

Установа адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя
Францыска Скарыны”

Факультэт філалагічны

Кафедра беларускай літаратуры

УЗГОДНЕНА

УЗГОДНЕНА

Загадчык кафедры

Дэкан факультэта

_____ І.Ф. Штэйнер

_____ У.А.Бобрык

_____ 2017 г.

_____ 2017 г.

**ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС ПА ВУЧЭБНАЙ
ДЫСЦЫПЛІНЕ**

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА
XX СТАГОДДЗЯ Ў ЕЎРАПЕЙСКІМ КАНТЭКСЦЕ

для спецыяльнасці 1-21 05-01 Беларуская філалогія (па
напрамках):
1-21 05 01-01 Беларуская філалогія (літаратурна-рэдакцыйная
дзеянасць).

Складальнік: Мельнікава А. М.

Разгледжана і зацверджана

Навукова-метадычным саветам універсітэта _____ 2017 г.,
пракол № _____

ЗМЕСТ

Глумачальная запіска	
Тэматычны план	
Змест вучэбнага матэрыялу	
ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ	
Тэма 1 Кампаратывістыка, яе сутнасць	
Тэма 2 Творчасць Янкі Купалы і еўрапейская мастацкая традыцыя	
Тэма 3 Максім Багдановіч як класічны прадстаўнік паэзіі “чыстай красы”	
Тэма 4 Творчасць Максіма Гарэцкага і наватарскія тэндэнцыі ў літаратуры пачатку XX стагоддзя	
Тэма 5 Кузьма Чорны і сусветны мастацкі вопыт	
Тэма 6 Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя	
Тэма 7 Эсэізм як вызначальная ідэя XX стагоддзя	
Тэма 8 Творы Васіля Быкава ў кантэксце твораў сусветнай літаратуры	
Тэма 9 Беларуская драма абсурду ў еўрапейскім кантэксце	
Тэма 10 Творчасць А. Разанава ў кантэксце сучасных мастацкіх канцэпцый	
Тэма 11 Эстэтычныя пошукі ў сучаснай беларускай літаратуры	
ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ	
Тэматыка практычных заняткаў	
Матэрыялы для практычных заняткаў	
Заняткі 1 Кампаратывістыка, яе сутнасць	
Заняткі 2 Творчасць Янкі Купалы і еўрапейская мастацкая традыцыя	
Заняткі 3 Максім Багдановіч як класічны прадстаўнік паэзіі “чыстай красы”	
Заняткі 4 Творчасць Максіма Гарэцкага і наватарскія тэндэнцыі ў літаратуры пачатку XX стагоддзя	
Заняткі 5 Кузьма Чорны і сусветны мастацкі вопыт	
Заняткі 6 Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя	
Заняткі 7 Эсэізм як вызначальная ідэя XX стагоддзя	
Заняткі 8 Творы Васіля Быкава ў кантэксце твораў сусветнай літаратуры	
Заняткі 9 Беларуская драма абсурду ў еўрапейскім кантэксце	
Заняткі 10 Творчасць А. Разанава ў кантэксце сучасных мастацкіх канцэпцый	

Заняткі 11 Эстэтычныя пошукі ў сучаснай беларускай літаратуры	
Формы кантролю ведаў	
Тэмы кантрольных работ	
Заданні да кантрольных работ	
Кантрольная работа на тэму “Кампаратывістыка, яе сутнасць”	
Тэматыка рэфератаў	
ПЫТАННІ ДА ЗАЛІКУ	
Літаратура	

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Электронны вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне «Беларуская літаратура XX стагоддзя ў еўрапейскім кантэксце» накіраваны на грунтоўнае і дасканалое засваенне пытанняў тыпалагічных сыходжанняў у развіцці беларускай літаратуры XX стагоддзя і еўрапейскага мастацкага мыслення, усведаленне эстэтычнай вартасці, каштоўнасці нацыянальнай літаратуры.

Электронны вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне «Беларуская літаратура XX стагоддзя ў еўрапейскім кантэксце» прызначаны для студэнтаў філалагічнага факультэта спецыяльнасці 1-21 05-01 Беларуская філалогія (па напрамках): 1-21 05 01-01 Беларуская філалогія (літаратурна-рэдакцыйная дзейнасць).

Актуальнасць дысцыпліны ў падрыхтоўцы спецыялістаў філалагічнага профілю абумоўлена неабходнасцю глыбей асэнсаваць заканамернасці развіцця беларускага мастацкага слова, сцвердзіць яго сталасць, паказаць жыццяздольнасць і моц нацыянальнай літаратуры, яе адкрытасць свету. Вывучэнне названай праблемы, акрамя таго, дае магчымасць прадэманстраваць не толькі тое, якім чынам адбывалася засваенне іншанацыянальных мастацкіх набыткаў беларускім прыгожым пісьменствам, але і тое, што давала наша літаратура сусветнай.

Мэтай электроннага вучэбна-метадычнага комплексу па вучэбнай дысцыпліне «Беларуская літаратура XX стагоддзя ў еўрапейскім кантэксце» з'яўляецца азнаямленне студэнтаў з асноўнымі гісторыка-літаратурнымі фактамі развіцця беларускай літаратуры XX стагоддзя ў кантэксце еўрапейскай, стварэнне найбольш цэласнай і завершанай карціны літаратурнага працэсу гэтага перыяду, выяўленне мастацкай і эстэтычнай вартасці, каштоўнасці нацыянальнай літаратуры.

Задачамі дапаможніка з'яўляюцца:

1. асэнсаванне мастацкіх пошукаў беларускіх пісьменнікаў ў кантэксце развіцця сусветнай літаратуры.
2. паглыбленне ведаў студэнтаў адносна спецыфікі, заканамернасцей развіцця беларускай літаратуры XX стагоддзя.
3. развіццё і ўдасканаленне ўменняў студэнтаў самастойна разважаць, ацэньваць розныя мастацкія з'явы.
4. актывізацыя творчых здольнасці студэнтаў.

У выніку вывучэння дысцыпліны спецыялізацыі студэнты павінны ведаць:

- сутнасць і характар пошукаў беларускіх пісьменнікаў ў галіне эстэтычнай формы;
- асноўныя напрамкі ўзаемадзеяння беларускай і еўрапейскай літаратур.

Студэнты павінны авалодаць:

- метадалогіяй аналізу індывідуальна-аўтарскага стылю;

- рознымі прыёмамі інтэрпрэтацыі мастацкіх тэкстаў (мастацкімі, крытыка-публіцыстычнымі і літаратуразнаўчымі);
- прыёмамі навуковай інтэрпрэтацыі фактаў беларускай літаратуры і культуры ў кантэксце сусветнага літаратурнага развіцця.

Студэнты павінны ўмець выкарыстоўваць:

- сюжэтна-кампазіцыйныя асаблівасці твораў пісьменнікаў з улікам іх моўных і нацыянальных асаблівасцей, а таксама сродкі мастацкай выразнасці;
- асноўныя інфармацыйныя тэхналогіі ў навучанні роднай літаратуры;
- працы, прысвечаныя вывучэнню своеасаблівасцей жанраў і іх мастацкіх вартасцей.

Дысцыпліна спецыялізацыі «Беларуская літаратура XX стагоддзя ў еўрапейскім кантэксце» цесна звязаны з такімі дысцыплінамі, як «Гісторыя беларускай літаратуры XX – пачатку XXI стст.», «Уводзіны ў літаратуразнаўства», «Тэорыя літаратуры».

Вывучэнне дысцыпліны «Беларуская літаратура XX стагоддзя ў еўрапейскім кантэксце» адбываецца на 4 курсе філалагічнага факультэта спецыяльнасці 1-21 05 01 Беларуская філалогія (па напрамках) і разлічана на 82 гадзін, з іх аўдыторных – 46, з якіх: лекцыйных – 18 гадзіны, практычных заняткаў – 22, кантралюемая самастойная работа – 6. Форма справаздачнасці – залік.

Электронны вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне «Беларуская літаратура XX стагоддзя ў еўрапейскім кантэксце» складаецца з тлумачальнай запіскі, тэматычнага плану, зместу вучэбнага матэрыялу, тэарэтычнага і практычнага раздзелаў, пытанняў да заліку па дысцыпліне, спісу літаратуры.

Тлумачальная запіска вызначае мэты і задачы дапаможніка, указвае сувязь з іншымі філалагічнымі курсамі.

Тэматычны план змяшчае назвы тэм, заняткаў; пералік вывучаемых пытанняў дысцыпліны «Беларуская літаратура XX стагоддзя ў еўрапейскім кантэксце» і падае размеркаванне тэматыкі ўсяго курса паводле колькасці аўдыторных гадзін: лекцыйных, практычных заняткаў, самастойнай кантралюемай работы. Таксама ў тэматычным плане пададзены формы кантролю ведаў.

Змест вучэбнага матэрыялу прапануе базавыя тэмы курса, накіраваныя на асэнсаванне тыпалагічных сыходжанняў у развіцці беларускай літаратуры XX стагоддзя і еўрапейскага мастацкага мыслення.

Матэрыял падзяляецца па тэмах і выкладаецца паводле вылучаных у кожнай тэме пытанняў. Практычны раздзел арыентаваны на замацаванне тэарэтычных звестак і складаецца з тэматыкі і матэрыялаў практычных заняткаў, заданняў для самастойнай работы, пытанняў для праверачных кантрольных работ.

У матэрыялах практычных заняткаў указваецца ход правядзення практычных заняткаў, які складаецца з асноўных пытанняў адпаведнай тэмы курса.

У спісе літаратуры размяшчаюцца асноўныя і дадатковыя навуковыя крыніцы вывучэння дысцыпліны, выданні айчыннай і замежнай навуковай літаратурай, прысвечанай пытанням тэорыі і практыкі перакладу.

Электронны вучэбна-метадычны комплекс «Беларуская літаратура XX стагоддзя ў еўрапейскім кантэксце» мае гіперспасылкі, па якіх карыстальніку прасцей арыентавацца ў вучэбна-метадычным комплексе, знаходзіць неабходныя адпаведныя раздзелы і тэмы курса і вяртацца да зместу.

ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

Нумар раздзела, тэмы, заняткаў	Назва раздзела, тэмы заняткаў; пералік вывучаемых пытанняў	Колькасць аўдыторных гадзін			Формы кантролю ведаў
		Лекцыі	Практычныя заняткі	Кантралюемая самастойная работа	
		3	4		
1	Кампаратывістыка, яе сутнасць 1 Метадалогія 2 Задачы кампаратывістыкі 3 Здабыткі беларускай навукі	1	2	-	кантр. раб.
2	Творчасць Янкі Купалы і еўрапейская мастацкая традыцыя 1 Эстэтыка супярэчнасцей у творах Я. Купалы 2 Трагізм як аснова светаадчування Янкі Купалы 3 Янка Купала і сімвалізм	2	2	-	
3	Максім Багдановіч як класічны прадстаўнік паэзіі “чыстай красы” 1 М. Багдановіч і сусветная літаратура 2 “Адвечныя тэмы” ў творчасці М. Багдановіча 3 М. Багдановіч і мадэрнізм	2	2	-	
4	Творчасць Максіма Гарэцкага і наватарскія тэндэнцыі ў літаратуры пачатку 20 стагоддзя 1 М. Гарэцкі і “філасофія жыцця” 2 М. Гарэцкі і мадэрнізм 3 “На імперыялістычнай вайне” М. Гарэцкага і літаратура “страчанага” пакалення	2	2	2	
5	Кузьма Чорны і сусветны мастацкі вопыт. Лекцыя 1 1 Маштабнасць мастацкай задумы пісьменніка	2	2		Групавая кансультацыя

	2К.Чорны і літаратура “плыні свядомасці”				
6	Кузьма Чорны і сусветны мастацкі вопыт. Лекцыя 2 1К.Чорны і К.Гамсун 2Чорны і руская літаратура	-	2	2	
7	Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя 1Беларуская мадэль мадэрнізму 2 Фармальныя пошукі “Узвышша” 3 Ф. Аляхновіч і “новая драма”	2	2	-	Рэфератыўныя работы
8	Эсэізм як вызначальная ідэя XX стагоддзя 1Паэтыка эсэ 2 Эсэ у сучаснай беларускай літаратуры	-	2	2	Напісанне рэцэнзіі
9	Творы Васіля Быкава ў кантэксце твораў сусветнай літаратуры 1 Паэтыка твораў Васіля Быкава 2Творы Васіля Быкава і экзістэнцыялізм 3Творы Васіля Быкава ў кантэксце еўрапейскай антываеннай літаратуры	2	2		
10	Беларуская драма абсурду ў еўрапейскім кантэксце 1Паэтыка драмы абсурду 2Гісторыя айчыннай драмы абсурду 3“Ку-ку” М. Арахоўскага як узор антыдрамы	2	2	-	Індывідуальная кансультацыя
11	Творчасць Алеся Разанава ў кантэксце сучасных мастацкіх канцэпцый 1А. Разанаў як прадстаўнік інтэлектуальнай плыні 2 Шматграннасць таленту Алеся Разанава 3Філасофія “рэчыўнасці” ў творах А. Разанава	2	2	-	
12	Эстэтычныя пошукі ў сучаснай беларускай літаратуры 1Неаавангардныя тэндэнцыі ў сучаснай беларускай літаратуры 2 Пытанне пра постмадэрн у сучаснай беларускай літаратуры 3 Наватарскі характар беларускай літаратуры	-	-	2	
	Усяго гадзін:	18	22	6	

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

Тэма 1 Кампаратывістыка, яе сутнасць

Кампаратывістыка як раздзел навукі аб літаратуры. Агульнае і спецыфічнае, самабытнае ў развіцці нацыянальнага прыгожага пісьменства. Задачы кампаратывістыкі. Мэта параўнальнага літаратуразнаўства. Метады. Тыпы літаратурных адносін. Выяўленне мастацкай і эстэтычнай вартасці, каштоўнасці пэўнай нацыянальнай літаратуры ў кантэксце дасягненняў літаратуры сусветнай.

Напрацоўкі айчынных вучоных ў плане вывучэння нацыянальнай літаратуры ў кантэксце сусветнай: работы М. Багдановіча, А. Адамовіча, В. Каваленкі, А. Лойкі, А. Мальдзіса, Н. Перкіна, Ул. Казберука, В. Рагойшы, Ул. Сакалоўскага, І. Шаблоўскай, Г. Тварановіч, Е. Лявонавай, Л. Корань, П. Васючэнкі, Дз. Санюка, В. Максімовіча, Г. Адамовіч і інш. Пытанне пра літаратурныя узаемасувязі.

Тэма 2 Янка Купала і еўрапейская мастацкая традыцыя

Інтэртэкстуальны характар творчасці Янкі Купалы. Эстэтыка супярэчнасцей у творах Янкі Купалы як адлюстраванне катаклізмаў ХХ стагоддзя. “Парабалізм” мыслення. Матыў разладу ў творчасці Янкі Купалы. Янка Купала і рускія сімвалісты. Тэма варожасці сусвету да чалавека ў творчасці Янкі Купалы. Мастацкая распрацоўка праблемы року ў творчасці Янкі Купалы і заходнееўрапейскіх пісьменнікаў (Г. Ібсен “Прывіды”, С. Пшыбышэўскі “Снег”, А. Камю “Паморак”, Ф. Кафка “Працэс”).

Пытанні жыцця і смерці ў творчасці Янкі Купалы і пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў. Янка Купала і Кнут Гамсун: блізкасць светаадчування, бачання свету. Трагізм як аснова светаадчування Янкі Купалы.

Асабліва сць купалаўскай міфатворчасці і яе сувязь з паэтыкай мадэрнізму. Драматычныя паэмы Я. Купалы “Адвечная песня” і “Сон на кургане”, іх сувязь з паэтыкай экспрэсіянізму. Полісемантызм купалаўскай міфалагічнай вобразнасці.

Тэма 3 Максім Багдановіч як класічны прадстаўнік паэзіі “чыстай красы”

М. Багдановіч і сусветная літаратура. Прысутнасць шматлікіх кантэкстаў і культурных эпох у творчасці М. Багдановіча. Сувязь паэзіі М. Багдановіча з эстэтыкай сімвалізму і імпрэсіянізму. Астральны міф ў

паэзіі М.Багдановіча.

Экзістэнцыяльныя матывы ў творчасці Максіма Багдановіча. Тэма Жыцця і Смерці як вызначальная тэма зборніка “Вянок”. Вобраз Жанчыны ў паэзіі М.Багдановіча і сусветная традыцыя. М. Багдановіч і руская класічная паэзія (В. Брусаў, К. Бальмант, Ул. Салагуб, М. Лермантаў, Ф. Цютчаў, А. Фет).

Алюзіі да ідэй Ф. Ніцшэ ў паэзіі М.Багдановіча (“Дзявольскаму”, “Шмат у нашым жыцці ёсць дарог”, “Мне снілася”, “Самнамбула”).

Філасофія касмічнага панэратызму ў паэзіі М.Багдановіча. Эстэтыка панэстэтызму, культ Красы. Уплыў так званых “праклятых” паэтаў Францыі. М. Багдановіч і П. Верлен.

Тэма 4 Творчасць Максіма Гарэцкага і наватарскія тэндэнцыі ў літаратуры пачатку ХХ стагоддзя

М. Гарэцкі і “філасофія жыцця”. Алюзія ніцшэанскіх ідэй (на прыкладзе “Антон” М. Гарэцкага.)

М. Гарэцкі і экзістэнцыялізм. Светапоглядна-філасофскі статус дваістасці душы.

“На імперыялістычнай вайне” М. Гарэцкага і літаратура “страчанага” пакалення (Э. Хемінгуэй, Дж. Дос Пасос, У. Фолкнер, Р. Олдынгтон, Э. М. Рэмарк). М. Гарэцкі і А. Барбюс: этыка-эстэтычная сугучнасць твораў і тыпалагічныя разыходжанні.

“Антон” М.Гарэцкага як узор эпічнай драмы. М. Гарэцкі і Б. Брэхт.

Тэма 5 Кузьма Чорны і сусветны мастацкі вопыт.

Лекцыя 1

Гісторыя праблемы. Роля А. Адамовіча ў асэнсаванні праблемы “Кузьма Чорны і сусветны мастацкі вопыт”.

Маштабнасць мастацкай задумы К.Чорнага: асэнсаванне чалавечага жыцця ў кантэксце гісторыі. К. Чорны і А. Бальзак, Т. Ман, І. Андрыч. Тыпалогія сутнасцей.

К. Чорны і літаратура “патоку свядомасці”. Заслуга пісьменніка ў абнаўленні сродкаў мастацкай выразнасці. К. Чорны і інтуітывізм А. Бергсона. Погляды К.Чорнага і “філасофія жыцця”. Алюзіі на ідэі Ф. Ніцшэ ў творах К. Чорнага. Паэтыка твораў К. Чорнага і М. Пруста. Тыпалагічнае і адрознае. Бергсонаўска-прустаўская канцэпцыя часу.

К. Чорны і У. Фолкнер. Аўтаномнасць, лакальнасць дзеяння твораў пісьменнікаў. Змяненне структурнай ролі дыялогу. Зварот да ўнутранага свету чалавека. Трагізм светаадчування.

Лекцыя 2

К. Чорны і К. Гамсун. К. Чорны і К. Гамсун як прадстаўнікі нацыянальнага традыцыяналізму. Імпрэсіянізм у творах К. Гамсуна і К. Чорнага. Падабенства ў прынцыпах стварэння вобраза.

Раман “Зямля” Кузьмы Чорнага ў кантэксце твораў сусветнай літаратуры пра вёску (І. Буніна, У. Рэйманта, С. Жаромскага, братоў Каудзітэ, А.Упіта). Праблемы нацыянальнай самаідэнтыфікацыі. Нацыянальна-мастацкі тып селяніна. Віталізм А. Швейцэра і віталістычнае гучанне твораў К.Чорнага.

К. Чорны і Л. Талстой. Цякучасць” характару. Увага да “маленькага чалавека”, заклікі да ўнутранага ўдасканалення. Навацыі К.Чорнага ў выяўленні ўнутранага свету герояў.

К. Чорны і Ф. Дастаеўскі. Ментальная блізкасць пісьменнікаў. Самасвядомасць як дамінанта ў стварэнні вобраза. Змены ў характары сюжэта. Змены ва ўзаемаадносінах паміж аўтарам і персанажам.

К.Чорны і экзистэнцыялізм. “Млечны шлях” як раман-лабараторыя. Ідэі К. Чорнага і філасофія М. Хайдэгера (“шляху” і “тут-быцця”).

Рэцэпцыя біблейскіх матываў ў творах К.Чорнага.

Тэма 6 Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя

Беларуская мадэль мадэрнізму. Паказальныя рысы мадэрнізму. Скіраванасць пісьменнікаў на жанравы і стылявы эксперымент, фарміраванне новага тыпу мастакоўскага мыслення, успрымання рэчаіснасці. Увасабленне ў творы непаўторнага, індывідуальнага, суб’ектыўнага погляду на чалавека і свет, сваё “Я”. Абнаўленне вядомых жанраў і форм, іх свядомае разбурэнне.

Дэкадэнцкія матывы ў беларускай літаратуры пач. XX ст.: творчасць Ядвігіна Ш. Навелістыка “адчаю” Зм. Бядулі.

Вытокі беларускага авангарду 1920-х гадоў. Тыпалагічная блізкасць беларускага авангарду да еўрапейскага. Спецыфіка ўсходнеславянскага авангарду. “Рэвалюцыйны” авангард у беларускай паэзіі 1920-х гадоў (М. Грамыка “Гвалт над формай”, паэма М. Чарота “Босыя на вогнішчы”). М. Чарот і А. Блок. Уплывы імажынізму, канструктывізму, футурызму, імпрэсіянізму на творчасць беларускіх пісьменнікаў 1920-х гадоў.

“Узвышша” і сусветны мастацкі вопыт. Беларуская літаратура 1920-х гадоў як адкрытая эстэтычная сістэма. Уласна беларускія авангардныя кірункі і стылі: маладнякізм, аквітызм, вітаізм. Нацыянальная «версія» мадэрнізму і кананічныя рамкі гэтага культурнага феномену. Выключны патэнцыял ідэі нацыянальнага адраджэння, якая выступае як факт мастацкай структуры, як яе і светапоглядная, і ўласна мастацка-эстэтычная дамінанта.

Спецыфіка беларускага мадэрнізму. Арыентацыя на засваенне лепшых узораў сусветнай літаратуры як свядомая, мэтанакіраваная ўстаноўка. Тэзісы эстэтычнай праграмы «Узвышша» як сінтэз класічнай мастацкай традыцыі і літаратурнага наватарства першай чвэрці ХХ стагоддзя. Пераемнасць эстэтычнай праграмы «Узвышша» і яе творчай рэалізацыі з мадэрнісцкай мастацкай парадыгмай. Навацыі згуртавання «Узвышша»: кантрастная вобразнасць, “жывапісанне словам”, акцэнт на асацыятыўную рытміку вобраза, метафарычная канцэнтрацыя (творы Я. Пушчы, Ул. Дубоўкі, Т. Кляшторнага, М. Лужаніна, В. Мараква, Ул. Жылкі).

Фармальныя пошукі Ул. Дубоўкі ў жанры паэмы: тэорыя “кантрастнага вобраза”. Паэтычны трыпціх «Кругі», «Штурмуец будучыні аванпосты», «І пурпуровых ветразей узвівы» – адна з самых адметных з’яў у беларускай паэзіі 20-х гадоў. Пазакантэкст твораў, «другі ўзровень» твораў, «культуратворчасць як адмысловая ўмова падключанасці да сусветнай культурнай традыцыі.

Францішак Аляхновіч і “новая драма”. Творчасць драматурга і мастацкая парадыгма, якая знайшла сваё адлюстраванне ў творах Генрыка Ібсена, Марыса Метэрлінка, Бернарда Шоу, Герхарда Гаўптмана, Юхана Аўгуста Стрындберга, Антона Чэхава. Паглыбленне ва ўнутраны свет героя, у яго падсвядомасць, ірацыянальнае. Генезіс “новай драмы”.

Тэма 7 Эсэізм як вызначальная ідэя ХХ стагоддзя

Паэтыка эсэ. Сінтэз, яднанне, узаемапранікненне як адзнака духоўнага жыцця ў ХХ ст., у тым ліку і літаратурнага. Сінтэз філасофіі, рэлігіі, мастацтва, навукі. Сінтэз разнастайных метадаў і жанраў, кантамінацыя вобразаў і паняццяў розных эпох і сістэм. Ідэя ўніверсальнасці. Эсэ як правобраз формы будучага ў літаратуры. Эсэ як звышжанр, як глабальная пазажанравая пабудова. Экспансіўны характар эсэ. Традыцыі М. Мантэня.

Паскораны, своеасаблівы, “некласічны” тып літаратурнай эвалюцыі ў Беларусі. Сцісканне, сцяжэнне асноўных ступеней і стадый развіцця. Замацаванне ў літаратуры змешаных, гібрыдных форм творчасці. Працэс міжжанравай інтэграцыі у “малых” літаратурах. Творы эсэістычнай накіраванасці – ад невялікіх «Думак у дарозе» Я. Коласа да рамана-эсе «Як агонь, як вада» А. Лойкі. Родавая «нявызначанасць», «няўлоўнасць» эсэ. Неакрэсленасць эсэ, закладзеная ў яго прыродзе. Ідэя інтэграцыі жанраў.

Эсэ ў беларускай літаратуры: І. Канчэўскі, Ул. Жылка, М. Стральцоў, Ул. Караткевіч, В. Акудовіч, С. Дубавец, І. Бабкоў, Ул. Арлоў.

Тэма 8 Творы Васіля Быкава ў кантэксце твораў сусветнай літаратуры

Паэтыка твораў В. Быкава. В. Быкаў як унікальная эстэтычная з'ява ў айчыннай і сусветнай літаратуры, найвялікшая ступень мастацкай праўдзівасці, глыбіня пранікнення ў таямніцы народнай і чалавечай псіхалогіі, прытчавая шматзначнасць і прарочая відушчасць. В. Быкаў як праваднік тых ментальных сэнсаў, тых культурных абсягаў, якія нясе свету беларуская духоўнасць. Не маштабнасць ахопу падзей, а маштабнасць праўды.

Творы В. Быкава і экзістэнцыялізм. «Памежная» сітуацыя, сітуацыя выбару ў творах пісьменніка («Мёртвым не баліць», «Сцяна», «У тумане «Сотнікаў»). Аповесць «Сотнікаў» як «Евангелле дваццатага стагоддзя» (А. Твардоўскі). Галоўная праблема твора – «унутраны свет чалавека, магчымасці яго духу». «Экзістэнцыялізм у беларускай рэдакцыі» (П. Васючэнка). Экзістэнцыяльныя матывы ў творчасці В. Быкава 1990-х гадоў: падабенства на ўзроўні разумення прыроды чалавека і свету. Ідэя варожасці свету ў адносінах да чалавека або чалавека да свету (апавяданні “На Чорных лядах”, “Жоўты пясочак”, “Сцяна”, аповесць “Аблава”). Свядомыя этыка-эстэтычныя арыентацыі беларускага мастака слова на пэўныя творы экзістэнцыялісцкіх аўтараў. Спецыфіка быкаўскіх аповесцяў: мадыфікацыя жанру аповесці на мяжы рэалістычнай і экзістэнцыйнай паэтыкі.

Лейтматыў творчасці В. Быкаў – асэнсаванне ўнутранай сутнасці беларускай душы, месца народа ў людскай супольнасці, перспектывы развіцця, у рэшце рэшт.

Творчасць В. Быкава як «квінтэсэнцыя ўсіх творчых пошукаў беларускай літаратуры апошніх двух стагоддзяў, своеасаблівы паўтаральны курс усёй новай беларускай мастацкай традыцыі» (І. Штэйнер).

