожчыкі і персанажы напісаных эмпірычным аўтарам кніг ці твораў, мастацкая задума якіх яшчэ выспявае ў яго галаве:

трое калегаў з іншасвету
падсаджваюцца просяць наліць
адзін пакінуў завет
на надмагіллі выбіць эпітафію
ён кінуў піць бо – спіць
выбілі пра Радзіму
таму і не кінуў
з якога свету прыйшоў
мужчына з Ружовай кавярні?

Замаўляеш усім дунайскую рыбу

сом судак стронга селядзец
русалка кажа пароль
чуюць віры свая
русалка без вадзяніка
гэта абнадзейвае [2, с. 46–47]

(“Алека”)

Падобная сістэма прывідаў-зданяў праступае ў творах “Алека”, “Вуліца Саламеі”, “Гвірабі”, “Паэтычны фэст у Друскеніках”, “Вандроўная паэмка”, “Пасля тваіх званкоў” і інш., што стварае іх адмысловую фантазмагарычную рэальнасць. Прыхільнасць да вобразаў такога кшталту У. Арлоў падкрэслівае і назвай апошняга па часе арыгінальнага зборніка (прычым у сваёй канкрэтыцы даволі нечаканай, нехарактэрнай для мастацкай сістэмы паэта з яго імкненнем да складаных асацыятыўных, а часам – парадаксальных вобразаў). Паручнік Пятровіч і прапаршчык з красамоўным паводле сваёй семантыкі і нацыянальных прыкмет прозвішчам Здань – гэта пабачаныя героем у Балгарыі надпісы на помніку “рускім” салдатам, фарсіраваўшым Дунай. Дарэчы, нацыянальнаму пытанню ў вершатворчасці 2010-х гг. У. Арлоў надае шмат увагі, асэнсоўваючы яго на шырокім геаграфічным матэрыяле – ад Каталоніі да Грузіі.

Пазней паручнік Пятровіч і прапаршчык Здань з помнікаў ператвараюцца ў чарговых спадарожнікаў лірычнага героя, тым самым дэманструючы метамамарфозу і ў светаўяўленні самога паэта. Падобныя маргінальныя вобразы, якія суадносяцца са светам рэчыўным і чалавечым адначасова – статуі, манекены, скульптуры – у ранейшых паэтычных кнігах надзяляліся негатыўнай семантыкай, рэпрэзентавалі варожы свет, ажываючы, увасаблялі чалавечую бездухоўнасць і ўнутраную пустэчу. У кнігах “Свеццаца вокны ды нікога за імі” і “Паручнік Пятровіч і прапаршчык Здань” выявы людзей успрымаюцца *першапачаткова* жывымі, надзеленымі душой, думкамі, жаданнямі, у тым ліку эратычнымі, і нават пачуццём гумару: “помнікі адказваюць тваім пальцам // цёплымі дотыкамі” [2, с. 77] (“Вуліца Саламеі”), а “сарамлівы партрэт // быў уражаны // мовы чужой таямніцай” [3, с. 280] (“Клава”). Больш за тое, помнікі-статуі-партрэты зусім не супадаюць са сваімі прататыпамі, што спараджае ў гэксце даволі арыгінальныя змены характару факалізацыі (для адмысловай паэзіі У. Арлова гэтае паняцце ўжываць правамерна). А таму Францыск Скарына, са свайго XVI стагоддзя назіраючы за статуямі славетых падуанцаў на Pratto della Valle, што ствараліся з 1775 па 1838 гады, ацэньвае і ўласныя помнікі XX–XXI стст.

Францішку прасцей, чым табе

падумаеш нейкія статуі
сам стаіць у шасці гарадах
у чатырох краінах

самы недарэчны ў Празе
навошта яму пяро ў руцэ? [2, с. 22]
("Аркады Падуі")

Падобная дэканструкцыя часу ў спалучэнні з лірычным героем, здольным існаваць адразу ў некалькіх вымярэннях, заўсёды была прыкметнай характарыстыкай мастацкага свету вершаў У. Арлова, але ў творчасці 2010-х гг. яна набывае адмысловае выглумачэнне. Паэт пераасэнсоўвае значэнне гісторыі ("Сура Шэйнбліт", "Вуліца Саламеі", "Аркады Падуі"), прыходзячы да высновы пра яе бязмэтнасць ("гісторыя вандруе ў захмар'і // забяўляецца непрадказальнымі сюжэтамі // нястомна хлусіць зневажае здзекуецца // часам жартуе // заходзіцца ад рогату" [2, с. 76]), яго ж здані існуюць у вечнасці, а таму здольныя актуалізавацца ў любым часе ці існаваць у некалькіх вымярэннях. Як ні дзіўна, але прастора аказваецца для паэта цяпер важней за час, менавіта яна аб'ядноўвае яго герояў – сапраўдных людзей і даўно памерлых, міфалагічных істот і прыдуманых аўтарам вобразы. Недарэмна ў аснову жанравых падзагалоўкаў твораў з кнігі "Паручнік Пятровіч і прапаршчык Здань" пакладзены якраз прасторавы прынтцып: полацкая, вальнская, грузінская, балканская, галіцыйская, багемская баллады.

Менавіта таму паэт і не прытрымліваецца гістарычнай дакладнасці ў апісанні мінулага: у яго вершах існуюць як дакументальныя, амаль энцыклапедычныя, звесткі з прыцягненнем лічбавых дадзеных, так і калялітаратурныя паказкі і анекдоты, арыгінальная інтэрпрэтацыя фактаў натуральна спалучаецца з элементамі грамадска-палітычнай аналітыкі. Адным словам, паэтычныя тэксты творцы разлічаны на інтэлектуальнага чытача і вымагаюць ад яго наяўнасці пэўнага набору ведаў з сусветнай гісторыі і культуры.

Такі спосаб падачы мастацкага матэрыялу зноў пераконвае, што У. Арлоў працягвае фармальныя пошукі ў галіне эсэізаваанай лірыкі, якую нароўні з верлібрам ён пачаў выкарыстоўваць яшчэ ў зборніку "Фаўна сноў". У параўнанні з першымі спробамі ў гэтым арыгінальным жанры (вершы "Паром праз Ла-Манш", "Парыжанка з Кноса", "Бібліятэка імя Скарыны ў Лондане", "Бэзавы адвячорак на краі стагоддзя" з кнігі "Фаўна сноў" і інш.) у 2010-х гг. назіраецца ўзбудуенне формы і спроба жанравага самавызначэння – баллады. Аднак з баладамі творы са зборніка "Паручнік Пятровіч і прапаршчык Здань" яднае хіба трагічнасць лёсаў некаторых герояў. Падкрэсленая шарагонасць, будзённасць падзей, пакладзеных у аснову тэксту, аднамітны сюжэт ці характэрныя апавядальнай лірыцы яго зачаткі, псіхалагізм, характар развязкі, колькасць герояў у межах аднаго твора са згаданай кнігі хутчэй супярэчаць канонам баладнага жанру. Прычым чатыры тэксты – "Кат Бальтазар", "Мёд", "Апошняя жанчына Казановы" і "Сура Шэйнбліт" (пад назвай "Гісторыя з Бярдзічавам") – ужо друкаваліся ў папярэдніх зборніках творцы і раней трактаваліся аўтарам як вершы. Трэба заўважыць, што У. Арлоў канчаткова не адмаўляецца і ад верлібра, у чым пераконваюць творы "На поўнач ад каханья", "Калі паміраюць паэты", "Калі каго-небудзь баісся", "Кіты", "1864" і інш., а таксама – ці не ўпершыню – рэпрэзентуе рыфмаваныя вершы ("Два сінія цені", "Поўня", "Пасля тваіх званкоў").

Як ужо гаварылася вышэй, у апошнія дзесяцігоддзе У. Арлова больш цікавіць чалавек у яго гістарычным развіцці, праблемы, блізкія сацыяльнай і культурнай антрапалогіі. Паэт спрабуе адшукаць тое сутнаснае, што робіць чалавека чалавекам ва ўсе часы незалежна ад нормаў культуры і маралі канкрэтнай эпохі, спосабу вытворчасці і сацыяльна-эканамічных заваёваў. Гэта яшчэ адна прычына сутыкнення герояў розных стагоддзяў (уклучна з аўтапсіхалагічным лірычным суб'ектам) у адной прасторы ("Аркады Падуі", "Кат Бальтазар", "Сура Шэйнбліт", "Паэтычны фэст у Друскеніках", "Вандроўная паэмка", "Гвірабі" і інш.):

Францішак сустракаў Борхеса
у Вавілонскай бібліятэцы
ты не памыліўся
сказаў Францішак:
Парацэльс аднавіў ружу з попелу

я стаяў за калонай
тонка ўсміхнуўся Борхес [2, с. 17]
("Аркады Падуі")

Ствараючы падобныя фантасмагарычныя карціны з дапамогай прыёму трансмутацыі часу ў ранейшых зборніках, У. Арлоў апеляваў пераважна да логікі сну. Увага да анейрычнай рэальнасці заўважная і ў вершатворчасці 2010-х гг. ("Кат Бальтазар", "Алека", "Сура Шэйнбліт", "Вуліца Саламеі", "Гвірабі" і інш.), але часцей станы змененай свядомасці ўзнікаюць тут дзякуючы іншаму сродку – алкаголю, як правіла, выкшталцонных гатункаў: "у пляшках чарлік // мой тутэйшы бог! // ня Хронас – // Дыяніс! // прымай дары данайцаў!" [3, с. 364]. Віно становіцца не толькі сродкам вяртання ў іншыя, лепшыя, часы, але і раўнапраўным героем твора, уступае ў размовы і здзяйсняе актыўныя дзеянні, раскрываючы сапраўдную існасць чалавека ("Гвірабі").

У пошуку яе паэт звяртаецца да асэнсавання душэўных памкненняў вядомых злачынцаў ці неадназначных з этычнага пункта погляду гістарычных постацей (Андэрс Брэйвіка, Карла Гюнтэра, Понція Пілата, Джакома Казановы), а таксама прадстаўнікоў прафесій, якія для шараговага чалавека асацыіруюцца з жорсткасцю ці, як мінімум, з чэрствасцю-абьякавасцю, – ката, паталагаанатама, начальніка турмы ("Кат Бальтазар", "Ліст начальніку турмы", "Паэтычны фэст у Друскеніках", "Апошняя жанчына Казановы", "Аркады Падуі" і інш.). Паэт спрабуе спасцігнуць псіхалогію і матывацыю ўчынкаў гэтых людзей, прычыны, якія прымушаюць іх спакойна і добрасумленна выконваць сваю страшную працу, высветліць, ці авалодвалі імі пакуты сумлення або хаця б душэўныя сумненні ў правільнасці сваіх дзеянняў. У тэкстах такога характару заканамерна з'яўляюцца прыкметы трансгрэсіўнай літаратуры, элементы шокавай тэрапіі, крывавыя сцэны, бо гэтага вымагае сама ўзнятая праблема.

Пра тое, наколькі яна важная для паэта, сведчаць шматлікія аўтарэмінісцэнцыі і аўтацытаты, якія даюць У. Арлоў магчымасць працягнуць распачатыя калісьці развагі і звязваюць яго паэтычныя кнігі ў адзін вялікі інтэртэкст. Так, у творы "Аркады Падуі" з апошняй па часе кнігі творцы развіваюцца думкі верша "Я марыў стаць паталагаанатамам" са зборніка "Усё паранейшаму толькі імёны змяніліся", наведванне анатамічнага тэатра ў Падуанскім універсітэце прыводзіць героя да асэнсавання феномена смерці.

Экзістэнцыйныя межы чалавечага жыцця – нараджэнне і скон – адна з магістральных праблем філасофска-эстэтычнай рэфлексіі У. Арлова. Прычым асэнсаванне гэтых феноменаў вядзецца лірычным героем адстаронена і неэмацыйна, з падрабязнасцямі-дэталямі і ўдакладненнем спосабу пазбаўлення жыцця таго ці іншага героя. Нават калі смерць праходзіць так блізка ад лёсу героя і забірае сяброў дзяцінства, як у творы "Мёд", ён спрабуе асэнсаваць яе сутнасць у сувязі з катэгорыяй часу, бо іншы свет "усяго на адлегласці імгнення" [2, с. 32]. Матыў суіцыду, які даволі часта ўзнікае ў вершах апошняга дзесяцігоддзя, таксама толькі нагода для разважанняў. Паэт знаходзіць арыгінальнае вытлумачэнне масаваму выкідванню кітоў на бераг, ставячы пытанні, якія цікавяць яго самога: "ці можа проста захацелі // тут // пераканацца // што за Рубіконам // нічога? // вечнасць? // некалькі секунд // для развітальнае размовы // з Конам?" [3, с. 300].

Лірычны герой часта наведвае могілкі, расчытвае эпітафіі, сустракае пахавальныя працэсіі, сузіранне якіх супакойвае і нават нярэдка настройвае яго іранічна: "Самуіл Кіпрыян Старымовіч // 1755 – 1858 // ці хочаш ты пражыць 103 гады? // нават армянскім мітрапалітам // чым у 103 гады можна займацца? // напрыклад з жанчынамі" [2, с. 77]. Хаця часцей напаміны пра скон натхняюць на філасафемы:

у творы Данатэла
цябе цікавіць пастамент
склеп з двума дзвярыма
дзверы жыцця на замку
дзверы смерці як і мае быць наросцеж

Сенека задаволены

дзверы адчыненыя можааш пайсці [2, с. 17]

(“Аркады Падуі”)

Увогуле, у паэзіі У. Арлова апошняга дзесяцігоддзя павялічваецца схільнасць да лаканічнасці радка і трапнасці, дакладнай выверанасці слова. Думка паэта нярэдка згушчаецца да афарызму: “чаму ў пекле параўнаўча з раем // усё больш дынамічна і вынаходліва?” [2, с. 14]; “хто сказаў, што мёртвыя не баяцца смерці?” [2, с. 15]; “о святы Юр! // хіба можа ў святога // быць такое імя? [2, с. 74]; “здзяйсненне мараў // заўсёды дыхае небяспекай” [2, с. 94] і інш.

Н. Грышчук вытлумачвае падкрэсленую ўвагу У. Арлова да мартальных матываў у апошнім па часе зборніку паэзіі страхам смерці, прычым страхам эмпірычнага аўтара: “Цяжка паверыць у гэта, перачытаўшы сакавітыя гімны жыццю, але ўсё да таго: у аснове кожнага верша Арлова – той самы першабытны страх. «Паручнік Пятровіч і прапаршчык Здань» – гэта вялікая барацьба са Смерцю. Змаганне з непазбежным, спробы зацупляць час” [4]. Варта не пагадзіцца з меркаваннем крытыка хаця б па той прычыне, што страх смерці – натуральны для чалавека стан, у аснове якога ляжыць біялагічны інстынкт самазахавання, і наўрад ці аўтар абыходзіўся без яго, ствараючы папярэднія зборнікі вершаў. Думаецца, у творчасці паэта-інтэлектуала ўсё не так проста.

Стан лірычнага героя ў творах, дзе асэнсоўваецца канечнасць чалавечага жыцця, мяжуе не так з пакорай, з усведамленнем магутнасці смерці і непазбежнасці пераходу ў іншасвет, як з перакананасцю, што па той бок экзістэнцыйнай мяжы існаванне працягваецца: “павінна ж там нешта сніцца // успамінацца // чытацца // выпівацца // яшчэ колькі дзеясловаў на *ца*” [2, с. 36] (“Алека”). Герой упэўнены, што пераход у іншасвет – гэта ўсяго толькі чарговая вандроўка: “я не памру // я дам нырца // ў нябыт” [3, с. 360] (“Вандроўная паэмка”). Жыццё, паводле У. Арлова, заўсёды перамагае, а яго паэзія, нягледзячы на ​​пастаянныя згадкі смерці ў тэксце, валодае магутнай вітальнай моцай, бо “свет не канае // паэт таксама жывучы” [2, с. 121], дык “няхай жыве // сусветнае брацтва паэтаў! // на тым і на гэтым свеце!” [2, с. 119].

Асноўная апазіцыя смерці ў вершах апошняга дзесяцігоддзя – любоў, моцная ў сваёй мяккасці і далікатнасці (“Смерць ніколі не просіць // просіць – Любоў” [2, с. 63]), магутная ў сваёй стваральнай энергіі:

мой Божа! Мы сусвет народзім новы
ў сваіх абдымках... Ты – благаславі!
мы вынайзем для закаханых мову
са смеху стогнаў слёзаў і любові [3, с. 386]

(“Пасля тваіх званкоў”)

Фізічная блізкасць як неад’емная частка кахання дазваляе героям адчуць сябе жывымі напоўніцу і трываць суадносіцца ў мастацка-філасофскай сістэме паэта з цнотай. Таму эратычныя апісанні – натуральная частка ўсёй арлоўскай вершатворчасці. Прычым у адрозненне ад папярэдніх зборнікаў, дзе жаночым вобразам былі ўласцівы неакрэсленасць і размытасць, у вершах апошняга дзесяцігоддзя з’яўляецца цэлая галерэя падрабязна выпісаных партрэтаў прыгажунь (“Дзяўчына з касой”, “Мая любая складаецца з шуфлядак”, “Гвірабі”, “Кат Бальтазар”, “Вуліца Саламеі” і інш.).

Такім чынам, паэтычныя кнігі 2010-х гг. “Свецяцца вокны ды нікога за імі” і “Паручнік Пятровіч і прапаршчык Здань” У. Арлова дэманструюць новыя мастацкія падыходы і выяўленчыя магчымасці ў арганізацыі паэтам мастацкага матэрыялу. Найперш гэта выразнае змяшчэнне акцэнтаў гнасеалагічных пошукаў з самарэфлексіі і рэчыўнага свету на свет чалавечы, узбуйненне паэтычнай формы ў галіне эсэізаваанай лірыкі, афарыстычнасць радка, функцыянальная ўзаематрансфармацыя катэгорый часу і прасторы, змена характару фантазмагарычнасці, мадыфікацыя вобраза жанчыны, інтэртэкстуальнасць са шматлікімі аўтарэмінісцэнцыямі як тэкстаўтваральны прынецп, а таксама падкрэсленая ўвага да асэнсавання экзістэнцыйных межаў чалавечага існавання.

Спіс літаратуры

1 Брадзіхіна, А. В. Сучасная беларуская інтымная лірыка: адметнасці і перспектывы развіцця : манаграфія / А. В. Брадзіхіна // М-ва адукацыі РБ; Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2009. – 203 с.

2 Арлоў, У. Паручнік Пятровіч і прапаршчык Здань : балады / У. Арлоў. – Мінск : Кнігазбор, 2018. – 132 с.

3 Арлоў, У. Свецяцца вокны, ды нікога за імі : вершы / У. Арлоў. – Мінск : Выдавец І. П. Логвінаў, 2012. – 299 с.

4 Грышчук, Н. Полацкі малец з адкрытым забралам. Балада жыцця і смерці [Электронны рэсурс] / Н. Грышчук. – Рэжым доступу: <https://lit-bel.org/news/polatski-malets-z-adkrytym-zabralam-balada-zhytstsya-i-smerti/>. – Дата доступу: 10.01.2019.

УДК 821.161.3-31*А.Брава

Т. А. ФІЦНЕР

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ПРАБЛЕМАТЫКА АПОВЕСЦІ А. БРАВА “ДАРАВАННЕ”

У артыкуле разгледжана аповесць А. Брава “Дараванне”. Мэта даследавання – выявіць праблематыку аповесці, прасачыць жаночы погляд на падзеі Вялікай Айчыннай вайны і нямецкую рэчаіснасць на пачатку XXI стагоддзя, убачаную вачамі этнічнай беларускі-эмігранткі, давесці гуманістычны светапогляд аўтаркі. Аповесць А. Брава не разглядалася айчыннымі літаратуразнаўцамі ў прапанаваным аспекце.

А. Брава прэзентуе ў сваіх творах жаночы погляд на свет. Не выключэнне ў дадзеным кантэксце і яе аповесць “Дараванне” [1], на першы план у якой выходзіць тэма Вялікай Айчыннай вайны [2], дакладней яе асэнсаванне галоўнай гераіняй Ларысай Вашкевіч, якая ведае пра вайну найперш з трагічнага досведу сваёй бабулі. Апошняя, каб не быць спаленай жывцом у падпаленай фашыстамі беларускай вёсцы, хавалася ў балоце з трыма дзецьмі, а нямецкія салдаты і паліцаі ў гэты час “прачэсвалі лес, метр за метрам” [1, с. 29]. Малодшы з дзяцей, двухмесячны хлопчык, задыхнуўся ад смочкі грудзей, якую яму настойліва пхала бабуля, каб суцішыць яго плач, які магло пачуць ворагі. Цана выратавання сям’і бабулі, у тым ліку і бацькі галоўнай гераіні, а ў выніку і яе самой, як бачым, даволі вялікая. Галоўная гераіня пазіцыянуе сябе як прадстаўніца народа, які моцна пацярпеў падчас Вялікай Айчыннай вайны, апынуўшыся ў сілу свайго геапалітычнага становішча ў яе эпіцэнтры. Некалькімі штырхамі аўтарка абазначыла ўсе праблемы беларускага народа-пакутніка, што апынуўся пад акупацыяй: спаленыя разам з жыхарамі вёскі, расстраляныя яўрэі, партызанскія атрады, здраднікі-паліцаі.

Тэма Вялікай Айчыннай вайны актуалізуецца для галоўнай гераіні ў сувязі з яе пераездам на пастаяннае месца жыхарства ў Германію. Мэта змены жыхарства – пераехаць у больш эканамічна развітую краіну. Асноўная прычына – хвароба дачкі, імкненне даць ёй доступ да лепшай медыцыны і наогул лепшай будучыні. Муж Ларысы і бацька яе дачкі засіліўся ў сярэдзіне 90-х, бо “дапіўся ўжо да таго, што прайграўся блатным” [1, с. 16], якія вынеслі з кватэры ўсё больш-менш значнае, уключаючы асабістыя рэчы яе і дачкі. Застаўшыся ўдавою, Ларыса скарысталася паслугамі шлюбнага агенцтва і праз некаторы час выйшла замуж за немца Ральфа Крауза. Ён жыве ў доме свайго васьмідзесяцігадовага бацькі, Ганса, былога салдата вермахта, які “пакутуе на хваробу Альцгеймера” [1, с. 11]. Па прыездзе ў Германію догляд за

старым бярэ на сябе Ларыса і як афіцыйная сядзелка хворага атрымлівае “штомесячную дапамогу” [1, с. 12] з бальнічнай касы. З урыўкавых успамінаў Ганса Крауза, якія часам здараюцца, Ларыса даведваецца, што стары падчас вайны знаходзіўся ў яе родных мясцінах. Гэты факт прыводзіць гераіню да ўнутранага канфлікту. Яна задаецца пытаннем, ці мае права здраджваць памяці бабулі і даглядаць ворага? Выхад з сітуацыі Ларыса бачыць у тым, каб сысці з гэтага дома. Першапачаткова яна нават не хоча браць пад увагу тлумачэнні мужа, што бацька “ўсяго два месяцы праслужыў у тылавым гарнізоне дзесьці недалёка ад Мінска, потым быў цяжка паранены пры адступленні, і вайна для яго скончылася” [1, с. 24].

Аповед у “Дараванні”, традыцыйна для твораў А. Брава, вядзецца ад імя галоўнай гераіні, падзеі падаюцца праз прызму яе бачання рэчаіснасці, яе ацэнкі ўбачанага з пункту гледжання найперш уласных маральных прыярытэтаў. Таму догляд старога, які мог спрычыніцца да трагедыі яе сям’і (народа ў цэлым) для яе непрымальны. Аднак нават бліжэйшае асяроддзе не падзяляе ўнутраных перажыванняў Ларысы. Так, яна прызнаецца суайчынніцы-эмігрантцы, “што калі Ральф не здасць старога ў багадзельню, яна сыдзе, кіне ўсё...” [1, с. 28]. Прагматычная суайчынніца пераводзіць праблему ў матэрыяльную плоскасць, навучае Ларысу, што патрэбна зрабіць, каб дзяржава плаціла болей за догляд “маразматыка”: “Падавай на другую ступень па доглядзе, раз ён у цябе такія фінты выдае. <...> Можаш і на маральны ўрон спаслацца, гэта таксама добра прадаецца. Маўляў, ты беларуска, цябе ўсё гэта нервуе. У немцаў комплекс віны з-за той вайны, яны гатовыя ўсім кампенсацыю плаціць” [1, с. 29]. Не разумее Ларысу і дачка-псіхолаг, якая ўказвае на клінічную ўражлівасць маці і даводзіць, што наогул “гісторыя поўная жахаў” [1, с. 33]. А муж раіць ёй не драматызаваць сітуацыю: “Ты занадта ўражлівая, усе твае праблемы – ад камуністычнага выхавання!” [1, с. 24].

Такім чынам, адносіны да Вялікай Айчыннай вайны, да непасрэдных яе ўдзельнікаў, адказнасць нашчадкаў за здзейсненае продкамі найперш цікавіць галоўную гераіню аповесці А. Брава. Толькі маральная, а не грашовая кампенсацыя можа яе задаволіць, што і здараецца ў фінале твора. Ларыса атрымлівае жаданую кампенсацыю праз прачытанне выпадкова знойдзенага дзённіка Ганса Крауза, з якога даведваецца, што яе цяперашні свёкар насамрэч быў у 1944 годзе ў яе родных мясцінах, але ў злучэннях супраць мясцовых жыхароў не ўдзельнічаў, а, наадварот, папярэдзіў пра небяспеку жыхароў вёскі, у якой кватараваў яго гарнізон. Ларыса даведваецца і пра асабістую трагедыю Ганса – каханне да беларускай дзяўчыны Зосі, забітай разам з іншымі жыхарамі вёскі праз “паліцэйскага з мясцовых” [1, с. 62], а таксама пра абставіны, пры якіх Ганс апынуўся на фронце, будучы непаўналетнім (больш падрабязна – у артыкуле [2]). Прачытанне дзённіка былога салдата вермахта прыводзіць Ларысу да разумення ўсіх складанасцей узаемаадносін на вайне, яе ўплыву на чалавечыя лёсы, жыцці, маштабу трагедыі яе ўдзельнікаў з абодвух бакоў, немагчымасці яе поўнага і ўсебаковага асэнсавання. Дзённік дапамагае Ларысе паглядзець на Ганса не як на салдата-акупанта, ворага, а як на чалавека з драматычным лёсам. У выніку гераіня разумее, якога чалавека яна даглядала у яе душы выпявае дараванне і прыходзіць рашэнне забраць Ганса з дому састарэлых, куды ён аформлены на час штогадовага адпачынку Ларысы.

Акрамя асноўнай праблемы – асэнсавання гістарычна значных падзей у гісторыі чалавецтва (у далжэным выпадку ВАВ) і адказнасці за іх – А. Брава закранае ў аповесці шэраг праблем сучаснасці, якія актуалізуе ў творы Ларыса Вашкевіч. Пададзеныя яны ў творы на кантрасце: гераіня А. Брава вырасла і сфарміравалася ў савецкай сістэме каштоўнасцей, а таму, апынуўшыся ў Германіі, якая доўгі час лічылася варожай, пачынае супастаўляць і аналізаваць многія рэчы і з’явы. Такі прыныцп падачы матэрыялу не новы для пісьменніцы і быў прадстаўлены ў аповесці “Каменданцкі час для ластавак” [3], дзе беларуска па паходжанні, якая выйшла замуж за студэнта-кубінца і апынулася на Кубе, праз свой беларускі досвед глядзіць на нормы жыцця на востраве Свабоды. Па-за ўвагай беларускі-інтэлектуалкі Алесі не засталася побытавая неўладкаванасць, немагчымасць набыць неабходныя прадукты і рэчы. Аднак у гэтай аповесці А. Брава адзін з акцэнтаў робіцца на жаночай цялеснасці [4], яе абуджэнні. А. Брава падае гэты працэс як пераадоленне галоўнай гераіняй, беларускай, засвоеных на радзіме грамадскіх стэрэатыпаў праз

набыццё ўласнага вопыту і разуменне рознасці культурных экспектацый грамадства, што прад'яўляюцца да паводзін асоб розных полаў у Беларусі і на Кубе.

Розніца культур і індывідуальнага вопыту накладвае адбітак і на адносіны Ларысы і Ральфа. Прынамсі, эмігрантка з Усходняй Еўропы ўвесь час “шукае” доказы таго, што яе шлюб з Ральфам “усё ж такі не суцэльная бухгалтэрыя” [1, с. 27] і, ажаніўшыся з ёю, муж-немец не кіраваўся толькі ўстаноўкай, што плаціць хатняй работніцы і сядзелцы матэрыяльна затратней, чым мець жонку-беларуску.

Але вернемся да закранутых у аповесці “Дараванне” **праблем сучаснасці**. А. Брва не прэтэндуе на іх глыбокае даследаванне ў межах дадзенага мастацкага тэксту, гэтага не дазваляюць зрабіць і жанравыя межы твора. Тым не менш, сярод шматлікіх праблем вылучым наступныя:

– узровень жыцця немцаў на пачатку новага тысячагоддзя, які аўтарка яскрава даводзіць, па-першае, праз прыгоды Ларысы з пральнай машынай-аўтаматам, якую яна здолела зламаць пры першым жа выкарыстанні, чым шакавала і мужа-немца, і выкліканага ім майстра-немца, па-другое, праз прыгоды Ларысы з пральным парашком для ручнога мыцця бялізны: “Ну што тут зробіш: ні ў яе маці, фабрычнай рабочай, ні ў яе самой ніколі не было пральнай машыны-аўтамата, таму і прыйшла яна ў краму па звычайны парашок... Прадавец, якому баязліва выказала сваю просьбу, вылупіў на яе вочы і развёў рукамі” [1, с. 19]; і, па-трэцяе, эмігрантцы-беларусцы імпануе чысціня вуліц (“камяні пад нагамі былі такія чыстыя ды гладкія, як брышам бы іх вымылі найдалікатнейшым дзіцячым шампунем” [1, с. 19]) і дагледжанасць клумбаў (“яна села на лаўку насупраць велічэзнага куста руж, якія глядзелі навокал з годнасцю каранаваных асоб” [1, с. 19]) у параўнанні з яе правінцыйным гарадком, дзе нават кветкі “прасякнуты страхам, што іх патопчаць, вырвуць з каранем, <...> і таму намагаюцца выглядаць драбнейшымі, непрыкметнейшымі...” [1, с. 19];

– памяць пра вайну, якую пісьменніца транслюе праз стаўленне да 9 мая ў Нямецчыне (дарэчы, асноўнае дзеянне ў аповесці – чарговыя ўцёкі Ганса з дому і яго пошукі – адбываецца менавіта ў гэты дзень, што само па сабе сімвалічна). Ларыса, аналізуючы тэмы ў рускамоўным часопісе, адзначае, што ў “гэты дзень, з пункту гледжання рэдакцыі эмігранцкага часопіса, у свеце не адбылося больш НІЧОГА, вартага ўпамінання” [1, с. 31], акрамя таго, што на вяршыні амерыканскага хіт-параду 9 мая 1964 года апынуўся “Вялікі Луі Армстранг з песняй «Hello, Dollie»” [1, с. 31]; і тут жа ў творы акцэнтуюцца ўвага на тым, што карэнныя немцы “на тую падзею не забыліся, бо цяжкія трываюць на гэтай цудоўнай зямлі спадароў эмігрантаў, абароненых, нібыта даспехамі, добра фінансуемым статусам ахвяр фашызму...” [1, с. 31];

– вяртанне этнічных немцаў на радзіму з былой савецкай дзяржавы: дачка Ларысы Светка здымае кватэру ўдваіх з этнічным немцам, перасяленцам з Казахстана; а таксама праблема эмігрантаў з усходняй Еўропы: “бедныя немцы! панаехала ж нас на вашу галаву!” [1, с. 7] – крытычна ацэньвае сітуацыю герайна-беларуска, разумеючы, што сярод эмігрантаў нямала карыслівых, да прыкладу, як яе сяброўка-зямлячка (узгадвалася вышэй), што карыстаецца “комплексам вiны” немцаў дзеля паляпшэння свайго матэрыяльнага дабрабыту;

– папулярнасць грамадзянскіх шлюбаў сярод моладзі і іх спецыфічнасць (падаецца на прыкладзе “шлюбу” дачкі галоўнай герайні): “Праз паўгода высветлілася, што Светчын Генрых, як тут кажуць, *швуль*... (нямецкае размоўнае, што значыць “гей” – Т.Ф.) І тое яшчэ паўбяды, а няшчасце ў тым, што дзяўчынка ўсё роўна кахае гэтага тыпуса і працягвае жыць з ім. І яна, маці, не можа нічога ёй параіць, бо на актуальную тэму «Як будаваць асабістае жыццё з гомасексуалістам» ім не чыталі лекцый ні ў школе, ні ва ўніверсітэце” [1, с. 34];

– асэнсаванне моладдзю наступстваў вайны ў аспекце міжполавых/гендарных стасункаў; як псіхолаг дачка Ларысы знаходзіць наступнае тлумачэнне свайму сужыцельству з Генрыхам-швулем: “Зразумей, пасля той вайны ў нямецкіх і нашых мужчын няма энергіі, неабходнай для пранікнення ў чужое цела, яны надта выклаліся, бо гэта адно і тое ж, – пенісам ці штыком, забіць ці зачаць, адна і тая ж энергія, толькі са зваротным знакам. <...> Мужчыны расхацелі займацца сексам. Вазьмі бацьку: ён аддаваў перавагу алкаголю, бо энергетычна гэта менш затратны спосаб дасягнуць нірваны” [1, с. 34];

– стаўленне да нямоглых і хворых старых, якое рэгламентуецца законам і кантралюецца пэўнымі дзяржаўнымі ўстановамі: Ларыса як афіцыйная сядзелка Ганса штомесяц атрымлівае фінансавую дапамогу, нямецкая дзяржава аплочвае і дваццаць адзін дзень “яе штогадовага адпачынку” [1, с. 53] за догляд цяжкахворага; пры гэтым ні яна, ні яе муж не маюць права чыніць нейкія забароны адносна жаданняў і дзеянняў старога, нават не зусім адэкватных, больш за тое – часам небяспечных для самога хворага (напрыклад, пастаянныя ўцёкі з дому), пакуль гэтае пытанне не будзе вырашана праз суд: “<...> да гэтага Ральф і яна не мелі права перашкаджаць старому выходзіць з дому, а таксама чытаць пошту, якая прыходзіла на яго імя: нічога не паробіш – правы чалавека!” [1, с. 49]; у выпадку, калі блізкія самастойна не спраўляюцца з доглядам, яны маюць магчымасць аформіць хворага/старога ў дом састарэлых, аплаціўшы палову суммы за яго ўтрыманне ў гэтай установе (другую палову кампенсуе медыцынская страхоўка); як вынікае з тэксту, такія ўстановы запатрабаваныя. Ларыса, назіраючы за ўмовамі ўтрымання і лячэння хворых старых, з боллю і горыччу ўспамінае акалічнасці сыходу з жыцця сваёй маці: “Смерць маці ад інсульту, перадусім – яе гніенне жыўцом у перапоўненым калідоры, дзе інтымнасць растаптана, няма ўжо ні мужчын, ні жанчын, адно бясполья істоты, як перад печку крэматорыя” [1, с. 16]. Плачучы аб “змардаванай катаржым бытам” маці, гераіня задаецца пытаннем: “Хіба яе маці не магла пражыць зусім іншае жыццё?” [1, с. 18];

– унутрысямейныя стасункі: Ларыса мае магчымасць назіраць, аналізаваць і нават крытычна ацэньваць адносіны паміж мужам і яго сёстрамі, а таксама іх агульнае стаўленне да бацькі. У аповесці ўзаемадачыненні членаў сям’і Краузаў паддзеныя як далёкія ад ідэальных; любыя фінансавыя прэтэнзіі паміж імі вырашаюцца праз суд і нязменна выконваюцца кожным. Пачуцці і эмоцыі паміж блізкімі не культывуюцца. Паказальныя ў гэтым сэнсе паводзіны сяцёр Ральфа ў дачыненні да бацькі і брата: “Анэлізе, старэйшая сястра Ральфа – як, зрэшты, і малодшая, Барбара, – даўно не падтрымлівалі з бацькам і братам ніякіх адносін, нават не віталіся. Сварка ў сям’і пачалася з падзелу маёмасці паміж бацькам і паўналетнімі дзецьмі; <...> і хаця сёстры былі замужам і мелі ўласныя дамы, яны запатрабавалі, каб Ральф і Ганс выплацілі ім іхнюю частку. <...> Пры падпісанні дамовы прадбачлівыя сёстры ўвялі пункт, што за бацьку адказвае Ральф і нясе ўсе выдаткі, у тым ліку лячэнне, знаходжанне ў доме састарэлых, пахаванне і догляд за магілай” [1, с. 35–36]. Дакумент прадугледжвае нават такія, на погляд Ларысы, дробязі, як высаджанне кветак на магіле маці: іх прадпісана па дамове высаджваць Ральфу, у выпадку, калі гэта зробіць хтосьці з сяцёр па ўласнай ініцыятыве, “ён абавязаны аплаціць гэтую паслугу” [1, с. 36]. Уразлівая беларуска-эмігрантка амаль без здзіўлення зазначае, што старэйшая дачка Ганса, якая жыве ў суседнім доме, наведвае бацьку толькі ў дзень народзінаў. Малодшая, што жыве ў бліжэйшым горадзе, не робіць нават і гэтага, пры гэтым яна актыўна займаецца дабрачыннасцю і “ўдачырыла дзяўчынку з Румыніі” [1, с. 36];

– культура адносінаў да нябожчыкаў: Ларыса параўноўвае пахавальны рытуал у Баварыі і ў сябе на радзіме. Так, памінальны абед на радзіме Ларыса называе “баляваннем”, на якім “колькасць страў і пітва расцэньваецца ўдзельнікамі як прама прапарцыянальная ступені смутку гаспадароў...” [1, с. 44]. У месцы яе цяперашняга пражывання абыходзяцца гарачай кавай, сандвічамі з сырам і каўбасой, каб, па трапнай заўвазе гераіні, “умацаваць цялесную абалонку” і пры гэтым не “забыцца на яе тленнасць”. Гераіня адзначае прыгажосць мармуровых помнікаў, “па тутэйшым звычаі пазбаўленых партрэтаў” [1, с. 42], кожнай магілы, якая ўяўляе з сябе “маленькі дагледжаны садзік з абавязковымі кустамі руж, ліхтарыкамі ды лампадкамі, з белымі фігуркамі анёлаў” [1, с. 44]. І тут жа эмацыйна канстатуе пра сябе: “Як гэта не падобна да месцаў спачыну яе родных!” [1, с. 44]. Нават неба над Баварскім некропалем падаецца ёй эмалева-блакітным, у той час як над месцам пахавання яе маці яно “амаль заўжды дажджлівае, гнілое” [1, с. 44]. Гераіня разумее, што “тутэйшая вытанчанасць не кожнаму па карману” [1, с. 44]. Тутэйшы чалавек, незалежна ад таго, наведвае ён кірху ці не, “павінен пажыццёва выкладваць грошы царкве” за “пропуск у горад мёртвых”. Спачатку гэта плата за месца на могілках. Пасля смерці выплаты працягваюцца сваякамі нябожчыка, арэндаваная зямля для магілы аплочваецца

на трыццаць год уперад, пры гэтым адразу “бярэцца плата за дэмантаж помніка” [1, с. 45]. Увесь гэты працэс рэгулюецца царквой. Калі вылучаныя грошы заканчваюцца, магілы руйнуюцца. Ускосна пісьменніца закранае тэму магілаў/пахаванняў эмігрантаў: Ларыса, апавядаючы пра “нічыя” косткі, скінутыя экскаватарам у яму, т. зв. “брацкую магілу”, якая “маецца на ўскрайку некаторых еўрапейскіх могілак”, даводзіць, што “гэта костачкі рускіх, беларускіх, украінскіх жанчын, якія адважна кінуліся са сваёй пахмурнай радзімы на пошукі гламурнага шчасця або ўсяго толькі сытага жыцця...” [1, с. 45]. Тэму “ластавак”-эмігрантак і іх не заўсёды ўдалага/шчаслівага лёсу на чужыне А. Брава закранала і ў згаданай вышэй аповесці “Каменданцкі час для ластавак”.

– акультураванне прыроды: расчараванне Ларысы гэтым фактам дэманструе эпізод пра дрэва на ўскрайку поля, якое здалёк нагадвае герані “гіганцкага трапяткога матыля” [1, с. 38]; наблізіўшыся да яго, Ларыса ўбачыла, што такую форму кароне прыдаў майстра нажніцамі. “Дрэвы тут злоўленыя ў палон цывілізацыяй – мажліва, таму яны не выпраменьваюць святла; там, у старым парку яе дзяцінства, засталася ззянне...” [1, с. 38] – разважае пра сябе геранія аповесці.

Падсумоўваючы вышэй сказанае, зазначым, што зварот А. Брава да тэмы Вялікай Айчыннай вайны аказаўся ўдалым і адметным. Разам з тым пісьменніца закранула ў аповесці шэраг грамадскіх і маральных праблем сучаснасці, актуальных для чалавецтва ў цэлым, прадставіла спосабы іх вырашэння ў Германіі, дзе стала пасялілася этнічная беларуска Ларыса, галоўная геранія аповесці, якая на ўсё глядзіць праз прызму свайго жыццёвага вопыту і маральнага імператыву.

Спіс літаратуры

1 Брава, А. В. Дараванне=Прощение=Vergebung : аповесць / А. В. Брава; пер. на ням. мову Андрэ Бёма. – Мінск : Выд. дом “Звязда”, 2013. – 208 с.

2 Фіцнер, Т. А. Вялікая Айчынная вайна ў адлюстраванні А. Брава: на прыкладзе аповесці “Дараванне” / Т. А. Фіцнер // Рэгіянальнае, нацыянальнае і агульначалавечае ў славянскіх літаратурах : матэрыялы Міжнародных навуковых чытанняў, прысвечаных памяці народнага пісьменніка Беларусі, акадэміка І. Я. Навуменкі (Гомель, 8–9 кастрычніка 2020 года). – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2020. – С. 88–91.

3 Брава, А. Каменданцкі час для ластавак : аповесці, апавяданні / А. Брава. – Мінск : Маст. літ., 2004. – С. 5–95.

4 Фіцнер, Т. А. Гендарныя аспекты рэпрэзентацыі жаночага цела ў сучаснай беларускай жаночай прозе / Т. А. Фіцнер // Спадчына І. Я. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства : зб. навук. артыкулаў / рэдкалегія І. Ф. Штэйнер (гал.рэд) [і інш.], М-ва адукацыі РБ, Гомельскі дзяржаўны ўн-т імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2014. – С. 128–132.

УДК 821.161.3-311.6

О. А. ЛИДЕНКОВА

(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

ПОСТМОДЕРНИЗМ И ТРАДИЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

Статья посвящена выявлению композиционно-стилистических особенностей современной исторической прозы белорусских и англоязычных авторов. Рассматривается эволюция традиционного и литературного исторического романа последних десятилетий, основное внимание уделяется компаративному изучению жанровой синкретичности и сочетания

традиционной и постмодернистской стилистики в творчестве британского писателя П. О'Брайана и известного белорусского автора Л. Дайнеко. Выявляются дальнейшие перспективы развития жанра в начале XXI века.

Современная литература переживает очередной период расцвета исторической прозы. В отличие от ситуации, преобладавшей на протяжении практически всего XX века, к теме национальной истории в настоящее время обращаются не только авторы популярной приключенческой литературы, детективов и любовных романов. Как справедливо отмечают многие критики, литературоведы, сами писатели и даже социологи (П. Андерсон, Л. Хатчеон, Дж. Де Гру и проч.), сама суть современной “серьезной” литературы – literary fiction – сосредотачивается вокруг истории. Парадоксально, что при всем внимании, которое уделяют жанру критики (о чем свидетельствует, в том числе количество присужденных наград и премий), статус традиционного исторического романа как объекта достойного серьезного исследовательского внимания в глазах академического сообщества до сих пор остается под вопросом. Произведения таких писателей, как Б. Корнуэлл, Д. Гэблдон, К. Фоллет, К. Иггульден продаются миллионными тиражами, успешные экранизации собирают интернациональную аудиторию. А Мердок, Ю. Уэлти, Т. Стоппарда, М. Рено, А. Байетт считали исторические романы П. О'Брайана выдающимся образцом самой тонкой англоязычной прозы 20 века [1]. Но и этого недостаточно, чтобы причислить не только данные произведения, но и популярный исторический роман классического типа в целом, к “литературе” в высоком смысле этого слова. Исследователи до сих задаются вопросом: “Are these books not only best sellers but literature? And if they are literature, what does that mean?”; “Are these twenty books in the Aubrey/Maturin series just entertainment, something that has just not yet turned up on Oprah?” [2]

И. Хёрст в своей работе “The Historical Novel” отмечает привычность такого положения вещей. Даже исторические произведения таких признанных мастеров, как У. Теккерей (“Henry Esmond”, 1852), Ч. Диккенс (“A Tale of Two Cities”, 1859), Дж. Элиот (“Romola”, 1862–1863), считаются менее достойными внимания по сравнению с другими текстами авторов. Причиной такой ситуации является не только столь нелюбимая критиками “жанровость”, но и традиционная повествовательная стилистика. Здесь редко встречаются свойственные постмодернистской литературе интертекстуальность, эксперименты с композицией и хронологией сюжета, приемы метапрозы, эпатажа или игры. Это добротные тексты, как правило очень точные в изображении деталей эпохи. Первичность самой характерной для жанра информативно-развлекательной функции и делает подобный тип романов в глазах многих исследователей недостаточно интеллектуальным, “причудливо старомодным” и “архаичным” – “quaint, even antediluvian” [3, с. 208].

Писатель и критик Дж. Боттам отнес подобные произведения к чисто эскейпистскому чтиву, типичному, как детективы А. Кристи или научная фантастика Р. Хайнлайна: “This is escapist fiction as unyieldingly conventional as Agatha Christie's mysteries, Louis L'Amour's westerns, or Robert Heinlein's science fiction [4].

М. Синовитц, сравнивая способы репрезентации истории в романах П. О'Брайана и современных ему постмодернистских произведениях, отмечает, что на фоне последних тексты британского автора кажутся “анахронизмом”, а само следование классической форме жанра может в настоящее время восприниматься только как пастиш: “When one juxtaposes O'Brian with these more overtly postmodern texts, it appears that, in regards to historical representation, O'Brian is an anachronism—unless, perhaps, you consider his adherence to the classical model to be in the form of the pastiche” [5, с. 76].

Однако композиционная и стилистическая “обычность” не подразумевает низкие художественные достоинства таких книг или их неспособность затрагивать серьезные и актуальные темы. По признанию того же М. Синовитца, традиционные в своей основе тексты П. О'Брайана оказываются удивительно современны по затронутой проблематике [5, с. 76]. Они также демонстрируют способность расширять спектр используемых литературных приемов.

Из белорусских авторов, работавших в традиции классического исторического романа, Л. Дайнеко, пожалуй, был наиболее чутким к актуальным литературным и общественным тенденциям. Заметны в его произведениях многочисленные вкрапления историографической метапрозы, очевидные переключки с современными событиями и даже почти прямое общение героев прошлого со своими потомками из 2000-х (роман “Назаві сына Канстанцінам”, 2010 г.). В 1994 г. в романе “Чалавек з брыльянтавым сэрцам”, который сам по себе отличается небывалым жанровым эклектизмом, явно звучит популярная ныне экологическая тематика, одним из центральных становится конфликт внешнего рационализма технологической информационной эпохи и внутренней врожденной иррациональности человеческой психики: “Людзям здавалася, што яшчэ адзін крок, адно кароткае, як узмах веек, імгненне - і рухнуць сцены апошніх, такіх зманлівых таямніц, <...> можна будзе лёгка і крылата пайсці па вадзе, па самым лютым агні; можна растапырыць пальцы рукі, з усяго маху ўдарыць імі ў камень – і пальцы не зломяцца, а ўвойдуць у яго, нібы ў масла. І вернікі, і закаранелыя атэісты адчулі сябе (спачатку толькі ўва сне і ў наркатычных мроях) калі не багамі, дык двайнікамі багоў” [6]. Изображая фантазмагорический сплав высоких технологий, идеологической несостоятельности государства на фоне торжества самых дремучих фольклорно-мифологических верований, белорусский автор словно предвидел расцвет того, что сейчас модно называть “Новым Средневековьем”. Л. Дайнеко неоднократно описывал обреченность попытки решить онтологические проблемы с помощью научных и наукообразных подходов, ставя под сомнение “усемагутную веру сваіх далёкіх папярэднікаў у несакрушальную бязмежную сілу тэхнікі і навукі” – проблематика, которая выйдет на первый план в исторической прозе второго десятилетия 21 века (“Pure” Э. Миллера, 2011; “Harvest” Дж. Грейса, 2013; “The Western Wind” С. Харви, 2018; “The Thousand Autumns of Jacob de Zoet” Д. Митчелла, 2010, и др.).

Уже упомянутый П. О’Брайан не менее успешно инкорпорирует техники постмодернистской литературы в свои произведения. В романах “Post Captain” и “Desolation Island” автор играет со стилистикой экзистенциального и философского романа: “cheerless faces went by, hurrying to their dismal work, an endless wet, anxious, cold, grey-yellow stream of people, jostling, pushing past one another like an ugly dream, with here and there a pretty shop-girl or servant to make it more heart-rendingly pathetic” [7, с. 2].

В романе “Master and Commander” на фоне эпичных морских сражений в Средиземном море неожиданно возникает еще платоновская проблема референтности слов и вещей, социальных симулякров, как никогда актуальная для философского и социально-гуманитарного дискурса современного общества: “‘No, no, my dear sir,’ said James Dillon, ‘never let a mere word grieve your heart. We have nominal captain’s servants who are, in fact, midshipmen; we have nominal able seamen on our books who are scarcely breeched <...> we take many other oaths that nobody believes - no, no, you may call yourself what you please, so long as you do your duty” [8, с. 91]. Реальность кодируется, шифруется, мистифицируется, и все это обыгрывается в чисто постмодернистском иронично-игровом ключе: “The Navy speaks in symbols, and you may suit what meaning you choose to the words.” [8, с. 91].

Язык как некий код, недоступный непосвященным становится для П. О’Брайана основным средством погружения читателя в историческую атмосферу эпохи (он же, как и код, пароль для “своих” - неперемenna черта и белорусской прозы). Именно поэтому тексты британского писателя переполнены технической морской терминологией: “In ten minutes we must cast off the drag-sail, bear up, set royals, stuns’ls aloft and allow if she will bear them, and bring the wind two points on the quarter” [9, с. 11]. От читателя не требуется способности понять весь этот птичий язык. Избыточные морские обороты, даже оставаясь непонятными для читателя, позволяют в полной мере ощутить инаковость, чуждость и отдаленность нас от загадочного мира нашего прошлого, и позволяет добиться гораздо большего эффекта, чем если бы автор использовал обычное описание: “He trusted the power and poetry of words. Standing alone, they accomplished more, even if only partially understood, than they would with prosaic definitions” [3, 77]. Выстраивание художественного мира с помощью или даже вокруг специально созданного языка –

распространенный в литературе 20-21 вв прием, популяризированный еще Толкином (с которым неоднократно сравнивали самого П. О'Брайана).

Л. Дайнеко и Брайан используют элементы магического реализма, которые создают неожиданные то комические, то романтически-возвышенные ситуации, когда герой может прозреть будущее, а читатель – слышать мысли животных (О'Брайан), разговоры деревьев и древних языческих богов, которые словно со стороны наблюдают и оценивают происходящее: “Хутка зіма, — ціха перагаворваліся карані між сабою. — Хутка снег і мароз упадуць на лес. Шчыльней сцінемся, браты, і нам будзе цёпла спаць да вясны” [10, с. 298].

Оба автора играют с деконструкцией этностереотипов, особенно острой критике подвергается риторика героического пафоса: “The Humane chaps sent me a gold medal once. Very civil in them, too; with a most obliging letter. I pawned it in Gibraltar” [8, с. 31]. Великие исторические деятели в изображении Л. Дайнеко всегда отличаются морально-этической неоднозначностью, во многих описываемых ситуациях это скорее антигерои, чем привычные идеальные правители из школьных учебников. Той же стратегии следует П. О'Брайан, безжалостно разрушая привычный идеализированный образ блестящих офицеров эпохи наполеоновских войн, которые в его книгах скорее заинтересованы в призовых деньгах и карьере, чем идеях освобождения от тирана и мира в Европе.

В первом романе морского цикла “Master and Commander” появляется персонаж Джеймса Диллона, антагониста и главного критика капитана Обри. Аристократ с обостренным чувством чести, Диллон гораздо больше подходит на роль классического романного героя: трагическая личность, участник неудачного восстания за независимость Ирландии, который вынужден служить захватчикам-англичанам, он разрывается между присягой и патриотическими чувствами к родной Ирландии. Именно он ставит вопрос: “What’s wrong with Jack Aubrey?”

В противостоянии Диллона и Обри автор рисует тонкий противовес мотивов: один готов рисковать жизнями команды за абстрактные идеалы и дворянскую честь, другой – за перспективу призовых денег, при этом оба верят, что в первую очередь служат интересам страны. Список приоритетов капитана Джека очень прост и лишен возвышенности: “Glory, professional advancement, prize-money” [8, с. 134]. Даже доктор Мэтьюрин, ближайший друг Обри, про себя признает, что гораздо больше азартному и склонному к рискованным авантюрам Джеку подошла бы роль не офицера королевского флота, а пиратского капитана где-нибудь в Карибском море сотню лет назад: “The sloop’s discipline and training is more like that of a starving privateer than a King’s ship. JA is in many ways more suited to be a pirate chief in the Caribbean a hundred years ago” [8, с. 64].

В финале романа болезненное самолюбие и “излишек” идеализма и довольно эгоцентричное понимание чести Диллона скорее вредит и ему и простым членам команды (сам герой погибает), тогда как приземленные мотивы Обри хотя бы позволяют им заработать “I could wish them both to the Devil, with their high-flown, egocentric points of honour and their purblind spurring one another on to remarkable exploits that may very well end in unnecessary death” [8, с. 382].

При всем стилистическом эклектизме, писателям удается остаться в рамках именно традиционной формы романа, так что эпизодическое введение иронии, элементы интертекстуальности, воспринимаются лишь как необходимый инструмент, техническое средство выражения конкретной идеи, но не проникают на содержательный уровень произведений. Например, тексты П. О'Брайана, несмотря на обилие постмодернистских техник и даже почти хулиганских аллюзий на “Алису в стране чудес” или “Полет над гнездом кукушки”, именно в плане интереса к людям, их способам мышления и восприятия мира, следуют традиции в гораздо большей степени, чем Б. Корнуэлл или К. Фоллетт, приверженцы гораздо более “классического” на первый взгляд исторического романа.

Таким образом, впечатление, что современный приключенческий исторический роман существует словно “вне времени” - outside of time – касается не столько формы (которая, как

показывает глубокое изучение текстов, оказывается гибкой и вполне современной), сколько четко сформулированной автором системы ценностей, обычно основанных на довольно традиционной морали, и серьезному подходу к “вечным” вопросам: “O’Brian is able to paint a compelling and completely satisfying picture of some very old truths about courage, luck, and honor” [4]. Именно эта черта зачастую и делает подобные произведения в глазах критиков “допотопными”: “Dean King wrote that in the years during which Patrick O’Brian first began to publish his books, the early 1970s, his novels seemed, “antediluvian,” for writing novels about a world, and about characters, so traditionally moral” [11].

Таким образом, в современной литературе успешно сосуществуют и развиваются две основные разновидности исторической прозы. Первая – “традиционный” исторический роман, который делает акцент на историческую точность, популярное изложение и анализ общественно-экономических, политических, мировоззренческих особенностей определенной эпохи и ее соотнесенность с насущными вызовами современности, и все это в оболочке авантюрно-приключенческого или детективного (иногда фантастического) сюжета. Подобные произведения демонстрирует определенную степень консервативности формы и подхода к изображению прошлого, формулируют четкую систему ценностей и оценки событий. его периферии находятся т.н. “wallpaper historicals”, чисто развлекательная литература, в которой от историчности остается лишь несколько деталей быта и общий антураж.

Второе направление можно обобщенно отнести к “литературной” исторической прозе – literary historical fiction. Это произведения, отличающиеся первостепенным вниманием именно к необычным, инновационным подходам к восприятию прошлого и его интерпретации (история как нарратив, гендерное восприятие истории, реинтерпретация прошлого с точки зрения теории постколониализма и т.д.), а также стилистическим экспериментам.

