

Л. А. ЛЕШЧАНКА
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

РАЗВІЦЦЁ МАСТАЦКАГА МЕТАДУ НАЦЫЯНАЛЬНЫХ РАМАНТЫКАЎ (ЯН БАРШЧЭЎСКІ І ЭДГАР ПО)

У дадзеным артыкуле аналізуюцца творчыя шляхі пісьменнікаў перыяду высокага рамантызму Яна Баршчэўскага і Эдгара Алана По. Праводзяцца паралелі паміж іх паэтычнай і баладнай спадчынай, адзначаецца далейшы зварот да прозы. Апісваецца пашырэнне вобразнай сістэмы лірычных вершаў і балад ў сюжэт кароткіх апавяданняў. Мэтай даследавання з’яўляецца пошук падабенстваў і адрозненняў у творчасці вышэйназваных аўтараў. Таксама прыводзяцца прыклады ўжо вядомых пашырэнняў і аналізуюцца не памечаныя раней пашырэння вобразаў у сюжэт празаічных твораў.

Рамантыкі даволі часта свядома пагарджалі формаю твораў і імкнуліся да сінкрэтызму жанраў, да змешвання стыляў, да сцірання адрозненняў паміж родамі літаратуры. Менавіта таму і зараз вядуцца спрэчкі пра жанравую прыналежнасць і паэзіі, і прозы як Эдгара По, так і Яна Баршчэўскага. Папулярнасць жанру балады ў рамантычную эпоху тлумачыцца перш за ўсё яго змястоўнай шматграннасцю: балада магла задаволіць цікавасць да нацыянальнага мінулага, а натуральны для яе элемент фантастыкі адпавядаў імкненню рамантыкаў да ўсяго незвычайнага і тагасветнага.

Як і многія амерыканскія рамантыкі, По аддаў дань баладзе. Але ён не ідзе ўслед за традыцыямі свайго часу, і акцэнт уе не сацыяльна-гістарычны, а індывідуальна-псіхалагічны аспект, праз які выходзіць да асэнсавання асноў светабудовы. Падзейнасць балад По размытая, пейзаж ўмоўны, на першы план выступаюць героі і іх ўспрыманне свету, а паколькі рацыянальны пачатак у іх прыглушаны, то асабліва ўвага надаецца іх несвядомай сферы.

Баладная традыцыя на беларускіх землях у сярэдзіне XIX стагоддзя таксама мела шэраг асаблівасцей. Уладзімір Мархель адзначае, што “балады Яна Баршчэўскага ўяўлялі сабой утварэнне, вызначанае міцкевічэўскай баладнай традыцыяй, але заснаванае на мастацкай парадыгме пазнейшага часу, калі рамантызм уступіў у новую фазу суадносін з рэчаіснасцю, якая прыносіла творцам чарговыя расчараванні”.

Ян Баршчэўскі пачынаў творчую дзейнасць у значнай ступені з балад, якія, бясспрэчна, былі напісаныя на ўзор літаратурнае традыцыі. Яго першыя творы сталіся адметным “уступам да таго паэтычнага вобраза Беларусі, які аўтар вырашыў развіць у больш буйным маштабе” і “паслужылі яму, каб ажывіць фантазію” – сцвярджаў яго сучаснік і сябра Р. Падбярэскі. Аднак характар выкарыстання народнай фантастыкі і асноўных вобразаў народнай дэманалогіі ў гэтых кароткіх апавяданнях настолькі блізкі да паэтыкі традыцыйнай рамантычнай балады, што іх можна далучыць да жанра баладнай прозы.

Сярод кароткіх апавяданняў Эдгара По таксама вылучаецца шэраг твораў, якія можна далучыць да жанру баладнай прозы. Сюжэт развіваецца па баладным патэрну ў навэлах “Прыг-скок”, “Метцегерштерн”, “Спатканне”, “Цішыня”, “Элеанора”, “У смерці – жыццё” (“Авальны партрэт”).

Для ілюстрацыі падабенства творчых шляхоў Яна Баршчэўскага і Эдгара По пашукаем прыклады пашырэння ў прозу таго, пра што кожны аўтар “хацеў сказаць падрабязней”. Часам вобраз, які ўвасабляўся ў пары вершаваных слоў, быў пашыраны ў больш разгорнуты матыў ці нават сюжэт апавядання.

Так, у вершы 1831 года “The City in the Sea” (*Горад сярод мора*) упершыню з’яўляецца вобраз меланхалічных застылых водаў, якія моўчкі ляжаць пад небам. Гэта горад Смерці, які асвятляецца не святлом сонца, але зіхоткімі хвалямі, і “ніводзін прыгожа ўбраны

мярцвяк не можа спакусіць воды выйсці з іх ложка”. Паверхня мора апісваецца незвычайна спакойнай як “wilderness of glass” (‘шкляная пустыня’), і “няма ні намёка, што вятры бывалі на агідна ціхамірных марАх”.