Тэма 9 Беларуская драма абсурду ў еўрапейскім кантэксце

Драма абсурду (антыдрама, тэатр жарту, тэатр парадокса, мастацтва абсурду, тэатр абсурду, тэатр жорсткасці) як адметная з'ява сусветнай літаратуры, як характэрны знак сусветнага мастацтва на адпаведным этапе цывілізацыі. Паэтыка драмы абсурду, яе эклектызм, спалучэнне прыёмаў літаратуры фантастычнай, вымыслу, умоўна-гратэскавай, з рафінаванымі і вытанчанымі інтэлектуальна-рацыянальнымі канструкцыямі. Выкарыстанне прыёмаў класічнага тэатра з парадыйнымі карыкатурнымі формамі. “Alice's adventures in Wonderland” Льюіса Кэрала як сапраўднае адкрыццё новай мастацкай паэтыкі. Традыцыі драмы абсурду як мастацкі сінтэз, значны для

развіцця культуры. Праявы здабыткаў мінуўшчыны ў суперсучасным вопыце як вынік складанага працэсу перакадыроўкі засваення традыцый. Экзістэнцыялізм як філасофская база тэатра абсурду. Жанравы парадокс драмы абсурду. Паэтыка нонсенсу. Тэатр абсурду і сюррэалізм. Метаду эхалаліі. Прыём *reductio ad absurdum*. Нацыянальныя традыцыі абсурду.

Айчынная драма абсурду. Творы М. Арахоўскага, А. Асташонка, І. Сідарука, Г. Багданавай, М. Адамчыка і М. Клімковіча. П'еса "Вежа" У. Някляева (разам з А. Дударавым). Імкненне нанова адкрыць чалавека, паказаць спецыфіку ўзаемаадносін яго з часам і светам у новых умовах. Тэндэнцыя да акцэнтавання філасофскага, экзістэнцыяльнага аспектаў. Інтэлектуалізацыя літаратуры, яе гомацэнтрычнасці, жанравыя і кампазіцыйна-стылявыя рашэнні. Актыўнае засваенне і асэнсаванне замежнага эстэтыка-філасофскага вопыту, у тым ліку авангардысцкага.

П'еса М.Арахоўскага "Ку-ку". Тэмы адзіноты і несвабоды асобы, праблемы страху, чакання, смерці, канфлікт чалавека з акаляючым асяроддзем. Спалучэнне элементаў народнай фантазіі з антыўтопіяй.

Тэма 10 Творчасць Алеся Разанава ў кантэксце сучасных мастацкіх канцэпцый

Алеся Разанаў як прадстаўнік інтэлектуальна-метафізічнай плыні ў беларускай літаратуры. Ідэя культуры ў творчасці Алеся Разанава. Філасофія "рэчыўнасці" (паэмы А. Разанава "Гліна", "Паэма выніку", "Паэма вяхі", "Паэма святла", "Паэма рыбіны", "Паэма сланечніка", "Камень", вершасказы). Гукатворчасць А. Разанава (пераемнасць з Гіёмам Апалінерам, Шарлем Бадлерам, Канстанцінам Бальмонтам, Вялімірам Хлебніковым). Навацыі А. Разанава ў галіне формы: зномы ("Паляванне ў райскай даліне"), вершаказы ("У горадзе валадарыць Рагвалод", "Паляванне ў райскай даліне"), "Танец з вужакамі"), рысасловы, квантэмы ("Шлях-360", "Вастрыё стралы"), вершасловы "Wortdichte", узнаўленні ("Кніга ўзнаўленняў"), версэты ("Шлях-360", "Лясная дарога", "Вастрыё стралы", "Танец з вужакамі"), пункціры ("Назаўжды", "Вастрыё стралы", "Ганноверскія пункціры", "Дождж: возера ў акупунктуры"). Пераемнасць паміж вершасловамі А. Разанава і творамі дадаістаў, сюррэалістаў, экспрэсіяністаў ("Паэма запаленых свечак"), футурыстаў ("У горадзе валадарыць Рагвалод, пераклад твораў В. Хлебнікава).

Тэма 11. Эстэтычныя пошукі ў сучаснай беларускай літаратуры

Неаавангардныя тэндэнцыі ў сучаснай беларускай літаратуры. Развіццё сучаснай беларускай літаратуры як узаемаперасячэнне

разнастайных эстэтычных пошукаў, тэндэнцый, працяг лінгвістычных эксперыментаў еўрапейскіх літаратараў сярэдзіны 20 стагоддзя. Эксперыменты “Бум-Бам-Літа” як узор “усходнееўрапейскага трансавангарда”. Новыя формы выяўлення ўласнай творчасці: перформанс, мастацкая інсталяцыя, флэшмоб. Сувязь з традыцыямі дадаізму і сюррэалізму ў паэтычных тэкстах Зм. Вішнёва. В. Жыбуль і “тэхнарамантызм”. “Аўтарскі эгацэнтрызм” Зм. Вішнёва і В. Жыбуля. Антанэн Арто і І. Сін. Рэалізацыя рэальных мастакоўскіх практык у авангардным, і ў андэрграундным, і ў мадэрным, і ў традыцыйным дыскурсе. “Рысасловы” Людкі Сільновай, герметычныя апавяданні і канструктывісцкія вершы Адама Глобуса, практыкаванні ў беларускім хоку (Адам Глобус, Уладзімір Сцяпан, Міраслаў Шайбак), “сюррэалістычныя” апавяданні і імпрэсіі Іллі Сіна, “дадаісцкія” вершы Зміцера Вішнёва, “абсурдэлькі” Сяркука Мінскевіча, алгарытм постмадэрна Алеся Туровіча, “паліндромы” Віктара Жыбуля.

Пытанне пра постмадэрн у сучаснай беларускай літаратуры. Постмадэрн як дамінуючая эстэтычная ідэя сучаснай еўрапейскай культуры, яго вызначальныя рысы і характарыстыкі. Творчасць удзельнікаў аб'яднання «Бум-Бам-Літа». Пошук новых форм выяўлення ўласнай творчасці.

Раман І. Бабкова “Адам Клакоцкі і ягоныя цені”. Творчасць Зм. Вішнёва і постмадэрнае канцэптуальнае мастацтва. Творчасць В. Жыбуля.

Наватарскія, доўгатэрміновыя мастацкія ідэі, прапанаваныя свету беларускімі літаратарамі. А. Адамовіч як аўтар канцэпцыі “звышлітаратуры”. Кнігі «Я з вогненнай вёскі...» (1975) (у сааўтарстве з Я. Брылём і У. Калеснікам), “Карнікі” (1980), «Блакадная кніга» (1982) (у сааўтарстве з Д. Граніным). А. Адамовіч як аўтар «новага мыслення».

ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

Тэма 1 Кампаратывістыка, яе сутнасць

- 1.1 Кампаратывістыка як навука
- 1.2 Задачы кампаратывістыкі
- 1.3 Здабыткі беларускай навукі

1.1 Кампаратывістыка як навука

Кампаратывістыка з'яўляецца адным з самых складаных і адначасова цікавых раздзелаў навукі аб літаратуры (некаторыя даследчыкі (А.С. Бушмін) лічаць яе раздзелам гісторыі літаратуры). Параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне мастацкага слова дазваляе выявіць як агульнае, так і спецыфічнае, самабытнае ў развіцці

нацыянальнага прыгожага пісьменства, асэнсаваць яго ўклад у агульную скарбонку літаратуры сусветнай. Вядомы даследчык культуры В. Тапароў пісаў: “Культура заўсёды апелюе да супастаўлення, параўнання; яна не толькі тое месца, дзе нараджаюцца сэнсы, але і тая прастора, дзе яны абменьваюцца, “праводзяцца” і імкнуцца быць перакладзенымі з мовы адной культуры на другую [1, с. 7].

Кампаратывістыка – вывучэнне тыпалагічных сыходжанняў паміж дзвюма ці некалькімі літаратурамі, а таксама міжлітаратурных камунікацый.

Сусветная літаратура складаецца з лепшых дасягненняў нацыянальных літаратур. Аднак, трэба заўважыць, што для прадстаўнікоў розных культур (еўрапейскай, усходняй, кітайскай, афрыканскай і г. д.) гэта паняцце – сусветная літаратура – будзе змяшчаць адрозны корпус тэкстаў. Таму В. Акудовіч адзначае: “Падставовым трывалым грунтам для паняцця сусветная літаратура ёсць не толькі сам архіў літаратураў свету, колькі заўсёды аднолькавы і “анталагічна” статычны ва ўсіх часах і прасторах чалавек. А з гэтага вынікае, што і літаратура як вербальная дзейнасць па апісанню і вытлумачэнню гэтага чалавека ва ўсіх часах і ва ўсіх прасторах па сутнасці адна і тая ж літаратура – і таму заўсёды сусветная... Вар’іруюцца адно вонкавыя параметры прысутнасці чалавека ў быцці, фэбулы гістарычных абставін, але не сам чалавек” [2, с. 210].

Увогуле, зыходным прынцыпам параўнальнага літаратуразнаўства з’яўляецца канцэпцыя цэласнасці літаратуры, прызнанне існавання “агульназначных асаблівасцей еўрапейскага мастацкага мыслення”, якое “ў кожнай з краін праяўляе сябе па-свойму, і, акрамя таго, у кожнай з краін ёсць свае ўласныя цэнтры прыцягнення, свае ўласныя выдатныя мастакі, што адхіляюцца ад агульнага шляху і вызначаюць адрозненне адной нацыянальнай традыцыі ад другой” [3, с. 73]. Аналагічных пазіцый прытрымліваецца вядомы румынскі даследчык А. Дзіма, калі піша пра “правамернасць такога паняцця, як “еўрапейская літаратура”, якое выразна ўсведамляецца ў сваіх межах, у сваёй гістарычнай рэальнасці” [4, с. 10].

Таксама варта звярнуцца да гісторыі ўзнікнення параўнальнага літаратуразнаўства. Заснавальнікамі яго сталі французскія даследчыкі Ф. Бальданспэржэ і Ж.-М. Карэ. Сам тэрмін з’явіўся ў 19 стагоддзі. Значны ўклад у развіццё кампаратывістыкі зрабілі менавіта французскія даследчыкі. У Расіі заснавальнікам названага напрамку з’яўляецца А. Весялоўскі (19 стагоддзе), цікавыя работы належаць даследчыкам Н. І. Старажэнка, А. І. Кірпічнікаву, В. Ф. Коршу, на фальклорным матэрыяле да кампаратывістыкі звярталіся А. М. Афанасьеў, Ф. І. Буслаеў. У СССР падобныя даследаванні праводзілі М. П. Аляксееў, В. М. Жырмунскі, Н. І. Конрад, І. Г. Неўпакоева і іншыя.

Цікавае да кампаратывістыкі ў маладых незалежных дзяржаў ці дзяржаў, што вярнулі сабе незалежнасць, звязана з імкненнем

сцвердзіць сваю прыналежнасць да сусветнай літаратуры. Так, у Беларусі першымі пра неабходнасць выхаду нашай літаратуры на сусветную арэну загаварылі буйныя дзеячы нацыянальна-адраджэнскага руху М. Багдановіч (“За тры гады”, 1913) і В. Ластоўскі (артыкул “Па свайму шляху”, 1914). Асабліва моцны ўздым параўнальнае літаратуразнаўства перажыло ў 20 стагоддзі, з развіццём міжнародных сувязей, дзейнасцю сродкаў масавай інфармацыі, перакладамі.

Параўнальнае вывучэнне літаратур прадугледжвае ўстанаўленне не толькі падабенстваў і супадзенняў, але і адрозненняў і разыходжанняў у іх развіцці. Кампаратывістыка дапамае больш глыбокаму спасціжэнню ўнутраных заканамернасцей развіцця пэўнай літаратуры, “наглядна ілюструе глыбінныя з’явы сучаснай нацыянальнай гісторыі” [5, с. 5].

Некаторыя даследчыкі (П. Брунэль, К. Пішуа, А.-М. Русо) ўвогуле схільны лічыць кампаратывістыку «ледзье не найвышэйшым пунктам у вывучэнні ўсёй літаратуры наогул» [6, с. 7], называюць параўнальнае літаратуразнаўства “Новым гуманізмам”, паколькі само яго ўзнікненне абумоўлена ўсведамленнем агульнасці маральных і духоўных каштоўнасцей чалавецтва.

Неабходна мець на ўвазе сучасныя патрабаванні кампаратывістыкі, “якая цікавіцца не вонкавымі супадзеннямі, а сутнаснымі характарыстыкамі творчых узаемадачынненняў літаратур розных рэгіёнаў свету” [5, с. 4].

1.2 Задачы кампаратывістыкі

Адной з галоўных задач кампаратывістыкі і з’яўляецца даследаванне такога ўкладу, выяўленне мастацкай і эстэтычнай вартасці, каштоўнасці пэўнай нацыянальнай літаратуры ў кантэксце дасягненняў літаратуры сусветнай.

Нашымі даследчыкамі пераканаўча даказана прыналежнасць старабеларускай, новай беларускай літаратуры да еўрапейскай мастацкай традыцыі: “У гісторыі беларускай літаратуры не было перыядаў, калі б яна развівалася па-за сусветным кантэкстам” [5, с. 30]. Важнае значэнне адыгрывае тут і геаграфічнае становішча нашай краіны, якая працяглы час выступала як праваднік пэўных ідэй, поглядаў, пэўнай літаратурнай моды. Менавіта такую ролю выконвала Беларусь у эпоху Сярэднявечча і Рэнэсансу паміж Заходняй Еўропай і Расіяй. А нацыянальнае своеасаблівасць беларускай, рускай і ўкраінскай гісторыі, культуры, літаратуры, “самой чалавечай натуры” бачыцца даследчыкамі “варыянтам агульнаеўрапейскага прагрэсу, які выпрабоўваецца часам” [5, с. 18]. Так, М. Тычына адзначае: “Усходнеславянская і агульнаеўрапейская гісторыка-культурная прастора, складовай часткай якой і з’яўляецца беларуска-ўкраінская міжлітаратурная супольнасць, можа ўспрымацца як структура-

арганізаваная і дынамічная сістэма з усімі прыкметамі, характэрнымі для жывой цэласнасці” [5, с. 29].

Агульнымі культурнымі пачаткамі еўрапейскай літаратуры выступаюць грэка-рымская культура і хрысціянства. Невыпадкова, што менавіта ў час прыняцця беларусамі і ўкраінцамі хрысціянства, як адзначае М. Тычына, і “пачалі з’яўляцца сапраўдныя мастацкія каштоўнасці” [5, с. 10]. Даследчык падкрэслівае вызначальную ролю хрысціянства ў станаўленні новай беларускай і ўкраінскай літаратур: “Новая беларуская і ўкраінская літаратуры, якія станавіліся творча ў полі ўздзеяння іншых еўрапейскіх літаратур, грунтуюцца на асноватворных пастулатах хрысціянства, нават калі асобныя яе прадстаўнікі і сумняваліся ў богацэнтрычнасці светапабудовы” [5, с. 33].

Другая канцэптуальная выснова – важная роля літаратурных сувязей і ўплываў у працэсе эвалюцыі мастацкага слова. Прыгожае пісьменства не можа існаваць ізалявана: “Уплыў – гэта тыя нутраныя і вонкавыя варункі, без якіх ніводная літаратура не была б сёння такой, якой яна ёсць” [6, с. 77]. Міжлітаратурная камунікацыя – моцны стымул развіцця мастацтва слова. Пра гэта ў свой час пісаў яшчэ А. Адамовіч (Маштабнасць прозы. Урокі творчасці К. Чорнага. Мн., 1972; Здалёк і зблізку. Мн., 1976). Пра важную ролю іншанацыянальнага фактару ў развіцці беларускай літаратуры піша М. Тычына: “Творчая эвалюцыя беларускай літаратуры на працягу ўсяго 19 – пачатку 20 ст. адбывалася ва ўмовах духоўнага нацыянальнага Адраджэння і ў асаблівай ступені стымулявалася ідэйнымі і мастацкімі інтэнцыямі з боку літаратур славянскіх і, шырэй, еўрапейскіх народаў” [5, с. 29]. Аналагічныя думкі выказвае і В. Локун: “Менавіта ўзаемадзеянне з іншымі літаратурамі дало магчымасць нацыянальнай літаратуры развівацца паскоранымі тэмпамі, не замыкацца на сваіх унутраных праблемах і не стаяць на ўзбочыне ад сусветнага руху культуры” [5, с. 140].

Галоўнай мэтай параўнальнага літаратуразнаўства з’яўляецца стварэнне гісторыі сусветнай літаратуры: «Ахінуць літаратуру на ўсіх мовах ва ўсіх краінах свету, а таксама падаць аналізу ўсе інфра- і паралітаратурныя выяўленчыя формы [6, с. 5]. Трэба падкрэсліць, што ажыццяўленне гэтай мэты прадугледжвае ўстанаўленне не толькі падабенстваў і супадзенняў, але і адрозненняў і разыходжанняў у развіцці нацыянальных літаратур. Кампаратывістыка дапамае больш глыбокаму спасціжэнню ўнутраных заканамернасцей развіцця пэўнай літаратуры.

Прынцыповым з’яўляецца пытанне пра **методыку і метадалогію** параўнальнага літаратуразнаўства. Трэба сказаць, што французскія даследчыкі адмаўляюць такія феномен, як тыпалагічная агульнасць, лічаць прадметам кампаратывістыкі толькі кантактныя сувязі. Абмежаванне сферы параўнальнага літаратуразнаўства толькі кантактамі і ўплывамі з’яўляецца заганным, памылковым: “Калі прыняць

гэтыя пытанні за асноўны прадмет “параўнальнага літаратуразнаўства”, мы застанемся ў межах знешняга быцця літаратуры” [6, с. 8]. Амерыканскія вучоныя, наадварот, схіляюцца да даследавання менавіта літаратурнай тыпалогіі, вызначэння тыпалагічных аналогій і агульнасцей [6]. Нашы вучоныя (айчынныя і рускія) зыходзяць з неабходнасці ўлічваць увесь спектр з’яў. Так, М. Храпчанка адзначае: “Адмаўленне літаратурнай тыпалогіі азначае ў лепшым выпадку панаванне гістарычнага эмпірызму, а ў сваіх крайніх формах і прамы адыход ад навуковага вывучэння працэсаў літаратурнага развіцця” [7, с. 245]. Кампаратывістыка вывучае, такім чынам, як тыпалагічнае падабенства і ўплывы, так і гісторыю ўзнікнення новых напрамкаў і стыляў, тэм, сюжэтаў, жанраў, праблематыкі, пэўнай формы, метаду, літаратурнай тэорыі, лёс асобных твораў, іх рэцэпцыю. Кампаратывісты даследуюць узаемадзеянне як асобных літаратур, так і пэўнай сукупнасці літаратур.

Асноўным метадам кампаратывістыкі з’яўляецца параўнанне, якое мае розныя формы: супастаўленне, гісторыка-тыпалагічнае параўнанне, гісторыка-генетычнае параўнанне. Аднак варта мець на ўвазе, што “параўнанне розных літаратураў – гэта яшчэ не параўнальнае літаратуразнаўства” [5, с. 19]. Неабходна дакладна размяжоўваць тыпы тыпалагічных сыходжанняў і міжлітаратурных камунікацый.

Вылучаюцца наступныя тыпы літаратурных адносін: генетычныя сувязі (адзінства ў паходжанні, у гістарычным, культурным развіцці), кантактныя сувязі (пераклад, перайманне, выток, запазычванне, уплыў, плагіят, рэцэпцыя), гісторыка-тыпалагічныя паралелі, аналогіі (агульнасці) ці сыходжанні, абумоўленыя падабенствам гістарычных, грамадскіх ці культурных працэсаў і якія ўзнікаюць незалежна ад кантактаў. Г. Тварановіч уводзіць паняцце “тыпалогія сутнасцей” як вынік “сыходжанняў ўнутранага плана” [8, с. 5]. Вылучаюць таксама сінхроннае і дыяхроннае даследаванне.

Пра ролю і сутнасць уплываў ёсць сэнс паразважаць больш падрабязна. Гэта і інтэлектуальнае, і эмацыянальнае ўздзеянне пэўнага твора ці ўсёй творчасці аднаго пісьменніка на другога, паколькі “праца аднаго – гэта вынік пераасэнсавання працы другога чалавека” [6, с. 75]. Таксама неабходна мець на ўвазе, што падабенства паміж пэўнымі творамі можа быць вынікам не ўплыву, а абумоўлівацца агульнай мастацкай атмасферай часу, духоўнай блізкасцю пісьменнікаў. Такім чынам, істотным метадалагічным прынцыпам параўнальнага літаратуразнаўства з’яўляецца размежаванне механічных уплываў і знешняга падабенства твораў, што дасягаецца “з улікам багацця субстрату і свабоды творчасці” [6, с. 89]. У творах сапраўды таленавітага пісьменніка адбываецца трансфармацыя, пераасэнсаванне перажытага ўздзеяння ў адпаведнасці з логікай унутраных запатрабаванняў творчай асобы.

Неабходна падкрэсліць, што ні ў якім разе нельга абсалютызаваць і перабольшваць ролю міжлітаратурных кантактаў і ўплываў. Міжлітаратурныя кантакты мэтазгодна разглядаць толькі як сістэму фактараў уздзеяння. І перадусім зыходзіць з прыроды мастацкага твора як арганічнай цэласнасці.

Істотным момантам у кампаратывістыцы з'яўляецца вывучэнне агульнай духоўнай, культурнай і мастацкай атмасферы эпохі, што істотна ўплывае на свядомасць пісьменніка і знаходзіць сваё выражэнне ў творы. Важным падаецца асэнсаванне таго ўяўлення, якое складваецца ў культурным асяродку краіны пра пэўнага пісьменніка, “выяўленне яго “вобраза” (Р. Уэлек, О. Уорэн). Пры даследаванні міжлітаратурных сувязей і тыпалогіі неабходна ўлічваць такія фактар, як выбіральнасць інтарэсаў літаратуры-рэцыпіента.

Прынцыповы момант параўнальнага літаратуразнаўства – неабходнасць “уяўляць разглядаемую літаратуру, паасобных пісьменнікаў, творы як культурную цэласнасць, як тыпы... Літаратурны тып фарміруецца са многіх кампанентаў, галоўнымі з якіх ёсць, мабыць, нацыянальная спецыфіка і традыцыя” [8, с. 4]. Важнейшым кампанетнам выступае моўны фактар. Так, даследчыкі вылучаюць тры групы еўрапейскіх літаратур: славянскія, германскія, раманскія. (Трэба адзначыць, што польскія вучоныя не пагаджаюцца з такім падзелам.)

Таксама вучонымі вылучаюцца такія паняцці, як “міжлітаратурная агульнасць”, “літаратурныя рэгіёны”, “літаратурныя зоны” (тэрміны Д. Дзюрышына).

Такім чынам, вывучэнне беларускай літаратуры ў кантэксце набыткаў сусветнай дазволіць не толькі глыбей асэнсаваць заканамернасці развіцця нацыянальнага прыгожага пісьменства, сцвердзіць яго сталасць, вартасць, але і паказаць жыццяздольнасць і моц нацыянальнай літаратуры, яе адкрытасць свету.

1.3 Здабыткі беларускай навукі

Айчынныя вучоныя маюць грунтоўныя напрацоўкі ў плане параўнальна-тыпалагічнага вывучэння беларускай літаратуры: работы М. Багдановіча, А. Адамовіча, В. Каваленкі, А. Лойкі, М. Тычыны, Ул. Казберука, В. Рагойшы, І. Штэнера, Ул. Сакалоўскага, І. Шаблоўскай, Г. Тварановіч, Е. Лявонавай, Л. Корань, П. Васючэнкі, Дз. Санюка, В. Максімовіча, Г. Адамовіч, Г. Кісліцынай, А. Брадзіхінай, А. Мельнікавай і інш. Неабходна сказаць, што на сённяшні дзень нашым літаратуразнаўствам найбольш поўна даследавана пытанне літаратурных узаемасувязей, найперш беларуска-рускіх, беларуска-польскіх і беларуска-ўкраінскіх (Ахрыменка П. А. Летапіс братэрства. Мн., 1973; Ларчанка М. Р. Яднанне братніх літаратур. Мн., 1974; Александровіч С. Х. Старонкі братняй дружбы. Мн., 1960; Мартынава Э. М. Беларуска-ўкраінскі пэтычны ўзаемапераклад. Мн., 1973; Садружнасць літаратур.

Мн., 1968; Старонкі літаратурных сувязей. Мн., 1970; Кабржыцкая Т. В., Рагойша В. П. Карані дружбы. Беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаема сувязі пачатку 20 ст. Мн., 1976).

Новы істотны крок у гэтым плане – з'яўленне «Нарысаў беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей», падрыхтаваных калектывам вучоных Інстытута літаратуры імя Я. Купалы Нацыянальнай акадэміі навук (навуковыя рэдактары М. А. Тычына і У. І. Мархель), што пабачылі свет у 2002 годзе. Даследаванне з'яўляецца працягам чатырохтомных «Нарысаў па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей» (1993-1995). Выхад названых работ – сур'ёзнае дасягненне нашага літаратуразнаўства, паказчык сталасці айчынай літаратуразнаўчай думкі, сведчанне засваення ёю метадалагічнага вопыту кампаратывістыкі. Гэтыя даследаванні грунтуюцца на шырокім факталагічным і гісторыка-культурным матэрыяле, напісаны з улікам сучасных патрабаванняў кампаратывістыкі.

Таксама трэба назваць цікавыя, змястоўныя работы Е. Лявонавай “Плыні і постаці. Літаратурна-крытычныя артыкулы” (Мн., 1998), “Агульнае і адметнае: Творы беларускіх пісьменнікаў 20 ст. у кантэксце сусветнай літаратуры” (Мн., 2003), Г. Адамовіч “З крыніц сусветнай літаратуры” (Мн., 1998), Ул. Сакалоўскага “Пара станаўлення: Вопыт параўнальнага вывучэння беларускай і некаторых класічных зарубажных літаратур” (Мн., 1986), В. Максімовіча “Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя” (Мн., 2000), І. Штэйнера І. “Дежа ву, або Успамін пра будучыню” (Мн., 2003), Г. Тварановіч “Беларуская літаратура: паўднёваславянскі кантэкст: Адзінства генезісу, тыпаў літаратур і характар узаема сувязей (Мн., 1996), І. Шаблоўскай “Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт” (Мн., 1998), І. Шаблоўскай “Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: рэцэпцыя, тыпалогія, кантакты” (Мн., 2007), работу Л. Баршчэўскага, П. Васючэнкі, М. Тычыны “Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы” (Мн., 2006).

В. Максімовічам асэнсавана пытанне пра спецыфіку і сутнасць беларускага мадэрнізму (Максімовіч В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя. – Мн., 2000).

П. Васючэнкам распрацавана пытанне пра ўплыў еўрапейскага сімвалізму на творчасць беларускіх пісьменнікаў пачатку ХХ ст. (Васючэнка П. Беларуская літаратура пачатку 20 стагоддзя ў кантэксце еўрапейскага сімвалізму // Скарызнаўства, кнігазнаўства, літаратуразнаўства: матэрыялы Ш Міжнар. кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый» (Мінск, 21 – 25 мая, 4 – 7 снежня 2000 г.). – Мн., 2001).

Тыпалагічныя сыходжанні паміж творчасцю М. Багдановіча і рускіх сімвалістаў падрабязна разгледжаны Ул. Конанам (Конан Ул. Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча. – Мн., 1991.), П. Васючэнкам, В. Максімовічам, Т. Чабан (Чабан Т. Космас “Вянка” //

Максім Багдановіч. Поўны збор твораў: у 3 т. Т.1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – Мн., 1991).

Даследаваннем беларуска-італьянскіх літаратурных сувязей займаюцца А. Данільчык і А. Чарота.

Літаратура

1 Топоров, В. Н. Пространство культуры и встречи в нём / В. Н. Топоров [и др.] // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. – Вып. 4. – М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. – С.6 – 18.

2 Акудовіч, В. Разбурыць Парыж / В. Акудовіч – Мн. : “Логвінаў”, 2004. – 298 с.

3 Уэллек, Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М. : Прогресс, 1978. – 325 с.

4 Дима, А. Принципы сравнительного литературоведения / А. Дима. – М. : Прогресс, 1977. – 231 с.

5 Тычына, М. Карані: культуралагічны дыскурс / М. Тычына // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: Культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы. – Мн.: Беларуская навука, 2002. – С. 10 – 64.