В последнее десятилетие 20 века и по настоящее время усиливается тенденция к синтезу этих двух форм исторической прозы: традиционный способ изложения, интригующий сюжет сочетается с глубоким психологизмом и обращением к серьезным онтологическим, философским проблемам (исследование кризиса идентичности в прошлом и настоящем, роли личности в истории, культурной и исторической травмы). И именно такой подход делает исторический роман одним из ведущих жанров современной литературы, как показывает пример творчества Х. Ментелл, Д. Митчелла, Б. Ансуорта, К. Исигуро, М. Атвуд и многих других. При этом экспериментальный, новаторский характер прозы оказывается менее значимым по сравнению с содержательной стороной произведений. Анализируя критически и читательский успех исторических романов Х. Ментелл, жюри Букеровской премии, например, отмечает, что с точки зрения постмодернистской парадигмы эти произведения легче описать через отрицание: не метапроза, не ревизионизм, не историография или размышления о сути истории, а новая жизнь вполне традиционной формы: “[s]he has revitalized a quite traditional form (and a very traditional subject) of historical fiction” [12, с. 174].

Все это дает основания говорить об отходе современных произведений от принципов постмодернистского восприятия мира в способах изображения истории. Возможно, именно синтез традиционной и литературной формы исторической прозы обозначил новые перспективы развития жанра.

Список литературы

1 Patrick O’Brian by Dean King: Summary and reviews // BookBrowse [Electronic resource]. – Mode of access: https://www.bookbrowse.com/reviews/index.cfm/book_number/464/patrick-obrian. – Date of access: 05.10.2020.

2 Ringle, K. The Aubrey-Maturin Books as Literature / Ken Ringle // The Gunroom of HMSSurprise.org [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.hmssurprise.org/aubrey-maturin-books-literature>. – Date of access: 05.10.2020.

3 King, D. The World of Patrick O'Brian: A Sea of Words, A Life Revealed, Harbors and High Seas, and Every Man Will Do His Duty / D. King. – Open Road Media, 2016. – 1725 p.

4 Bottum, J. The Passion of (and for) Patrick O'Brian [Electronic resource] / J. Bottum. – Mode of access: <https://www.washingtonexaminer.com/weekly-standard/the-passion-of-and-for-patrick-obrian>. – Date of access: 05.10.2020.

5 Sinowitz, M.L. Patrick O'Brian's bodies at sea: sex, drugs and the physical form in the Aubrey-Maturin novels [Electronic resource] / M. L. Sinowitz. – Jefferson (N.C.) : McFarland, 2014. – 209 p.

6 Дайнека, Л. Чалавек з брыльянтавым сэрцам [Электронны рэсурс] / Л. Дайнека. – Рэжым доступу: http://knihi.com/Leanid_Dajnieka/Calaviek_z_bryljantavym_sercam.html. – Дата доступу: 28.11.2019.

7 O'Brian, P. Post Captain / P. O'Brian. – W.W. Norton, 1972. – 496 p.

8 O'Brian, P. Master and Commander / P. O'Brian. – W. W. Norton & Company, 1990. – 464 p.

9 O'Brian, Patrick. H.M.S. Surprise / P. O'Brian. – HarperCollins Publishers Limited, 2007. – 361 p.

10 Дайнека, Л. След ваўкалака: Раман: Для ст. шк. узросту / Л. Дайнека. – Мн. : Юнацтва, 2001. – 346 с.

11 Kosco, I. The Real McCoy: Patrick O'Brian's Aubrey-Maturin Novels // Fellowship & Fairydust [Electronic resource]. – Mode of access: <https://fellowshipandfairydust.com/2014/11/20/the-real-mccoy/>. – Date of access: 05.10.2020.

12 Brooker, J. 2015. Reanimating historical fiction. In David James (ed.) // The Cambridge companion to British fiction since 1945. – Cambridge : Cambridge University Press. – 160–176 pp.

УДК 882.6.09+80.1

С. М. ТЫЧЫНА
(г. Мінск, БДУКМ)

АСНОЎНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ДАСЛЕДАВАННЯ ЛІТАРАТУРНЫХ СНОЎ

У артыкуле разглядаецца пэўнае кола праблем, звязаных з даследаваннем сноў, якія пададзены ў мастацкай літаратуры: 1) суаднясенне сну і рэальнасці, штодзённасці і мрой ў літаратуры; 2) уплыў літаратурнай традыцыі, фальклору, філасофскіх і рэлігійных поглядаў пісьменнікаў на выкарыстанне сноў у творах; 3) параўнанне сноў, якія бачыў пісьменнік на самой справе, і сноў, створаных яго мастацкім уяўленнем, выяўленне патаемных сфер душы самога аўтара ў снах яго літаратурных герояў; 4) праблема часу і прасторы ў “штучным” сне; 5) мова сну: сімволіка, алегорыя, тropy і г. д. Дадзеная работа дазваляе вылучыць асноўныя напрамкі вывучэння літаратурных сноў, што павінна паспрыяць глыбейшаму разуменню псіхалогіі героя і асаблівасцей развіцця сюжэта.

Практычна ў любым дастаткова вялікім творы (рамане, апавесці, зборніку апавяданняў і інш.) можна сустрэць сненні герояў. Сон – неад’емная частка жыцця чалавека, шлях у таямнічы і неспасцігальны ўнутраны свет асобы, люстэрка перажыванняў, мараў, жаданняў. Пераказ сноў героя ў мастацкай літаратуры дазваляе глыбей зразумець яго псіхіку, прасачыць працу яго падсвядомасці. Літаратурныя сны – гэта найчасцей спроба імітацыі сапраўднага сну людзей. Гэтая імітацыя абумоўлівае асаблівасці паэтыкі сноў, што вылучае іх у тэксце. Для літаратурных сноў характэрная своеасаблівая логіка, якую М. Бахцін называў “фантастычнай логікай сну” [1, с. 289], непадпарадкаванасць законам быцця, парушэнні часава-прасторавых перспектыв. Сны, як правіла, маюць свой сюжэт, які можа быць і не звязаны з сюжэтам усяго твора,

стылістычныя адрозненні (высокая ступень эмацыйнасці, непаслядоўнасць, бясувязнасць пераказу падзей), сваю мову (сімвалічная мова сну). Навукоўцы, якія займаюцца даследаваннем функцыянавання псіхікі ў снах, выказваюць меркаванне наконт сімвалізацыі, звязанай, на іх думку, на прамую з працэсам падаўлення: “Адэкватна сімвалізаванае можа быць толькі тое, пра што можна адэкватна шкадаваць” [2, с. 149]. Сімволіка літаратурных сноў у гэтым плане адрозніваецца ад сімволікі сноў сапраўдных, паколькі пісьменнік выкарыстоўвае гэты своеасаблівы шыфр не толькі і не столькі з мэтай прыхаваць тое, пра што ён не можа, не хоча сказаць адкрыта, але і для надання нейкай падзеі з жыцця героя адзнакі выключнасці, незвычайнасці і г.д.

Пісьменнікі выкарыстоўваюць мову, уласціваю нашым снам, і, як не раз адзначалася і самімі аўтарамі і навукоўцамі (Р. Вітрак, А. Сабалеўска і інш.), паэтычная мова максімальна набліжаная да багатай метафарычна-метанімічнай мовы сну людзей: “Характэрным для паэтыкі сну, як і для паэтычнай мовы, з’яўляецца семантычная згущанасць, а найдрабнейшы элемент сну можна назваць – на ўзор паэтычнага вобраза – анейрычнам вобразам [3, с. 20].

Складанасць мовы сну, як слухна заўважыў у сваёй кнізе “Культура і выбух” Ю. Лотман [4, с. 225], вызначае патрэбу ў адпаведным перакладчыку, якім можа быць і паганскі жрэц, і філосаф, і псіхалаг, і літаратуразнаўца. Прычым, абумоўлення пэўнымі мэтай падыходы да сну, інтэрпрэтацыі тэксту сну, а таксама выбар тых сненняў, якія вартыя ўвагі, будуць у кожнага тлумачальніка своеасаблівымі. Калі паганскага жраца найперш цікавілі прарочыя характарыстыкі сну, яго здольнасці дыктаваць людзям волю багоў, то філосафы засяроджваліся найперш на тым, што ў сне ствараецца ілюзія рэальнасці, якую ніяк нельга адрозніць ад штодзённасці. Праца падсвядомасці ў сне стаяла ў цэнтры ўвагі псіхалага. Чым жа можа сон прывабіць да сябе літаратуразнаўцу – гэта пэўны час заставалася пытаннем, паколькі не заўважаліся альбо не прымаліся пад увагу пералічаныя ўласцівасці літаратурных сноў. Х. Кампхаузен выказаў наступнае меркаванне на гэты конт: “Літаратуразнаўца ў першую чаргу даследуе, з якіх асноў літаратурнай традыцыі ўзнікаюць вербальна аформленыя сны і бачанні, якія агульныя рысы яны выяўляюць і ў чым іх адрозненні” [5, с. 83]. Ён лічыць, што менавіта “дзякуючы моўнаму афармленню сон і бачанне становяцца аб’ектамі літаратуразнаўчай феноменалогіі” [5, с. 83] і што тэма сну ў прыгожым пісьменстве ўяўляе сабой непадзельны сплаў літаратурнай і псіхалагічнай праблематыкі [5, с. 83]. Д. Нячаенка ў працы “Сон, заповітных поўны знакаў: Таінства сноў у міфалогіі, сусветных рэлігіях і мастацкай літаратуры” сцвярджае, што “перш чым тлумачыць, разгадаць сон таго ці іншага персанажа, трэба ўважліва ўстанавіць яго псіхалагічныя асаблівасці, асноўныя, вызначальныя рысы і ўласцівасці яго характару, функцыянальную ўзаемасувязь апошняга з агульнай ідэйна-эстэтычнай задумай, са структурай, сюжэтам і канцэпцыяй адпаведнага твора” [6, с. 271]. Гэта, паводле Д. Нячаенкі, і ёсць галоўная мэта літаратуразнаўцы, які вывучае дадзеную праблему.

Калі мроі, скажам так, звычайныя і іх крыніцы цікавілі яшчэ такіх філосафаў, як Платон і Арыстоцель, то літаратурныя сны сталі аб’ектам навуковага даследавання параўнаўча нядаўна. На дадзены момант дасягненні філосафаў і псіхалагаў у тэарэтычным абагульненні матэрыялу па вывучэнню сноў больш значныя, чым дасягненні літаратуразнаўцаў. Аднак наяўнасць шматлікіх прац, прысвечаных разгорнутаму аналізу тэксту літаратурнага сну, дае падставы меркаваць, што існуе магчымасць сістэматызаваць і абагульніць аграмадны аб’ём інфармацыі па вывучэнню літаратурных сноў. На сучасны момант у заходнеўрапейскім, рускім, амерыканскім і беларускім літаратуразнаўстве накоплены дастаткова вялікі матэрыял, які тычыцца вывучэння тэксту літаратурнага сну. Вобразы сну, якія заявілі аб сваім існаванні ў фальклоры і міфалогіі, з часам набылі больш высокі статус матыву, а ў апошніх даследаваннях навукоўцаў разглядаюцца ў якасці архетыпу.

У даследаваннях літаратуразнаўцаў (М. Бахцін, Д. Нячаенка і інш.) сон найчасцей разглядаецца як асобны твор, альбо “тэкст у тэксце”. Вылучэнне літаратурнага альбо “штучнага” (г. зн. створанага паэтычнай фантазіяй [7, с. 106]) сну адбываецца, як правіла, на падставе

наяўнасці ў адной з частак усяго твора пэўных адрозненняў ад усяго тэксту, якія можна вызначыць як фармальныя прыкметы сну. Да важнай фармальнай прыкметы варта аднесці сказы, якія сігналізуюць пра тое, што зараз будзе ісці пераказ сну. “А мне здавалася [вылучана намі – С.Т.], што я хадзіў ля каламутнае рэчкі, а на берагах з аднаго і другога боку тырчалі камяні, і яны былі падобныя да нейкіх сядзячых людзей у доўгіх брудных апранахах” [8, с. 208]. Часта існуе і “заклучэнне”, якое завяршае сон. Гэта сказы, гутарка ў якіх ідзе пра прачынанне таго, хто расказваў сон: “Я перапалохаўся і страціў прытомнасць, а цяпер вось абудзіўся [вылучана намі – С.Т.] і яшчэ дрыжу ад страху” [8, с. 207]. Спалучэнне сказа-“ўступу” і сказа-“заклучэння” ўтварае рамку літаратурнага сну, якая захоўвае цэласнасць структуры тэксту сну. Аднак, часам такая рамка адсутнічае, што ставіць пад пытанне існаванне ў гэтым сну наогул.

Можна вылучыць некаторыя праблемы, звязаныя з даследаваннем тэксту літаратурнага сну:

1. Суаднясенне сну і рэальнасці, штодзённасці і мроі ў літаратуры.

Сон героя можа адлюстроўваць рэальнасць, калі герой перажывае нейкія важныя ці цяжкія для яго падзеі, якія выліваюцца ў сон. Напрыклад, гэта характэрна для герояў твора Я. Баршчэўскага “Шляхціц Завальня”. Рыбак Родзька бачыць сон, які можна апаніць з аднаго боку як прароцкі (прадказанне бяды), з іншага – як перажыванне рыбака няўдачы на ловах, якая здарылася напярэдадні (аўтар паказвае, наколькі важная і трагічная была гэтая падзея для героя). Непасрэдна перад сном сяляне, якім надта не шанцавала ў ловах на возеры, бо ім перашкаджаў злы дух, вырашылі папрасіць ксяндза асвятціць ваду і сеці. Ноччу да рыбака завітаў сусед і папрасіў вазок, каб перавезці дзяцей. Рыбак не адмовіў і адразу ж пасля гэтага сасніў, што багаты ўлоў быў страчаны праз парваны нерат і знік у глыбіні возера. Так і атрымалася: сяляне засталіся ні з чым, бо гэта не сусед, а нячысцік ноччу перавозіў не дзяцей, а рыбу з возера.

2. Уплыў літаратурнай традыцыі, фальклору, філасофскіх і рэлігійных поглядаў пісьменнікаў на выкарыстанне сну ў творах.

Калі звяртацца да мастацкай спадчыны Я. Баршчэўскага, як, дарэчы, і многіх іншых пісьменнікаў Беларусі XIX ст. (А. Міцкевіча, Ф. Савіча, Т. Зана і інш.), то можна зазначыць, што на творчасць значна паўплывалі фальклорныя і хрысціянскія традыцыі. З гэтай прычыны сон у “Шляхціцы Завальні” выступае найперш як тое, што падказваецца Богам, ці гэтак званы “прарочы” сон. Мажлівасці сну прадказваць будучыню звязана з народнымі ўяўленнямі пра сон як пра шлях да істот іншасвету, духаў, багоў, якія валодаюць празорлівасцю, распараджаюцца лёсамі людзей, а таму могуць падказаць далейшы ход падзей. Здольнасці бачыць прароцкія сны ўласцівыя многім героям Яна Баршчэўскага, якія не валодаюць ніякай адзнакай асаблівасці (яны не свята, не паганскія жрацы, не празорліўцы, на іх няма ніякай пазнакі, што яны абраныя Богам для місіі прарока і г. д.). Гэта селянін, рыбак, гаспадыня. На першы погляд, такі факт зніжае вартасць прароцтва (звычайны чалавек атрымлівае дар, якім, як правіла, надзяляюцца людзі выключныя). Аднак наяўнасць пабожнасці, на якой акцэнт у ўвагу чытача Я. Баршчэўскі, калі характарызуе сваіх герояў, узводзіць іх да рангу праведнікаў, празорліўцаў альбо людзей, якія валодаюць вышэйшымі ведамі, вышэйшым разуменнем жыцця і жыццёвых калізій.

У літаратурных тэкстах сну XIX ст. адлюстраваліся ўласцівыя хрысціянскай рэлігіі амбівалентныя адносіны да сну. З аднаго боку, сон успрымаецца як адкрыццё, з іншага – ён д’явольскае насланне, грахоўны занятак, праз які чалавек спакушаецца і звязваецца з інфернальным светам (гэтая амбівалентнасць асабліва яркая адлюстраваная ў творах Я. Баршчэўскага).

3. Параўнанне сну, якія бачыў пісьменнік на самой справе, і сну, створаных яго мастацкім уяўленнем, выяўленне патаемных сфер душы самога аўтара ў снах яго літаратурных герояў.

Цікава, што ўвагу на асаблівасці выкарыстання тэксту сну ў мастацкіх творах звярнуў заснавальнік псіхааналізу З. Фрэйд. У яго працах “Паэт і фантазія”, “Трызненні і сненні ў “Традзіве” В. Йенсена”, “Дасціпнасць і яе адносіны да несвядомага” і інш. закранаюцца

пытанні, якія датычацца праблемы творчага мыслення і творчай дзейнасці. Пра прыроду творчых фантазій пісалі многія даследчыкі, у тым ліку К. Юнг, Э. Фром і інш. “Вялікі твор мастацтва, – выказаў думку К.Г. Юнг, – падобны да сну; нягледзячы на ўяўную яснасць, ён не тлумачыць сябе і заўжды двухсэнсоўны” [9, с. 52]. У. Розін пісаў пра тое, што мастацтва можа браць на сябе функцыю сну: “Ад мастацтва лёгка зрабіць наступны крок – да фантазіі і мары. Тут чалавек сам стварае для сябе “мастацкія творы” (уласна мары, фантазіі). Іх асаблівасць у тым, што яны, падобна да сноў, пабудаваныя так, каб на іх аснове можна было рэалізаваць блакаваныя жаданні асобы” [10, с. 26].

Зварот не толькі да навуковых, але і мастацкіх крыніц абумоўлівае несумненную каштоўнасць для дадзенага даследавання самай знакамітай кнігі З. Фрэйда “Тлумачэнне сненняў”. У раздзеле “Метад тлумачэння сненняў. Узор аналізу сненняў” аўтар разважае пра “штучныя” сны, створаныя паэтычнай фантазіяй. Падобныя сны прызначаны, паводле З. Фрэйда, выключна для сімвалічнага тлумачэння, паколькі яны “перадаюць думкі паэта ў замаскіраваным выглядзе, які прыстасаваны да вядомых асаблівасцей нашых сноў. Думка пра тое, што сон цікавіцца пераважна будучыняй, якую ён можа прадбачыць, – рэшта прароцкай ролі, якую раней прыпісвалі сненням, становіцца потым матывам, які падштурхоўвае сімвалічнае тлумачэнне выкладзі знойдзены сэнс сну ў будучым часе” [7, с. 106].

У кнізе “Трызненні і сны ў «Градзіве» В. Йенсена” З. Фрэйд падрабязна разглядае некалькі штучных сненняў, якія, як ён адзначае, створаныя вельмі ўдала і даступна для тлумачэння, так, нібыта “яны не былі прыдуманымі аўтарам, а сапраўды перажытыя рэальнай асобай” [11, с. 106]. Іх вывучэнне дазваляе не толькі даказаць правільнасць абранага З. Фрэйдам накірунку аналізу сноў, але і дае магчымасць даведацца, “з якіх ўражанняў і ўспамінаў мастак фарміраваў свой твор і якім чынам, з дапамогаю якіх працэсаў гэты матэрыял ператварыўся ў мастацкі твор” [11, с. 175]. З. Фрэйд, вядома, імкнуўся найперш да раскрыцця схаванага сэнсу сну і да даследавання механізма свядомасці і падсвядомасці, а не да літаратурнага аналізу змешчаных у мастацкіх творах сненняў, якімі ён карыстаўся для пацвярджэння сваіх тэорый.

4. Праблема часу і прасторы ў “штучным” сне.

Скажэнні часу і прасторы, якія чалавек і літаратурны персанаж назірае ў сне, падаюцца цалкам натуральнымі. Для прыкладу можна згадаць твор “Тарас на Парнасе”, дзіўныя падзеі якога можна інтэрпрэтаваць як незвычайны сон. Цікавай з’яўляецца сама магчымасць падарожжа на Парнас з Пуцявішча. Сувяз паміж гэтымі месцамі падаецца моцна аддаленай, шляхі паміж імі не самымі кароткімі, асабліва калі аўтар меў на ўвазе Пуцявішча пад Віцебскам (гл. Г. Кісялёў “Пошукі імя”) і гару Парнас у Грэцыі. Між тым Тарас “прайшоў верст дзевяць той дарогай” [12, с. 13] і патраціў на гэта меней часу, чым ад золку да паўдня (бо раніцай яшчэ меў прыгоды ў лесе). Для таго, каб перамясціцца ў сне з пэўнага месца ў любое іншае, не трэба ўлічваць адлегласць і тое, колькі гадзін ці дзён пойдзе на вандроўку, паколькі апынуцца ў жаданым месцы можна імгненна. Адлюстраваныя ў мастацкіх тэкстах уласцівасці часу расцягваюцца і сціскаюцца М. Бахцін называў суб’ектыўнай гульнёй з часам: “Гэтай суб’ектыўнай гульнёй з часам, гэтаму парушэнню элементарных часавых адносінаў і перспектыву адпавядае ў хранатопе цудоўнага свету і такая ж суб’ектыўная гульня з прасторай, такое ж парушэнне элементарных прасторавых адносінаў і перспектыву” [1, с. 305].

5. Мова сну: сімваліка, алегорыя, тropy і г. д.

Важная асаблівасць сну – высокая ступень канцэнтрацыі сімвалікі. Большасць літаратурных сноў – гэта пачуцці ў чыстым выглядзе. Сімвалічная мова сну дазваляе гэтым пачуццям набываць выгляд канкрэтных вобразаў. У восьмым апавяданні “Белая сарока” з “Шляхціца Завальні” тром лёкаям у час, калі да гаспадара завітала дзіўная госця, мрояцца цяжкія, благія сны. Адзін убачыў старога пана нябожчыка і адправіўся з ім у жудаснае падарожжа, падчас якога сутыкнуўся з пачварамі і іншым страхом. У той момант, калі пачвары ў сне кінуліся на вандроўнікаў, лёкай абудзіўся. Другому мройся страшны волат, які

кінуў яго ў вiр, і ніхто не мог дапамагчы, а потым той волат спіхнуў яго ў прорву. І другі лёкай таксама прачнуўся ў вялікім страху. Трэцяму снілася бура і скінуты ветрам шатан. Сімволіка сноў лёкаяў асаблівая. Тут сустракаюцца характэрныя для рамантычных твораў прыкметы кашмару: наяўнасць пачвараў, высокая ступень эмацыйнасці таго, хто спіць (тут, аднак, не экзальтаванасць), матыў скідвання ў пекла. У тэксце Я. Баршчэўскага пекла замяняецца прорвай. У кіданні ў каламутную ваду рэчкі, у скідванні шатана перад ганкам таксама можна заўважыць гэты матыў. Вобразы ў сне ўсе разам утвараюць малюнак бязладдзя, сусветнага хаосу, а разам з тым бяссілля людзей, немагчымасці супрацьстаяць гэтай касмічнай разбуральнай сіле, прыроднай стыхіі.

Такім чынам, літаратурныя сны могуць быць разгледжаны не проста як пэўная (часта надзвычай важная) частка твора, але і як асобны твор са сваімі законамі, логікай, са сваёй сімволікай, структурай, функцыямі і г.д. Літаратурны сон імітуе сапраўдны сон, паўтараючы яго спецыфіку, якая адрознівае мрою ад рэальнасці. У залежнасці ад мэты аўтара сон можа абумоўліваць далейшы ход падзей у творы, тлумачыць учынкi героя, дазваляе зразумець яго перажыванні. Вылучаныя праблемы даследавання літаратурных сноў даюць магчымасць вызначыць напрамкі вывучэння мрояў герояў, што павінна паспрыяць глыбейшаму разуменню псіхалогіі персанажаў і асаблівасцей развіцця сюжэту.

Спіс літаратуры

- 1 Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – М.: Изд. худ. лит., 1972. – 472 с.
- 2 Сегал, Х. Функция сновидений / Х. Сегал // Современная теория сновидений. – М., 1998. – С. 147–158.
- 3 Sobolewska, A. Jak son jest zrobiony? Poetycka materia snu / A. Sobolewska // Oniryczne tematy i konwencje w Literaturze Polskiej XX wieku. Praca zbiorowa pod red. Ilony Glatzel, Jerzego Smulskiego i Anny Sobolewskiej. – Toruń, 1999. – S. 9–30.
- 4 Лотман, Ю.М. Сон – семиотическое окно / Ю. М. Лотман // Культура и взрыв / Подгот. текста Н. Злыдневой, Н. Гринцера. – М., 1992. – С.219–226.
- 5 Kamphausen, H. J. Traum und Vision in der lateinischen Poesie der Karolingerzeit / H. J. Kamphausen. – Peter Lang Frankfurt/M., Herbert Lang Bern, 1975. – 243 s.
- 6 Нечаенко, Д. М. Сон, заветных исполненный знаков: таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе / Д. М. Нечаенко. – М.: Юрид. лит., 1991. – 304 с.
- 7 Фрейд, З. Толкование сновидений / З. Фрейд / Пер. с нем. – Минск: ООО «Попурри», 1997. – 576 с.
- 8 Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі. Укладанне, прадмова і каментарыі М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998. – 480 с.
- 9 Юнг, К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэзии / К.Г. Юнг // Психоанализ и искусство. – М., 1996. – С. 30–54.
- 10 Розин, В. М. Природа сновидений и переживания произведений искусства: опыт гуманитарного и социально-психологического объяснения / В. М. Розин // Сон – семиотическое окно: сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст / XXVI Випперовские чтения (Москва, 1993); под общ. ред. И. Е. Даниловой. – М., 1994. – С. 24–31.
- 11 Фрейд, З. Бред и сны в «Градиве» В. Иенсена / З. Фрейд. // Художник и фантазирование. – М., 1995. – С. 138–175.
- 12 Тарас на Парнасе // Тарас на Парнасе: народная паэма. Літаратурна-мастацкае выданне / Рэд. А. Пісьмянкоў – Мінск, 2003. – С. 7–26.

Н. П. ЧУКІЧОВА

(г. Гродна, ГрДУ імя Я. Купалы)

СКАРЫНА Ё АДНЫМ БЕЛАРУСКІМ РАДАВОДЗЕ

Перад намі – спроба аналітычнага асэнсавання сюжэтных мадыфікацый этнічнага міфа беларусаў у беларускай прозе XIX – пачатку XX стагоддзя. У ходзе супастаўлення некалькіх сюжэтных версій гэтага міфа, асновай для якога паслужыла гутарка з рэпертуару вядомага беларускага вандроўнага жабрака Піліпа Смурага, выяўлена і прааналізавана наўмыснае нарошчванне архаічнага пра-сюжэту індывідуальна-аўтарскімі матывамі. Такой свядомай і прадуманай матывунай інтэрферэнцыяй у адным з літаратурных варыянтаў беларускага радаводу выступае і згаданы ў ім род Скарыны.

Пытанне, якое найперш паўстае ў дачыненні да заяўленай тэмы, – пра які ж важны беларускі радавод тут пойдзе размова? Праблема Скарынавага жыццяпісу непакоіць ужо не адно пакаленне гісторыкаў, але з-за дэфіцыту і недакладнасці біяграфічных звестак наўрад ці нехта з навукоўцаў сёння сур’ёзна задумваецца пра магчымасць вывесці хоць якую-небудзь генеалогію роду славутага купецкага сына з Полацка.

Прадметам нашай гаворкі стане адзін беларускі радавод, асновай для якога паслужыла гутарка з рэпертуару Піліпа Смурага – вядомага на Віцебшчыне ў 20–40-х гг. XIX ст. беларускага вандроўнага жабрака¹. Рускамоўную версію гэтай гутаркі, дасланай Максіміліянам Марксам у “Витебские губернские ведомости”, рэдактар газеты адрасуе Еўдакіму Раманаву, а той, самастойна зрабіўшы адваротны пераклад тэксту з рускай мовы на беларускую, публікуе гутарку ў скарочаным выглядзе ў IV выпуску “Белорусского сборника” [1, с. 174–176]. Яшчэ да выхаду зборніка гэты тэкст неаднаразова трапляе (часткова ці ў скампіляваным выглядзе) у фальклорныя і этнаграфічныя крыніцы (Яўстахі Тышкевіч “Opisanie powiatu Borysowskiego...” [2, с. 376–377], Міхаіл Дзмітрыеў “Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края” [3, с. 219–220], Юліян Крачкоўскі “Быт западно-русского селянина” [4, с. 123–124], Павел Шэйн “Материалы...” [5, с. 629–630])². Беларускамоўны варыянт гутаркі, выкананы лацінкай, М. Маркс змяшчае і ў дадатку да свайго рукапіснага “Раміётніка”, лёс якога сёння невядомы, аднак дакладна вядома, што раздзел “Раміётніка” з тэкстам гутаркі ўключаны польскім даследчыкам Вільгельмам Брухнальскім у адзін з нумароў этнаграфічнага часопіса “Lud” за 1922 год [6, с. 141–144]. Неўзабаве з’яўляюцца таксама першыя спробы аналізу гутаркі (Усевалад Мілер “По поводу одного литовского предания” [7], Дзмітрый Зяленін “К вопросу о русалках” [8]). Заўважаны сюжэт і прадстаўнікамі прафесійнай слоўнай творчасці: літаратурныя яго варыянты выкананы Янам Баршчэўскім (“Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”) [9], Вінцэнтам Дуніным-Марцінкевічам (“Стаўроўскія дзяды”) [10, с. 210–222] і, пазней, Юркам Верашчакам³ (“Беларускі радавод”) [11].

“Беларуская радавая гутарка”, як назваў гэты твор Антон Луцкевіч [14], пэўны час захоўвалася ў архіве Беларускага Музея ў Вільні, дзе, відаць, і трапіла на вочы Вацлаву Ластоўскаму, які, нібыта перапісаўшы яе з нейкай рукапіснай кніжкі (магчыма, з таго

¹ Піліп (Язэп) Смуры (Хмуры) – вандроўны апавядальнік і спявак, прыхільнік камерных выступленняў у дамах багатых гараджан. Рэпертуар П. Смурага складаўся пераважна з забаўляльных гутарак пра жыццё сялян, паноў, жыдоў, святароў, чыноўнікаў і іх стасункі. Геаграфія яго вандровак, паводле ўспамінаў М. Маркса, – Полацк, Дынабург (сучасны Даўгаўпілс), Барысаў, Мінск, Смаргонь, Ашмяны і Вільня.

² Намі наўмысна не разглядаецца фіксацыя сюжэту пра Стаўру і Гаўру, ажыццёўленая Багданам Рыкам [12] у 1925 г. Легенда, перадрукаваная акадэмікам Сяргеем Сахаравым [13, с. 151–152] з газеты “Голас беларуса”, на нашу думку, памылкова прыпісваецца П. Смураму; папраўдзе гэта кантамінацыя некалькіх, розных па часе ўзнікнення, сюжэтаў у адзін, якая мае мала дачынення да асобы гутарніка.

³ Адзін з псеўданімаў Вацлава Ластоўскага.

самага “Pamiętnika”) і супаставіўшы з беларускамоўным перакладам Е. Раманава, змясціў на старонках “Нашай Нівы” ў выглядзе апавядання “Беларускі радавод” пад псеўданімам Ю. Верэшка. Кампазіцыйна апавяданне складалася з трох частак: кароткага апісання абраду Стаўроўскіх дзядоў, легенды пра князя Боя і яго сабак і ўласна генеалогія беларускіх родаў, прынамсі, памянёнага “беларускага радаводу” з упершыню згаданым у ім родам Скарыны.

Тэндэнцыя “прыхарошвання” перапісчыкамі і выдаўцамі непрафесійных мастацкіх тэкстаў аўтараў-інсітнікаў (з лац. *insitus* – ‘прыродны, прыроджаны’) вымагае пастаноўкі пытання аб аўтэнтычнасці матэрыялу, у тым ліку ў дачыненні да гутаркі П. Смурага [15, с. 61–62]. І ў такім разе сапраўды тэкставыя разыходжанні быццам паддаюцца вытлумачэнню: Е. Раманаў, які атрымаў рускамоўны варыянт “радаводу” ад рэдактара віцебскай газеты, “въ извлечении пераклаў на беларускую мову тэкст, ужо “ўдасканалены” М. Марксам спецыяльна для будучай публікацыі; В. Брухнальскі ж, нашмат пазней і карыстаючыся ўжо рукапісным “Pamiętnikam” М. Маркса, апублікаваў тэкст гутаркі апошняга беларускага гутарніка ў адносна “неапрацаваным” выглядзе. З другога боку, супастаўленне сюжэтаў пералічаных твораў беларускіх пісьменнікаў з зафіксаванымі этнографамі варыянтамі сюжэта гутаркі паказвае на факт наўмыснага нарошчвання архаічнага пра-сюжэта індывідуальна-аўтарскімі матывамі.

Выпадкі свядомай і “мэтавай” мадыфікацыі некаторых архетыпных кампанентаў у складзе аўтарскага сюжэта добра бачны пры параўнанні аднародных ці блізкападобных элементаў.

Перадусім запынім увагу, напрыклад, на элеменце “стаўры-гаўры”. У сюжэце гутаркі гэта імёны двух сабак першага тутэйшага насельніка – Боя. У варыянтах Е. Раманава і В. Брухнальскага два сабакі дасталіся Бою як пасаг за першую жонку Вольгу (“Ну, дык самою першою княгиней у Бая была Вольга, – дочка дружинніка князецкаго. Узьяв ён яе оть бацьки умъсьци съ Ставрою и Гаврою” [1, с. 174]; “Pierwoj, samoj pierwoj kniahiniej Boja była Wolha, daczurka jahože družynnika. Vzjav jon jeje u bački razem z Stavroj i Havroj” [6, с. 142]), але толькі ў В. Брухнальскага (Е. Раманаў “скарачае” гэту падрабязнасць) пасля смерці Вольгі Стаўра і Гаўра аддадзены літоўцы-Альдзе – шостаі жонцы Боя. І менавіта ад Альды, паводле ўсіх версій рэканструкцыі генеалагічнага дрэва беларусаў, малодшым сынам у князя Боя нараджаецца Чыж – дзед Скарыны.

З якой прычыны Стаўра і Гаўра падораны Боем пасля смерці першай жонкі (Вольгі) не другой (Рагнедзе), а ажно шостаі жонцы (Альдзе)?

Тут мы бачым відавочную перадачу ўласнасці па спадчыне, але, відаць, не па жаночай лініі, а усё ж у адпаведнасці з прынцыпам мінарату – ад Боя да самага малодшага сына, што назаўсёды застанеца пры бацьку. Але чаму тады пасля неспадзяванага скону Альды, якая памерла з другіх родаў, два сабакі не перайшлі ва ўласнасць да сёмай (Літы/Лілі) жонкі, якая нарадзіла Бою апошняга, дваццатага, сына? Паводле назіранняў Д. Вінаходава, першая княгіня – тутэйшая, яна паходзіла з таго ж этнічнага асяродку, што і сам Бой, астатнія жонкі прывезены з зямель, непадудных князю: Рагнеда – з Полацка, Красуля – са Смаленска, Ода – з Кіева, Доня – зноў са Смаленска, Альда і Літа – з паморскай Літвы [16, с. 111]. Д. Вінаходаў слушна даводзіць натуральнасць і звыкласць у язычніцкія часы сітуацыі, калі “князь ізь ими (сабакамі. – Н.Ч.) гуляв по густыхъ лѣсахъ, по цёмныхъ борахъ, – ѣздзивъ оть княгини къ княгини. А княгинь у яго было пять-шесь; и каждая сядзѣла у своѣй пасѣцы” [1, с. 174]. Вядома, ад такіх княскіх паездак нярэдка нараджаліся дзеці, але ці маглі быць яны паўнапраўнымі княжычамі – невядома. Маём і яшчэ адну цікавую акалічнасць. І ў Е. Раманава, і ў В. Брухнальскага чытаем, што з усіх сямі княгін Бой “узьяў” якраз толькі гэтых дзвюх: Вольгу “vzjav u bački” і Альду “vziou pośle smierci Wolhi”. Іншыя княгіні ў Боя проста “былі”. І калі ў нашай здагадцы ёсць доля праўды, то тады цалкам зразумела, чаму князь Бой распарадзіўся сваімі сабакамі менавіта так.

Вернемся, аднак, да сюжэта легенды пра Стаўру і Гаўру.

У абліччы сабак паўстаюць “стаўры-гаўры” і ў мастацкіх версіях Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, публікацыях М. Дзмітрыева, Ю. Крачкоўскага, У. Міллера. Вось толькі ў Я. Баршчэўскага маюць прыналежнасць да “ганчакоў”, а ў В. Дуніна-Марцінкевіча –

да “*вартаўнічых сабак*”. Пры гэтым у М. Дзмітрыева чытаем, што гэта былі сабакі “*большой породы*”, а ў Я. Баршчэўскага ўдакладняем, што “на кліч некоторых з’яўляліся *велизарныя чорныя сабакі*”. Разам з тым, і Е. Раманаў, і Я. Баршчэўскі, і М. Дзмітрыеў, нягледзячы на такі разнабой у сабачых “*партрэтах*”, засведчылі незвычайную кемлівасць і сілу Стаўры і Гаўры. Параўнаем: “Яны брали и вовка шѣраго, и мядзвѣдзя косолапаго, и лося рогатаго и вепра зубатаго” (Е. Раманаў) [1, с. 174]; “...найстрашнейшы мядзведзь у сутычцы з імі не мог вытрымаць: яго адразу ж разрывалі, як харты зайца. <...> Не раз, калі заблукае (Бой. – *Н.Ч.*) у далёкіх лясах, сабакі, ідучы наперад, выводзілі яго на дарогу і да самага дому” (Я. Баршчэўскі) [23, с. 139]; “Эти собаки были очень сильны и смьшлены; никакой звѣрь не могъ бороться съ ними; они неоднократно спасали своего господина и заблудившаго на охотѣ выводили изъ лѣсу” (М. Дзмітрыеў) [3, с. 220]. Можна пабудаваць своеасаблівы “супастаўляльны ланцужок” адносна гіпербалізацыі сілы і спрыту сабак. У Е. Раманава проста пералічваюцца самыя лютыя лясныя звяры (воўк, мядзведзь, лось, вепр), пераможаныя сабакамі князя. Я. Баршчэўскі адлюстроўвае надзвычайную моц Стаўры і Гаўры праз параўнанне з “найстрашнейшым мядзведзем”, Ю. Крачкоўскі і У. Мілер – таксама праз параўнанне, але адмоўнае (“ніводзін мядзведзь”). М. Дзмітрыеў жа ўказвае на перавагу Боевых сабак перад любым (!) зверам (“никакой звѣрь не могъ бороться съ ними”).

Разам з тым, можна зрабіць дапушчэнне, што Стаўра і Гаўра магутныя не толькі самі па сабе, але яшчэ выступаюць і як персаніфікаваная ўласцівасць князя Боя (крыху ніжэй мы звернемся і да характарыстыкі яго героянага тыпу, а пакуль засяродзім увагу на гістарычных каранях Боевых сабак). Сюжэт легенды захаваў досыць рэдкую форму адлюстравання жывёл-памагатых. Пра яе сведчыць паляўнічая функцыя, якая выконваецца Стаўрай-Гаўрай ды самім Боем. Як сцвярджаў Уладзімір Проп, такая функцыя выступае адным з самых архаічных рухальных матываў, з якога нараджаецца паняцце пра памагатых наогул [17, с. 158]. Звесткі аб умовах набыцця князем-паляўнічым верных сяброў-ахоўнікаў адсутнічаюць у большасці разгледжаных намі варыянтаў сюжэтаў; толькі ў фіксацыях Е. Раманава і В. Брухнальскага два дужыя і кемлівыя сабакі з’яўляюцца ў Боя ад цесця (“Узявъ ёнь яе (Вольгу. – *Н.Ч.*) отъ бацьки умѣсьци съ Ставрою и Гаврою” [1, с. 174]). Гэта, між іншым, цалкам даказвае факт набыцця памагатага ў выніку змены сацыяльнага статусу (пры пасвячэнні). Як вядома, пераход ад ніжэйшай ступені (юнак) да вышэйшай (муж) звычайна залежаў і суправаджаўся набыццём выключных здольнасцяў і асабістага памагатага (відаць, такога ж, як і агульны родавы татэм), які перадаваўся альбо прамому нашчадку па мужчынскай лініі, альбо – ад цесця да зяця.

Не лішняй будзе тут і заўвага пра тое, што Е. Раманаў і В. Брухнальскі пры публікацыі “гутаркі” захоўваюць згадку, відаць, самога П. Смугага, але не забытую і М. Марксам: “Съ того ўремя остались только копцы – Ставры и Гавры, и дзѣвки и цяперь туды бѣгаюць пѣсни пѣяць! (Отн. къ 1829 г.)” [1, с. 174]; “Dryssy toj tady nie było, a vsio taki i ciarpier dziawuchi biahuć na korcy Stavry i Navry, hafosiac tam i hukajuć ich” [6, с. 141]. Указанне на час расказвання – элемент чыста легендавы, ён сустракаецца і ў іншых варыянтах тэксту. П. Смуга ж называе Стаўры і Гаўры “капцамі”. Слова “капцы” мае не адно значэнне. У “Расійска-Крыўскім слоўніку” знаходзім кароткае тлумачэнне В. Ластоўскага: “Валатоўка, *капец*, курган бронзавага веку” [18, с. 58]. Пэўна ж, П. Смуга згадвае насыпы-магілы сабак легендарнага князя, і менавіта на месцы пахавання Стаўры і Гаўры штогод адбываецца, паводле народнага звычаю, святкаванне Стаўроўскіх дзядоў – своеасаблівых родавых (сямейных) памінак, што суадносяцца з хрысціянскім святам Уздзвіжання (13/27 верасня). Геаграфічнай прывязкай “капцоў” Стаўры і Гаўры да Віцебшчыны тлумачыцца і лакальнасць такіх “дзядоў”: адпаведны абрад, згодна з вынікамі палявых доследаў Юліі Гурскай [19, с. 76–112], мае дакладна акрэслены арэал распаўсюджвання, які супадае з зонай найбольшай канцэнтрацыі лінгвістычных і этнаграфічных дадзеных, звязаных з легендай пра Стаўру і Гаўру (Докшыцкі раён Віцебскай вобласці).

Між іншым, супастаўленне сюжэтных версій легенды пра Стаўру і Гаўру насамрэч паказвае на відавочную тапічную лакалізацыю расказаных падзей. Ва ўсіх выпадках, за выключэннем аднаго – апавядання Ю. Верашчакі, – называюцца геаграфічныя аб’екты

Падзвіння: *Краснаполле* (пры гэтым у Я. Баршчэўскага – маёнтак, В. Дуніна-Марцінкевіча – горад, У. Мілера і П. Шэйна – “помѣстье”, у Я. Тышкевіча – двор⁴) і *Дрыса* (у Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, У. Мілера і П. Шэйна – рака, правы прыток Дзвіны, а вось у Е. Раманава, В. Брухнальскага, М. Дзмітрыева, Д. Зяленіна – горад, які сёння называецца Верхнядзвінск). Юрка Верашчака – адзіны, хто зусім не падае геаграфічных указальнікаў месцажыхарства князя Боя. Мы можам толькі здагадацца пра больш-менш дакладныя каардынаты “нашай зямлі” па вектарах перамяшчэння Боевых нашчадкаў: “Восем (родаў нашых. – *Н.Ч.*) пашлі шукаць шчасыя у чужых, па Дзвьіне, за Дняпром, ды за Мяжою (тут і далей курсіў наш. – *Н.Ч.*), а тые усе і цяпер жывуць тут, пашуць і скародзуць зямельку” [11, с. 3]. Гэтыя вектары адначасова называюцца і ў Е. Раманава, і ў В. Брухнальскага. І родаў-“шчасешукальнікаў”, калі “сабраць” іх па тэксце, будзе сапраўды восем: “(Першы. – *Н.Ч.*) Скірла пашоў да Валохоў⁵, <...> (другі. – *Н.Ч.*) Бульба адыйшоў за Кіеў па Дняпру, <...> (трэці. – *Н.Ч.*) Туптала пашоў у ніз к Кіеву, <...> (чацвёрты. – *Н.Ч.*) Міска адыйшоў за Мяжу рэку у Маскву, <...> (пяты. – *Н.Ч.*) Сумка атдзяліўся у Маскву, <...> (шосты. – *Н.Ч.*) Калінка адыйшоў да Ляхоў, <...> (сёмы. – *Н.Ч.*) Рык пашоў па Дзвьіне да Латышоў, а (восьмы. – *Н.Ч.*) *Скарына* пайшоў ешчэ далей” [11, с. 3]. Апошні, восьмы, “наш” род у тэкстах Е. Раманава і В. Брухнальскага гучыць “Лучына” і рухаецца “яшчэ дали – к словенцам” [1, с. 176]. Але ў Е. Раманава накірунак гэтага беларускага роду выклікае, відаць, прырэчаныя сумневы, бо пазначаны пыталікам у дужках: (?). Для нас жа бяспрэчна тое, што, падмяніўшы род “Лучыны” родам “Скарыны”, В. Ластоўскі меў на ўвазе знакавую для беларусаў постаць полацкага Францыска Скарыны. І зусім натуральна, што пры такой градацыйнай падмене здымаецца В. Ластоўскім і сумнеўная Славенія, бо Францыск Скарына, насамрэч, “схадзіў” значна далей.

Цікавым уяўляецца і той факт, што пры перадачы сюжэта Ю. Верашчакам элемент “стаўры-гаўры” зусім не суадносіцца з сабакамі альбо падобнымі істотамі. Пад імёнамі стаўры і гаўры адлюстраваны людзі-волаты: “Першыя людзі на зямлі былі *волаты*. Іх называлі стаўрамі і гаўрамі: *стаўры* – мужчыны, *гаўры* – дзеўкі” [11, с. 3]. Існуе шмат гіпотэз адносна таго, што могуць азначаць імёны Стаўры і Гаўры. Адна з іх, – прапанаваная В. Ластоўскім у 49-м нумары “Нашай Нівы” за 1914 год [20], – звязвае Стаўры з язычніцкім уласным імем *Ставер*, *Стаўро*, *Ставр*, якое, паводле сведчання Д. Вінаходава [16, с. 108], з’яўляецца не столькі язычніцкім, колькі хрысціянскім і мае поўную форму *Ставракій*. Гаўры ж Д. Вінаходаў інтэрпрэтуе як скарочаны варыянт імя *Гаўран*, што ўзыходзіць да хрысціянскага *Гаўрыла*, *Гаўрыіл*. У “Крыўска-беларускім іменніку” [18, с. 761–771] В. Ластоўскі сапраўды фіксуе імя *Гаврыіл* і наступную яго парадыгму: *Гаўрык*, *Гаўрук*, *Гаўрусь*, *Гаўрыла*, *Гаўра*. Мы бачым, што імя *Гаўра* ў прыведзеным аўтарам шэрагу знаходзіцца на апошнім месцы. А ў прадмове адзначаецца, што ў іменніку пададзены формы імёнаў згодна з сацыяльным статусам асобы: на першым месцы змешчана форма імя для дзіцяці (у нашым выпадку – Гаўрык), на другім – для падлетка (Гаўрук), затым – для дзецюка (Гаўрусь), мужа (Гаўрыла), і самай апошняй знаходзім форму 5-й ступені – для старца (Гаўра). Такім чынам, імем Гаўра ветлівая нявестка, увайшоўшы ў новую сям’ю, а за ёю і людзі чужыя, з выключнай павагай называлі дзеда-старца. А вось імя *Ставер* у іменніку В. Ластоўскага адсутнічае. Магчыма, аўтар іменніка не здолеў адшукаць ніводнай формы гэтага імя, якая бытвала б у народзе, і палічыў імя Ставер забытым. Таму і вынес напрыканцы памянёнага артыкула з “Нашай Нівы” пытанне “Ці ёсьць (у вас. – *Н.Ч.*) якія *расказы звязаныя з гэтым імем?*” [20, с. 3] Праўда, В. Ластоўскі ўсё ж згадвае наўгародскага сотніка, героя рускага быліннага эпаса Стаўра Гадзінавіча, але гэта толькі зачэпка “дзеля большага выясьнення, кудой ісьці у шуканьні” [20, с. 3].

⁴ У польскай мове слова *dwór* ужываецца і ў значэнні ‘сядзіба’. В. Ластоўскі ў слоўнікавым артыкуле з “Расійска-крыўскага слоўніка” таксама сцвярджае: “Двор у нашай мове азначае тое, што па расійску «усадыба», «поместье»” [18, с. 143].

⁵ *Valáxi* (*влахи*, *влохи*, *валохи*) – насельнікі Валахіі. Усходнія славяне называлі валахамі народы Балканскага паўвострава, якія ў XII ст. удзельнічалі ў стварэнні Балгара-Валашскай дзяржавы. Першую згадку пра валахаў маем у “Аповесці мінулых часоў”.

В. Ластоўскі не мог не ведаць фальклорнай “казкі” пра Стаўру і Гаўру, у артыкуле ён вельмі коратка – адным сказам – пераказвае сюжэт пра княскіх сабак. Ды і годам раней у 16–17 нумары “Нашай Нівы”, дзе было ўпершыню апублікавана апавяданне “Беларускі радавод”, маецца паметка Ю. Верашчакі “*Перапісаў з рукапіснай кніжкі, параўняўшы з перадрукаванай у Раманава гутаркай «Бай»*” [11, с. 3]. Аднак у апавяданні Ю. Верашчака свядома ўвасабляе стаўры-гаўры ў вобразе далёкіх продкаў-волатаў. Культ стаўраў-гаўраў – гэта культ усяго роду волатаў, свяшчэнным прадстаўніком якога ў сюжэце апавядання выступае князь Бой. Геройны тып, вядомы ў фалькларыстыцы пад назвай “уладар” (“хозяин”), з якога па законах народнай творчасці павінен быў бы развіцца індывідуальны бог ці багіня (мімаходзь заўважым, што тытул пры ўласным імені героя-родапачынальніка сам В. Ластоўскі ўзводзіў да *Кона* – у беларускай міфалогіі бога часу: “Князі выводзілі зазвычай пачатак сваіх родаў ад багоў. Патомкі якога-небудзь легендарнага харобра, узяўшыя ўладу над народамі, лічылі сябе *князямі, князямі, што значыло – баговічамі*” [21, с. 70]), у аўтарскім сюжэтным рашэнні паварочваецца да нас іншым, супрацьлеглым, бокам. Ю. Верашчака наўмысна зніжае (але не цалкам, а роўна напалову) волатаўскае паходжанне Боя, робіць яго мяшчанам: “Апошні чалавек з роду волатаў быў князь Бой. Князь Бой быў *сынам дзеўкі гаўры і простага чалавека*” [11, с. 3]. Волатаўскі матыў у межах падзейнай кумуляцыі пры такой трансфармацыі толькі яшчэ больш акцэнтуюцца.

Волат і асілак – нятоесныя паняцці ў старажытным гераічным эпасе ўсходніх славян, у тым ліку і ў беларускім. Пэўнае дачыненне князя Боя да племя асілкаў можна ўбачыць у варыянтах сюжэта, апублікаваных М. Дзмітрыевым (“...какой-то славный *богатырь*, князь Бай или Буй”), П. Шэйнам (“...князь Бой, слывший во всей Белоруссии сильным *богатырем*”) і ў пераказе Д. Зяленіна (“...поминки совершаются в честь погибших собак *богатыря*, князя Бай или Буй”). Усё гэта – рускамоўныя паўторы версіі Я. Баршчэўскага. Я. Баршчэўскі ж, а таксама Я. Тышкевіч, В. Дунін-Марцінкевіч, Ю. Крачкоўскі, В. Брухнальскі і Е. Раманаў не прылічваюць свайго героя ні да асілкаў, ні да “веліканцаў”⁶. Толькі ў пераказе У. Міллера “богатырь” становіцца “*каким-то очень богатым князем*” [7, с. 166]. Ю. Верашчака ж называе князя Боя апошнім з волатаўскага роду, а волаты “*были вялікія і дужа доўга жылі на свеце*” [11, с. 3]. Волатаўскі матыў у апавяданні Ю. Верашчакі “Беларускі радавод” – зусім не рудымент пераходу ад міфалагічнага часу да гістарычнага, характэрны для ўсходнеславянскага гераічнага эпасу, а свядома-аўтарскае напластаванне семантыкі.

Ідэя В. Ластоўскага аб паходжанні беларусаў-крывічоў ад волатаў як першая цэласная і абгрунтаваная канцэпцыя нацыянальнага быцця ў рэчышчы паэтыкі беларускага рамантызму пачатку ХХ ст. досыць вядомая ў сучасным літаратуразнаўстве. Сутнасць яе Генадзь Праневіч тлумачыў наступным чынам: “У цэлым адраджэнне ўспрымалася і бачылася беларускімі паэтамі-рамантыкамі канца ХІХ – пачатку ХХ стст. найперш як вяртанне народа ў гераічны волатны стан, як манументальна-вельмі працэс сацыяльнага і нацыянальнага разняволення мужыка-сялянкіна, яго духоўнага выпрастання і ўзвышэння над усімі злыбедзімі свайго жыцця...” [22, с. 11]. В. Ластоўскі мадыфікуе ў падзейным “кантэксце” кампанент “стаўры-гаўры”, наўмысна ўзмацняючы гэтым самым значэнне волатаўскага матыву. Такое імкненне – абудзіць сілу духу ў нашчадкаў магутнага некалі племя – і вымагала ад аўтара, ідэолага нацыянальнага адраджэння, свядомай і прадуманай сюжэтнай інтэрферэнцыі. Родапачынальнікам крывічоў-беларусаў не мог называцца звычайны князь Бой, які “туляв по густых лѣсахъ, по цѣмныхъ борахъ, – фздзівь отъ княгини къ княгини” [1, с. 174], а павінен быць толькі выключны ва ўсіх адносінах “чалавек з роду волатаў” [11, с. 3].

⁶ У польскамоўным арыгінале “Шляхціца...” чытаем: “...książe Woj, słynął na Białej-Rusi, jako *wielki bohater*...” [9, с. 6]. Па-польску *bohater* азначае ‘герой’. Лічыцца, што слова запазычана з украінскай мовы (*богатыр* – ‘багацей, багач’), куды трапіла са старажытнаўкраінскай (**baatur* – ‘смелы’). У беларускай мове таксама першае (!) значэнне слова *богатыр* – ‘той, хто валодае вялікай маёмасцю, мае многа грошай, багач’. Пэўна, пры выданні беларускамоўнага перакладу “Шляхціца...” мела месца перакладчыцкая недакладнасць: “...князь Бой, што выславіўся на Белае Русі як *магутны асілак*” [23, с. 139].

Так, па-майстэрску інтэрпрэтуючы архаічныя вобразы і матывы ў патрэбным аўтару рамантычна-ўзнёслым рэчышчы, супрацьпастаўляючы слаўнае мінулае крывічоў з прыгнечаным сучасным станам “тутэйшых”, акцэнтуючы волатаўства як адзін з важных складнікаў беларускай нацыянальнай гісторыі, нарэшце, уключыўшы і Ф. Скарыну ў лік апошніх беларускіх волатаў, ішоў В. Ластоўскі да сваёй высокай мэты. У сістэме “нашаніўскай” эстэтыкі яго смелы крок варта расцэньваць не проста як другаснае разыгрыванне этнічнага міфа беларусаў, а як свайго роду навацыю – стварэнне нацыянальнага міфа ў рэчышчы беларускай нацыянальнай ідэі.