Такім чынам, у вершы некалькі разоў падкрэсліваецца цішыня і спакой вады. У апошнім радку верша раскрываецца аўтарскае параўнанне горада ў моры, гэтага змрочнага месца, з пеклам, і горад выйграе ў гэтым параўнанні – аўтар называе гэтую цішу і змрочнасць нават больш пякельнай чым пекла, бо “пякельныя сілы, паўстаўшы з тысяч тронаў, з навагай схіляцца перад ім”.

Праз сем год той жа вобраз ціхай нерухомай вады мы бачым ужо ў праявічым творы – у прытчы “Silence – The fable” (‘Цішыня’). По змяшчае сцэну дзеяння ў кашмарнае месца, апісанае апавядальніку Дэманам: “маркотны край у Лівіі, на берагах ракі Заір”. “Воды гэтай ракі хваравітага шафрановага колеру ... заўсёды пульсуюць пад чырвоным вокам сонца ва ўзбуджаным, сутаргавым руху”. Вадзяныя лілеі “цягнуць да нябёсаў доўгія, змярцвела-бледныя шыі і ківаюць у розныя бакі сваімі адвечнымі галовамі. І чуваць невыразны шлох ... І на берагах ракі Заір няма ні спакою, ні цішыні.”

Гэта абсалютна жажлівая карціна, але яна апісваецца чытачу не проста так. Думаецца, што яна паказаная для таго, каб чытачы больш выразна адчулі, што нават гэты жах лепей, чым далейшыя падзеі прытчы. Пасля апісання Дэман апавядае, што пасярод гэтага жудаснага наваколля стаяла скала, на якой было напісана слова “ЗАПУСЦЕННЕ”. На вяршыні гары сядзеў чалавек, і Дэман, каб спужаць і выпрабаваць яго, падымае магутныя сілы прыроды: “І дождж біў па галаве чалавека — і рака выйшла з берагоў — і воды яе курчыліся і пеніліся ад болю — і вадзяныя лілеі скавыталі ў сваіх ложках”. Дэман стаіўся ў сваім схове і сачыў за чалавекам. Але хоць “чалавек трымцеў на самоце”, але заставаўся сядзець на гары.

Тады Дэман раззлаваўся і пракляў ўсё наваколле праклёнам цішыні — “раку, і лілеі, і вецер, і лес, і нябёсы, і гром, і ўздыхі вадзяных лілеяў. І яны зрабіліся выклятымі і сціхлі ... І воды апусціліся і застылі — і дрэвы перасталі хістацца — і вадзяныя лілеі больш не ўздыхалі — і ні шлоху не было чуваць ад іх, ні ценю і ні гуку не было ў агромністай, бязмежнай пустыні”. Літары на скале змяніліся, зараз там было слова “ЦІШЫНЯ”. Пасля гэтага праклёну чалавек пужаецца, бо ў бязмежнай пустыні не чуваць ні гуку, і сыходзіць.

Нельга дакладна сказаць, што для аўтара значыла цішыня – катаванне, ці пакінутасць Богам, ці нешта трэцяе, але факт пераемнасці з паэзіі ў прозу бясспрэчны. Параўнаўшы два творы, вершаваны і праявічны, ёсць падставы лічыць, што ў творчым метады Эдгара По ёсць месца разгортванню асобнага вобраза ў паўнаваартасны сюжэт.

У творчасці Яна Баршчэўскага мы таксама можам назіраць прыклады такіх пашырэнняў. Так, у апавесці “Плачка” можам бачыць пашыраны вобраз Волата з балады “Партрэт” 1843 года. У баладзе разгортваецца наступны сюжэт: п’яныя мужчыны для развагі вырашылі страляць у партрэт даўно памёршага чалавека. Герой, намаляваны на партрэце, мае суворы погляд, выдатную вопратку і зброю.

Калі першы п’яніца накіроўвае пісталет на партрэт, маляваны твар ажывае, а з яго вачэй сыплюцца бліскавіцы. П’яніцы пужаюцца, а чалавек на партрэце кажа, што Бог пакарае ўсіх, хто ўздыме руку супраць памёршых продкаў. Роспач будзе пераследваць кожнага, хто здрадзіць цені сваіх бацькоў, і нават у віне не зможна заснуць іх сумленне: “Nie uspi w winie sumienie”.

У апавяданні “Плачка” 1845 года вобраз ваюра, які адстойвае гонар памёрлых продкаў, быў нязначна перапрацаваны і перададзены прозаю. Чарговая прытча ў апавяданні сляпога Францішка пачынаецца з апісання месца, дзе з’явілася Плачка – “на беразе Палаты”, “на пагорку”, “яна сядала на камень, які там ляжаў у засені разложыстых бяроз”. Паміж людзей хадзіла легенда, што на тым пагорку быў закапаны скарб. З’яўленне Плачкі яшчэ больш узмацняе веру ў тое, што скарб сапраўды існуе, і пара юнакоў выпраўляюцца ў дарогу.