6 Брунэль, П. Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? / П. Брунэль, К. Пішуа, А-М. Русо. – Мн. : Эўрофорум, 1996. – 240 с.

7 Храпченко, М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М. Храпченко. – М. : Художественная лит., 1972. – 446 с.

8 Тварановіч, Г. Беларуская літаратура: паўднёваславянскі кантэкст: (Адзінства генезісу, тыпаў літаратур і характар узаемасувязей) / Г.Тварановіч. – Мн. : Беларуская навука, 1996. – 275 с.

Тэма 2 Творчасць Янкі Купалы і еўрапейская мастацкая традыцыя

2.1 Эстэтыка супярэчнасцей у творах Янкі Купалы

2.2 Трагізм як аснова светаадчування Янкі Купалы

2.3 Янка Купала і сімвалізм

2.1 Эстэтыка супярэчнасцей у творах Янкі Купалы

Янка Купала – класік беларускай літаратуры, адзін з тых нацыянальных пісьменнікаў, творчасць якіх нязменна прыцягвае ўвагу ў свеце. “Імя Купалы ў гэтым шэрагу “вялікіх” і “нацыянальных” паэтаў (Пушкін, Міцкевіч, Беранжэ, Пёцефі – А. М.) глядзіцца вельмі натуральна, бо ён адолеў першасны ўзровень станаўлення этнічнай самасвядомасці, на якой спыніліся яго непасрэдня папярэднікі і многія

сучаснікі, і ўзняўся на вышэйшы ўзровень нацыянальнага самаўсведамлення”, – падкрэслівае М. Тычына [1, с. 47-48]. Трэба сказаць, што творы Я. Купалы не толькі выдатна “прачытваюцца” ў суаднясенні з вядучымі тэндэнцыямі ў развіцці сучаснай яму сусветнай літаратуры. Творчасць Я. Купалы не мае сабе роўных у свеце па сваёй парадаксальнасці, інтэртэкстуальнасці. Існуе безліч інтэрпрэтацый мастацкай спадчыны паэта.

Так, некаторыя даследчыкі, напрыклад, І. Навуменка, І. Багдановіч адносяць творчасць Я. Купалы да рамантызму. П. Васючэнка, І. Штэйнер – да сімвалізму. І. Ф. Штэйнер зазначае, што «сімвалізм твораў Янкі Купалы будзе мець пэўныя паралелі з творчасцю вялікіх еўрапейскіх сімвалістаў» [2, с. 28]. У гэтым кантэксце вучоны супастаўляе «Смаленскі цыкл» Я. Купалы з «Кветкамі зла» Ш. Бадлера, вобраз Званара ў С. Малармэ і беларускага паэта, «Паязджан» з «П'яным караблём» А. Рэмбо. Больш таго, І. Штэйнер называе Я. Купалу нават «апалагетам, выразнікам новых ідэй» у нашай літаратуры.

В. Максімовіч лічыць, што творчасць Я. Купалы па многіх параметрах можа быць аднесена да мадэрнісцкай мастацкай парадэгмы: “Асаблівасць купалаўскай міфатворчасці сведчыць пра яе выразную сувязь з паэтыкай мадэрнізму” [3, с. 67]. Паэтыка драматычных паэм Я. Купалы “Адвечная песня” і “Сон на кургане” вельмі блізкая да паэтыкі экспрэсіянізму [3, с. 114]. Даследчык піша пра полісемантызм купалаўскай міфалагічнай вобразнасці.

Аналагічных пазіцый прытрымліваецца і М. Тычына. З артыкула “Расстралянае Адраджэнне” М. Тычыны («Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей»), вынікае важная выснова, што беларускай літаратуры былі не чужыя найноўшыя тэндэнцыі ў развіцці мастацкага слова, што нашым прыгожым пісьменствам плённа засвойваўся мадэрнісцкі вопыт. Так, даследчык падкрэслівае: “Яны (Я. Купала і М. Хвылёвы — А. М.) былі ўжо дзецьмі 20 ст. і вастрэй адчувалі набліжэнне вялікіх, планетарнага маштабу катастроф. Ім бліжэй быў мадэрнісцкі лад мыслення і творчасці з яго песімізмам, катастрафізмам, апакаліптычнасцю светабачання” [1, с. 275].

Надзвычай цікавае прачытанне твораў Я. Купалы належыць К. Санюку. Вучоны ў манаграфіі “Эстэтыка творчасці Янкі Купалы” адзначае: “Даследаванні тыпу “Янка Купала і сімвалізм”, “Янка Купала і постмадэрнізм”, “Янка Купала і дэкаданс” поўнасцю правамерныя і маюць дастаткова матэрыялу для свайго аналізу. Паэту можна прыпісаць многія “ізмы”. Творчасць Янкі Купалы празмерна **інтэртэкстуальная** і знутры самой сябе вельмі палемічная і іранічная. Яна лёгка дапускае амаль усё ў поле свайго зроку, а потым гэтак жа лёгка можа яго выключыць, а часам і знішчыць. Купала – яўны фатальны анархіст. Яго творчае “я” самае вольнае і свабоднае ў беларускай літаратуры” [4, с. 65]. Падобныя меркаванні выказвае і В. Максімовіч: “Паэтыка Купалы ў

сілу сваёй шматслойнасці тыпалагічна суаднесена з разнароднымі культурна-гістарычнымі эпохамі” [3, с. 72].

Такім чынам, “нацыянальна-ідэалагічны, сацыяльна-рэалістычны Купала і бясконца-сімвалічны, касмапалітычны, рамантычны Купала – розныя іпастасі аднаго паэта” [4, с. 67]. Што пацвярджаюць і творы самога паэта. Вось толькі некаторыя прыклады. Драма “Раскіданае гняздо”: існуюць розныя парадгмы прачытання твора: нацыянальна-ідэалагічная і рэлігійна-цэнтрычная. Паэма “Курган”: Гусяляр супрацьстаіць і князю і народу.

Парадаксальнасць, супярэчлівасць свету Я. Купалы відаць і ў адносінах паэта да рэлігіі: Я. Купала знаходзіцца на мяжы паміж хрысціянствам і паганствам.

“Купалаўская эстэтычная прастора надзіва шматстайная. Творчасць Янкі Купалы – адна з самых парадаксальных з’яў нашай культуры. Гэта ўзор парадаксальнага мастацтва, адкуль пачалася вялікая радаслоўная беларускага парадаксалізму. Ні ў аднаго беларускага паэта-класіка няма такога асацыятыўнага багацця тэксту і падтэксту, як гэта ёсць у Купалы”, – мяркуе Дз. Санюк [4, с. 97]. Я. Купала – паэт надзвычай супярэчлівы, у яго творах заўсёды існуе нейкі “парадаксальны дыялог паміж узаемавыключальнымі бакамі таленту паэта. Эстэтыка мастака ўвесь час аспрэчвае яго ідэалогію” [4, с. 25]. Таксама творчасць Я. Купалы дае шмат падстаў для супрацьпастаўлення дыянісічнага і апаланічнага ў мастацкай прасторы яго тэкстаў: “Купала размаіты ў сваёй экстатычнай, дыянісічна-апаланічнай сутнасці. Ёе існуе паміж Апалонам і Дыянісам, не аддаючыся да канца ніводнаму з іх, бываючы то сонечна-ясным месцам, то адначасна і загадкава-цёмным” [4, с. 53], – адзначае Дз. Санюк.

П. Васючэнка таксама піша пра эстэтыку супярэчнасцей у творах Янкі Купалы як адлюстраванне катаклізмаў 20 стагоддзя, пра матыў “разладу” ў яго творах [5].

Дз. Санюк, акцэнтуючы ўвагу на парадаксальнасці творчасці Вялікага Паэта, часам выказваецца надзвычай палемічна: “Купала то трагічна-апакаліптычны, то камічна-фарсавы, то пяшчотна-замілаваны, то зласліва-агрэсіўны, то аднамерна-плоскі, то бліскуча-шматзначны. Бывае, што ў Купалы проста адсутнічае талент. Ён то вельмі прымітыўны да банальнасці, то проста геніяльны” [4, с. 65], “творчая індывідуальнасць” Купалы заключаецца ў адсутнасці фронтальнай творчай індывідуальнасці” [4, с. 67].

Інтуітыўнае паглыбленне ў творчасць Я. Купалы дазволіла зрабіць даследчыку выснову нават пра постмадэрнісцкі архетып у творчасці паэта, які “існуе ва ўсе часы ў эстэтычнай свядомасці чалавека, незалежна ад яго маніфестацыі і прэзентацыі ў лакальных эстэтычных з’явах. Постмадэрнізм – гэта аналаг множнасці ўнутранага свету чалавека, калі нельга аддаць перавагу чамусьці аднаму” [4, с. 208].

Існуюць і іншыя моманты набліжэння Купалы да мадэрнісцкай мастацкай парадыгмы. Гэта і трыумф **інтуіцыі** ў мастацкай сістэме твораў паэта. Дз. Санюк падкрэслівае: “Трыумф інтуіцыі ў Купалы перамагае напэсрэдна сам узровень мастацкага тэксту твора. Паэзія Купалы сапраўднага пачынаецца там, дзе чалавек вызваляецца ад законаў халоднага розуму і вяртаецца ў нейкі першапачатковы хаос чалавечай прыроды, дзе няма ніякіх сістэмных сувязей. Часта падсвядомае ў творчасці паэта пераважае над свядомым” [4, с. 65].

Менавіта зварот да падсвядомага, ірацыянальнага ў чалавеку і свеце вылучае творчасць пісьменнікаў-мадэрністаў.

2.2 Трагізм як аснова светаадчування Янкі Купалы

“Я – шлях, якому век няма спакою”. Гэтыя словы найвыразней характарызуюць самаадчуванне Я. Купалы. Дз. Санюк падкрэслівае: “Касмічнае “я” Купалы пазначана асаблівай сілай трагічнага адчування. Яно наскрозь трагіцэнтрычнае... Мастацкую прастору купалаўскага тэксту арганізуюць іменна з’явы высокага экстрэмальнага парадку (страх-жах-пакута-смерць-трагедыя-катастрофа), што сведчыць пра Купалу як пра трагічнага паэта, як пра талент апакаліптычны (Шэкспір і Дастаеўскі). Дыянісізм штурхае яго да богаборства, дэманізму, страснай экзальтацыі. Такага шэкспіраўскага размаху страсці ўвогуле цяжка знайсці ў нашай літаратуры” [4, с. 36]. Свет у творах Я. Купалы малюецца таямнічым, варожым («На прызбе», «Сон», «Званы», «У хорамах», «Млечны шлях»). Трэба адзначыць, што трагічнае светаадчуванне, пачуцці песімізму, нігілізму, расчаравання ў чалавеку ўвогуле былі характэрны ў гэты час для еўрапейскай літаратуры (творы Ф. Кафкі, Б. Брэхта).

«Алагізм, пэўная незразумеласць свету і ўсяго таго, што ў ім адбываецца, складанасць і загадкавасць чалавека з яго прыхаванымі, магутнымі і супярэчлівымі сіламі ў выключнай ступені ўласцівы і творах Я. Купалы “смаленскага цыкла” [2, с. 6], – адзначае І. Штэйнер.

Уражвае выключны трагізм абставін і сітуацый, алагічнасць учынкаў герояў твораў Янкі Купалы гэтага перыяду («Забытая карчма», «Буслы», «Рунь», «Першы снег»), што дало падставу нашым даследчыкам гаварыць аб незвычайным душэўным крызісе паэта. І. Штэйнер адзначае: «Творы Я. Купалы, аб’яднаныя ў адзінае цэлае, лёгка паддаюцца не адной, а некалькім інтэрпрэтацыям. Сапраўды, іх з’яўленне ў надзвычай складаны для Радзімы час, нечаканы нават для паэта трагічнага светаўспрымання змест — сын забівае бацьку («Забытая карчма», «Рунь»), брат – брата («Першы снег»), буслы – свайго слабейшага таварыша, які, не ўсведамляючы таго, з’яўляецца сімвалам кахання і надзеі («Буслы»), гісторыя іх стварэння можа абудзіць думкі аб пэўным ідэйным крызісе паэта, яго глыбокім

песімізме, страце веры у чалавека. (Дарэчы, аб гэтым гавораць практычна ўсе купалазнаўцы.)» [2, с. 4].

Спрабуючы разгадаць загадку гэтага перыяду творчасці Я. Купалы, І. Ф. Штэйнер (раздзел «Баладныя пошукі Радзімы: «Смаленскі цыкл» Я. Купалы і баладыстыка Т. Траянава і М. Крлежы» у манаграфіі “Deja vu, або Успамін пра будучыню”) звяртаецца да мастацкага вопыту балгарына Т. Траянава і харвата М. Крлежы. Вучоны прыходзіць да высноў, што названыя вершы беларускага паэта з’яўляюцца баладамі, дзе, у адпаведнасці з трагічным і катастрафічным часам першай сусветнай вайны і рэвалюцыяй, Я. Купалам у пачуццёва завостранай, гратэскавай форме асэнсоўваецца «праблема Радзімы, яе мінулага і перспектывы далейшага развіцця» [2, с. 7].

Дз. Санюк гаворыць пра **эгацэнтрызм** купалаўскай творчасці:

Сярод магіл, на плечы ўзняўшы крыж свой, стану.

Як пасланец з магіл ад спячых там прарокаў.

І ўдаль сягну, дзе толькі можа сягнуць вока,

І скрозь туды, дзе вольнай думкаю дастану [6, с. 17].

Купала – сама бура, ураган, землятрус: “Я – шлях, якому век няма спакою”.

Пра трагічнасць светаадчування паэта сведчыць і тое, што “для Купалы ў многім хаос з’яўляецца дамінуючай катэгорыяй. У паэта шмат няпэўнасцей ў тэксце, нейкай надзвычайнай няяснасці, проста пропускаяў аргументацыі... Свет паўстае ва ўсёй сваёй неразгаданай таямнічасці, ва ўсёй сваёй змястоўнай і парадаксальнай шматмернасці” [4, с. 63].

Тэма варожасці сусвету да чалавека – адна са скразных у творчасці Янкі Купалы. Беларускі паэт зрабіў значны ўклад у мастацкую распрацоўку праблемы року (“Адвечная песня”, “Сон на кургане”). Тут мы наглядаем выразныя набліжэнні творчасці Янкі Купалы і заходнееўрапейскіх пісьменнікаў (Г. Ібсен “Прывіды”, С. Пшыбышэўскі “Снег”, А. Камю “Паморак”, Ф. Кафка “Працэс”). Так, С. Пшыбышэўскі ў прадмове да рускага выдання сваіх твораў пісаў: «У «Даліне слёз» – гэта ўся туга і нікчэмнасць жыцця, цэлае пекла пакут, смутку, расчараванняў «бедной юдоли» і зноў усё больш моцная прага вызвалення і сум «не от мира сего», якая тушыць страсці і імкнецца недзе да іншага, незвычайнага жыцця» [7, с. 9].

Пытанні жыцця і смерці ў творчасці Янкі Купалы і пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў. Янка Купала і Кнут Гамсун: блізкасць светаадчування, бачання свету.

2.3 Янка Купала і сімвалізм

Сімвалізм – адзін з самых значных літаратурных напрамкаў, станаўленне якога прыпадае на 60-я – 80-я гады 19 стагоддзя. Найбольш

поўна пытанне «Я. Купала і сімвалізм» распрацавана П. Васючэнкам. Даследчык адзначае: «Літаратурная Беларусь на пачатку 20 стагоддзя апынулася ў цэнтры магутнага ўздзеяння еўрапейскага сімвалізму і асвойвала творчы досвед адразу некалькіх сімвалісцкіх школ» [5, с. 97].

Перш за ўсё, неабходна адзначыць уплыў скандынаўскага сімвалізму на творчасць беларускіх пісьменнікаў: «Надзвычайная папулярнасць нарвежскіх аўтараў на прыканцы XIX – на пачатку 20 ст. праявілася і ў беларускім літаратурным жыцці. Гістарычны лёс Беларусі шмат у чым блізкі ці нават тоесны лёсу Нарвегіі. На працягу некалькіх стагоддзяў Нарвегія знаходзілася ў стане каланіяльнай або напаякаланіяльнай залежнасці ад Швецыі. Нарвежская мова пацярпела ад жорсткай асіміляцыі дацкай мовай» [5, с. 98]. Так, матыў трансцэндэнтнага, містычнага падарожжа ў шэрагу твораў Г. Ібсена перагукаецца з аналагічнымі матывамі ў творах беларускіх аўтараў, у прыватнасці «Сон на кургане» Я. Купалы. Героі выпраўляецца ў своеасаблівую трансцэндэнтную вандроўку, ідучы ўслед за містычным поклічам, які, апроч героя, не чутны нікому.

Гэтае падарожжа завяршаецца вяртаннем. Вяртанне – матыў, які быў характэрны не толькі для літаратуры, але і для філасофіі канца XIX – пачатку 20 ст. Так Пер Гюнт вяртаецца да сваёй Сольвейг – жанчыны, што сімвалізуе адвечнае чаканне, вернасць, пяшчоту. Купалаўскі Сам, «прайшоўшы ўсе этапы трансцэндэнтнага пошуку (сон-летарга, змаганне з Чорным за заклёты скарб, вяселле на пажарышчы, баль у шынкоўні), знаходзіць кабету, што замерла ля парога шынкі, і пазнае ў ёй сваю жонку» [5, с. 98].

Трэба адзначыць, што ў кожнай з названых версій вяртання вобраз жанчыны як правіла непасрэдна звязаны з Бацькаўшчынай, роднай зямлёй, што ўвасабляе трывалую жыццёвую аснову.

П. Васючэнка падкрэслівае таксама, што значны ўплыў на вторчасць Я. Купалы мелі пошукі прадстаўнікоў так званай «кракаўскай школы», літаратараў, якія аб'ядналіся ў суполку «Маладая Польшча» (С. Пшыбышэўскі, С. Выспанскі ды іншыя): «Часам творчыя набыткі гэтых літаратараў трактуюцца даследчыкамі як чыстая эстэтычная навацыя, ізаляваная ад грамадскіх працэсаў. Але ідэі польскага месіянізму пранікалі і ў творчасць кракаўскіх авангардыстаў. Далейшая іх трансфармацыя і актуалізацыя назіраліся ў «нашаніўскім» асяродку» [5, с. 99]. Вядома, які ўплыў на Я. Купалу мела драматургія С. Пшыбышэўскага, асабліва яго драмы «Залатое руно» і «Снег»: «У вершы «Снег», напісаным Я. Купалам пасля прагледжанага спектакля з аднайменнай назвай, прачытваюцца зашыфраваныя акалічнасці асабістага жыцця беларускага паэта. У «Вяселлі» С. Выспанскага і шэрагу паэм і п'ес Я. Купалы («Сон на кургане», «Паўлінка», «Яна і я», «Тутэйшыя», «Раскіданае гняздо», «Безназоўнае») гэта асабістае, інтымнае выступае як грамадскае, агульнанацыянальнае. Вобраз-сімвал вяселля асэнсоўваецца як адменнік нацыянальнай перамогі, здабыцця

Беларуссю-нявестай незалежнасці” [5, с. 99]. П. Васючэнка піша таксама пра ўздзеянне прадстаўнікоў рускага сімвалізму з “блокаўскага кола” (В. Брусаў, Л. Андрэеў, А. Белы, Ф. Салагуб) на творчае сталенне беларускага паэта. Менавіта названых аўтараў угадвае Я. Купала, калі піша ў аўтабіяграфічным лісце да Л. Клейнбарта пра сваё захапленне дэкадэнцтвам.

Як вядома, найбольш трывалыя мастацкія сувязі склаліся ў Я. Купалы з В. Брусавым. Паэты пазнаёміліся ў Вільні. В. Брусаў цікавіўся ўсім экзатычным. Адпаведна, беларускую літаратуру ён разглядаў як нейкі рарытэт. П. Васючэнка піша пра міфалагічныя матывы ў творах абодвух пісьменнікаў, заўважаючы пры гэтым, што “цікавасць рускага і беларускага паэтаў да міфалагічнай даўніны мела розныя вытокі. В. Брусаў глядзеў на яе вачыма кніжніка. Міфалагізм Я. Купалы шмат у чым аўтэнтычны, першародны” [5, с. 99].

Творчасць паэтаў “блокаўскага кола” вылучалася эзатэрычнымі пошукамі, суцэльным самаабагаўленнем. Яна была звязана з ідэямі новай рускай філасофскай школы. “Рускі сімвалізм скарыстоўваў артэфакты, абумоўленыя месіяніскім і апакаліптычна-правідэнцыйным светабачаннем. Такі лад мастацкага мыслення быў далёкі ад беларускай культурнай сітуацыі” [5, с. 100].

Таксама можна правесці паралелі паміж творчасцю Янкі Купалы і рускага сімваліста Л. Андрэева (“Жыццё чалавека”): “Купалаўская версія чалавечага жыцця, адлюстраваная ў драматычнай паэме “Адвечная песня”, супадае з андрэеўскай паводле універсалізму канцэпцыі, звязанай з непераадольнасцю абставінаў, экзістэнцыйным фатумам. Але Чалавек у Купалы – Мужык, носьбіт зямнога, хтанічнага пачатку быцця. Ён жыве ў кантакце з іншымі стыхіямі і сіламі Сусвету, мусіць падпарадкоўвацца ім, але на прыканцы твора робіць звышспробу вырвацца з замкнёнага кола” [5, с.100]. Далей даследчык працягвае: “Адбываецца характэрны для Я. Купалы прарыў у сферу трансэндэнтнага пошуку. “Адвечная песня”, адрозна ад “Жыцця Чалавека”, паводле жанру – не драма-прыпавесць, а драма-містэрыя [5, с. 100].

Параўнанне сімвалічных твораў беларускіх літаратараў з адпаведнымі з’явамі еўрапейскага літаратурнага арэалу дазволіла П. Васючэнку зрабіць выснову пра нацыянальную спецыфіку беларускай мадэлі сімвалізму, яе сувязь з ідэалагэмамі “нашаніўства”, пра яе вітальнасць і адраджэнства – “антыдэкадансныя” прыкметы стылю.

Літаратура:

1 Тычына, М. Карані: культуралагічны дыскурс / М. Тычына // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: Культурна-

гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы. – Мн. : Беларуская навука, 2002. – С. 10 – 64.

2 Штэйнер, І. Deja vu, або Успамін пра будучыню / І. Штэйнер. – Мн. : ЛМФ “Нёман”, 2003. – 144 с.

3 Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя / В. Максімовіч. – Мн. : Аракул, 2000. – 351 с.

4 Санюк, Дз. Эстэтыка творчасці Янкі Купалы / Дз. Санюк. – Мн. : “Беларускі кнігазбор”, 2002. – 212 с.

5 Васючэнка, П. Беларуская літаратура пачатку 20 стагоддзя ў кантэксце еўрапейскага сімвалізму / П. Васючэнка // Скарыназнаўства, кнігазнаўства, літаратуразнаўства: матэрыялы III Міжнар. кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый» (Мінск, 21 – 25 мая, 4 – 7 снежня 2000 г.). – Мн. : “Беларускі кнігазбор”, 2001. – С. 96 – 101.

6 Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. Т.4. – Вершы, пераклады 1915 – 1929 / рэд. тома І. Багдановіч. – Мн. : Маст. літ., 1997. — 446 с.

7 Пшибышевский, С. Полн. собр. соч. Т. 1. – / С. Пшибышевский. – М., 1905. – С. 3 – 9.

Тэма 3 Максім Багдановіч як класічны прадстаўнік паэзіі “чыстай красы”

3.1. М. Багдановіч і сусветная літаратура

3.2 Экзістэнцыяльныя матывы ў творчасці М. Багдановіча

3.3 М. Багдановіч і мадэрнізм

3.1 М. Багдановіч і сусветная літаратура

М. Багдановіч – прадстаўнік паэзіі “чыстай красы”, яго творчасць ад самага пачатку ацэньвалася як паэзія прыгожага, самых тонкіх і інтымных чалавечых пачуццяў, перажыванняў і адчуванняў. А. Лойка адзначае: “Максім Багдановіч сапраўднай ідэяй свайго жыцця, творчага прызначэння свядома выбраў ідэю служэння высокай мастацкасці, прыгожай форме, майстэрству яе стварэння, прывіцця роднай літаратуры эстэтычнага вопыту высокаразвітых літаратур” [1, с. 40].

Менавіта М. Багдановіч першым загаварыў пра неабходнасць вывучэння беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай, што абумоўлівалася патрэбамі нацыянальнага самавызначэння. З беларускіх крытыкаў пачатку XX стагоддзя менавіта М. Багдановіч найбольш надаваў ўвагі творчасці замежных пісьменнікаў, не толькі ўсебакова вывучаў гісторыю і тэорыю сусветнай літаратуры, але і цікавіўся

навейшымі тэндэнцыямі ў развіцці прыгожага пісьменства, і, што вельмі важна, навуковымі работамі сучасных літаратараў.

Па-другое, артыкулы М. Багдановіча ўтрымліваюць важныя палажэнні адносна дыялектыкі нацыянальнага і іншанацыянальнага ў працэсе развіцця літаратуры. Пісьменнік у сваіх работах неаднойчы падкрэсліваў значнасць апрабачыі на беларускай глебе мастацкіх набыткаў еўрапейскай літаратуры, важную ролю літаратурных сувязей і ўплываў у працэсе эвалюцыі мастацкага слова: “Намагаючыся зрабіць нашу паэзію не толькі мовай, але і духам і складам твораў шчыра беларускай, мы зрабілі б цяжкую памылку, калі б кінулі тую вывучку, што нам давала светавае (найчасцей еўрапейскае) паэзія.<...> Было б горш, чым нядбальствам, нічога не ўзяць з таго, што соткі народаў праз тысячы год сабіралі ў скарбніцу светавай культуры” [2, с. 291]. Гэтыя ўстаноўкі М. Багдановіча адпавядаюць і сучасным патрабаванням кампаратывістыкі.

М. Багдановіч вылучаў тых беларускіх пісьменнікаў, якія займаліся перакладамі, папулярнага творчасці замежных літаратараў.

М. Багдановіч быў адным з тых аўтараў, якія закладвалі ў ідэнтыфікацыйны код новай беларускай літаратуры палажэнні пра еўрапейскі характар беларускай культуры і ментальнасці, пра высокі ўзровень развіцця беларускай культуры ў мінулым. М. Багдановіч падкрэслівае заходнееўрапейскі характар беларускай культуры ў часы ВКЛ. М. Багдановіч звяртае ўвагу на геаграфічнае становішча нашай краіны, якая працягла час выступала як праваднік пэўных ідэй, поглядаў, пэўнай літаратурнай моды. Менавіта такую ролю выконвала Беларусь у эпоху Сярэднявечча і Рэнесансу паміж Заходняй Еўропай і Расіяй: “По своим географическим и экономическим (а отчасти и политическим) условиям жизни Белоруссия была связана с Западной Европой, входила в оборот западноевропейской жизни, являлась едва ли не крайней точкой опоры её на востоке” [3, с. 120].

Беларускае адраджэнне бачыцца М. Багдановічу вынікам “агульнаеўрапейскага прагрэсу” (“Белорусы”, “Белорусское возрождение”): “Перад намі ў абліччы гэтай апошняй з’яўляецца не монстр, не рарытэт, не унікум, а глыбока жыццёвая з’ява, якая палягае ў рэчышчы агульнаеўрапейскага прагрэсу” [2, с. 259]. Больш за тое, М. Багдановіч разважае пра сусветнае значэнне беларускай літаратуры “...бо іншы раз таго, што маем мы, не знойдзецца ў іх. І гэта не толькі таму, што ў нас ёсць пісьменнікі зусім асобнага духу... І не толькі таму, што яны апісваюць беларускае, мала дзе вядомае жыццё. <> І ясным робіцца праз гэта, што не толькі нашаму народу, але і **ўсясветнай культуры** нясе яна свой дар” [2, с. 229].