Спіс літаратуры

- 1 Романов, Е. Р. Белорусский сборник : в 9 вып. / Е. Р. Романов. – Витебск : Типо-литография Г. А. Малкина, 1891. – Вып. 4 : Сказки космогонические и культурные. – 220 с.
- 2 Tyszkiewicz, E. Opisanie powiatu Borysowskiego pod wzgledem statystycznym, geognostycznym, historycznym, gospodarczym, przemyslowo-handlowym i lekarskim: Z dodaniem wiadomosci: o obyczajach, spiewach, przyslowiach i ubiorach ludu, guslach, zabobonach i t.d. / E. Tyszkiewicz. – Wilno : Druk A. Marciniowskiego, 1847. – 446 s.
- 3 Дмитриев, М. А. Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края / М. А. Дмитриев. – Вильна : Печатня А. Г. Сыркина, 1869. – 264 с.
- 4 Крачковский, У. Ф. Быт западно-русского селянина. Изд. Имп. о-ва истории и древностей Российских при Моск. ун-те / У. Ф. Крачковский. – М. : Университетская типография, 1874. – 212 с.
- 5 Шейн, П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края : в 3 т. / П. В. Шейн. – СПб. : Типография Императорской Академии наук, 1890. – Т. 1, ч. 2 : Бытовая и семейная жизнь белоруса в обрядах, обрядовых песнях, поверьях и суевериях. – 708 с.
- 6 Bruchnalski, W. Z “Pamiętnika” M. Marksa, Witebszczanina / W. Bruchnalski // Lud. – 1922. – Seria 2. – T. 1 (21). – S. 136–153.
- 7 Миллер, В. Ф. По поводу одного литовского предания / В. Ф. Миллер // Древности. Труды Московского Археологического общества. Т. VIII / Под ред. В. Е. Румянцова. – М., 1880. – С. 166–175.
- 8 Зеленин, Д. К вопросу о русалках / Д. Зеленин // Живая старина. – Год XX. – Вып. III – IV. – 1911. – С. 407–408.
- 9 Barszczewski, J. Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach. T. 2 / J. Barszczewski. – Petersburg, 1845. – С. 6–7.
- 10 Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч ; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 527 с.
- 11 Верэшчака, Ю. Беларускі радавод / Ю. Верэшчака // Наша Ніва. – 1913. – № 16–17. – С. 3.
- 12 Рык, Б. Стаўры-Гаўры (беларуская легенда) / Б. Рык // Голас беларуса. – 1925. – № 6 (24 ліп.). – С. 4.
- 13 Сахараў, С. П. Народная творчасць Латгалскіх і Ілукстэнскіх беларусаў. Вып. II : Казкі, апавяданні, лягенды, прыказкі і загадкі / С. П. Сахараў // Адзел рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ ім. Я. Коласа. – Фонд 3. – Воп. 1. – Спр. 7.
- 14 [Луцкевіч, А.] А. Л. Беларускі гутарнік Піліп Смуры / А. Луцкевіч // Гадавік Беларускага навуковага таварыства. Кн. 1. – Вільня, 1933. – С. 188–189.
- 15 Кісялёва, Л. На “трэціх абшарах” беларускай літаратуры: Піліп Смуры і іншыя / Л. Кісялёва // Acta Albaruthenica. – 2012. – № 12. – С. 57–66.
- 16 Виноходов, Д. О. Этногонический миф белорусов / Д. О. Виноходов // Белорусский сборник : ст. и мат-лы по истории и культуре Белоруссии / Рос. нац. б-ка, С.-Петерб. ассоц. белорусистов ; [отв. сост. Н. В. Николаев]. – СПб, 2012. – Вып. 5. – С. 100–113.
- 17 Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп ; науч. ред., текстолог. коммент. И. В. Пешкова. – М. : Лабиринт, 2002. – 336 с.
- 18 Ластоўскі, В. Расійска-Крыўскі (Беларускі) слоўнік / В. Ластоўскі. – Коўна : Друкарня А. Бака, 1924. – 832 с.

19 Гурская, Ю. А. Древние фамилии современного белорусского ареала на славянском и балтийском фоне / Ю. А. Гурская. – 2-е изд., испр. и доп. – Минск : Право и экономика, 2011. – 446 с.

20 [Ластоўскі, В.] В. Л. С пад праху векоу / В. Ластоўскі // Наша Ніва. – 1914. – № 49 (12 снеж.). – С. 2–3.

21 Ластоўскі, В. Кароткая энцыклапедыя старасьвеччыны / В. Ластоўскі ; уклад. Я. Янушкевіч. – Мінск : Выд. Хурсік, 2003. – 226 с.

22 Праневіч, Г. Волата-крыўская тэорыя паходжання беларусаў і станаўленне эстэтыкі адраджэння ў творчасці Янкі Купалы / Г. Праневіч // Янка Купала і еўрапейскі літаратурны працэс : матэрыялы VI Міжнародных Купалаўскіх чытанняў, Мінск, 4–5 ліпеня 2002 г. / Укл. А. Бурбоўскай ; рэдкал. В. Рагойша (рэд.), І. Багдановіч, Ж. Дапкюнас. – Мінск, 2003. – С. 5–18.

23 Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : “Беларускі кнігазбор”, 1998. – 480 с.

УДК 821.161.3-32*А.Федарэнка

М. М. ВОІНАВА-СТРАХА
(г. Мінск, МДЛУ)

СЮЖЭТНАЕ МАЙСТЭРСТВА І ІДЭЙНА-ТЭМАТЫЧНАЯ СПЕЦЫФІКА НАВЕЛІСТЫКІ А. ФЕДАРЭНКІ

У артыкуле разглядаецца спецыфіка рэалізацыі жанру навелы ў творчасці сучаснага беларускага пісьменніка А. Федарэнкі. У яго малой прозе адбываецца адмысловае спалучэнне элементаў класічнай паэтыкі акрэсленага жанру з уласна аўтарскімі спосабамі навелістычнай сюжэтабудовы. Пісьменнік з уласцівым яму тонкім гумарам і адметнай дасціпнасцю акцэнтуюе ўвагу ў навелах на глыбіні сэнсаў і ідэй анталагічнага, аксіялагічнага характару. Малая проза А. Федарэнкі – гарманічнае ўвасабленне ў навелістычнай форме актуальных рэалій XXI стагоддзя.

Жанравыя магчымасці навелы не абмяжоўваюцца лаканічнасцю яе формы. За некалькі стагоддзяў існавання навела пацвердзіла сваю ўніверсальнасць з пункту гледжання магчымасці асвятлення любога кола пытанняў: ад простых бытавых замалёвак да глыбокага асэнсавання складаных анталагічных і аксіялагічных праблем.

У малой прозе А. Федарэнкі раскрыты амаль усе магчымасці навелістычнага жанру. З’яўляючыся майстрам дэталі, пісьменнік валодае адметнай здольнасцю па-філасофску глыбока закрануць разнастайныя аспекты асобаснай экзістэнцыі і раскрыць таямніцы чалавечай душы, не выходзячы за сіслыя рамкі навелістычнай прасторы. У прадстаўленым артыкуле звернемся да аналізу тэкстаў А. Федарэнкі, у якіх найбольш выразна прасочваюцца вышэйакрэсленыя навелістычныя адметнасці.

Тэкст “Сваяк” звяртае на сябе ўвагу своеасаблівай схемай сюжэтабудовы. Аўтарам прапанаваны сюжэтны рэбус, ключ да якога схаваны ў кантэксце, і яго спасціжэнне прымушае чытача знаходзіцца ў стане актыўнага пошуку і пасля завяршэння гісторыі. Пісьменнік выкарыстоўвае своеасаблівую форму гульні, заснаванай на навелістычнай загадцы і парадоксе.

У прадстаўленым тэксце А. Федарэнкам па-майстэрску выкарыстоўваецца метафара як спосаб раскрыцця навелістычнай сітуацыі. Віск бензапілы, які раніцай уварваўся ў сон апавядальніка, нават без уліку кантэксту канкрэтнага твора з’яўляецца тыпова навелістычным па сваёй сутнасці матывам. Навізна, нечаканасць, рэзкасць, уласцівыя навеле і лаканічна перададзеныя ў адной фразе, можна разглядаць як квінтэсэнцыю разглядаемага тэксту ў прыватнасці і адначасова як адну з універсальных мадэлей усяго жанру ў цэлым.

Нягледзячы на існаванне вялікай колькасці тэарэтычных распрацовак па вызначэнні сутнасці і спецыфікі жанраў навелы і апавядання, па-ранейшаму актуальным застаецца пытанне іх карэктнага размежавання. У аналізаваным выданні А. Федарэнкі [1] уся малая проза абазначана дэфініцыяй “апавядання”, хаця жанравая прырода змешчаных у кнізе тэкстаў мае прамое відавочнае дачыненне да навелы. У якасці асновы працэсу ідэнтыфікацыі можна выкарыстаць аўтарскую метафару. Мадэль “прабуджэнне раніцай” – аснова для сюжэта апавядання, у той час, як “прабуджэнне раніцай ад віску бензапілы” – яскравы фармат разгортвання ўласна навелы.

Рэзкасць і нечаканасць наскрозь пранізваюць экспазіцыйную частку дадзенага тэксту. Згодна з апавядальнікам, “віск бензапілы” не проста ўварваўся ў яго сон пад раніцу. “Бензапіла не сунімалася. Яна пілавала свае бяровыя недрэ зусім блізка, яе аднастайна-цягучы віскат уядаўся не проста ў вушы, а ў самыя, здавалася, мазгі” [1, с. 148]. Напружанне не сціхае, нават калі стала вядома, што справа не ў бензапіле, а ў звычайным званку ў дзверы: “А званок між тым не сціхаў, бы заклінула яго” [1, с. 148].

Пісьменнік з першых да апошніх радкоў трымае ўвагу чытача ў стане напружання і чакання далейшага разгортвання дзеяння. У арсенале мастака слова вядучую ролю займаюць парадокс і кантраст. Так, прычынай рэзкага віску бензапілы, які ў адно імгненне, хоць і на адзін дзень, але кардынальна перавярнуў звыклы лад жыцця апавядальніка, выступіў нічым не прыкметны “нізенькі чалавечак з вялікай спартыўнай сумкаю з рамянем на плячы” [1, с. 148].

Аўтар не пакідае без увагі ніводнай дэталі. Элемент кантрасту, тонка зафіксаваны ў адной фразе, прасочваецца нават у дробязях: у апісанні знешнасці (“нізенькі чалавечак з вялікай спартыўнай сумкай” [1, с. 148]), паводзін: госць, які ўпэўнена дэманструе валоданне правіламі этыкі (“Свіння той, хто чужы час не цэніць. Я ж разумею. Галоўнае – паважай людзей, тады і цябе будуць паважаць” [1, с. 150]), але, між тым, сваімі ўчынкамі сцвярджае цалкам супрацьлеглае: бесцярмоннасць, бестактоўнасць і г. д. І ў дадзеным выпадку А. Федарэнка выступае як майстар дэталі. Пісьменніку няма неабходнасці прама выражаць ацэнку дзеянняў госця, яму дастаткова нязмушана заўважыць, што госць паявіўся, “захутаны ў мой любімы, жоўты ў сінія гарошыны, махровы ручнік” [1, с. 150].

Прыведзеныя прыклады сведчаць пра выражанае ў навелістыцы А. Федарэнкі майстэрства красамоўнасці ў лаканічнай форме.

Аўтар адмыслова абыгрывае значэнне лексемы “сваяк”, уключаючы элемент гульні, звязаны з размеркаваннем роляў дзеючых персанажаў. У пачатку тэксту апавядальнік-гаспадар і госць выконваюць аналагічныя акрэсленаму статусу функцыі. Пасля шэрагу бесцярмонных учынкаў адбываецца сціранне, здавалася б, відавочнай мяжы, што праўляецца ў змяшчэнні вызначаных роляў.

Матывацыя і логіка дзеянняў госця парадаксальныя па сваёй сутнасці. Навідавоку тыповая бытавая сітуацыя, пазбаўленая канфлікту ці ярка выражанага незвычайнага элемента. З іншага ж боку, сам факт нечаканага з’яўлення незнаёмца-сваяка і шэраг звыклых бытавых дзеянняў на чужой тэрыторыі ствараюць яскравы камічна-іранічны падтэкст. У фокусе аўтарскай гульні – такія чалавечыя якасці, як сціпласць і гасціннасць.

У апавядальніка хапіла смеласці, каб выказаць бестактоўнаму сваяку сваё незадавальненне, але ж вытанчаная інтэлігентнасць не дазволіла рашуча адстаяць свае межы і нават прымусіла прасіць прабачэння за спробу абараніць права на распараджэнне ўласнай масмасцю і часам.

Дыялагічнасць у спалучэнні з майстэрскай увагай да дэталі надаюць наратыву плыні лаканічны і адначасова дынамічны характар. Парадокс і кантраст – аснова для дасягнення *pointe*. Спецыфічнай прыкметай твора “Сваяк” з’яўляецца тое, што ключ да сюжэтнага рэбуса пакінуты аўтарам па-за тэкставай тканкай. Знікненне дзіўнага госця было такім жа раптоўным, як і яго з’яўленне. Сам факт таго, як ён нечакана ўварваўся ў жыццё апавядальніка, навелістычны па сваёй сутнасці. Сапраўдная асоба, якая хавалася за абліччам сваяка, матывы яго паводзін застаюцца ў рамках кантэкстуальнай прасторы і ствараюць эфект незавершанасці сюжэтнай лініі. Па сутнасці, фінал апавядання застаецца адкрытым.

Сярод ключавых спецыфічных адметнасцей навелы – яе сфакусаванасць на навіне, падзеі, якая па сваім змесце вылучаецца на фоне паўсядзённасці [2]. Майстэрства ж А. Федарэнкі-навеліста ў здольнасці заўважыць незвычайнае нават у, здавалася б, звыклай бытавой сітуацыі. Твор “Патрон, самагонны апарат, чароўная кніга і яшчэ сёе-тое...” – чарговае таму пацверджанне.

Назва твора прываблівае ўвагу незвычайным спалучэннем паняццяў, ніяк не звязаных паміж сабой па значэнні. Мастацкі прыём, калі навелістычны элемент змяшчаецца ўжо ў назве твора, даволі распаўсюджаны ў сучаснай айчыннай малой прозе. Ён выкарыстоўваецца і ў творчасці У. Сцяпана, Ю. Станкевіча і многіх іншых навелістаў. У акрэсленым тэксце ўступная частка разгорнутая і па спосабе выкладу матэрыялу не з’яўляецца традыцыйнай з пункту гледжання класічнай навелістычнай сюжэтабудовы (увядзенне чытача ў сутнасць сітуацыі).

Пачатковы сегмент уключае пералік шэрагу падзей, тыповых і адначасова адметных для той ці іншай мясцовасці. Адметны і сам спосаб прадстаўлення гэтай інфармацыі: “Утвунены: усе беларускія вёскі абыдзі – не знойдзеш такой, дзе б не пачаставалі цябе легендаю...” [1, с. 153]. Аўтар акцэнтуюе ўвагу на звычайнасці самога факта бытавання легенд у той ці іншай мясцовасці. Сярод традыцыйных вызначальных рыс легенд, пра якія вядзецца гаворка ў дадзеным творы, пытанні сапраўднасці – выдумкі прыведзенай сітуацыі, часавая суаднесенасць з мінулым, перадача ў вуснай форме, што непасрэдна звязана з такімі катэгорыямі, як верагоднасць – рэальнасць [3].

Нягледзячы на відавочную долю ўмоўнасці, якая вынікае з вышэйакрэсленых характарыстык, згаданыя аўтарам гісторыі набліжаюцца да навелы незвычайнасцю прадстаўленых у іх сюжэтаў. Адрозным элементам выступае факт тыповасці легенд. Ядро навелы ў яе навізне, якая не можа выступаць перманентнай характарыстыкай прадмета ці з’явы па сваёй сутнасці. Выклікаўшы аднамомантна эмоцыі здзіўлення падчас першаснага ўспрыняцця, інфармацыя аўтаматычна пераходзіць у разрад вядомай, звыклай, тыповай і г.д. у залежнасці ад яе сутнасці, важнасці і знаканасці для каго-ці чаго-небудзь. У гэтым і спецыфіка згаданых легенд: у выражэнні незвычайнага ў звычайным/тыповым ці, наадварот, звычайнага/тыповага ў незвычайным. Кожная мясцовасць мае сваю адметную легенду, звыклую для яе насельнікаў, але “незвычайную/новую” для іншых жыхароў ці гасцей, часовых наведвальнікаў. Акрамя таго, менавіта гэтая легенда вылучае канкрэтную тэрыторыю ад любой іншай.

Такім чынам, аўтарам сфармавана глеба для разгортвання навелістычнай падзеі, уступная частка якой нічым не адрозніваецца ад шэрагу пералічаных у экспазіцыі іншых легенд: “Альбо такая гісторыя. Жыў, ці, хутчэй, існаваў у адной вялікай вёсцы чалавек” [1, с. 154]. Падобна да навелы “Госць” А. Федарэнкі стварае ўмоўную мадэль сітуацыі, пазбягаючы ўказання канкрэтнай назвы вёскі і імён персанажаў, не змяшчаючы спецыфічнай характарыстыкі акалічнасцей дзеяння.

У аснове навелістычнага сюжэта кантраст персанажаў, іх маральна-этычных устаноў і жыццёвай філасофіі: мудры школьны настаўнік і вучань, які “для яго быў жывым дакорам, недарэчным прабелам школьнага выхавання, нягэлым коласам, што вылучыўся з разумнага, добрага і вечнага зерня, якое высеіваў некалі шчодрой рукою настаўнік” [1, с. 154].

Парадаксальнасць сітуацыі прадстаўлена аўтарам на ўзроўні кардынальнай змены першаснай сутнасці паняццяў і асацыяцый, з імі звязаных. Вонкава настаўнік выконвае функцыю духоўнага лідара, у аснове місіі якога – фармаванне правільных маральна-этычных каштоўнасцей і тым самым выпраўленне жыццёвай лініі былога вучня, вывядзенне яго на новы якасны ўзровень духоўнага асобнага развіцця.

Майстар дэталі А. Федарэнкі для акрэсленай мэты выбірае адзін з самых традыцыйных атрыбутаў навучання – кнігу. Калі ў чарговы раз вучань, “патлаты, нямыты, сіняносы” [1, с. 154], напярэдадні Каляд звярнуўся да настаўніка за фінансавай дапамогай, матывуючы свой учынак жаданнем “з панядзелка ... пачаць новае жыццё, але перад гэтым напаследак хоча больш-менш па-людску правесці Каляды” [1, с. 154], у адказ атрымлівае кнігу. З кантэксту вынікае, што гаворка ідзе пра Біблію, бо, як адзначыў сам настаўнік, “Тут пра чалавека, яшчэ больш

няшчаснага за цябе, але які ўсё ж знайшоў сілы выкарабкацца і ўваскрэснуць. І ўжо не ён прасіў, а ў яго прасілі. У гэтай кнізе твой паратунак” [1, с. 154].

Кожнае з апісаных дзеянняў адначасова надзелена знешнім, першапачаткова прадстаўленым чытачу, і ўнутраным, раскрытым у фінале, сэнсавым планам, якія кантрастуюць паміж сабой і ўзаемадзейне якіх утварае навілістычнае ядро. Жаданне пачаць новае жыццё напярэдадні Каляд з боку вучня і сімвалічны жэст настаўніка – падарунак Новага Завету з мэтай садзейнічаць духоўнаму росту асобы – атрымліваюць сэнсавое пераўвасабленне ў рамках твора. Чытачу прадстаўляецца апазіцыя “высокае ў нізкім”, “нізкае ў высокім”. Не знайшоўшы паратунку ў Святым пісанні, пасля Каляд вучань вярнуў кнігу, не прачытаўшы ніводнай старонкі. Выразнае навілістычнае *pointe* разгортваецца ў момант, калі настаўнік “дастаў перад ашаломленым вучнем з кнігі купюру – дастатковую, каб не толькі адзначыць Каляды, а, улічваючы невысокія патрабаванні нашага героя, яшчэ і пахмяліцца” [1, с. 155].

Такім чынам, адбываецца відавочнае нівеліраванне сімвалізму такіх сакральных паняццяў, як *Біблія*, *Каляды*, а таксама *настаўнік*, *вучань* і звязаных з імі працэсаў навучання, духоўнага ўзбагачэння і ўдасканалення.

Абраная тактыка пазбаўлена дэманстратыўна павучальнага кантэксту. Філасофія жыцця – у кожным яго імгненні: няма нічога выпадковага і нават звычайнае, здавалася б, здарэнне можа стаць лёсавызначальным. Пісьменнік не бярэ на сябе глабальную функцыю выхавальніка грамадства. Ён валодае ўнікальнай здольнасцю выхапіць з будзённай плыні сітуацыі, якія могуць ёміста, без дадатковых каментарыяў, даць трапную характарыстыку як асобнаму індывіду, яго ўнутраным прынцыпам, устаноўкам, каштоўнасцям, так і пакаленню ў цэлым.

Такім чынам, яскравай адметнасцю стылю А. Федарэнкі-навіліста з’яўляецца мастацкае асэнсаванне рэалізацыі аксіялагічнага кодэксу на ўзроўні паўсядзённага жыцця любога чалавека, з чым звязана і тэндэнцыя стварэння ўмоўных сітуацыйных мадэлей без асобнай індывідуалізацыі і канкрэтнай геаграфічнай лакалізацыі. Мастацкі паказ ажыццяўляецца праз прызму тонкай іроніі і гумару, у выніку чаго атрымліваецца нязмушаная карціна, самадастатковая па сваёй сутнасці і сэнсавай напоўненасці. Перад намі фіксацыя моманту, напоўненага дынамікай і яркім, кантрастным у дачыненні да звыклага ладу ядром. І нават невялікі аб’ём тэксту – не перашкода для занатавання глабальных працэсаў у мінімалістычным фармаце.

Спіс літаратуры

- 1 Федарэнка, А. Ціша : аповесці, апавяданні / А. Федарэнка. – Мінск : Маст. літ., 2014. – 174 с.
- 2 Мелетинский, Е. Историческая поэтика новеллы / Е. Мелетинский. – М. : Наука, 1990. – 279 с.
- 3 Рагойша В. П. Літаратуразнаўчы слоўнік : тэрміны і паняцці / В. П. Рагойша. – Мінск : Нар. Асвета, 2009. – 303 с.

УДК 821.111-1/-2*У.Шэкспір

І. А. ХОРСУН

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

СПАДЧЫНА УІЛЬЯМА ШЭКСПІРА І ЯЕ АСЭНСАВАННЕ РОЗНЫМІ ЭПОХАМІ

У артыкуле разглядаецца феномен бессмяротнасці творчай спадчыны Шэкспіра. Аўтар параўноўвае станаўленне адносін да творчасці найбуйнейшага гуманіста эпохі Позняга Адраджэння на захадзе і ў савецкім літаратуразнаўстве, пачынаючы з 16 стагоддзя, і адзначае эстэтычны ўплыў спадчыны вялікага паэта і драматурга на літаратуры розных краін і народаў.

Уільям Шэкспір – найбуйнейшы гуманіст эпохі Позняга Адраджэння, адзін з самых вялікіх пісьменнікаў свету. Ягоную выключную вартасць для духоўнай эвалюцыі чалавецтва выказаў сучаснік паэта, драматург Бэн Джонсан (Ben Jonson): *«Душа нашага стагоддзя, ён належыць не аднаму стагоддзю, але ўсім эпохам»* [1] (пераклад наш – І.Х.).

Прадстаўнікі многіх літаратурных школ і плыняў у розныя часы звярталіся да спадчыны Шэкспіра ў пошуках заўсёды актуальных маральных і эстэтычных падыходаў да вырашэння найскладанейшых праблем і задач. Магутны ўплыў генія спараджае бясконцую разнастайнасць формаў уплыву: цытаты («Опера жабракоў» Джона Гея), асобныя радкі ў палітычных трагедыях Віторыё Альфьеры, дэмакратычныя ідэі (Франсуа Гізо) або вобразы (вобраз «здаравага мастацтва» ў трагедыі «Фаўст» І. Гётэ). Героі ягоных твораў сталі сімваламі чалавечых пачуццяў – кахання, рэўнасці, скупасці, пошукаў сэнсу жыцця. Не злічыць рымэйкі, адаптацыі, кінафільмы паводле ягоных твораў, само імя Шэкспіра сталася намінальным.

Гэтым і тлумачыцца феномен бессмяротнасці творчай спадчыны Шэкспіра, у якой праламляюцца самыя вострыя маральныя канфлікты, схаваныя ў самой прыродзе чалавечых узаемаадносін, прычым яны ўспрымаюцца і перасэнсоўваюцца кожнай наступнай эпохай у новым, уласцівым толькі дадзенаму моманту аспекце. Застаючыся прадуктам (калі можна так сказаць) сваёй эпохі, які скандэнсаваў увесь вопыт папярэдніх пакаленняў і рэалізаваў назапашаны імі творчы патэнцыял, – лічыць наш сучаснік У.А. Лукаў [2, с. 45]. Пра гэта сведчыць і асэнсаванне феномена Шэкспіра ў крытыцы і эстэтыцы.

Першы водгук пра Шэкспіра-паэта з'явіўся ў канцы XVI стагоддзя. *«Дасціпны дух Авідзія жыве ў салодкім і мёдатачывым Шэкспіры, пра што сведчаць яго «Венера і Адоніс», яго «Лукрэцыя», яго салодкія санеты, вядомыя яго асабістым сябрам»* [3, р. 25] (пераклад наш – І.Х.), – так Фрэнсіс Мерэз (Francis Meres) пісаў пра Шэкспіра ў 1598 г. Асноўныя паэтычныя творы Шэкспіра – паэмы «Венера і Адоніс» (1592, апубл. 1593) і «Зняважаная Лукрэцыя» (1593, апубл. 1594) – прысвечаны маладому арыстакрату графу Саўтгемптану, які, верагодна, таксама быў адрасатам найбольш славутых санетаў. Пасля лекцыі пра Шэкспіра англійскага рамантыка С.Т. Колрыджа (S.T. Coleridge) (1810–1811) [4, р. 149], у якіх настойліва даказвалася, што У. Шэкспір – перш за ўсё паэт, цікаваць да яго санетаў сталася ўсеагульнай. У цяперашні час літаратура пра санеты неахопная, бо саступае па колькасці публікацый толькі даследаванням пра «Гамлета» [2, с. 45]. Нягледзячы на той факт, што п'есы Шэкспіра ставіліся ва ўсім свеце, Шэкспір-драматург саступаў па папулярнасці Шэкспіру-паэту.

У. Шэкспір з'яўляецца найбуйнейшым заходнееўрапейскім пісьменнікам Позняга Адраджэння, які ў сваіх творах геніяльна адлюстравваў эпоху з усімі яе супярэчнасцямі. Адраджэнне, якое Ф. Энгельс назваў «вялікім прагрэсіўным пераваротам, перажытым чалавецтвам» [5, с. 476], было эпохай росквіту чалавечай думкі, вызваленай ад тысячагадовых кайданаў сярэднявечнага феадальна-рэлігійнага светапогляду, і разам з тым – нечуванага датуль драпежніцтва і прыгнёту чалавека чалавекам, эпохай найвялікшых надзей і самых горкіх расчараванняў. Гэтыя палярныя моманты з выключнай сілай увасабіліся ў творах У. Шэкспіра: першы – пераважна ў яго камедыях, другі – у трагедыях. Нярэдка яны своеасабліва сумяшчаюцца або перакрываюцца ў адных і тых самых творах, вобразах, у тым ліку і паэтычных.

На працягу ўсіх сярэдніх вякоў людзей пераконвалі, быццам іх найвялікшае няшчасце ў тым, што яны людзі. Вялікая рэвалюцыйная думка эпохі Адраджэння сцвердзіла, што быць чалавекам – шчасце. То была ідэя, якая перакуліла стаўленне да жыцця. Супраць яе паўсталі ўсе сілы старога светапарадку, але яна заваёўвала ўсё большае прызнанне. Ідэяй гуманізму прасякнута ўсё значнае ў мастацтве эпохі Адраджэння. Яна рэалізавана і ў «Гамлеце» Шэкспіра: *«Што за майстэрскае стварэнне – чалавек! Наколькі высакародны розумам! Наколькі бясконцы ў сваіх магчымасцях! У абліччы і руху – колькі выразны і цудоўны! У дзеянні – колькі падобны да анёла! У разуменні – колькі падобны да боства! Краса сусвету! Вянок усяго, што жыве!»* [6, с. 560].

Дзеячы эпохі Адраджэння пакідалі пасля сябе нешта вельмі рэальнае – перамогі, якія ўплывалі на ход гісторыі; уведзеныя ва ўжытак новыя прадметы: веды, неабходныя для практыкі,

думкі, якія ўзбагачалі розумы, творы мастацтва, што ў цэлым спрыяла разуменню прыгажосці жыцця. Галоўнае, чым яны валодалі, быў характар – магутны чалавечы характар. Адбітак яго ляжыць на ўсіх дзеяннях эпохі, асабліва на творчасці Шэкспіра [6, с. 562].

Эпоха Шэкспіра адзначана і грандыёзнымі сацыяльнымі трагедыямі. Гінулі пад націскам буржуазнага развіцця цэлыя саслоўі: вымірала рыцарства, выпцянялася патрыярхальнае сялянства. Усё жыццё эпохі было прасякнута драматызмам, які і спарадзіў вялікую драму, а разам з ёю вялікага драматурга і не менш вялікага паэта.

Паэтычныя творы Шэкспіра, якія дайшлі да нас, падзелены на дзве няроўныя групы. Адно, вельмі невялікую, але змястоўную, складаюць творы ранняга перыяду яго творчасці. Гэта дзве паэмы на антычныя сюжэты: «Венера і Адоніс» (выдадзена ў 1593 годзе) і «Зняважаная Лукрэцыя» (выдадзена ў 1594), некалькі менш значных вершаў і вяршыня шэкспіраўскай паэзіі – 154 творы ў форме англійскага санета, якую вынайшаў Генры Сары (Henry Surrey). Яны надрукаваны ў 1609 годзе Томасам Торпам (Thomas Thorpe) пад назвай «Шэкспіравы санеты, якія ніколі раней не друкаваліся» (*Shakespeare's Sonnets never before imprinted*). Санеты ствараліся Шэкспірам на працягу шэрагу гадоў аж да 1598 года. У наш час «Санеты» стаяць поруч з лепшымі драматычнымі творамі Шэкспіра. Яны належаць да ліку найвялікшых з'яў паэзіі позняга Адраджэння. Змест іх вельмі разнастайны. Акрамя дамінуючай у іх традыцыйнай для санетаў таго часу тэмы любові (з усіх 154 санетаў Шэкспіра найбольш распаўсюджаным тыпам выступае любоўны санет), рэўнасці, сяброўства, у санетах трактуюцца многія іншыя матывы – развагі пра свой лёс, анталагічныя філасофскія і маральныя праблемы агульнага характару. У некаторых санетах Шэкспір усхваляе высакароднасць свайго сябра (мяркуюць, што гэта граф Саутгэмптан, якому прысвечаны абедзве названыя паэмы), дае яму добрыя парады, жаліцца на пагарду, якой падвяргалася ў грамадстве абранае ім рамяство акцёра, пратэстуе супраць пануючай вакол яго няпраўды.

Абставіны, у якіх узніклі санеты У. Шэкспіра, і наяўнасць у іх аўтабіяграфічнага пачатку выклікалі шмат спрэчак. Адно крытыкі лічаць іх непасрэдным выяўленнем сапраўды перажытага паэтам, іншыя – суцэльнай паэтычнай выдумкай у стылі надзвычай распаўсюджанага ў паэзіі таго часу «петраркізму». Без сумнення, жывое асабістае перажыванне і адцягненныя паэтычныя абагульненні злучаны тут вельмі складаным чынам. Высветліць аўтабіяграфічны элемент у санетах Шэкспіра – даволі складаная і нават непатрэбная задача. Каштоўнасць шэкспіраўскіх санетаў найперш не ў іх біяграфічным пачатку, а ў велізарным ідэйна-мастацкім змесце, увасобленым у гарманічнай форме. Гэта дазваляе лічыць санеты Шэкспіра адным з вышэйшых узораў заходнеўрапейскай паэзіі XVI–XVII стагоддзяў.

Больш за чатыры стагоддзі спадчына Уільяма Шэкспіра застаецца актуальнай для чытачоў усяго свету. Яго творы прасякнуты жыццясцвярдзальным пачаткам і глыбокім філасофскім сэнсам. Але самай адметнай рысай твораў вялікага пісьменніка з'яўляецца карціна сапраўднага жыцця. Усе сітуацыі цалкам рэальныя і пазнавальныя: у творах уздымаюцца пытанні сутнасна важныя і для сучаснасці, бо іх так і не здолела вырашыць і XX стагоддзе.

Знакаміты сучаснік Шэкспіра, пісьменнік з вострым крытычным розумам і строгімі крытэрыямі ацэнкі Бэн Джонсан (Ben Johnson), у сваёй паэме «Памяці аўтара, любімага мною Уільяма Шэкспіра і пра тое, што ён пакінуў нам» (*To the Memory of My Beloved the Author, Mr. William Shakespeare and What He Hath Left Us*) так ацэньвае творы Шэкспіра: «Ты сам сабе помнік без надмагілля і будзеш жыць, пакуль будзе жыць твая кніга і пакуль у нас будзе хапаць розуму чытаць яе і ўсхваляць цябе» [1] (празаічны пераклад наш – І.Х.).

Бэн Джонсан найперш выказваецца пра Шэкспіра як пра выдатнага драматурга: «Радуйся, Брытанія! Ты можаш ганарыцца тым, каму ўсе тэатры Еўропы павінны аддаць гонар» [1] (празаічны пераклад наш – І.Х.). Аднак ён вельмі высока цаніў і ягоную паэтычную творчасць: «Сама Прырода ганарылася яго творамі і з радасцю атранула ўбранне яго паэзіі! Гэтае ўбранне было з такой багатай пражы і так пышна выткана ... » [1] (празаічны пераклад наш – І.Х.).

Джон Хэмінг (John Hemming) і Генры Кондэл (Henry Condell) так завяршылі свой зварот да чытачоў першага фоліо (першага збору п'ес) Шэкспіра 1623 года: «...стварэнні яго розуму больш не могуць быць схаваны, інакш яны былі б згублены. А таму чытайце яго і перачытвайце зноў і зноў, і калі ён вам не спадабаецца, гэта будзе сумнай прыкметай таго, што вы не здолелі зразумець яго » [7, р. А3] (пераклад наш – І.Х.). Трывогі Хэмінга і Кондэла былі марныя. Увесь свет зразумеў Шэкспіра, і ўжо шмат пакаленняў ушаноўваюць яго як найвялікшага драматычнага паэта.

Пасмяротны лёс спадчыны Шэкспіра складаны і надзвычай паказальны. У другой палове XVII стагоддзя, калі ў Англіі панаваў дваранскі класіцызм, Шэкспір быў альбо цалкам забыты, альбо ставіўся ў пераробках, якія кардынальна змянялі сэнс яго твораў. Толькі ў сярэдзіне XVIII стагоддзя, у сувязі з ростам асветніцтва, цікавасць да Шэкспіра адраджаецца, у яго творах пачынаюць шанаваць ўжо не толькі займальнасць фабулы або маляўнічасць, але і праўдзівае ўзнаўленне чалавечай прыроды. Да гэтага часу адносіцца і першае знаёмства з Шэкспірам на кантынэнце. Вялікую ролю ў гэтай справе адыграў Вальтэр, які лічыў Шэкспіра «геніем, поўным сілы, натуральнасці, узвышанасці», хоць у той жа час як сапраўдны класіцыст асуджаў яго за адсутнасць «добрага густу» і «ведання правілаў». Хутка Шэкспір пранікае і ў Германію, дзе яго «натуральнасць» і «праўдзівасць» выклікае захоплення водгукі Лесінга, Гердэра, Гётэ.

Больш глыбокае разуменне і сапраўдную пасмяротную славу Шэкспір атрымаў на Захадзе ў першай палове XIX стагоддзя. У гэты час ягоная спадчына, багатая элементамі сацыяльнай крытыкі і, разам з тым, поўная гераічнага і паэтычнага натхнення, набыла велізарную папулярнасць сярод усіх перадавых пісьменнікаў, стала ў многіх адносінах узорам для іх творчасці і аргументам для эстэтычных тэорый (Гюго, Стэндаль, Мэрымэ, Бальзак, Гейне і інш.). Аднак у другой палове XIX стагоддзя вывучэнне Шэкспіра стала вузка філалагічным, што не дазваляла па-сапраўднаму зразумець ідэйны змест і гістарычны сэнс ягонай спадчыны.

Толькі ў мінулым стагоддзі Герберт Марвін Бертан (H.M. Burton) адзначыў, што Шэкспір «...з'яўляецца такой жа важнай постацю ў гісторыі чалавечтва, як Нэльсан або Лінкальн, Ньютан або Эйнштэйн. Яго творы сталі часткай нас, і калі б яны ніколі не былі напісаны, наша жыццё і наша мова былі б бяднейшымі» [7, р. 8] (пераклад наш – І.Х.).

Зусім інакш развівалася тлумачэнне і засваенне Шэкспіра ў Расіі. Пасля водгукаў пра яго Н.М. Карамзіна, а затым дзекабрыстаў В.К. Кюхельбекера і А.А. Бястужава, якія захапляліся шырынёй і паўнотой шэкспіраўскага разумення жыцця, узнёслых выказванняў аб ім А.С. Пушкіна, які здолеў глыбока зразумець рэалізм і народнасць Шэкспіра, мы знаходзім сапраўднае пранікненне ў сутнасць і гістарычны сэнс шэкспіраўскай творчасці ў працах рускіх рэвалюцыйных дэмакратаў – В.Г. Бялінскага, М.А. Дабралюбава, М.Г. Чарнышэўскага.

Савецкае літаратуразнаўства і крытыка, імкнучыся раскрыць сапраўдны сэнс яго твораў, карані і гістарычнае значэнне яго творчасці, знайшлі адпаведны шлях для ўспрымання і інтэрпрэтацыі Шэкспіра. У выніку з'явіўся цэлы шэраг новых перакладаў шэкспіраўскіх санетаў і п'ес.

Санеты Шэкспіра перакладалі на рускую мову І. Мамун, Н. Гербель, П. Кавалкаў, М. Чайкоўскі, Э. Ухтомскі, Н. Халадкоўскі, О. Румер. Лепшымі з іх прызнаны апублікаваныя ў 1949 пераклады С.Я. Маршака, які здолеў перадаць філасофскую глыбіню і музычнасць санетаў Шэкспіра.

С. Маршак з'яўляецца паслядоўнікам той традыцыі рускага паэтычнага перакладу, заснавальнікам якой быў В. Жукоўскі. Апошні рэзка асудзіў дробязную літаральнасць: «Рабская вернасць можа стаць рабскай здрадай». Падобныя думкі знаходзім у А.С. Пушкіна: «Падрадкавы пераклад ніколі не можа быць верны» [8, с. 36]. А.А. Анікст, цытуючы Гётэ, адзначае два прынцыпы перакладу: адзін з іх патрабуе перасялення замежнага аўтара да нас – так, каб мы маглі бачыць у ім суайчынніка; іншы, наадварот, прад'яўляе да нас патрабаванне – самім адправіцца да гэтага чужаземца і прызвычаіцца да яго ўмоў жыцця, складу яго мовы, яе асаблівасцей.

Перакладамі Шэкспіра на рускую мову справа не абмяжоўваецца. Паасобныя творы У. Шэкспіра перакладзены на дваццаць сем моў народаў СССР, а ўсяго за гады савецкай улады выйшла з друку каля паўтары мільёнаў экзэмпляраў выданняў шэкспіраўскіх п'ес [8, с. 54]. Ва ўкраінскай літаратуры санет з'явіўся ў першай палове XIX стагоддзя ў творчасці П.А. Шпігоцкага. Але вяршыняй украінскай санетыстыкі з'яўляюцца санеты Івана Франка. Ён з'явіўся першым ва Украіне тэарэтыкам санета, які зрабіў гэты жанр найпапулярнейшым у нацыянальнай паэзіі.

Творчасць У. Шэкспіра аказала значны ўплыў і на беларускую культуру. Так, у 1925 годзе выдатны паэт і перакладчык Юрка Гаўрук пераклаў камедыю «Сон у летнюю ноч». Гэта было першае знаёмства чытача з беларускім Шэкспірам. На працягу XX стагоддзя беларускія майстры слова працягвалі карпатліва працаваць над перастварэннямі п'ес У. Шэкспіра (пераклады К. Крапівы «Рамэа і Джульета» (1954), «Гамлет» (1996), В. і А. Вольскіх «Гамлет» (1954), Я. Семязона «12-я ноч, альбо Чаго пажадаеце» (1989), «Кароль Лір» (1954), «Рамэа і Джульета» (1996), «Утаймаванне наравістай» (1989), А. Дударова «Рычард III» (1995), «Макбет», «Гамлет», У. Шахаўца «Макбет» (1954). Ю. Гаўрук, першаадкрывальнік Шэкспіра, пераклаў на беларускую мову больш за ўсіх: «Антоній і Клеапатра» (1982), «Атэла» (1954), «Гамлет» (1964), «Канец справе вянец» (1964), «Кароль Лір» (1974)).

У 1964 годзе выйшла кніга «Санетаў» У. Дубоўкі, які пераклаў на беларускую мову ўсе 154 санеты У. Шэкспіра.

Санеты здзіўляюць псіхалагічнай праўдай і паэтычнай дасканаласцю. Стаўленне паэта да каханай складанае, супярэчлівае: гэта і захопленне любованнем, і рабская адданасць, і здаровая ацэнка яе недахопаў, і ўсёдараванне, часам асуджэнне і пакланенне адначасова. Санеты У. Шэкспіра – паэтычны сінтэз эпохі, споведзь генія Адраджэння – часу, галоўным прынцыпам якога быў гуманізм ва ўсіх сферах жыцця.

Крытыкі разыходзяцца ў меркаваннях наконт верагоднасці тых эмоцый і пачуццяў, якія выказвае лірычны герой санетаў Шэкспіра. Так, у XVIII стагоддзі англійскі шэкспіразнаўца Стывенс (Stevens) не ўбачыў у санетах Шэкспіра нічога, акрамя афектацыі і бязглуздзіцы. Вядомы нямецкі шэкспіразнаўца Дэліус (Delius) сцвярджаў, што Шэкспір перажыў усё тое, што апісана ў санетах, толькі ва ўяўленні. Санеты Шэкспіра, паводле тлумачэння Дэліуса, – далёкія ад жыцця «паветраныя замкі», якімі цешыў сябе паэт-летуценнік. Некаторыя замежныя даследчыкі спадчыны Шэкспіра лічылі, што шэкспіраўскія санеты з'яўляюцца альбо рытарычнымі практыкаваннямі, альбо мадрыгаламі, «напісанымі з выпадку».

Іншых поглядаў трымаліся паэты-класікі. На думку Гётэ, «у шэкспіраўскіх санетах выпактавана кожнае слова» [9]. Паэт Уільям Вордсварт (William Wordsworth) захопленна адгукнуўся пра санеты, убачыўшы ў іх выразны аўтабіяграфічны адбітак і назваў санеты «ключом, якім Шэкспір адмыкнуў сваё сэрца» (пераклад наш – І.Х.).

Санеты У. Шэкспіра дагэтуль застаюцца своеасаблівай энцыклапедыяй пачуццяў, філасофскіх загадак і адказаў на іх. Ідэі гуманізму, кола праблем, узятых у яго санетах, – гэта сапраўды вечныя каштоўнасці. Шэкспіраўскія вобразы заўсёды будуць прыцягваць сваёй сілай пачуццяў, запалам, жвавасцю характараў, няхай гэта будзе Гамлет, Атэла або «Смуглявая лэдзі санетаў».

А. Анікст справядліва адзначыў істотны эстэтычны ўплыў спадчыны вялікага паэта і драматурга: «У мастацтве спасціжэння прыгажосці Шэкспір – адзіны з лепшых настаўнікаў. Ён уводзіць нас у самую цудоўную сферу жыцця – у свет духоўнай прыгажосці чалавека» [6, с. 563].

Чатыры стагоддзі таму былі напісаны санеты У. Шэкспіра, якія чытаюцца з тым самым сардэчным захапленнем, які выклікалі яны ў сучаснікаў. Перад намі яскрава паўстае вобраз лірычнага героя: чалавека вялікага сэрца, якому ўласціва вернасць, самаахвярнасць, бескарыслінасць, асобы з філасофскім складам розуму, шчодро надзеленай многімі дарамі, галоўны з якіх – быць сябрам, што даступна натурам высакародным і чулым.

Спіс літаратуры

1 English Poetry I: From Chaucer to Gray. Vol. XL. The Harvard Classics. – New York : P. F. Collier & Son, 1909–14; Bartleby.com, 2001. www.bartleby.com/40/. [Date of Printout] : 12.11.2015.

2 Шекспировские штудии XII: Луков Вл. А., Флорова В. С. «Сонеты» Уильяма Шекспира: от контекстов к тексту (К 400-летию со дня публикации шекспировских «Сонетов») : монография. Для обсуждения на научном семинаре 23 апреля 2009 года / Отв. ред. Н. В. Захаров; Моск. гуманитар. ун-т. Ин-т фундамент. и прикл. исследований; Межд. акад. наук (IAS). – Москва : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2009. – 94 с.

3 Meres, Francis. Palladis Tamia: Wits Treasury, цит. по: Chambers E. K. William Shakespeare / Francis Meres. – Oxford, 1930. – 194 p.

4 Raysor, T. M. Coleridge's Shakespearean Criticism. 2 vols. 1930, исправленное и дополненное издание, London : Dent, 1960; Hawkes, T. Coleridge's Writings on Shakespeare / T. Hawkes. – New York : Capricorn, 1959, переиздано как Coleridge on Shakespeare, 1969. – 325 p.

5 Маркс, К. ; Энгельс, Ф. Сочинения / К. Маркс, Ф. Энгельс // Старое предисловие к «Анти-Дюрингу». Диалектика природы. – Москва : Гос. Изд-во полит. лит-ры, 1961. – 828 с.

6 Аникст, А. А. Поэмы, стихотворения и сонеты Шекспира. Полное собрание сочинений / А. А. Аникст // У. Шекспир. – Москва : Советский писатель, 1960. – Т. 8. – С. 559–591.

7 Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies. – London : Isaac Iaggard, and Ed. Blount, 1623. – 993 p.

8 Чуковский, К. И. Высокое искусство / К. И. Чуковский. – Москва : Советский писатель, 1968. – 384 с.

9 Гёте, Иоганн. Шекспир, и несть ему конца! / Иоганн Гёте // Перевод А. Аникста. [Электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа: <http://mreadz.com/read133396/p2>. – Дата доступа: 12.10.2014.

УДК 821.161.3.82-4+821.112.2.82-1

А. Л. БАТУРЫНА

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

АСЭНСАВАННЕ ПРЫРОДЫ ГРАХУ Ў РАМАНТЫЗМЕ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ А. ФОН АРНІМА, Э. Т. А. ГОФМАНА І Я. БАРШЧЭЎСКАГА)

Матыў граху і выкуплення займае важнае месца ў рамантычнай карціне свету. У творчасці Я. Баршчэўскага, Э.Т.А. Гофмана, А. фон Арніма асноўны канфлікт заснаваны на рамантычнай атазіі духоўнае – матэрыяльнае, што выражана ў супрацьпастаўленні дух-цела (Гофман) і дух-багацце, улада (Баршчэўскі, А. фон Арнім). Нямецкія рамантыкі бачаць у грахах прадкаў (першародным граху) адну з асноўных прычын існавання зла ў свеце. У творах Я. Баршчэўскага апошняе абумоўлена свядомым адыходам чалавека ад Бога, прычым асноўная адказнасць за распаўсюджанне зла ляжыць на пануючых класах.

З лёгкай рукі Р. Падбярэскага за беларуска-польскім паэтам і прэзаікам Янам Баршчэўскім замацавалася слава «беларускага Гофмана» [1, с. 355]. Аднак даследчыкі творчасці Я. Баршчэўскага, у прыватнасці М. С. Каржэўская [2, с. 200], адзначаюць неабходнасць больш уважлівага параўнальнага аналізу літаратурнай спадчыны беларускага рамантыка і творчасці іншых аўтараў рамантычнай плыні для вылучэння зместава-фармальнага адметнасцей тэкстаў Я. Баршчэўскага. Паколькі размова ішла пра «гафманізм» пісьменніка, нам падаецца неабходным зрабіць параўнальны аналіз яго спадчыны з творчасцю менавіта нямецкіх рамантыкаў. У дадзеным артыкуле робіцца спроба вылучыць агульныя і адметныя рысы

ў характары ўвасаблення нямецкімі рамантыкамі і Я. Баршчэўскім матыву граху і выкуплення, аднаго з галоўных матываў рамантычнага кірунку.

Нямецкі рамантызм за дзесяцігоддзі свайго існавання прайшоў праз некалькі этапаў. Ён пачынаўся з Йенскай школы з яе аптымізмам і верай у неабмежаваны творчы здольнасці чалавека, пад уплывам напалеонаўскіх войнаў і вызваленчай барацьбы немцаў атрымаў патрыятычны пафас, узбагаціўся фальклорнымі скарбамі (Гейдэльбергская школа). Крызіс рамантычнага светаадчування позняга перыяду, расчараванне ў магчымасцях творчага ці проста чулівага чалавека змяніць жорсткую рэальнасць нарадзіла змрочную фантастыку Э. Т. А. Гофмана. Але пры ўсіх адрозненнях рамантычных школ і індыўідуальных асаблівасцях творчасці пісьменнікаў-рамантыкаў, агульнай рысай рамантызму заўсёды было супрацьпастаўленне “канечнага” (рэальнага, матэрыяльнага, канкрэтна-пачуццёвага) і “бясконцага” (звышрэальнага, духоўнага).

Даволі кароткі перыяд йенскага рамантызму быў адзначаны духоўнай вольнасцю, недагматычным мысленнем – своеасаблівым “язычніцтвам”. Аднак нельга сцвярджаць, што рамантызм на раннім этапе не звяртаўся да хрысціянства. Больш правільна казаць аб тым, што пры звароце да традыцыйных хрысціянскіх практык рамантыкі пераважна развіваліся не ў традыцыйна-хрысціянскім рэчышчы, а шукалі свой уласны шлях да Бога. Хрысціянства было духоўным арыенцірам Наваліса, адной з галоўных фігур йенскай суполкі. У пазнейшыя перыяды свайго жыцця многія былыя “йенцы” звярнуліся да традыцыйнай рэлігіі. Гейдэльбергскія рамантыкі перанеслі цэнтр увагі з індыўідуальнага на калектыўнае, услед за Й. Фіхтэ абвясцілі народны дух (Volksgeist) рухаючай сілай гісторыі. Зварот гейдэльбержцаў да хрысціянства непасрэдна абумоўлены апошнім фактарам. Як адзначыў Ф. Фёдараў, “народны дух ёсць, з пункту гледжання гейдэльбержцаў, перш за ўсё рэлігійны, хрысціянскі дух” [3, с.85].

У творчасці А. фон Арніма, К. Брэнтана, Г. Кляйста, Э. Т. А. Гофмана сусвет паўстае як арэна барацьбы цёмных і светлых сіл. Гэтая барацьба разгортваецца ўсюды, і перш за ўсё ў чалавечай душы. Рамантыкаў цікавяць прычыны адыходу чалавека ад Бога, яго пераход на бок зла – тое, што хрысціянская філасофія называе грахам.

Ідэя аб граху продкаў, які цяжкім каменем ляжыць на нашчадках, рэалізуецца ў навэле А. фон Арніма (Achim von Arnim, 1781–1731) “Ізабэла Егіпетская” (“Isabella von Ägypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe”, 1812). Цыганскі народ вымушаны вандраваць, ён пакутуе ў выгнанні за тое, што ў свой час не даў прытулку ў Егіпце Марыі, Іосіфу і немаўляці-Хрысту. У навэле А. фон Арніма цялеснае каханне само па сабе не адзначана грахам, калі суправаджаецца самаахвярнасцю, калі яно свабоднае ад меркантильнасці. Хваравітая любоў да золата, імкненне да багацця – вось у чым А. фон Арнім бачыць цяжкі грэх. Героі навэлы, маленькі альраўн, Мядзведжая Скура, Голем (двайнік Бэлы), старая цыганка Брака, апантаных матэрыяльным – золатам, высокімі пасадамі – належаць свету зла і граху. Галоўныя героі, цыганка Ізабэла і эрцгерцаг Карл, пастаўлены перад выбарам паміж матэрыяльным і духоўным, паміж меркаваннямі карысці і каханнем. Карл шукае кампраміс, і праз гэта здраджвае свайму каханню, здраджвае Ізабэле. Гэты ўчынак назаўсёды забірае яго душэўны спакой, вядзе да духоўнай катастрофы. Для Ізабэлы такі кампраміс немагчымы, яна не можа заставацца побач з Карлам пасля яго рашэння зрабіць яе жонкай альраўна ў абмен на скарбы, якія той абяцаў. Замест кахання да Карла прыходзіць самаахвярная любоў да ўласнага народу: “Ізабэла! ... Твая любоў не закацілася, калі яе зняважылі; адзіны твой не зразумеў, не ацаніў, не захаваў яе, і яна перайшла на народ, які ў тваёй любові здабыў сваё вызваленне. Ніякія пакуты, ніякае раскаянне, ніякае сумненне не верне твайго позірку назад да таго, каго ты пакінула, бо ён адмовіўся ад цябе” [4, с. 103.]. (Тут і далей пераклад наш. – А.Б.) У фінале навэлы Ізабэла разам з сынам, якога яна нарадзіла, і сваім народам пакідае краіну і вяртаецца ў Егіпет, дзе наступае Залаты век у гісторыі яе народа. Адмаўленне ад сваіх жаданняў і прыватнага шчасця, выбар на карысць духоўнага, Боскага, зроблены адным чалавекам – Ізабэлай – здолеў выкупіць грахі ўсяго народа, зняць радавы праклён. Так А. фон Арнім дэманструе залежнасць лёсу ўсяго народа, а ў шырокім сэнсе ўсяго чалавецтва ад таго, што выбірае кожны індыўідыў – бок свету ці бок цемры.

Тэма граху і выкуплення з'яўляецца асноўнай у адзіным завершаным рамане Э. Т. А. Гофмана (Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann; 1776–1822) «Эліксіры д'ябла» («Elixire des Teufels», 1815-1816). Э. Т. А. Гофман, у адрозненні ад іншых прадстаўнікоў высокага і позняга рамантызму А. фон Арніма, К. Брэнтана, Й. Айхендорфа, рэдка звяртаўся да рэлігійнай тэматыкі. Раман «Эліксіры д'ябла» – выключэнне. На думку даследчыка Ф. П. Фёдарова, ён з'яўляецца “самым гейдэльбергскім творам Гофмана” [3, с.125].

У рамане свет паўстае як месца барацьбы паміж Богам і Д'яблам. Гэтая барацьба ідзе ўсюды – у манастыры, горадзе, у папскім палацы, і перш за ўсё – у душы кожнага чалавека. Герой рамана манах Метард – таленавіты, адукаваны і амбіцыйны – паддаецца спакушэнню і п'е віно Святога Антонія, у якім схаваны д'ябальскія чары. Апошнія абуджаюць змрочныя пачаткі душы Метарда, ім завалодвае забароненае каханне да дзяўчыны, якая адначасова падаецца яму Святой Разаліяй, што ўзмацняе грахоўнасць яго пачуцця. Метард пакідае манастыр і праходзіць праз розныя слаі грамадства – рыцарскі замак, дамок ляснічага, імперскі горад, дзе яму наканавана трапіць з княжацкага палаца ў турму і амаль што развітацца з жыццём. Далей лёс вядзе яго ў вар'яцкі дом і адтуль у Рым, дзе ён знаходзіцца ў атачэнні самога Рымскага Папы і ледзь не страчвае жыццё, бо стаў ахвярай інтрыг. Пакінуўшы Рым, Метард вяртаецца ў родны манастыр, каб там зноў сустрэць і страціць сваю каханую Аўрэлію, якая памірае ад рукі забойцы – звар'яцелага двойніка (і зводнага брата) Метарда. Вызваліўшыся ад зямных жарсцяў, Метард завяршае свой жыццёвы шлях у манастыры.

У “Эліксірах д'ябла” Э. Т. А. Гофман спрабуе асэнсаваць прычыны існавання зла і прыроду граху: “Гісторыя Метарда ўяўляе сабою гісторыю смяротнага жыцця чалавека, гісторыю смяротнага жыцця чалавецтва” [3, с. 117]. Дамінуючым матывам рамана выступае матыў першароднага граху, які нясе ў сябе кожны чалавек. Гофман разглядае духоўнае як Боскае, а цялеснае – як д'ябальскае.

Продак Метарда – нашчадак графа, мастак Франчэска – свядома адмаўляецца ад мастацтва, скіраванага да Нябёсаў (якому вучыў яго настаўнік Леанарда да Вінчы), на карысць мастацтва, якое ўслаўляе цялеснасць, увасобленую ў вобразе Венеры, якая ўсюды мроіцца мастаку. Франчэска закахаўся ў ведзьму; іх дзіця і ўсе далейшыя нашчадкі нясуць у сябе грэх продкаў, таму не могуць пазбегнуць спакушэння грахоўнага кахання, гвалцяць і забіваюць. Метард пры нараджэнні інспіраваны грахам свайго роду, таму яго бацькі прызначаюць дзіця манастыру, каб прыпыніць ланцуг новых нараджэнняў і, як вынік, злачынстваў. Аднак Метард не пазбег радавога праклёну: воляю лёсу забойства і грахоўная сувязь з яго зводнай сястрой Яфіміяй цяжарам кладзецца на яго душу.