Пасля некаторых перашкод яны адкапваюць не чыгун з грашыма, а жалезны панцыр. “Ён закрываў грудзі шкілета, ля якога ляжаў меч, а на чэрапе – жалезны шалом-шышак”.

Нават гэтага сціплага апісання хапае, каб чытач зразумеў, што яны адкапалі магілу старажытнага воіна. Пасля расчаравальнай знаходкі смялейшы хлопец прапаноўвае абрабаваць магілу і, пакінуўшы косткі, забраць зброю сабе. Але ж, як толькі яны сабраліся гэта рабіць, раптам “*маланка асвятліла пагорак*” і яны ўбачылі, што над імі паўстаў “*Волат у жалезным панцыры, трымаючы ясны меч у іх над галовамі*”.

Пасля з’яўлення Волта юнакі, вядома, спужаліся, “*страх працяў сэрцы*”. “*Гром скалануў зямлю*” і Волат сказаў: “*Нікчэмныя людзі! Золату і срэбру прадалі вы свае душы. Думаючы адно пра багацце, вы зняважылі прах Героя (‘bohatera’), які слаўна скончыў тут сваё жыццё. Прыйдзе час падняцца з магіл мёртвым, і вы будзеце зганьбаваныя перад усім светам!*”.

Пасля гэтага зноў грывіць ў хмарах гром і Волат знікае. У адрозненні ад балады, пасля словаў Героя ёсць працяг апавядання – юнакі забываюць на пагорку ўвесь струмант, забываюць, якая дарога вядзе да горада і бягуць “*праз лугі і палаткі*”, і здавалася ім, што “*той Волат з мячом у руках яшчэ доўга гнаўся за імі*”.

Але акалічнасць, што чытач так і не даведваецца, ці паўплывала пагроза Волата на хлопчаў, лучыць прытчу з баладай. Вобраз волата, які гнеўна асуджае нашчадкаў – адзін з самых эмацыйных і ўплывовых ва ўсёй творчасці Яна Баршчэўскага. Аўтар планамерна і паслядоўна праводзіць у абодвух творах думку, што чалавек, які здэкваецца са святыні, парушае агульначалавечыя і хрысціянскія традыцыі. Такім чынам, можна зрабіць выснову, што аўтар неаднаразова выкарыстоўваў прыём пашырэння і пераносу сюжэту з паэзіі ў прозу.

Можна сцвярджаць, што творчая свядомасць і Яна Баршчэўскага і Эдгара По, рознабаковая, глыбокая і складаная, не магла атрымаць дастаткова поўнага ўвасаблення толькі ў паэзіі. Зварот да прозы быў непазбежны, аб чым можа сведчыць наш аналіз толькі некалькіх іх твораў. Мы упэўненыя, што гэтая тэма заслугоўвае далейшага ўважлівага і дасканалага даследавання айчынных філолагаў.

УДК 808.1:821.161.3*А.Разанаў

Т. А. ЛОЗКА

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

СУТНАСЦЬ ТВОРЧАСЦІ Ў РАЗУМЕННІ А. РАЗАНАВА

У артыкуле разглядаецца разуменне сутнасці працэсу творчасці А. Разанавым. Сцвярджаецца, што вытокі творчасці, згодна з уяўленнем паэта, знаходзяцца у самім чалавеку, аднак творчы працэс ажыццяўляецца з удзелам вышэйшай рэчаіснасці. Прыводзяцца погляды паэта на праблему творчасці ў іх суаднесенасці з высновамі асобных філосафаў. Паказваецца, што А. Разанаў надае важнае значэнне творчасці на шляху самаўдасканалення чалавека.

Праблема творчасці – адна з класічных тэм філасофіі. Спробы асэнсаваць, што такое творчасць, з якой прычыны яна ўзнікае і дзе знаходзяцца яе вытокі, рабіліся не толькі ў межах філасофіі: гэтыя пытанні сур’ёзна распрацоўваліся культуралогіяй і псіхалогіяй, а таксама ставіліся самімі творцамі. Звароты да асэнсавання праблемы творчасці звязаны з цікавасцю да пытанняў анталогіі ў цэлым: паходжанне свету і чалавека, узаемаадносінны чалавека і Бога, стваральная сіла чалавека, магчымасць пазнання і гэтак далей. Да падобных пытанняў і пошукаў адказаў на іх звяртаўся А. Разанаў, у творчасці якога адлюстраваны разважанні пра сэнс паэзіі, вытокі і мэты мастацтва, механізмы творчага працэсу.

Як адзначае А. Разанаў, творчасць – гэта “сустрэча з невядомым”: “Творчасць – сустрэча з невядомым. Як толькі невядомае замяняецца вядомым, яна немінуча ператвараецца ў імітацыю” [1, с. 179]. Фактар невядомасці вызначае аснову творчага працэсу, таму творчасць –