М. Багдановіч – пісьменнік высокай мастацкай культуры, яго творчасць мае шмат агульнага з творчасцю сусветных прадстаўнікоў

літаратуры 20 стагоддзя. В. Максімовіч падкрэслівае: “Прысутнасць шматлікіх кантэкстаў і культурных эпох у творчасці М. Багдановіча відавочная. Антычная і нацыянальная міфалогія, класічныя традыцыі сусветнай паэзіі, новыя этыка-філасофскія адкрыцці літаратуры памежжа стагоддзяў – усё гэта фарміравала агульную светапоглядную і эстэтычную сістэму беларускага паэта” [2, с. 218].

Калі гаварыць пра “ўплывы” на творчасць М. Багдановіча, то трэба, перш за ўсё, назваць антычную літаратуру, творы рускіх паэтаў А. Пушкіна, Ф. Цютчава, А. Фета, пісьменнікаў “рубяжа” стагоддзяў (В. Брусава, К. Бальманта, А. Блока), П. Верлена, Ш. Бадлера, А. Рэмбо. “Умоўна можна прызнаць, што М. Багдановіч быў вучнем названых паэтаў. Але такім, які ні разу не паўтарыў сваіх настаўнікаў, наблізіўшыся да ідэалу паэта паводле П. Верлена”, – адзначае Ул. Конан [3, с. 103]. Таксама нельга не пагадзіцца з наступным выказваннем даследчыка: “...выдатны мастак слова стварае свой паэтычны свет, сваю непаўторную паэтыку, а вопыт іншых яму карысны хіба што ў сэнсе нейкага “штуршка” для ўласнага паэтычнага ўзрушэння” [3, с. 124].

Тыпалагічныя сыходжанні паміж творчасцю М. Багдановіча і рускіх сімвалістаў падрабязна разгледжаны Ул. Конанам [3], П. Васючэнкам [4], В. Максімовічам [2], Т. Чабан [5].

Беларускім літаратуразнаўствам шмат зроблена ў плане асэнсавання творчасці М. Багдановіча ў еўрапейскім кантэксте: работы Ул. Конана, А. Лойкі, В. Каваленкі, І. Багдановіч, П. Васючэнкі, Е. Лявонавай, Т. Чабан, В. Максімовіча.

3.2 “Адвечныя тэмы” ў творчасці М. Багдановіча

У творчасці М. Багдановіча істотнае месца займаюць так званыя “адвечныя” пытанні. Вызначальная тэма зборніка “Вянок” – тэма Жыцця і Смерці. Як адзначае Т. Чабан, гэта тэма пранізвае кожную нізку зборніка: прырода і смерць (“У зачарованым царстве”), гісторыя і смерць (“Старая Беларусь”), радзіма і смерць (“Думы”), горад і смерць (“Места”), мастацтва і смерць (“Вольныя думы”, “Старая спадчына”) [5, с. 469].

На мяжы стагоддзяў у літаратуры, культуры ўвогуле асаблівую моц набылі апакаліптычныя настроі, адчуванне трагічнасці чалавечага быцця, хуткаплыннасці часу, “канца веку”. Такія настроі праявілася і ў паэзіі М. Багдановіча. Гэтаму спрыяла і разуменне М. Багдановічам трагічнасці ўласнага лёсу. В. Максімовіч тлумачыць гэта “імкненнем асобы, якая тонка і балюча ўсведамляе сваю зямную планіду, вызначыць свой быццёвы статус” [2, с. 188].

Вершы М. Багдановіча – пра чалавека, яго сутнасць і прызначэнне. “Па сутнасці, паэзія М. Багдановіча – пратэст супраць смерці, нявечнасці, выклік няўмольнаму часу, прыроднаму парадку

светабудовы: (“Жывеш не вечна, чалавек, перыжыві ж ў момант век!”) [5, с. 470].

Экзістэнцыяльныя матывы ў творчасці М. Багдановіча даследаваны Т. Чабан. Вершы М. Багдановіча “Раманс” (Зорка “Венера”), “Не куй ты, шэрая зязюля”, “Даўно ўжо цела я хварэю і хвор душой”, “Шмат у нашым жыцці ёсць дарог”, “Ужо пара мне дадому збірацца”, “Усё ў жыцці мне даўно ўжо абрыдла” – пра чалавека, яго сутнасць і прызначэнне. Кульмінацыя тэмы жыцця і смерці – цыкл “Каханне і смерць”, незакончаны цыкл “Эрас” і блізкія да іх творы.

Ніхто ў беларускай паэзіі так, як М. Багдановіч, не здолеў апісаць адчуванні цяжарнай Жанчыны. Аналагаў гэтаму феномену цяжка адшукаць і ў сусветнай літаратуры: “Пра каханне Жанчыны ў паэта напісаліся не песні, а паэтычныя драмы і трагедыі. У жаночым абліччы трагічная наканавасць чалавечага быцця адкрываецца больш відавочна” [3, с. 130].

Своеасабліваю інтэрпрэтацыю набывае ў творчасці М. Багдановіча і вобраз Мадонны. Мадонна – традыцыйны вобраз мастацтва і літаратуры: “Вобраз Мадонны – адвечны, глыбокі і загадкавы вобраз рэлігіі, мастацтва, літаратуры, ідэал высокай красы, спасцігнуць які імкнуліся Рафаэль і Мікельанджала, Дантэ і Петрарка, Пушкін і Дастаеўскі” [5, с. 511]. Такім чынам беларускі паэт уносіў сваё, індывідуальнае, у тлумачэнне “адвечнага” вобразу: “Каханне і смерць” – гэта своеасаблівае “Евангелле ад Мадонны” – унікальнае ў сусветнай літаратуры духоўна-эстэтычнае адкрыццё М. Багдановіча” [5, с. 515].

3.3 М. Багдановіч і мадэрнізм

В. Максімовіч адзначае: “...беларускі мадэрнізм не ёсць толькі вынік пераапрацоўкі знешніх уздзеянняў, а глыбока ўкаранены ў сваё прамацернае ўлонне, лагічны працяг усяго папярэдняга развіцця” [2, с. 185].

Тыпалагічныя сыходжанні паміж творчасцю М. Багдановіча і рускіх сімвалістаў падрабязна разгледжаны Ул. Конанам [3], П. Васючэнкам [4], Е. Лявонавай [6], В. Максімовічам [2], Т. Чабан [5]. Е. Лявонава падкрэслівае: “Найперш звернем увагу на тое, што М. Багдановіч пакінуў шмат разгорнутых характарыстык сімвалісцкай эстэтыкі, праўда, ці не часцей – ускосных, нават без выкарыстання самога тэрміна «сімвалізм», што, як правіла, не перашкаджае распазнаваць у разважаннях паэта менавіта гэтую літаратурна-мастацкую з’яву” [6, с. 55-56]. Даследчыца ўказвае на з’яўшчыны характар таленту М. Багдановіча, адзначаючы, што ён апісаў у сваіх артыкулах феномен снабчання [6, с. 55].

Пра мадэрнісцкія тэндэнцыі ў творчасці М. Багдановіча піша і В. Максімовіч. Даследчык адзначае, што сімвал Лебедзя, змешчаны на вокладцы зборніка “Вянок” – не толькі герб Магдалены Радзівіл,

фундатаркі зборніка, але і “знак прыгажосці, адзін з ключавых сімвалаў мадэрнізму, яго эмблематычны вобраз, які сімвалізуе Боскае Натхненне, што параджае Красу-Паэзію” [2, с. 188].

У сусветнай “мадэрнісцкай” традыцыі сімвал Лебедзя мае некалькі значэнняў. Лебедзь Вагнера – гэта лебедзь захаду, змяркання. У М. Багдановіча – сімвал прадвесця, світання, што ўзыходзіць да элінічнай традыцыі, дзе ён звязаны з вобразам святла ўвогуле (Зеўс, Юпітэр). Знак пытання” [2, с. 188].

Карані мадэрнізму – гэта і эстэтыка панэстэтызму, культ Красы, уяўленне аб абсалютнай аўтаномнасці і самакаштоўнасці мастацтва. “Панэстэтызм – гэта ўяўленне аб эстэтычным як аб глыбіннай сутнасці свету, гэта асэнсаванне і ўспрыманне свету ў эстэтычных катэгорыях” [2, с. 188]. Да мадэрнізму творчасць М. Багдановіча набліжаецца па наступных параметрах. Перш за ўсё, гэта абагаўленне Красы. Краса ў беларускага паэта выступае як усеагульная, глабальная катэгорыя. А менавіта эстэтызацыя Хараства – адна з істотных адзнак мадэрнізму. Паняцце Красы, прыгажосці набыло гучанне ўсеагульнай, глабальнай катэгорыі, стала прадметам абагаўлення. І побач з гэтым абагаўленнем красы – матывы скону, красы смерці, спакушэння смерцю.

Паказальны ў гэтым сэнсе цыкл М. Багдановіча “Каханне і смерць”. “У паэзіі М. Багдановіча навідавоку матывы эстэтызацыі хворасці, нямогласці, завядання. Пранікнёнае адчуванне крохкасці ўсяго жывога, хуткага прамінавання красы і разам з тым клопат пра музыкальнасць радка, адмысловую насычаную асацыятыўнасць – усё гэта ўваходзіць у мастацкі свет М. Багдановіча. Цыкл “У зачараваным царстве” выяўляе таксама моманты ірацыянальна-містычнага погляду на светабудову. Нізка “Каханне і смерць” адпаведна сталай традыцыі сімвалізму гранічна збліжае архетыпы Эрасу і Танатасу”, – адзначае П. Васючэнка [4, с. 97].

Істотнай адзнакай мадэрнізму з’яўляецца супрацьпастаўленне прыроды і культуры. Што тычыцца беларускага паэта, то, як заўважае В. Максімовіч, “у М. Багдановіча мы не назіраем дуалістычнага супрацьстаяння прыроды і культуры, хаосу і космасу. Хутчэй у яго паэзіі адбілася ідэя іх злітнасці, узаемаабумоўленасці, згарманізаванасці” [2, с. 190]. (Нізка “У зачараваным царстве”).

Таксама беларускія вучоныя пішуць пра ўплыў на М. Багдановіча так званых “праклятых” паэтаў Францыі – Ш. Бадлера, А. Рэмбо, П. Верлена, С. Маларме. Найбольш поўна гэта пытанне распрацавана П. Васючэнкам [4]. М. Багдановіча называюць “верленістам” ужо толькі за пераклад дваццаці двух вершаў П. Верлена на беларускую мову. Універсальнай мадэллю светабудовы выступае ў творах М. Багдановіча Эротыка.

Можна гаварыць пра блізкасць светаадчування П. Верлена і М. Багдановіча. Заўважаючы, што “верленаўскі паэтычны свет як бы балансаваў на трагічнай мяжы разрыву эстэтычнага і этычнага, паміж

трагічным гуманізмам і дэкадэнцтвам” [2, с. 203], В. Максімовіч мяркуе, што гэта мяжа няўхільна прыцягвала ўвагу М. Багдановіча, але за якую ён не перайшоў: “Яму (Багдановічу – А. М.) была чужой і ўнутрана непрымальнай пропаведзь сатанінскага амаралізму, ніцшэанства, таму што яны знішчаюць красу” [2, с. 204]. Але, разам з тым, М. Багдановіча і П. Верлена родніць “раскрыжаванасць паміж язычніцтвам і хрысціянствам” (В. Максімовіч).

Вобраз каханай неадлучны ў М. Багдановіча ад вобраза Маці. Як і ў А. Блока. В. Максімовіч заўважыў: “Багдановіч усё жыццё захоўваў сімвалічную вернасць мацеры” [2, с. 207].

Але ў паэзіі М. Багдановіча гучаць і бадзёрыя галасы, што здымаюць “праклёны” дэкадансу. Гэта – паэтычны віталізм, адраджэнцкі пафас і слаўтыя рэнесансныя вобразы Мадонаў. “М. Багдановіч, – па словах П. Васючэнкі, – спрычыніўся да стварэння адметнай нацыянальнай мадэлі сімвалізму, у якой дэкадансныя настроі пераплятаюцца з рэнесансавымі” [4, с. 97].

Светапоглядная сістэма М. Багдановіча блізкая да “філасофіі жыцця”. Жыццё, згодна беларускаму паэту, спасцігаецца не праз розум, а праз інтуіцыю, а само жыццё – гэта багацце шматстайных адчуванняў і перажыванняў. Культ стыхіі, інтуітыўнага, спантаннага – паказальная рыса мадэрнізму. М. Багдановіч імкнецца перадаць багацце чалавечых настрояў, непаўторнасць непасрэдных уражанняў, разнастайнасць станаў прыроды.

Уплыў неаязычніцтва Ф. Ніцшэ на светапоглядную сістэму М. Багдановіча: “Ідэя высокай эстэтычнай значнасці і жыццёвай самакаштоўнасці “язычніцкага” з’яўлялася важнейшым культурным сімвалам для свядомасці мадэрністаў” [2, с. 204]. Алюзіі да ідэй Ф. Ніцшэ ў вершы “Д. Д. Дзябольскаму” (ідэя “вечнага вяртання”). В. Максімовіч падкрэслівае: “Паэтыка-філасофская сістэма М. Багдановіча, на нашу думку, выяўляе даволі блізкае падабенства з ідэямі “ніцшэанства”, у нечым нагадваючы іх мастацкае пералажэнне. У прыватнасці, цыкл “У зачарованым царстве” ўспрымаецца ў гэтай сувязі як рэпрадуктаваны варыянт міфалагемы ўваскрасення і памірання бога...” [2, с. 192].

Слушнымі падаюцца словы В. Максімовіча: “Выяўляючы генетычную сувязь “міфалогіі” Багдановіча з французскім, з еўрапейскім у цэлым неаязычніцтвам (комплекс ідэй Ніцшэ), варта падкрэсліць, што Багдановічава ідэалогія і эстэтыка неаязычніцтва маюць іншыя сэнс і арыенціры, якія напрамую выражаюць унутраную патрэбу ўласнай культуры” [2, с. 204]. М.Багдановіч выступаў апалагетам нацыянальнай беларускай культуры.

Відавочны ўплыў імпрэсіянізму ў паэзіі М. Багдановіча. У вершах паэта перададзены асабістыя ўражання ад навакольнай рэчаіснасці, прыродных з’яў, адценні і нюансы чалавечых настрояў.

Жыццё, згодна беларускаму паэту, спасцігаецца не праз розум, а праз інтуіцыю, а само жыццё – гэта багацце шматстайных адчуванняў і перажыванняў. М. Багдановіч імкнецца перадаць багацце, непаўторнасць непасрэдных уражанняў, разнастайнасць станаў прыроды.

Добра даследавана беларускім літаратуразнаўствам праблема апрабачыі М. Багдановічам на беларускай глебе формаў вершаў, выпрацаваных еўрапейскай паэзіяй (санет, трыялет, пентаметр, рандо, актава, тэрцыны), што абумоўлівалася жаданнем “давесці здатнасць нашай мовы да самых строгіх вымог вяршоўнай формы” [7, с. 244].

Такім чынам, М. Багдановіч фармуляваў не толькі актуальныя задачы развіцця беларускай літаратуры, але і нацыятворчага працэсу ў цэлым.

М. Багдановіч стаў заснавальнікам пэўнай традыцыі ў нацыянальнай літаратуры. Яго набыткі адчувальныя ў вершах Ул. Дубоўкі, Ул. Жылкі, Т. Кляшторнага, Я. Пушчы, Н. Арсенневай, А. Разанава, Э. Акуліна.

Літаратура:

1 Лойка, А. Паэт нараджаецца не аднойчы // Багдановіч М. Поўны збор твораў: у 3 т. Т.1. – Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – Мн. : Навука і тэхніка, 1991. – С. 7 – 51.

2 Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя / В. Максімовіч. – Мн. : Аракул, 2000. – 351 с.

3 Конан, Ул. Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча / Ул. Конан. – Мн. : Маст. літ., 1991. – 208 с.

4 Васючэнка, П. Беларуская літаратура пачатку 20 стагоддзя ў кантэксце еўрапейскага сімвалізму / П. Васючэнка // Скарыназнаўства, кнігазнаўства, літаратуразнаўства: матэрыялы III Міжнар. кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый» (Мінск, 21 – 25 мая, 4 – 7 снежня 2000 г.). – Мн. : “Беларускі кнігазбор”, 2001. – С. 96 – 101.

5 Чабан, Т. Космас “Вянка” / Т. Чабан // Максім Багдановіч. Поўны збор твораў: у 3 т. Т.1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – Мн. : Навука і тэхніка, 1991. – 752 с.

6 Лявонава, Е. «Ад сугучча да сугучча... » : Сімвалізм у літаратурна-крытычнай рэцэпцыі Максіма Багдановіча / Е. Лявонава // Агульнае і адметнае: Творы беларускіх пісьменнікаў 20 ст. у кантэксце сусветнай літаратуры. – Мн. : Маст. літ., 2003. – С. 53-65.

7 Багдановіч, М. Белорусы / М. Багдановіч. Поўны збор твораў: у 3 т. Т. 3. – Мн. : Навука і тэхніка, 1995. – 461 с.

Тэма 4. Творчасць Максіма Гарэцкага і наватарскія тэндэнцыі ў літаратуры пачатку 20 стагоддзя

4.1 М. Гарэцкі і “філасофія жыцця”

4.2 М. Гарэцкі і мадэрнізм

4.3 “На імперыялістычнай вайне” М. Гарэцкага і літаратура “страчанага” пакалення

4.1 М. Гарэцкі і “філасофія жыцця”

М. Гарэцкаму айчынныя проза абавязана ўзмацненнем філасофскага гучання, паглыбленнем псіхалагізму, жанраваму і стылёваму ўзбагачэнню. М. Гарэцкі – адзін з тых беларускіх пісьменнікаў, творчасць якіх выдатна суадносіцца з самымі сучаснымі тэндэнцыямі ў развіцці тагачаснай літаратуры.

У аповесці М. Гарэцкага “Антон” гучыць ніцшэанскі матыў бунту супраць маралі, што, у рэшце рэшт, прыводзіць галоўнага героя да забойства. Тут мы наглядаем супадзенне з філасофіяй ніцшэанства: “Старыя багі струпехлі, а новых ... новых мала ведамы...” [1, с. 258]. В. Максімовіч заўважае: “Падспудна тут прысутнічае і ўказанне на вырашэнне калізій “падпольнага” чалавека па Дастаеўскаму. Прычыны падполля, па Дастаеўскаму, гэта знішчэнне веры ў агульныя правілы – “Няма нічога святога”. Падполле з’яўляецца адначасова і метафарай трагічнай адарванасці ад свету, замураванасці ў безвыходнай адзіноце” [2, с. 174]. Антону ўласціва адчуванне сваёй непатрэбнасці, непаўнацэннасці, самаедская рэфлексія, што паралізуе волю да пазітыўнага чынніцтва. Гэта крайняя адчужанасць чалавека ад свету і ад самога сябе.

На думку В. Максімовіча, менавіта ў рэчышчы “філасофіі жыцця” праходзілі дэбаты паміж Маскоўскім дэмакратам, Польскім публіцыстам і Беларускай аўтарам (спрэчкі пра літаратуру): “Беларускі аўтар прызнае перавагу ідэальнага, духоўнага ў жыцці народа” [2, с. 176]. Ён адстойвае першынство духу перад матэрыяй, адмаўляе розум як недастатковы інструмент пазнання рэчаіснасці. Сэнс жыцця, згодна М. Гарэцкаму, спасцігаецца не розумам, а інтуіцыяй. Гэта набліжае пазіцыю М. Гарэцкага да поглядаў другога прадстаўніка “філасофіі жыцця” А. Бергсона, які лічыў, што толькі інтуіцыя здольная спасцігаць жыццё ў яго разнастайных праявах, паколькі менавіта інтуіцыя дадзена пранікаць ва ўнутраную сутнасць з’яў і прадметаў [3].

М. Гарэцкі сцвярджае важную ролю падсвядомага ў чалавечым жыцці. “Канфлікт асобы разумеецца не толькі ў сэнсе супраціўлення асяроддзю сацыяльнаму, але і біялагічнаму дэтэрмінізму, ракавой спадчыннасці ў духу натуралістычных канцэпцый” [2, с. 177]. У творах М. Гарэцкага выразна гучыць імператыў “жыць!”

“Антон” М. Гарэцкага – узор эпічнай драмы. Відавочныя паралелі з паэтыкай аповесці М. Гарэцкага і творамі Б. Брэхта.

4.2 М. Гарэцкі і мадэрнізм

Творчасць М. Гарэцкага сведчыць пра блізкасць эстэтычных пошукаў пісьменніка да новай, мадэрнісцкай плыні. Так, В. Каваленка адзначае: «Максім Гарэцкі гаворыць пра беларуса з такой трагічнай пранікнёнасцю, «якая нагадвае эмацыянальна-псіхалагічную танальнасць твораў мадэрнісцкага кірунку з іх надрыўна-пакутлівымі матывамі» [4, с. 116].

В. Максімовіч падкрэслівае: «Творчасць М. Гарэцкага, як, зрэшты, і ўся беларуская літаратура ў сілу першапачатковай сваёй амбівалентнай запраграмаванасці, унутрана былі гатовы далучыцца да новай, мадэрнісцкай мастацкай парадыгмы» [2, с. 182].

Пісьменнік стварыў “новы тып мастацкай прозы, які... улічваў набыткі класічнай прозы XIX ст. і арыентаваўся на творчыя здабыткі мадэрнісцкіх напрамкаў” [5, с. 262]. М. Тычына падкрэслівае, што М. Гарэцкі, як і Ю. Віннічэнка ва ўкраінскай літаратуры, “адкрыў перспектыву “іншай”, “новай” літаратуры, прадэманстравалі многія перавагі і хібы сучаснага мыслення, якое прадугледжвае ў якасці абавязковай нормы варыятыўнасць, шматзначнасць, супярэчлівасць чалавечых паводзін у свеце і г.д.” [5, с. 267]. Арыентацыя на сусветныя мастацкія ўзоры спрыяла павышэнню інтэлектуальнага і мастацкага ўзроўню нашай літаратуры, павышала культуру творчасці. Аўтар падкрэслівае, што неспрыяльныя абставіны перашкодзілі плённаму выкарыстанню творчых набыткаў гэтых пісьменнікаў, што значна запаволіла мастацкае развіццё нашай прозы.

У свой час Л. Корань слухна заўважыла: «Сапраўды, дамінанта ў творчасці М. Гарэцкага выявілася дастаткова рана і пэўна. Максім Гарэцкі перадусім стаў выразнікам і творцам беларускага духу, беларускага менталітэту як аднаго з феноменаў агульначалавечай культуры» [6, с. 29]. Максім Гарэцкі ў сваіх творах набліжаецца да раскрыцця сутнасці нацыянальнага характару (выяўленне «раздвоенасці», дваістага стану душы). Для І. Канчэўскага [7], аўтара эсэ «Адвечным шляхам» «раздвоенасць» душы галоўнага героя аповесці М. Гарэцкага «Дзве душы» – метафара спецыфікі нацыянальнага светапогляду, «ваганьня» паміж Захадам і Усходам. “Наяўнасць «дзвюх душ» – не эгаістычны стан двудушнасці. Гэта ўнутранае адлюстраванне вобраза свету, якое ўказвае на цяжкасць і складанасць яго пазнання. «Дзве душы» – умоўны вобраз той цякучасці і няпэўнасці, якая перашкаджае ўтварэнню схематычных перакананняў. Пісьменнік аддае перавагу такому стану, калі ў душы чалавека адбываецца пастаянны маральны рух, калі чалавек здольны ўлавіць сапраўдную і шматзначную дыялектыку жыцця. Калі для еўрапейскіх мадэрністаў дваістасць была

найперш катэгорыяй мастацка-эстэтычнай, то для Я. Купалы і М. Гарэцкага яна набыла сапраўды светапоглядна-філасофскі статус, бо з'яўляецца арганічнай сутнасцю беларуса» [8, с. 101], – адзначае В. Максімовіч. Даследчык падкрэслівае: «... мадэрнісцкія героі, у масе сваёй, пакладаюцца больш на інтуіцыю, давяраюць пераважна свайму эмацыйна-пачуццёваму комплексу (унутранаму імператыву), – таму, што ідзе знутры, што непасрэдна імі перажываецца» [2, с. 158]. Калі для рамантыкаў чалавек быў сродкам дасягнення нейкіх мэт, то для мадэрністаў чалавек становіўся мэтай. І далей даследчык працягвае: «І праклятыя пытанні, над якімі б'юцца героі Гарэцкага, сведчаць перадусім пра жаданне дайсці да разгадкі глыбінных асноў, архетыпаў народнай анталогіі. За пакутлівымі разважаньнямі герояў яскрава праглядаюцца ўнутраныя пошукі, звязаныя з разгадкай эзатэрызму народнага быцця, сэнсу быцця ўвогуле» [2, с. 170].

Нашы даследчыкі гавораць пра прыналежнасць М. Гарэцкага да экзистэнцыялізму. Па-першае, з экзистэнцыялізмам М. Гарэцкага лучыць трагізм светаадчування (апавяданні «Габрыелевы прысады», «Ідуць усё-іду я»). У гэтым плане, напрыклад, С. Дубавец піша пра Максіма Гарэцкага як пра супольніка Акутагавы і Камю [9].

Творчасць М. Гарэцкага адыграла выключную ролю ў станаўленні жанру філасофскай прозы. Менавіта дзякуючы М. Гарэцкаму героем беларускай літаратуры становіцца інтэлігент, асноўны абавязак якога – разумовая дзейнасць, асэнсаванне сябе і жыцця («У чым яго крыўда?», «Роднае карэнне», «Меланхолія», «Дзве душы»). Героі М. Гарэцкага знаходзяцца ў пастаянным духоўным пошуку, разважаюць над адметнасцямі духоўнага жыцця народа, над уласным прызначэннем, над пытаннямі светабудовы, таямніцамі жыцця і смерці.

4.3 “На імперыялістычнай вайне” М. Гарэцкага і літаратура “страчанага” пакалення

Нашы вучоныя (В. Акудовіч, Е. Лявонава, Л. Корань, М. Тычына) неаднойчы звярталіся да праблемы асэнсавання твораў М. Гарэцкага ў кантэксце твораў заходніх пісьменнікаў, прысвечаных Першай сусветнай вайне (Э. Хемінгуэй, Дж. Дос Пасос, У. Фолкнер, Р. Олдынгтон, Э. М. Рэмарк, А. Барбюс). В. Локун у «Нарысах беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей» пашырае абсяг даследавання беларускай ваеннай прозы, параўноўвае творы М. Гарэцкага, К. Чорнага, В. Быкава з творамі А. Ганчара, М. Стэльмаха, І. Мікіценкі, Б. Васільева, В. Астаф'ева, І. Стаднюка, В. Кандрацьева, Л. Первамайскага. Асэнсоўваючы вопыт вялікага рускага пісьменніка і яго ўздзеянне на літаратуру, даследчыца адзначае, што Л. Талстой пазбавіў вайну яе гераічнага арэолу, што ўласціва і аповесці М. Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне” [10, с. 157]. Аналагічныя высновы ў свой час былі зроблены і В. Акудовічам. Разглядаючы беларускую і ўкраінскую

ваенную прозу, В. Локун вылучае тое, “што паядноўвае іх эстэтычныя сістэмы і што іх раз'ядноўвае” [10, с. 159]. Так, даследчыца адзначае, што і руская літаратура, і ўкраінская не мела такога “глыбокага, эстэтычна значнага твора аб Першай сусветнай вайне, як беларуская” [10, с. 162]. Размова ідзе менавіта пра аповесць М. Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне”. У творы беларускага пісьменніка з'яўляецца “матыў “горкай праўды”, якая спараджалася “суб'ектыўнай” віной дзяржавы.