Гофман разглядае духоўнае як Боскае, а цялеснае – як д'ябальскае. Першародны грэх у рамане актуалізуецца ў цялеснасці, фізічным каханні, якое ў кожным выпадку падаецца як злачынства: сувязь з Яфіміяй абцяжарана інцэстам, каханне да Аўрэліі вядзе да забойства. Нават шлюб не здымае з кахання грахоўнасці, таму шлюб паміж Аўрэліяй і Метардам немагчымы: яны асуджаныя на смерць, бо толькі яна можа спыніць кола нараджэнняў і перадачы «атручанага зерня граху» нашчадкам. Адзінай сапраўднай любоў'ю паўстае любоў духоўная: “Існуе нешта больш высокае, чым зямное жаданне, якое звычайна не нясе легкадумнаму, дурному чалавеку нічога, акрамя пагібелі. Гэта тое найвышэйшае сонечнае святло, калі, далёкая ад думак грахоўнай пажаднасці, каханая як нябесны прамень запальвае ў тваіх грудзях усё высокае, усё, што блаславенна зыходзіць на беднага чалавека з Царства любові” [5, с. 350].

Гофман даволі песімістычны адносна магчымасцей змяніць рэчаіснасць у матэрыяльным свеце, ён не шукае шляхоў да перамогі над злом на зямлі. Гофманаўскі чалавек асуджаны існаваць у абставінах, калі “злом прасякнутае ўсё сучаснае жыццё як яно ёсць, яно пранікла ў звычайныя хаты, ва ўтульнасць дамоў, у бюргерскія сем'і, у сем'і арыстакратычныя, княскія, валодае людзьмі і адукаванымі і неасвечанымі” [6, с. 471]. Зямны суд не можа пакараць злачынцаў – так, Метард, які за забойствы трапіў за краты, праз некаторы час, дзякуючы шчаслівым абставінам, зноў апынуўся на свабодзе. Значна большае значэнне Гофман надае асабістым свядомым намаганням чалавека, скіраваным на барацьбу з цёмнымі аспектамі ўласнай

душы, што адлюстроўвае наступны дыялог паміж манахам Метардам і Рымскім Папам: “Калі народжаны ад грэшнікаў вымушаны грашыць праз схільнасць, то граху не існуе. – Не!... Вечны Дух стварыў асілка, які можа ўціхамірыць і трымаць у кайданах таго сляпога звера, які робіць нас вар’ятамі. Гэтага асілка клічуць Свядомасць.” [5, с. 300].

Для Я. Баршчэўскага, як і для іншых беларуска-польскіх аўтараў XIX стагоддзя, чья творчасць знаходзілася пад уплывам ідэй рамантызму (А. Міцкевіч, Я. Чачот, Т. Зан), “рамантычнае двухсвецце”, апазіцыя “матэрыяльнае” – “духоўнае” рэалізуецца ў супрацьпастаўленні недасканалага сучаснага і Залатога веку – часоў, калі чалавек, прырода і Бог знаходзіліся ў гарманічным адзінстве. “Залаты век – калі чалавек араў сваё поле, будаваў дом сабе і сваім дзецям. Тады ўраджаі былі лепшыя, весела спяваючы, працаваў араты ў полі, у лясах вялася безліч ласёў і дзікіх коз, і паляўнічы лёгка знаходзіў звера, і рыбак упэўнена закідаў нерат у ваду” [7, с. 173]. Залаты век у творах Я. Баршчэўскага – час, калі ўсе сферы жыцця былі прасякнутыя хрысціянскім духам. Першай прычынай выгнання чалавека з раю, заканчэння Залатога веку Баршчэўскі лічыць перамогу своекарыслівых інтарэсаў над агульнымі, дэвальвацыю духоўных каштоўнасцей. Гэта знайшло ўвасабленне ў распаўсюджанні ў краі капіталістычных адносін: прага багата разбурыла натуральныя стасункі паміж чалавекам, прыродай і Богам, за што людзі панеслі Божае пакаранне. Аўтар упэўнены ў антыхрысціянскай сутнасці капіталістычных адносін: “кожны захацеў стаць багатым, ... багатых пачалі прыгнятаць бедных, і ўгневаны Бог не блаславіў людскую працу” [7, с. 173].

Я. Баршчэўскі робіць акцэнт на калектыўнай адказнасці грамадства як за грэхпадзенне, так і за ўратаванне душы адзінага чалавека. Лейтматывам ідзе праз увесь зборнік ідэя адказнасці больш багатых і адукаваных за ніжэйшыя пласты грамадства. “Мы самі вінаватыя, што д’яблы размножыліся ў нашым краі; прычына ўсяму – глупства шляхты, хцівасць і нязгода паноў” [7, с.199], – сцвярджае пан Завальня. Паны губляюць сувязь з традыцыямі продкаў, мяняюць маральныя арыенціры, а іх паводзіны капіруюць лёкаі (Карпа з апавядання “Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пёўнем”, карчмар Усвойскі з апавядання “Што здарылася з Драўляным Дзядком”). Паны таксама гвалтам прымушаюць сваіх сялян парушаць законы маралі. У апавяданні “Вужыная карона” лоўчы баіцца панскага гневу не менш, чым Нячысіка. Пан Генрык (“Валасы, якія крычаць на галаве”) аддае сялянам загад сялянам разбурыць старыя могілкі і каплічку, а садоўніку – садзіць дубы, што забараняе народная традыцыя. У прыгчы аб Плачцы пан пасылае паднявольнага селяніна шукаць скарбы пад зямлёй, парушаючы спакой продкаў. Так маральныя заганы як пухліны паступова распаўсюджваюцца па ўсяму насельніцтву ў краі і разбураюць падмуркі грамадства.

У рамантычнай карціне свету, якую малюе Я. Баршчэўскі на старонках сваіх апавяданняў, сяляне і старасвецкія паны ўяўляюць сабою здаровую частку грамадства, і гэта таксама звязана з канцэптам Залатога веку. Узаемаадносінны паміж людзьмі часоў Залатога веку зафіксаваны ў народных традыцыях і народнай маралі, якія захоўвае просты, старасвецкі люд. Менавіта таму ён мае пэўны “імунітэт” ад граху, а паны, якія кпяць з народных забабонаў і адмаўляюцца ад уласных традыцый, яго страцілі, таму хугчэй адпадаюць ад Бога і робяцца праваднікамі злых сіл у грамадстве.

Этапы грэхпадзення і маральнай дэградацыі прадстаўніка вышэйшага класу, які страціў духоўнае апірышча, Я. Баршчэўскі дэманструе ў гісторыі Альберта з апавядання “Вогненныя духі”. Альберт ідзе на продаж душы д’яблу, бо ён апантаны зайздрасцю і злосцю; ён свядома робіць свой выбар на карысць сіл зла. Арыентацыя выключна на матэрыяльны дабрабыт вядзе грэшніка да смерці духоўнай і фізічнай: “ганебныя ўцехі” [7, с. 160] нішчаць маральныя і цялесныя сілы героя і яго сяброў, даступнасць кожнай асалоды вядзе да страты пачуцця задавальнення і робіць Альберта цынікам, які дэманстратыўна зневажае тое, што раней мела для яго безумоўную каштоўнасць (як у сцэне, калі Альберт загадаў духу прынесці былую каханую Мальвіну на гулянку п’яных сяброў). Апошнія рэшткі чалавечага ў Альберце – страх смерці, які яго мучыць. Аднак ён з дапамогай Нячысіка вынішчае іх у сабе і пераўтвараецца ў жывога нябожчыка, халоднага монстра.

Аўтар падкрэслівае, што асяроддзе Альберта добра разумее, што ён стаіць на баку Зла, бо не толькі не адмаўляе, а выхваляецца прыналежнасцю да цёмных сіл. Мэта Нячысціка – не столькі завалодаць душою адзінага грэшніка, колькі спакушаць іншых праз дэманстрацыю лёгкага бесклапотнага жыцця, якое робіцца даступным таму, хто адыходзіць ад святла і дабрачыннасці. Нячысцік дае багацце, каб спакусіць астатніх: “Мы здзівім свет” [7, с. 41] – абяцае Агапцы спакуснік у апавяданні “Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”. Пан З. (“Стагадовы стары і Чорны Госць”) таксама марыў здзіўляць суседзяў раскошаю, але гэта прывяло яго да банкруцтва і жахлівай смерці.

Супрацьпастаўленне хрысціянскай прастаты і д’ябальскай гордасці набліжае творчасць Я. Баршчэўскага да філасофіі высокага рамантызму. У гофманаўскіх “Эліксірах д’ябла” адыход чалавека ад прастаты і шчырасці, парушэнне заповедзі “Шчаслівыя ўбогія Духам, бо ў іх ёсць Валадарства Нябеснае” – гэта першыя парасткі грахоўнага зерня ў чалавечай душы. Мастак Франчэска, чыё грэхападзенне стала прычынай праклёну ўсяго роду Метарда, імкнецца здзівіць гледачоў знешняй складанасцю, прыгажосцю, пышнасцю сваіх карцін. Яго нашчадкам манахам Метардам таксама авалодала пыхлівасць, ён быў захоплены эфектам уласных пропаведзяў на слухачоў. Калі яго аратарскія здольнасці слабнуць, ён спрабуе вярнуць іх з дапамогай д’ябальскіх эліксіраў. Гофман папярэджвае, што мастацтва і іншая інтэлектуальная дзейнасць без унутранага напаўнення, скіраванасці да Нябеснага непазбежна вядзе ў супрацьлеглы напрамак – туды, дзе пануе д’ябал.

Аб гэтым жа гаворыць і Я. Баршчэўскі: “Туманы вытанчанага мудрасці пыхлівых і хлуслівых філосафаў” [7, с. 172], адыход ад шчырай хрысціянскай прастаты, захапленне вучэннямі, якія прынесла Асветніцтва – гэта ў яго разуменні шлях да пагібелі душы. На думку аўтара, рэлігійныя скептыкі маюць абмежаваныя веды і пачуцці. У раздзеле “Госці ў хаце Завальні” аўтар словамі Янкі так характарызуе сучаснікаў, якія скептычна ставяцца да хрысціянства: “Людзі робяцца неадваркам не таму, што бачаць у веры нейкія неадарэчнасці, а таму, што маючы бездапаможны розум і прыгнуплены распусным жыццём пачуцці, не могуць ні адчуваць, ні кахаць, ні разумець праўду рэлігіі” [7, с. 175]. На жаль, зварот да ісціны магчымы толькі праз пакуты: “Будзе мароз на маладую зеляніну – апамятаюцца, як іх кране ў гневе рука Божая” [7, с. 175].

У апавяданні “Твардоўскі і вучань” асэнсаваны працэс адпазнення ад Бога адукаваных людзей, інтэлектуальнай часткі грамадства. Настаўнік моладзі пан Твардоўскі чытае забароненыя кніжкі, якія вучаць не баяцца смяротных грахоў (яўны зварот да філасофіі Асветніцтва) і робіцца чарнакніжнікам. Праз гібель душы Гугона – вучня чарнакніжніка Твардоўскага, які імкнецца далучыцца да забароненых таямніц чорнай кнігі свайго настаўніка – аўтар дэманструе сваё адмоўнае стаўленне да адукацыі, незалежнай ад рэлігіі. Калі юнак трапіць пад яе ўплыў (“чарнакніжніцтва”), яго душа незваротна гіне. Асабліва небяспечна, калі малады чалавек, у целе якога жыве злы дух, зробіцца “суддзёю, сакратаром або іншым чыноўнікам” [7, 179].

Я. Баршчэўскаму блізкія погляды гейдэльбергскіх рамантыкаў і Е. Т. А. Гофмана адносна цялеснасці, фізічнага кахання, хаця ён менш катэгарычны, чым Гофман у “Эліксірах Сатаны”. Не цела само па сабе з’яўляецца грэшным, а тое, як чалавек ставіцца да яго, што для яго важней – патрэбы цела ці каштоўнасці духу. Перадумовай перамогі над сіламі зла з’яўляецца цнатлівасць, адмаўленне ад уласнай волі, ад прыватнага шчасця, часам нават ад жыцця. Гэта адпавядае як нормам хрысціянства, так і патрыярхальнай народнай маралі. Шлюб для хрысціяніна, асабліва для жанчыны, – гэта не гісторыя аб рамантычным каханні, а выпрабаванне. Гераіні Я. Баршчэўскага часта бяруцца шлюбом пад прымусам ці па загаду бацькоў (Агапка, апавяданне “Пра чарнакніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”; Алена, апавяданне “Ваўкалак”; Амелія, апавяданне “Валасы, якія крычаць на галаве”). Станоўчыя героі здольныя ахвяраваць цялеснасцю, цялесным каханнем: Агапка адмаўляецца ад уцёкаў з закаханым у яе хлопцам, Амелія ахвяруе валасамі – адмаўляецца ад часткі сваёй цялеснасці па загаду мужа. Тыя, хто паддаюцца сваім жаданням, – летуценнікі, якія вартыя аўтарскай іроніі ці асуджэння. Легкадумную Аўрэлію (ці выпадкова імя гераіні супадае з імем Гофманаўскай

Аўрэліі-Разаліі?) вецер нясе прэч з беларускай зямлі, занадта суровай для чулівых паненак. (апавяданне “Шкаляр Люцэфуга”)

У апавяданнях са зборніка “Шляхціц Завальня” Нябесны свет падаецца як свет пазітыўных каштоўнасцей і абсалютнай ісціны, а мэта чалавечага жыцця заключаецца ў тым, каб рухацца ў напрамку Боскага абсалюту. Я. Баршчэўскі значна больш аптымістычны адносна прыроды чалавека, чым Э. Т. А. Гофман, што набліжае яго светапогляд да ранніх і гейдэльбергскіх рамантыкаў, якія верылі ў магчымасці чалавека трансфармаваць матэрыяльны свет сіламі творчага духу ці верай. У большай частцы апавяданняў Я. Баршчэўскага чалавек паўстае створаным па вобразу Божым і чыстым па сваёй прыродзе. Цяжар грахоў продкаў не прывядзе чалавека да адпазнення ад Бога, калі ён жыве ў згодзе з хрысціянскай мараллю, як геранія апавядання “Радзімы знак на вуснах”. Нявінная дзяўчына Варка мела на твары радзімку – д’ябальскі знак, праклён за грахі сваёй маці. Аднак ад яе ўласнай волі залежала, павялічыцца цяжар граху ці зменшыцца. Дзяўчына здолела распазнаць за багаццем і знешняй прыгажосцю свайго кавалера яго чорную сутнасць і адмовіла яму. Стаўшы на бок добра, Варка пераадолела праклён, і радзімка назаўсёды знікла з яе твару. Варкіна рашэнне пайсці замуж за Плаксуна матываванае ў духу народнай патрыярхальнай традыцыі: “чалавек ён малады, мае свой дом, душою добры і сам гаспадар” [7, с. 118]. Шлюб з пункту гледжання герояў “Шляхціца Завальні” шчаслівы, калі адносіны мужа і жонкі пабудаваны на апірышчы хрысціянства і народнай маралі, а не на імкненні да багацця ці фізічнай прывабнасці.

Калі адпазненне ад Бога Я. Баршчэўскі разглядае як свядомае, уласнае рашэнне чалавека, то ратаванне душы грэшніка выглядае як справа калектыўная. Чалавеку, які прыйшоў да ўсведамлення сваёй грахоўнасці, патрэбна знешняя дапамога і падтрымка. Сімвалічна гэта ідэя ўвасобленая ў свечцы, якую пан Завальня загадвае запальваць кожны вечар, каб падарожнікі, якія збіліся з дарогі, знайшлі прытулак. Як адзначыў даследчык М. Хаўстовіч, герой Я. Баршчэўскага часта “выбаўляецца з кіпцюроў злое сілы дзякуючы не ўласным намаганням, а стараннямі іншых, блізкіх яму людзей” [8, с. 132]: Лоўчы з апавядання “Вужыная карона” адрокся ад Нячысціка праз каханне да Марысі – ідэалу вясковай набожнай дзяўчыны. Пабожны муж Варкі з дапамогай манахаў-езуітаў уратаваў ад пекла не толькі Варку, але яшчэ і яе маці Пракседу. Падслуханая ваўкалакам Маркай размова ксяндза з парафіянамі перамяніла яго настрой і паказала шлях да ратавання душы (апавяданне “Ваўкалак”). Ксяндзы адмалілі нават грэшную душу жаклівай пані Інсэкта: калі згадзіцца з трактоўкай А. Хаўстовічам апавядання “Кабета Інсэкта” як алегарычнай гісторыі аб маральным і палітычным заняпадзе Рэчы Паспалітай, то відавочна, што аднаўленне краіны для Я. Баршчэўскага немагчыма без звароту да веры ў яе традыцыйным абліччы.

Я. Баршчэўскі надае асаблівае значэнне касцёлу як галоўнаму апірышчу пабожнага чалавека. У тым свеце, дзе жывуць героі, касцёл з’яўляецца цэнтрам вясковага жыцця і абараняе людзей ад цёмных сіл: д’ябал не мае ўлады над возерам Няшчарда, бо вакол яго стаяць касцёлы. Прыкладам гарманічных узаемаадносін народа і царквы паўстае дзейнасць манахаў-езуітаў, якія “гаварылі нам пра веру, пра Бога, пра абавязкі хрысціяніна і пра навуку” [7, с. 94] і адначасова з павагай ставіліся да народных традыцый, народнай веры ў цудоўнае: “Нельга і людзям прырэчыць, што няма чараў на свеце” [7, с. 119]. Нават пасля зыходу езуіцкага ордэна з Беларусі партрэты езуітаў Ігнація Лаёлы і езуіцкіх святых выконваюць ролю сімвала маральнага супраціву ў краі. Яны аздабляюць дамы тых, хто захваў памяць аб мінулым (хата пана З., школьнага сябра аўтара ў апавяданні “Драўляны Дзядок і кабета Інсекта”).

Такім чынам, відавочна, што матыў граху і выкуплення займае важнае месца ў рамантычнай карціне свету. У згаданых творах Я. Баршчэўскага, Э. Т. А. Гофмана, А. фон Арніма асноўны канфлікт будзеца на рамантычнай апазіцыі духоўнае – матэрыяльнае, што ўвасоблена ў супрацьпастаўленні дух–цела (Гофман) і дух–багацце, улада (Я. Баршчэўскі, А. фон Арнім). Нямецкія рамантыкі бачаць у грахах продкаў (першародным граху) адну з асноўных прычын існавання зла ў свеце. У творах Я. Баршчэўскага не радавы праклён абумоўлівае існаванне зла ў свеце, а свядомае адпазненне чалавека ад Бога, прычым асноўная адказнасць за распаўсюджанне зла ляжыць на пануючых класах. У пошуку шляхоў да пераадолення граху нямецкія рамантыкі робяць акцэнт

на ўласных намаганнях чалавека. Я. Баршчэўскі лічыць неабходным, каб уласныя намаганні чалавека, накіраваныя на выкупленне грахоў, былі падтрыманыя яго асяроддзем і рэлігійнымі інстытутамі.

Параўнальны аналіз зборніку Я. Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”, навэлы гейдэльбергскага рамантыка А. фон Арніма “Ізабэла Егіпетская” і найбольш “гейдэльбергскага” твора Э. Т. А. Гофмана “Эліксіры д’ябла” і дазваляе паказаць блізкасць светапогляду Я. Баршчэўскага да рамантыкаў гейдэльбергскай суполкі. Яны належаць да адзінай хрысціянізаваанай рамантычнай культуры, якая сцвярджае духоўнае як найвышэйшую эстэтычную і этычную каштоўнасць.

Спіс літаратуры

1 Падбярэскі, Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі // Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1990. – С. 331–358.

2 Каржэўская, М. С. Да пытання пра “беларускі гафманізм” Яна Баршчэўскага / М. С. Каржэўская // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 750-годдзя са дня нараджэння Дантэ Аліг’еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча : матэрыялы XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 22 – 24 кастр. 2015 г. У 2 ч. Ч. II. / пад рэд. Г. М. Бутырчык. – Мінск : БДУ : РІВШ, 2016. – С. 195–201.

3 Федоров, Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма. Структура и семантика / Ф. П. Федоров. – М. : МИК, 2004. – 368 с.

4 Arnim, L. A. v. / Isabella von Ägypten, Kaiser Karls des Großen erste Jugendliebe, eine Erzählung u.a. / L. A. v. Arnim. – in der Realschulbuchhandlung, Berlin, 1812. – 390 s.

5 Hoffmann, E. T. A. Elixire des Teufels / E. T. A. Hoffmann ; Redaktion R. Mingau. – Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag, 1976. – 395 s.

6 Берковский, Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 512 с.

7 Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1990. – 383 с.

8 Хаўстовіч, М. В. Мастацкі метада Яна Баршчэўскага і развіццё беларускай літаратуры 30-40-х г.г. XIX ст. : дыс. ... доктара філалагічных навук : 10.01.01: Абаронена 21.11.03: Зацв. 19.05.04 / М. В. Хаўстовіч. – Мінск, 2003. – 222 с.

УДК 821.161.3-311.9*Я.Баршчэўскі:821.111(73)-311.9*Э.По

Л. А. ЛЕШЧАНКА

(Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

МАСТАЦКАЕ АСЭНСАВАННЕ ПРАБЛЕМЫ НАВУКІ

Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫХ ЛІТАРАТУРАХ ПЕРЫЯДУ ВЫСОКАГА РАМАНТЫЗМУ

У дадзеным артыкуле даследуецца ўвасабленне праблемы навукі ў паэтычнай і празаічнай творчасці рамантыкаў Яна Баршчэўскага і Эдгара Алана По. Праведзены параўнальны аналіз, вызначаны агульныя мастацкія прыёмы і гнасеалагічныя пазіцыі сучаснікаў. Гэта першая спроба прааналізаваць з пункту гледжання параўнальнага літаратуразнаўства стаўленне пісьменнікаў да суадносінаў розуму і веры і іх зняверанне ў дасягненні сучаснай ім навукі. Выводзіцца апазіцыя “цуд-розум”, характэрная для творчасці абодвух.

Асэнсаванне рамантыкамі праблемаў сучаснай ім навукі знаходзіла адлюстраванне і ў іх мастацкай творчасці, яно становіцца адной з крыніц тэматычнай разнастайнасці іх твораў.

На ранняй стадыі рамантызма варожае стаўленне пісьменнікаў і паэтаў да бурнага развіцця навукі было абумоўлена тым, што ў іх успрыяцці гэта знаменавала канчатковы разрыў з міфапаэтычным бачаннем свету, якое было ўласціва чалавеку з даўніх часоў. “Якімі ж былі гэтыя ўмовы, якія ў даўнія часы спрыялі мастацтву паэзіі? – пытае У.-К. Браент. – Прынята лічыць, што іх стварае таямніца, якая ахінала ўсе прыродныя з’явы, да гэтага часу недаследвання і невытлумачаныя, іначай кажучы, гэтыя ўмовы ствараў цудоўны свет старажытнай міфалогіі, а зыходам яго – забабоны, якія запаўнялі пазнейшую эпоху” [1, с. 56].

Эдгар По падзяляе гэтую пазіцыю, і ў сваім знакамітым санэце ён звяртаецца “Да Навукі” і дакарае яе:

...
*Паэт цябе не любіць. Ты — лавец
Яго душы, што марыць пра блуканні,
З нябёс яго спускаеш у чысцец
І смелья спыняеш парыванні.*

*Гамадрыяду гоніш ты з гаёў,
Дыяну пазбаўляеш калясніцы,
Наядаў больш не стрэць ля ручаёў —
Бяздомным, ім няма куды сяліцца [2, с. 329].*

...
Таксама і Ян Баршчэўскі ў “Мелодыях пілігрыма” паказвае свае стаўленне да навукоўцаў, якія даследуюць сакрэты замест таго, каб верыць у цуды.

*Мудрацы у дурмане зямное выгоды
І ганарыстасці славы хочуць бясконцай
Вывучаюць яны таямніцы прыроды
Але не бачаць вечнае праўды сонца [3, s. 190] (пераклад наш (Л. Л.).*

Так, яшчэ нават не зазірнуўшы ў праявітую спадчыну пісьменнікаў, мы бачым, што апазіцыя *прырода/міфалогія/цуд* ≠ *прагрэс/навука/розум* не давала спакою абодвум. Вядома, у паэзіі пазіцыі пісьменнікаў паказваюцца больш сціпла, але ў прозе мы можам пабачыць раскрыццё тэмы навукі, а таксама і вышэйназванай апазіцыі больша падрабязна.

Падабенства пазіцый літаратараў удала ілюструюць вельмі падобныя, амаль ідэнтычныя ідэі з іх кароткіх апавяданняў. Вось што піша Ян Баршчэўскі ў “Нарысе Паўночнае Беларусі”:

Тут <...> блукаў у прыемных марях дзе-небудзь у цёмнай пушчы або на бязлюдным беразе возера; любіў чытаць у кнізе прыроды, калі вечаровай парою адкрыецца старонка, на якой мільёнамі зхоткіх угары зорак напісана Божая Ўсемагутнасць. На зямлі, пакрытай безліччу раслін і жывёл, я чытаў аб Міласэрнасці і Волі Творцы. Гэтая кніга прыроды вучыла мяне сапраўднай паэзіі, сапраўдным пачуццям лепей, чым сённяшнія гаваркія крытыкі, якія чужыя пачуцці і розныя здольнасці, дадзеныя чалавеку ад Бога, хочуць, быццам фрак, перашыць на сваю фігуру.

...Там чалавек забывае пра свет. Не гучаць там спрэчкі французскае палаты ў справе Егіпта і Турцыі, не чуваць там пра англійскі парламент, пра вайну з кітайцамі, не гамоняць там ні пра чыгункі, ні пра дзівосную вынаходку Дагера. І толькі голас пастушкі, стрэл паляўнічага ў лесе або вецер, што гойсае ў вяршалінах пушчы, парушаюць на хвіліну цішыню ваколіцы... [4, с. 83].

Эдгар По ў навэле “Востраў феі” абсалютна пагаджаецца з Баршчэўскім:

Але ёсць і яшчэ асалода ў грэзнага чалавецтва, быць можа, адна адзіная, якая яшчэ больш, чым музыка, звязана з адзінотай. Я кажу пра асалоду, якую дастаўляюць карціны прыроды. Сапраўды, толькі той можа сузіраць славу Пана на зямлі, хто сузірае яе ў адзіноце [5, с. 933].

Затым пафас узмацняецца:

Гэтыя і ім падобныя думкі заўсёды надавалі маім роздумам, сярод гор і лясоў, на берагах рэк і акіяна, афарбоўку, якую будзённы мір не праміне назваць казачнай. Я шмат разоў вандраваў сярод такіх карцін, сыходзіў далёка, часта ў адзіноце, і асалода, якую я адчуваў, блукаючы па глыбокіх туманных далінах або любуючыся адлюстраваннем неба ў светлых водах возера, заўсёды ўзмацнялася пры думцы, што я блукаю і люблюся адзін [5, с. 935].

З прыкладаў яўна прасочваецца ўспрыяцце прырода=паэзія=цуд=бог і вынікае апазіцыя “цуд”–“розум”, “прырода-прагрэс”, “міфалогія-навука” якая ўвасабляецца ў творчасці абодвух мастацкім прыёмам “вера ў ірацыянальнае”. Баршчэўскі ўдзяляў вялікую ўвагу суадносінам розуму і веры. Пры гэтым ён аддае прыярытэт веры перад розумам: “*вывучай таямніцу усіх мінулых стагоддзяў і цяперашняга свету, – і ўсюды ўбачыш цуды, якія іншым і не сніліся; убачыш руку творцы...*” [4, с. 334].

Адна з ідэй, на якой пабудаваны зборнік “Шляхціц Завальня” – супрацьпастаўленне класічнай адукаванасці простаі народнай мудрасці і веры ў цуды. Так, адукаваны паніч Янка распавядае Завальні гісторыі, заснаваныя на антычных міфах, але пазней, калі просты люд пачынае казаць свае апавяданні, пан пытае пляменніка, як бы супрацьпастаўляючы праўду навуцы: “*А што, Янка, ці падабаюцца табе нашы простыя апавяданні? Яны праўдзівыя, і іх лягчэй зразумець, чым гісторыі пра даўніх паганскіх багінь і бажкоў, пра якіх ты мне апавядаў. Такую байку ніхто не запомніць, хіба толькі чалавек вучоны*” [4, с. 110].

Характэрная рыса адукаванага Янкі – тое, што ён не верыць у незвычайнае. Пасля гісторыі, поўных цьмянай міфалогіі і незвычайных здарэнняў, малады паніч і яго дзядзька часта абмяркоўваюць тое, што яны пачулі:

– *Не ведаю, дзядзечка, у чым ён тут правініўся, калі назваў братам віхор? І цяпер у завейную ноч вецер вые, сячэ снегам па вокнах, калі б я сказаў яму: «Ляці, браце, на поўнач, можа, і я за табою хутка падамся», – які ў гэтым грэх?*

– *Называй братам толькі такога, як сам. А пра віхор просты люд кажа, што гэта д’ябал ездзіць па полі і часам шкоду робіць.*

Калі так гаварыў пан Завальня, падарожны глядзеў на Янку і ківаў галавою: не верыш, бо сам не паспытаў такога.

Падчас такіх абмеркаванняў сам пан Завальня кажа пра пляменніка: “*Янка – чалавек яшчэ малады, цяперашняга свету, не верыць ні ў якія чары, а толькі жартуе з цябе*”. З ім згаджаецца рыбак Родзька: “*Маладыя людзі не бачылі і не чулі, што дзеецца на свеце, таму і не вераць*” [4, с. 145].

Сам жа Янка мае меркаванне, што “*такія фантазіі ствараюцца людзьмі ад смутку і заўсёдных пакутаў*” [4, с. 154]. Астатнія ж героі Баршчэўскага схіляюцца да думкі, што не ўсе з’явы прыроднага і грамадскага жыцця можна растлумачыць, карыстаючыся навуковымі ведамі, некаторыя з іх можна адчуць толькі душою, інтуіцыяй. Некалькі дабрачынных герояў наогул свядома адмаўляюцца ад навуковых ведаў, бо ў іх успрыяцці веды толькі ўскладняюць жыццё: “*аніякіх не хачу я ведаць таямніц, ад якіх душы цяжка*” [4, с. 145].

Таксама і арганісты Андрэй кажа, што хадзіў да езуітаў у школы, ведае на памяць альвар, вершы з Парацыя, перакладаў прамовы Цыцэрона, і з «De arte poetica». Але калі ён ўбачыў, што “*гэта усё vanitas vanitatis, не захацеў паглыбляцца ў далейшыя мудрасці; навошта філасофстваваць, лепш верыць сэрцам*” [4, с. 182].

Нарэшце, адзін з ключавых вобразаў зборніка, Плачка, так і застаецца загадкавым, нераскрытым дакладна:

– *Ты, Янка, — чалавек вучоны. А ці разумееш, хто была тая Плачка?*

– *Цуды можна разумець сэрцам, а не навукаю* [4, с. 173].

Такім чынам, малады паніч Янка, які правёў цэлую зіму, слухаючы паданні простага люду, нарэшце разумее і прымае іх пункт гледжання.

Зняверанне ў дасягненні навукі і тэхнікі, характэрнае для рамантычнага разумення трагічнага, у зборніку Баршчэўскага “Шляхціц Завальня” асабліва выразна ўяўляецца праз вобраз

фанабэрыстага філосафа (апавяданне “Горды філосаф”), які, прысвяціўшы ўсё жыццё навукам, памёр ад надзвычайнай прымхлівасці. Письменнік адкрыта асуджае начытанасць героя філасофскімі кнігамі, называючы гэта “ашуканствам”, і прапануе рэцэпт “правільнага” жыцця: *“Пакінь свае памылкі; вер так, як верылі твае бацькі. Яны жылі ішчасліва і спакойна... Якая ж праўда вышэйшая за праўду веры?”* [4, с. 306]. За непадпарадкаванасць адвечным законам філосаф караецца фізічнымі пераўтварэннямі: мізэрнасць ягонай асобы і ведаў пісьменнік падкрэслівае тым, што спачатку змяняе ягоны рост да памераў лялькі, а потым замест галавы надзяляе шарыкам накішталт макавай галоўкі.

Эдгар По, які цікавіўся навуковымі дасягненнямі ў розных сферах, прысвяціў праблеме веры ў цудоўнае і неверагоднае цэлоу навэлу – “Анёл Надзвычайнасцяў” [2, с. 276].

Апавядальнік з гэтай навэлы – чалавек, які не верыць у цуды і лічыць сябе разумным, адукаваным, схільным да аналізу чалавекам. Сядзячы дома, ён п’е віно і чытае газету, у якой апісваецца незвычайнае здарэнне. Герой асуджае аўтараў падобных артыкулаў: *“Такія людзі, ведаючы пра надзвычайную легкавернасць эпохі, скіравалі ўсю сваю дасціпнасць на выдумляння неймаверных выпадкаў і надзвычайных, як яны кажучь, здарэнняў. Але розуму, схільнаму да аналізу (як мой, дадаў я ў дужках, па звычцы глыбакадумна наморшчыўшы лоб), да сузірання, на якое я здольны як ніхто, адразу зразумела: чароўнае памнажэнне гэтых «надзвычайных здарэнняў» і ёсць самым надзвычайным. Я, са свайго боку, надалей не збіраюся верыць таму, што нясе адзнаку выключнага”* [2, с. 277].

Яму з’яўляецца Анёл Надзвычайнасцяў, які спрабуе давесці, што ў свеце ёсць месца цудоўным здарэнням. Апавядальнік не верыць яму, за што Анёл карае яго серыяй няўдалых выпадкаў і неверагодных супадзенняў, якія разбураюць усё жыццё няшчаснага, пасля чаго апавядальнік амаль памірае, але неспадзявана ратуецца і апынаецца ў небе, трымаючыся за канец вяроўкі, якая звісае з паветранага шару. З шара Анёл здзеліва звяртаецца да апавядальніка: *“Ну, фы нарэшце паферылі? Паферылі ў машліфасць надсфывчайнага?”*

Вядома, апавядальнік прызнае існаванне Анёла якраз у той момант, калі яны пралятаюць над яго домам і трапляе туды неверагодным чынам – галавой уніз праз комін. Так Анёл адпомсціў недаверку, які не прызнае цуды.

У гэтай навэле По паспрабаваў вызначыць месца цудоўнага і неверагоднага ў рацыянальным жыцці чалавека XIX стагоддзя. Як адзначае І. Б. Працэнка, По прыцягвалі “тыя сферы ведаў, якія мяжуюцца з непазнаным, хаваюць магчымасць непрадказальнага – інакш кажучы, адкрываюць прастору для ўяўлення, якое адно, па яго меркаванню, можа рэабілітаваць усюдыісную і падавалася б, ўсемагутную, а на самой справе – заняволеную “промысламі” навуку [6, с. 18].

Варта адзначыць, што ў навукова-фантастычных апавяданнях абодвух аўтараў само адкрыццё, вынаходніцтва ці здарэнне далёка не заўсёды становіцца галоўным прадметам адлюстравання. Часцей яно з’яўляецца толькі нагодай для разваг пра рэчы, якія ляжаць у абсалютна іншай сферы чалавечага быцця. Напрыклад, у апавяданні “Душа не ў сваім целе” цудоўная вада, якая ўваскрашае мёртвае, з’яўляецца толькі нагодай для разваг:

Зло і дабро існавалі ад пачатку свету, аднак ёсць перамены як у фізічным, так і ў маральным свеце, а ўваскрашаць гэтых монстраў мінуўшчыны трэба дзеля таго, каб, параўноўваючы з цяперашнім пакаленнем, лепей пазнаць свет новы і стары [4, с. 305].

І далей узмацняе тэзіс:

...Той скарб, які ёсць у мяне, тую моц каляровых водаў я выкарыстаў на іншае; я забыўся пра мінулае і пра будучае, хацеў ужо сёння быць у раі ў гэтым жыцці, на гэтай зямлі хацеў бачыць Духа ў постаці анёла; я пазнаў Адэлю, яна стала для мае душы тым богам, тым ідэалам, якога шукаў на гэтым свеце [4, с. 308].

Таксама і ў апавяданні “Размова з муміяй” Эдгара По ўсё разгортванне сюжэту, усе параўнанні сучаснай аўтару навукі са старажытнаегіпецкай зводзіцца да ключавой фразы ў самым канцы: *“Папраўдзе кажучы, мне дарэшты абрыдла і гэтае жыццё, і гэтае дзевятнаццацістае стагоддзе ўвогуле. Я ўпэўнены, што ўсё ідзе кепска”* [2, с. 317].

Апошні аспект, які хацелася б разгледзець – як аўтары разглядаюць бездухоўнасць сучаснай ім цывілізацыі. Так, беды і няшчасці ў жыцці герояў зборніка “Шляхціц Завальня” абумоўлены маральнымі хібамі – прагай золата і багацця, уплывам абсурднага прагрэсу і цывілізацыі. Дзеля гэтага людзі, далёка не пакрыўджаныя лёсам, звязваюцца з Чарнакніжнікам, аддаюць свой край пад уладу Белай Сарокі, а самі ўжо не могуць зразумець слёзы тужліва-прыгожай Плачкі і паспагадаць чалавеку ў няшчасці.

Крытыка сучаснай По цывілізацыі здзяйсняецца праз сустрэчу героя з сучасным тэхнічным прагрэсам, які назірае “чужы свет” у навіле “Тысяча другая казка Шахерэзады”. Па меркаванню М. Паўлавай, “у вачах Сінбада амерыканцы XIX стагоддзя падаюцца “чалавекападобнымі гадамі”, а цеплаход – жahlівым монстрам, з дапамогай чаго падкрэсліваецца бездухоўнасць сучаснай цывілізацыі” [7, с. 100].

Шахерэзада пераказвае цуды сучаснасці арабскаму цару, якія пабачыў Сінбад. Цар, які з інтарэсам выслухаў папярэднія тысяча і адну казку, на гэты раз пасля кожнай порцыі “навуковых” апісанняў дадае: “Хлусня!”, “Лухта!”, “Глупства!” і да т.п. Нарэшце цар кажа “Дастаткова!”, пасля чаго Шахерэзаду спасцігае доля ўсіх астатніх жонак.

Цікава адзначыць, што ў зборніку Баршчэўскага сам шляхціц, як цар з Шахерэзады, пасля вучоных аповедаў пляменніка таксама кажа “І такому вас вучаць езуіты ў школах, нашто э гэта спатрэбіцца?” [4, с. 91] і так ацэньвае аповеды Янкі. У творы Баршчэўскага чалавек сучасны і вучоны супрацьстаіць мудраму і дасведчанаму. Праз двух рамачных герояў аўтар паказвае чытачу два розныя псіхалагічныя тыпы, і рознае ўспрыняцце адных праблем.

Ці былі Ян Башчэўскі і Эдгар По праціўнікамі навукова-тэхналагічнага прагрэсу? Вядома, не. Проста яны абодва адмаўляліся бачыць у ім канчатковую мэту высілкау чалавека на шляху ўдасканалення жыцця і не верылі, што навуковыя дасягненні самі па сабе здольныя вырашыць галоўную задачу – задаволіць імкненне чалавека да шчасця. Абодва былі далёкія ад меркантильна-прагматычнай хады мыслення сваіх суайчыннікаў, якія лічылі, што тэхналагічныя дасягненні прыводзяць да багацця, а багацце – да шчасця. Абодва думалі пра адсутнасць гарманічнага выхавання ў школах і аб сапсаванасці густу як пра прычыны “псоты свету” і карань ўсіх бед. Як і многім рамантыкам, ім бачылася, што адзіны правільны шлях палягае праз удасканалванне і развіццё духоўных здольнасцей чалавека.

Спіс літаратуры

1 Брайент, У.-К. Лекции о поэзии / У.-К. Брайент // Эстетика американского романтизма: антология; сост. А. Н. Николукин. – М. : Искусство, 1977. – 463 с.

2 По, Э. Маска чырвонае смерці. Выбраныя навелы, вершы, эсэ / Э. По. – Мінск : Кнігазбор, 2011. – 472 с.

3 Barszczewski, J. Proza i wiersze / J. Barszczewski. – Kijów : T. Glücksberg, 1849. – 194 s.

4 Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі – Мінск : Міжнар. фонд “Бел. кнігазбор”, 1998. – 476 с.

5 Poe, E. Poetry and Tales / E. Poe. New York: Literary Classics of the United States, 1984. – 1408 p.

6 Проценко, И. Б. Эстетика новеллистической прозы Эдгара По: автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.05 / И. Б. Проценко; АН СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – Л., 1981. – 20 с.

7 Павлова, М. Н. Наука в художественном мире Эдгара По / М. Н. Павлова – Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2013. – 195 с.

ЦЗИ ХЭХЭ

(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЭССЕ В. Л. КИГН-ДЕДЛОВА «КИЕВСКИЙ ВЛАДИМИРСКИЙ СОБОР»

В статье рассматривается проблема национальной идентичности автора и героев эссе известного писателя и публициста В. Л. Кигна-Дедлова, посвященного строительству Владимирского собора в Киеве в честь 900-летия крещения Руси. На основе анализа отношения писателя к выбору места строительства собора, широкого участия слоев населения, главной задачи проекта, выбора руководителя строительства и художников, характеристики картин в соборе, а также социологических исследований, в статье показаны приоритеты автора в определении и восприятии идентичности древней Руси у белорусов, украинцев и русских.

В 988 году в Киеве крестили князя Владимира, и было принято православие в качестве государственной религии. Спустя 900 лет в Киеве воздвигли Владимирский собор, с точки зрения публициста белорусского происхождения В. Л. Кигна-Дедлова, который представляет собой “первый в новой России национальный храм” [3, с. 38]. Об этом свидетельствуют исторические сюжеты, русские лица, русская идейная мысль, отраженная в картинах в соборе. Можно сказать, это воплощение национальной идентичности. Стоит отметить, что данная проблема доминировала в творчестве писателя и публициста.

Британский социолог Э. Смит считается выдающимся авторитетом в исследовании национальной идентичности. Анализируя факторы, социолог в первую очередь отметил значимость исторической памяти. Нация, с точки зрения ученого, это культурные сообщества, “члены которых объединены, если не тесно сплоченные, общей исторической памятью, мифами, символами и традициями” [6, с. 21]. Такое мнение разделяет и китайский историк Ван Минкэ, который в работе «Окраина Хуася: историческая память и национальная идентичность» [2] проанализировал, как находившиеся вне центральной равнины этнические группы сохраняли китайскую идентичность через сохранение и распространение исторической памяти, связанной с «Хуася» (древнее название Китая). Одним из способов для сохранения исторической памяти считается празднование годовщины важного события. Крещение Руси, несомненно, важное для восточных славян историческое событие, после которого, Киевская Русь вышла на быстро развивающийся путь и вступила в первый в восточнославянской истории процветающий период. Торжество девятисотлетия крещения Руси проявило идентичность к древней Руси, православию и исторической роли данного события. Князь Владимир – герой события, долгое время считающийся одним из важных образов восточных славян. Он не первый в истории князь, но, без преувеличения, первый святой князь, которого прославляли из поколения в поколение. Разумеется, он стал объектом памяти. В 1852 году на берегу Днепра уже построен монумент Владимиру, параллельно с этим было решено сооружать Владимирский собор. Эта особая честь объясняется его высоким статусом в народе, и это социальное положение отражает идентичность народа к великому историческому человеку.

Другим важным фактором национальной идентичности Э. Смит считал территорию. Конечно, здесь речь идет не о любой территории, а исторической, то есть, земле предков. По словам социолога, “Историческая территория – это такая, где местность и народ оказывали взаимное и благотворное влияние на протяжении ряда поколений. Родной край становится сокровищницей исторической памяти и ассоциаций, местом, где жили, работали, молились и боролись «наши» мудрецы, святые и герои” [6, с. 19]. В дополнение ученый подчеркнул, что этой землей владеют необязательно, так как она является символической. Некоторые социологические и антропологические материалы непосредственно нам показали роль такой

символической земли в истории разных народов. Калмыки, переселившиеся на Запад с Востока из-за междоусобицы, на протяжении 400 лет не прекращали связь с родным краем. Сегодня они имеют тесные контакты с Синьцзяном и Внутренней Монголией. Дунгане, обитающие в Средней Азии уже больше 150 лет, но никогда не забывали свои корни, и до сих пор сохраняют китайские традиции и диалект. В настоящее время ежегодно немало дунган по разным целям приезжают в Сиань и Ланьчжоу, где предки жили. Хотя они живут в разных странах, но любовь к родной земле никогда не ослаблялась.

Для восточнославянского народа земля предков также имеет немаловажную роль. Об этом свидетельствует то, хотя Беларусь и Россия не в полной мере совпадает с территорией древней Руси, и далековато от политического и культурного центра – Киева, но названия обеих стран связаны с Русью, истории и литературы также берут свое начало с Киевской Руси. Это первый в истории восточных славян процветающий период, установление связей с которым считается гордостью, с одной стороны, а также сильной идентичностью с ней, с другой стороны. Можно сказать, что с точки зрения восточных славян, Русь – земля предков и музей, сохраняющий историческую память. Многие знаменитые из восточнославянского народа святые, князи, народные сказки, исторические события имеют отношения с этой землей. К примеру, крещение Руси, повлиявшее на процесс развития восточнославянской истории и культуры, произошло именно в Киеве, главное действующее лицо события – князь Владимир родился и скончался в Киеве. Киев не только административный центр, но и символ древней Руси. Это понятие доказывает выражение: Киев – мать городов русских. Следовательно, сооружение собора в Киеве – это оптимальный выбор, в котором проявляется идентичность к земле предков.

С инициативой соорудить Владимирский собор выступил митрополит Филарет, но это предложение получило поддержку и среди других слоев общества. Следует отметить, что в самом начале этого проекта было принято решение, что новый собор будет построен за счет средств от пожертвований. После этого в короткое время было собрано больше ста тысяч рублей серебром. Здесь очевидно, что все общество относилось к проекту с заботой и поддержкой. Помимо этого, императоры Российской империи также заинтересовались данным проектом. В самом начале Николай Первый лично утвердил создание собора. По воспоминанию А. В. Прахова, первоначально государь отрицал византийский стиль, на взгляд профессора, у царя в то время уже созрел “поворот к древнерусскому, то есть национальному искусству” [4, с. 90]. В 1857 году Александр Второй прибыл в Киев и узнал о ходе строительства, затем в 1860 году лично утвердил чертежи собора. Царь в 1875 году повторно посетил Киев, и эта поездка ускорила строительство собора, которое на несколько лет приостановилось. Александр Третий обратил особое внимание на оформление нового собора: “Осенью 1885 г., при посещении Киева, Александр Третий одобрил эскизы росписи, подготовленные Васнецовым, и дважды – в конце 1885 и в 1886 г. – вызывал Прахова в Гатчинский дворец с эскизами” [4, с. 86]. В 1896 году на освящении собора лично присутствовал Николай Третий. Участие четырех царей непосредственно показывает важность проекта, и эта важность в определенной степени связана с национальной идентичностью.

В дальнейшей работе над собором также воплощается национальная идентичность. В конце 19-го века “в культурном сообществе все активнее звучали идеи самобытности отечественного искусства и призыв к восстановлению национальной традиции религиозного искусства” [7, с. 151]. На этом фоне в начале проектирования собора было выдвинуто такое пожелание: не ограничиться рутинными академизма, а отражать национальный колорит и духовную историю Руси. Эта идея обусловила выбор руководителя собора, считает В.Л. Кинг-Дедлов. Для разработки проекта оформления нового собора в 1885 году Киевское церковно-археологическое общество пригласило белоруса А. В. Прахова, который был склонен к русской идентичности. До этого А. В. Прахов уже обратил повышенное внимание на древние памятники, и в начале 1880-ых гг. отправился в Киев для исследования фресок и стенной живописи. Он был в Софийском соборе, Михайловском монастыре, Владимир-Волыньском Успенском соборе,

и Кирилловской церкви. Мало того, профессор и занимался реставрацией Софийского собора, восстановлением фресок Кирилловской церкви. Однако тщательно разработанный Праховым проект отверг строительный комитет, и альтернативный план начал оформлять архитектор Владимир Николаев. В конечном итоге Совет Императорского Русского археологического общества принял первый проект, и назначил А. В. Прахова руководителем художественного оформления собора. По словам Совета, предлагаемое Праховым “расписание основных частей храма по своему основному характеру близко подходит принятому в Византии и Древней Руси расположению священных изображений” [5, с. 36]. Здесь очевидно, что проект А. В. Прахова носит национальный характер, и это имеет отношения к его симпатии к восточнославянскому народу. В. Л. Кигн-Дедлов в публицистике также отметил, что А. В. Прахов – “практический знаток древнего русского искусства и Византии», именно по этой причине он «он создал памятник не только крестителю России, но и самой России, и русскому искусству» [3, с. 37].

А. В. Прахов как руководитель в оформлении собора играет видную роль. Старший научный сотрудник Третьяковской галереи полагал, что “личная заинтересованность Адриана Прахова определила общую концепцию и направление работ по художественному оформлению Владимирского собора” [7, с. 151]. Действительно, он в целом определил сюжеты и персонажей, и художников. Среди них есть уже такой известный в обществе, как В. М. Васнецов, и совершенно молодой, как М. В. Нестеров, но их объединяет одна общая черта – сильная русская идентичность.

Первым человеком, приехавшим по приглашению, был В. М. Васнецов. Причина заключается в том, он уже получил известность благодаря национальному в своих картинах. Прахов его ценил, “искал в нем не копииста и стилизатора старых художественных форм, а яркую творческую индивидуальность с ясно выраженной национальной направленностью” [7, с. 153]. В начале 1880-ых гг. художник уже нарисовал ряд картин с национальным колоритом, например, «Три царевны подземного царства», «Богатыри», «Витязь на распутье». В качестве алтарного образа А. В. Прахов выбрал представленную Васнецовым картину «Богоматерь с младенцем», отличающуюся своей видной национальностью, а не предложенное комитетом изображение князя Владимира. В первой проявляются не только русское лицо, но и русский пейзаж, русская идейная мысль. Этот стиль живописи позволил В. М. Васнецову заниматься основными работами и образным решением в соборе. Такое распределение труда также косвенно отражало склонность А. В. Прахова к национальному.

М. В. Нестеров был вторым человеком, приглашенным в Киев Праховым. Молодой художник склонен к историческим темам, и до этого уже нарисовал ряд картин, отражающих прошлое России: «Встреча царя Алексея Михайловича с Марией Ильиничной Милославской», «Поход московского государя пешком на богомолье в 17 в.». В то время М. В. Нестеров еще малоизвестен в художественных кругах, однако русский характер его картин произвел на А. В. Прахова глубокое впечатление. Особенно поразила картина М. В. Нестерова «Видение св. Варфоломея», руководителя оформления собора, в связи с этим на работу в собор профессор и пригласил художника. В. Л. Кигн-Дедлов полагал, что изображения М. В. Нестерова во Владимирском соборе имеют характер этой картины: “Мало разнообразен и мужской тип, в молодых лицах, повторяющих Варфоломея” [3, с. 79]. Это в большой степени свидетельствует о важности и уникальности данной картины. Еще стоит отметить, что В. М. Васнецову также понравился талант М. В. Нестерова: “сразу увидел в Нестерове неординарную личность. Художник стал не только ближайшим помощником Васнецова, но и получил возможность работать в соборе совершенно самостоятельно” [1, с. 50]. Это решение косвенно показывает совпадение склонности искусства двух художников – стремление к национальному.

Национальная идентичность художников отражается в самых картинах – исторические сюжеты, русские лица, русская идейная мысль.

«Крещение князя Владимира» и «Крещение киевлян» – эпохальное событие, благодаря которым восточные славяне совершили переход от язычества к православию, другими словами, Русь стала частью христианской цивилизации, отдельная история Руси сливалась с мировой

историей. Единство веры заложило прочную основу для создания единого государства. Вслед за тесными контактами с внешним миром, византийские архитектура, живопись, литература начали широко распространяться на русской территории. Все это в значительной степени поспособствовало дальнейшему развитию Руси. Без преувеличения можно сказать, если бы не было этого события, то историю восточнославянского народа бы переписали. Таким образом, эти исторические сюжеты достойны отражения в соборе, причем на самом видном месте. В таком выборе проявляется идентичность художника к древней Руси.

Что касается русских лиц в соборе, то нельзя не упомянуть тот общепризнанный факт, что Богоматерь с младенцем В. М. Васнецов рисовал со своей жены и сына, а образ святой Варвары Нестеров рисовал со своей несостоявшейся невесты Лели. То есть, это конкретные для художников русские образы. Кроме того, на южной стене алтаря изображаются шесть русских святителей: Антоний Печерский; Сергей Радонежский; Феодосий Печерский; Стефан Пермский; Петр; Алексей. А на боковых столбах изображается двенадцать русских святых до Московского царства: братья Борис и Глеб; Михаил Тверской; князь Михаил Черниговский; Прокопий Устюжский; князь Андрей Боголюбский; Алипий; летописец Нестор; просветитель вятичей Кукша; епископ Никита Новгородский и княгини – Ефросиния и Евдокия. Соответственно этому, публицист полагал, “это целая галерея национальных типов, глубоко понятых и патетически переданных” [3, с. 67]. Во Владимирском соборе есть и общие русские образы. К примеру, в описании В. Л. Кигна-Дедлова, на полянке Богоматерь с большими темными глазами, тонким носом и печальным ртом в платке, в темной одежде, такой женский образ нередко встречается на русской земле.

Всем известно, что Ф. М. Достоевский придает важное значение философской и религиозной идеи, В. М. Васнецов и М. В. Нестеров, как усердные читатели Достоевского, под влиянием писателя в своих картинах также отражают идейную жизнь русской жизни. Лицо Христа на «Крестной смерти» озарено не страданием и мучением, наоборот, «великим успокоением после неизреченных мук». Мало того, Христос-Бог в главном куполе также изображен “в том божественном покое, который все поддерживает, все знает, все любит и украшает” [3, с. 57]. Это типичное отношение русского народа к окружающему: сохранение полного спокойствия. Конечно, нельзя отрицать, что русские – и отважные, храбрые, бодрые. В картинах В. М. Васнецова некоторые святые описываются как мужественный рыцарь, к примеру Андрей Боголюбский Борис. Они с мечом и щитом защищают свой народ. Особенно следует отметить, что васнецовские старцы крепкие и сильные, например, Алипий и Нестор, в картинах они выражают энергию. А что касается женщин, то на взгляд В. М. Васнецова, они не слабее мужчин, поэтому в его работах Евдокия, Ефросиния, Мария, Ольга “с глазами сокола, глядящими почти по-мужски” [3, с. 69], и на лицах отражаются вера и надежда. Это тоже русский образ, ведь таких женщин немало на русской земле. Именно по этой причине В. Л. Кигн-Дедлов прокомментировал: “Васнецов освещает именно русскую жизнь, русские верования, русские идеалы, русские формы. Васнецов национален” [3, с. 54].

“Если Васнецов изобразил веру активную, святую силу, то Нестерову удалось с удивительной правдивостью передать веру кроткую, пассивную, бессознательную, подобную теплящейся лампадке” [3, с. 79]. В картине «Видение отрока Варфоломея» художник уже описал нежность, чистоту и радостную покорность. И этот колорит творчества продолжается в работах во Владимирском соборе. Об этом свидетельствует живое описание В. Л. Кигна-Дедлова: “Св. Варвара, склонившая голову в ожидании удара меча. И поза, и лицо, по которому катится слеза радости, исполнены непередаваемого восторга перед мученическим венцом, о котором святая мечтала так долго и ждала, как счастья” [3, с. 79]. А что касается картины «Рождество Христово», то В. Л. Кигн-Дедлов пишет: “поразительно нежная «Богоматерь», и окружающие Ее фигуры пастухов и ангелов, общий колорит картины – все дышит чистотой, нежностью” [3, с. 79]. И другие женские лица представляют собой такой тип. Мужской тип почти однообразен с лицом Варфоломея. В отличие от васнецовских старцев, по словам В. Л. Кигна-Дедлова, нестеровские недостаточно мужественны.

Заклучение. С точки зрения Кигна-Дедлова, крещение Руси для восточных славян – исключительное событие, празднование девятисотлетнего юбилея которого способствует сохранению исторической памяти, утверждает сопричастность к истории древней Руси. Князь Владимир – не только яркий исторический образ, но и символ древнего народа. Таким образом, сооружение Владимирского собора отражало идентичность восточных славян к великой исторической личности. Киев воспринимается как историческая земля восточных славян, на которой произошло исключительное событие и жил великий человек. Сооружение собора в Киеве проявило любовь к земле предков. В выдвинутом проекте приняли участие разные слои населения от государей до простонародья, что является внешним выражением национальной идентичности. Главная задача строительства собора – отражение русского колорита – обусловила назначение белоруса А. В. Прахова в качестве руководителя проекта и художественного оформления собора. Затем А. В. Прахов пригласил В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, которые ментально склонны к русской идентичности. Иными словами, идентичность по отношению к древней Руси у белорусов, украинцев и русских имеет всеобщую сущность.