Матыў віны дзяржавы дамінаваў у еўрапейскай прозе Першай сусветнай вайны – у рамане А. Барбюса “Агонь” і асабліва ў літаратуры “згубленага пакалення” (Э. Рэмарк “На заходнім фронце без змен”, Э. Хэмінгуэй “Бывай, зброя”, Р. Олдзінгтон “Смерць героя”, Д. Пасос “ЗША”). У савецкай літаратуры 50-60-х гадоў гэты матыў чытаўся ў падтэксце і толькі часам вырываўся на паверхню – “Мёртвым не баліць” В. Быкава, “Жыццё і лёс” В. Гросмана. Канцэпцыя вайны Л. Талстога такой горкай праўды пазбаўлена” [10, с. 163]. Даследчыца асэнсоўвае спецыфіку выяўлення пачуцця патрыятызму ў творах пісьменнікаў, звяртаецца да праблемы Бога “як вышэйшай маральнай субстанцыі”, праблемы вайны і свабоды, катэгорый народнасці, асабістага і агульнага. Разважаючы аб ролі талстоўскіх традыцый, В. Локун робіць выснову: “Талстоўская гуманістычная канцэпцыя чалавека і свету, з яе хрысціянскім разуменнем добра і зла, была ўспрынята пісьменнікамі ўсходнеславянскага рэгіёна па-свойму, з улікам нацыянальнай эстэтычнай свядомасці” [10, с. 219]. Перш за ўсё гэта моцна выражаны нацыянальны пафас у М. Гарэцкага і песімістычнае гучанне яго твора ў адрозненне ад талстоўскага. У той жа час “украінская проза Першай сусветнай вайны цесна звязана з традыцыямі рамантызацыі вобраза гісторыі” [10, с. 168]. Даследчыца паказвае таксама першыя беларускія пісьменнікі ў пастаноўцы пэўных праблем у сусветным маштабе: “Задоўга да “Чужога” А. Камю М. Гарэцкі з уражлівай сілай паказаў адчужэнне чалавека ў новым свеце...” [10, с. 167].

Такім чынам, творчасць М. Гарэцкага валодае выключным крэатыўным патэнцыялам.

Літаратура:

- 1 Гарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. Т.2. – Аповесці. Драматычныя абразкі / рэд. тома М. І. Мушынскі. – Мн. : Маст. літ., 1985. — 416 с.
- 2 Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя / В. Максімовіч. – Мн. : Аракул, 2000. – 351 с.
- 3 Бергсон, А. Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон. – Мн. : Харвест, 1999. – 1408 с.
- 4 Коваленко, В. Трагическая мечта о буйном колошении... Философия национальной жизни в творчестве М. Горького [/ В. Коваленко // Нёман. – 1995. – № 3. – С. 198 – 204.

5 Тычына, М. Драма Адраджэння / М. Тычына // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: Культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы. – Мн. : Беларуская навука, 2002. – С. 220 – 290.

6 Корань, Л. Цукровы пеўнік : Літ.-крыт. арт. / Л. Корань – Мн.: Маст. літ., 1996. – 286 с.

7 Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам / І. Абдзіраловіч // Вобраз – 90: Літ. – крытыч. арт. / уклад. С. Дубавец; рэдкал. : Н. Пашкевіч (рэд.) і інш. – Мн. : Маст. літ., 1990. – С. 43 – 86.

8 Максімовіч, В. Шыпшынавы край: Старонкі беларускай літаратуры 20–30-х гг. 20 ст. : дапаможнік для настаўнікаў / В. Максімовіч. – Мн. : “ІВЦ Мінфіна”, 2002. – 160 с.

9 Дубавец, С. Максим Горький. Неюбилейное слово / С. Дубавец // Нёман. – 1993. – № 2. – С. 92 – 94.

10 Локун, В. «Вайна і мір» Л. Талстога і развіццё беларускай і ўкраінскай ваеннай прозы першай паловы 20 стагоддзя: канцэпцыя гісторыі і чалавека / В. Локун // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: Культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы– Мн. : Беларуская навука, 2002. – С. 138 – 220.

Тэма 5 Кузьма Чорны і сусветны мастацкі вопыт

Лекцыя I

5.1.1. Маштабнасць мастацкай задумы пісьменніка

5.2.1. К.Чорны і літаратура “плыні свядомасці”

5.1. Маштабнасць мастацкай задумы пісьменніка

Надзвычай удзячны матэрыял у плане вывучэння нацыянальнай літаратуры ў кантэксце сусветнай – спадчына К. Чорнага. Гэта постаць знакавая для беларускага прыгожага пісьменства. Яго творчасць мела надзвычайны ўплыў на развіццё нацыянальнай мастацкай свядомасці, вербальнай культуры беларускага народа ўвогуле як “самавыяўлення духоўнай субстанцыі быцця” (Гегель). Спадчына К. Чорнага выключная па сваёй філасофскай глыбіні. Пісьменнік не толькі вызначыў новы ўзровень мастацкага мыслення, шмат у чым непераўзыхадны нават да нашага часу, яго творчасць аказала значнае ўздзеянне на фармаванне светапоглядных асноў духоўнага жыцця беларускага народа ўвогуле.

Бадай, няма другога такога беларускага пісьменніка, які б здолеў так выразна выявіць нацыянальную ментальнасць і адначасова ўвабраць сусветныя мастацкія і культурныя каштоўнасці, адгукнуцца на іх і нават у нечым прадбачыць, апырэдзіць развіццё творчай думкі. Вывучэнне названай праблемы дазволіць, як бачым, паказаць не толькі тое, якім

чынам адбывалася засваенне сусветнага мастацкага вопыту нашым прыгожым пісьменствам, але і тое, што давала ці магла даць наша літаратура сусветнай, развівайся яна ў нармальных умовах.

Выключная роля ў асэнсаванні праблемы: К. Чорны і сусветны мастацкі вопыт належыць А. Адамовічу (манаграфія “Маштабнасць прозы: Урокі творчасці Кузьмы Чорнага”). У рабоце “Здалёк і зблізку” даследчык пісаў: “...ніхто з сённяшніх празаікаў не “замахваецца” на тое, на што рашыўся Чорны: “пераварыць”, “пераплавіць” самых вялікіх (пісьменнікаў – А. М.)” [1, с. 53]. Сам вучоны бліскуча разгледзеў пераемнасць паміж творчасцю Ф. Дастаеўскага і К. Чорнага, Л. Талстога і К. Чорнага. У далейшым распрацоўкай гэтай праблемы плённа займаўся М. Тычына. У раздзеле “Кузьма Чорны” з “Нарысаў па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных узаемасувязей” (Мн., 1994) вучоны асэнсоўвае творы Чорнага 20-х гг. у суадносінах з развіццём рускай мастацкай думкі, выяўляе блізкасць і адметнасць светапоглядных пазіцый беларускага празаіка і Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, Л. Ляонава, Ус. Іванова, К. Шолахава, А. Платонава [2]. Разважаючы над праблемай “К. Чорны і сусветная літаратура”, нашы даследчыкі часцей называюць імёны Ф. Дастаеўскага, Л. Талстога, Э. Заля, А. Бальзака, К. Гамсуна.

І. Чыгрын, Дз. Бугаёў, М. Стральцоў, Г. Тварановіч, М. Тычына пашырылі кантэкст даследавання, паставіўшы К. Чорнага поруч з М. Прустам, Дж. Джойсам, У. Фолкнерам, Ф. Кафкам, Э. Хэмінгуэем, Т. Манам, І. Андрычам, А. Камю. М. Тычына, ацэньваючы творы К. Чорнага ваенных гадоў, адзначае: “Гэта быў унікальны ў нашай культуры выпадак, калі пісьменнік ішоў паралельна, а то і апярэджваў у мастацкім асэнсаванні 20 ст. сваіх замежных калег, пра многіх з якіх ён нічога не чуў і не ведаў (А. Камю, Т. Ман, І. Андрыч). Асобныя старонкі чорнаўскай прозы, вобразы, малюнкi, думкі ўспрымаюцца як мастацкае адкрыццё, як “успамін пра будучыню” [3, с. 22].

Наватарскі характар творчасці К. Чорнага падкрэслівае Л. Корань: “Каб быць сучаснікам 20 стагоддзя, трэба было быць інтэлектуалам. І Чорны быў ім. Быў інтэлектуалам у сваёй мастацкай мове, у выяўленчых формах, часта яшчэ грувасткіх, каструбаватых звонку” [4, с. 78]. Даследчыца выказвае цікавае меркаванне, што “ідэйная блізкасць К. Чорнага з класікаю іншых культур больш пэўная, чым з традыцыямі ўласна нацыянальнымі, і гэта не ў апошнюю чаргу тлумачыцца якраз дыскрэтнасцю ў развіцці культуры беларускай” [4, с. 78].

Глыбокія разважанні адносна пераемнасці і адрозненняў у пазіцыях Ф. Дастаеўскага і К. Чорнага зроблены ў артыкуле М. Стральцова “Шырокасць”. М. Стральцоў адзначыў “прарочыя моманты” творчасці К. Чорнага “для ўсёй нашай прозы”. Менавіта М. Стральцоў першым загаварыў пра магчымасць супастаўлення творчасці Чорнага з творчасцю класіка сусветнай літаратуры У.

Фолкнера: “Але не трэба баяцца падобных супастаўленняў. Духоўны свет інтэграваны не менш, калі не больш, чым свет сацыяльны, і ў ягоным глыбінным “космасе” сапраўды “зорка зорцы голас падае” [5, с. 462].

І. П. Чыгрын у манаграфіі "Крокі: Проза "Узвышша" (Мн., 1989). адзначаў, што творчы пошук К. Чорнага «адбываўся ў рэчышчы агульнасусветнага мастацкага працэсу» [6, с. 75]. У гэтым кантэксце вучоны называе імёны Э. Хэмінгвэя, Ф. Кафкі, М. Пруста, Дж. Джойса.

Цікава аналізуе раннія раманы Чорнага Дз. Бугаёў у артыкуле "Дасягнутае і страчанае". Даследчык, разважаючы пра блізкасць паэтыкі рамана "Сястра" да паэтыкі раманаў У. Фолкнера і Дж. Джойса, падкрэслівае: "...пэўнае падабенства чорнаўскай паэтыкі ў рамане "Сястра" з манерай пісьма Фолкнера і нават Джойса толькі тыпалагічнае, не звязанае з непасрэднымі ўплывамі. А гэта азначае, што беларускі пісьменнік яшчэ ў пару сваёй маладосці самастойна намацаваў тыя шляхі, на якіх здабылі сусветную славу і Фолкнер, і Джойс. Мы ж свайго класіка некалі найбольш ушчувалі якраз за спробу наблізіцца да гэтых, як цяпер стала ясна, па-свойму вельмі перспектыўных шляхоў" [7, с. 239].

В. П. Жураўлёў у манаграфіі "На шляху духоўнага самасцвярджэння паказвае "першапраходчыцкую, першаадкрывальніцкую ролю" К. Чорнага ва ўсесаюзным літаратурным працэсе. Даследчык, маючы на ўвазе праблематыку рамана "Сястра", робіць выснову: "...маладая беларуская літаратура ў асобе сваіх найбольш яркіх і таленавітых пісьменнікаў здольна была не толькі ўбіраць у сябе плённы вопыт іншых літаратур, але валодала магчымасцю самастойна "выпрацоўваць" такі вопыт..." [8, с. 141]

Неабходна звярнуць увагу на заканамерны характар з'яўлення постаці такога маштабу, як К. Чорны. Працэсы беларусізацыі спрыялі абуджэнню творчага патэнцыялу нашага народа. Гэтая магутная энергія выявілася ва ўсплеску пасіянарнай актыўнасці, у далучэнні да мастацкай творчасці цэлай кагорты таленавітай моладзі.

Асэнсоўваючы творчасць К. Чорнага ў працэсе развіцця сусветнай літаратуры, належыць сказаць, перш за ўсё, пра маштабнасць мастацкай задумы пісьменніка: асэнсаванне чалавечага жыцця ў кантэксце гісторыі. Гэта задача яднае беларускага празаіка з такімі класікамі сусветнай літаратуры, як А. Бальзак (эпапея «Чалавечая камедыя»), Т. Ман (раманы «Будэнброкі», «Чароўная гара» etc), У. Фолкнер (цыкл раманаў «Сага пра Ёкнапатофу»), І. Андрыч («Мост на Дрыне», «Траўніцкая хроніка», «Пракляты двор» etc). Гэтыя пісьменнікі паўстаюць «інфарматарамі» пра нацыянальнае жыццё для астатняга свету.

Так, у творах А. Бальзака і Т. Мана ўсеахопна адлюстравана жыццё адпаведна французскага і нямецкага грамадства. У цэнтры твораў І. Андрыча – нацыянальнае жыццё ў працэсе гісторыі. Творы У. Фолкнера – скрупулёзнае даследаванне нацыянальнай гісторыі, заснаванае на грунтоўным вывучэнні чалавека, суб'екта гэтай гісторыі, яго характару, учынкаў, паводзін, душэўных памкненняў, урэшце, забабонаў, прымхаў, інстынктаў. Аналагічную задачу ставіў перад сабой і К. Чорны – даследаванне нацыянальнага характару праз аналіз такіх катэгорый, як бацькаўшчына, уласнасць, закон, сваяцтва і г.д.: «нарысаваць у мастацкіх вобразах гісторыю беларускага народа ад паншчыны і да нашых дзён...» Героі названых пісьменнікаў паўстаюць як носбіты нацыянальнай псіхалогіі і свядомасці, увасабляюць пэўныя рысы нацыянальнага характару.

5.2.1 К. Чорны і літаратура “плыні свядомасці”

Істотная заслуга К. Чорнага – і ў значнай трансфармацыі мастацкай формы. Паказальна, што пісьменнік, якога А. Адамовіч назваў «найбольш беларускім па мове, быту, створаных характарах» [9, с. 8], пісьменнік, які працягваў традыцыю Я. Коласа на эпічнае, дакладнае ўзнаўленне рэчаіснасці, у рэшце рэшт, пісьменнік, якога можна лічыць прадстаўніком нацыянальнага традыцыяналізму ў літаратуры, быў і найбольшым наватарам у галіне мастацкай формы.

Самыя значныя адкрыцці ў мастацтве слова заўсёды характарызуюцца мадэрнізацыяй эстэтычнай формы. Найбольш яскрава сказанае пацвярджае творчасць заснавальнікаў новай літаратурнай эпохі М. Пруста і Дж. Джойса, з імёнамі якіх звязаны кардынальны прарыў у галіне прыгожага пісьменства. Аб тым, што наша літаратура не засталася ўбаку ад названых працэсаў, сведчыць творчасць К. Чорнага. Паказальнымі ў гэтых адносінах з'яўляюцца апавяданні са зборнікаў «Пачуцці», раман «Сястра».

Мастацкія адкрыцці празаіка звязаны з абнаўленнем тэхнічнага арсеналу літаратуры, зменаў ў прынцыпах стварэння вобраза. Апошні будуюцца шляхам разлажэння прадметаў, з'яў аб'ектыўнай рэчаіснасці на асобныя ўражанні, адчуванні, перажыванні. Пісьменнік звяртаецца да перадачы самых тонкіх, ледзь улоўных, няўстоўлівых чалавечых пачуццяў, пераменлівых настройаў, хуткага пераходу ад аднаго псіхічнага стану да другога.

У агульных рысах гэтая тэндэнцыя ў творчасці К. Чорнага супадала са зваротам мастацкай літаратуры ў асобе яе вядучых прадстаўнікоў да выяўлення падсвядомага, адкрытага З. Фрэйдам. Афармляецца новая форма пісьма, дзе рухомыя, ледзь улоўныя настроі і адчуванні атрымліваюць права на прапіску. Па сутнасці, дзеянне ў гэтых творах перанесена ва ўнутраную сферу, а знешнепадзейны план у агульнай плыні займае невялікае месца. Мастакоў цікавяць не столькі самі падзеі, колькі іх адбітак у свядомасці і псіхалогіі герояў. Можна

сказаць, што творы М. Пруста, Дж. Джойса – гэта і ёсць сама свядомасць, «вызваленне свядомасці» (К. Юнг).

З’яўляецца новы тып псіхалагізму – непасрэднае выяўленне працэсу думак, разважанняў, пачуццяў, фіксацыя асобных момантаў душэўнага стану. Сутнасць названых навацый у літаратуры Х. Артэга-і-Гасэт бачыць у «змяненні перспектывы, пункту гледжання на старыя, манументальныя формы выяўлення псіхалогіі, што складала змест рамана, і скрупулёзнай ўвазе да мікрасвету пачуццяў, сацыяльных адносін і характараў» [10, с. 245]. Сярод прыёмаў, што выкарыстоўваюцца мастакамі, адзін з самых распаўсюджаных – прыём свабодных асацыяцый, апісанне ўнутранай паслядоўнай узаемазалежнасці разнастайных адчуванняў, меркаванняў. Пісьменнікі злучаюць аддаленыя ў часе ўспаміны, спалучаюць час лірычны з часам эпічным, перадаюць суіснаванне ў чалавечай свядомасці непасрэдных уражанняў і залежаў памяці.

Па сутнасці, гэта было працягам вялікай традыцыі мастацтва слова да усё больш глыбокага, дакладнага, падрабязнага спасціжэння мікракосму чалавека. Выключная ўвага надаецца феномену памяці, якая ўспрымаецца як своеасаблівы масіў, сховішча чалавечага мінулага, што мае самадастатковае значэнне. Самакаштоўным прадметам мастацкага выяўлення становяцца ўнутраныя перажыванні асобы, а не падзеі навакольнага жыцця. Дамінантай у стварэнні вобраза выступае самасвядомасць героя (раман «Сястра», апавяданні са зборніка «Пачуцці»). Мастакоў цікавяць не столькі самі падзеі, колькі іх адбітак у свядомасці і псіхалогіі герояў. Такая падрабязная фіксацыя асобных момантаў душэўнага стану герояў, зварот да выяўлення не толькі выразна акрэсленых думак і пачуццяў, але і ледзь улоўных, падсвядомых, былі працягам вялікай традыцыі мастацтва слова да усё больш глыбокага, дакладнага спасціжэння мікракосму чалавека. Чорнаўскі псіхалагізм – гэта нешта грандыёзнае, даводзіцца толькі здзіўляцца глыбіні спасціжэння пісьменнікам чалавечай душы. Пісьменнік шукаў найбольш прыдатныя шляхі выяўлення ўнутранага свету чалавека, і гэтыя пошукі прыводзілі яго да вельмі цікавых вынікаў. Аднак К. Чорны, у адрозненне ад заходніх мадэрністаў (М. Пруст, В. Вулф), не займаецца філасофскім ці эстэтычным асэнсаваннем уласнай творчасці.

Пры ўсёй адрознасці знешніх акалічнасцяў жыцця і спецыфічнасці эстэтычных устаноў досыць відавочныя паралелі паміж творчасцю французскага пісьменніка М. Пруста (1871- 1922) і К. Чорнага. М. Пруст нарадзіўся ў заможнай сям’і, атрымаў выдатную адукацыю і г.д. Творчыя задачы М. Пруста былі чыста мастацкімі, літаратурнымі, эстэтычнымі. Досвед К. Чорнага іншы: паходжанне з «самага дна беларускага жыцця-быцця», моцны ўплыў сацыяльных фактараў на творчасць.

Тым не менш, можна вылучыць і агульнае. Па-першае, гэта склад натуры абодвух пісьменнікаў, што абумоўлівае пэўныя падыходы да жыцця, людзей, скіраванасць творчых інтарэсаў. Абодва прэзаікі былі надзвычай тонкімі, ранімымі людзьмі, з абвостранай пачуццёвасцю. У сваім рамане «У пошуках страчанага часу» М. Пруст досыць шмат месца прысвяціў развянчанню жорсткасці, несправядлівасці, эгаізму. Скрызнай ідэяй творчасці К. Чорнага была ідэя чалавечнасці, сцвярджанне спагадлівасці, дабрыні паміж людзьмі. Пісьменнік балюча ўспрымаў любыя захавы ціску на чалавека, занябаня яго пачуццяў. Адпаведна, самымі любімымі персанажамі К. Чорнага, «рупарамі аўтарскіх ідэй», з'яўляюцца Маня Ірмалевіч, «сястра» для герояў, Радзівон Цівунчык, «шчыры чалавечнасцю» (раман «Сястра»), Кравец («Трэцяе пакаленне») і інш.

Падабенства паміж К. Чорным і М. Прустам не толькі ў прынцыпах адлюстравання свядомасці, але і ў самой канцэпцыі: сцвярджанні самакаштоўнасці чалавека, багацця і невычэрпнасці яго ўнутранага свету. Аднак, калі М. Пруст імкнуўся перадаць чытачу пэўны эмацыянальны настрой, перадаць адчуванне часу ў яго “чыстым выглядзе”, своеасаблівае “прасвятленне”, перажытае пісьменнікам, то К. Чорны ўвогуле захоплены адкрыццём чалавека, складанасцю яго ўнутранай арганізацыі. Да таго ж у беларускага прэзаіка дадаваліся сацыяльныя фактары: усведамленне неабходнасці супрацьстаяць ціску на чалавека, імкненню ператварыць яго ў “вінцік”, пазбавіць свабоды самавыяўлення, супрацьстаяць утылітарнаму і прагматычнаму погляду на чалавека. Падобныя матывы гучаць у рамане «Сястра», апавяданнях «Сцены», «Трагедыя майго настаўніка», «Справа Віктара Лукашэвіча”.

Па-другое, М. Пруст з'яўляецца аўтарам арыгінальнай паэтычнай тэорыі, дзякуючы якой пісьменнік спадзяваўся пераадолець супярэчнасць паміж рэальнасцю і марай, стварыць з імгненнага адчуванняў, перажыванняў мастацкі твор. Філасофскія і эстэтычныя разважанні М. Пруста – неад'емная частка яго рамана. Французскага пісьменніка, як вядома, цікавіла праблема часу. Прэзаіку належыць своеасаблівая тэорыя памяці, што адлюстравана ў структуры яго твора. Для М. Пруста, у адпаведнасці з ідэямі А. Бергсона, успрыманне нейкіх з'яў, рэчаў, прадметаў звязана з памяццю, з мінулым вопытам, бо кожнае ўспрыманне ёсць успамін. Даследчыкі лічаць знакаміты эпізод з пірожным мадлен ілюстрацыяй *duree* А. Бергсона, калі сучаснае, мінулае і будучыня ўспрымаюцца як адно цэлае (дзеля справядлівасці трэба зазначыць, што М. Пруст адмаўляў уплыў А. Бергсона на сваю творчасць).

Такім чынам, раман французскага пісьменніка – гэта яшчэ і своеасаблівы паэтычны, філасофскі маніфест, адлюстраванне, выяўленне, вытлумачэнне працэсу творчасці. Сама ж творчасць, згодна

М. Прусту, з'яўляецца цалкам ірацыянальнай, інтуітыўнай (праца М. Пруста, прысвечаная Ш. О. Сэнт-Бёву).

Для К. Чорнага актуальнымі былі іншыя праблемы. У яго творах адсутнічаюць філасофскія разважанні адносна прыроды мастацкай творчасці і г. д. Аднак той жа феномен памяці цікавіць і К. Чорнага. Але ў беларускага пісьменніка ён разглядаецца ў кантэксце праблемы чалавека ўвогуле, як адно з праяўленняў, сведчанняў складанасці ўнутранай арганізацыі чалавека. Тут можна ўзгадаць эпізод з апавядання «Пачуцці» К. Чорнага, калі варанае шчаўе выклікае літаральна буру ў пачуццях героя. Памяць вяртае яго ў мінулае, калі памерла сястра і таксама стаяў посуд з вараным зеллем. Герой да драбніц узгадвае свае тагачасныя адчуванні, думкі, жаданні, нават пахі. Мінулае і сучаснае зліваюцца ў адно цэлае. Падобны прыём досыць часта выкарыстоўваецца К. Чорным.

Такім чынам, у наяўнасці як відавочная паралель з бергсонаўска-прустаўскай канцэпцыяй часу (пра непарыўнасць часу), так і падабенства ў прынцыпах адлюстравання свядомасці чалавека. Памяць, успамін у М. Пруста і К. Чорнага не з'яўляюцца вынікам работы інтэлекта. Успамін, як правіла, носіць выпадковы характар, ён можа быць абумоўлены самымі рознымі знешнімі фактарамі. Нейкая асацыяцыя выклікае шквал пачуццёвых, эмацыянальных рэакцый. Вытлумачэнне гэтых рэакцый, эмоцый, імпульсаў, згодна М. Мамардашвілі, ёсць «пачатак індывідуалізацыі свету» [11, с. 157].

М. Пруст з'яўляецца адным з самых выдатных прадстаўнікоў літаратурнага імпрэсіянізму. Рысы імпрэсіяністычнай паэтыкі таксама адчувальныя ў мастацкім стылі К. Чорнага 20-х гадоў.

Падабенства паміж мастацкай практыкай французскага і беларускага пісьменніка і ў тым, што для абодвух актуальным было менавіта інтуітыўнае спасціжэнне рэчаіснасці (у творчасці К. Чорнага гэта тэндэнцыя найбольш выразна выяўлена ў 20-х гадах 20 стагоддзя).

Даследчыкі характарызуюць названыя працэсы як імкненне літаратуры да прасторавай формы. Так, Д. Фрэнк сутнасць эвалюцыі эстэтычнай формы сучаснага рамана тлумачыць на аснове аналагічных працэсаў у паэзіі: «Замест інстынктыўнага, непасрэднага суаднясення слоў і фрагментаў з прадметамі і падзеямі, абазначэннямі якіх яны з'яўляюцца, калі значэнне ўзнікае як вынік паслядоўных актаў знешняй рэфэрэнцыі, сучасная паэзія прапануе затрымаць гэты працэс знешняга ўпарадкавання, пакуль сістэма ўнутраных рэфэрэнцый не будзе ўсвядомлена як адзінае цэлае» [12, с. 203].

Мастацкія задачы, што імкнуўся сцвердзіць К. Чорны пры напісанні сваіх твораў, безумоўна, адрозніваліся ад творчых устаноў заходніх літаратараў.

М. Пруст жадаў данесці адчуванне часу ў яго чыстым выглядзе, перадаць каштоўнасць перажытых ім момантаў пераадолення часу праз духоўныя высілкі. Пісьменнік неаднойчы пісаў, што яго твор павінен

«увасобіць форму, якая звычайна застаецца нябачнай, форму часу». М. Пруст адыходзіць ад лінейнай паслядоўнасці ў апісанні. Ён паказвае сваіх герояў у розныя перыяды іх жыцця, апускаючы вялікія часавыя прамежкі. Намаганні ж Дж. Джойса былі накіраваны на свядомую трансфармацыю раманнай формы (мастак імкнуўся стварыць сучасны эпас, дзе б прысутнасць аўтара амаль не адчувалася). Беларускі празаік у сваёй творчасці кіраваўся жаданнем перадаць багацце і разнастайнасць унутранага свету чалавека, сцвердзіць каштоўнасць любых, нават самых няўлоўных рухаў чалавечай свядомасці, сцвердзіць самакаштоўнасць чалавека ўвогуле.

Трэба сказаць, што беларускі пісьменнік кіраваўся не толькі творчымі задачамі. Да чыста мастацкіх у яго дадаваліся і сацыяльныя: сцвердзіць, насуперак набіраўшай моц тэндэнцыі уніфікацыі чалавека, ператварэння яго ў «вінцік», значнасць, складанасць чалавечай асобы. Гэтыя творчыя ўстаноўкі розных мастакоў прыводзілі да аднолькавых вынікаў – пашырэння выяўленчых магчымасцей прозы, навацый у галіне прынцыпаў і прыёмаў адлюстравання.

Такім чынам, пошукі заходніх літаратараў і К. Чорнага – тыпалагічна роднасныя з’явы. Пісьменнікі імкнуліся да пашырэння аб’ёму і формаў даследавання рэчаіснасці.

Навацыі К. Чорнага звязаны і са змяненнем структурнай ролі дыялогу, які дазваляе перадаць саму плынь жыцця, данесці яго шматстайнасць, цякучасць. Падобны падыход вылучаў і У. Фолкнера. Скрупулёзнае, падрабязнае ўзнаўленне гаворак герояў – імкненне пісьменнікаў да як мага больш поўнага пранікнення ў быццё. Падабенства паміж творамі амерыканскага і беларускага празаікаў – і ў лакальнасці, аўтаномнасці дзеяння. К. Чорны неаднойчы паўтараў, што яму ўсё жыццё хопіць апісваць свае родныя Цімкавічы і іх жыхароў. Аналагічныя прызнанні выказваў У. Фолкнер.