Список литературы

- 1 Бубчикова, А. Михайл Нестеров – монументалист и иконописец / А. Бубчикова. // Третьяковская галерея. Рубрика. Выставки. – 2013. – № 1 (38). – С. 50-61.
- 2 Ван, Минкэ. Окраина Хуася: историческая память и национальная идентичность / Минкэ Ван. – Ханчжоу : Чжэцзян Жэньминь, 2013. – 319 с. (на китайском языке)
- 3 Дедлов, В. Л. Киевский Владимирский собор. Школьные воспоминание / В. Л. Дедлов. – Москва : Наука, 2007. – 240 с.
- 4 Маслов, К. И. Росписи В. М. Васнецова во Владимирском соборе в художественной критике конца 19 века / К. И. Маслов. // Вестник ПСТГУ. Сер. 5, Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2017. – № 4 (28). – С. 83–108.
- 5 Петров, Н. И. Из истории Киевского Владимирского собора / Н. И. Петров. – Киев : тип. Имп. Ун-та св. Владимира, 1898. – 40 с.
- 6 Смит, Э. Национальная идентичность / Э. Смит. – Киев : Основы, 1994. – 224 с.
- 7 Степанова, С. С. Художественная программа росписей Владимирского собора в Киеве / С. С. Степанова. // Вестник славянских культур. Рубрика. Искусствоведение. – 2016. – № 1 (39). – С. 150-161.

УДК 811.161.3'25:821.161.3*А.Разанаў:821.112.2-1/2:821.111-1/2

А. Д. ДАКУКІН
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

АЛЭСЬ РАЗАНАЎ ЯК ПЕРАКЛАДЧЫК З НЯМЕЦКАЙ І АНГЛІЙСКАЙ МОЎ

У артыкуле характарызуецца перакладчыцкая дзейнасць А. Разанава з нямецкай і англійскай моў. Адзначаецца, што пісьменнік найбольш працуе над перакладам паэзіі (аўтараў Э. Эрб, С. Кіриш, Н. Гумэльта, В. Цюмлера, Т. С. Эліята, Р. Тагора). Акрамя таго, А. Разанаў па-беларуску ўзнавіў п'есу У. Шэкспіра "Сон у Іванаву ноч". Робіцца выснова, што пісьменнік для перакладу абірае аўтараў, блізкіх да сябе па эстэтычных і стылёвых асаблівасцях, выкарыстоўвае пры працы з тэкстамі лексічныя магчымасці розных пластоў мовы, у тым ліку стварае ўласныя неалагізмы. Падкрэсліваецца таксама, што разанаўскія пераклады (прычым не толькі з разгледжаных, а і з іншых моў) пакуль застаюцца не даследаванымі належным чынам.

Алесь Разанаў вядомы нам найперш як выбітны паэт. Аднак даволі плённай з’яўляецца і яго перакладчыцкая дзейнасць. Найчасцей пісьменнік звяртаўся да тэкстаў на літоўскай і шматлікіх славянскіх мовах (балгарскай, сербахарвацкай, македонскай, славенскай і інш), аднак маюцца таксама пераклады эстонскіх, латышскіх, грузінскіх, нямецкіх, англійскіх, японскіх аўтараў. Ахарактарызуем далей больш падрабязна, каго А. Разанаў перакладаў з нямецкай і англійскай моў.

Да тэкстаў нямецкіх аўтараў А. Разанаў звяртаўся вельмі актыўна. У біябібліяграфічным даведніку “Беларускія пісьменнікі” адзначаецца, што першыя выкананыя А. Разанавым пераклады з’явіліся ў друку ў 1968 г. і сярод іх быў узноўлены па-беларуску нямецкамоўны верш В. Гартвіга “Мары і рэчаіснасць” [1, с. 127]. Як вядома, у 1990-я гг. А. Разанаў працаваў у часопісе “Крыніца” (быў намеснікам галоўнага рэдактара), адной з мэтай якога быў якраз актыўны пераклад тэкстаў замежных аўтараў на беларускую мову. На старонках названага выдання былі змешчаны ў тым ліку і шматлікія пераклады, выкананыя пісьменнікам.

Так, у 1995 г. у “Крыніцы” апублікаваныя матэрыялы пра сучасную нямецкую паэтку Эльке Эрб (1938 г. н.) [2]. Асноўную частку іх падрыхтавала Н. Мацяш: у даведцы распавяла пра асабістае знаёмства з нямецкай пісьменніцай, выказала ўласныя назіранні пра спецыфіку творчага мыслення Э. Эрб, а таксама пераклала шэраг яе вершаў. Яшчэ некалькі тэкстаў, змешчаных у часопісе, пераклаў А. Разанаў (“Знадворныя прыкметы жыцця”, “Адвага”, “Што звязвае рэчаіснасць”, “Водгук”, “У думках пра бацьку”). З Э. Эрб пісьменнік быў знаёмы асабіста. Варта адзначыць, што нямецкая перакладчыца і паэтка шмат разоў наведвала Беларусь, удзельнічала ў сустрэчах аўтараў дзвюх краін і менавіта яна ў тым жа 1995 г. сама выступіла ў якасці перакладчыка твораў А. Разанава, калі ў берлінскім выдавецтве “Агога” выйшла па-нямецку кніга “Zeichen vertikaler Zeit” (“Знакі вертыкальнага часу”).

А. Разанаў не абмежаваўся тымі творами, што былі апублікаваны ў згаданым нумары часопіса. У 2000 г. з друку выйшла кніга-білінгва “кропка кропка працяжнік”, дзе паралельна змешчаны нямецкія тэксты Э. Эрб, С. Кірш, Н. Гумэльта і пераклады гэтых твораў на беларускую мову, здзейсненыя А. Разанавым. Згаданае выданне (і ўвогуле сувязі паэта з нямецкай літаратурай) падрабязна характарызуе Е. Лявонава ў шэрагу работ, у тым ліку у калектыўнай манаграфіі “Літаратурная карта Еўропы” [3]. Навуковец піша, што тэксты трох нямецкіх паэтаў, аб’яднаныя ў адной анталогіі, адносяцца да філасофскай лірыкі, якая вызначаецца дыялагічнасцю, асацыятыўнасцю і згарманізаванасцю зместу, прычым часта ў творах стройна, гарманічна ўзаемадзейнічаюць, здавалася б, несумяшчальныя паняцці. [3, с. 456]. Вершы названых аўтараў адлюстроўваюць таксама блізкае, падобнае ўспрыманне рэчаіснасці, прычым яна вельмі “рэчыўная” [3, с. 453–455]. І, як гаворыць беларускі літаратуразнаўца, эстэтычныя погляды і пошукі нямецкіх пісьменнікаў можна аналізаваць не толькі праз зварот да арыгінальных тэкстаў, але і да перакладаў [3, с. 461]. Гэта абумоўлена, па-першае, імкненнем А. Разанава “... даносіць да чытача істотна-сутнаснае” [3, с. 461], а па-другое, блізкасцю ягонага творчага стылю да стылю Э. Эрб, Н. Гумэльта і С. Кірш. Адпаведна, беларускі пісьменнік не выступае простым “трансфарматарам” нямецкага тэксту ў беларускі, а сутворцам. Е. Лявонава падкрэслівае гэта і адзначае: “Наўрад ці будзе памылкай меркаваць, што ўласныя творчыя прынцыпы беларускага паэта не толькі абумовілі яго зварот як перакладчыка менавіта да гэтых, да гэтых аўтараў, але і цягам усёй працы над іх беларускамоўнымі перастварэннямі дазвалялі яму вырашаць многія праблемы – зместавыя, лексічныя, сінтаксічныя і да т. п., так ці іначай звязаныя з пошукам і дасягненнем мастацкай адэкватнасці. Адэкватнасці вышэйшага парадку, калі забываешся на «нямецкасць» твораў і чытаеш, імкнешся спасцігнуць іх як беларускую паэзію. І найперш – як паэзію Разанава. У гэтым сэнсе А. Разанаў – найважнейшая канстанта кнігі, прычым не толькі як перакладчык, а як творца, блізкі да перакладзеных паэтаў не так у фармальных адносінах, як па мастацкім светаадчуванні, як іх суразмоўца і сутворца, бо ягоныя ўласныя філасофска-эстэтычныя адкрыцці таксама палягаюць у інтэлектуальнай, анталогічнай сферы і суправаджаюцца найцікавейшымі жанрава-структурнымі наваццямі” [3, с. 461–462]. Е. Лявонава ў сваёй працы аналізуе шэраг твораў і адлюстроўвае “перазовы” ўласных разанаўскіх вершаў са зробленымі паэтам перакладамі.

Акрамя ідэйна-тэматычных і эстэтычных паралеляў маецца і падабенства фармальнае. Напрыклад, верш “У думках пра бацьку” Э. Эрб нагадвае, на наш погляд, разанаўскую злёсу. Тэкст нямецкай пісьменніцы наступны: “бачыцца постаць яго ні на цалю // не абмалёўваецца знадворку // ні грудзі ні скронь ні плячо // без позірку яго бога // бязплодны хаўрус” [2, с. 54]. Адпаведна, як і ў злёсе, тут маецца загаловак, элементы сюжэтнасці, а радкі пішуцца з маленькай літары без знакаў прыпынку. Гэты твор і верш “Знадворныя прыкметы жыцця” (яны, дарэчы, абодва апублікаваныя не толькі ў кнізе “кропка кропка працяжнік”, але і ў згаданым вышэй нумары “Крыніцы”) прысвечаны, як піша Е. Лявонава, асэнсаванню жыцця і смерці, прычым гэтыя паняцці ўзаемазвязаныя, то бок канец адначасова выступае пачаткам чагосьці новага [3, с. 456].

У 1997 г. “Крыніца” публікуе матэрыялы пра нямецкага паэта В. Цюмлера (1955 г. н.) [4]. А. Разанаў для часопіса падрыхтаваў падборку вершаў у сваім перакладзе (“За каменем камень”, “Замкнёнасць”, “Цуд”, “У слове” і інш. – усяго 29 твораў). Тэксты нямецкага аўтара невялікія, пазбаўленыя рыфмы. Напрыклад: “Вітаю зямлю // гэтай раніцай, // шэрань // на голых галінах; // часіна // падзякі – // вось і не ганьбіць // нашыя цені // ноч” (“Гэтай раніцай”) [4, с. 72]. Некаторыя вершы, як разанаўскія квантэмы, напісаны без знакаў прыпынку: “рыбіна лодка адзенне // ранішні золкі // туман і добра // што падаем аж // да слова” (“Уцеха”, вылучэнне зроблена паэтам) [4, с. 74].

Расійская даследчыца Д. Дрэева адносіць творы В. Цюмлера да верлібраў і адзначае пераважнае выкарыстанне аўтарам ва ўласных творах звычайнай, паўсядзённай мовы, а не тропай [5]. Паколькі пісьменнік абірае сціслую форму выкладу, “будзённую” лексіку, то для стварэння неабходнага вобразу працуе з сінтаксічнымі канструкцыямі: часта ўжывае намінацыйныя сказы і адмаўляецца ад дзеясловаў, раздзяляе сказ ці словазлучэнне на некалькі радкоў (парцэляцыя), апускае некаторыя часткі сінтаксічнай канструкцыі (эліпсіс), устаўляе, карыстаючыся дужкамі, дадатковую інфармацыю ў выказванні (парэнтэза) і інш. Гэтым павялічваецца экспрэсіўнасць тэксту, аднак лірычнасць, “плаўнасць” яго страчваецца [5]. Д. Дрэева працуе з арыгінальнымі тэкстамі, аднак і ў беларускамоўных варыянтах мы можам знайсці названыя асаблівасці сінтаксісу. Вось верш “Мова Г”, дзе няма ніводнага дзеяслова: “Мова. Цьмяна ў рацэ // дасведчанасці. Неспасціжны // абсяг. Нічыйны // захоп. Для ўсяго // адцурання, для // ахвяраванага спадаравання // з’яўлены цуд” [4, с. 71]. Бачна, што сказы кароткія і падзелены на часткі, размешчаныя на розных радках. Парцэляцыя маецца і ў “Цудзе”, дзе падзел адбываецца ў тым ліку і пасярод слова: “на нейкай мяжы не пра- // грызці, заўчасна // спынены // страх // зноўку быў большы // і небяспечны // занадта цуд” [4, с. 72]. Устаўная інфармацыя (парэнтэза) прысутнічае, напрыклад, у “Трыпціху”: “хто аднак // надпіс хацеў бы // сцерці альбо запэцкаць? (Амаль // вока тваё карціна // над доўгаю гарызанталлю?) // лаві // чыстыя гукі (супаўшы) // у мітусні!” [4, с. 73].

Адначым яшчэ, што акрамя згаданага ўжо зборніка паэзіі “Zeichen vertikaler Zeit” тэксты А. Разанава ў нямецкамоўным пераўвасабленні сабраныя ў кнігі “Tans mit den Schlangen” (“Танец з вужакамі”), “Hannovershe punktierungen” (“Ганноверскія пункціры”), “Das dritte Auge” (“Трэцяе вока”) і інш., дзе перакладчыкамі былі Э. Эрб, О. Анзуль, У. Чапега, Г. Скакун. Сам жа пісьменнік стаў не толькі перакладаць нямецкія тэксты, але і пачаў самастойна пісаць вершы на названай мове, вынайшаўшы жанр Wortdichte (па-беларуску яго абазначаюць як “словавершы”, “вершасловы”, “сцісласловы”). Прыклады гэтых твораў можна знайсці ў аднайменным зборніку “Wortdichte” і кнізе “Der Mond denkt, die Sonne sinnt” (“Месяц думае, сонца разважае”).

Цікавай з’яўляецца і перакладчыцкая дзейнасць А. Разанава з англійскай мовы.

У 1989 г. быў выдадзены зборнік п’еса У. Шэкспіра “Тры камедыі” [6]. У кнігу ўвайшлі “Дванаццатая ноч, альбо Чаго паждаецца”, “Утайманне наравістай” (абодва творы пераклаў Я. Семяжон) і “Сон у Іванаву ноч” (у перакладзе А. Разанава). Варта звярнуць увагу на назву апошняй камедыі. У рускамоўным варыянце п’еса шырока вядомая як “Сон в летнюю ночь”, падобным чынам назваў яе і Ю. Гаўрук, які першы пераклаў твор на беларускую мову (тэкст, на жаль, да нашага часу не захаваўся). У арыгінале заглавак твора – “**A Midsummer Night's Dream**”, дзе *Midsummer* – свята “сярэдзіны лета”, сонцастаяння, калі ноч самая кароткая, а дзень, адпаведна, найдаўжэйшы ва ўсім годзе. Падобнае свята характэрна для многіх культур

і вядомае пад вялікай колькасцю назваў. А. Разанаў захаваў у загалюку адсылку да з’явы сонцастаяння, згадаўшы не проста летнюю, а менавіта Іванаву, або Купальскую, ноч.

Дзеянне адбываецца ў Афінах, аднак эпоха не называецца. Афінскі герцаг Тэзей хоча пабрацца шлюбам з царыцай амазонак Іпалітай. У тэксце сустракаюцца *алтар Дыяны* і яе аблічча *светлагожае, лук Купідонавы, царыца Карфагенская і Траянец, Венерына галубка, коні Гекаты, весталка*. Разам з грэцкімі і рымскімі суіснуюць і заходнееўрапейскія міфічныя персанажы (*феі, эльфы, Левіяфан*). Але поруч з паганскімі з’явамі яшчэ згадваюцца і хрысціянскія сярэднявечныя рэаліі. Так, Герміі, якая не слухаецца бацькі, накіраваны *манастыр, манаскі ўбор і цёмная келля*. Маркотная дзяўчына мусіць расстацца з каханым Лізандром, таму просіць сяброўку Алену: “*Перажганай нас ад ліхіх напасцяў*” [6, с. 264]. Кіраўнік Афін мае тытул *герцага*, на святанні прывіды *бягуць на цвінтары*, а ў Абырона ўзнікае спрэчка з Тытаніяй з-за *служы-мурына* і інш. Адпаведна, з тэксту так і не зразумела, у якую канкрэтную эпоху (антычнасць або Сярэднявечча) адбываецца разгортванне падзей. Аднак упамінаецца, што вяселле Тэзея прымеркавана якраз да *Купалля*, персанажы п’есы гавораць пра *святаянскія абрады і Купальскі дзень*. Сапраўды, такое злучэнне розных “светаў” (паганства з хрысціянствам, антычнасці з Сярэднявеччам) магло адбыцца толькі на Купалле.

Паколькі мы не валодаем у дастатковай ступені англійскай мовай, то не будзем вызначаць, наколькі адпавядае пераклад арыгіналу, яго правільнасць і пад., а звернемся да даступных нам лексічных адметнасцей, выкарыстаўшы для параўнання яшчэ і класічны рускамоўны пераклад М. Лазінскага. А. Разанаў паказаў бліскучае валоданне роднай мовай, прычым п’еса ў пісьменніка атрымалася пэўным чынам “абеларушчаная”. Напрыклад, праз выкарыстанне слоў *маёнтак, сядзіба, дабрадзею, вашамосць, панове, паненка, выкіталцёны, гаспода* (маёмасць), *бацькоўскія валокі, маршалак гульня* (пасада Філастрата), *бергамскі танец, магерка, хам* (мужык) і інш. адразу зразумелай становіцца адсылка да Сярэднявечча, прывілеяваных станаў грамадства. Але героямі твора з’яўляюцца не толькі дваране, але і звычайныя гарадскія жыхары. У адной з сюжэтных ліній афінскія рамеснікі хочаць павіншаваць Тэзея з вяселлем і рыхтуюць святочную п’есу. Калі прадстаўнікі вышэйшага саслоўя гавораць узорнай вершаванай мовай, то гараджане – празайчнай, прычым з памылкамі (*кумедыя* замест *камедыі*, *Грэкулес* замест *Геркулеса*). Параўнаем імёны рамеснікаў у А. Разанава, М. Лазінскага і самога У. Шэкспіра: цяляр *Пятрусь Хвіга – Питер Клин* (у арыгінальным тэксце – *Peter Quince*), ткач *Мікола Матавіла – Ник Моток (Nick Bottom)*, наладчык арганых мяхоў *Францішак Дудка – Френсис Флуда (Francis Flute)*, кравец *Беньямін Недаедак – Робин Заморыш (Robin Starveling)*, бляхар *Тамаш Храпа – Том Рыло (Tom Snout)*, сталяр *Зэдлік – Пила (Snug)*. Паколькі названыя персанажы паходзяць з ніжэйшых слаёў, то ў іх рэпліках можна знайсці шматлікія праствамоўныя і дыялектныя словы. Так, Матавіла ў п’есе-віншаванні грае ролю шляхціца Пірама, які ўсё няк не дачакаецца каханую *паненку Фісбу* і таму кліча яе ў цемры, але словамі “*Хвіся, Хвіся!*” [6, с. 267]. Адметнае маўленне рамеснікаў разам з “нацыянальным каларытам” праўляецца і ў вершы, які дэкламуе ткач: “*Лупіў Пярун // У дахі трун, // Крышыў як тур, // астрожны мур. // І Гапалон, // Як медальён, // Прагнаўшы змрок, // Блішчаў здалёк*” [6, с. 266]. У перакладзе ж М. Лазінскага гэтыя радкі гучаць больш нейтральна: “*Обломки гор, // Разя в упор, // Собыют затвор // С ворот торьмы; // И Фиб с небес // Блеснет вразрез, // Чтоб мрак исчез // И царство тьмы*” [7]. Незвычайная кветка, карыстаючыся якой Абырон зачароўвае Тытанію, па-англійску завецца *love-in-idleness*. М. Лазінскі перакладае назву даслоўна – “*праздная любовь*”, А. Разанаў жа выкарыстоўвае слова “*чмута*”, бо розум царыцы фэй сапраўды быў ачмураны гэтымі зёлкамі. Калі ж паміж царом і царыцай усталявалася згода, Абырон загадвае эльфаў з феямі танчыць “*Лявоніху*” ці “*Янку*”. Багаты тэкст і на “ардынарныя” расліны з іх традыцыйнымі беларускімі назвамі: агаткі, цмен, першацветы, глог, язмін, бружмель.

Як і ў іншых перакладах, А. Разанаў карыстаецца магчымасцямі самых розных пластоў мовы, ужывае не толькі агульнавядомую лексіку, але і дыялектныя, размоўныя словы, сам стварае неалагізмы: *шыбаваць* (ісці); *баславёны; багаславіўшы; ціхмяна* (ціха); *чмут* (ашуканец); *залева* (лівень); *злыбеда; міготкі* (які мігціць, як цень); *мілавіца; шал; цяплынь; лёс мосціць*

(спрыяе); *иллюбанне* (вяселле); *разявака*; *салапяка* (тое ж, што і разявака); *расплявузгаць*; *раз'ятраны*; *самавіты водар* (?); *акраса світы* (упрыгожванне); *непамыслоты* (жахі, цяжкасці); *купецкія лайбы* (лодкі); *бажніца* (царква); *аполы найдыхтоўныя* (найлепшае адзенне); *радно* (зрэб'е); *саматужнік* (рамеснік); *бамбіза*; *рыхтык* (падобны да кагосьці); *сцярожка* (асцярожна); *квет* (кветка); *рэспуст* (свавольнік); *душа* – з *рызману* (літаральна – з рыззя); *ваба* (тое, што прываблівае); *хваласпевы*; *гурма*; *відовішча прымірсцілася* (прымроілася); *уцелясняць*; *цемрадзь*; *пан аздобісты* (прыгожа апрануты); *клёк* (розум, сэнс); *варажнеча*; *не расшалопець* (не зразумець); *раскатурхаць* (тут – актывізаваць); *кудзер свой* (валасы); *цапстрыкі ўсялякія* (рэчы, начынне); *шпарка джгаць* (бегчы); *прытулак тла*; *цмокі цемры*; *бліскаўка*; *раззеўрыць*; *разявіць зяпу леў*; *зяпа цемры* і інш. Словам *сябрына* перакладчык называе шляхецкую афінскую супольнасць, а таксама групу рамеснікаў, прычым для апошняй ужываецца і слова *кодла*.

Згадаем яшчэ, якім чынам А. Разанаў перадае наступны жарт у дыялогу Дудкі і Хвігі, калі тыя абмяркоўваюць станоўчыя рысы ткача:

Дудка: Ага. Такой галавы, як у яго, не мае ніводны афінскі саматужнік.

Хвіга: І такой прыгожай фігуры. А голас у яго да таго салодкі – ну проста опера слухаеш.

Дудка: Оперу, ты хочаш сказаць. Бо ні опер, ні ўчастковы да нас, дзякаваць богу, цікавасці не праяўляюць [6, с. 317].

У М. Лазінскага камічны эфект ствараецца праз блытанне персанажам слоў *арфіст* і *аферыст*:

Дуда: Нет, он попросту самый мозговитый из всех афинских ремесленников.

Клин: Да, и самый лучший. А голос у него до того сладкозвучный, – ну прямо афериста слушаешь.

Дуда: Арфиста, хочешь ты сказать. С аферистами мы, слава Богу, не водимся [7].

У 2018 годзе ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Я. Купалы быў пастаўлены спектакль “Сон у Купальскую ноч” паводле п’есы У. Шэкспіра. Для пастаноўкі быў абраны якраз пераклад А. Разанава, і менавіта пісьменнік прапанаваў удакладніць назву, замяніўшы першапачатковае азначэнне ночы з Іванавай на Купальскую, пэўна, каб усе глядачы правільна зразумелі загаловак твора. Расійскі рэжысёр А. Прыкатэнка “асучасніў” п’есу, размясціўшы персанажаў у асяроддзі разнастайнай тэхнікі. Напрыклад, на сцэне быў зроблены чатырохвугольны куб, куды праецыраваліся радкі тэксту і выявы дэкарацый. Героі пастаноўкі рухаліся на гіраскутарах, рабілі сэлфі і слухалі беларускамоўны рэп. Акрамя таго, проста на сцэне знаходзілася таксама і частка крэслаў з глядачамі. Падрабязная інфармацыя пра спектакль пададзена на сайце Купалаўскага тэатра [8]; [9], а таксама ў публікацыях газет і шматлікіх інтэрнэт-крыніц, дзе з’яўляліся рэцэнзіі, водгукі, фотаздымкі відовішча.

У 2019 годзе разанаўскі пераклад п’есы быў выдадзены асобнаю кнігай “Сон у Іванаву ноч” у серыі “Драматургі свету”.

Аднак А. Разанаў працаваў не толькі з англійскай драматургіяй. Дзякуючы пісьменніку, мы можам прачытаць па-беларуску знакамітую паэму “Попельная серада” Т. С. Эліята. Яна была змешчана ў “Крыніцы” (№ 9 (24) за 1996 г.) і ў кнізе вершаў гэтага аўтара “Выбраныя творы”, што выйшла ў 2018 г. у серыі “Паэты планеты”.

А. Разанаў цікавіўся культурай і філасофіяй краін Усходу, у прыватнасці, Індыі. У 1992 г. у альманаху перакладной літаратуры “Далягляды” апублікаваныя вершы бенгальскага паэта Р. Тагора са зборніка “Гітанджалі” (“Ахвярныя песнаспевы”). Названы зборнік быў напісаны Р. Тагорам, а затым ім перакладзены з бенгальскай на англійскую мову, калі пісьменнік плыў у Вялікабрытанію, а пазней Р. Тагор атрымаў за яго Нобелеўскую прэмію па літаратуры (у 1913 г.), стаўшы першым лаўрэатам-неёўрапейцам. У “Даляглядах” можна знайсці 103 нерыфмаваныя безназоўныя вершы. Асноўная іх тэма – зварот да Госпада з падзякай або просьбай аб літасці, прычым гэта і не хрысціянскі, і не індусціцкі бог. У вершы № 83 лірычны герой звяртаецца таксама да загадкавай Маці. Ды і лірычных герояў, магчыма, некалькі, бо ў частцы вершаў ужытыя дзеясловы прашлага часу ў мужчынскім родзе (*я прыйшоў, я змарнаваў, не бачыў*),

а ў іншай – у жаночым (*я хацела, не адважылася, я знайшла*). У тэкстах можна знайсці дыялектызмы, наватворы, сугучнасць суседніх слоў у радку, аднак экзатычнай лексікі, што характарызуе жыццё і культуру Індыі, там зусім няшмат (падрабязней гл. у [10]).

Кніга Р. Тагора “Гітанджалі: ахвярныя песнаспевы” ў перакладзе А. Разанава выйшла асобным выданнем у згаданай вышэй серыі “Паэты планеты” ў 2018 г. (у пачатку зборніка пазначана, што пераклад зроблены з арыгінальнага лонданскага выдання 1913 г.). Тэксты “Ахвярных песнаспеваў” амаль цалкам (за выключэннем нязначных лексічных змен) супадаюць з варыянтам у “Даляглядах”.

Адпаведна, А. Разанаў з нямецкай і англійскай моў перакладаў пераважна паэзію. Письменнік імкнуўся захаваць гучанне і змест арыгінальных твораў, але адначасова адлюстравалі сваё выдатнае валоданне сродкамі беларускай мовы. Аднак трэба адзначыць, што пераклады (прычым не толькі з разгледжаных, а і з іншых моў) застаюцца не да-следаванымі належным чынам. З беларускіх навукоўцаў можна назваць толькі працы Е. Лявонавай, а з замежных – работы нямецкай паэткі і перакладчыцы Э. Эрб і швейцарскай даследчыцы І. Ракуза. Ды і самі перакладзеныя тэксты маладасупныя чытачу: нумары “Крыніцы” пераўтварыліся ў бібліяграфічную рэдкасць, а наклад серыі “Паэты планеты” даволі невялікі.

Спіс літаратуры

1 Гарэлік, Л. М. Разанаў Алесь / Л. М. Гарэлік // Беларускія пісьменнікі: біябібліяграфічны слоўнік: у 6 т. Т. 5: Пестрак – Сяўрук / Інстытут літаратуры імя Я. Купалы Акадэміі навук Рэспублікі Беларусь, Беларуская энцыклапедыя; гал. рэд. Б. І. Сачанка. – Мінск: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 1995. – С. 126–129.

2 Мацяш, Н. Эльке Эрб / Н. Мацяш, А. Разанаў // Крыніца. – 1995. – № 12 (7). – С. 47–54.

3 Лявонава, Е. Алесь Разанаў і нямецкая літаратура / Е. Лявонава // Літаратурная карта Еўропы: кантакты, тыпалогія, інтэртэкстуальнасць / А. В. Вальчук [і інш.]; навук. рэд. М. У. Мікуліч. – Мінск: Беларус. навука, 2012. – С. 447–495.

4 Сільнова, Л. Вальтэр Цюмлер / Л. Сільнова, В. Акудовіч, А. Разанаў // Крыніца. – 1997. – № 30 (4). – С. 60–74.

5 Дреева, Дж. М. Разговорность современной стихотворной речи как характерная особенность современного немецкого верлибра [Электронный ресурс] / Дж. М. Дреева. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/razgovornost-sovremennoy-stihotvornoy-rechi-kak-harakternaya-osobennost-sovremennogo-nemetskogo-verlibra>. – Дата доступа: 19.08.2021.

6 Шэкспір, У. Тры камедыі / У. Шэкспір // пер. з англ. А. Разанава і Я. Семяжона. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 335 с.

7 Шекспир, У. Сон в летнюю ночь [Электронный ресурс] / У. Шекспир // пер. М. Лозинский. – Режим доступа: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/midsummer.txt>. – Дата доступа: 26.06.2021.

8 На Вялікай сцэне рыхтуецца прэм’ера спектакля рэжысёра Андрэя Прыкатэнкі па матывах п’есы “Сон у летнюю ноч” [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: <https://kupalauski.by/teatr/news/on-walky-scene-richtwerte-prem-epa-performance-regiser-andrei-prikotenko-pa-matiah-n-esy-sleep-in-su/>. – Дата доступа: 27.08.2021.

9 “Сон у Купальскую ноч”: інтэрв’ю з кіраўніком мастацка-пастановачнай часткі Сяргеем Рылко [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: <https://kupalauski.by/teatr/news/the-dream-of-midsummer-night-interv-yu-z-crangon-malacca-postanovochnaya-casts-by-siarhei-ry-ko/>. – Дата доступа: 27.08.2021.

10 Дакукін, А. Д. Тхакуравы таямніцы, альбо Уплыў індыйскай культуры на творчасць Алеся Разанава / А. Д. Дакукін // Роднае слова. – 2021. – № 4 (400). – С. 25–29.

Д. М. ДРОЗД

(г. Мінск, Інстытут літаратуразнаўства імя Я. Купалы НАН Беларусі)

ПРАБЛЕМА НАЦЫЯНАЛЬнай ІДЭНТЫФІКАЦЫі XIX СТАГОДДЗЯ Ў ТВОРАХ В. ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧА

У артыкуле праз аналіз мастацкіх і публіцыстычных твораў заснавальніка прафесійнай беларускай літаратуры і тэатра Вінцэнта Дунін-Марцінкевіча (1808–1884), яго аднадумцаў і апанентаў зроблена спроба выявіць існаваўшыя ў XIX ст. праблемы нацыянальнай ідэнтыфікацыі самога паэта і яго атачэння, іх погляды, а таксама прааналізаваць выкліканую кнігамі паэта дыскусію аб прыродзе беларускага народа і мовы. Аб'ект даследавання: моўная, культурная і палітычная сітуацыя на землях Беларусі ў XIX ст. як перадумовы фарміравання беларускай нацыі. Прадмет даследавання: літаратурныя і публіцыстычныя творы В. Дунін-Марцінкевіча, яго асяроддзя і апанентаў, у якіх знайшло адлюстраванне бачанне аўтарамі гісторыі, сучаснасці і будучага беларускага народа (у агульным) і беларускай мовы і літаратуры (у прыватнасці).

Дакладнае разуменне працэсу фармавання беларускай нацыі немагчыма без вывучэння дзейнасці Вінцэнта Дунін-Марцінкевіча. Менавіта яго творы ў сярэдзіне XIX ст. выклікалі цікавасць да беларускай мовы і дыскусію аб беларускай мове і літаратуры, сляды якой мы знаходзім у газетах Варшавы, Вільні, Масквы. Яго відомасць і доўгае адзінокае існаванне на беларускім літаратурным Парнасе былі такія, што ягонаму пярэ прыпісвалі многія ананімныя творы на беларускай мове (“Тарас на Парнасе”, “Плынуць вятры...”). Але быў у падобнай папулярнасці і іншы бок.

Сярод абвінавачванняў, што былі прад’яўлены В. Дунін-Марцінкевічу падчас яго арышту ў кастрычніку 1864 г., было і тое, што ён напісаў верш «Гутарка старога дзеда», пераклаў на беларускую мову гімн «*Boże, coś Polskę...*», адправіў на імя віленскага маршалка Дамейкі ананімнае вершаванае пасланне «*Odezwa syna ojczyzny do braci Litwinów*», падазрона раз’язджаў па розных губернях і нібыта распаўсюджаў сярод сялян шкодныя настроі. З тым, што стыль гэтых вершаў вельмі падобны на літаратурны стыль В. Дунін-Марцінкевіча праз сто год згадзіўся нават такі аўтарытэты даследчык беларускай літаратуры, як Генадзь Кісялёў [1, с. 144–145]. Але ніякіх канкрэтных абвінавачванняў, акрамя даносу агента III аддзялення – студэнта Пецябургскага ўніверсітэта Юзэфа Бярнацкага, у следства тады не было.

Сам Вінцэнт Янавіч да 1864 г. прайшоў ужо праз розныя абвінавачванні, таму ён як мог, усімі праўдамі і няпраўдамі адхрышчваўся, называючы ўсё памылкай і інтрыгамі ворагаў. Арыштант даказваў сваю лаяльнасць царскім уладам: «Он решительно никакого участия в мятеже не принимал и в опровержение возведенных на него обвинений предлагает рассмотреть все его сочинения; в них он старался развивать мысли о соединении славян под скипетром русского императора... Действуя таким образом в течение 20 лет, он не мог изменить свои убеждения в последнее время. Затем брошюры под названием “Гутарка старого дзеда” он не сочинял и даже ни от кого об ней не слышал; других каких-либо сочинений в противоправительственном духе также не писал...» [2, с. 256].

Верш «Гутарка старога дзеда» і сёння лічыцца ананімным. Яго змест зводзіцца да аднаго: пры Расійскай імперыі стала кепска (падаткі, рэкруцкі набор, рэвізскія сказкі...), а ў Рэчы Паспалітай было добра (свабода). Гэтую спрошчаную інтэрпрэтацыю мінулага адзначыў ужо ў 1963 годзе Г. Кісялёў: «Аўтар “Гутаркі” дапускаў ідэалізацыю цяжкага мінулага беларускага народа пад уціскам панскай Польшчы... Увесь сэнс “Гутаркі” зводзіўся да таго, каб сяляне падтрымлівалі вызваленчую вайну польскага народа» [1, с. 145, 147]. Аднак Г. Кісялёў, не адмаўляў магчымасці прыналежнасці гэтага твора Дунін-Марцінкевічу: “Трэба з належнай

увагай паставіцца да паведамлення Бярнацкага аб тым, што “Гутарка старога дзеда” напісана В. Дунін-Марцінкевічам... Разам з тым пытанне аб аўтарстве “Гутаркі” нельга лічыць канчаткова вырашаным” [1, с. 144, 146].

Але ўважлівае чытанне, па нашаму меркаванню, даказвае, што яго аўтарам не мог быць В. Дунін-Марцінкевіч. Гэты твор занадта ярка польскацэнтрычны: дрэнныя расіяне (у арыгінале “маскалі”), з каторымі б’юцца добрыя палякі і французы. І ў гэтым свеце цалкам адсутнічаюць літвіны, Літва (Вялікае Княства Літоўскае) і, тым больш, Белая Русь. Аднак рай, калі б яго маляваў паэт, выглядаў бы зусім інакш:

Ej! Szczęśliwe się widło w te dawniejsze lata:
Litwa nasza kwitnęła, cnotami bogata,
Zamożnością, swobodą oddychał kraj cały!⁷

Гэта цытата з паэмы «Lucynka, czyli Szwedzi na Litwie» («Люцынка, або Шведы на Літве»), надрукаванай у выглядзе кнігі ў самым канцы 1861 года. Гэтая рамантычная ідэалізацыя Літвы і літвінаў паўтараецца з твора ў твор В. Дунін-Марцінкевіча, што было уласціва гэтаму пакаленню. Успомнім хоць бы творы іншага нашага земляка Адама Міцкевіча. Польшча ж для іх хоць і блізкі, дружалюбны край, але ўсё-ткі чужы. Галоўная злучальная ніць дзвюх дзяржаў гэта нават не іх унія, саюз – Рэч Паспалітая Абодвух Народаў, а польская мова (ці, больш шырока, польская культура – а ў ідэале ўвогуле «старопольская»).

Падобную ідэалізацыю мінулага адзначыў Адам Мальдзіс у творах мемуарыстаў канца XVIII в.: “У мемуарах Галамбёўскага і Жавускага ёсць яшчэ адна агульная рыса. Вяртаючыся ў думках у край свайго дзяцінства, абодва аўтары... прыхарошваюць яго, паэтызуюць. “Літва” для іх – ледзь не зямны рай, «запаветная зямля» [3, с. 98]. Па назіранню даследчыка, таксама ідэалізавалі “Літву” Ю. Нямцэвіч, Я. Тышкевіч і Ф. Булгарын. Апошняму здаецца: “Раней, у канцы XVIII ст., усё было лепш – людзі, рэкі, клімат...” [3, с. 101].

Значым, што ёсць сур’ёзныя нюансы, калі В. Дунін-Марцінкевіч піша свае творы на польскай мове для польскай аўдыторыі, калі піша для расійскай і калі піша для «сваіх». У гэтым плане найбольш цікавы твор «Kłopoty literackie» ды прысвячэнне «Do Władysława Syrokomli» ў кнізе «Dudarz białouski, czyli Wszystkiego potrosze», якая выйшла ў 1857 г. У ім Беларусь (Białoruś) – гэта назва выключна географічная, да якой адносяцца Магілёўская і Віцебская губерні. Беларусы – гэта не толькі сяляне, але і пань. Марцінкевіч апісвае, як на мінскія выбары прыехалі таксама два беларусы (przybyli także dwaj Białorusini, Panowie Juliusz i Artur R..., obywatele Mohilewskiej i Witebskiej Gubernij [4, с. 62]) – пань Юлій і Артур Рашкоўскія. Яны ведалі Дунін-Марцінкевіча па яго беларускіх творах і запрасілі яго ў госці. У паэме аўтар апісвае сваё падарожжа «па Białoruś». У маентку Рашкоўскіх сабраліся госці – землеўладальнікі з Лепельшчыны, Магілёўшчыны, Віцебшчыны – у кожным з якіх Марцінкевіч «prawdziwego widzę Białorusa» [4, с. 82] [“я ў кожным з іх бачу сапраўднага беларуса”, – Д. Д.].

Аналізуючы гэты твор, можна прыйсці да высновы, што для Марцінкевіча ў гэты момант Беларусь – гэта чыста рэгіянальнае паняцце («Вось за Барысавам, да на Русі Белай» [4, с. 124]), гэта частка ранейшага ВКЛ, і ў больш шырокім сэнсе слова – Рэчы Паспалітай, і ўжо дакладна частка «польскага свету». Гэтаму ўсведамленню вельмі спрыяе тое, што на гэтых землях паранейшаму мала хто ведае рускую мову. Сам В. Дунін-Марцінкевіч так апісвае гэтую сітуацыю пасля забароны яму надрукаваць беларускі пераклад, безумоўна, невыпадкова выбранай з усёй творчасці Адама Міцкевіча паэмы «Пан Тадэвуш»: «В наших провинциях из ста крестьян, наверно, можно найти 10, которые хорошо читают по-польски, когда, напротив, из тысячи насилу сыщется один знающий русский язык. То напечатал какое-либо белорусское сочинение русскими буквами, смело можно запереть оно в сундук, ибо высший класс общества, имея под рукою русскую, польскую, французскую и немецкую литературы, не возьмет и в руки

⁷ Ой, шчасліва вялося ў былыя часіны —
На Літве жыў народ, ды такі дабрачынны!
Край быў вольны, заможны — жылі, не ўздыхалі...
(Пераклад Сяргей Дзяргай // Збор твораў... Т. 2. С. 147)

простонародной книги, а крестьяне... не зная русских букв, не в состоянии удовлетворить своего желания» [2, с. 190]. Тут ён, па сутнасці, прозай выкладае думкі з твора «Клороту literackie». Аднак друк на кірыліцы зусім не адпавядае яго галоўнай мэце: навучанню беларускіх сялян менавіта польскай грамаце для будучага знаёмства іх менавіта з польскай літаратурай.

Паколькі Беларусь – паняцце геаграфічнае, то ўсе жыхары гэтых губерняў для Дунін-Марцінкевіча – беларусы, незалежна ад сацыяльнага паходжання, рэлігійнага веравызнання і мовы, на якой яны гавораць. Нават мясцовыя паны для яго – беларусы, хоць і гавораць, як і ён, на польскай мове. Аднак беларуская мова – гэта таксама з’ява больш шырокая, бо на ёй гавораць далёка за межамі Віцебскай і Магілёўскіх губерняў. Кур’ёзнасць сітуацыі заключаецца ў тым, што па сучасным тэрытарыяльна-адміністрацыйным дзяленні Беларусі Бабруйск, побач з якім знаходзіўся маёнтак Панюшкавічы, дзе нарадзіўся і вырас Марцінкевіч, адносіцца да Магілёўскай вобласці. Сам пра сябе ён піша: «Вырас я сярод Літвінаў, палюбіў Беларускаў». Дарэчы, у самой назве кнігі «Dudarz białouski» аўтар ужывае ў адносінах да сябе самавызначэнне «беларускі», і гэта ўжо не ў геаграфічным сэнсе, а менавіта ў культурным плане – паэт, які піша на беларускай мове для беларусаў.

Хутчэй за ўсё, у асяроддзі Дунін-Марцінкевіча пераважала стаўленне да беларускай мовы, якое выказаў Уладзіслаў Сыракомля у артыкуле для «Газеты Варшаўскай» у 1855 годзе. Ён абараняў В. Дунін-Марцінкевіча ад нападак польскіх крытыкаў так: «Твор “Вечарніцы” напісаны на беларускай або, дакладней, крывіцкай мове. Пекная гэта галіна славянскай мовы – той крывіцкі дыялект – і старая! Бо гэта мова нашага Літоўскага статута і заканадаўства на працягу двух стагоддзяў – XVI і XVII. І пашыраная! Бо смела можна сказаць, што на ёй размаўлялі тры чвэрці даўняй Літвы, народ, шляхта і паны. Мова, пазбаўленая пісьмовага значэння, сёння засталася толькі памяткай сялянскіх хат і налічвае, наколькі вядома, толькі двух пісьменнікаў: адным з іх быў незабыўнай памяці Ян Чачот, другі п. В. Д.-Марцінкевіч» [2, с. 94]. І далей прызнанне: “І я навучыўся крывіцкай мове і валодаў ёю з пэўнай элеганцыяй у размовах з добрым сялянствам Жукава Барка” (цяпер Стаўцоўскі раён). Сам У. Сыракомля, калі верыць яго словам, беларускай мове менавіта навучыўся, але не размаўляў на ёй з дзяцінства.

Апанентам В. Дунін-Марцінкевіча і У. Сыракомлі выступаў публіцыст Ф. Скібіцкі. У сваім адказе, апублікаваным 19 мая 1856 г., ён сцвярджаў, што не існуе ні беларускай (język Białorusinów, białoruski), ні ўкраінскай (ruski, małoruski) моў, а ўсё гэта толькі дыялекты (аўтар гэта асабліва падкрэслівае: nie jezyk) мовы рускай (Rosyjskaj) [2, с. 143, 144]. Апанент бачыць у гэтых мовах толькі сапсаванасць: “Таму ў гэтай русінскай гаворцы (але не мове), паміж маларускім і беларускім адценнем, немагчыма прыкмеціць іншай розніцы, а толькі большую ці меншую сапсаванасць рускіх або некаторых польскіх выказаў і выказванняў” [2, с. 144].

Але Скібіцкі не адмаўляе, што “мовай неразвітага чалавека” можна выказаць увесь свет пачуццяў гэтага чалавека, але “на гэтым полі даб’ецца поспеху толькі той, хто на ім нарадзіўся, гадаваўся і ўсё жыццё там прабавіў і праспяваў. Прышэлец з іншага свету, хай сабе й народжаны ў тым краі і найталенавіты, пэўна здолее узнёсла і прыгожа палунаць у аблоках... але нічога не дасягне... не здолее перадаць мовай для яго чужой” [2, с. 145]. Аўтар безапеляцыйна кажа, што гэтая літаратура непатрэбна самому непісьменнаму народу, і пісьменнік “не здолее ператварыць той гаворкі на асобную мову”, усё гэта “пустыя высілкі” [2, с. 146]. І калі сапраўды прыняць характарыстыку В. Дунін-Марцінкевіча як “прышэлец з іншага свету”, то гэты свет дакладна быў польскі, а не рускі.

Але спрэчкі пра мову твораў В. Дунін-Марцінкевіча ішлі і ў Расіі. Так у часопісе “Сын Отечества” (1856 г. № 32, с. 121–122) быў апублікаваны ананімны артыкул, у якім аўтар раскрываў сутнасць сучаснай яму дыскусіі: “По языку некоторые сочтут эти произведения принадлежащими к польской литературе, тем более, что правописание в них польское; так думает и сам автор их... Другие утверждают, что всякое произведение, написанное на белорусском языке, относится к русской словесности, потому что белорусский и русский язык – одно и то же или, другими словами, так называемое белорусское наречие вовсе не отдельное наречие, а местный говор наречия великорусского” [2, с. 147–148].

Пры гэтым пра беларускую мову, як дзяржаўную мову ВКЛ, ведалі і расійскія даследчыкі. Так, на 20 год раней, яшчэ ў 1836 г. вядомы расійскі вучоны Д. І. Языкоў пісаў у першай расійскай энцыклапедыі: «...Настоящий язык Белорусский есть весьма любопытный памятник, который наши ученые должны бы тщательно изучать потому, что он многое объясняет в Русских летописях и филологии нашего языка. Его можно назвать отцом Великороссийского наречия... Он был официальным языком Литовского Двора и правительства, ещё во время их язычества. Литовский статут... писан на том языке» [5, с. 568–569].

У сваіх пасланнях у польскія газеты або расійскія ўстановы Дунін-Марцінкевіч праяўляў і іншы падыход. Тут ён цалкам быў у палоне састарэлага светапогляду, калі сацыяльнае становішча чалавека і яго рэлігійнае веравызнанне змешвалася з нацыянальным (этнічным, генетычным) паходжаннем. А з пункту гледжання свайго этнічнага паходжання і польскамоўныя “літвіны” Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і Адам Міцкевіч, і беларускія сяляне былі адным народам. Пераважная большасць іх за выключэннем рэдкіх прыезджых – былі нашчадкамі тых людзей, хто жыў на нашай зямлі яшчэ ў часы Полацкага, Менскага, Пінскага і іншых княстваў. Чымі нашчадкамі таксама з’яўляецца большасць сучасных рускамоўных беларусаў. Этнічна, генетычна гэта тыя ж людзі, хоць мяняліся іх мова, рэлігія, сацыяльнае становішча. Але для XIX ст., калі сучасная беларуская нацыя толькі пачала фармавацца, сацыяльныя, рэлігійныя, моўныя адрозненні людзей былі настолькі непераадавальнымі, што гэтыя людзі ўспрымаліся як розныя народы. Таму Дунін-Марцінкевіч (асабліва ў зваротах да палякаў) часта пісаў пра беларусаў як пра «брацкі народ», хоць і сам з’яўляўся часткай гэтага народа.

Да сярэдзіны XIX ст. дзяленне адзінага народа ВКЛ на літвінаў і беларусаў па тэрытарыяльнай прыкмеце ўжо мела даволі даўнюю традыцыю. Сваю гісторыю яно адлічвае ад першага падзелу Рэчы Паспалітай у 1772 г., калі дзве новыя губерні, што былі “далучаныя” Расійскай імперыяй, сталі называцца Беларускімі. Кароткі час яны нават былі аб’яднаныя ў адну Беларускую губерню (1796–1802). А пасля канчатковай анексіі ВКЛ на нашых землях працяглы час існавалі дзве Беларускія і дзве Літоўскія губерні (Віленская і Гродзенская). Мінская губерня з пункту гледжання свайго цэнтральнага становішча, але адсутнасці ў назве канкрэтнага вызначэння (не Літоўская і не Беларуская) адыгрывала аб’яднаўчую ролю.

Для праваслаўных расіян усе, каталікі, што жылі на гэтых землях, былі “палякамі”, бо сама рымска-каталіцкая царква стала называлася “польскай”. Паняцце, што гэта не так, узнікла толькі ў самым канцы XIX ст., калі часцей замест канфесійнай прыналежнасці для нацыянальнай ідэнтыфікацыі сталі выкарыстоўваць мову, на якой размаўляе чалавек. А ў самым пачатку XX ст. ў дакументах мы ўсё часцей сустракаем вызначэнне “каталік-беларус”. І яно ўжо не залежыць ад сацыяльнага статусу чалавека, будзь-то шляхціц ці селянін.

Як паказвае наш аналіз расійскага заканадаўства апошняй трэці XVIII ст. [6, с. 147–157], у Расійскай імперыі гэтага перыяду вызначэнне “польскі” ў большасці кантэкстаў не мела этнічнага характару, а з’яўлялася заменай няяснага вызначэння “рэчпаспалітаўскі” г. зн. чагосьці, што адносілася ўвогуле да Рэчы Паспалітай Абодвух Народаў: тэрыторыя, мяжа, нацыя, купцы, шляхціцы або тавары. Нават замацаванне за тэрыторыяй, якая адышла да Расіі па першым падзеле, вызначэння «беларуская» не выключае таго факту, што гэтыя землі вельмі доўга называліся «далучаныя ад Польшчы». Падобнае вызначэнне замацавалася на дзесяцігоддзі, пакуль не саступіла месца больш вытанчанаму «вернутыя ад Польшчы». Шмат якія законы для гэтых тэрыторый адрозніваліся ад астатняй Расіі, што падкрэслівала іх асаблівасць ад большасці сапраўдных расійскіх губерняў.

Але і тады акрамя няслушнага паняцця «польская шляхта» ў дачыненні да былой шляхты ВКЛ, выкарыстоўвалася і паняцце «беларуская шляхта», якое першапачаткова насіла тэрытарыяльны, а не этнічны сэнс. Зрэшты, таксама як «польская шляхта» адносілася да былой дзяржавы Рэчы Паспалітай, а не да нацыянальнасці палякі. Беларускі гісторык В. Макарэвіч сцвярджае: «У афіцыйных дакументах кан. XVIII – сяр. XIX ст. шляхту, што пражывала на ўсходзе Беларусі, менавіта так і называлі – “белорусская шляхта”. Тэрміны “беларуская шляхта”, “польская шляхта” не мелі аж да паловы XIX ст. этнічнага значэння. Пад “польскай шляхтай”

мелася на ўвазе ўся шляхта Рэчы Паспалітай, а пад “беларускай” – шляхта былых усходніх тэрыторый ВКЛ» [7, с. 32].

Але і ў часы ВКЛ, і ў часы штучнага адміністрацыйнага падзелу на Беларускія і Літоўскія губерні між імі заставалася сувязь. Беларуская мова неразрыўна злучала не толькі людзей з розных сацыяльных класаў і веравызнанняў, але і ўвогуле гэтыя тэрыторыі. Ва ўсіх пяці губернях: Віленскай, Віцебскай, Гродзенскай, Віцебскай, Магілёўскай і Мінскай каля 80% размаўлялі на беларускай мове (што зафіксавана пасля амаль стагадовай русіфікацыі дадзенымі Першага Усерасійскага перапісу 1897 г. [8]).

На беларускай мове размаўлялі не толькі сяляне, але, па назіранню самога В. Дунін-Марцінкевіча, і шляхта: “Наша засцяпковая шляхта... якая жывучы дзесьці ў лясным зацішшы і не валодаючы магчымасцямі для асветы, найчасцей выказваецца ў хатнім ужытку народнай гаворкай” [4, с. 433, 434] (адзначым, што з гэтага назірання выходзіць, што менавіта непісьменнасць выратавала беларускі народ ад канчатковай асіміляцыі ў XIX ст.). Паэт вельмі шмат дзе бываў у Беларусі і няма прычын сумнявацца ў яго назіраннях, тым больш, што гэта пацвярджаецца і архіўнымі дакументамі.

Вядома, што не агульная тэрыторыя, а менавіта агульная беларуская мова стала асновай для аб’яднання і фарміравання беларускай нацыі. Бо “менавіта на «Этнаграфічную карту беларускага племені», выдадзеную на пачатку 1903 г. у першым томе будучай “энцыклапедыі беларускага мовазнаўства”, абапіраліся, у прыватнасці, аўтары ўстаўных грамад БНР, вызначаючы тэрыторыі, на якія мусіць распаўсюджвацца ўплыў гэтай спробы ўтварэння дзяржавы” [9]. Потым большая частка гэтай тэрыторыі ўвайшла ў БССР, а цяпер з’яўляецца Рэспублікай Беларусь.

Аднак выкажам меркаванне, што ўпершыню ў XIX ст. гэтыя землі і людзі, што жылі там, незалежна ад іх сацыяльнага становішча, былі аб’яднаны ў творах В. Дунін-Марцінкевіча. Аўтар не толькі назваў і сялян, і паноў беларусамі, але і аб’яднаў іх незалежна ад месцажыхарства. Каб усе яны змаглі пазнаёміцца са звычаямі іх бацькоў, паэт натхніўся ідэяй перакладу “Пана Тадэвуша” на “беларускую гаворку”. Як ён сам напісаў у прадмове: “Мае творы на гэтым дыялекце, якія маюць на мэце заахвочванне нашага селяніна, а таксама беднай Літоўскай і Беларускай Шляхты да навучання, не знайшлі дасюль, апроча некалькіх асоб, прыхільнікаў у заможных колах” [4, с. 434]. Таму гэты пераклад Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч ахвяраваў “Панам і простаму Люду з-над Дняпра, Дзвіны, Бярэзіны, Свіслачы, Віліі і часткова Нёмана” [4, с. 434], дакладна адзначыўшы межы распаўсюджвання беларускай мовы і будучай Беларусі.

Такім чынам, літаратурная дзейнасць Вінцэнта Дунін-Марцінкевіча садзейнічала не столькі, як планаваў ён сам, росту адукаванасці простага народа, а ў большай меры росту цікавасці да беларускай мовы сярод адукаваных слаёў насельніцтва. Нягледзячы на няўдачу яго выдавецкай дзейнасці, кнігі паэта былі вядомыя і значна ўплывалі на розумы адукаваных беларусаў на працягу будучых дзесяцігоддзяў. Так, Францішак Багушэвіч чытаў кнігі Дунін-Марцінкевіча праз 50 гадоў пасля іх друку! А па прызнанні Янкі Купалы, нягледзячы на яго крытычнае стаўленне да творчасці папярэдніка [10, т. 8, с. 51–52], ён сам стаў пісаць не на польскай, а на беларускай мове, у тым ліку, і пад уздзеяннем кніг В. Дунін-Марцінкевіча [10, т. 9, кн. 1, с. 271].

Але яшчэ большае значэнне мелі выказаныя паэтам хоць яшчэ і не заўсёды поўнаасцю ўсвядомленыя ім самім і адназначныя ідэі аб адзінстве падзеленых сацыяльнымі, рэлігійнымі і адміністрацыйнымі межамі людзей. Людзей, аб’яднаных у адзін народ. Аб’яднаных беларускай мовай.

Спіс літаратуры

1 Кісялёў, Г. Сейбіты вечнага : артыкулы пра беларускіх пісьменнікаў і дзеячаў рэвалюцыйнага руху 1863 года; Скарынаўская сімволіка: вытокі, традыцыі, інтэрпрэтацыі / Г. Кісялёў. – Мінск : Медысонт, 2009. – 544 с.

2 Марцінкевіч герба Лебедзь: дакументы і матэрыялы пра класіка беларускай літаратуры XIX ст. Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча: [зборнік] / [НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры імя

Я. Коласа і Я. Купалы; уклад., прадм., падрыхт. тэкстаў, пер. і кам. Г. Кісялёва]. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 471, [1] с.

3 Мальдзіс, А. В. Як жылі нашы продкі ў XVIII ст. : эсэ; Восень пасярод вясны : аповесць, сатканая з гістарычных матэрыялаў і мясцовых паданняў / Адам Мальдзіс. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 479 с.

4 Дунін-Марцінкевіч, В. Збор твораў: у 2 т. / В. Дунін-Марцінкевіч; уклад. падрыхт., пер. Я. Янушкевіч. – Мінск : Маст. літ., 2008. – Т. 2: вершаваныя аповесці і апавяданні, вершы, публіцыстыка, лісты і пасланні, пераклады. – 598 с.