Мы можам сцвярджаць, што падобныя навацыі К. Чорнага былі вынікам яго натуральнага мастацкага развіцця, выражэннем унутраных духоўных запатрабаванняў. К. Чорны інтуіцыйна ўлоўліваў тэндэнцыі эвалюцыі сучаснай яму літаратуры. Падабенства з творамі названых заходніх пісьменнікаў тут тыпалагічнае.

Сказанае пацвярджае, што ў асобе К. Чорнага айчынная літаратура мае пісьменніка сусветнага (не пабаімся гэтага вызначэння) узроўню, мастака надзвычай чуйнага, адоранага, які інстынктыўна ўлоўліваў тыя тэндэнцыі, што вылучалі развіццё сучаснай яму сусветнай літаратуры. А ў многім і апырэджваў свой час.

Літаратура:

1 Адамовіч, А. Здалёк і зблізку / А. Адамовіч. – Мн. : Маст. літ., 1976. – 623 с.

- 2 Тычына, М. Кузьма Чорны / М. Тычына // Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей: у 4 кн. Кн. 3: 1917-1941 / І. С. Шпакоўскі [і інш.] – Мн. : Навука і тэхніка, 1994. – С. 353 – 392.
- 3 Тычына, М. Цана прароцтваў / М. Тычына // Кузьма Чорны. Выбраныя творы / уклад. і прадм. М. Тычына; камент. М. Тычына, Я. Янушкевіч. – Мн. : “Беллітфонд”, 2000. – С. 5 – 24.
- 4 Корань, Л. Цукровы пеўнік : Літ.-крыт. арт. / Л. Корань – Мн. : Маст.літ., 1996. – 286 с.
- 5 Стральцоў, М. Выбранае : Проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў; прадм. А. Адамовіча. – Мн. : Маст. літ., 1987. – 607 с.
- 6 Чыгрын, І. П. Крокі: Проза "Узвышша" . / І. Чыгрын. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 144 с.
- 7 Бугаёў, Дз. Дасягнутае і страчанае / Дз. Бугаёў // Палымя. – 1993. – № 4. – С.226 – 251.
- 8 Жураўлёў, В. П. На шляху духоўнага самасцвярджэння / В. Жураўлёў. – Мн. : Навука і тэхніка, 1995. – 160 с.
- 9 Адамовіч, А. Маштабнасць прозы / А. Адамовіч. – Мн. : Маст. літ., 1972. – 198 с.
- 10 Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманізацыя іскусства / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Радуга, 1991. – 586 с.
- 11 Мамардашвілі, М. Как я понимаю философию / М. Мамардашвілі. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с.
- 12 Френк, Д. Пространственная форма в современной литературе . / Д. Френк // Зарубежная эстетика и теория литературы 19-20 вв. / ред. П. К. Косиков. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – С. 216 – 260.

Лекцыя 2

5.2.1 К. Чорны і К. Гамсун

5.2.2 К. Чорны і руская літаратура

5.2.1 К. Чорны і К. Гамсун

Пра адпаведнасць творчасці К. Чорнага найноўшым тэндэнцыям у развіцці мастацкай свядомасці сведчыць яе падабенства з творчасцю нарвежскага пісьменніка К. Гамсуна (1859 – 1952), які з’яўляецца фігурай знакавай для сусветнай літаратуры. К. Гамсун быў вельмі папулярным на Беларусі яшчэ ў 20-х гадах, яго чыталі (ўзвышаўцы знаёміліся з перакладамі К. Гамсуна на ўкраінскую мову, да таго ж К. Гамсуна актыўна друкавалі ў Расіі), яго творчасць асэнсоўвалі (артыкул У. Дубоўкі “Пра новы раман К. Гамсуна”), на яго арыентаваліся. Увогуле, К. Гамсун і беларуская літаратура – прадмет даволі грунтоўнага і сур’ёзнага даследавання: «Плёны зямлі», «Новая зямля» К. Гамсуна і «Новая зямля» Я. Коласа, «Зямля» К. Чорнага. Падабенства наглядаецца ўжо на ўзроўні назваў твораў. Вядома, што К. Чорны быў знаёмы з творамі нарвежскага пісьменніка, цікавіўся імі. Аб

папулярнасці нарвежскіх аўтараў у Беларусі піша П. Васючэнка: “Надзвычайная папулярнасць нарвежскіх аўтараў на прыканцы 19 – на пачатку 20 ст. праявілася і ў беларускім літаратурным жыцці” [1, с. 97]. Яшчэ на пачатку 20 стагоддзя ў Беларусі ставіліся п'есы Г. Ібсена, яго творчасць асэнсоўвалася Ул. Самойлам.

Праблема “К. Чорны і К. Гамсун” мае ўжо сваю гісторыю. Паказальна, што нават крытыкі 20-30-х гадоў мінулага стагоддзя адзначалі падабенства паміж творамі К. Гамсуна і К. Чорнага. Так, Я. Ліmanoўскі пісаў: “Найбольш характэрнае, што наглядаецца ў гэтым рамане (“Сястра” – А.М.) К. Чорнага, як і ў іншых яго творах таго часу, гэта ўплыў на пісьменніка твораў К. Гамсуна. К. Чорны ўспрыняў ад К. Гамсуна псіхалагізм, біялагізм у буржуазным, ідэалістычным асвятленні...” [2, с. 4]

Не адваргаючы ўплываў раманаў К. Гамсуна на К. Чорнага, мы ўсё ж такі схільны лічыць, што пераемнасць паміж творамі класіка нарвежскай і класіка беларускай літаратуры хутчэй тыпалагічная, абумоўленая не толькі блізкасцю іх мастацкіх сістэм, але і ментальнай блізкасцю пісьменнікаў, а таксама падабенствам у гістарычным, геаграфічным і культурным развіцці Беларусі і Нарвегіі ўвогуле.

К. Гамсун і К. Чорны – праязікі, што стварылі аб'ёмныя, дакладныя вобразы сваіх краін, выявілі нацыянальна-мастацкі тып селяніна, выявілі сам дух сваіх нацый, традыцыйныя нацыянальныя маральныя каштоўнасці. К. Гамсун стаў увасабленнем нарвежскага фундаменталізму ў літаратуры, К. Чорны працягваў распачатую Я. Коласам лінію на маштабнае, усеахопнае адлюстраванне нацыянальнага жыцця. Немагчыма не ўзгадаць словы А. Адамовіча: “Калі трэба назваць праязіка найбольш беларускага па мове, быту, створаных характарах, хіба не К. Чорнага ўспамінаем мы перш за ўсё?” [3, с. 8]

Творы К. Гамсуна і К. Чорнага – гэта манументальнае палатно, дзе поўна, грунтоўна выпісаны партрэты Нарвегіі і Беларусі. Тут і малюнкi прыроды, і побыт, і нацыянальны светапогляд, і самабытная філасофія. Прычым гэты побыт, жыццёвы ўклад, маральныя ўяўленні, спецыфіка мыслення, адлюстраваныя пісьменнікамі, вельмі падобныя. Як вядома, найбольшы ўплыў на фармаванне нацыянальнага светапогляду, ладу і стылю мыслення мае прырода. Тып культуры, як даводзіць П. Рыкёр, вызначаецца менавіта спосабам засваення прасторы і часу. Асаблівасці навакольнага асяроддзя вызначаюць характар заняткаў насельніцтва, гаспадарання. Беларускія філосафы, мастацтвазнаўцы, літаратуразнаўцы гавораць пра цэнтральнаеўрапейскі характар нацыянальнай культуры, ментальнасці, пра блізкасць Беларусі да краін Скандынавіі і Бенелюкса і па ўмовах жыцця, побыту, характару і па асаблівасцях культурнага развіцця: “Калі згуртаваць для аналізу ўсе картаграфічныя, гістарычныя, этнаграфічныя і іншыя дадзеныя, атрымаецца абсалютна дакладнае ўяўленне аб цэнтральнаеўрапейскім знаходжанні Беларусі... Асаблівасці беларускай прыроды, як і прырода

на іншых тэрыторыях Балтыйска-Скандынаўскага рэгіёна, сфарміраваны сцюдзёным наступам ледавікоў, а яе аўтахтонныя жыхары-беларусы маюць у генезісе балцкі субстрат. Геаметрызму калектыўных форм уласцівы архаічны і чысты рамбічны стыль, характэрны для Поўначы і г.д." [4, с. 6]

Беларуская і нарвежская нацыі фармаваліся як земляробчыя ў сваёй аснове, што вызначыла своеасаблівы тып ментальнасці. Чалавек і зямля, жыццё чалавека на зямлі, зямля як фундамент чалавечага быцця, аснова ўсяго існага – вызначальныя тэмы твораў Б'ёрнст'ернэ Б'ёрнсана, К. Гамсуна, Тар'ея Весаса. Чалавек і зямля – паказальная тэма і беларускай літаратуры: «Новая зямля» Я. Коласа, «Зямля» К. Чорнага, «Палеская хроніка» І. Мележа, творы В. Адамчыка, І. Пташнікава і г.д. Як трапна выказаўся П. Васючэнка, «апантанасць зямлёю, фізічнае суіснаванне з ёю – кардынальная тэма, якую распрацоўвае беларуская літаратура. Селянін за плугам – яе Сізіф, які марна рухае камень экзістэнцыі» [5, с. 68].

Такім чынам, у цэнтры раманаў “Плёны зямлі” К. Гамсуна і “Зямля” К. Чорнага – культ зямлі, жыцця, апяванне жыцця чалавека на зямлі. Героі абодвух пісьменнікаў літаральна ўкаранены ў жыццё, зямлю, знітаваны з ёю. Таму і зямля падаецца як універсальная каштоўнасць. Зямля, "свая зямля" мае ў раманах пісьменнікаў асноватворнае, філасофскае значэнне. Стаўленне да зямлі герояў адпавядае "спракаветнай звычцы вызначаць існасць уласнага існавання ў адпаведнасці з існасцю свайго месца, сваёй зямлі" [6, с. 180].

Моцная прывязанасць да зямлі вылучае герояў К. Чорнага: "А тым часам ніколі не цурайцеся зямлі. Няхай яна будзе сабе ў вас за плячыма. Часам давядзецца, жывучы па свеце, прыперціся да яе. А яна заўсёды прыме, і не абы-як прыме. Бо, можна сказаць, яна заўсёды гатова для чалавека, – прыйшоў да яе, не пашкадуй для яе поту, рук, і яна табе аддзякуе..." [7, с. 388].

Аналагічныя матывы гучаць і ў творы К. Гамсуна. Дастаткова ўзгадаць выпадак з прапановай аглядаць тэлеграфныя слупы, за што герой “Плёнаў зямлі” Ісаак мог бы зарабіць значнай болей (і лягчэй), чым працуючы на зямлі. Аднак герой успрыняў такую магчымасць насцярожана, для яго гэта раўназначна разбурэнню звыклага свету жыцця: "Але, справа ў тым, што жыву я тут дзеля зямлі. У мяне вялікая сям'я, шмат скаціны, трэба ўсіх пракарміць. Мы жывём зямлёю" [8, с. 72] Адсюль — з усведамлення універсальнай каштоўнасці зямлі – і своеасаблівая філасофія існавання, так званы філасофскі універсалізм (П. Васючэнка) твораў нарвежскага і беларускага празаікаў. Здавалася б, нічога надзвычайнага не адбываецца ў раманах «Плёны зямлі» К. Гамсуна і «Зямля» К. Чорнага: павольная, размераная хада жыцця, паўсядзённыя справы герояў, але менавіта гэтыя паўсядзённыя справы – аснова вечнага, існага. К. Гамсун і К. Чорны выступаюць дэміургамі, пішуць Кнігу Быцця: “Дробныя і значныя падзеі змяняюць адна другую,

гэта – ежа, сон і праца, гэта – нядзеля з мышцём твару і расчэсваннем валасоў... Паўсядзённае жыццё, падзеі, што цалкам захопліваюць навасельцаў. О, – гэта зусім не дробязі, гэта лёс, само жыццё, ад гэтага залежыць шчасце, радасць, дабрабыт" [8, с. 64].

Зварот да сялянскай тэмы – гэта зварот да асноватворных момантаў нацыянальнага жыцця, імкненне асэнсаваць, спасцігнуць карэнныя пытанні быцця народа. Сюжэт абодвух раманаў пазбаўлены мудрагелістай інтрыгі. Клопаты герояў рамана «Плёны зямлі» тычацца зямнога: працы на сваім полі, думак пра ўраджай, хлеб надзённы. Прызайк падрабязна апісвае, як абжываюць яго героі зямлю, як наладжваюць гаспадарку. У цэнтры твора К. Чорнага – жыццё адной вёсачкі, адлюстраванне тых здарэнняў, якія штодня адбываюцца з яе жыхарамі. Калі б не імёны герояў, не геаграфічныя назвы і, безумоўна, сацыяльныя акалічнасці, то цяжка было б вызначыць, дзе адбываецца дзеянне: «Доўгая, доўгая сцежка ідзе па балотам і губляецца ў лесе... Раніцай перад яго вачыма паўстае ландшафт: лес і лугавіна, ён спускаецца ўніз, далека бачыць выгін ракі і зайца, які якраз пераскоквае праз яе адным махам. Чалавек ківае галавой, як быццам так і трэба, каб рака была не больш за скачок зайца» [8, с. 7-8]. А вось цытата, якая асабліва ці, лепш сказаць, традыцыйна блізкая беларускаму сэрцу: «О, бульба – цудоўная гародніна, яна вытрымлівае засуху, вытрымлівае сырасць, а сама расце. Яна не баіцца ніякага надвор'я, а калі чалавек трошкі яе дагледзіць, яна адплочвае разоў у пятнаццаць» [8, с. 28].

Істотная адметнасць абодвух раманаў – гэта чаргаванне шматлікіх бытавых малюнкаў, узнаўленне гаспадарчых клопатаў сялян, «заземленасць» (В. Каваленка) мастацкага вобраза, нейкая непасрэднасць бачання, пранікнёнасць у быццё, лірызм. Чытаючы раманы К. Гамсуна, разумееш, чым яны прыцягвалі ўвагу беларускіх пісьменнікаў. Тут літаральна пануе стыхія быццёвага: «Пасля Ісаак павёз ячмень на млын, змалоў яго і вярнуўся дадому з мукой. А пасля ізноў узяўся за лес і пачаў нарыхтоўваць дровы на будучы год. Жыццё яго ішло ад адной работы да другой у адпаведнасці з парою года, ад зямлі да лесу, і ад леса ізноў да зямлі» [8, с. 26].

К. Гамсун і К. Чорны выступілі захавальнікамі традыцыйных каштоўнасцей, традыцыйнага ладу жыцця. Нездарма пільная крытыка тых часоў абвінаваціла К. Чорнага ў нацдэмаўшчыне, кулацтве, залічыла раманаў пісьменніка да “правай небяспекі” (Рэзалюцыя пленума Бел АППа, “Маладняк”, 1929, № 4). Падрабязна апісваючы заняткі сваіх герояў, прызайкі імкнуцца давесці іх значнасць, важнасць. У раманах К. Чорнага і К. Гамсуна няма ніякіх кніжных перабольшанняў: строгая, простая манера апавядання, няспешнасць, грунтоўнасць у апісаннях. Такая ўвага да рэчыўнага, побытавага свету ўласціва менавіта літаратурам так званых сялянскіх нацый. Нягледзячы на розніцу ў сацыяльных умовах, агульны пафас твораў К. Гамсуна і К. Чорнага – у

апяванні селяніна, яго працы, у апяванні высокай сутнасці і святасці гэтай працы, у сцвярджанні несмяротнасці народнага жыцця.

К. Гамсун і К. Чорны апяваюць не толькі традыцыйны лад жыцця селяніна, але і тыя духоўныя каштоўнасці, што выпрацоўваліся не адно стагоддзе і дапамаглі чалавеку выжыць у няпростых умовах. Героі абодвух пісьменнікаў – людзі, што кіруюцца маральнымі законамі, людзі з чыстым сумленнем і думкамі. Прызаякі апяваюць народную жыццязстойкасць, сцвярджаюць высокую місію селяніна, выяўляюць духоўную сутнасць сялянскага быцця, народнай этыкі. Герояў К. Чорнага і К. Гамсуна вылучае любоў да ўласнай хаты, свайго кутка зямлі. Разбурэнне гэтых спрадвечных асноў прыводзіць да разбурэння тоеснасці, самасці, урэшце, дэнацыяналізацыі, што прадбачыў і супраць чаго выступіў К. Чорны.

У творах К. Гамсуна і К. Чорнага выяўлены пэўны тып селяніна. Гэта чалавек, моцна ўкаранёны ў жыццё, зямлю, у нечым кансерватыўны, не схільны да змен і пераўтварэнняў. Спадзяецца толькі на ўласны спрыт, працу, розум. Знітаванасць селяніна з зямлёй, укаранёнасць у жыццё абумовілі цалкам цвярозы, рацыянальны пачатак у яго спосабе думак.

Наглядаецца шмат падабенстваў паміж героем рамана К. Гамсуна «Плэны зямлі» Ісаакам і Лявонам Бушмаром К. Чорнага з аднайменнай аповесці. І той і другі жывуць на хутары. Абодва замкнёныя, негаваркія, асцярожныя. І К. Гамсун вылучае ў сваім героі такую рыску, як звераватасць, грубасць, хоць мы ведаем, што ў К. Чорнага тут мелі месца, перш за ўсё, сацыяльныя фактары.

Яднае раманы К. Гамсуна і К. Чорнага апяванне цэльнасці духоўнага свету селяніна, яго вітальнай моцы, сакралізацыя ўзаемаадносін чалавека з акаляючым асяроддзем. Часам матыў прыроды ўзвышаецца ў іх творах да "пантэістычных канцэпцый быцця" (А. Бучыс). Прырода ператвараецца ў набытак унутранага свету герояў, форму духоўнага вопыту.

Падабенства паміж творамі К. Гамсуна і К. Чорнага наглядаецца і ў падыходах да выяўлення ўнутранага свету чалавека. Пісьменнікі звярнуліся да перадачы не толькі выразна акрэсленых пачуццяў і жаданняў, але і неўсвядомленых, ледзь адчувальных. Раманы К. Гамсуна "Пан", "Вікторыя", раман К. Чорнага "Сястра", апавяданні "Пачуцці", "Парфір Кіяцкі", "Вечар" – гэта плынь няўлоўных, неакрэсленых настрояў і рухаў.

К. Гамсун і К. Чорны сталі ў пэўным сэнсе рэфарматарамі ў галіне выяўлення ўнутранага свету асобы. Лічыцца, што К. Гамсун прадугадаў з'яўленне тэхнікі "патоку свядомасці". Паток ледзь устоўлівых, пераменлівых пачуццяў і жаданняў наглядаем і ў творах К. Чорнага другой паловы 20-х гадоў. К. Гамсуна не задавальнялі тыя падыходы да адлюстравання псіхалогіі чалавека, што склаліся ў мастацкай прозе яго часу (дэтэрмінаванасць характару, дамінаванне

адной ці некалькіх рысаў у характары чалавека), пра што нарвежскі прэзаік і пісаў у сваіх артыкулах («Псіхалагічная літаратура», «Крыху пра Стрындберга», «Нарвежская літаратура», «Пра несвядомае духоўнае жыццё», «Пісьменнікі старыя і маладыя»). Наватарам і эксперыментатарам выступіў і К. Чорны, хаця беларускі пісьменнік кіраваўся не толькі творчымі задачамі. Да чыста мастацкіх у яго дадаваліся і сацыяльныя, пра што гаворка ішла вышэй.

Акрамя таго, абодва пісьменнікі прызнавалі ўплыў на сваё творчае станаўленне Ф. Дастаеўскага, аўтара «новай мастацкай мадэлі свету, у якой многія з асноўных момантаў старой мастацкай формы атрымалі карэннае пераасэнсаванне» [10, с. 8].

Пераемнасць з Ф. Дастаеўскім асабліва адчувальная ў ранні перыяд творчасці К. Чорнага (зборнікі апавяданняў «Пачуцці», «Хвоі гавораць», раман «Сястра»). На наступных этапах Ф. Дастаеўскі становіцца для К. Чорнага суб'яднамі і апанентам, прыхаваная палеміка з Ф. Дастаеўскім, як давёў А. Адамовіч, складае другі і трэці план у яго творах [3, с. 125].

Вызначальнае ў Ф. Дастаеўскага – вывучэнне чалавека праз прызму ідэі, даследаванне ўплыву пэўнай ідэі на розум і паводзіны чалавека. Філасофскі пошук у раманах рускага прэзаіка адбываецца ў сферы самасвядомасці героя. Па сутнасці, галоўным прадметам выяўлення, галоўным героем твора і становіцца самасвядомасць. І К. Гамсуна і К. Чорнага прыцягваў псіхалагізм Ф. Дастаеўскага, складаны духоўны пошук яго герояў.

Аднак, калі заслугі К. Гамсуна ў пашырэнні выяўленчых магчымасцей мастацкай прозы, яго роля ў трансфармацыі мастацкага мыслення з'яўляюцца агульнапрызнанымі, то неспрыяльны гістарычны кон Беларусі адбіўся і на лёсе яе творцаў: на жаль, заслугі К. Чорнага не атрымалі еўрапейскага прызнання, хаця набыткі яго бясспрэчныя.

К. Гамсун лічыцца адным з найбольш выдатных і выразных прадстаўнікоў літаратурнага імпрэсіянізму. Рысы імпрэсіянізму прысутнічаюць і ў мастацкай структуры твораў К. Чорнага. Апісанні навакольнай рэчаіснасці, людзей, прадметаў знешняга свету прасякнуты ў К. Гамсуна і К. Чорнага асабістым пачуццём, перажываннем, бачаннем. Свет у іх творах паўстае насычаным колерамі, пахамі, фарбамі. Празаікі перадаюць уласныя ўражанні, адчуванні, шматграннасць і багацце непасрэдных уяўленняў. Адсюль і гэтка лірызм, настраёнасць іх твораў. Важкую ролю адыгрывае мастацкая дэталі. К. Гамсун і К. Чорны перадаюць імгненныя пачуцці, уражанні. Як вядома, менавіта імпрэсіянізму літаратура абавязана ўвагай да пераменлівых чалавечых настрояў, нюансаў і адценняў пачуццяў. Па словах А. Еўніной, «імпрэсіянізм у літаратуры з'яўляецца паглыбленнем ці пэўнай формай пісьма, якая ўлічвае зноўку адкрытыя, падсвядомыя, рухомыя і ледзь улоўныя настроі і адчуванні...» [11, с. 263].

Героям пісьменнікаў уласціва нейкая непасрэднасць бачання, пранікнёнасць у быццё. Яны жывуць адным жыццём з прыродай, адчуваюць яе стан як свой уласны. Сам прэзаік у лісце да сябра пісаў: “Я адчуваю крывёю, што знаходжуся ў духоўнай сувязі з існым, са стыхіяй” [12, с. 66]. Такое глыбокае пранікненне ў прыродны свет абумовіла і маляўнічасць светабачання. Творы К. Гамсуна і К. Чорнага вылучаюцца разнастайнасцю, багаццем фарбаў пры ўзнаўленні навакольнага асяроддзя. Сюжэтная пабудова раманаў К. Гамсуна “Голад”, “Містэрыі”, “Пан”, “Вікторыя”, рамана К. Чорнага “Сястра”, апавяданняў са зборнікаў “Пачуцці”, “Хвоі гавораць” таксама набліжана да імпрэсіяністычнай. Акцэнт у гэтых творах зроблены на выяўленні пачуццяў і перажыванняў чалавека. Дзеянне, як правіла, не адыгрывае значнай ролі.

Мы ўжо казалі пра быццёнасць мыслення прэзаікаў, падрабязнасць у апісаннях знешнепобытавага свету. А, як вядома, менавіта імкненне да максімальна праўдзівага ўзнаўлення рэчаіснасці вылучае творчасць імпрэсіяністаў.

Сказанае вышэй сведчыць пра выключны мастацкі і духоўны патэнцыял творчасці нашага класіка К. Чорнага.

5.2.2 К. Чорны і руская літаратура

Л. Талстому літаратурная практыка абавязана пашырэннем прынцыпаў і прыёмаў выяўлення, значным паглыбленнем філасофскага гучання твораў. Па сутнасці, Л. Талстой сцвердзіў новы этап у развіцці прыгожага пісьменства. У гісторыі беларускай літаратуры выключнае значэнне адыграла творчасць К. Чорнага. Дзякуючы яму нацыянальная проза выйшла на якасна новы ўзровень у даследаванні ўнутранага свету чалавека, вывучэнні яго свядомасці. І па сённяшні дзень творы К. Чорнага застаюцца ў беларускай літаратуры непераўздыдзенымі па глыбіні аналізу псіхалогіі чалавека.

Безумоўна, беларуская літаратура не магла не адчуць уплыву творчасці Л. Талстога, не засвоіць яго мастацкіх адкрыццяў. Вядома, што Л. Талстой з'яўляўся маральным аўтарытэтам і для беларусаў, а цікавасць да яго творчасці на Беларусі была даволі значнай [13]. Асабліва інтэнсіўна звяртаўся К. Чорны да асобы і спадчыны рускага пісьменніка у 20-я гады 20 стагоддзя. Беларускі прэзаік імкнуўся апрабоўваць на беларускай глебе мастацкія дасягненні лепшых пісьменнікаў свету, выступаў за “літаратурны сталічны Мінск, супраць Мінску – як губернскай правінцыі, з кансерватарскімі поглядамі на літаратуру і традыцыямі губернскага маштабу” [14, с. 70]. І хаця вядома, што найпершае і найбольшае ўздзеянне на К. Чорнага мела творчасць Ф. Дастаеўскага, імя Л. Талстога ў публіцыстыцы гэтага часу сустракаецца ў К. Чорнага досыць часта.

К. Чорны надзвычай высока цаніў увагу рускага пісьменніка да “маленькага чалавека”, яму блізкія былі заклікі Л. Талстога да ўнутранага ўдасканалення. Скрызная думка твораў К. Чорнага – неабходнасць духоўнага ачышчэння, пазбаўлення ад усякай нізасці, “дробных хітрыкаў і ўласнае прыніжанасці”.

Творы Л. Талстога вылучаюцца пільнай увагай да духоўнай сферы чалавека, выяўленнем яе складанасці, супярэчлівасці. Характар чалавека паўстаў у іх рухомым, зменлівым, «цяжучым». У рамане «Уваскрасенне» праявіў пісаў: «Людзі што рэкі». Л. Талстой разрабняе характар чалавека на асобныя пачуцці, перажыванні, рухі, што было новым для літаратуры. Яна адкрывала «падрабязнасць пачуццяў». Такі тып псіхалагізму ўласцівы раннім творам Л. Талстога («Севастопальскія апавяданні»). У далейшым «падрабязнасць пачуццяў», выяўленне самых тонкіх псіхічных рухаў чалавека будзе спалучацца ў Л. Талстога з шырокім эпічным узнаўленнем падзей аб'ектыўнай рэчаіснасці.

«Падрабязнасць пачуццяў» цікавіць і К. Чорнага. Пісьменнік выяўляе супярэчлівасць, складанасць адчуванняў асобы: «...яго душу запоўнілі раўналежна розныя адценні чатырох пачуццяў: побач умясціліся элементы гумару, горкай злосці, смутку і абьякавасці» [15, с. 336], іх непрадказальнасць: «...а ён ідзе адзін з лёгкасцю пасля таго сплыўшага, якое і прыйшло немаведама адкуль і ад чаго, і сышло немаведама адкуль і куды...» [15, с. 336-337].