5 Первая российская энциклопедия «Энциклопедический лексикон». Санкт-Петербург 1836. Т. 7.

6 Дрозд, З. М. Таямніцы Дуніна-Марцінкевіча / Зміцер Дрозд. – Вільнюс : Беларускі дакументацыйны цэнтр, 2018. – 572 с. : каляровыя [8] і ч/б [24] іл.

7 Макарэвіч, В. С. Разбор шляхты ў беларускіх губернях расійскай імперыі (канец XVIII–XIX ст.) / В. С. Макарэвіч. – Мінск : БДУ, 2018. – 315 с.

8 Первая всеобщая перепись населения Российской Империи 1897г. Распределение населения по родному языку и уездам 50 губерний Европейской России [Электронны расурс] / Демоскоп Weekly – Рэжым доступу : http://www.demoscope.ru/weekly/ssp/rus_lan_97_uezd.php. – Дата доступу : 22.11.2021.

9 Амяльковіч, Д. Карта лёсу. Культура № 13 (1191) 2015 г. [Электронны расурс] / Культура – Рэжым доступу : <http://www.kimpress.by/index.phtml?page=2&id=11400>. Дата доступу : 22.11.2021.

10 Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. — Мінск : Маст. літ. – Т. 8. Артыкулы, нататкі, выступленні, калектыўныя творы. – 2002. – 462 с.; Т. 9. Кн. 1. Пераклады; Эпістальная спадчына; Дарчыя надпісы; «Расейска-беларускі слоўнік»; Калектыўнае; Службовыя і асабістыя дакументы; Дадатак – 2003. — С. 641. — 686 с. [4] л. іл.

УДК 811.16`42:808.1:003.071

М. С. ЗАХАРОВА

(г. Гомель, ГГУ імени Ф. Скарыны)

АВТОРСКИЕ ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ЭПИГРАФОВ

Настоящая статья посвящена вопросам изучения эпиграфа художественного текста, который рассматривается с точки зрения реализации присущего ему информационного потенциала как способности выступать носителем определенного рода информации (субъектной информации) об авторе произведения. В статье также предпринимается попытка изучения эпиграфа как индивидуальной характеристики стиля писателя и выявления авторских особенностей употребления эпиграфов на материале коротких рассказов белорусских писателей.

Традиционно эпиграф определяют как функционально значимый, но не обязательный (факультативный) компонент литературного произведения. Аналогичной факультативностью характеризуется присутствие эпиграфов в творчестве того или иного писателя.

Использование эпиграфа и активность обращения к нему зависят исключительно от специфики мышления и индивидуальных творческих предпочтений автора. Для одних писателей эпиграф остается не замеченным и не актуальным на протяжении всей творческой жизни, не появляясь совсем или фигурируя только в единичных произведениях. Для других – пробой пера, навеянной новомодными тенденциями литературной жизни. И только для ограниченного числа

писателей эпиграф становится излюбленным приемом, неотъемлемой и узнаваемой чертой индивидуального стиля писателя.

Распространено мнение о том, что любой эпиграф содержит и способен сообщить некоторую информацию об авторе или «творческом субъекте, который осуществляет его выбор из определенной текстовой и культурной парадигмы» [1, с. 148]. Подобного рода информация носит название субъектной и дает преимущественно представление об образовании, политических и религиозных взглядах, литературных предпочтениях автора. Полагают, например, что использование разноязычных эпиграфов (приведенных в произведении на языке, отличном от языка основного текста) может свидетельствовать о владении автором иностранным языком, а частое обращение к сакральным текстам в качестве текстов-источников – о религиозных взглядах, моральных принципах, ценностях и ориентирах автора.

Большее количество информации об авторе приносит изучение не единичных эпиграфов, а системы эпиграфов в творчестве того или иного писателя, что в результате приводит к выявлению индивидуальных для каждого автора особенностей употребления эпиграфов.

Среди белорусских писателей малой прозы (отобранной методом сплошной выборки объемом 70 коротких рассказов) изобилуют эпиграфами рассказы Л. Рублевской. Например, остроумный афоризм авторства французского писателя-моралиста Ф. Ларошфуко открывает рассказ Л. Рублевской “Дабрадзейныя”: *“Няма такой дабрадзейнай жанчыны, якой не абрыдла б яе дабрадзейнасць”* [2, с. 261].

“Страшный” рассказ “Жаніх панны Данусі” предваряют лирические стихотворные строки, маркированные как фрагмент баллады: *“За месяцам месяц мінае, / Вось вернік у шыбы грукне / Увосень парой начною: / “Ты помніш ці не, дарагая, / Як колісь мяне кахала? / Сядай на каня са мною!” – “Мой любы, заўжды з табою!” – Старанямецкая балада”* [3, с. 272].

Выделяется на фоне остальных рассказов Л. Рублевской тематический цикл романтично-мистических рассказов “Старасвецкія міфы горада Б*”, состоящий из 12 коротких рассказов, эпиграфы к которым представляют собой лаконичное авторское изложение античных мифов. Сами рассказы, повествующие о нешуточных страстях, разворачивающихся в неторопливой безмятежной жизни обычного провинциального городка, представляют собой тонкие авторские стилизации на темы и сюжеты античной мифологии.

Приведем в качестве примера эпиграф к рассказу “Скрыня Пандоры”: *“Каб нашкодзіць людзям, багі Алімпта стварылі прыгожую жанчыну Пандору і надзялілі яе нейтаймоўнай цікавасцю. У доме мужа Пандоры знаходзілася скрыня, якую нельга было адчыняць. Пандора з-за сваёй цікавасці адчыніла яе і выпусціла адтуль у свет людскія хваробы, сваркі і звады. – Старажытнагрэчаскі миф”* [2, с. 274].

Если рассмотреть источники происхождения эпиграфов к коротким рассказам Л. Рублевской, то возможно также заключить, что помимо частого использования эпиграфа в качестве текстов-источников для своих произведений, является характерной особенностью названного автора.

Подобный цикл из 12 коротких рассказов, объединенных общим названием “Як жыве прырода па часінах года”, присутствует в творчестве В. Стомы. Каждому рассказу, посвященному описанию перерождения природы в зависимости от месяца и поры года, предшествует поэтический эпиграф-цитата. Например, эпиграфом к рассказу “Студзень – году пачатак” выступают строки, принадлежащие перу классика белорусской литературы Я. Купалы: *“І лягла ж цішыня / У бары за гарой, – / Каб дравінка адна / Хоць кінула сабой. / Снег пушаны залёг / Па галінках сасон, / І чарнобель, і мох / Атуліў ён сабой”* [4, с. 313].

Рассказ “Фарбы кастрычніка” открывает четверостишие из литературного наследия П. Бровки: *“Зачаруе агнём / Маладзенькай рабіны, / На адлёце крылом / Памахае бусліным”* [4, с. 336].

Лирический эпиграф авторства П. Глебкі предшествует рассказу “Чэрвень – пара, калі цалуюцца зоры”: *“Травы пахнуць кветкамі, / Кветкі пахнуць зорамі, / Зоры над палеткамі – / Лесам і азёрамі”* [4, с. 325].

Помимо тематической общности рассказов, не может остаться без внимания тот факт, что источниками заимствования поэтических эпиграфов, предваряющих каждый рассказ названного цикла, выступают произведения исключительно белорусских писателей. Среди других известных соотечественников, которых цитирует В. Стома, классик белорусской литературы Я. Колас (рассказ “Вясны красавіцкія крокі”), народные поэты П. Панченко (рассказ “Сакавік – час абуджэння прыроды”) и А. Кулешов (рассказ “Лістапад, лістапад...”), а также К. Буйло (рассказ “Пытае люты, як ты абуты”), А. Деружинский (рассказ “Майскія ночы”), А. Белевич (рассказ “Асенні шолах верасня”) и П. Трус (рассказ “Снежаньскія подыхі зімы”).

Строго выдержанное единство содержания и формы выражения выделяет данный цикл рассказов В. Стомы на фоне остальных, придавая им неповторимое своеобразие и подчеркивая индивидуальность стиля писателя.

Прибегает к использованию эпиграфов в своих произведениях М. Горецкий, среди которых привлекает внимание группа рассказов, характеризующаяся практически несвойственным для короткого рассказа делением на составные части и наличием эпиграфов перед каждой составной частью произведения.

Например, каждую из пяти глав рассказа М. Горецкого “Панская сучка” отсылающего ко временам крепостничества и повествующего о горькой участи крепостных крестьян, предваряет эпиграф следующего содержания: “– Ну хто заступіць ім Лэдзі? Ніхто!..” [5, с. 138]; “– Забіце, замучце – не панду я!..” [5, с. 141]; “– Закапаць іх разам з Лэдзі!” [5, с. 144]; “– Як накарміць чалавека, каб аж ніць напросіў?” [5, с. 147]; “– Вечны спакой!” [5, с. 149].

Подобными эпиграфами начинаются три главы в рассказе “Смачны заяц”: “Але колькі ўжо выпадкаў было ў гісторыі, што з самае вяршыні ічасця чалавек раптоўна звальваўся ў самае бяздонне плачу і адчаю” [5, с. 150]; “– Ой, сэрца, людцы! Ой, сэрца!..” [5, с. 153]; “Спацуюцё ічаслівага да няічаснага сфальшывіла чыстую ў муках душу чалавека” [5, с. 156].

Субтекстовые эпиграфы предшествуют трем главам рассказа “Прысяга”: “Цесна жыць на свеце!..” [5, с. 103]; “Цяжка вырвацца з ланцудоў цямоты!” [5, с. 107]; “Лепей пакланіцца ды ўцячы...” [5, с. 110].

Характерная особенность употребления эпиграфов в названных рассказах М. Горецкого заключается в том, что во всех обозначенных произведениях автор обращается к использованию так называемых субтекстовых эпиграфов, имеющих отношение не ко всему произведению, а только к вводимой ими главе.

С одной стороны, исходя из классического понимания эпиграфа как заимствованной цитаты, отсылающей к тексту-источнику, субтекстовые эпиграфы М. Горецкого, обладают неполным набором присущих традиционному эпиграфу формальных признаков, в частности, характеризуются отсутствием отсылок к текстам-источникам.

С другой стороны, отсутствие отсылок к источникам заимствования указывает на более тесную смысловую связь субтекстовых эпиграфов с вводимой ими главой и определяет их основное назначение в произведении – отражать содержание данной главы. При этом, степень и точность компрессии субтекстовых эпиграфов М. Горецкого настолько велика, что в случае изложения краткого содержания рассказа, их можно было бы рассматривать в качестве основных пунктов плана пересказа.

Некоторыми особенностями употребления эпиграфов отличаются произведения Б. Петровича. В качестве примера рассмотрим рассказ “Піліпікі” со структурно сложным и развернутым эпиграфом: ““Піліпікі” – нізка аповедаў Б. Пятровіча. Назва яе паходзіць ад імя галоўнага героя Піліпа, якога аўтар прымушае рабіць і думаць тое, што звычайна ня рабіць і ня думае звычайны чалавек. Да першай публікацыі “П.” аўтар даў такі каментар: “П.” пісаліся ня жартам, не ўсур’ёз і ня дзеля выпендрону. Яны проста пісаліся. А таму не задавайце пытаньня: а навошта яны напісаныя? Ні мне, ні сабе. Бо ўсе, што ніжэй гэтых словаў, ня вартае нават гэтых словаў. – з навывдадзенага яшчэ энцыклапедычнага даведніка” [6, с. 552].

Исходя из содержания эпиграфа и информации, представленной в отсылке, становится очевидным, что данный эпиграф относится к разряду псевдоэпиграфов или “ложных эпиграфов”,

которые, как правило, создаются самим автором произведения и снабжаются отсылкой на несуществующий или выдуманный источник заимствования.

Наличием псевдоэпиграфов, исходя из имеющихся отсылок, отмечается рассказ “Мроі”, в котором эпиграфы вводят отдельные части произведения: “Ці варта жыць – / Бо варта жыць? – Сам прыдумаў” [7, с. 173]; “Нічога страшнага, калі цябе не зразумеюць тысячы тысячаў людзей, важна, каб цябе зразумеў хоць адзін чалавек. – Сам сабе, дзеля апраўданья і заспакаенья” [7, с. 214].

Несмотря на название, следует отметить, что “ложные” эпиграфы Б. Петровича в большинстве случаев являются функционально значимыми в произведении и реализуют свой функциональный потенциал в полном объеме. В первом примере они раскрывают малоинформативное название (“*Пілінкі*”) и отвечают на возможные вопросы относительно текста произведения, а во втором – формулируют основную идею произведения.

Б. Петрович является одним из немногих авторов, который прибегает к использованию в своих произведениях так называемых метонимических эпиграфов, полное раскрытие и понимание которых предполагает обязательное обращение к тексту-источнику.

Метонимический эпиграф, представляющий собой цитату из известного произведения итальянского писателя и мыслителя А. Данте «Божественная комедия», открывает рассказ Б. Петровича “Удол, альбо актава пазнання”: “*Я і душа пад ношаю цяжкою / Ступалі побач, як валы ў ярме...* – Дантэ «Боская комедия» – «Чыснец»” [8, с. 482].

Подобный эпиграф, принадлежащий перу русского писателя И. Бунина и приведенный на языке оригинала, предваряет рассказ Б. Петровича “Іржавая шыбка ў вакне на гарышчы”: “*Беспощадаен хто-то к чловеку*” [8, с. 355].

Ключевой вопрос относительно метонимического эпиграфа заключается в том, с какой целью и по какой причине автор выбирает и вводит в произведение эпиграф, который рискует остаться не раскрытым в случае неспособности читателя опознать текст-источник и/или выстроить цепочки ассоциаций и параллелей, необходимые для более глубокого понимания как самого эпиграфа, так и всего произведения в целом.

Наиболее распространенным ответом на поставленный вопрос является предположение, что подобный эпиграф в большинстве случаев следует трактовать как испытание для эрудиции читателя или как загадку, адресованную автором читателю, которую ему предстоит разгадать в процессе знакомства с произведением.

Неоднократное обращение Б. Петровича к псевдоэпиграфам и “эпиграфам-загадкам” в качестве эпиграфов к своим произведениям позволяет заключить, что в коротких рассказах писателя эпиграф выступает не только часто используемым литературным приемом, а становится элементом своеобразной игры, которая составляет часть выбранной автором стратегии по взаимодействию с читателем, требующей от читателя определенных знаний, активности, вовлеченности и превращающей знакомство с произведением в увлекательный и захватывающий процесс.

Таким образом, изучение эпиграфов в коротких рассказах белорусских писателей позволяет сделать вывод, что независимо от характера выявленных авторских особенностей (жанровая и тематическая общность текстов-источников эпиграфов Л. Рублевской и В. Стомы, субтекстовые эпиграфы М. Горецкого, псевдоэпиграфы и “эпиграфы-загадки” Б. Петровича), употребление эпиграфов в творчестве названных авторов носит не случайный характер, а является характерной чертой, которая выделяет их на фоне остальных и составляет основу неповторимого индивидуального стиля писателя.

Список литературы

1 Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – Изд. 2-е. – М. : УРСС, 2004. – 272 с.

2 Рублеўская, Л. Пярсценак апошняга імператара : раман, аповесць, апавяданні / Л. Рублеўская. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 279 с.

3 Рублеўская, Л. Жаніх панны Данусі / Л. Рублеўская // Сэрца мармуровага анела : аповесці, апавяданні / Л. Рублеўская. – Мінск : Маст. літ., 2003. – С. 272–277.

4 Стома, В. Як жыве прырода па часінах года / В. Стома // У нерушы дзікай прыроды : аповесці, апавяданні, замалеўкі. – Мінск : Юнацтва, 2001. – 382 с.

5 Гарэцкі, М. І. Творы / М. І. Гарэцкі ; уклад. і камент. Т. С. Голуб ; навук. рэд. У. В. Гніламедаў. – Мінск : Маст. літ., 2016. – 932 с.

6 Пятровіч, Б. Піліпікі / Б. Пятровіч // Шчасыце быць... Трыпціх, аповесці, апавяданні, мроі. – Мінск : УП «Гэхнапрынт», 2004. – С. 552–573.

7 Пятровіч, Б. Мроі / Б. Пятровіч // Сон паміж пачвар : апавяданні / Прадм. У. Рубанавы. – Мінск : Маст. літ., 1994. – С. 160–221.

8 Пятровіч, Б. Удол, альбо актава пазнання / П. Пятровіч // Сучасная беларуская проза : Традыцыі і наватарства / Уклад. Ул. Сіўчыкава, М. Тычыны. Прадм. М. Тычыны. – Мінск : Сэр-Віт, 2003. – С. 482–503.

УДК 821.161.3'06-1-055.2

М. І. КІРУШКІНА

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ФІЛАСОФСКІЯ І РЭЛІГІЙНЫЯ МАТЫВЫ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЖАНОЧАЙ ПАЗЭПІ

У артыкуле разглядаюцца філасофскія і рэлігійныя паняцці, якія выяўляюцца ў сучаснай жаночай паэзіі. У лірычных творах логіка разваг і жыццёвых перакананняў аўтарак рэалізуецца ў анталогічных катэгорыях быцця і жыцця. Маральна-этычны змест вершаў сучасных паэтак складаюць пытанні пошуку сябе праз зварот да Бога. Цэварджаецца, што ў цэнтры ўвагі жанчын-творцаў – сістэма духоўных уласцівасцей, якая інтэрпрэтуецца імі праз хрысціянскае веравызнанне.

Спецыфіка сучаснай жаночай паэзіі – гэта стварэнне паэткамі ўласнай гармоніі, дзе ілюструецца метафізічная прастора душы лірычных геранінь, увасабляецца мікракосм і філасофскія арыенціры аўтара. Эсэнцыяльныя думкі паэтак увасабляюцца ў вершатворчасці праз мастацкае даследаванне анталогічных катэгорый быцця і жыцця. Сістэма пэўных вартасцей адзначаных катэгорый засяроджана на стварэнні мадэлі, у якой усе асноўныя кампаненты падпарадкаваны адной мэце – канкрэтызацыі інтымна-духоўных пачуццяў асобы. Асноўныя ўзроўні раскрыцця зместу філасофскіх паняццяў – субстанцыянальны і духоўны. Прадметам асэнсавання для жанчын-творцаў з’яўляецца спецыфіка ўвасаблення сутнасных рэчаў, адзінства чалавека і трансцэдэнтнай першаасновы ўсяго існага.

Шматмернасць філасофскай прасторы ў творчасці сучасных паэтак вызначаецца наступнымі прынцыпамі:

– *быццёвым*: суаднесенасць унутранага свету лірычнай гераніні з макракосмасам. Катэгорыя быцця выступае галоўным аб’ектам мастацка-філасофскага досведу паэтак;

– *рэлігійным*: філасофска-этычныя ідэі паэтак аб сэнсе жыцця звязаны з хрысціянскім веравызнаннем. Пытанні пра непаўнату існавання асобы звязаны з катэгорыяй адзіноты.

Значэнне жыцця як метафарычнага пераасэнсавання ўсіх канонаў і ідэалаў вызначаецца як спосаб быццёвай сутнасці, пасродкам якога можна спасцігнуць цэласнасць рэальнасці [1]. Мэтазгодна адзначыць, што ў сучаснай жаночай паэзіі дадзеная катэгорыя набывае і анталогічны змест, паколькі ўтрымлівае тэалагічныя пытанні, адрасаваныя да боскага абсалюта. Сучасныя паэтки ў вершатворчасці разглядаюць суб’ектыўны свет асобы, адметнасць якога – у традыцыйна

нязвыклым разуменні свайго мікракосмасу. Пасродкам даследавання асабістай эсэнцыі аўтаркі спрабуюць стварыць анталагічную карціну жыцця, каб паказаць узаемабумоўленасць асобы і светабудовы.

Іншасказальны змест мае катэгорыя жыцця ў паэзіі Н. Кудасавай. Паэтка дэманструе “рэальнасць” свайго існавання на прыкладзе вобраза ракі: “хрыбтамі рыб нарочхрыст // бяжыць мая рака” [2, с. 8]. Як рака мае двухплановае значэнне (можа быць сродкам урадлівасці і адначасова абазначаць разбуральную моц прыроды), так і жыццё складаецца з добрых момантаў і складаных сітуацый. Сімвалічны сэнс маюць ужытыя аўтаркай вобразы рыб. Вядома, што рыбы – гэта сімвал Ісуса Хрыста. Паводле слоўніка сімвалаў [3] дадзены вобраз мае грэчаскае паходжанне: “рыба” (“Ichthus”) перакладаецца словамі “Ісус Хрыстос, Сын Божы, Збаўца”. Гэтая эмблема ў якасці сакрэтнага знака Ісуса Хрыста прысутнічае на пячатках і лампадах у рымскіх катакомбных цэрквах. Евангельскія тэксты падкрэсліваюць гэты сімвалізм: згадваецца аб цудоўнай лоўлі рыбы, у якой прымаў удзел Ісус; сам Ісус праводзіў аналогію паміж лоўляй рыбы і зваротам людзей у новую веру. Таму і рака жыцця ў мастацкай інтэрпрэтацыі Н. Кудасавай звязана з верай у Абсалют. Неардынарнае меркаванне паэткі сэнсава ўзмацняе ўжытае ў вершатэксце прозвішча Гераніма Босха – нідэрландскага мастака (“я, можа, толькі Босха // лічу за сваяка” [2, с. 8]). У вершы аўтарскі зварот да творцы абумоўліваецца тым, што творчасць мастака была звязана з хрысціянскай тэматыкай і сярэднявечнымі сімваламі.

У вершатэксце катэгорыя жыцця для Н. Кудасавай атаясамліваецца з лёсапрызначэннем кожнага чалавека (або: у кожнага свой крыж). Паэтка прамаўляе наступнае: “нашу свае віры, // выпельваючы вуснамі // п’яанне срэбных рыб” [2, с. 8]. Відавочная алюзія на словы з прадмовы да кнігі “Юдзіф” (рыбы, што плаваюць па моры і рэках, ведаюць віры свае). Канцэпцыя верша паэткі складаецца з мастацкага ўвасаблення пытання пра прызначэнне чалавека на зямлі, абумоўленае хуткапыннасцю жыцця-ракі і сувяззю з хрысціянскімі сімваламі.

У наступным вершы Н. Кудасавай увасабляецца катэгорыя адзіноты, якая звязана з душэўным разладам: “адзіноты затоены віскат, // быццам ніку, перакушу // і пайду па-жабрачку, памніску // гадаваць самазванку-душу” [2, с. 62]. Дысгармонія, неспакой, сутыкненне з жыццёвай несправядлівасцю, адсутнасць паразумення і падтрымкі прыводзіць лірычную геранію да стану меланхоліі, смутку, якія справакаваны адзінокім існаваннем.

Некалькі мастацкіх стадый сваёй рэалізацыі праходзіць згаданая вышэй катэгорыя ў вершах Т. Нілавай. Па-першае, паэтка сцвярджае, што пры адсутнасці асноўных як матэрыяльных, так і духоўных каштоўнасцей, “занепакоенасць стыне // у абыякавасць // і становіцца новай жарсцю // разбурэння // чалавека і свету” [4, с. 51]. У цяжкім псіхаэмацыйным стане парушаюцца суадносны аб’ектыўнага свету з унутраным светам асобы, што спараджае боль і адчай. Па-другое, адзіным сродкам выратавання становіцца адзінота. Прычым, гэта не вынік свядомага выбару чалавека, а рэальнасць – “дзікая // адзінота – // дзіркі на пекным целе...” [4, с. 52]. Па-трэцяе, вынікам філасофскіх разваг паэткі з’яўляецца рытарычнае пытанне: “Пазавечнае існаванне – // а чаго вы яшчэ хацелі?” [4, с. 52]. Адзінота – гэта таксама частка быцця чалавека. Яе характар залежыць ад аб’ектыўнай рэчаіснасці і духоўнага стану асобы – занепакоенасці, абыякавасці, болю.

У мастацкай свядомасці Г. Дубянецкай увасоблена анталагічная катэгорыя быцця, якую можна разгледзець двухбакова:

– як шлях, што ўпарадкоўвае свядомасць у стане сну: “раскрыжаваныя на промні // лямі: прасветленасць і жах // і адгукаюцца прадоньні // грымотнай музыкаю – шлях” [5, с. 28]. Анірычная рэальнасць у працэсе пазнання макракосмасу вымагае ад лірычнай гераніі пасведчання ў атрыманні цэласнасці адчуванняў, якія знаходзяцца ў аснове ўсіх рэчаў і з’яў:

сьляды пакінутыя ў снах
жыцця вакенцы-вачаняты
светабудовы стромкі гмах
намацваем каардынаты [5, с. 28].

Паэтка лічыць, што быццё – катэгорыя вечная і неабсяжная. У неўсвядомленым стане кожны можа пакінуць свой светлы адбітак на яе каардынатах.

– як свет, які аўтар насычае адпаведнымі азначэннямі – “задумна-сутонны”, “цёплы”, “утульны”, “чысты”, “сыцюдзены”, “ясны”, “пустэльна-шырокі”, “сьляпуча-голы”. У інтэрпрэтацыі Г. Дубянецкай быццё – гэта бяздонная прастора, куды імкнуцца “кволя крылцы мрояў” [5, с. 14]. Думкі і душа знаходзяцца ў бязмежжы, толькі “плача шкадуе сэрца // колішняга палону” [5, с. 14]. Светабудова – зменлівая і іерархічная сістэма, якая ўтрымлівае адзнакі не толькі асабістага неўсвядомленага, але і сусветнай, іншай рэальнасці. Быццё ў вершах Г. Дубянецкай – анталагічная катэгорыя, якая валодае пэўнымі вартасцямі і можа выяўляцца з некалькіх пазіцый, то бок набываць розныя формы праяўлення.

У вершатэкстах паэтки ўвасабляецца і катэгорыя жыцця. У аднайменным вершы жыццё – гэта рэальная субстанцыя, якая ў сваёй аснове мае некалькі складнікаў-адметнасцей – “трапяткія старонкі абцалаванья скрозь”, градацыя адчуванняў “немач – і моц – і лекі – з атрутаю”, “і сэрца адкрытая бездань” [5, с. 70]. Дзеянні лірычнай герані суправаджаюцца дзеясловамі стану “кахаю чакаю сьню” [5, с. 70]. Згаданая катэгорыя, акрамя анталагічных якасцей, мае характарыстыкі суб’ектыўнага плана: аўтар адлюстроўвае ў большай меры духоўна-метафізічны бок жыцця ва ўсіх пачуццёвых праяўленнях.

Важкае значэнне ў сваім творчым пошуку І. Лобан надае аксіялагічнаму сэнсу жыцця, што спалучана з паняццем веры. Існае для паэтки рэалізуецца менавіта толькі праз рэлігійныя перакананні. Духоўным дублетам веры ў Бога з’яўляюцца душа і дараванне. “Вера згодна з хрысціянскім Святым Пісаннем ёсць ажыццяўленне чаканага і ўпэўненасць у нябачным” [6, с. 133].

І. Лобан усвядомлена апелюе да пазнання свету праз боскі пачатак ва ўсіх яго праяўленнях: “Вера – апошні прытулак душы. // Вера ў Бога ёсць дараванне” [6, с. 92]. Так, па меркаванні паэтки, сэнс жыцця заключаецца ў веры да Бога: “Верыць у Бога – значыць, любіць, // Верыць у шчасце – да Бога імкнуцца <...>” [6, с. 92]. Вобраз Бога мае абстрактна-ідэальнае значэнне, паколькі толькі з верай у сэрцы можна спазнаць неабходныя для жыцця катэгорыі – любоў і шчасце. Успрымальнасць прадметна-рэальнага свету павінна суадносіцца з асноўнымі правіламі выканання боскіх прызначэнняў. Каштоўнасць жыцця спасцігаецца толькі “у таямніцы ачышчэння, // у час святога пакаяння <...>” [6, с. 91], то бок у абсалютным свядомым злучэнні з Хрыстом.

У выніку, катэгорыя жыцця ў вершах І. Лобан атаясамліваецца з Творцам сусвету, са станам веры і душэўнай гармоніі. Імкненне да шчасця рэалізуецца праз моцнае пачуццё ў сітуацыі сузірання трансцэндэнтнага Бога. Таму можна сцвярджаць, што згаданая катэгорыя ў творчым асэнсаванні паэтки набывае анталагічна-аксіялагічнае значэнне.

У філасофска-рэлігійным дыскурсе Бог надзяляецца такімі атрыбутамі, як незалежнасць, даброць, магутнасць, вечнасць, веды, наканаванне [7]. Філасофская навука лічыць, што Бог можа быць спасцігнуты праз самога сябе або нешта іншае. У масавай свядомасці з’яўляецца важным набожнае перакананне, што Бог нічым не абмежаваны – нават законамі логікі. Галоўнай з’яўляецца думка аб тым, што Бог вечны; ён ёсць любоў і ўпадабанне. Рэлігійныя законы заснаваны на сцвярджэнні таго, што існуе боскае кіраванне створаным светам, паколькі “ўсёведанне” – гэта і ёсць адзнака боскага клопату.

Тэістычныя ўяўленні пра боскі свет і яго Творцу рэалізуюцца ў вершах І. Багдановіч. Паэтка просіць у Госпада сілы і дапамогі, “каб уратаваць сваю душу // Ад памкненняў помсылівых і злосьці” [8, с. 54]. І. Багдановіч верыць, што ўсе дзеянні чалавека дэтэрмінаваны боскай прасторай і ўладай. Таму быццё для паэтки – гэта сувязь з Богам, падпарадкаванне рэлігійным канонам. Ужыты ў вершы рытарычны зварот (“Свет ня засыціў, Госпадзе, прашу...” [8, с. 54]) яшчэ раз падкрэслівае хрысціянскі пастулат – толькі Бог з’яўляецца ўсёмагутным і вартым глыбокай пашаны (пакланення).

Паэтка засяроджвае сваю ўвагу на дасканалы сутнасці Бога. На інтуітыўна-суб’ектыўным узроўні будуюцца зварот-просьба аўтара: “Госпадзе, душу маю крані // ласкаю сьвітальнага пагляду, // над сабой Тваю прымаю ўладу, // і, слабую, Ты мяне ў прынадах і спакусах дня

абарані” [8, с. 33]. Паколькі Творца сусвету з’яўляецца апрыёрным тлумачэннем існавання кожнага чалавека, толькі ён можа пазбавіць і ачысціць душу ад спакусы і іншых грахоў. Галоўная мэта жыцця паэты ўвасоблена ў наступных радках: “бачыць на жыццёвым палатне // твар Тваёй прысутнасці заўсёды” [8, с. 33]. Бог валодае неабмежаванай магчымасцю тварыць цуды, таму вера ў яго моц можа быць сэнсам жыцця. Па меркаванні паэты, зямны свет і трансцэндэнтны свет боскіх законаў тоесныя. Творчая канцэпцыя І. Багдановіч у рэалізацыі катэгорыі быцця мае дакладны змест: сапраўдную свабоду і чысціню душы можна атрымаць толькі ў сітуацыі пазнання боскай сутнасці. Усё ў свеце ўзаемязвязана, паколькі нават быццё Бога метафізічна папярэднічае існаванню ўсім істотам у прыродзе, нягледзячы на яго дачыненне да светабудовы. Увасабленне рэлігійных ідэй у працэсе малітвы – гэта шлях да дасканаласці і атрымання дабрашлавення. І. Багдановіч адлюстроўвае прыроду Бога ў кожным паэтычным слове, ілюструе хрысціянскую веру ў яго магутнасць.

Схільнасць да рэфлексіі, роздум над пытаннямі гэтага жыццятворнага свету складаюць аснову мастацкага мыслення М. Вайцяшонак. У вершах (“Нашу ў кішэні...”, “Жыццё – гэта смага...”, “Не здужаю адна...”, “Незнаёмага чалавека...”, “Любіцелька абсента”) паэтка прадстаўляе жыццё як смагу. Адсутнасць цэласнасці быцця тлумачыцца ідэяй лёсавызначальнай наканаванасці: “ужо ведаеш, што не нап’ешся” [9, с. 25]. У дадзеным выпадку жыццёвы досвед грунтуецца на эфекце вызначаных лёсам прыярытэтаў. Асэнсаванне М. Вайцяшонак асабістаемнага свету дазваляе вылучыць у паэзіі матыў шляху – да сябе, да царквы, да Бога. Мастацкі вобраз царквы ў вершах паэты – гэта шлях да размовы з Богам, сімвал усяго боскага царства. Паэтка лічыць, што чалавек створаны Богам і напрыканцы жыцця ён прыходзіць да Бога. Адзіны шлях, што вызначаецца праз дыялектычнае адзінства цела і духу, на думку М. Вайцяшонак, наступны: “Накладаеш // крыжык // на грудзі, // ідзеш // у царкву, // невідучка // мінаючы // жабрака” [9, с. 12]. Але прайсці па крузе быцця – гэта значыць сярод разнастайных жыццёвых дарог выбраць правільную мадэль руху – да ўніверсальнай боскай іерархіі.

Але прайсці па крузе быцця – гэта значыць сярод разнастайных жыццёвых дарог выбраць правільную мадэль руху – да ўніверсальнай боскай іерархіі. Матыў шляху рэалізуецца і ў творчасці Л. Рублеўскай. У яе паэзіі топас Эдэма выступае сімвалічным увасабленнем ідэі аб хрысціянскай мікрамадэлі зямнога раю: “Праз вароты Ільвіныя, кажуць паданні, ідзе // Запаветная сцежка ў забраны зялёны Эдэм” [10, с. 44]. Лірычны герой-вандроўнік узрушаны ўспамінамі аб першааснове існавання людзей (месцы жыцця Адама і Евы), ён імкнецца спасцігнуць сваё быццё, супастаўляючы сімвалы мінулага і ідэю будучыні. Асіметрыя “зямнога” і “нябеснага” трансфармуецца ў канцэпт вечнага зямнога шчасця, дзе зыходнай кропкай з’яўляецца Рай.

Шлях да Бога – гэта пошук сябе, сутнасці свайго жыцця і злучэнне з незямным характаром боскага адчування:

Сляды твае ў гэтым распаленым пекле
Мы знойдзем – і там непрытомна ўпадзём на траву
І неба спасцігнем ці раны загоім на целе
Ці проста малітву прашэпчам у славу Тваю [10, с. 45].

Спасціжэнне боскіх вымярэнняў апелюе да аўтэнтчнага натуральнага быцця. Прастора Бога – гэта свайго роду шлях да самадасканаласці, перастварэнне рэчаіснасці вакол сябе. Арыентацыя на высокія духоўныя каштоўнасці разглядаецца паэткай як аргумент, пасродкам якога асоба ў кантэксте разладу і іншых быццёвых пакут дазваляе сабе абсалютызаваць пачуццёвасць.

Такім чынам, стрыманасць у выяўленні эмоцый, аналітыка-сінтэзуючыя развагі, філасафічнасць, медытатыўнасць, засяроджанасць на ўнутраным свеце асобы складаюць аснову мастацка-эстэтычнай сістэмы сучасных паэтаў. У сучаснай жаночай паэзіі анталогічныя катэгорыі маюць двухаспектны змест: у мастацкім даследаванні філасофска-рэлігійных паняццяў спалучаюцца суб’ектыўнае асэнсаванне асобай свайго жыцця (арыентацыя на хрысціянскія ўяўленні) і метафізічны сэнс аб’ектыўнай рэчаіснасці (пазнанне макракосмасу).

Спіс літаратуры

- 1 Грицанов, А. Новейший философский словарь: 2-е изд., перераб. и дополн. / А. Грицанов. – Минск : Интерперсервис, 2001. – С. 578–580.
- 2 Кудасава, Н. Маё невымаўля : вершы / Н. Кудасава. – Мінск : Кнігазбор, 2016. – 116 с.
- 3 Трессидер, Д. Словарь символов [Электронный ресурс] / Д. Трессидер. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/index.php. – Дата доступа: 16.11.2021.
- 4 Нілава, Т. Готыка тонкіх падманаў : вершы / Т. Нілава. – Мінск: Галіяфы, 2008. – 88 с.
- 5 Дубянецкая, Г. Анадыямэна : вершы / Г. Дубянецкая. – Мінск : “Медисонт”, 2008. – 92 с.
- 6 Лобан, І. Мая душа / І. Лобан. – Мінск : І.П. Логвінаў, 2011. – 120 с.
- 7 Мюррей, М. Введение в философию религии / М. Мюррей, М. Рей; пер. с англ. А. Васильева. – Москва : Библиейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2010. – 410 с.
- 8 Багдановіч, І. Вялікдзень : Вершы / І. Багдановіч. – Мінск : Беларуска-Каталіцкая Грамада, 1993. – 118 с.
- 9 Вайцяшонак, М. Асадніца / М. Вайцяшонак. – Мінск : Выд. В. Хурсік, 2010. – 100 с.
- 10 Рублеўская, Л. Шыпшына для Пані: вершы і эсэ / Л. Рублеўская. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2007. – 254 с.

УДК 821.161.3'0"196"

А. А. ГУЖАЛОЎСКІ
(г. Мінск, БДУ)

ЗАХАД ВАЧЫМА БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ ЧАСОЎ “АДЛІГІ”

На матэрыялах архіўных першакрыніц, перыядычных выданняў, а таксама трэвэлагаў беларускіх пісьменнікаў часоў “адлігі” аўтар прасочвае эвалюцыю іх поглядаў на заходняе грамадства. Адзначаецца паступовы адыход ад рэзкіх, трафарэтных ацэнак да разумення таго, што не ўсё проста і зразумела ў іншым грамадстве, у сувязі з чым на працягу другой паловы 1950-х - першай паловы 1960-х гг. узнікае неадназначны і іматмерны вобраз Захаду. Гэта, у сваю чаргу, паўплывала на калектыўную самаідэнтыфікацыю беларускага грамадства.

XX з’езд КПСС, абвясціўшы прынцып мірнага суіснавання двух сусветных сістэм і адмову ад дагмата непазбежнасці новай сусветнай вайны, вызначыў новы курс на інтэнсіфікацыю міжнародных абменаў. Камандзіроўка за мяжу разглядалася савецкім кіраўніцтвам як частка знешнепалітычнай дзейнасці, а самі службовыя асобы ці турысты ў якасці інструмента фармавання станоўчага іміджу іх радзімы – СССР.

Тых, хто выязджаў за мяжу, асабліва ў капіталістычныя краіны, уважліва правяраліся. Дзеля таго, каб атрымаць дазвол на выезд, трэба было мець узорныя рэкамендацыі, бездакорнае мінулае і станоўчы вопыт наведвання “краін народнай дэмакратыі”. Жадаючыя паехаць у капіталістычныя краіны павінны былі запоўніць вялікую анкету, дзе меліся пытанні пра сям’ю, працу, сваякоў за мяжой, а таксама бацькоў, якія знаходзіліся на акупаванай тэрыторыі. Нарэшце, кандыдаты прадстаўлялі даведкі аб стане свайго здароўя.

Персанальны склад ад’язджаючых турыстаў зацвярджаўся за пяць-шэсць тыдняў, а дакументы на афармленне віз перадаваліся ў МЗС не менш чым за тры тыдні да выезда за мяжу. Перад ад’ездам у “Інтурысце” прызначаліся кіраўнікі і старасты груп, праводзілася інструктаванне турыстаў аб паводзінах за мяжой і задачах турысцкай паездкі. Часта інструктаванне працягвалася ў замежных краінах, дзе турыстаў сустракаў супрацоўнік савецкай амбасады. У найбольш “складаных” паездках турыстычную групу суправаджаў супрацоўнік КДБ.

Усе гэтыя колы пекла давялося прайсці 24 беларускім турыстам, якія ў 1956 г. у складзе 400 савецкіх турыстаў выправіліся на зафрахтаваным “Інтурыстам” цеплаходзе “Перамога” ў марскі круіз па маршруце Ленінград – Адэса. Прыкладзеныя высылкі таго каштавалі. З 4 па 30 ліпеня пасажыры “Перамогі” наведалі Стакгольм, прайшлі Кільскім каналам праз тэрыторыю Заходняй Германіі, пабывалі ў Ратэрдаме, Амстэрдаме, Гаазе, высадзіўшыся ў Гаўры, наведалі Парыж, азнаёміліся з Неапалем, Рымам, Афінамі і Стамбулам [1, с. 5].

Нягледзячы на прысутнасць у праграме круіза рэкрэацыйнага складніка, падарожжа разглядалася яго арганізатарамі пераважна ў якасці інструмента палітычнай індукцыі замежнікаў і саміх турыстаў. Гэтым тлумачыцца сацыяльна-прафесійны склад беларускіх пасажыраў цеплахода “Перамога”. Адабраныя ў БССР для рэпрэзентацыі Захаду новага савецкага чалавека з’яўляліся пераважна прадстаўнікамі прафесійнай эліты. Кіраўніком беларускай групы прызначылі пісьменніка-франтавіка І. Мележа.

Нават адпачынак будаўнікі камуністычнага грамадства, у адрозненні ад жыхароў капіталістычнага свету, скарыстоўвалі для творчай дзейнасці, самаразвіцця. Акадэмік М. П. Рагавы падрыхтаваў і прачытаў турыстам лекцыю пра старажытныя Пампеі. Яго сусед па каюце акадэмік Х. С. Гарагляд займаўся фатаграфаваннем і ўзбагачэннем уласнай калекцыі. Супрацоўнік Інстытута біялогіі АН БССР М. Ц. Годнева і выкладчык Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі Л. А. Бяссмертная збіралі манеты еўрапейскіх краін. І. Мележ увасобіў убачанае ў літаратурным творы [2, с. 117–134]. Вастрыў пяро выпускнік факультэта журналістыкі БДУ, будучы загадчык аддзела агітацыі і прапаганды ЦК КПБ С. Я. Паўлаў [3].

Знаходжанне савецкіх людзей за мяжой было абмежавана і строга рэгламентавана “Асноўнымі правіламі паводзін савецкіх грамадзян, якія выязджаюць у капіталістычныя краіны і краіны, якія развіваюцца” і “Асноўнымі правіламі паводзін савецкіх грамадзян, якія выязджаюць у сацыялістычныя краіны”. Падарожнікаў папярэджвалі, што заходнія спецслужбы будуць назіраць за кожным іх крокам. Іх перасцерагалі ад таго, каб хадзіць самастойна па горадзе, заходзіць у крамы, рэстараны і іншыя забаўляльныя ўстановы, знаёміцца на вуліцы, уступаць у размовы і абменьвацца адрасамі з замежнікамі.

Звычайна кантакты турыстаў з насельніцтвам замежных краін адбываліся падчас загадзя запланаваных сустрэч з прадстаўнікамі прафсаюзаў, грамадскіх арганізацый і палітычных партый левага накірунку. На падобных сустрэчах беларускія турысты распавядалі прысутным пра тое, як іх рэспубліка ў супраць з іншымі народамі Савецкага Саюза будзе новае, камуністычнае грамадства. Абавязковай тэмай, якая ўздымалася беларускімі гасцямі, была іх сацыяльная абароненасць. Яны з гонарам казалі пра адсутнасць беспрацоўя, бясплатныя медыцынскія паслугі, адукацыю, адпачынак дзяцей у піянерскіх летніках. Прыклад паводзінаў за мяжой даваў сам кіраўнік савецкай дзяржавы. Падчас візіту ў ЗША в 1959 г. М. С. Хрушчоў паціснуў руку рабочаму заводу “Места”, беларускаму эмігранту Дз. Заступневічу са словамі: “Мінск цяпер вялікі і прыгожы горад, вы б яго, напэўна, не пазналі” [4, с. 3].

Часам рэжысура падобных пастановачных мерапрыемстваў альбо, карыстаючыся трапным выразам Э. Горсач, “зрэжысраваных турыстычных спектакляў” [5, р. 13] парушалася і тады сутыкненне савецкіх турыстаў з несавецкай рэчаіснасцю заканчвалася трагічна. Так адбылося ў жніўні 1961 г., калі група беларускіх творчых работнікаў (пісьменнікаў, мастакоў, артыстаў, навукоўцаў, журналістаў) у колькасці 26 чалавек выправілася ў 12-дзённы тур у Францыю. “Інтурыст”, які арганізоўваў тур, прызначыў кіраўніком групы слухача Акадэміі грамадскіх навук пры ЦК КПСС Б. П. Меркулава, старстам групы – 45-гадовага пісьменніка, галоўнага рэдактара дзіцячага часопіса “Бязрозка” У. І. Краўчанку. КДБ у групе прадстаўляў нехта М. Г. Рэпіч.

Сітуацыя выйшла з-пад кантролю адразу пасля прыбыцця групы ў Парыж, дзе галоўны рэжысёр Беларускага тэатра імя Янкі Купалы В. У. Броўкін захапляўся замежнымі рэчамі і заяўляў, што “нашы турысты бедныя і нічога не могуць купіць”. Пасля ён неаднаразова адлучаўся ад групы, спрабаваў наведаць начное кабарэ, уступаў у гутаркі з замежнікамі. Падчас сустрэчы з артыстамі парыжскай тэлестудыі В. У. Броўкін задаў ім пытанні пра ўмовы працы

артыстаў у Парыжы і іх заробкі. Потым ён спытаў у шафёра аўтобуса, колькі будзе каштаваць кватэра ў Парыжы ў выпадку, калі ён застанеца. Нарэшце, падчас агляду Луўра, рэжысёр падтрымаў гіда (рускага эмігранта), які сказаў, што мастак І. Рэпін невядомы і не карыстаецца папулярнасцю ў Францыі.

Параіўшыся, Б. П. Меркулаў і М. Г. Рэпіч вырашылі вярнуць злоснага парушальніка дысцыпліны датэрмінова ў Мінск. 24 жніўня В. У. Броўкіна ў суправаджэнні галоўнага рэдактара дзіцячага часопіса “Вясёлка” В. Віткі, паводзіны якога не выклікалі заўваг, пасадзілі ў самалёт Парыж–Масква. Гэтая гісторыя негатыўна паўплывала на маральны стан групы, якая ў той жа дзень распачала аўтобусны тур па Францыі. Найбольш за іншых перажываў адпраўку В. У. Броўкіна і В. Віткі дамоў стараста групы У. І. Краўчанка, які нават звярнуўся да Б. П. Меркулава з просьбай адправіць яго таксама датэрмінова ў Мінск. Увесь час, паводле сведчанняў турыстаў, ён знаходзіўся ў нейкім прыгнечаным стане [6, арк. 196].

27 жніўня група беларускіх турыстаў прыбыла ў Каны, дзе размясцілася ў гатэлі “Мадэрн”. Як стараста У. І. Краўчанка размеркаваў турыстаў па нумарах. Сам пацяліўся на шостым паверсе разам з мастаком Я. Ціханавічам. Той пасля распавядаў: “Зайшоўшы ў нумар, Краўчанка адразу пайшоў у ванны пакой, а праз некалькі хвілін адтуль пачуўся ненатуральны крык. Калі я зайшоў у ванны пакой, то ўбачыў, што Краўчанка з нейкім дзіўным выразам твару сядзіць на рашотцы адкрытага акна, моцна адхіліўшыся назад. Я паспрабаваў схапіць яго, але Краўчанка пераваліўся праз крата і паляцеў уніз. Ён упаў на цэментавы дах прыбудаванай да гатэлю кавярні і праз 30-40 хвілін сканаў” [6, арк. 198]. Падчас расследавання гэтага выпадку французская паліцыя знайшла ў кішэні пінжака У. І. Краўчанкі яго развітальны ліст, які надрукавала французская газета “Жур”: “Я не магу больш быць камуністам. Падчас гэтай паездкі я адкрыў значэнне слова “свабода”, але не магу адмовіцца ад сваёй Радзімы, не магу здрадзіць сваёй краіне, не магу застацца за мяжой і прасіць прытулку. Смерць – адзіная магчымая развязка драмы, у якой я апынуўся. Я прашу за гэта прабачэння ў маёй краіны, я прашу прабачэння ў маёй жонкі і маіх дзяцей” [6, арк. 206].

Па выніках турыстычнай паездкі беларускіх творчых работнікаў у Францыю, якая атрымала рэзананс не толькі сярод мінскай творчай інтэлігенцыі, але таксама ў беларускіх эмігранцкіх колах, было праведзена расследаванне. Падчас яго высветлілася, што ані В. У. Броўкін, ані У. С. Краўчанка не маглі быць накіраваны ў злапомную паездку. У першага ў 1941 г. за “антысавецкую агітацыю” да 8 гадоў папраўча-працоўных лагераў быў асуджаны бацька, у другога ў 1942 г. у Нямеччыну была вывезена жонка, якая пасля заканчэння вайны выйшла замуж за афіцэра англійскай арміі. Акрамя таго У. С. Краўчанка з 1949 г. пакутаваў на функцыянальны разлад няравнай сістэмы. Па выніках расследавання супрацоўнікі КДБ БССР, адказныя за праверку групы, былі звольненыя з ворганаў, урачам загадалі больш строга падыходзіць да адбору турыстаў [6, арк. 199].

Такім чынам, падарожжы за мяжу былі не толькі рэдкай магчымасцю зазірнуць за прыадчыненую “жалезную заслону”, але ідэалагічным, светапоглядным выпрабаваннем, якое вытрымлівалі не ўсе. Беларускі савецкі пісьменнік, які ўпершыню апынуўся за мяжой, знаходзіўся ў палоне міфаў аб жыцці ў замежных краінах. Усё папярэдняе жыццё ён быў аб’ектам уздзеяння савецкай прапаганды, якая паслядоўна стварала негатыўны вобраз Захаду. Сутыкненне гэтага вобраза з рэчаіснасцю стварала стан псіхалагічнага дыскамфорту, канфлікта ідэй, каштоўнасцяў, досведу, вядомага пад назвай кагнітыўны дысананс.

Адным з прапагандысцкіх інструментаў стварэння негатыўнага вобраза заходніх краін была публікацыя ў СМІ ўражанняў, а таксама публічныя выступы пісьменнікаў, якія вярнуліся “адтуль”. З гэтай мэтай у 1956 г. у часопісе “Маладосць” з’явілася рубрыка “Падарожжа па свету”, у 1958 г. у газеце “Советская Белоруссия” – рубрыка “Турысты распавядаюць”. Таварыства па распаўсюду палітычных і навуковых ведаў распачало цыкл лекцый “У карты свету”.

Вялікая колькасць падобных негатыўных рэпрэзентацый Захаду дазволіла І. Б. Арлову і А. Д. Папову прадставіць іх у выглядзе трох прапагандысцкіх клішэ: 1. Ва ўсіх краінах свету рабочыя і сяляне ставяцца да савецкіх людзей з сімпатыяй, а прадстаўнікі прывілеяваных

класаў – з антыпатыяй і страхам; 2. Для краін Захаду характэрная беднасць большасці насельніцтва, шматлікія сацыяльныя праблемы, няўпэўненасць у будучыні; 3. Матэрыяльнае багацце і камфорт жыцця на Захадзе з’яўляюцца ілюзорнымі і даступнымі вельмі нязначнай частцы насельніцтва [7, с. 258].

Так, абсалютным злом з’яўлялася Амерыка для М. Лынькова, які, пачынаючы з 1945 г. пяць разоў наведваў ЗША у складзе беларускіх дэлегацый на асамблеі ААН. Свае ўражанні аб гэтай краіне, дакладней Нью-Ёрку, ён пакінуў у кнізе “За акіянам”, якая пачыналася наступным пасагам: “<...> нацкоўванні, правакцыі, дэмагогія, патокі ілжы і паклёпы на нашы краіны, на нашы народы – вось што даводзілася выслухоўваць нам, дэлегатам сацыялістычных краін на працягу двух або трох месяцаў работы Генеральнай асамблеі з боку амерыканскіх дэлегатаў і іх прыслужнікаў” [8, с. 11].

Падобнае стаўленне да Захаду было ў П. Пестрака, які запэўніваў сваіх чытачоў, што “яму – савецкаму турысту – / чырвоны колер толькі люб...” [9, с. 105]. М. Танк, сядзячы ў парыжскай кавярні, марыў убачыць “зары чырвонай сцяг над Эйфелевым шпілем” [10, с. 143]. Наведаўшаму ў складзе беларускай дэлегацыі XXI сесію Генасамблеі ААН П. Кавалёву было “вельмі страшна глядзець амерыканскія тэлеперадачы”, а таксама наведаць музеі сучаснага мастацтва [11, с. 190–206]. Вельмі каларытна ў паэтычнай форме амерыканскі лад жыцця апісаў П. Глебка:

Я зноў у гэтым тлумным горадзе,
І гаварлівым і нямым,
Дзе роскаш пышная і гора дзе
Зліліся ў подыху адным.

Брадвей у залацістым полымі,
У муравейніках машын
Напоўнен грукатам і голымі
Натоўпамі пустых жанчын.

Як на кастрах калісьці блудніцы
За праграшэнні свецкіх дам,
Яны, сучасныя пакутніцы,
Гараць на вогнішчах рэклам.

На іх здаля глядзяць панурія
Муры кварталаў дзелавых,
Ад золата крывава-бурыя
З вачамі пыльдаў агнявых [12, с. 9].

Нягледзячы на спробы літаратурных генералаў накіраваць думкі грамадства ў патрэбнае рэчышча, знаёмства з рэаліямі жыцця за мяжой іх малодшых калег часта прыводзіла да разбурэння стэрэатыпаў. Напрыклад, накіраванага на XI сесію Генеральнай Асамблеі ААН журналіста і пісьменніка І. Новікава, разам з сацыяльнай дыферэнцыяцыяй, расавай сегрэгацыяй, культам грошаў, здзівілі амерыканскі добраўпарадкаваны хатні побыт, сэрвіс, сістэма гандлю [13, с. 128–154]. Атмасфера, якая запанавала ў беларускім грамадстве ў часы “адлігі”, дазволіла ўдзельніку XVIII сесіі Генеральнай Асамблеі ААН І. Шамякіну асцярожна распавесці пра высокатэхналагічныя хмарачосы, усеагульную аўтамабілізацыю, якасныя дарогі, утульныя бары, багатыя супермаркеты, музеі, атракцыёны [14, с. 121–139]. А. Кобец-Філімонава з павагай апісвае, тое, як грэкі ва ўмовах амерыканізацыі трымаюцца за ўласную культуру – мову, музыку, тэатр [15, с. 181–199]. Дабразычлівы нарыс пра Канаду напісаў Я. Брыль [16, с. 10–14].

П. Панчанка ў вершаваных уражаннях аб наведванні ў 1960 г. Нью-Йорка склаў радкі, якія былі немагчымыя яшчэ некалькі год дагэтуль:

Шыпіць дарога, пахне ветрам.
Хвала тварцам такіх дарог!
Пракласці іх між скал і нетраў
Народ вялікі толькі мог.
Я павярнуўся на імгненне,
Зірнуў назад у чорны змрок –
І сэрца ёкнула ў здзіўленні:
Нью-Йорк, прыгожы та здалёк! [17, с. 14].

Выконваць атрыманья перад ад'ездам ідэалагічныя ўстаноўкі беларускім пісьменнікам перашкаджаў шок, які яны перажывалі падчас наведвання замежных крам. Ва ўмовах дзяржаўнай манаполіі на валютна-абменныя аперацыі жыхары БССР, выпраўляючыся за мяжу, бралі рэчы савецкай вытворчасці, прызначаныя для продажу на чорным рынку за валюту ці абмену на тавары замежнай вытворчасці. За праявамі надзвычайнай спажывецкай актыўнасці турыстаў за мяжой пільна сачылі кіраўнікі і старасты груп, а таксама супрацоўнікі КДБ. Той, хто замест грамадскай актыўнасці аддаваў перавагу шопінгу, не кажучы пра спекулятыўныя аперацыі, рызыкаваў больш ніколі не пакінуць межы ССРС. Сярод іншых, у лік “невязных” на пэўны час патрапіў паэт і перакладчык Я. Семяжон, які летам 1960 г. падчас стаянкі цеплахода “Перамога” ў Антверпене прадаў бельгіцам бутэльку гарэлкі за 150 франкаў, што было заўважана “таварышамі па плаванні” [18, арк, 187].

На працягу 1960-х гг. павялічвалася колькасць падарожнікаў з БССР у замежныя краіны, а таксама колькасць краін, якія яны наведвалі. З'явіліся нават сапраўдныя аматары замежных падарожжаў. Адзін з іх – Янка Брыль, які ў 1962 г. запісаў: “Я нямала паездзіў па свеце, асабліва за шэсць апошніх гадоў, быў у адзінаццаці краінах Еўропы, у Канадзе і ЗША” [19, с. 105]. У 1960 г. В. Вітка напісаў наступныя радкі: “У нашы дні мала каго ўжо здзівіш, што аб'ехаў Еўропу або вярнуўся з Амерыкі” [20, с. 18].

Гэта, канешне, было не так. Людзі, якія пабачылі капіталістычны Захад, выклікалі захапленне і зайздасць у асноўнай масы насельніцтва БССР, якая такой магчымасці не мела. На працягу разглядаемага часу падарожжы ў замежныя краіны, асабліва капіталістычныя, зрабіліся сімвалам прыналежнасці да літаратурнага алімпі. На працягу “адлігі” ў Савецкай Беларусі адбыўся падзел на выязную эліту і асноўную масу прыналежаў да літаратурнага цэху, рух якой у прасторы абмяжоўваўся месцам жыхарства, працы і сціплага адпачынку на возеры Нарач. Яны былі вымушаны задавальняцца толькі віртуальнай камунікацыяй з Захадам, як гэта зрабіў Р. Барадулін, заклікаўшы амерыканцаў вучыцца працавітасці ў сялян шклоўскай вёсцы пад назвай Амерыка [21, с. 101].

Такім чынам, нягледзячы на ўсе абмежаванні знаходжання за мяжой, далёка не ўсе пісьменнікі вярталіся з Захаду з папярэдняй упэўненасцю ў хуткім надыходзе камуністычнага заўтра. Разбурэнню савецкіх ідэалагічных клішэ спрыялі новыя веды, уражанні і вопыт. Прадстаўнікі беларускага літаратурнага цэху заўважалі ў замежных краінах большую ступень эканамічнай і палітычнай свабоды, а некаторыя нават звязвалі яе з высокім узроўнем жыцця асноўнай масы насельніцтва. Іх прыватныя і часткова афіцыйныя расповеды, разам з альтэрнатыўнымі крыніцамі інфармацыі, такімі як “варожыя галасы”, паступова змянялі вобраз свету, сфармаваны сталінскай прапагандай у масавай свядомасці беларускага савецкага грамадства.

Спіс літаратуры

- 1 Мацвееў, Н. Вачыма іншаземцаў / Н. Мацвееў // Маладосць. – 1956. – № 11.
- 2 Мележ, І. Вакол Еўропы. Лісткі з блакнота / І. Мележ // Польша. – 1956. – № 10.
- 3 Павлов, С. Каштаны наліваюцца гневам: путевые заметки / С. Павлов. – Мінск : Гос. изд-во БССР, 1962. – 52 с.
- 4 Советская Белоруссия. – 1960. – 6 янв. – № 4.

- 5 Gorsuch, A. E. All This Is Your World : Soviet Tourism at Home and Abroad After Stalin. / A. E. Gorsuch. – NY : Oxford University Press, 2011. – 222 p.
- 6 НАРБ. – Ф. 4п. – Воп. 62. – Спр. 556.
- 7 Орлов, И. Б. Сквозь «Железный занавес». Руссо туристо: советский выездной туризм 1955-1991 / И. Б. Орлов, А. Д. Попов. – М. : Изд. дом ВШЭ, 2016. – 351 с.
- 8 Лынькоў, М. За акіянам. Нататкі, апавяданні, нарысы / М. Лынькоў. – Мінск : Дзяржвыд БССР, 1962. – 230 с.
- 9 Пестрак, П. Пад небам Францыі / П. Пестрак // Польшыя. – 1961. – № 12.
- 10 Танк, М. У Парыжы / М. Танк // Польшыя. – 1963. – № 7.
- 11 Кавалёў, П. Лісткі ўражанняў з Амерыкі / П. Кавалёў // Польшыя. – 1967. – № 10.
- 12 Глебка, П. Амерыканскі лад жыцця / П. Глебка // Вожык. – 1965. – № 12.
- 13 Новікаў, І. Дзесяць тыдняў у Злучаных Штатах Амерыкі. Запіскі журналіста / І. Новікаў // Польшыя. – 1957. – № 7.
- 14 Шамякін, І. Два месяцы ў Нью-Йорку. Уражанні, роздум / І. Шамякін // Польшыя. – 1964. – № 3.
- 15 Кобец-Філімонава, А. У каралеўстве, але не ў казачным / А. Кобец-Філімонава // Польшыя. – 1967. – № 6.
- 16 Брыль, Я. На другім баку планеты. З канадскіх уражанняў / Я. Брыль // Беларусь. – 1960. – № 3.
- 17 Панчанка, П. Нью-Йоркскія малюнкi / П. Панчанка. – Мінск, 1960. – С. 14.
- 18 НАРБ. – Ф. 4п. – Воп. 62. – Спр. 541.
- 19 Брыль, Я. Думы ў дарозе / Я. Брыль // Польшыя. – 1962. – № 12.
- 20 Вітка, В. Шчаслівая маладосць паэта / В. Вітка // Беларусь. – 1960. – № 7.
- 21 Барадулін, Р. Амерыка / Р. Барадулін // Польшыя. – 1961. – № 6.

УДК 821.161.3'06-312.9

І. У. ЛАЙКОЎ

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ПАД ЦЕНЕМ ЧОРНАГА ЛЕБЕДЗЯ. ПОСТАПАКАЛІПТЫЧНЫ СЮЖЭТ У СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ

Прапанаваныя абставіны са змененай сістэмай каштоўнасцей з'яўляюцца невычэрпнай крыніцай для стварэння літаратурных сюжэтаў, дазваляючы аўтарам актуалізаваць маральна-этычныя, рэлігійныя, нацыянальныя праблемы. У дадзеным артыкуле на прыкладзе празаічных твораў А. Адамовіча, В. Гігевіча, Ю. Станкевіча, В. Марціновіча робіцца спроба прасачыць фарміраванне і развіццё феномена постапакаліптычнага сюжэта, выявіць гістарычныя і грамадска-палітычныя перадумовы яго з'яўлення ў беларускай літаратуры.

Маючы на мэце даследаваць постапакаліптычны сюжэт на беларускай глебе, нельга абйсціся без экскурсу ў гісторыю. Да нас дайшло мноства легенд і паданняў адносна Вялікага Патопу – глабальнай катастрофы, якая некалі вельмі даўно знішчыла амаль усё чалавецтва. Згадкі і расповеды пра яго сустракаюцца ў літаратурных помніках і легендах усіх чатырох кантынентаў – ад шумерскага эпаса пра Гільгамеша і старазапаветных расповедаў пра Ноеў каўчэг да паданняў старажытнай Грэцыі, Індыі, Палінезіі, Новай Гвінеі, Аўстраліі, краін Афрыкі, Цэнтральнай і Паўднёвай Амерыкі. Пры ўсіх сваіх падабенствах і адрозненнях гэтыя сюжэты аднолькава эксплуатаюць тэму цывілізацыйнага заняпаду і як заканамернае наступства – непазбежнай “перазагрузкі” чалавецтва, справакаванай вышнімі сіламі.

Тым не менш, кропку адліку ў генезісе і развіцці постапакаліптычнага сюжэту як самастойнай адзінкі варта шукаць у больш позні перыяд, а менавіта ў XIX стагоддзі, калі з’явіліся такія творы, як “Апошні чалавек” М. Шэлі і “Пасля Лондана” Р. Джэфэрыса. Варта адзначыць, што гэтыя творы ўжо дазваляюць разглядаць іх у цеснай звязцы з антыўтапічнымі ідэямі – спробамі ўявіць альтэрнатыўныя гістарычныя шляхі чалавецтва.

У XX стагоддзі постапакаліптычны сюжэт канчаткова аформіўся – не без уплыву навукова-тэхнічнага прагрэсу і развіцця жанру навуковай фантастыкі. З’яўляюцца такія творы, як “Пунсовая чума” Дж. Лондана, “Вайна сусветаў”, “Машына часу” Г. Уэлса, “Дзень трыфідаў” Д. Уіндэма. Пашыраецца кола фактараў і інцыдэнтаў, якія правакуюць апакаліпсіс. Першапачатковым трыгерам выступае непрадбачанае здарэнне, якое рэзка мяняе звыклы стан рэчаў і якое ніхто не ў стане спрагназаваць. Амерыканскі філосаф Н. Таліб на пачатку новага тысячагоддзя трапна ахарактарызаваў гэтую з’яву як «чорны лебедзь».

Адметнасці постапакаліптычнага сюжэту закладзеныя ўжо ў самой назве – падзеі адбываюцца *постфактум*. Фабуле твора абавязкова папярэднічае часта невідавочны “перадсюжэт”, прычым інфармацыя пра яго можа абмяжоўвацца сухім пераказам ці міфам, што дайшоў у скажоным выглядзе. У рамках літаратурнага сюжэту гэта можа быць: 1) Тэхнагенная катастрофа, якая суправаджаецца знікненнем электрычнасці, інтэрнету, спыненнем вытворчасці і транспарту; 2) Вайна, хутчэй за ўсё ядзерная; 3) Біялагічная, ці экалагічная катастрофа; 4) Бунт штучнага інтэлекту; 5) Іншапланетны візіт ці акупацыя; 6) Зомбіапакаліпсіс.

Варта адзначыць, што постапакаліптыка напоўніцу эксплуатае вечныя сюжэты, бадай, галоўны з іх – падарожжа галоўнага героя (пасяянарыя, месіі) да пэўнай мэты (страчанага раю), каб у выніку выратаваць чалавецтва, альбо прынамсі даць адказы на жыццёва важныя пытанні.

Заўсёдным спадарожнікам постапакаліптычнага твора з’яўляецца спецыфічная атмасфера, закліканая заінтрыгаваць, прывабіць патэнцыйнага чытача. Гэта закінутыя гарады і паселішчы, хаос, барацьба за ежу і ўладу, падзел на ізаляваныя тэрыторыі, фарміраванне таталітарных групавак і сект з жорсткім лідэрам на чале. Таксама – адчуванне адзіноты і безнадзейнасці, якое непазбежна правакуе ўнутраныя канфлікты.

Паводле часу дзеяння постапакаліптычныя творы могуць падзяляцца на: А) *Постапакаліпсіс*. Дзеянне адбываецца непасрэдна пасля зруйнавання цывілізацыі альбо праз некалькі дзесяцігоддзяў – яшчэ жывыя сведкі ранейшага свету, захаваліся шматлікія артэфакты і інтэлектуальныя набыткі, а грамадства, страціўшы маральныя арыенціры, кіруецца прымітыўнымі жывёльнымі інстынктамі; Б) *Постпостапакаліпсіс*. Пасля глабальнай катастрофы мінуў значны прамежак часу (ад некалькіх стагоддзяў да некалькіх тысячагоддзяў), ад старой цывілізацыі не засталася і следу, на яе месцы паўстала новая, зусім іншая, у сюжэт могуць уключацца казачныя, фэнтэзійныя элементы з адпаведнымі персанажамі.

Брытанскі пісьменнік У. Голдынг справядліва лічыць, што ў самой чалавечай прыродзе закладзена імкненне да гвалту, ад якога, як ад першароднага граху, пазбавіцца немагчыма. Ягоны раман “Уладар мух”, які ў пэўнай ступені можна таксама аднесці да постапакаліпсісу, яскрава ілюструе дадзены тэзіс. Грамадства, пазбаўленае культурных і, адпаведна, маральных арыенціраў, непазбежна скочваецца ў анархію і хаос. У тым ці іншым выглядзе гэтая ідэя прысутнічае ў творах “Пікнік на ўзбочыне” братаў Стругацкіх, “Паштальён” Д. Брына, “Дарога” К. Макараці.

Аднак пры пры ўсім сваім падабенстве і тыповасці постапакаліптычныя сюжэты раскрываюць шырокія магчымасці для стварэння і развіцця разнастайных тэм і сітуацый, дазваляючы аўтару-дэміургу падчас распрацоўкі твора актыўна спекуляваць на базавых чалавечых інстынктах, то бок: голад, самазахаванне, пошук пытулку, сэксуальныя патрэбы, экзістэнцыйныя запыты. Лагічна высноўваецца адна з асноўных звышзадач постапакаліптыкі: перасцярога, папярэджанне.

Менавіта таму постапакаліптыка канчаткова акрэсліваецца як асобны накірунак, спалучаючы ў сабе антыўтопію і навуковую фантастыку, яднаючы ў сабе рысы забаўляльнай і “сур’эзнай” літаратуры. Такі стан рэчаў захоўваецца і да сённяшняга часу.

Беларуская літаратура не магла абмінуць гэты накірунак. Асабліва плённым на постапакаліптыку стаўся сучасны перыяд. Маючы ўнікальны гістарычны шлях развіцця, айчынная літаратура экстрэмам праходзіла перыяды і эпохі, на засваенне якіх іншым літаратурам спатрэбіліся стагоддзі. З'яўленню постапакаліптыкі ў беларускай літаратуры паспрыяла агульная атмасфера чакання ядзернай катастрофы, атамнай вайны, заснаванае на гонцы ўзбраенняў і перманентным стане халоднай варажнечы паміж СССР і краінамі Захаду і Амерыкі. Менавіта ў тыя часы пісьменнікі дзякуючы сваёй тагачаснай палітычнай і сацыяльнай ролі ўяляліся найнакш уладарамі народных дум. Асабліва востра тэма непажаданых і небяспечных для чалавека тэхнагенных трансфармацый гучала ў творах савецкіх паэтаў-шасцідзясятнікаў – варта ўгадаць паэмы Я. Яўтушэнкі “Мама і нейтронная бомба” і А. Вазнясенскага “Оза”, верш Ю. Кузняцова “Атамная казка”, а ў айчынай літаратуры — верш У. Караткевіча “Дзяўчына пад дажджом”, які з улікам аварыі на Чарнобыльскай АЭС і яе наступстваў для Беларусі стаўся сапраўды прарочым. Нездарма якраз напярэдадні гэтай трагічнай падзеі (цягам 1982-1986 гг.) А. Адамовіч стварае “Апошнюю пастараль” – шматпланавую мадэрнісцкую аповесць, якая сягае далёка за рамкі постапакаліптыкі, з’яўляючыся ў большай ступені філасофскім роздумам над агульначалавечымі пытанямі — над тэмай наканавання, адказнасці, маральнага выбару, ролі культуры ў жыцці чалавека. Пасля атамнай вайны з усіх людзей на Зямлі застаюцца толькі Ён, Яна і Трэці, а цывілізацыя зноў адкочваецца назад – у дагістарычныя біблейскія часы, калі, кажучы словамі Г. Маркеса “*свет быў яшчэ такім новым, што многія рэчы не мелі назвы і на іх даводзілася паказваць пальцам*” [5, с.7], таму і каханне паміж апошнімі людзьмі на зямлі адлюстроўваецца менавіта ў “пастаральных” дэкарацыях. Гаворка у творы вядзецца ў першую чаргу пра *духоўны апакаліпсіс*, наступствы якога не менш катастрафічныя.

Прыкладна ў гэты ж час набірае росквіт талент пісьменніка В. Гігевіча, які ад бытаапісальніцтва пераходзіць да філасофскай фантастыкі, ствараючы так званыя “міфы” – алегарычныя прыпавесці, у якіх побач са спробай прыўнесці ў ментальную прастору частку суб’ектыўнага аўтарскага бачання можна адшукаць прыкметы постапакаліптыкі. Адзін з іх — аповесць “Карабель”, створаны пісьменнікам напярканцы 80-х гадоў мінулага стагоддзя, на схіле камуністычнай эпохі. Касмічны карабель у творы ўспрымаецца як разгорнутая алегорыя нейкай іерархічнай дзяржаўнай машыны, чые функцыянаванне падтрымліваецца кругавой паракай, заснаванай на падмане і жорсткасці дзеля захавання ўлады купкай людзей, у дадзеным выпадку – Таемным Саветам. “*На нашым Караблі ёсць свая шкала каштоўнасцей, і што пачнецца на Караблі, калі мы пачнем бурць гэтую шкалу каштоўнасцей, сцвярджаючы, што за межамі Карабля ёсць цікавае жыццё?*” [6, с. 74]. Адметна, што аповесць “Жоўтая страла”, тэматычна набліжаную да гэтага “міфа”, В. Пялёвін напісаў толькі праз некалькі гадоў, на пачатку 90-х. Зрэшты, абодва творы маюць свайго папярэдніка – раман “Пасынкі Сусвету” амерыканскага пісьменніка Р. Хайнлайна.

Як лагічны вынік грамадска-палітычных і сацыяльных трансфармацый у сярэдзіне 1990-х літаральна “выбухнуў” і адразу зрабіўся сімвалам эпохі адметны па структуры (складаецца з шасці даўжэзных сказаў) і па змесце раман Ю. Станкевіча “Любіць ноч – права пацукоў”. Хоць фармальна да постапакаліптыкі яго аднесці нельга, усё-ткі ідэйна і тэматычна ён набліжаны да антыўтопіі, распавядаючы пра наступствы ўварвання чужынцаў у асобна ўзятую мясцовасць, у выніку чаго атрымаўся своеасаблівы *лакальны постапакаліпсіс*. З таго часу ў айчынай літаратуры не з’яўлялася сучаснага героя, падобнага Даніле Прусаку – чалавеку, які на фоне ўсеагульнага маўчання і рахманага падпарадкавання захопнікам-чужынцам пачынае бараніць сваё, бескампрамісна распраўляючыся з прыхаднямі. Калі У. Фолкнер у сваім рамане “Шум і ярасць” распавёў пра заняпад адной асобна ўзятай артыстакратычнай сям’і (нездарма ў абодвух раманах чытач мае магчымасць пабачыць наваколле праз прызму непрадузятага стыхійна-хаатычнага светаўспрымання хлопчыка-даўна), то Станкевіч у сваім рамане перасцерагае ад выпаджэння цэлую нацыю. У пазнейшай творчасці Ю. Станкевіч звярнуўся ўжо непасрэдна да постапакаліптыкі, паказаўшы ў аповесці “Эрыніі” і ў рамане “П’яўка” магчымую будучыню, жахлівыя перспектывы рацыянальнага і высокатэхналагічнага, але бездухоўнага грамадства.

Пачатак XXI стагоддзя адкрыў шырокія магчымасці для развіцця ў Беларусі новых літаратурных форм і накірункаў. З’явілася генерацыя пісьменнікаў, якія сталелі і фарміраваліся ў 1990-я гады – перыяд, адносна вольны ад ідэалагічных клішэ, час спрыяльных умоў для самаадукацыі і творчых эксперыментаў. Такія творцы, як А. Бахарэвіч, В. Марціновіч, І. Сін, С. Квяткоўскі плённа распрацоўваюць самыя розныя жанры, у тым ліку антыўтопію, не абмянаючы постапакаліптыку. У прыватнасці, В.Марціновіч у рамане-антыўтопіі “Мова” уявіў далёкую будучыню Беларусі, дзе краіна апанавана іншаземнай культурай, а беларуская мова знаходзіцца пад забаронай. Раман стаў своеасаблівым нацыянальным бестселерам, яго чыталі, цытавалі, абмяркоўвалі. Але менавіта ў рамане “Ноч” В.Марціновіч стварае альтэрнатыўную постапакаліптычную рэальнасць. Праз некалькі гадоў пасля *блэкаўту* – рэзкага адключэння электрычнасці, знікнення сонечнага святла і немагчымасці карыстацца энерганосьбітамі (адна з галоўных таямніц твора) свет абрынаецца ў змрок і глухое сярэднявечча. Мінск падзелены на аўтаноміі пад жорсткім феадальна-рабаўладальніцкім кіраўніцтвам. Людзей, што разам з крыніцамі інфармацыі пакрысе страчваюць не толькі маральныя імператывы, але і элементарны здаровы сэнс, пераследуюць хтанічныя прывіды ў выглядзе андрафагаў, неўраў, казлакапытных. Усур’ез культывуецца думка пра абмежаванасць Сусвету, што Зямля – плоская. “Калі святло знікае, калі словы ператвараюцца ў нішто, знікаюць і тапонімы, і еднасць. Вастаюцца толькі холад, змрок і неабходнасць змагацца за жыццё” [7, с. 97]. Усё, што раней можна было проста “загугліць”, цяпер з’яўляецца таямніцай за сямю пячаткамі. Галоўная валюта – “цынкі” – звычайныя пальчыкавыя батарэйкі, на якія іх можна набыць ежу, дах над галавой, забяспечыць сябе ўсім самым неабходным. І менавіта ў такіх умовах чалавечтва парадаксальным чынам пачынае вяртацца да чытання – разам з фізічным голадам пачынаецца голад духоўны. Таму адпаведна запатрабаванымі становяцца людзі, якія валодаюць крыніцамі духоўнасці – кнігамі.

Усё гэта мы даведваемся з расповеду галоўнага героя – Кнігара. У анатацыі гаворыцца, што нехта па імені Саціш Сівачарыяр набыў невядомы рукапіс у бенгальскага крамніка і пераклаў на англійскую мову, з якой ужо пісьменнік перастварыў яго па-беларуску. Такім чынам, тэкст перакладзены двойчы, з першакрыніцы, занатаванай кірылічнымі пісьмёнамі, і гэта агулам падкрэслівае яго апакрыфічнасць. Менавіта гіпертэкстуальнасць – адна з адметных рыс творчасці аўтара. Раман працяты відавочнымі і прыхаванымі цытатамі, адсылкамі на літаратурныя, культурныя, гістарычныя з’явы. Сам галоўны герой – Кнігар – гэта відавочны намёк на апавяданне У. Караткевіча “Кніганошы”, з творчасцю якога аўтара “Ночы” яднае агульная настраёнасць тэксту. Сустрэкаюцца шматлікія “*велікодныя яйкі*” на творы “Чазенія”, “Дзікае паляванне Караля Стаха”, “Ладдзя распачы”. Тэма падарожжа, пошукаў каханай адначасова нагадвае нам і гамераўскую “Адысею”, і звышпаэтычную гісторыю Арфея. Адметна, што гульня аўтара з чытачом у выглядзе рэбусаў і шарад, якімі насычаны тэкст, усё-ткі не падмяняе сабой фэбулу і не пераўтварае аповед у прэтэнцыёзную постмадэрнісцкую кампіляцыю, наадварот успрымаецца як аўтарскі рэверанс у бок чытацкай аўдыторыі.

Постапакаліптыка ў большай ці меншай ступені прысутнічае і ў творах пісьменнікаў А. Бахарэвіча (“Дзеці Аліндаркі”, “Сабакі Эўропы”), С. Квяткоўскага (“Каларадская пушча”), І. Сіна (“Libido”). Вышэйзгаданыя літаратары кіруюцца самымі рознымі стылістычнымі і эстэтычнымі падыходамі да раскрыцця абраных тэм, але навідавоку гуманістычны акцэнт, які яны прыносяць у сваю творчасць. Гэта арганічна ўпісваецца ў кантэкст найноўшай літаратуры, якая плённа выкарыстоўваючы набыткі мадэрна і постмадэрна, непазбежна вяртаецца да традыцыйных і вечных тэм, што стварае шырокія перспектывы для далейшага развіцця.

Спіс літаратуры

1 Фрэзер, Дж. Дж. Фольклор в Ветхом Завете / Дж. Дж. Фрэзер. – Москва : Издательство политической литературы, 1989. – 542 с.

2 Штейнер, И. Похвала слову уходящему: познавательное-занимательное эссе о судьбах литературы / И. Штейнер. – Гомель : Барк, 2021. – 552 с.

3 Талеб, Н. Черный лебедь. Под знаком непредсказуемости / Н. Талеб. – Москва : Азбука-Аттикус, КоЛибри, 2014. – 736 с.

4 Адамович, А. Последняя пастораль. Повести. Рассказы / А. Адамович. – Москва : Советский писатель, 1989. – 640 с.

5 Маркес, Г. Г. Сто лет одиночества. Романы, повесть, рассказы / Г. Г. Маркес. – Москва : ЭКСМО-Пресс, 2000. – 640 с.

6 Гігевіч, В. Востраў: міфы, апавяданні / В. Гігевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2019. – 232 с.

7 Марціновіч, В. Ноч : раман / В. Марціновіч. – Мінск : Кнігазбор, 2018. – 412 с.

УДК 821.161.3-1*А.Разанаў

Т. А. ЛОЗКА

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

НАЦЫЯНАЛЬНЫ КАЛАРЫТ У ВЕРШАКАЗАХ А. РАЗАНАВА

Разглядаецца аўтарскі жанр А. Разанава – вершаказы. Даследаецца выкарыстанне слова і гука аўтарам у якасці адзінак, сэнсавае значэнне якіх папайняецца і набывае дадатковыя адценні ў кантэксце мовы. Асэнсоўваецца роля мовы як сродка адлюстравання асаблівасцяў нацыянальнага характару, гісторыі і лёсу этнасу. Вершаказы А. Разанава ўтвараюць своеасаблівую энцыклапедыю побытавага быцця беларускага народа, праз інтэрпрэтацыю аўтара рэчы і з’явы акаляючай рэчаіснасці раскрываюць новыя вымярэнні сваёй сутнасці.

Вершаказы – аўтарскі жанр А. Разанава, які ўяўляе сабой праявітую мініяцюру. Кожны з вершаказаў, а іх А. Разанавым створана больш за сотню, раскрывае сутнасць пэўнай рэчы ці з’явы. Дуб, сцежка, човен... Плёт, дзверы, вёнік... Птах, певень, воўк... Дым, дождж, вецер... Смага, жарт, гутарка...

Пры разглядзе вершаказаў А. Разанава нельга не правесці аналогіі з бестыарыем, на што звяртае ўвагу І. Штэйнер у працы “Криница, из которой пил святой: философия поэзии Алеся Рязанова”. Гэты літаратурны жанр атрымаў распаўсюджанне ў сярэднія вякі. Класічны бестыарый уяўляў сабой зборнік з апісаннямі жывых істот, існуючых ці міфічных, змяшчаў пэўную алегарычнасць і мог несці пэўную выснову датычна маралі. Напрыклад, І. Сявільскі ў сваёй працы “Этымалогія” піша пра птушку Фенікс такім чынам: “Птица эта живет более пятисот лет, когда же состарится, собирает ароматические ветви, возводит себе погребальный костер и, повернувшись к лучу солнца, хлопаньем крыльев сама раздувает для себя пламя, и таким способом возрождается из пепла” [1].

Развіццё жанру і яго пераасэнсаванне адбываецца і ў сучаснай літаратуры. Так, Х. Л. Борхес стварае энцыклапедыю фантастычнай заалогіі, дакладней – гуляе ў стварэнне энцыклапедыі. У ёй прадстаўлены прыдуманія істоты, якія выступаюць героямі літаратуры і фальклора, аб’ектам мысленных эксперыментаў філосафаў. Прыёмы, да якіх звяртаецца Х. Л. Борхес, дазваляюць яму прадудыраваць новыя сэнсы. Лацінаамерыканскі класік таксама звяртаецца да вобраза Фенікса. Ён сцвярджае, што працягласць жыцця птушкі супадае з Платонавым годам у амаль што трынаццаць тысяч гадоў – за гэты час ва ўсіх падрабязнасцях паўтараецца чалавечая гісторыя, паколькі паўтараецца ўздзеянне Сонца, Луны і іншых планет, якія вяртаюцца на свае першапачатковыя месцы. Такім чынам, Фенікс становіцца сімвалам Сусвету: “Для большего сходства между космосом и Фениксом можно отметить, что, по учению стоиков, мир погибает в огне и что этому циклу нет начала и не будет конца” [2, с. 237].

Стварэннем новых сэнсаў займаецца і А. Разанаў. Героямі яго энцыклапедыі, якую складаюць вершаказы, з’яўляюцца не толькі і не столькі прадстаўнікі ўмоўна жывёльнага свету

(хаця ёсць і такія), імі выступаюць і побытавыя прадметы, і з’явы прыроды, і нават абстрактныя паняцці – усё тое, што існуе ў нашым наваколлі і, як адзначае сам А. Разанаў, хоча агучыцца і расказаць пра сябе: “Па сутнасці, вершаказы – своеасаблівыя эпас, мазаіка эпасу. Эпасу трохі незвычайнага, які спалучаны якраз з побытам, у першую чаргу з сялянскім, з усім нашым наваколлем. І ў гэтым наваколлі ёсць шмат з’яў, прадметаў. І кожны прадмет, кожная з’ява, якая мае сваю назву, сваё слова, сваё паняцце – яны, па сутнасці, хочуць агучыцца, яны хочуць расказаць пра сябе” [3, с. 68].

Вершаказы А. Разанава ўзнікаюць з побытавага, таму ягоная энцыклапедыя – тутэйшая, яна адлюстроўвае быццё беларусаў, змяшчае інфармацыю пра нацыянальную культуру і гісторыю нашага народа. Пры прачытанні вершаказаў перад намі паўстаюць *абсягі жыцця, усцяж прашытыя хісткімі і гнуткімі сцежкамі; вясковае наваколле, у якім відаць колле платоў і вокны хатаў; горад, які з’ядноўвае вёскі, лясы і палі, што горнуцца да яго, у радзіму.*

У вершаказе “Дуб” А. Разанаў апісвае “тутэйшае дрэва ведаў”, якое выступае сімвалам павязі часоў. Прадстаўнік беларускага расліннага свету, дуб славіцца працягласцю свайго жыцця, мера якому – стагоддзі. Такім чынам, дуб выступае сведкам мінуўшчыны, існуе ў цяпершчыне і, імаверна, перажыве не толькі сваіх суседзяў, але і некалькі пакаленняў людзей, якія мелі магчымасць бачыць дрэва на свае вочы. Сама структура дрэва адпавядае ідэі часу. Карані – тое, што схавана, але з’яўляецца асновай і падмуркам – атаясамліваюцца з мінулым; ствол, галіны і крона – праяўленыя тут і цяпер – адпаведна з часам цяперашнім, а плады, якія змяшчаюць патэнцыял новых дрэў, – з часам будучым:

*З усіх дрэў дуб самы дужы, самы векавечны,
самы даўні і самы будучы – ён увасабляе сабою
трыяду часу: даўніну, цяпершчыну і будучыню
і сваім існаваннем сцвярджае: быў, ёсць, буду [4, с. 5].*

Дуб як міфалагема прысутнічае ў культуралагічнай прасторы розных славянскіх народаў: ён суадносіцца і з сусветным дрэвам, на якім трымаецца зямля, выступае дрэвам багоў і дрэвам, якому пакланяліся, побач з якім здзяйснялі абрады. А. Разанаў трапна вызначае асаблівасці культурнага коду “дуба”: *дуб – самадастатковы, ён дбае толькі пра тое, каб застацца сабой; дуб – адменны, адрозніваецца сваёй драўлянасцю і дрэвавасцю; гэта дрэва ў дзве кроці, у два разы, у дубль.* Пры гэтым інтэрпрэтацыя аўтара мае нацыянальную афарбоўку: А. Разанаў не толькі знаходзіць унікальную моўную форму (*дуб дужы, дуб дбае, дуб-дубль*), але і змяшчае міфалагему ў нацыянальны кантэкст:

*Дуб – тутэйшае дрэва ведаў: на ім сядзіць
вешчая птушка бусел, пад ім – сівы дзед:
вясковы буда [4, с. 5].*

Замест міфічнай райскай птушкі Гамаюн, згадкі пра якую можна знайсці ў іранскім фальклоры, А. Разанаў звяртаецца да вобраза бусла, які замацаваўся ў свядомасці беларускага народа як сімвал чысціні і адраджэння, сімвал самой Беларусі. Калі на дрэве ведаў сядзіць вешчая птушка бусел (якая мае дачыненне да цяпершчыны і разам з тым ўсё ж такі вешчая, здольная прадказваць будучыню), то пад ім, бліжэй да каранёў, сядзіць сівы дзед – вобраз мудрасці, якая грунтуецца на перажытым вопыце. Важна адзначыць, што А. Разанаў называе яго вясковым будай: такім чынам ён, з аднаго боку, робіць адсыл да разумення “дуба” як дрэва багоў, з другога – атаясамлівае з Богам простага вясковага дзеда, таму што жыццё селяніна набліжана да прыроды і працякае суадносна з прыроднымі, а значыць і з касмічнымі рытмамі. Мудрасць такіх людзей вынікае з самага жыцця, назапашаны імі “жывы” вопыт дазваляе наблізіцца да спасціжэння сусветных законаў.

Рэчы і з’явы акаляючай рэчаіснасці, якім прысвечаны вершаказы А. Разанава, як бачым, у працэсе інтэрпрэтацыі раскрываюць чытачам усё новыя вымярэнні свайго існавання, новыя сэнсы. І перш за ўсё аўтар спасцігае сутнасць паняццяў, якія трапілі ў поле яго зроку, на моўным узроўні – праз само слова і яго ўзаемадзеянне з іншымі словамі. Пры гэтым вялікае значэнне А. Разанаў надае гуку, таму што гукі – гэта не толькі абалонкі для зместу, гукі самі выступаюць

як сэнсаносьбіты: яны нясуць сабой пэўную інфармацыю, ствараюць пэўны настрой, тым самым уздейнічаюць на чытача. Пра суаднясенне гуку і малой формы аўтар выказвае такую думку: *“У мініяцюр свая паэтыка, свае асаблівасці і свае задачы, якіх не вырашыць буйной форме. У мікрасвецце мініяцюр не мени таямніц і магчымасцяў, чым у мікрасвецце іншых жанраў. У мініяцюры пачынае “гучаць”, істотнець не толькі асобнае слова, але і асобная літара, гук. Гук – “электрон” верша”* [5, с. 223].

Менавіта ў вершаказах А. Разанава наймацней рэалізавана ідэя змястоўнасці гуку. У гэтых творах мы сутыкаемся з гукаадлюстраваннем той ці іншай з’явы або рэчы, вобразы якіх ствараюць гукі і іх камбінацыі:

*Шалі шануюць раўнавагу,
і калі нехта яе парушае,
яны хвалююцца, непакояцца... [4, с. 122]*

Прыведзены вершаказ “Шалі” будуюцца на алітэрацыі: шыпячы зычны *ш* паўтараецца ў ім дваццаць пяць разоў, да гэтага дадаецца шматлікае ўжыванне глухіх *х* і *п*. Такі гукавы малюнак стварае цішыню, у якой чутны кожны шлах, таму трэба гаварыць шэптам, каб не парушыць раўнавагу шалаяў.

Усе вершаказы А. Разанава будуюцца на перагукванні, і многія з іх змяшчаюць ключавое слова, якое выносіцца ў назву твора. Гэтае слова вызначае інтанацыю ўсяе мініяцюры, яно – цэнтр, які сцягвае да сябе ўсе астатнія словы:

*Калі гарыць свечка, яна гарыць век,
калі расце дрэва, яно расце век,
калі жыве чалавек, ён жыве век... [4, с. 80]*

Аднак алітэрацыя, на якой будуюцца вершаказы, не проста паўтарэнне аднолькавых ці блізкіх гукаў з мэтай дасягнуць асаблівай выразнасці. Алітэрацыя ў А. Разанава – сродак раскрыцця сэнсу: *стол* сталы, *самастойны* і *ўстойлівы*, *сярод* услонаў ён “*таўстолицца*”, *нібы сярод іншых істотаў* слон; *лебядка* сярод “*лабудзівага*” зеляя як лебедзь; *калода* няўклюдная, *ляжыць у калдобіне*, яна і *лайдак*, і *кладка*, і *клад*. Сам А. Разанаў пра сэнсаўтваральнасць гуку гаварыў так: *“Па-мойму, творцы, паэта няма без адчування слова, без адчування гуку. У паэзіі гук – не проста гук, ён становіцца гукасэнсам”* [3, с. 64].

І паэт тонка адчувае і слова, і гук. У вершаказе “Птах” саму назву істоты, гукавое выражэнне наймення, ён прыпадабняе гуку стрэлу – п-тах. І там, дзе супадаюць гукавыя формы, супадаюць і сэнсавыя значэнні: раптоўнасць, імклінасць, імпульснасць, патоканасць уласцівы і стрэлу, і птаху, які праз палёт рэалізуе свае “птачымасці”:

*Раптоўны, нібы гром стрэлу (п-тах!), і поцемны,
нібы згустак патухлага полымя, птах – выклік
і нерухомай форме, і бясформнай рухомасці [4, с. 10].*

А. Разанаў раскрывае таямніцы слова праз яго функцыянаванне ў мове. Слова не з’яўляецца фіксаванай моўнай адзінкай з нязменным, аднойчы і назаўсёды вызначаным сэнсам, яно жывое і напоўненае ў кантэксце мовы, у працэсе існавання ў ёй яно набывае дадатковыя адценні. Беларуская, руская, украінская ці яшчэ якая мова жывіць слова і робіць яго адметным – гэта выразна бачна на прыкладзе шэрагу вершаказаў А. Разанава, якія пабудаваны на супастаўленні аднаго і таго ж слова ў розных мовах. Звернемся да разгляду вершаказаў “Месяц” і “Сонца”:

*Украінскі м і с я ц ь, быццам велічэзная міса,
вісіць над месцам: мешчанчукі цямяць, што
гэта – поўня, і, што гэта талерка, нераспазнаны
лятаючы аб’ект, – містыкі.*

...

*Беларускі м е с я ц перамяшчаецца па нябесным
скляпенні, шукаючы на ім сваё ўстойлівае,
сваё пастаяннае месца.*

*Праславянскі т е с ь памятае – але нікому
не наведамляе – пра сэнс свайго існавання.*

*Старажытнаіндыйскі т ā s a s масіўны, ён займае
ўсё паднябессе, як маска, затуляючы ўсё
сабою: сам – зоркі, сам – сонца, але і самота –
таксама сам [4, с. 108].*

Адно і тое ж слова, як паказвае А. Разанаў, у розных мовах набывае сваё ўнікальнае гучанне, што падкрэсліваецца праз узаемадзейненне са словамі падобнага гукавага раду: *місяць – міса – вісіць над месам – меічанчукі – містыкі; месяц – месца; месець – сэнс; māsas – масіўны – маска – сам – самота.*

Адначасова з гэтым вызначаюцца і сэнсавыя адрозненні: новыя сэнсы слова нараджаюцца ў кантэксце мовы, якая цягам стагоддзяў убірае ў сябе асаблівасці існавання народа, назапашвае яго культурны і духоўны досвед. “У вершаказах, такім чынам, выяўляецца не толькі спрадвечная паэзія і міфалогія, закладзеная ў моватворчасці, але і глыбіня сэнсу, усё багацце культуры ў яе станаўленні і канчатковым выніку” [6, с. 254]. Асаблівасці развіцця розных культур праз функцыянаванне слова ў мове А. Разанаў перадае так:

*Лацінскае s o l – квінтэсенцыя свету,
соль рэчаіснасці.*

...

*Стараславянскае с л ъ н ъ ц е сланяецца
ад небасхілу да небасхілу: у ім тая няспешнасць,
тая ленасць, якая дазваляе ўсім істотам
адчуваць сябе далучанымі да лона вечнасці.*

*Італьянскае s o l e ў арыі жыцця выконвае
сольную партыю.*

*Рускае с о л н ц е пасылае свае пачатункі ўсім
абліччам (лицам), але сланечнікам (подсолнухам)
найахвотней.*

*Беларускае с о н ц а – бясконцы сон, які
абяцае, што некалі ён увасобіцца ў яву [4, с. 58].*

На прыкладзе вершаказаў бачна, як на моўным узроўні адлюстроўваюцца рысы нацыянальнага характару, асаблівасці культурнага развіцця, гісторыі і лёсу этнасу. Калі суаднесці тлумачэнні беларускага сонца і беларускага месяца, то можна знайсці адпаведныя паралелі і ў лёсе нашага народа: беларусы як нацыя дагэтуль шукаюць сваё ўстойлівае месца, чакаючы ўвасаблення сну ў рэальнасць.

Зварот А. Разанава да катэгорыі сну ў дадзеным кантэксце выклікае пэўныя развагі. Вытлумачэнне сонца праз паняцце сну з’яўляецца парадаксальным: сонца ў розных культурах свету выступае ўніверсальным сімвалам і атаясамліваецца са стваральным пачаткам і самім жыццём (быццём), сон жа, наадварот, суадносіцца са смерцю, няхай сабе і ўмоўнай, часовай (небыццём). Насамрэч, супярэчнасці тут няма: у дачыненні да беларускай рэчаіснасці сон становіцца спецыфічнай формай жыцця. Фарміраванне і развіццё беларусаў як нацыі адбывалася ў складаных гістарычных умовах, пытанні нацыянальнай свядомасці і нацыянальнай ідэі не страцілі сваёй актуальнасці і сэнна. Канчатковага самавызначэння і асэнсавання сябе беларусамі праз засваенне спадчыны, унікальных традыцый, культуры і мовы не адбываецца, таму аб’ектыўная рэальнасць замяняецца сненнем/забыццём/небыццём: *беларускае сонца – бясконцы сон.*

У адным са сваіх інтэрв'ю А. Разанаў адзначае: У “беларускім” свеце быццё і нябыт не супрацьпастаўлены адно аднаму, а судаक्रанаюцца і сумяшчаюцца і нават мяняюцца месцамі, і там, дзе быццё вярэдзіць і губіць, нябыт ацяляе і гоіць, і менавіта ў гэтым адваротным быцці чалавек шукае і страчаны сэнс, і апошні паратунак” [7, с. 39].

Існаванне-сненне з’яўляецца спосабам, з дапамогай якога згладжваюцца ўнутраныя супярэчлівасці, часова здымаецца шэраг экзистэнцыянальных пытанняў, якія патрабуюць, але не могуць знайсці вырашэння. Разам з тым, у стане сну адбываецца аднаўленне сіл, назапашанне энергіі для далейшага дзеяння. Небыццё заўсёды ўтрымлівае ў сабе патэнцыял быцця: сон некалі ўвасобіцца ў яву.

Такім чынам, у сваім аўтарскім жанры – вершаках – А. Разанаў адкрывае новыя вымярэнні існавання слова. Слова выступае галоўнай дзейнай асобай і зрошчана з тым, што называе. А. Разанаў стварае своеасаблівую энцыклапедыю, прысвечаную рэчам і з’явам, якія ўзнікаюць з побытавага быцця беларускага народа. Зместавы бок мовы, як паказвае аўтар, адлюстроўвае карціну светаўспрымання народа, асаблівасці менталітэту, культурнага і гістарычнага развіцця, дапамагае зразумець, чым адрозніваюцца нацыянальныя культуры і як яны ўзаемадзейнічаюць на ўзроўні сусветнай культуры.

Спіс літаратуры

1 Севильский, И. Этимологии. Книга XII: О животных / Исидор Севильский // Азбука веры [Электронный ресурс]. – 2005. – Режим доступа : https://azbyka.ru/otechnik/Isidor_Sevilskij/etimologii-kniga-12-o-zhivotnyh/#0.8. – Дата доступа : 16.11.2021.

2 Борхес, Х. Л. Книга вымышленных существ / Пер. с исп. Е. Лысенко ; Ст. и сост. ком. Н. Горелова. – СПб. : Азбука, 2003. – 384 с.

3 Разанаў, А. С. З апокрыфа ў канон : гутаркі, выступленні, нататкі / А. С. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2010. – 138 с.

4 Разанаў, А. С. Маланка жне, гром малоціць / А. С. Разанаў ; маст. Кацярына Дасько. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2020. – 158 с.

5 Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне : Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершаказы. З Вяліміра Хлебнікава. Зномы / А. Разанаў ; маст. С. В. Чарановіч. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 287 с.

6 Конан, У. Узыходжанне / У. Конан // Польшыя. – 1997. – №12. – С. 239–256.

7 Разанаў, А. С. Невядомая велічыня. Гутаркі, артыкулы, згадкі / А. С. Разанаў. – Мінск : Логвінаў, 2017. – 254 с.

УДК 821.161.3-94*Ф.Руциц

А. И. ЛЯЩЕНКО

(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

«МАЛЕНЬКАЯ РОДИНА» В «ДНЕВНИКЕ» Ф. РУЩИЦА

В данной статье исследуется вербальное наследие польского пейзажиста Фердинанда Руцица, его отношение к маленькой родине и местной культуре. Анализируется влияние художественных школ того времени на формирование и развитие творческой самобытности художника, отмечаются особенности его оригинального стиля. Показано влияние учителей на формирование мировосприятия художника и его отношения к своим произведениям искусства. Существует ряд искусствоведческих исследований, посвященных становлению и творческой эволюции талантливого пейзажиста, однако проблема мировоззренческих взглядов Ф. Руцица рассматривалась лишь эпизодически.

В настоящее время интерес к творческому наследию Ф. Рушица все более возрастает. И это нельзя объяснить только юбилейными датами. Необходимо отметить, что количество печатных мемуаров и воспоминаний о частной жизни художников с каждым годом увеличивается, что свидетельствует об общественном интересе к вербальному наследию живописцев. Одна из самых распространенных разновидностей письменных воспоминаний художников – это дневник, который является одним из ценнейших документов как для биографов, так и искусствоведов. Большой интерес представляет эта форма и для филологов. Однако, несмотря на исключительную ценность дневников, которые являются достоверным свидетельством ушедшей эпохи, количество сохранившихся и тем более опубликованных художественных воспоминаний выглядит относительно скромно.

Среди выдающихся художников, оставивших после себя ежедневные записи своей творческой деятельности и жизни в целом, нельзя не упомянуть Фердинанда Рушица, одного из самых талантливых польских пейзажистов, прославившегося не только в качестве художника, но и в качестве выдающегося педагога, режиссера и театрального декоратора.

В основе творчества Ф. Рушица лежало служение своей земле, Родине и родной культуре, что находит отражение в его литературном творчестве и подвижнической деятельности. В настоящее время наблюдается рост интереса к творчеству Ф. Рушица, о чем свидетельствуют различные тематические выставки и конференции за последние несколько лет, разнообразно представляющие его творчество, исследованное на новом научном уровне в контексте европейской художественной культуры. Одним из недавних примеров является международная научно-практическая конференция, посвященная творчеству Фердинанда Рушица, в честь 150-летия со дня рождения художника, в Национальном художественном музее Республики Беларусь. Однако до сих пор тема отношения к Родине, а также ее влияния на творчество Ф. Рушица как предмет исследования рассматривалась лишь в единичных случаях.

Несмотря на то, что в своем дневнике Ф. Рушиц называл себя польским художником, необходимо отметить особенности влияния русской художественной школы на творчество живописца, в условиях которого оно формировалась. Ф. Рушиц получил образование в Петербургской Академии художеств. Первым учителем художника был знаменитый И. И. Шишкин, который очень бережно и внимательно относился к нашему соотечественнику. Самые ранние записи художника в «Дневнике» относятся к 1984 году, после возвращения в Санкт-Петербург из своей первой поездки в Крым, которую живописец совершил по совету профессора. В этом дневнике сохранилось много записей, где Ф. Рушиц с благодарностью и уважением отзывался о своем первом учителе И.И. Шишкине, у которого обучался азам и технике рисования.

В то же время молодой художник испытывал определенный дискомфорт, следуя по пути творчества, который ему преподавал педагог. Ф. Рушиц считал, что он способен на большее, чем просто подражание, и с горечью писал в своем дневнике: «Ці ніхто не зразумеў таго, што адчуваў, перажываў, прашто... марыў... Адчуваю ў сабе Божы дар, адчуваю, як тлее іскра з алтара прыгажосці і ў маёй душы, але калі ж урэшце дасягну тую форму, праз якую гэта іскра будзе святліць іншым...» [1, с. 23]. Очень характерно, что эта запись заканчивается следующими словами: «Не магу раўняцца з Васільевым, але ж калі я знайду такога ментара-сябра, які разгадае мяне сваім сэрцам?» [1, с. 23]. Как и все творческие личности, молодой человек страдает от того, что его устремления не всегда поняты и оценены даже великими мастерами. А ведь так хочется сказать свое слово в искусстве, а не просто повторять лестижения и находки великих.

После ухода И. И. Шишкина из Академии в 1985 году, Ф. Рушиц с группой других студентов перешел в мастерскую А.И. Куинджи. В то же время художник наконец-то находит идеального учителя, по которому он так скучал в прошлом году и у которого искал понимания.

Творчество А. И. Куинджи оказало несомненное влияние не только на развитие живописной техники Ф. Рушица, но и на его понимание роли и значения искусства в целом. Наш земляк высоко ценил мнение А. И. Куинджи не только во время учебы в Академии, но и намного позже, после ее окончания, когда привозил свои работы на выставки в Санкт-Петербурге. Недаром один из самых известных этюдов художника «Весна», который

впоследствии был приобретен Третьяковым, впервые получил высокую оценку именно от А. И. Куинджи. Данное полотно с трудом осознавалось и воспринималось самим художником как «полноценная» картина, так как ранее он только имитировал, а не писал самостоятельно, следуя своим чувствам и интуиции. Многие критики восприняли «Весна» как новое слово в искусстве пейзажа.

В 1897 году Ф. Рушиц окончил Академию и получил звание художника. На дипломной выставке он показал три большие картины – «Вечерняя звезда», «Тритоны» и «Весна».

Продажа «Зимней мельницы» в 1899 г. дала Ф. Рушицу возможность отправиться в почти трехмесячное самостоятельное путешествие по Западной Европе. Свой путь он начал с двухдневного пребывания в Варшаве. Затем – Берлин, Кёльн, Париж, Остенде, Брюссель, Майнц, Страсбург, Базель, Люцерн, Милан, Верона, Венеция, Мюнхен и Вена. Именно в музеях этих городов Фердинанд и познакомился, по собственному признанию, с работами выдающихся мастеров Европы. Так, находясь в Милане, впечатленный выставкой картин в «Salon de Beaux-Arts», в своем дневнике художник пишет: «Нягледзячы на ўсе спакусы, можна застацца верным Бацькаўшчыне... Бачым і захапляемся прыгажосцю іншых краін, выказваем ім пашану... Аднак любім толькі сваю, адчуваем, што яна нам, а мы ёй належым...» [1, с. 137]. Чужая культура не заслоняет неброскую красоту родной земли в душе пилигрима. Цитируемые слова юного путешественника, как и другие высказывания в дневнике и письмах матери, показывают, с какой теплотой и любовью относится Фердинанд Рушиц к своей Родине. При всей красоте и живописности других стран, ничто так не вдохновляет художника, как ясность и величие его родного города.

В декабре 1889 года Ф. Рушиц отправился в поездку в Крево, чтобы осуществить свои давние намерения, желания и планы. Там его завораживают контрасты стен и снега, спокойствие и величественный стиль родной белорусской стихии. Художник намеревается создать композицию, которая отражала бы драматическое прошлое страны, поэтому обращается к пейзажу, руинам старинной литовской крепости. В «Дневнике» Ф. Рушиц пишет о своих впечатлениях от Кревского замка: «Руіны апавядаюць нам пра сваю гісторыю: перанесеныя бітвы, сутычкі, славу і заняпад, і доўгія стагоддзі летаргічнага сну. Яны памятаюць доўгае і слаўнае кіраванне двух братоў, памятаюць апошняга волата паганскай Літвы – Кейстута» [1, с. 145]. Душа пейзажиста наполнена гордостью за славное героическое прошлое предков, которое он надеется передать в своих полотнах.

Как свидетельствуют страницы дневника, с 1898 по 1904 год художник жил в Богданово, где после окончания Академии остался на постоянное место жительства. После долгих лет упадка прежнее родовое имение стало приобретать прежний облик. Те годы в жизни художника – самые плодотворные для всей его живописи. Основным его вдохновением был пейзаж родного края. Тогда же были созданы самые известные его произведения: «Земля» (1898 г.), «Мельница» («На плотине» – 1898 г.), «Последний снег» (1898-1899), «Кровь» (1898 г.), «Баллада» (1899-1900), «Дожинки» (1900), «Вечер – Вилейка» (1900), «От берегов Вилейки» (1900), «Пустка» (1901), «Переселенцы» (1902), «Прошлое» (1902), «Старый дом» (1903), «Зимняя сказка» (1904).

В то время Ф. Рушиц долго размышлял о прошлом и настоящем Волыни и Литвы и готовился посвятить себя национальной службе. Художник задумал организовать художественную жизнь Польши, поднять ее на новый уровень, укрепить страну. Молодой художник мечтал о международном признании польского искусства, его популяризации и зарубежных выставках отечественных художников. Ф. Рушиц искал возможности воплотить в искусстве позитивную патриотическую программу. В 1899 году он записал в своем дневнике: «Дзённік мой! Каб хаця б ты ведаў, як найперш за ўсё прагну быць добрым сынам сваёй Бацькаўшчыны, для яе працаваць і араць, і калі што ўзрасце, прынесці ёй увесь плён, паколькі люблю яе ўсім сваім сэрцам і толькі ёй належу цэлам і душою» [1, с. 152].

Необходимо отметить, что это удалось художнику. О значимости подвига Фердинанда Рушица одним из первых от лица наших современников сказал великий романтик и патриот

Владимир Короткевич в лирическом эссе «Зямля пад белымі крыламі» (1971). Рассказывая о полотнах уроженцев белорусской земли, спрятанных в сокровищницах чужих музеев, писатель в первую очередь называет работы Фердинанда Рушица, “карціны якога можна разглядаць гадзінамі. Уся зямля Беларусі – у іх. Тая ж “Зямля” і шэрыя камяні замка ў Крэве, і бялюткія, каравыя ад старасці яблыні на ільснянай чорнай раллі. І млыны над чорнай вадою лясных ручаін, і натоўп, што вясною прысеў ля касцёла пад сінім-сінім прамытым небам, і бледнае асенняе сонца на дошках тэрасы. Гэта – здрава! Калі давядзецца быць у Вішневе ля Валожына – паглядзіце роспісы ў тамтэйшым касцёле. Гэта таксама Рушчыц [2, с. 531].

Записи в дневнике свидетельствуют о том, что первые годы после окончания Академии Ф. Рушиц участвовал в различных вернисажах. В то же время художник все чаще выставлял свои работы на региональных выставках. В 1899 году он впервые выставил несколько своих картин и эскизов в Вильнюсе, а в декабре того же года дебютировал в Варшаве, выставив свои картины в ОПИИ вместе с группой польских товарищей, студентов Петербургской академии. Как вспоминал Кароль Тихы, «...ад сённяшняй раніцы невядомы мастак становіцца слынным, і прозвішча Рушчыц грывнула на ўсю Польшчу». Знаменитая картина «Земля» была приобретена Варшавским Обществом поощрения изящных искусств, о чем с радостью пишет художник в дневнике [1, с. 9].

В том же году Ф. Рушиц стал профессором Варшавской школы изящных искусств, сменив жизнь свободного художника на преподавательскую и общественную деятельность. Таким образом, художник находит себя не только в живописи, но и в многогранной деятельности по расширению сферы влияния искусства, в эстетическом воспитании, в распространении идеалов человечества, которые, по его мнению, неотделимы от понятий искусства и красоты. Об этом он пламенно и горячо пишет в записях за этот период.

В то же время Ф. Рушиц проводил занятия под открытым небом в лагере на Висле. Художник путешествовал со своими учениками в Лович, Небаров, Аркадию и другие места. В 1905 году Ф. Рушиц вместе с Йозефом Вежинским переехал в варшавскую «Италию». Там их часто навещали друзья и хорошие знакомые. На протяжении многих лет Й. Вежинский отмечал: «Кожны цягнік выкідваў варшаўскіх гасцей. Маладыя галасы – гэта вучні Рушчыца са Школы прыгожых мастацтваў» [1, с. 11].

Среди множества учеников Ф. Рушица был талантливый белорусский художник Михаил Севрук. В 1926 году он поступил на художественный факультет Вильнюсского университета им. Стефана Батория, где его преподавателем в области пейзажной живописи был Фердинанд Рушиц. Он многое перенял от своего учителя: лаконичность и монументальность, яркие и сочные краски, выразительность и живость образов. Помимо искусства и преподавания, Ф. Рушиц занимался декорациями и зарисовками. В 1912 году он разработал декорации и эскизы костюмов к драме Ростана «Орлёнок» в Польском театре в Вильнюсе, которые принесли ему известность и в этой сфере.

А в 1914 году состоялась премьера постановки Словацкого «Баллада». Декорации и костюмы Ф. Рушица навсегда вошли в историю польской сценографии. Многогранная личность Ф. Рушица, его активная деятельность в различных сферах вызывают восхищение и удивление многими проявлениями своей яркой индивидуальностью. Особые заслуги Ф. Рушица были определены в развитии вильнюсской книги. Книжная графика занимала в его творчестве очень важное место. Стиль художника в графике, в частности в книге, оказывает уникальное влияние: в своем творчестве Ф. Рушиц объединяет мысль с чувством и в то же время обращается к воображению и сердцу читателя.

Список литературы

- 1 Рушчыц, Ф. Дзённік. Да Вільні: 1894-1904 / Ф. Рушчыц. – Мінск : Медысонт, 2002. – 186 с.
- 2 Караткевіч У. Збор твораў: У 8 т. Т. 8, кн.1. – Мінск, 1990. – 591 с.

Ю. А. АРЭШКА

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

РАМАН Э. АЖЭШКІ “НАД НЁМАНАМ” ЯК ГІМН ПРАЦЫ

У артыкуле прааналізаваны раман Э. Ажэшкі “Над Нёманам” як шматпланавая карціна жыцця беларускага народа канца 19 ст. Даводзіцца вера пісьменніцы ў высокую місію чалавека ў вырашэнні гістарычнага лёсу краіны. Выяўлена стаўленне аўтаркі да працы, як да натуральнага абавязку чалавека, што дае яму пачуццё асэнсаванасці існавання і што пацвярджаецца лёсамі герояў рамана.