Л. Талстой, разрабняючы чалавечы характар на асобныя часткі, жадаў знайсці тыя элементы, якія б былі канстантнымі для ўсіх людзей. К. Чорны ж імкнецца паказаць, перш за ўсё, складанасць унутранай арганізацыі чалавека, нават непрадказальнасць і нявытлумачанасць яго духоўных рухаў. Гэтая эвалюцыя ў мастацкім мысленні беларускага празаіка звязана з наступным: К. Чорны – пісьменнік 20-га стагоддзя, калі былі зроблены новыя адкрыцці ў галіне псіхалогіі (канцэпцыі З. Фрэйда і інш.). Па-другое, у 20-я гг. шырока была распаўсюджана тэорыя жывога чалавека, якая накіроўвала пісьменнікаў на даследаванне ўсёй разнастайнасці пачуццяў і перажыванняў асобы. У гэты час якраз і абмяркоўваліся навішныя дасягненні псіхалагічнай навукі (работы А. Варонскага). У сваю чаргу, імкненне да выяўлення новых граней чалавечай псіхалогіі падштурхоўвала да пошуку адпаведных прынцыпаў і прыёмаў пісьма. Адсюль – і зварот К. Чорнага да тэхнікі плыні свядомасці. У станаўленні гэтага прыёму значную ролю адыграла менавіта творчасць Л. Талстога. У яго творах пададзены дасканалыя ўзоры ўнутранага маналогу (маналог Ганны з рамана «Ганна Карэніна»), які пазней і перарасце ў плынь свядомасці. Але ўнутраны маналог у творах рускага пісьменніка вылучаецца цэласнасцю, лагічнай арганізаванасцю. К. Чорны ж больш эксперыментуе, ён сумяшчае аддаленыя па часе ўспаміны з тымі ўяўленнямі, якія з'яўляюцца ў дадзены момант, спалучае, здавалася б, мала звязаныя паміж сабой уражанні. Такім чынам, К. Чорны набліжаўся да манеры пісьма, што

стане вылучаць творы прадстаўнікоў школы «плыні свядомасці» (М. Пруст, Дж. Джойс, У. Фолкнер, В. Вулф).

У параўнанні з героямі рускага пісьменніка, унутранае жыццё герояў К. Чорнага больш аўтаномнае, у меншай ступені залежыць ад падзей навакольнага свету. Аднак беларускі празаік і не адасабляе свядомасць і псіхалогію чалавека ад з'яў навакольнай рэчаіснасці, як гэта наглядаецца ў пісьменнікаў школы «плыні свядомасці».

Такім чынам, К. Чорны вывучаў, выкарыстоўваў творчы вопыт вялікага рускага пісьменніка, адштурхоўваўся ад яго ў сваіх пошуках. К. Чорны працягваў традыцыі Л. Талстога на выяўленне складанасці ўнутранага свету чалавека, але з улікам новай культурнай сітуацыі, апрабоўваў новыя прыёмы апісання працэсаў духоўнага жыцця.

Літаратура:

1 Васючэнка, П. Беларуская літаратура пачатку 20 стагоддзя ў кантэксце еўрапейскага сімвалізму / П. Васючэнка // Скарыназнаўства, кнігазнаўства, літаратуразнаўства: матэрыялы III Міжнар. кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый» (Мінск, 21 – 25 мая, 4 – 7 снежня 2000 г.). – Мн. : “Беларускі кнігазбор”, 2001. – С. 96 – 101.

2 Ліманаўскі, Я. Аб творчасці Кузьмы Чорнага / Я. Ліманаўскі // ЛіМ. – 1933. – 13 чэрвеня. – С. 4.

3 Адамовіч, А. Маштабнасць прозы / А. Адамовіч. – Мн. : Маст. літ., 1972. – 198 с.

4 Шунейка, Я. Метафізіка будучыні : [гутарка з Ю. Залоскам] / Я. Шунейка // ЛіМ. – 1992. – 4 снежня. – С. 6 – 7.

5 Васючэнка, П. Размыканне колаў / П. Васючэнка // Крыніца. – 1996. – № 10. – С. 32.

6 Санько, С. Штудыі з кагнітыўнай і кантрастыўнай культуралёгіі. / С. Санько. – Мн. : БГАКЦ, 1998. – 190 с.

7 Чорны, К.: Зб. твораў: у 8 т. Т.3. – Раманы “Сястра”, “Зямля” . / Пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст літ, 1973. — 623 с.

8 Гамсун, К. Соки земли. Женщины у колодца / К. Гамсун. – Мн.: “Эй-Ди-ЛТД», 1994. – 650 с.

9 Чорны, К.: Зб. твораў: у 8 т. Т. 6. / пад рэд. А. Адамовіча. – Мн.: Маст літ, 1973. — 623 с.

10 Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. Бахтин. – 5-е изд., доп. – Киев: Next, 1994. – 512 с.

11 Евнина, Е. Проблема литературного импрессионизма и различные тенденции его развития во французской прозе конца 19 – начала 20 в. / Е. Евнина // Импрессионисты, их современники, их соратники. Живопись. Графика. Литература. Музыка. – М. : Искусство, 1976. – С. 246 – 258.

12 Лявонава, Е. А. Плыні і постаці / Е. Лявонава. – Мн. : Рэд. Часопіса «Крыніца», 1998. – 336 с.

13 Букчын, С. Беларускія карэспандэнты Талстога / С. Букчын // Леў Талстой і Беларусь. – Мн. : Маст літ, 1981. – С. 46-58.

14 Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т.8. / пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст літ, 1975. – 580 с.

15 Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т.2. – Апавяданні / пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст літ, 1972. – 612 с.

Тэма 6 Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя

6.1 “Рэвалюцыйны” авангард у беларускай паэзіі 20-х гадоў

6.2 “Узвышша” і сусветны мастацкі вопыт

6.3 Фармальныя пошукі Ул. Дубоўкі ў жанры паэмы

6.4 Францішак Аляхновіч і “новая драма”

6.1 “Рэвалюцыйны” авангард у беларускай паэзіі 20-х гадоў

З’яўленне авангардных накірункаў мастацтва звязана перш за ўсё з пошукам новых сродкаў мастацкай выразнасці. Гэтыя пошукі не заўсёды вітаюцца папярэднікамі, адсюль узнікае канфлікт паміж старым і новым. Тэрмін “авангард” належыць амерыканскаму крытыку Кліменту Грынбергу. У шырокім сэнсе пад “авангардам”, “авангардызмам”, “мадэрнізмам” разумеюцца актуальныя ў мастацтве з’явы, у больш вузкім – сукупнасць нерэалістычных напрамкаў у еўрапейскім мастацтве першай паловы 20 стагоддзя (сюррэалізм, дадаізм, экспрэсіянізм, футурызм, “плынь свядомасці” і інш).

На думку І. Э. Багдановіч, “беларускі варыянт авангардызму склаўся ў межах “Маладняка” і часткова “Узвышша” [1, с. 220], супаўшы ў часе існавання з еўрапейскім. Беларуская літаратура 20-х гадоў характарызуецца нашымі даследчыкамі як адкрытая эстэтычная сістэма: вызначальным фактарам развіцця айчыннай літаратуры ў гэты час была стылёвая і жанравая разнастайнасць, суіснаванне, узаемаўплыў, узаемаўзбагачэнне розных мастацкіх тэндэнцый. Побач з рэалізмам плённа развіваліся рамантызм (паэзія “Маладняка”, творы М. Зарэцкага), сімвалізм (творы Я. Купалы, Зм. Бядулі), натуралізм (творы М. Зарэцкага, Я. Нёманскага, Р. Мурашкі), імажынізм (творы Я. Пушчы, Т. Кляшторнага, А. Бабарэкі, Ул. Хадзькі), канструктывізм (праграма літаратурна-мастацкіх аб’яднанняў “Маладняк”, “Узвышша”, “Беларускай літаратурна-мастацкай камуны”), футурызм (творы П. Шукайлы, Я. Відука, “Беларуская літаратурна-мастацкая камуна”), імпрэсіянізм (творы Я. Пушчы, К. Чорнага), экспрэсіянізм (творы Я. Купалы, Зм. Бядулі). Гэта сведчыць пра багацце стылёвай палітры тагачаснай беларускай літаратуры.

Трэба адзначыць, што маладыя беларускія пісьменнікі і крытыкі прапанавалі і паспрабавалі тэарэтычна абгрунтаваць уласныя аванградныя кірункі і стылі: маладнякізм, аквітызм, вітаізм.

У беларускай літаратуры 20-х гадоў можна вылучыць дзве наватарскія тэндэнцыі: творы пісьменнікаў, для якіх пошукі ў галіне формы вынікалі з ўнутранай патрэбы абнаўлення мастацтва і пошукі ў галіне формы маладых творцаў, абумоўленыя рэвалюцыйнымі падзеямі, выкліканыя прагай “абнаўлення свету”, стварэння “новай літаратуры”, новай паэтыкі.

Такім чынам, перыяд развіцця нашай літаратуры 20-х гадоў мінулага стагоддзя з’яўляецца адным з самых інтэнсіўных у плане апрабавання новых прыёмаў і прынцыпаў выяўлення. Імкненне да мадэрнізацыі эстэтычнай формы, пошукі новых шляхоў мастацкага выяўлення былі вызначальнымі перш за ўсё для твораў маладых пісьменнікаў. Змена сацыяльнага ладу закранула ўсе сферы жыцця грамадства, у тым ліку і прыгожае пісьменства. Маладыя пісьменнікі, што далучыліся да мастацкай творчасці пасля рэвалюцыі, выходзілі ў атмасферы палемікі, спрэчак, перагляду спадчыны. Малады зазор, упэўненасць ва ўласных сілах прымушалі верыць, што яны здольныя стварыць новае мастацтва, літаратуру, якіх яшчэ не бачыў свет. Адсюль – і фармальныя пошукі і лозунг “далоў класікаў”, “у рожкі са старымі”. Неабходна таксама ўлічваць і паскораны характар развіцця нацыянальнай літаратуры, што прымушала творцаў выпрабавваць самыя розныя сродкі мастацкай выразнасці.

Паказальнымі рысамі авангардызму, згодна Е. Лявонавай, з’яўляюцца: “паглыбленасць у душэўны свет героя, у свядомасць і нават падсвядомасць чалавека, перавага ірацыянальнага над рацыянальным, радыкальная адмова мастака ад прынцыпу знешняга падабенства, ад эстэтыкі простага пераймання, імітацыі, ад адлюстравання жыцця ў формах і вобразах, адпаведных самому жыццю... скіраванасць пісьменніка на жанравы і стылявы эксперымент, фармаванне зусім новага тыпу мастакоўскага мыслення, успрымання рэчаіснасці. Увасабленне ў творы непаўторнага, індывідуальнага, суб’ектыўнага погляду на чалавека і свет, сваё “Я”. Абнаўленне вядомых жанраў і форм, іх свядомае разбурэнне”. Да “рэвалюцыйнага” авангарду ў беларускай паэзіі 20-х гадоў адносіцца творчасць М. Чарота, М. Грамыкі, А. Александровіча, П. Шукайлы, А. Дудара. Іх творам уласціва празмерная патэтыка, сімволіка, метафарычнасць. Сёння відавочная празмернасць, ашаламляльнасць, аглушальнасць стылю маладых паэтаў. Праграмным адмаўленнем старога мастацтва і эстэтыкі стала паэма “Гвалт над формай” М. Грамыкі. Сам аўтар вызначыў жанр твора, як “нібы-паэма”. У прадмове да твора М. Грамыка пісаў: “Шуканне новага зместу, згодна новым формам жыцця, і шуканне новай формы, адпавядаючай рэвалюцыйнай тэме – вось заданні новай паэзіі, новай лірыкі”. Гэта была спроба эстэтызацыі

хаатычнага, нетрадыцыйнага, відавочнае захапленне выключна фармальнымі прыёмамі:

Мы ўчора былі толькі галы:
Шукалі папараць Купалы.
А сёння мы, уцекачы,
Завострым вострыя мячы –
Сячы ўсе формы.

І крычы!

Мы толькі рытмам, маршам цвёрдым,
З паглядам жудасным і гордым,
Без формы-вопраткі

У свет!

Усе сцягі – пад ногі! [3, с. 64]

Футурыстамі абвясцілі сябе ўдзельнікі “Беларускай літаратурна-мастацкай камуны” (П. Шукайла, П. Броўка, Я. Відук). Выключна наватарскай з’явай у літаратуры 20-х гадоў абвешчаўся паэтычны эпас М. Чарота (паэмы “Босыя на вогнішчы”, “Чырвонакрылы вясчун”, “Беларусь лапцюжная”). І. Багдановіч называе М. Чарота “класікам беларускага паэтычнага авангарду” [1, с. 277]. Наватарскі характар паэмы “Босыя на вогнішчы” для беларускай літаратуры заключаўся ў яе поліфанічным гучанні, фрагментарнасці, сімволіцы, алегарычнасці, рытмічнай раскаванасці. Як адзначае І. Багдановіч, сімволіка і топіка твораў М. Чарота вытрыманы ў “адпаведнасці з авангарднай пралеткультуўскай мадэллю, дзе перапляталіся рысы постфутурызму і “біякасізму” [1, с. 275]. Відавочныя паралелі паміж “Босымі на вогнішчы” М. Чарота і паэмай “Дванаццаць” А. Блока.

Імажынізм. “Імажыністы сцвярджалі аўтаномнасць паэтычнай мовы, самакаштоўнасць вобразнасці, метафорыкі і рытмікі, схіляючыся часам да “чыстага мастацтва” [2, с. 6], – піша В. Жыбуль. Даследчык падае звесткі, што “Літаратурная хроніка” часопіса “Радавая рунь” ад 19 чэрвеня 1924 года змяшчае: “Групай імажыністых – сяброў “Маладняка” – наладжана сувязь з маскоўскімі імажыністамі. Вядзецца перапіска і адбываецца абмен выданнямі. Адначасова маскоўскія імажыністыя пералажылі шмат твораў беларускіх паэтаў на расійскую мову” [Цыт па. 2, с. 6].

Сваю прыналежнасць да імажынізму засведчыў Язэп Пушча ў артыкуле “Вобраз у беларускай паэзіі” (пад псеўданімам Я. Кудзер, “Радавая рунь”, 1924, № 2. Ул. Жылка характарызаваў імажынізм “паэзіяй глухіх”, бо “там галоўнае абраз” [2, с. 8].

В. Жыбуль мяркуе, што “Маладняк” узору 1923 года мог дэклараваць сябе як імажыніскую суполку, але гэта працягвалася нядоўга: “Адмовіўся ад абсалютызацыі вобраза і “Маладняк” – захапленне некаторых яго ўдзельнікаў імажынізмам было толькі часовым этапам на шляху пошукаў універсальнага беларускага авангарднага стылю,

неабходнага для адлюстравання новай сацыяльна-гістарычнай культурнай эпохі” [2, с. 8].

Я. Пушча:

Падшыванец-вечер

Лапача песняй у лісце:

Разбіўся мутны вечар

Аб сонца ў сіняве (“Раніца”)

6.2 “Узвышша” і сусветны мастацкі вопыт

Літаратурны працэс у 20 стагоддзі – гэта ўзаемадзеянне самых розных мастацкіх плыняў, сістэм, напрамкаў, жанраў. Літаратурнае жыццё ў першай палове 20 стагоддзя адбывалася пад магутным уздзеяннем мадэрнізму. У творчасці пісьменнікаў-мадэрністаў адбываецца пошук новых прыёмаў і сродкаў мастацкай выразнасці.

Слушныя заўвагі адносна спецыфікі беларускага мадэрнізму належаць В. Максімовічу Адзначаючы пазітыўны характар «уздзеяння эстэтыкі мадэрнізму (як сістэмы сінтэтычнай і акумулятыўнай) на беларускую літаратуру – інтэгральную частку сусветнай літаратуры», В.Максімовіч разам з тым падкрэслівае, што паскораная дынаміка развіцця беларускай літаратуры пачатку 20 ст., працэс дэкананізацыі, дэнарматыўнасці, дыфузіі формаў, стыляў паспрыялі таму, што нацыянальная «версія» мадэрнізму цалкам не ўкладваецца ў кананічныя рамкі гэтага культурнага феномену. Таксама неабходна мець на ўвазе “выключны патэнцыял ідэі нацыянальнага адраджэння, якая выступае як факт мастацкай структуры, як яе і светапоглядная, і ўласна мастацка-эстэтычная дамінанта” [4, с. 6].

На пачатку дваццатага стагоддзя ў беларускай літаратуры панавала так званая “адраджэнніцкая дамінанта”, якая была скіравана да патрэб фармавання беларускай нацыі і падпарадкоўвала сабе ўвесь абсяг мастацкай думкі.

Мадэрнізм не толькі меў значны ўплыў на беларускую літаратуру ў 20-я гады, але менавіта яму належыць вялікая роля ў павышэнні культуры творчасці беларускіх пісьменнікаў.

Спецыфіка беларускага мадэрнізму: наўмысна зніжанае, травесційнае пераўвасабленне народнапаэтычнага эпасу, паэтызацыя паўсядзённай рэчаіснасці, пейзажная тэматыка як відазмененая форма мадэрнісцкай утопіі, сацыялагізацыя прыроды і г.д.

Вядома, што літаратурна-мастацкае аб’яднанне «Узвышша» вызначалася выразна наватарскім характарам. Прычым арыентацыя на засваенне лепшых узораў сусветнай літаратуры была свядомай, мэтанакіраванай устаноўкай, што адлюстравана ў канцэпцыі ўзвышэнства («Камунікат беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша», «Тэзісы», праграмная заява «Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша», артыкулы А Бабарэкі

«З далін на ўзвышшы», «Аквітызм у творчасці Ул. Дубоўкі, «Узвышэнская паэзія: Аналіз паняцця», «Паэзія як уяўленне»).

Так, у праграмнай заяве «Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» гаворыцца: «Узвышша беларускай мастацкай культуры творацца не колькасцю паэтаў і пісьменнікаў, якія б асмеліліся абвясціць сябе каманднымі высотамі, а якасцю той літаратурна-мастацкай прадукцыі, якая прыносіцца ў скарбніцу беларускай мастацкай літаратуры з глыбінь сучаснасці, узброенай ведамі, воляю, шчырым жаданнем і энтузіязмам вялікай творчасці. Толькі так творацца тое ўзвышша беларускай пралетарскай літаратуры, якое ўгледзяць вякі і народы» [5, с. 170].

Пра арыентацыю ўзвышаўцаў на менавіта сусветны ўзровень развіцця літаратуры сведчыць наступная заява аб'яднання: «Яно («узвышанскае» беларускае мастацтва – А. М.) павінна стаць адным з тых фактаў агульнай беларускай творчасці, які скажа ўсяму свету, што могуць утварыць работнікі і сяляне калісь прыгнечанай нацыі, які скажа, што работнікі і сяляне гэтай нацыі маюць багатую фармальную культуру, якая з культурамі іншых, раней прыгнечаных нацый ідзе на змену «закатам» розных «вялікіх Эўропаў» [5, с. 169]. Імкненне сяброў аб'яднання да ўзвышэння беларускай мастацкай культуры да класічных сусветных узораў сёння з'яўляецца агульнапрынятым у нашым літаратуразнаўстве.

У наш час беларуская навука аб літаратуры адышла ад заганнай тэндэнцыі адмаўлення мадэрнісцкіх уплываў на беларускую літаратуру. Айчыннымі даследчыкамі сёння даволі плённа распрацоўваецца гэта пытанне (работы Л. Корань, П. Васючэнкі, І. Багдановіч, В. Максімовіча, Дз. Санюка і інш.). Такім чынам, нашы вучоныя сведчаць, што беларуская літаратура не стаяла наўзбоч ад сусветна-еўрапейскіх мастацкіх тэндэнцый. Арыентацыя на сусветныя мастацкія ўзоры спрыяла павышэнню інтэлектуальнага і мастацкага ўзроўню нашай літаратуры.

Мадэрнізм – найбольш паказальная з'ява для літаратуры першай паловы 20 ст. Да гэтага часу мастацтва слова ў сваім развіцці грунтавалася на мімесісе, “на вербальных упадабленнях формам быцця, як натуральным, гэтак і штучным” (В. Акудовіч), што было выкладзена яшчэ ў “Паэтыцы” Арыстоцеля. Мадэрнізм зрабіў спробу адысці ад упадаблення рэальнасці і прапанаваў новыя формы мастацкага выяўлення.

Пра мадэрнісцкія ўплывы на творчасць узвышаўцаў піша Ул. Конан: «Тэзісы эстэтычнай праграмы «Узвышша» ёсць сінтэз класічнай мастацкай традыцыі і літаратурнага наватарства першай чвэрці 20 стагоддзя» [6, с. 156], што знайшло сваё адлюстраванне ў канцэпцыі «аквітызму», або «жывой вады». І. Багдановіч таксама адзначае пераемнасць эстэтычнай праграмы «Узвышша» і яе творчай рэалізацыі з мадэрнісцкай мастацкай парадыгмай: «Пры гэтым сцвярджае

узвышаўскай эстэтыкі адпавядала рэчышчу еўрапейскага мадэрнізму...» [1, с. 324].-

Творчасць тагачасных беларускіх і заходніх пісьменнікаў, пры ўсёй адрознасці грамадскіх і сацыяльных умоў, адбывалася пад уплывам складаных, супярэчлівых падзей – войнаў, разбурэннем імперый, хуткіх тэмпаў тэхнічнага прагрэсу, імклівага развіцця псіхалогіі, філасофіі. Ідэі тых жа З. Фрэйда, А. Бергсона, О. Шпенглера былі вядомыя ў Савецкім Саюзе. Новы вопыт патрабаваў адпаведных сродкаў мастацкага ўвасаблення, абнаўлення прыёмаў мастацкай выразнасці.

Навацыі згуртавання “Узвышша”: кантрастная вобразнасць, “жывапісанне словам”, акцэнт на асацыятыўную рытміку вобраза, метафарычная канцэнтрацыя (творы Я. Пушчы, Ул. Дубоўкі, Т. Кляшторнага, М. Лужаніна, В. Маракова, Ул. Жылкі).

6.3 Фармальныя пошукі Ул. Дубоўкі ў жанры паэмы

Сярод маладых пісьменнікаў 20-х гадоў 20 стагоддзя асабліва вылучаўся Ул. Дубоўка. Яго паэтычны трыпціх «Кругі», «Штурмуйце будучыні аванпосты», «І пурпуровых ветразей узвівы» – адна з самых адметных з’яў у беларускай паэзіі 20-х гадоў. Ул. Дубоўка значна ўзбагаціў паэму ў фармальных адносінах. “Штурмуйце будучыні аванпосты” – гэта паэма – “камбайн”: для яе структуры ўласціва змяшэнне паэтычных родаў і жанраў, выкарыстанне фальклорных форм і прыёмаў. Выкарыстанне міфа-фальклорнага матэрыялу, па меркаванню В. Максімовіча, дазваляе гаварыць пра «пазакантэкст» твора, «другі ўзровень» твора, пра «культуратворчасць як асобы від мастацкага мыслення і мастацкай рэфлексіі» [7, с. 71]. І далей даследчык працягвае: “Культуратворчасць станавілася адмысловай умовай падключанасці да сусветнай культурнай традыцыі...” [7, с. 73]. Своеасаблівай ліра-паэмай з’яўляецца цыкл “Крыху восені і жменька кляновых лістоў”.

Паэмы Ул. Дубоўкі з’явіліся ўвасабленнем тэорыі ўзвышэнства ў галіне стылю: «Тварэнне новых форм», «эксперыменты па кампазіцыі», музычнасці мовы, сказавай фразалогіі», «эксперыменты па аднаўленні паэтычнай лексікі шляхам новага асэнсавання слоў і надання ім новых функцый, вызначаных новым светаадчуваннем», усе гэтыя моманты, пералічаныя ў тэарэтычных артыкулах А. Бабарэкі, увасоблены ў паэме “І пурпуровых ветразей узвівы...”

А. Бабарэка прапанаваў тэорыю «кантраснага вобраза», які павінен быць пакладзены ў аснову твора. Менавіта на кантрасным прынцыпе і пабудаваны эксперыментальныя паэмы Ул. Дубоўкі: спрэчка Лірыка і Матэматыка – асноўны кампазіцыйны прыём паэмы “І пурпуровых ветразей узвівы...”, Пасажыра і Кандуктара – паэмы “Штурмуйце будучыні аванпосты”. Трэба адзначыць, што кантрасны вобраз атрымаў шырокае распаўсюджанне ў сусветнай паэзіі (П. Элюар, Л. Арагон, Р. Дэснос, творчасць сюррэалістаў).

В. Максімовіч даводзіць «патэнцыйную спрычыненасць паэмнай структуры Дубоўкі да новай, мадэрнісцкай парадыгмы, лучнасць яго светапогляду з новым мысленнем, з новымі тэндэнцыямі ў літаратуры, якія напрамую звязаны з працэсамі актывізацыі суб'ектыўнага волевыяўлення мастака» [7, с. 71].

А. Кабаковіч у манаграфіі «Беларускі свабодны верш» (1984) піша і пра дысметрычны верш як адну з форм праяўлення эксперыментатарства.

Творчасць Ул. Дубоўкі вылучаў пошук «красы» (мадэрнісцкі прыныцп). Прычым «красы» *гордай*. Вершам паэта ўласціва майстэрства гукавой інструментоўкі, рытмічная гнуткасць паэтычнага радка, высокая культура рыфмы, абнаўленне жанравых форм (зборнікі “Строма”, “Там, дзе кіпарысы”, “Трысцё”, “Credo», «Наля»). Роля Ул. Дубоўкі ва ўзбагачэнні выяўленчых магчымасцяў беларускай паэзіі выключная.

6.4 Ф. Аляхновіч і “новая драма”

Францішак Аляхновіч – беларускі тэатральны дзеяч, таленавіты драматург, рэжысёр, акцёр. Ф. Аляхновіч стаяў ля вытокаў беларускага Адраджэння пачатку 20 ст. Ігнат Дварчанін надзвычай высока ацэньваў дзейнасць Ф.Аляхновіча ў адраджэнні беларускага тэатральнага мастацтва, называў яго бацькам беларускай драматургіі.

“Драматургічны “жанр” Францішка Аляхновіча жыве найперш на ўзроўні ідэі, быцця, космасу. Творчасць драматурга цесна знітавана з той новай мастацкай парадыгмай, якая знайшла сваё адлюстраванне ў класіцы такіх знакамітых майстроў драматургічнага жанру, як Генрык Ібсен, Марыс Метэрлінк, Бернард Шоу, Герхард Гаўптман, Юхан Аўгуст Стрындберг, Антон Чэхаў. Драматычная прастора іх твораў пры ўсёй сваёй “эмпірычнай” простасці, празрыстай яснасці здаецца ўбачанай праз прызму прывіднага свету, у якім за знешне досыць распаўсюджаным, добра знаёмым праступае яго ірацыянальны, у многім сімвалічны, сэнс. Творчасць сусветна вядомых мастакоў была непарыўна звязана з працэсамі далейшага паглыбленага пазнання жыцця ва ўсёй яго складанасці, шматмернасці, паўнаце, адметная сваёй псіхалагічнай заглыбленасцю” [4, с. 322].

В. Максімовіч адзначае, што гэта тэндэнцыя захапіла і беларускую драматургію пачатку 20 ст.: “У эпіцэнтр яе мастацкіх задач, апроч усяго, трапілі і найважнейшыя пытанні чалавечага быцця, экзістэнцыя асобы ў складаных варунках зрушанага дэфармаванага свету, сутнасць якога выяўлялася перадусім у ігнараванні маральных заповедзяў, маральнага імператыву. Чалавек усё часцей заставаўся сам-насам з паўсюднымі недарэчнымі пярэваратнямі лёсу, з неадступным насланнем сіл зла” [4, с. 322].

Паказальна, што дзеяча нацыянальна-вызваленчага руху Ф. Аляхновіча цікавіць не нацыянальная сутнасць герояў, а тое, “што родніць іх з трансцэндэнтальным пачаткам па-за межамі свайго “я”, з духоўным

пачаткам свету” [8, с. 54]. Гэта сведчыла пра выразна новы падыход да стварэння персанажа.

В. Максімовіч зазначае: “У цэнтры “новай драмы” – чалавек як ён ёсць, з усімі магчымымі і наяўнымі выдаткамі тых умоў і абставінаў, да якіх воляй лёсу яму давалося спрычыніцца. Увагу “навадрамаўцаў” прыцягвала найперш асоба, пазбаўленая аднамерных характарыстык, дзеянні і паводзіны якой недапушчальна вытлумачыць адной, хай сабе і галоўнай, прычыннай дамінантай” [4, с. 325].