Раман “Над Нёманам” быў напісаны з нагоды дваццаць пятай гадавіны студзенскага паўстання 1863 года, у якім прымала актыўны ўдзел і Эліза Ажэшка. Яна бачыла, што глыбокая прорва падзяляе два пласты грамадства: заможных і немаёмных, працоўных і тых, хто карыстаецца вынікамі іх працы; але за 25 гадоў гэтае раздзяленне не змянілася, а толькі працягвала паглыбляцца. Эліза Ажэшка “пазбегла духоўнага крызісу, дзякуючы веры ў «выра-тавальную мудрасць» чалавека з народа. Разуеючы, што па-чалавечы жыць нельга ў гэтым свеце зла, яна пачынае пошукі і сцвярджае ідэал асобы” [1, с. 156].

На першы план у рамане выступаюць панскі маёнтак Карчынскіх і вёска Багатыровічаў. Што да працы, то тут менавіта яна з’яўляецца крытэрыем, дзякуючы якому вызначаецца прыналежнасць герояў твора да таго ці іншага свету. Пісьменніца цікавіла праблема адносін паміж “адукаваным класам” і народнымі нізамі грамадства, таму “тэму барацьбы двух светаў, дзвюх ідэалогій, шляхецкай і дэмакратычнай, Эліза Ажэшка раскрывае ў рамане як тэму вялікай сацыяльнай вастрыні” [1, с. 163].

Да “адукаванага класа” пісьменніца адносіць тых, хто вядзе бяздзейнае існаванне. Пра кожнага з такіх герояў твора яна гаворыць з непрыкрытай іроніяй, асуджэннем і шкадаваннем. На думку Элізы Ажэшкі, толькі бяздзейнасць прыводзіць шэраг герояў да маральнай і нават фізічнай непаўнавагаснасці.

Бацька галоўнай гераіні твора Юстыны з’яўляецца адным з такіх герояў. Ён жыве ў маёнтку Карчынскага, але з’яўляецца ў доме прыдворным блазнам, які амаль кожны дзень забаўляе гасцей гульнёй на скрыпцы. Адзінае, што турбуе яго – своечасова паабедаць.

Эмілія Карчынская – жонка ўладальніка маёнтка – капрызлівая эгаістка, якая глыбока пакутуе па прычыне таго, што жыве сумна і бессэнсоўна, а муж яе настолькі заняты працай, што нават не хоча чытаць з ёй вершы: “Я не забочусь о сытном обеде, но хочу чувствовать вокруг себя хоть немного поэзии, красоты, искусства... А где же я могу здесь найти всё это? Я жажду смены впечатлений... я не могу быть стоячею водой, моя душа требует молний, которые озаряли бы её. Мне нужно прежде всего, чтобы кто-нибудь разделял со мной мои чувства. <...> Живу в глуши... скрытая от всего света непроходимыми лесами... никого не вижу” [2, с. 47]. Эмілія, зрабіўшы з сваёй жаночасці культ, жыве ў замкнёнай прасторы, пераходзячы з ложка на кушэтку і з кушэтки на ложак, яна не бачыць высакароднай прыгажосці навакольнай прыроды, не ведае і не хоча ведаць, што адбываецца за межамі яе штучнага свету, двух любімых пакояў, якія абстаўлены любімымі рэчамі.

Зыгмунт Карчынскі – мастак, які сумуе з-за адсутнасці яркіх уражанняў і гэтым тлумачыць тое, што ў ім гіне мастацкі геній. Разам з тым ён пагарджае памяццю свайго загінуўшага бацькі-паўстанца, які любіў і паважаў просты народ. Нават словы маці не ажыўляюць у сыне тых ідэі і пачуцці, у імя якіх загінуў яго бацька: “Вспомни историю жизни твоего отца; ты хорошо её знаешь. Разве ты не можешь почерпнуть силу, мужество, величие духа из того же источника, из которого черпал он? Твой отец, Зыгмунт, кроме всего другого, любил народ, тот самый народ, среди которого живёшь и ты, он умел жить с ним, понимать его, утешать, просвещать...”

Вдруг она умолкла. В сумраке, который уже начинал наполнять комнату, она услышала насмешливый и презрительный голос, который произнёс только одно слово:

– Скот!” [2, с. 300].

Эліза Ажэшка па-майстэрску будуе сюжэт, у якім поўнасьцю раскрывае маральную і сацыяльную нікчэмнасьць прадстаўніка польскай арыстакратыі. Пісьменніцу хваляваў той факт, што традыцыі паўстанцкага патрыятызму застаюцца чужымі значнай частцы новага пакаленьня, адукаванай моладзі з пануючых слаёў грамадства. У рамане Э. Ажэшка ўздымае праблему грамадзянскай адукацыі і падае сумныя наступствы кансерватыўнага выхаваньня. Такім жа паўстае перад намі і Зыгмунт, сын героя-паўстанца, выхаваны ў адрыве ад нацыянальнай глебы, па-за стасункамі з простымі людзьмі, таму і справа бацькі не нясе для яго ніякага сэнсу. Зыгмунт вырас самаўлюбёным эгаістам і касмапалітам, які пагарджае ўсім родным.

Яшчэ адным багатым памешчыкам у рамане выступае арыстакрат Ружыц, які, праматаўшы мільённае багацце, становіцца марфіністам. Цягу да морфія ён таксама тлумачыць нудой і адсутнасьцю яркіх уражаньняў.

Эліза Ажэшка асуджае вышэй адзначаны лад жыцця; на думку пісьменніцы, беспрацоўе становіцца прычынай маральных хвароб і бяздумнага існаваньня. Аўтарка маюць прадстаўнікоў “вышэйшага” класа ў большасці выпадкаў як людзей, якія адышлі ад нацыянальнай справы і здрацілі ёй. Можна зрабіць выснову, што нізкапаклонства перад багаццем і знатнасьцю, адсутнасьць шчырых і высокіх пачуццяў, страта тых якасьцяў, якія даюць права называцца чалавекам, – такім ва ўяўленьні Э. Ажэшкі з’яўляецца заканамернае следства дармаедства.

Панскаму ўкладу жыцця пісьменніца супрацьпастаўляе сям’ю Багатыровічаў, якія здабываюць пражытак цяжкай працай. Аўтарка заўважае, што сяляне заўсёды вясёлыя, добрыя да людзей і таму адчуваюць сябе шчаслівымі і свабоднымі, ім няма часу на бескарысныя развагі пра сэнс жыцця, яны не пакутуюць ад адсутнасьці уражаньняў, у іх няма ўяўных хвароб. На думку В. Гапавай, “Эліза Ажэшка бязлітасна раскрывае індывідуалізм польскай арыстакратыі, як з’яву сацыяльную. Сапраўднымі героямі аказваюцца людзі з народа або тыя, хто стаў бліжэй да народа і захававу вернасьць нацыянальна-вызваленчым традыцыям” [1, с. 164].

Жыхары Багатыровічаў, нашчадкі перасяленцаў з Польшчы, у мінулым дробныя шляхцічы, па спосабу жыцця і маёмаснаму становішчу ад сялян нічым не адрозніваюцца. Аднак яны і іх продкі не ведалі векавой прыгоннай няволі, якая даводзіла чалавека да становішча быдла. Яны захавалі пачуццё ўласнай годнасьці, уменне шанаваць незалежнасьць і вынікі чалавечай працы, што пераўтварыла за стагоддзі некалі дзікі прынёманскі край. “Засцянкавай шляхце” Багатыровічам належыць вялікая роля ў гістарычнай будучыні, “яны носьбіты нацыянальнай самасвядомасці, духоўных і фізічных сіл нацыі” [1, с. 162], – заўважае В. Гапава.

Знаходзячыся на баку Багатыровічаў як роду аратых, Эліза Ажэшка ў рамане вылучае некалькі сімвалаў нацыянальна-вызваленчай барацьбы:

Па-першае, вялікая ўвага надаецца заснавальнікам роду Яну і Цэцыліі. Пра гісторыю першых уладальнікаў наднёманскай зямлі мы даведваемся пасля выпадковага знаёмства Юстыны, жыхаркі панскага маёнтка, з Янам і яго дзядзькам Анзэльмам, прадстаўнікамі народных нізоў грамадства. Апошнія і запрашаюць галоўную гераіню твора да помніка над магілай Яна і Цэцыліі, які з’яўляецца сімвалам сапраўднай народнасці.

Ян і Цэцылія “происхождением они были неравны: и в самом деле, он был загорелый, сильный, какие редко встречаются среди господ, а больше среди простоллюдинов, а в ней – шла ли она, стояла ли, молчала или говорила – сразу можно было признать знатную госпожу” [2, с. 109]. Яны прыйшлі з Польшчы і ўладкаваліся на пустэльным месцы на беразе Нёмана, “своим кровавым трудом расчистили большой кусок леса, засеяли его рожью и засадили разными растениями, построили себе дом, чистый, с печью, как следует” [2, с. 111]. Пісьменніца вялікую ўвагу надае таму факту, што заснавальнікі роду Багатыровічаў адкрылі гэтую зямлю менавіта працай і потам, а не мячом і крывёй; дзякуючы багатырскай мужнасці, гэты род і быў празваны Багатыровічамі, што пацвердзіў сам кароль польскі і вялікі князь літоўскі Зыгмунт II Аўгуст: “Сей род, идущий от человека простого звания, приравнивается к родовитой шляхте

и отныне может пользоваться всеми правами и преимуществами, рыцарскому сословию принадлежащими. Дарую вам дворянское достоинство и повелеваю именоваться Богатыровичами, а в гербе иметь голову зубра на жёлтом поле, ибо ваш прародитель первый победил зубра и преобразил его владения в это плодородное поле...” [2, с. 114]. Нягледзячы на ўказ караля, “нас лишили дворянского звания наших прадедов, и как крестьянами именуемся, так и живём” [2, с. 115].

Па-другое, Эліза Ажэшка не забывае і пра паўстанцкую магілу ў паднёманскім лесе, “кое-где поросшей лиловыми колокольчиками” [2, с. 196]. На нашу думку, аўтарка недарэмна засяроджвае нашу ўвагу на званочках, што з’яўляюцца сімвалам кахання, вернасці і падпарадкавання. Вяртаючыся да магілы, неабходна сказаць, што Эліза Ажэшка была ворагам эгаізму, баязлівасці і прыстасавальніцтва, таму і пакланенне традыцыі 1863 года не выклікае здзіўлення. Тут яскрава дэманструецца ідэя патрыятызму і нацыянальна-вызваленчай барацьбы. На словах В. Гапавай, “связь польской дэмакратычнай інтэлігенцыі з народам глыбока выражана ў вобразах Вітальда Карчынскага, загінуўшага ў паўстанні Андрэя Карчынскага, старога паўстанца Анзельма Багатыровіча. Гэтаму дэмакратычнаму лагеру супрацьпастаўлены лагер шляхецкай арыстакратыі, лагер індывідуалістаў-каспапалітаў, які пагарджае «сокам родная зямлі»” [1, с. 163]. Пасля знаёмства Юстыны з помнікамі нацыянальнай гісторыі, у ёй абуджаецца пачуццё ўласнай годнасці. Яна пачынае ўсведамляць, што каханне годнага чалавека можа быць шчасцем яе жыцця. Пры гэтым яна ведае, наколькі цяжкай з’яўляецца праца земляробаў, але не баіцца гэтага.

Пасёлак пакутуе ад малазямелля і ад недахопу асветы, не ў навіну тут і грубасць: “У нас нет ни пьянства, ни распутства, ни воровства. Хату хоть на целый день отворенной оставь, – никто щепки не унесёт. Но за каждый клочок земли один другому глаза повыцарапает, за малейшую обиду люди или дерутся, или друг друга в суд тянут” [2, с. 203]. Але ўсё ж такі ў маральным плане працаўнікі, па глыбокім перакананні Э. Ажэшкі, на галаву вышэй прывілеяваных гультаёў, іх лад жыцця куды больш варты чалавека і значна бліжэй да здоровага паняцця аб шчасці, што і даказвае аўтарка раманам “Над Нёманам”. “Люди в грубой одежде, с почерневшими от солнца потными лицами, и всё же эти люди не были мрачными, потому что в вечернем воздухе то и дело раздавались взрывы жизнерадостного смеха женщин, юношей девушек и детей” [2, с. 102].

Паўстанцкая магіла сімвалізуе сабою патрыятычныя ідэі: любоў да народа, уменне служыць яму і пры гэтым быць зразумелым. Андрэй Карчынскі быў сваім, родным чалавекам сярод багатыровічаўскіх земляробаў, сябраваў з Ежы Багатыровічам; Эліза Ажэшка засяроджвае ўвагу на тым, што яны разам змагаліся ў 1863 годзе, разам загінулі і былі пахаваныя ў адной брацкай магіле. Але толькі просты народ шануе памяць паўстанцаў, памятаюць пра іх гераізм і беражліва захоўваюць іх магілы, таму менавіта яго аўтарка называе захавальнікамі нацыянальнага пачатку, а вось ні Ружыц, ні падобныя яму не думаюць пра народ і яго незалежнасць.

Адыходзіць ад патрыятычнай справы, у якой сам удзельнічаў, калі быў маладым, і Бенедзікт Карчынскі. Ён жыве толькі клопатамі пра маёнтак, пра атрыманне даходаў, душыць у сабе ўспаміны пра дні маладосці, чарсцвее, парывае з высокімі ідэаламі, таму і для суседзяў з Багатыровічаў становіцца прыгнятальнікам.

Эліза Ажэшка ў рамане асуджала шляхту як паразытычны клас, але пры гэтым яна верыла ў збліжэнне дэмакратычнай шляхты з народам-сялянінам. Гэты пункт погляду аўтаркі яскрава даказвае вяселле селяніна Яна з шляхцянкай Юстынай. Эліза Ажэшка нездарма ўводзіць у раман і вобраз Вітальда Карчынскага, які з’яўляецца прадстаўніком дэмакратычнай інтэлігенцыі, сынам ўладальніка маёнтка пана Бенедзікта Карчынскага. Вітальд імкнецца да новага сумленнага жыцця. Ён даволі шмат часу праводзіць разам з Багатыровічамі, апрацоўвае зямлю сваімі рукамі, абмяркоўвае з імі праект пабудовы грамадскага млына або студняў, якія б знаходзіліся бліжэй да іх дамоў, каб не трэба было хадзіць з вёдрамі ў гару. Вітальд сябрае і з Юстынай, якая ўсё больш часу праводзіць з Багатыровічамі і іх суседзямі.

Праз вобраз Вітальда Карчынскага Э. Ажэшка дэманструе эвалюцыю не толькі маладога пакалення, але і шляхецкай маралі: “Опору для самых возвышенных мыслей и стремлений, которых достигло человечество за долгие века упорного труда, он (Вітальд Карчынскі – Ю. А.) видел в равенстве и братстве людей, в необходимости соединить в одну цепь отдельные звенья усилий, доселе разделённых жадностью, завистью, невежеством. Это и только это могло спасти человечество от кровавых страданий, которые родились на почве, вспаханной злобой и насилием, и лесом протянутых к небу рук взывали о мщении” [2, с. 349–350]. Вітальд паўстае супраць усталяваных законаў жыцця, супраць свайго бацькі, якога ён адначасова любіць, але і бязлітасна асуджае.

Напрыканцы твора сын размаўляе з бацькам пра народ: “Тяжело... страшно... страшно мне говорить с тобой так, отец. С одной стороны – ты, с другой – то, что для меня дороже тебя, дороже себя, дороже всего на свете. Да и не я один нахожусь в таком положении. Что заронило нам в сердце бесконечную любовь ко всему малому и незащитному, к кротам, роющим в земле, – такую любовь, что мы готовы идти и идём в их тесные, тёмные норы, хотя бы это грозило нам неминуемой гибелью? Что не даёт нам возможности вести спокойную, праздную жизнь среди роскоши и удовольствий, что заставляет нас бежать, спасать, утешать, учить, будить и воскрешать? Что породило всё это? Движение нашего века? Взволнованное море человеческой мысли, по которому мы блуждаем в утлой ладье? Или другое море – человеческих страданий, которое заливают нам сердце, рано открывает глаза на всё живущее и пробуждает в нас бесконечное сочувствие ко всем страждущим? Но это сочувствие, эти святые для нас идеи вместе с кровью кипят в наших жилах, управляют нашим мозгом, бьются в такт с нашим сердцем. Они рождают наши трагедии. В них наша жизнь и наша надежда. Какая надежда? Но ты, отец, запрещаешь называть её... Здесь нельзя упомянуть ни одного священного имени, чтобы оно не привело за собой бледного призрака позорного страха.

Этот вечный страх, эта осторожность рабов, которых пугает даже звон собственных цепей, это равнодушие ко всему, что не сулит материальных выгод, это отсутствие любви к земле и людям...” [2, с. 352] Вітальд засяроджае ўвагу на служэнні народу, а таму яго не пакідае надзея на вызваленне народа з ланцугоў самаўладства.

Вітальд імкнуўся высвятліць, чаму бацька сам у 1863 годзе змагаўся разам з народам, ніколі не забараняў сыну мець зносіны з Багатыровічамі, а зараз называе сялян “быдлам” і імкнецца адабраць у іх апошні казалак зямлі. Пасля напружанага дыялогу з бацькам, Вітальд прыходзіць да высновы, што ўсё атрымалася “оттого, что он не мог жить так, как хотел; оттого, что в нём угасло и это желание жить по-иному; оттого, что потом над раскрытой книгой его начинало клонить ко сну; оттого, что постоянные столкновения и ссоры с людьми заставили его сторониться их; оттого, что сначала он перестал замечать, а потом и понимать отдалённые пути и стремления, волнующие мир, – в нём что-то долго рыдало” [2, с. 355]. Пад уплывам мас, багатага асяроддзя Бенедзікт Карчынскі перастаў разумець, што было патрэбна асабіста яму, таму ён і трымаўся за зямлю, аб якой усе вакол гучна і ўпэўнена крычалі.

Дзякуючы актыўным намаганням Вітальда, у вобразе якога пісьменніца здолела абагуліць лепшыя рысы новага пакалення дэмакратычнай інтэлігенцыі, Бенедзікт Карчынскі прызнае сваю неправату і прыходзіць да Багатыровічаў, да тых, каго называў “мужыкамі”, з якімі на працягу жыцця судзіўся за зямлю: “Пан Бенедикт, однако, смотрел не на него (Яна – Ю. А.), а на Анзельма, который, стоя под навесом резного крылечка, медленно снимал с головы высокую баранью шапку.

Глаза этих людей наконец встретились. Они долго молчали. Тогда пан Корчинский, положив руку на голову Яна, спросил:

– Сын Ежи?

Анзельм выпрямился и обнажил голову. Всё его лицо с сетью мелких морщин словно сразу озарилось каким-то ярким светом. Он указал рукой на занёманский бор и, слегка заикаясь, ответил:

– Того са... самого, который покоится в одной могиле с вашим братом!” [2, с. 382].

У гэтае прымірэнне пісьменніца ўклала вялікі сэнс. Фіналам рамана пісьменніца здолела вырашыць асноўны канфлікт твора шляхам класавай гармоніі, дэмакратызацыі грамадства.

Але, на думку даследчыкаў творчасці Элізы Ажэшкі, такое аб'яднанне шляхты з народамі з'яўляецца толькі кампрамісам пісьменніцы, а не рашэннем праблемы сацыяльнай роўнасці.

Такім чынам, для Элізы Ажэшкі быў вельмі важным гуманістычны пачатак у раманах "Над Нёманам". Пісьменніца заўважыла ў грамадстве паспяванне сіл, якія адмаўляюць буржуазна-памешчыцкае прыстасавальніцтва, баязлівасць, дармаедства і якія рвуцца да працы на карысць усяго народа. Менавіта гэтыя палажэнні ўвасаблялі для аўтаркі будучыню гарача любімай радзімы.

Спіс літаратуры

- 1 Гапава, В. І. Эліза Ажэшка : жыццё і творчасць / В. І. Гапава. – Мінск : Беларусь, 1969. – 232 с.
- 2 Ожешко, Э. Над Нёманом / Э. Ожешко. – Мінск : Нар. асвета, 1985. – 383 с.

УДК 821.161.3-31*Ю.Станкевіч:821.161.3-31*А.Глобус:159.942.5

К. В. НИЦЬЕЎСКАЯ
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ФІЛАСОФСКАЕ АСЭНСАВАННЕ ФЕНОМЕНА СТРАХУ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ

У артыкуле разглядаецца філасофскае асэнсаванне феномена страху на прыкладзе апавядання "Амарыліс" А. Глобуса і апавесці "Збіральнік страху" Ю. Станкевіча. Мэта даследавання – вызначэнне кола філасофскіх праблем, звязаных з феноменам страху, асаблівасцяў іх развіцця і падачы. Аўтар аналізуе выкарыстання прызімамі прыёмы, асноўныя вобразы-сімвалы, колеравую гаму твораў, чаго дагэтуль у сучасным літаратуразнаўстве здзейснена не было. У ходзе даследавання атрыманы наступныя вынікі: у апавяданнях знайшлі адлюстраванне негатыўных тэндэнцый, наспейшыя ў сацыюме, аўтары выкарыстоўваюць цёмную колеравую палітру, вобразы-сімвалы (амарыліс, бібліятэка), элементы фантастычнага. У творах назіраецца проціпастаўленне ўяўнага і рэальнага, зварот да сферы падсвядомага.

Страх, будучы адным з асноўных унутраных станаў чалавека, не аднойчы становіўся прадметам увагі філосафаў. Так, М. Бярдзьеў пісаў, што гэтае пачуццё з'яўляецца своеасаблівым падмуркам для жыцця. Жорсткасць і гвалт у чалавечым грамадстве ёсць у той ці іншай ступені вынік страху, бо наступствам тэрору, як ні дзіўна, з'яўляецца страх не столькі ахвяр, колькі тых асоб, хто яго спараджае. Больш за тое, самыя страшныя, на думку філосафа, людзі – гэта асобы, апантаныя страхам, бо адмоўна афарбаваны эмацыянальны працэс не можа несці ў сабе нічога, акрамя разбурэння. Такім чынам, страх, паводле М. Бярдзьева, спараджаецца богапакінутасцю, прычым у гэтым выпадку як свет і чалавек пакінуты богам, так і бог пакінуты чалавекам: аддадзены на водкуп пачуццям разарванасці, раздзеленасці, адчужанасці, адзіноты [1].

Падобнае асэнсаванне страху характэрна для твораў многіх сучасных пісьменнікаў. Шэраг разбуральных з'яў і негатыўных сацыяльных тэндэнцый, адлюстраваных у тэкстах праз прызму адзіноты, закінутасці, страху, даволі разнастайны: гэта і ідэя выраджэння нацыі, і беспадстаўная жорсткасць сацыуму, і ўсё ўзрастаючая колькасць самагубстваў, і шмат іншых. Нярэдка ў такіх творах сустракаюцца фантастычныя элементы, а персанажы нагадваюць герояў авантурнага рамана. Вострая праблемнасць гэтых тэкстаў не адыходзіць на другі план, а ў спалучэнні з ужо пералічаным стварае найлепшыя ўмовы для пранікнення чытача ў падсвядомасць персанажа, дзе знаходзяцца карані любой фобіі і формы псіхопатыі.

Ю. Станкевіч – адзін з тых пісьменнікаў, хто паслядоўна стварае ўласную канцэпцыю страху ў творах. Схільнасць прэзаіка да эксперыментаў, імкненне пабудаваць займальны сюжэт не з’яўляюцца самамэтамі, а хаваюць пад сабой напоўненасць тэксту глыбокімі ідэямі, якія пастаянна выпрабавуюцца на жыццяздольнасць. “Выпрабаванні філасофскай ідэі, сфармуляванай як пазіцыя чалавека ў сучасным свеце, з’яўляецца асноўнай задачай смелай фантастыкі і вымыслу аўтара” [2, с. 5], – сцвярджае Т. Тарасава, аналізуючы прозу Ю. Станкевіча. Дадзенае сцвярджанне цалкам праўдзівае і для такой яго аповесці, як “Збіральнік страху”.

Ва ўзгаданым творы зло не мае канкрэтнай формы. Яно выклікае ў чытача самыя розныя эмоцыі – роспач, няпэўнасць, няўтульнасць, гідлівасць, – але цалкам пазбаўлена аблічча. Адсюль заўсёднае адчуванне катастрофы героямі: немагчыма змагацца з тым, што не мае матэрыяльнай абалонкі. Невырашальнай падаецца і праблема беларуса, апантанага страхам: “Гэты народ, які дазволіў калісьці вынішчыць цэлае пакаленне, меркаваў Марка Валынец, дасюль не можа пазбавіцца страху. А людзі, якія не ўмеюць не баяцца, не здольныя ні на што вартае. Ён зразумеў простую паслядоўнасць распаду і тое, што яму не дадуць ніякім асабістым навуковым каменем хваляваць балота, дзе драпежнікі звыкла цікавалі за сваімі ахвярамі. Ён зрабіў свой экзістэнцыяльны выбар” [3, с. 48]. Галоўнага героя пазбавілі вучонай ступені за спробу адкрыць праўду шырокім масам насельніцтва, зусім да яе непадрыхтаваным. Так Марка Валынец і прыйшоў да думкі, што каб знайсці сілы пераадолець сябе, запалоханаму беларусу трэба свядома адмовіцца ад прагназавання сітуацыі, вызваліцца ад звычайнай мадэлі паводзін і ўнутрана згадзіцца быць пабітым, што немагчыма для яго, пакуль ён баіцца. Надобная сітуацыя – прыклад выпрабавання ідэі, сутыкнення яе з рэальнасцю, дзе перамагае апошняя.

Для мастацкага свету аповесці характэрны і так званы “трушчобны натуралізм” (тэрмін М. Бахціна), што шматкроць узмацняе атмасферу трывогі. Рэчаіснасць паўстае перад чытачом працятай страхам, засмечанай экскрэментамі, запоўненай брудам і няўтульнасцю, мурзатымі нахабнымі дзецьмі і дарослымі, пазбаўленымі месца жыхарства, прастытуткамі і п’янчугамі, гомасексуалістамі, бадзягамі і жабракамі. Пейзаж тут жахае сваёй прыгнятальнай беспрасветнасцю: малюнкі прыроды не маюць яркіх колераў, разам з хмарным надвор’ем яны адлюстроўваюць маральны і псіхічны заняпад грамадства, адзіноту і амаль жывёльную запалоханасць чалавека ў аб’якавым свеце. Пералічанае ўздымае экзістэнцыяльную праблему богапакінутасці на новы ўзровень, завастрае яе.

Трэба адзначыць таксама і адваротны бок узгаданай праблемы – аддаленне чалавека ад бога. У творы развіваецца тэма амаральных эксперыментаў над жывёламі: “Масква цікавілася перспектывай скарыстання дэльфінаў у якасці дастаўшчыкаў мін. Але дэльфіны – разумныя істоты і не хацелі ўзрывацца. Тады ім рабілі лабатомя, але пасля яе рэзка зніжаліся разумовыя здольнасці істот. Цяжарныя самкі дэльфінаў таксама не паддаваліся дрэсіроўцы, а ў замкнёнай і абмежаванай прасторы выкідвалі дзіцянятаў і гінулі самі” [3, с. 43]. Пісьменнік уздымае пытанні незаконнага гандлю органамі і канібалізму. Апошняя – самае, мабыць, жахлівае – уражвае найбольш: “У здранцвенні яна [Ірына Абуховіч. – Н. К.] моўчкі пазірала, як бліснуў нож і кавалкі сэрца паляцелі ў кацялкі. Некаторыя мужчыны, якія падхапіліся з матрацаў, бралі кавалкі рукамі, рэзалі і прагна елі сырымі, мачаючы ў соль і скоса пазіраючы ў яе бок, нібы чакалі, што яна выцягне яшчэ што-небудзь і дасць ім” [3, с. 50]. Бесчалавечнасць, прыпадабненне чалавека да жывёльнага стану дасягае ў гэтым эпізодзе свайго максімуму.

Цікава, што праз зварот да сапраўдных навуковых ідэй аўтар прыходзіць да асэнсавання паранармальнага, фантастычнага: “Ідуць распрацоўкі. Па дэгрануляцыі, прыкладам. Калі можна атрымліваць з малекул немалекулярную субстанцыю, то магчымы і зваротны працэс. А гэта значыць, што можна імгненна пераносіць сваё электронна-магнітнае пераўтварэнне нават на іншыя планеты. Вам не здаецца дзіўным, чаму просты шаман раптам пачынае сцвярджаць, што ён тройчы бываў на Месяцы? Мне – не” [3, с. 40]. З фантастычным пачаткам у творы звязаны самы галоўны страх – страх смерці. Марка Валынец прадказвае выпадковым спадарожнікам, што іх з’ядуць канібалы, але паміж спалохам і нявер’ем хлопцы абіраюць апошняя. Як і ў апісанай вышэй сітуацыі з тыповым беларусам, такі выбар – праява страху перад праўдай.

Адзіным выйсцем з непарыўнага кола страху Марка Вальнец бачыць уменне карыстацца энергіяй гэтага стану, падпарадкаваць яго і скіраваць у канструктыўнае рэчышча: “Трапляючы ў сітуацыю, якую сенсорна нельга спрагназаваць, звычайны сучасны чалавек пачынае адчуваць беспадстаўны страх. Ён, па сутнасці, не ўмее баяцца. Задача заключалася ў тым, каб лакалізаваць страх у межах энергетыкі і пераўтварыць у рэакцыю, якой можна кіраваць” [3, с. 44]. Дзеля дасягнення пастаўленай задачы галоўны герой пачынае эксперыменты са страхам, “збірае” яго. Ідэальнай сітуацыяй для спараджэння ў душы асобы такога стану Марка бачыць начны шпацыр у глухім лесе на самоце. Адметна, што беспадстаўны (інстынктыўны) страх у гэтым выпадку нараджаецца далёка не з боязі дзікіх жывёлаў, а з разумення, што злачынцы ў такі час сутак шукаюць ахвяр у найбольш камфортным для іх асяроддзі. Страх чалавека перад невядомым, перад праўдай, перад пакутамі, і, галоўнае – перад чалавекам, сапраўды не прадвяшчае добрай перспектывы і закладвае пачатак эры катастроф, напоўненай злачынствамі, псіхопатыямі і выраджэннем.

У творы ўздываецца і філасофская праблема хуткацечнасці, бессэнсоўнасці жыцця. Марка Вальнец, нягледзячы на сваю выключнасць, праводзіць дні па адной схеме: спіць, есць, слухае навіны. У тэлевізары – таксама замкнёнае кола адных і тых жа тэм, сярод якіх заўсёдна стабілізацыя, далейшая інтэграцыя, паляпшэнне матэрыяльнага ўзроўню. Сам галоўны герой характарызуе жыццё як “лятучы цень, што плыве над травой, раствараючыся ў захадзе сонца” [3, с. 47].

Як было зазначана вышэй, для сучасных беларускіх твораў з філасофскім асэнсаваннем феномена страху характэрны зварот да падсвядомасці, дзе знаходзяцца карані любой фобіі і формы псіхопатыі, значная частка якіх “назапашваецца” яшчэ ў раннім дзіцячым узросце. Дадзеная тэма – стрыжнёвая для твора А. Глобуса “Амарылісе”, які мае падзагалавак “Апавяданне пра дзіцячыя страхі”.

Агульнавядома, што ў дзяцінстве свет успрымаецца інакш, чым у сталым узросце, таму нават самыя нязначныя на першы погляд здарэнні могуць адкладвацца ў падсвядомасці і ўплываць на далейшае жыццё. Стары дуб, да якога падводзіў бацька, жалуды, што звальваліся ў падкладку палітона, веснічкі, каля якіх загінуў знаёмы, бібліятэка, дзе чакала маці, і яшчэ шэраг месцаў, здарэнняў, людзей – успаміны, за многімі з якіх замацаваўся ўедлівы дзіцячы страх, ад якога не збегчы: “Ты бяжыш праз дзіцячыя і юнацкія страхі, яны падпільноўваюць за кожным рогам, на кожным скрыжаванні... Ты так хацеў бы збавіцца ад іх, уцячы, забыцца... Але ці магчыма ўцячы? Навокал бясконцыя люстраныя лабірынты дзіцячых страхав, у якіх губляецца нават уласнае «я»” [4, с. 156].

Мастацкай пераканаўчасці апавяданню надае абраная пісьменнікам форма. Чытач, уцягнуты ў своеасаблівы дыялог, аказваецца не столькі сведкам дзіцячых успамінаў, колькі іх непасрэдным удзельнікам: кожнае са здарэнняў супастаўляецца з уласным вопытам, у памяці ажываюць эпизоды з асабістага жыцця. Дзяцінства ў “Амарылісе” паўстае іншым светам, дзе яшчэ няма заўсёднай мітуслівасці і спешкі, дзе пакуль не страчана, але і не сфармавана ўласнае “я”. З дапамогай кантрастаў, назірання за падзеямі з дзіцячага пункту погляду (згодна з якім усё здаецца таямнічым і дзіўным) аўтар уводзіць у апавяданне катэгорыю страху. Прычым чытач перажывае страх хутчэй як нешта недарэчнае і таму жахлівае: далучэнне матыву нечаканай смерці да ўспамінаў дзяцінства пра гульні, бацьку, жалуды, знаёмых, яднанне вобразаў крыві і снегу выклікае адчувальны ўнутраны дыскамфорт і неспакой.

Нават сама па сабе спешка, узгаданая на пачатку апавядання, атаясамліваецца са страхам. А. Глобус падкрэслівае бессэнсоўнасць і згубнасць заўсёднага імкнення чалавека ў нікуды, выкарыстоўваючы параўнанне з матыльком, што б’ецца ў сцяну: “Спяшаешся, бяжыш, спазняешся. Трапечашся, як той матылёк на асветленай шыбе, б’ешся ў нябачную сцяну. А дзверы? Яны зусім поруч – спыніся і ўбачыш. Не! Бясконцы рух, слізгаценне на люстраной паверхні, бясконцае біццё, пакуль не патрапіш на злом, прагал, расколіну, пакуль не параніш крыльцы, не зломіш іх, не абцярушыш каляровы пыл” [4, с. 149]. Пазней аўтар яшчэ раз вернецца да гэтай праблемы, выкарыстоўваючы іншы вобраз: пакуль “сапраўдны кнігалюб чытае раманы” (бярэ ад жыцця ўсё магчымае), табе застаюцца толькі “навелы, апавяданні, мініяцюры”.

Паказальнай з’яўляецца колеравая гама твора. У “Амарылісе”, як і ў “Збіральніку страху”, выкарыстоўваюцца выключна цёмныя фарбы: шэрыя, балотныя, чырвоныя, чорна-зялёныя, пурпуровыя, чорныя. Вобраз-сімвал кветкі амарыліса, у сваю чаргу, даводзіць, што дзіцячыя ўспаміны, мілыя і прывабныя на першы погляд, могуць таіць у сабе і небяспеку – “агрутныя” дзіцячыя страхі.

Асаблівай увагі заслугоўвае вобраз бібліятэкі, з якой звязаны чарговы страх – боязь невядомага, трапятанне маленькага чалавека перад паглынальна вялікай, бязлюднай прасторай: “Але жыў у пустой бібліятэцы і свой страх. Незлічоная колькасць стэлажоў. Шчыліны між паліцамі, за якімі зноў стэлажы і шчыліны, шчыліны і стэлажы” [4, с. 151]. Бібліятэку (з яе таямнічасцю, замкнёнасцю, прыналежнасцю “табе аднаму”), можна параўнаць з падсвядомасцю: сапраўднае “я” хаваецца тут ад “упартых чытачоў”, але ніхто не ведае, чым запоўнена бібліятэка і што тоіцца за гэтай незлічонай колькасцю стэлажоў.

Такім чынам, аповесць “Збіральнік страху” Ю. Станкевіча і апавяданне “Амарыліс” А. Глобуса належаць да твораў, дзе феномен страху набывае філасофскае асэнсаванне. Ён характэрна адлюстраванне негатыўных сацыякультурных праблем: нацыянальнага бяспамяцтва, агрэсіі і беспадстаўнай жорсткасці сучаснікаў, самагубстваў і інш. Нярэдка ў такіх творах сустракаюцца фантастычныя элементы, якія ў спалучэнні з вострай праблемнасцю ствараюць найлепшыя ўмовы для даследавання чалавечай падсвядомасці, дзе знаходзяцца карані любой фобіі і формы псіхопатыі. Калі канцэпцыя страху Ю. Станкевіча грунтуецца на філасофскай ідэі богапакінутасці, то А. Глобус, аналізуючы дзіцячыя псіхалагічныя траўмы, паказвае механізм іх уздзеяння на жыццё дарослага чалавека. Абодва творцы засяроджваюцца на звязаных са страхам філасофскіх праблемах канечнасці чалавечага існавання, сэнсу жыцця, асабістага ўнутранага выбару і адказнасці за яго, адчужэння і адзіноты.

Спіс літаратуры

1 Бердяев, Н. А. Страх / Н. А. Бердяев // Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого [Электронный ресурс]. – 1952. – Режим доступа : http://www.odinblago.ru/filosofiya/berdyayev/berdyayev_n_ekzistencialn/4. – Дата доступа : 18.11.2021.

2 Тарасава, Т. М. Менілея і экзистэнцыяльныя праблемы сучаснага чалавека / Т. М. Тарасава // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя філалагічных навук. Літаратуразнаўства. Мовазнаўства. – 2009. – № 2 (12). – С. 5–10.

3 Станкевіч, Ю. Збіральнік страху / Ю. Станкевіч // Крыніца. – 1996. – № 7. – С. 39–51.

4 Глобус, А. Толькі не гавары маёй маме : зборнік інтымнай прозы / А. Глобус. – Мінск : Сучасная літаратура, 1995. – 311 с.

УДК 323.1(476):316.64(=161.3)

Р. А. ПРАХАРЭНКА

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ФАРМИРАВАННЕ БЕЛАРУСКАЙ НАЦЫЯНАЛЬнай ІДЭНТЫЧНАСЦІ

У артыкуле разглядаецца праблема беларускай ідэнтычнасці праз вывучэнне мастацкай рэалізацыі асобы беларуса ў творах пісьменнікаў розных эпох і навуковага аналізу станаўлення нацыяльнай свядомасці. Выяўляюцца асаблівасці нацыянальнага характару беларусаў і культурныя адметнасці развіцця беларускага менталітэту і ментальнасці.

Пытанні свядомасці чалавека былі актуальнымі заўсёды. Яшчэ з даўніх часоў чалавек імкнуўся пазнаць сябе і навакольны свет. Хто ён і адкуль, як узнікла зямля, на якой жыве? Сусвет хтосьці стварыў, ці ён існаваў заўсёды? З развіццём чалавецтва і з'яўленнем этнасу людзей пачалі цікавіць і іншыя пытанні. Напрыклад, тыповыя паводзіны, звычкі, характэрныя для прадстаўнікоў пэўных нацый. Асаблівасці развіцця і ўзаемасувязі паміж этнасамі даследуюцца і сёння.

Традыцыі і культура нацыі, якія фарміраваліся на працягу стагоддзяў у пэўных гістарычных умовах уплываюць на яе прадстаўнікоў. “Нацыя – гэта этнічная супольнасць з адзінай мовай і самасвядомасцю (як асабістым пачуццём «нацыянальнай ідэнтычнасці» так і калектыўным усведамленнем сваёй аднасці і адрознасці ад іншых)” [1]. Як толькі народ пачынае ўсведамляць сваю адрознасць ад іншых народаў, сваю адметнасць, усведамляць, што вось гэта мы, а там ужо іншыя, тады народ становіцца нацыяй. Кожнай нацыі характэрна так званая нацыянальная самасвядомасць.

Першыя спробы навуковага аналізу станаўлення нацыянальнай свядомасці былі зроблены П. М. Мілюковым. Даследчык падкрэслівае, што ўсведамленне сябе членам адзінага калектыву прыходзіць паступова. Поўная самасвядомасць магчыма пры наяўнасці спецыяльнага органа сацыяльнай памяці і тэхнічных спосабаў захавання ўспаміны ў шэрагу пакаленняў, не скажаючы іх.

“Нацыянальная самасвядомасць – гэта ўсведамленне сябе часткай сваёй нацыі, да якой належыш, поўнае адчуванне таго, што твая нацыя – гэта тая сапраўдная нацыя, што існавала, існуе і будзе існаваць” [1].

А. М. Лапкоўская ў артыкуле “Нацыянальная культура як сродак фарміравання нацыянальнай самасвядомасці студэнтаў” піша: “Рост нацыянальнай самасвядомасці параджае самыя разнастайныя па накіраванасці, глыбіні і сіле ўздзеяння працэсы. Нацыянальныя інтарэсы не могуць не ўлічвацца сёння пры рашэнні любога пытання, якое стаіць перад сучасным грамадствам. Асабліва важныя яны ў вырашэнні праблем нацыянальнай адукацыі, таму што нацыянальныя інтарэсы ў самым шырокім плане ўключаюць значнае кола інтэлектуальных, гістарычных, маральных і культурных каштоўнасцей [2, с. 51].

Актуальным у сучасным літаратуразнаўстве застаецца пытанне нацыянальнага характару, адметнасць каторага абумоўлена гістарычным развіццём этнасу і звязана з праблемамі нацыянальнай самаідэнтыфікацыі і самасвядомасці.

Нацыянальны характар – гэта сукупнасць пэўных рыс пераважнай часткі аднаго народа, якія вылучаюць яго з шэрагу іншых. Ён “досыць устойлівы, стабільны, хоць з цягам часу пад уплывам розных фактараў можа набываць нейкія новыя рысы. Нацыянальны характар з'яўляецца шматфактарнай з'явай, г.зн. залежнай ад прыродна-геаграфічных, сацыяльна-палітычных, эканамічных, канфесійных, этнагенічных, ірацыянальных і іншых умоў” [3].

Паводле К. С. Півавар, вывучэнне ключавых аспектаў мастацкай літаратуры – спосаб пранікнення ў ментальнасць народа, разумення культурных асаблівасцяў, нормаў і правіл паводзін у пэўным соцыуме. У ключавых канцэптах увасоблены найважнейшыя, базавыя каштоўнасці нацыянальна-культурных супольнасцей [4, с. 126].

Менталітэт і ментальнасць – паняцці не тоесныя, хоць і блізкія па значэнні. “Менталітэт (фр. mentalite ‘духоўнасць’, лац. mentalis ‘разумовы, духоўны’, mens ‘розум’) – спецыфіка светабачання і светаадчування, склад розуму, стыль мыслення. Нацыянальны менталітэт фарміруецца ў глыбінях нацыянальнай культуры” [1].

Як адзначае Н. В. Кузьміч: “У мастацкім творы побач з тэмамі вечнымі (універсальнымі) і нацыянальна-гістарычнымі абавязкова знаходзіць сваё выражэнне індывідуальны вопыт самога аўтара. Маральна-эстэтычныя пазіцыі (каштоўнасця арыентацыі) персанажаў маюць сваёй асновай рэальныя жыццёвыя праграмы, а могуць быць і інтуітыўнымі, абумоўленымі натурай пісьменніка і культурнай традыцыяй, што існуе ў пэўным сацыяльным асяродку. Таму можна сказаць, што мастацкі вобраз у літаратурным творы дае ўяўленне пра духоўны (а разам

і маральны) свет пісьменніка і яго сучасніка. Такім чынам, у літаратуры, несумненна, знаходзіць выяўленне індывідуальны сацыяльна-практычны вопыт творцы і асаблівасці менталітэту народа” [5, с. 131].

Літаратуразнаўца А. Мельнікава зазначае: “Спецыфіка беларускай ідэнтычнасці заключаецца ў моцнай прывязанасці беларуса да так званай малой радзімы. Сімвал “роднага кута” – скразны ў беларускай літаратуры, пачынаючы ад Ф. Скарыны, М. Гусоўскага, С. Полацкага. Гэта ідэя – цэнтральная ў беларускай літаратуры. Страту зямлі, дому, радзімы героі, створаныя пісьменнікамі XIX – пач. XX ст., успрымаюць як парушэнне гармоніі, як страту жыццёвай асновы...” [6, с. 142] Як прыклад, даследчыца ўзгадвае вершы Ф. Багушэвіча “Мая хата” і “Ахвяра”, драму Я. Купалы “Раскіданае гняздо”, верш М. Багдановіча “Слуцкія ткачыкі”. Яна канстатуе, што “героя беларускай літаратуры вылучае замілаванне, любасць да свайго кутка зямлі, месца, дзе давалося нарадзіцца і жыць” [6, с. 142] і сцвярджае, што “гэтая прывязанасць не паказная, гэта арганічны стан героя, натуральнае самапачуванне” [6, с. 142].

Аб моцнай прывязанасці беларуса да роднай зямлі піша Н. Э. Шандроха ў сваёй працы “Беларуская ментальнасць у эсэістыцы Я. Сіпакова” [7, с. 211]. Нават сёння, калі гаворка ідзе пра беларусаў, часта ўзгадваюць іх працавітасць, гасціннасць, міралюбінасць, талерантнасць, рахманасць, верацярпімасць і інш. Напэўна такімі і былі большасць беларусаў XX ст. Кожная нацыянальная культура мае свой набор культурных дамінант. Па словах З. Кірнозе, “набор канцэптаў і канстант і характар іх счаплення вызначаюць ядро нацыянальнай канцэптасферы і задаюць нацыянальнаму культурнаму свету ўласны рытм” [8, с. 17].

Спецыфіка нацыянальнага выяўлення праз характар успрымання народам часу і прасторы, праз уяўленні пра жыццё і смерць, праз стаўленне да прыроды і да звышпрыродных з’яў, праз адметнасць мысленчай дзейнасці. Ідэнтыфікацыйнымі маркерамі нацыянальнага ў мастацкай літаратуры выступаюць гісторыка-культурныя і дзяржаўныя персаналіі, гістарычныя падзеі, фальклор, традыцыі, мова, этнаграфічныя адзнакі.

Вельмі часта нацыянальныя адметнасці адлюстроўваюцца пісьменнікамі неўсвядомлена. Увогуле ж нацыянальная ідэя не можа быць выказана да канца. Нацыянальная культура выступае матэрыяльным перманентным носьбітам нацыянальнай ідэі. Пісьменнікі, журналісты, грамадскія дзеячы ў розныя часы знаходзяць для яе новыя вызначэнні. Заклапочанасць лёсам нацыі была ўласцівая для Я. Купалы, М. Багдановіча, М. Гарэцкага. Увага да нацыянальна адметнага ў літаратуры дапамагае чытачу адчуць далучанасць да народа, да яго гістарычнага лёсу.

Пісьменнікі пачатку XX стагоддзя ў сваіх творах даволі часта звяртаюцца да нацыянальнай міфалогіі і паганскіх святаў, паказваюць у сваіх творах веру беларусаў у розных міфічных істот.

Што да светапогляднага ўзроўню вызначэння сутнасці беларускага, то нельга не ўзгадаць эсэ беларускага філосафа І. Канчэўскага-Абдзіраловіча “Адвечным шляхам” [9]. Аўтар асэнсоўваў стратэгію і тактыку беларускага шляху да духоўна-культурнага адраджэння, уводзіў рэаліі нацыянальнай гісторыі ў шырокі кантэкст еўрапейскай цывілізацыі. Ён, па сутнасці, падвёў вынікі “нашаніўскага” перыяду свабоднага развіцця беларускай філасофскай думкі.

“Асноўнымі прыкметамі беларускай ідэнтычнасці паводле І. Канчэўскага, на думку А. Мельнікавай, з’яўляюцца становішча паміж Усходам і Захадам, хістанні паміж гэтымі культурамі, а таксама адначасовае непрыманне іх” [10, с. 54]. “Філасофія свабоды, абгрунтаваная Ігнатам Абдзіраловічам, яго ідэя «тварэння жыцця» і сцвярджанне «вольнай творчай асобы» адпавядаюць ідэалогіі нацыянальнага адраджэння і адкрываюць шлях з мінулага ў будучыню” [11, с. 384] – зазначаюць аўтары папулярных нарысаў “Беларуская літаратура і свет”.

У працэсе станаўлення нацыянальнай ідэнтычнасці важную ролю адыгрывае гістарычная свядомасць, супольная гістарычная памяць. Эрык Хабсбаўм адзначае: “Нацыі без мінулага – гэта свайго роду супярэчлівасць у тэрмінах. Мінулае і ёсць тое, што стварае нацыю; менавіта мінулае нацыі апраўдвае яе ў вачах іншых” [12, с. 332].

У творах айчынных аўтараў (Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, М. Гарэцкага, І. Абдзіраловіча, К. Чорнага, В. Быкава і інш.) “шырока і ўсеахопна адлюстраваны нацыянальны

свет жыцця беларусаў, пададзены цэлы шэраг нацыянальных характараў у розных абставінах нацыянальнага быцця, пададзены абагулены вобраз беларускага народа. Героі твораў паўстаюць як носьбіты нацыянальнай псіхалогіі і свядомасці, увасабляюць пэўныя рысы нацыянальнага характару” [13, с. 15].

У наш час вялікі ўплыў на светапогляд грамадства аказвае масавая культура, шматлікія фільмы, мультфільмы, камп’ютарныя гульні, стваральнікі якіх звычайна падаюць свой погляд на розныя працэсы ў сусветнай гісторыі і ў сучасным грамадстве, навязваюць свае каштоўнасці. На менталітэт і свядомасць заўсёды значна ўплывае адукацыя і сацыяльнае становішча ў грамадстве.

Сёння мы бачым, як паступова мяняецца наша краіна, усе больш заўважным робіцца цікавасць маладога пакалення да роднай мовы і культуры, мяняецца стаўленне да іх. Безумоўна, пачатак гэтым працэсам паклала здабыццё Беларускаю незалежнасці.

Пад уплывам інтэсіўнага развіцця інфармацыйных тэхналогій індустрыяльнае грамадства змянялася на постіндустрыяльнае інфармацыйнае, так і светапогляд людзей змяняўся і фарміраваўся пад уплывам глабалізацыйных працэсаў. Таму варта казаць аб сучасным беларускім менталітэце.

Так, напрыклад, у артыкуле “Чалавек на ростанях культуры XXI стагоддзя: Пошукі нацыянальнай ідэнтыфікацыі” Н. Б. Лысова піша: “З пачатку перабудовы, калі актыўна з’яўляюцца новыя тэмы і жанры ў беларускай літаратуры, была шырока ўключана ў айчынны дыкурс «Адраджэнская» канцэпцыя нацыянальнага шляху У. Конана, дзе абвешчана хвалепадобны прынцып развіцця нацыянальнай культуры, у залежнасці ад набыцця палітычнай вагі і незалежнасці” [14, с. 101].

Аб сучасных праблемах беларускай нацыі піша П. Мурзёнак: “Сярод найбольш моцных станоўчых фактараў уплыву можна адзначыць магчымасць сучаснага будаўніцтва нацыі і дзейнасць нацыянальнай эліты, сярод адмоўных – нізкі ўзровень палітычнай культуры, непадтрымка ўрадам дзяржаўнай мовы, пагроза магчымай агрэсіі, рэлігія. Да адмоўных фактараў уплыву можна аднесці і неталерантнасць беларусаў да людзей іншых расаў, рэлігійных канфесій, паводзін. Здавалася б, адсутнасць еўрапейскай ментальнасці ў нейкім сэнсе добры знак для здаровага нацыяналізму, бо ў такой сітуацыі нацыяналізм мог бы мець перавагу над глабальнымі працэсамі, аднак, непавага да свабод шэрагу катэгорый людзей не можа спрыяць умацаванню нацыянальнай свабоды” [15]. Ментальнасць, асаблівасці нацыянальнага характару, ідэнтычнасці, самасвядомасці працягваюць прыцягваць увагу даследчыкаў, у лік якіх уваходзяць і літаратары. Спробы зразумець чалавечую псіхалогію і падсвядомасць, знайсці рухавікі, што запускаяць нейкія працэсы, што застаўляюць нас лічыць сябе беларусамі, адзінай нацыяй, нягледзячы на моцныя індывідуальныя адрозненні між саміх людзей. Гэтыя спробы не губляюць сваёй актуальнасці.

Спіс літаратуры

1 Культуралогія: энцыклапедычны даведнік. Менск : Беларуская Энцыклапедыя, 2003. Укладальнік: Эдуард Дубянецкі [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://www.slounik.org/154354.html>. – Дата доступу: 23.09.2020

2 Лапкоўская, А. М. Нацыянальная культура як сродак фарміравання нацыянальнай самасвядомасці студэнтаў / А. М. Лапкоўская // Электронная бібліятэка БДУ [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/158305>. – Дата доступу: 9.12.2021

3 Дубовік, А. І. Асаблівасці нацыянальнага характару беларусаў / А. І. Дубовік // XXI век: актуальныя праблемы історычнай науки : материалы міжнароднага навучнага канферэнса, прысвечанага 70-летню іст. фак. БГУ. Минск, 15–16 апр. 2004 г. / Редкол.: В. Н. Сідорцов. (отв. ред.) і др. – Минск : БГУ, 2004 – С. 203–205.

4 Півавар, К. С. Беларуская ментальнасць у моўнай прасторы мастацкага тэксту : манаграфія / К. С. Півавар. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2015. – 155 с.

5 Кузьміч, Н. В. Энтагенез ментальнасці: мастацкі аспект / Н. В. Кузьміч. // Наукowi записки Бердыанскаго дэржавнаго педагогічнаго універсітэту. – 2014. – Выпуск III. – С. 131–137.

6 Мельнікава, А. М. Літаратура і час: постаці, тэндэнцыі, плыні / А. М. Мельнікава; М-ва адукацыі РБ; Гомельскі дзяржаўны універсітэт імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2011. – 168 с

7 Шандроха, Н. Э. “Беларуская ментальнасць у эсэістыцы Я. Сіпакова” / Н. Э. Шандроха // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні : зборнік навуковых прац : да 135-годдзя з дня нараджэння народнага паэта Беларусі Янкі Купалы / Установа адукацыі “Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы” ; адказ. рэд.: А. С. Садоўская ; рэд. рада: М. А. Даніловіч, Д. М. Лебядзевіч, А. Э. Сабуць. – Гродна : ЮрСаПрынт, 2017. – С. 208–212.

8 Кирнозе, З. И. Межкультурная коммуникация : учебное пособие [Электронный ресурс] / З. И. Кирнозе, М. В. Цветкова и др. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/m_komm/02.php. – Дата доступа : 10.11.2021.

9 Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам // Вобраз – 90: літ.-крытычн. арт. – Мінск : Маст. літ., 1990. – С. 43–86.

10 Мельнікава, А. М. Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя / А. М. Мельнікава ; М-ва адукацыі Рэспублікі Беларусь ; Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – 214 с.

11 Баршчэўскі, Л. П. Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы / Л. П. Баршчэўскі, П. В. Васючэнка, М. А. Тычына. – Мінск : Радыёла-плюс, 2006 – 596 с., 12 іл.

12 Хобсбаум, Э. Принцип этнической принадлежности и национализм в современной Европе / Э. Дж. Хобсбаум // Нации и национализм / Б. Андерсон, О. Бауэр, М. Хрох и др. – М. : Праксис, 2002. – С. 332–346.

13 Мельнікава, А. М. Канцэптуалізацыя нацыянальнага ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя : аўтарэф. дыс. ... доктара філал. навук : 10.01.01 / Мельнікава Анжэла Мікалаеўна ; Нацыянальная акадэмія навук Беларусі. – Мінск, 2017. – 50 с

14 Лысова, Н. Б. Чалавек на ростанях культуры XXI стагоддзя: Пошукі нацыянальнай ідэнтыфікацыі. / Н. Б. Лысова // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Серия Е. Гуманитарные науки. – 2011. – № 7. – С. 100–104.

15 Мурзёнак, П. “Нацыя і свабода.” / Пётра Мурзёнак // “САКАВІК”. – 2014. – № 5. – С. 14–37 [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://sakavik.net/2014/03/23/1593/>. – Дата доступу: 15.12.2021

Навуковае выданне

**СПАДЧЫНА І. Я. НАВУМЕНКІ
І АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА**

Зборнік навуковых артыкулаў

Заснаваны ў 2012 годзе

Выпуск 4

Падпісана да друку 09.03.2022. Фармат 60x84 1/8.
Папера афсетная. Рызаграфія. Ум. др. арк. 12,79.
Ул.-выд. арк. 11,14. Тыраж 20 экз. Заказ 132.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вырабніка,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 3/1452 ад 17.04.2017.
Спецыяльны дазвол (ліцэнзія) № 02330 / 450 ад 18.12.2013.
Вул. Савецкая, 104, 246028, Гомель

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

СПАДЧЫНА І. Я. НАВУМЕНКІ І АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Выпуск 4

Гомель
2022