Ф. Аляхновіч не тлумачыць прычыну чалавечых няшчасцяў герояў сацыяльнай няроўнасцю, што “пазбаўляе яго драматургію ад прамой сацыяльнай заангажаванасці і ідэалагічнай аднамернасці” [4, с. 325].

Асноўную перадумову з’яўлення твораў з яскрава выяўленым паглыбленнем ва ўнутраны свет героя, у яго падсвядомасць, ірацыянальнае В. Максімовіч бачыць у “самой эпосе “крызісу мастацтва”, калі значна была падарвана вера ў магутнасць пазітывісцкай навукі, у заканамернасць і эвалюцыю развіцця гістарычнага працэсу, культуры, сацыяльнага арганізма наогул” [4, с. 325].

Генезіс “новай драмы” многія даследчыкі выводзяць з філасофска-псіхалагічнага рамана, у рэчышчы якога плённа працаваў і Ф. Дастаеўскі. “Навадрамаўцы” ў многім ішлі за вялікім рускім пісьменнікам, абапіраючыся на яго здабыткі ў галіне псіхалагічнага аналізу, на спасціжэнні дваістай натуре свайго героя, якая выяўлялася найперш у сутыкненні “нерухомах ідэй” і “несумяшчальных” пачуццяў. Яны запазычылі ў яго метады псіхалагічнага даследавання, паводле якога ўнутраная працэсуальнасць чалавека залежыла не ад уздзеяння знешняга асяроддзя, а ад стыхійна ўзнікаючых духоўных імпульсаў” [4, с. 328].

Літаратура:

1 Багдановіч, І. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Багдановіч. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – 387 с.

2 Жыбуль, В. “...Паклаў пачатак беларускаму імажынізму” Пра Міхася Чарота і адну маскоўскую публіцыю // Роднае слова. – 2011. – № 10. – С. 6 – 8.

3 Грамыка, М. Гвалт над формай / М. Грамыка // Шляхі: Беларуская паэзія 20-30-х гг. – Мн. : Юнацтва, 1992. – 335 с.

4 Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя . / В. Максімовіч. – Мн. : Аракул, 2000. – 351 с.

5 Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» . // Узвышша. – 1927. – № 1. – С. 3.

6 Конан, Ул. Літаратурнае “Узвышша” ў кантэксце сусветнай культуры . / Ул. Конан // Скарыніч: літ.-наук. гадавік. – Вып. 4 / уклад. А. Каўка. – Мн. : “Беларускі кнігазбор”, 1999. – 240 с.

7 Максімовіч, В. Шыпшынавы край: Старонкі беларускай літаратуры 20-30-х гг. 20 ст. .: дапаможнік для настаўнікаў / В. Максімовіч. – Мн. : “ІВЦ Мінфіна”, 2002. – 160 с.

8 Ковель, У. Тэма інтэлігенцыі ў творчасці Францішка Аляхновіча . / У. Ковель // Роднае слова. – 1999. – № 2. – С. 53 – 58 .

Тэма 7 Эсэізм як вызначальная ідэя 20 стагоддзя

7.1 Паэтыка эсэ

7.2 Эсэ ў беларускай літаратуры

7.1 Паэтыка эсэ

Адной з вызначальных ідэй 20 стагоддзя з’яўляецца ідэя сінтэзу, узаемапрапанікнення. 20 стагоддзем вылучаецца выразнай канвергенцыяй паміж культурамі Захаду і Усходу, паміж філасофіяй, рэлігіяй, мастацтвам, навукай. “Аднак працэс сінтэзу ідзе і ўнутры саміх згаданых галін – сучаснае мастацтва, філасофія, літаратура ўвесь час скрыжоўваюць разнастайныя метады і жанры, кантамінуючы вобразы і паняцці розных эпох і сістэм, ідучы да адзінай універсальнай формы. І хоць такая форма існуе толькі гіпатэтычна, сама ідэя універсальнасці стала ў 20 стагоддзі аб’ядноўваючай для вельмі вялікага кола з’яў. Правобразам такой формы будучага ў літаратуры з’яўляецца эсэ, якое ужо сёння настолькі моцна паўплывала на іншыя тыпы мастацкага слова, што дало падставу крытыкам вызначыць эсэ як эвышжанр, як глабальную пазажанравую пабудову” [1, с. 11-12].

Паказальная адметнасць эсэ – выяўленне ўласнага “Я”, асабістых думак, пачуццяў, перажыванняў аўтара. Эсэ з’яўляецца пэўнай формай духоўнага вопыту, увасабляе сабой своеасаблівае спалучэнне філасофіі, навукі і мастацтва, у эсэ перакрыжоўваюцца эстэтычныя, этычныя і пазнавальныя бакі.

Эсэ як літаратурны жанр быў створаны М. Мантэнем (“Вопыты”). Г. Кісліцына піша пра экспансіўны характар эсэ: “Цяжка назваць значных прадстаўнікоў сусветнай філасофіі, і асабліва літаратуры 20 стагоддзя, якія б не звярталіся цалкам або часткова, праз эсэізацыю іншых жанраў, да эсэістыкі” [1, с. 12].

Пачынаючы з 20 стагоддзя эсэізацыя з’яўляецца паказальнай з’явай не толькі для літаратуры, але і для іншых сфер духоўнага жыцця, і перш за ўсё для філасофіі. Эсэізацыя найбольш яркая выявілася ў творчасці пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў: «Сартр, Камю, Хайдэгер, Унамуна, Вайль – гэта пісьменнікі-мыслеры, іпастасі якіх не разыходзяцца ў рамках аднаго твора, дзе думка і вобраз ўраўнаважваюцца, дзякуючы іх шчыльнай суаднесенасці з рэальным побытавым жыццём. Такім чынам, эсэізацыя не замыкаецца колам літаратуры, а становіцца агульнакультурным феноменам, які, калі

згадзіцца з Эпштэйнам, можна азначыць як рух да жыцця – думкі – вобразнага сінтэзу” [1, с. 21].

Эсэізм закрануў і беларускую літаратуру, пра што сведчыць не толькі значная колькасць твораў эсэістычнай накіраванасці – ад невялікіх «Думак у дарозе» Я. Коласа да раманаў-эсэ «Як агонь, як вада» А. Лойкі, “Францыск Скарына, або Сонца маладзіковае”, але і выдатных узораў уласна эсэ (Ул. Караткевіча, М. Стральцова, А. Асташонка, А. Сямёнавай і інш.). Сёння да эсэ звяртаюцца ці не ўсе найбольш значныя беларускія літаратары і культурологі: С. Дубавец, А. Глобус, Л. Галубовіч, В. Акудовіч, Ул. Арлоў, Ю. Залоска, І. Бабкоў і інш.

Тэма 9 Творы Васіля Быкава ў кантэксце твораў сусветнай літаратуры пра вайну

9.1 Паэтыка твораў Васіля Быкава

9.2 Творы Васіля Быкава і экзистэнцыялізм

9.1 Паэтыка твораў Васіля Быкава

В. Быкаў – адзін з самых значных і знакамітых беларускіх і сусветных празаікаў. Мастак, які ўсёй сваёй творчасцю сцвярджаў чалавечнасць, маральнасць насуперак прагматызму. Л. Корань адзначыла: «Быкаў адразу і нязменна абраў вернасць чалавеку, ахвяраванаму пакутам і несправядлівасці» [1, с. 115].

В. Быкаў пісаў пра тое, што такое вайна ў яе сапраўдным абліччы: «Лічу сваім абавязкам ад імя загінуўшых пакаленняў выкрываць жорсткасць вайны, яе антычалавечую сутнасць» [2, с. 3]. Пазней пісьменнік удакладніў: «Вайна супярэчыць чалавечай прыродзе, нішто не можа апраўдаць яе існаванне. Але вайна амаральная і таму, што яна здольная паламаць чалавека духоўна» [3, с. 6]. Такіх выказванняў у пісьменніка нямала.

В. Быкаў вывеў беларускую прозу пра вайну на еўрапейскі ўзровень. В. Быкаў быў найбольш верагодным прэтэндэнтам ад Беларусі на атрыманне Нобелеўскай прэміі. І пісьменнік быў вельмі блізкі да гэтага. Сёння творы В. Быкава перакладзены больш чым на 50 моваў. А ў колькіх краінах свету яны друкаваліся цяжка падлічыць.

М. Тычына адзначае: «В. Быкаў – гэта і унікальная эстэтычная з’ява ў айчынай і сусветнай літаратуры, гэта і найвялікшая ступень мастацкай праўдзівасці, глыбіня пранікнення ў таямніцы народнай і чалавечай псіхалогіі... прытчавая шматзначнасць і прарочая відушчасць» [4, с. 640].

Творам В. Быкава часцей за ўсё даюцца такія характарыстыкі: «мужны талент», «строгі рэаліст», «маральны максімалізм», «бескампрамісная пазіцыя», “аскетычная мастацкая манера”. «У той жа

час не менш часта ўзгадваюцца быкаўская чалавечнасць, гуманістычнае спачуванне ўсім прыніжаным, занядбаным, абдзеленым лёсам, ахвярам жорсткага веку бясконцых войнаў і грамадскіх катаклізмаў» [4, с. 641]. Гэта – вызначальнае ў творах В. Быкава: адмаўленне нечалавечых абставін. І тых, хто гэтыя абставіны стварае.

Спрачаючыся з тымі, хто паставіў пад сумненне “нацыянальнае” ў В. Быкава, І. Афанасьеў адзначае: “Пачуванне і выпрабаванне сябе на быкаўскіх сцяжынах мінулай вайны, у сутыкненні не толькі палітычных, але і культурфіласофскіх сістэм, можна параўнаць з засваеннем нейкага агульнаеўрапейскага шыфру, які дапамог **“рассакрэціць”** (вылучана намі – А. М.) саміх беларусаў і адбіць гэтае ўсведамленне ў стане культуры (у адпаведнасці з яе знакавай прыродай) – на вырашальным, апакаліптычным зломе, калі ўвесь нацыянальны вопыт перажыты як апошні” [5, с. 115]. І ў гэтым значэнне прозы В. Быкава. Бог падараваў В. Быкаву жыццё, каб ён распавёў свету пра беларусаў. Л. Корань падкрэслівае: «Быкаў здзейсніўся як віднейшы мастак 20 ст. у беларускім моўным мысленні і такім чынам з'явіўся як бы правадніком тых менталітэнтных сэнсаў, тых культурных абсягаў, якія нясе свету беларуская духоўнасць» [1, с. 21].

Пачатак літаратурнай дзейнасці В. Быкава – 1951 год, калі ён на Курылах напісаў аповяданні «Смерць чалавека» і «Абознік» (надрукаваны ў 1957). Ужо ў ранніх аповяданнях «У першым баі», «Смерць чалавека» «Дваццаты», «Фруза», у аповесці «Апошні баец» абазначылася тэндэнцыя, што стане вызначальнай для творчасці В. Быкава: «знаходзіць падзеям чалавечае вымярэнне, адзіна вартае таго, каб па-сапраўднаму глыбока і дакладна ацаніць маральную сутнасць героя» [4, с. 643].

В. Быкаў пачынаў сваю творчую дзейнасць з надзвычайнай веры ў чалавека, у тое, што ён можа стаць «вышэй за свой лёс», стаць «мацнейшым за магутную сілу выпадку» («Яго батальён»). Письменнік сцвярджаў вялікі сэнс жыцця і смерці сваіх герояў, вялікі маральны сэнс іхніх пакут («Жураўліны крык», 1959, «Трэцяя ракета», 1961, «Альпійская балада», 1963, «Сотнікаў», 1970, «Абеліск», 1970, «Дажыць да світання», 1972, «Воўчая зграя», 1974, «Яго батальён», 1975). Але з цягам часу ў «быкаўскім пафасе ўсё больш выразнай дамінантаю рабілася нічым не знятая трагедыянасць» (Л. Корань) («Здрада», 1960, «Пастка», 1962, «Мёртвым не баліць» 1965, «Праклятая вышыня», 1968, «Круглянскі мост» 1968, «Пайсці і не вярнуцца», 1978, «Знак бяды», 1982, «Кар'ер», 1986, «У тумане», 1987, «Аблава», 1988, «Сцюжа», 1969, 1991, «Сцяна», «Пакахай мяне, салдацік» і інш.).

В. Быкаў прыходзіць да ўсведамлення: для таго, каб паказаць сапраўднае аблічча вайны, патрэбна праўда. Узоры такой праўдзівай літаратуры письменнік бачыў у кнігах А. Бека, К. Сіманавы, В. Гросмана, А. Ганчара, А. Твардоўскага, Э. Казакевіча, К. Чорнага. І асабліва Віктара Някрасава («У акопах Сталінграда»), Ю. Бондаравы, Р.

Бакланава. Моцны ўплыў на В. Быкава мелі творы Э. М. Рэмарка і Э. Хэмінгуэя.

«Першай, даволі нерашучай спробай» (В. Быкаў) на шляху праўдзівага ўзнаўлення мінулай вайны, у імкненні «пакончыць з сачыніцельскай прыгажосцю, эфектнасцю, бесканфліктнасцю» пісьменнік лічыў аповесць «Жураўліны крык». В. Быкаў адмаўляецца ад «псіхалагічна паслабленай эпапейнасці і панарамнасці ў паказе ваенных падзей» (М. Тычына) і абмяжоўвае дзеянне адным не самым значным у маштабах вайны эпізодам. Такім чынам, творам В. Быкава ўласціва не маштабнасць ахопу падзей, а маштабнасць праўды. Галоўным героем пісьменнік зрабіў «радавога вялікай бітвы»: «Сталінград для краіны, – пісаў В. Быкаў, – быў аднойчы ў вайну, а для салдата на пярэднім краі ён здараўся куды як часта. І ўсё ж трэба было намагчыся, каб выжыць і – галоўнае – перамагчы, бо пагібель часта была як здрада жывым» [6, с. 4].

У апавяданні «Адна ноч» беларуская літаратура зрабіла яшчэ адзін крок у напрамку эстэтычнай эвалюцыі ў паказе вайны. Пісьменнік наступным чынам перадае адчуванні савецкага салдата пасля забойства немца, з якім ён вымушаны быў правесці ноч у падвале і ў якім ён пабачыў не толькі ворага, але і ахвяру: «Узрушаны і змардаваны, ён нечага ніяк не мог сцяміць ці, можа, не мог чагосьці ўспомніць – разгарачаным нутром ён толькі адчуваў, што сталася вялікая, яшчэ не ўсвядомленая да канца несправядлівасць, перад магутнаю сілай якой і ён, і Фрыц Хагеман былі бездапаможнымі» [7, с. 185]. І. Афанасьеў пісаў на гэты конт, што ў апавяданні мы маем справу з літаратурай пра вайну, якая перастае быць літаратурай учарашняга дня [8, с. 27].

8. 2 Творы Васіля Быкава і экзістэнцыялізм

Праблема «Васіль Быкаў і экзістэнцыялізм» ужо мае сваю гісторыю. Адны даследчыкі мяркуюць, што пісьменнік з экзістэнцыялізмам палемізуе, другія, што існуе шмат кропак судакранання гэтага філасофска-літаратурнага напрамку і творчасці беларускага празаіка (І. Афанасьеў, М. Анастасьеў, В. Локун, Е. Лявонава). Так, І. Афанасьеў разглядае «Сотнікава» і «Дажыць да світання» В. Быкава паралельна з творчасцю А. Камю і Ж.-П. Сартра. Рускі крытык М. Анастасьеў параўноўвае аповесць В. Быкава «Дажыць да світання» з раманам англійскага пісьменніка У. Голдзінга «Шпіль» і «Чумой» А. Камю. Л. Корань слухна падкрэсліла, што «найбольш кваліфікаваныя і аўтарытэтныя даследчыкі параўноўваюць В. Быкава з заходнімі аўтарамі не як сціплага падсуседа, а як роўнавялікую мастацкую з'яву, далёка не абмежаваную і не вычарпаную ўласна экзістэнцыяльнымі, напрыклад, ідэямі і паэтыкай» [1, с. 129].

У творах В. Быкава заўсёды прысутнічае «памежная» сітуацыя, сітуацыя выбару, выбару паміж жаданнем «застацца ў жывых» (Рыбак) і «чалавекам унутры чалавека» (Сотнікаў). Гэта невыносны выбар,

коштам якога часта становіцца смерць. П. Васючэнка адзначае: «Па сутнасці, большасць быкаўскіх персанажаў выбірае паміж магчымасцямі (спосабамі) памерці» [9, с. 3]. Часта героі В. Быкава трапляюць проста-такі ў абсурдную сітуацыю («Мёртвым не баліць», «Сцяна», «У тумане»). «Памежная» сітуацыя, сітуацыя выбару – паняцці з катэгорыяльнага апарату экзістэнцыялістаў.

Аналагічныя меркаванні выказвае М. Тычына: «В. Быкава цікавіць найперш чалавек, яго характар, паводзіны ў экстрэмальнай сітуацыі, калі размова ідзе пра жыццё і смерць. Звычайна ён шукае вытокі характару ў мінулым героя, выяўляе зноў і зноў складаную залежнасць героя і абставін. Прычым абставіны заўсёды складваюцца так, што ад самога чалавека амаль нічога не залежыць, застаецца вельмі вузкі выбар, і менавіта ў гэты момант выяўляецца сапраўдная духоўная сутнасць гэтага ці іншага чалавека» [4, с. 648-649].

Сітуацыя выбару ўласціва большасці твораў В. Быкава. Аднак нельга абмінуць увагай відавочную эвалюцыю ў поглядах пісьменніка. На пачатку сваёй творчасці В. Быкаў сцвярджаў сілу чалавечага духу, выступаў прыхільнікам гераічнай канцэпцыі чалавека, сцвярджаў вялікі сэнс пакут і смерці сваіх герояў. У аповесці «Дажыць да світання» (1972): «... ён амаль пэўна ведаў, што ўсё скончыцца кепска, і адначасна адмаўляўся разумець гэта. Ён хацеў верыць, што ўсё, зробленае ім у такіх пакутах, павінна недзе адбіцца, у чымсьці выявіцца. Няхай не сёння, не тут, не на гэтай дарозе, – можа, у іншым месцы. Павінен жа быць у гэтым нейкі, хай не дужа значны, але ўсё ж чалавечы сэнс» [10, с. 468]. Гэты сэнс – у бунце Іваноўскага супраць наканавання, што надае цану яго існаванню (І. Афанасьеў). Такім чынам, тут відавочная пераемнасць з экзістэнцыялізмам.

Сітуацыя выбару асабліва востра пастаўлена ў так званых партызанскіх аповесцях В. Быкава: «Спрадвечная праблема «выбару» ў партызанскай вайне і на акупіраванай тэрыторыі стаяла больш востра і вырашалася больш разнастайна, матываванасць чалавечых учынкаў была болей ускладнена, лёсы людзей больш багатыя і часта больш трагічныя, чым у кожным з самых розных армейскіх арганізмаў. І наогул элемент трагічнага, які заўсёды з'яўляецца істотным элементам вайны, праявіўся тут на ўсю сваю страшэнную сілу» [6, с. 72].

Вялікі розгалас у грамадстве мела аповесць «Сотнікаў». А. Твардоўскі назваў яе «евангеллем дваццатага стагоддзя». Галоўная праблема твора – «унутраны свет чалавека, магчымасці яго духу» (В. Быкаў). У аповесці гэта праблема гучыць як маральны імператыў: «Што такое чалавек перад знішчальнаю сілай бесчалавечных абставін? На што ён здольны, калі магчымасці абараніць жыццё вычарпаны ім да канца і прадухіліць смерць немагчыма?» [6, с. 95].

Аднак з цягам часу танальнасць твораў В. Быкава мяняецца, яны набываюць выразна трагедыйнае гучанне, і пісьменнік ужо не пакідае сваім героям маральнага задавальнення, што ўласціва творам

экзістэнцыялістаў («Міф пра Сізіфа» А. Камю, дзе Сізіф «у вачах аўтара з'яўляецца бязмоўнай мадэллю вызваленага духу» (П. Васючэнка). Даследчык піша: «Цяжкасьць выбару, які твораць гэтыя героі, не абарочваецца чаканай палёгкай або ўнутранай разняволенасцю, якую экзістэнцыялісты трактавалі як звышмэту, этычны абсалют. Як правіла, учынкі гэтых персанажаў не прыносяць ім вялікай славы, не даюць самім адчування поўнай самарэалізацыі... Васіль Быкаў нібыта ігнаруе пытанне пра ўнутранае вызваленне чалавека ў выніку выбару... Этычнае пытанне пераводзіцца ў іншы ракурс: а ці натуральна ўвогуле выпрабоўваць каго-небудзь праз нялюдскія пакуты і штурхаць да волі праз катавальню і эшафот?» [9, с. 4-5]. П. Васючэнка называе такі падыход пісьменніка «экзістэнцыялізмам у беларускай рэдакцыі» [9, с. 5].

Гэтая эвалюцыя пісьменніка асабліва выразна прасочваецца ў аповесці “У тумане” (1988). У галоўнага героя Сушчэні не застаецца ніякага выбару: “Сумленна, як усе, на роўных правах з людзьмі жыць ён не мог, а несумленна не хацеў... Што яму яшчэ засталося?... Чалавек не ўсё можа...” [11, с. 363-364]. Пісьменнік шмат ўдакладняе і пераасэнсоўвае з таго, што раней сцвярджаў у сваіх творах. В. Быкаў ужо не судзіць сваіх герояў паводле патрабаванняў “маральнага катэгарычнага імператыву”, для яго вызначальнымі становяцца адчуванні і пакуты чалавека, што не па сваёй волі трапіў у безвыходную сітуацыю.

В. Локун у сваім грунтоўным артыкуле “Літаратура і свабода выбару”, прысвечаным асвятленню экзістэнцыяльных кірункаў у прозе В. Быкава, сцвярджае: “Экзістэнцыяльныя матывы ў творчасці В. Быкава праявляюцца з новай сілай ужо ў постсавецкія часы, асабліва ў пачатку 90-х гадоў. Калі першы перыяд вызначаўся блізкасцю галоўным чынам у плане жанрава-структурным, а не светапоглядным, то другі перыяд характарызуецца падабенствам больш глыбокім – на ўзроўні разумення прыроды чалавека і свету. Тэма адчужанасці чалавека ад грамадства, духоўная ізаляванасць, адсутнасць ілюзіі будучыні, ідэя варожасці свету ў адносінах да чалавека або чалавека да свету – усё гэта чытаецца ў апавяданнях “На Чорных лядах”, “Жоўты пясочак”, “Сцяна” і часткова ў аповесці “Аблава” [12, с. 247].

Аповесць “Аблава” (1989), па словах М. Тычыны, “узнікла як спроба адказаць на пытанне, наколькі чалавек з'яўляецца разумнай, свабоднай і цывілізаванай істотай і якой маральнай мерай яго можна судзіць” [4, с. 682]. Тут наглядаюцца таксама відавочныя набліжэнні экзістэнцыялізму і твораў В. Быкава – праз з'яўленне катэгорыі абсурду. В. Локун адзначае: “Хведар Роўба – новы тып быкаўскага героя. Ён пазбаўлены аптымізму, светлай надзеі на будучыню. Менавіта ў трагічным непрыманні абсурду, у трагічным бунце, асуджаным на паражэнне, у бесперапынным і бессэнсоўным супрацьстаянні, што нагадвае сізіфаву працу, Хведар Роўба набывае сваю велічную

трагічнасць. Ён паглыбляецца ў жыццё–абсурд не дзеля таго, каб прыняць яго і пасля годна ім пагарджаць, а хоча зразумець прыроду абсурду, “механізм” яго ўздзеяння на людзей” [12, с. 248].

I. Афанасьеў, асэнсоўваючы трагізм беларускай сітуацыі, задаецца канцэптואльным пытаннем: “Але ж у чым беларуская віна? Няўжо і наш лёс, наш урок – паражэнне? Адкуль праклён?” [5, с. 153]. Адказ на пытанне – у творах В. Быкава: “Праблему іхняга (беларусаў – А. М.) выяўлення В. Быкаў вырашае ў канфлікце “апантанай сацыяльнасці канца 19 – пачатку 20 стагоддзя”(В. Быкаў) і нацыянальнай ідэі. Формула беларускага лёсу з аповесці “Аблава” (“не па-людску і не па-боску”) вызначае наш шлях паміж утапічнасцю сацыяльных праектаў і бязглуздым здзекам з традыцыйнай хрысціянскай маралі, недаравальным нікому...” [5, с. 158].

Выхад у 1997 годзе кнігі “Сцяна” (апавяданне “Сцяна” пабачыла свет у 1995) дало падставы даследчыкам гаварыць “пра свядомыя этыка-эстэтычныя арыентацыі беларускага мастака слова на пэўныя творы экзістэнцыялісцкіх аўтараў, перадусім – на творы Жана Поля Сартра” [13, с. 27], “пра больш уважлівае, чым раней, стаўленне Васіля Быкава да экзістэнцыялісцкай філасофіі, пра яго заўважную эвалюцыю ў бок гэтага, без перабольшання, магутнага сілавога поля сучаснасці, пра рух ад стыхійнага, так бы мовіць, экзістэнцыялізму да ўласна экзістэнцыялісцкай канцэпцыі чалавека і свету” [13, с. 26]. В. Быкаў свядома бярэ сюжэт апавядання “Сцяна” (у беларускім перакладзе “Мур”) Ж. П. Сартра і ўносіць уласныя карэктывы ў асэнсаванне экзістэнцыяльнай праблемы выбару. Як падкрэслівае Е. Лявонава, у абодвух пісьменнікаў “намаганні персанажаў не прыносяць поспеху; больш за тое, намаганні гэтыя маюць цалкам процілеглы жаданаму, абсурдна-трагічны вынік... У абодвух выпадках чытачу прапануюцца жахліва-жорсткія, абсурдна-лагічныя схемы, своеасаблівыя “паводзінавыя” тэксты” [13, с. 27].

I. Афанасьеў у сваёй манаграфіі “Чарнобыльскае светаадчуванне ў беларускай літаратуры” быкаўскую «Сцяну» “прачытвае” “паралельна” з “Праклятымі і забітымі” В. Астаф’ева, “у сілавым полі” ідэй Г. Фядотава (раздзел “Мелодия оборванной струны”), а ў раздзеле “Апостальскі час” творы В. Быкава суадносяцца з творамі А. Камю, Э. Хэмінгуэя, Г. Бёля, Г. Маркеса, Т. Мана, Э. Рэмарка.

Нельга не ўзгадаць і падабенства ў назвах некаторых твораў беларускага пісьменніка і экзістэнцыялістаў (“Мёртвыя без пахавання” Ж. П. Сартра і “Мёртвым не баліць” В. Быкава, “Сцяна” Ж. П. Сартра і “Сцяна” В. Быкава), шматлікія выказванні самога В. Быкава адносна твораў Ж.- П. Сартра і А. Камю.

Е. Лявонава піша і пра традыцыі Ф. Дастаеўскага, культавай постаці для экзістэнцыялістаў у творчасці В. Быкава і Ж. П. Сартра (матыў дзіцячых пакут) [13].

Крытыкі шмат гавораць пра спецыфіку быкаўскіх аповесцяў, пра тое, што пісьменнік стварыў уласную, “новую мадыфікацыю жанру аповесці на мяжы рэалістычнай і экзістэнцыйнай паэтыкі” [1, с. 123], засвоіўшы пэўныя фармальныя прыёмы да структурнай пэўнасці.

I. Штэйнер, пішучы пра катастрафічнасць, «перакуленасць» сучаснага свету, узгадвае пра людзей, надзеленых дарам прадбачання (якім, згодна легендзе, ангел смерці разам з жыццём дадаткова пакінуў пару вачэй). На Беларусі такім чалавекам, як адзначае даследчык, быў В. Быкаў, «лейтматывам творчасці якога становіцца асэнсаванне ўнутранай сутнасці беларускай душы, месца народа ў людской супольнасці, перспектывы развіцця, у рэшце рэшт» [14, с. 72]. I. Штэйнер сцвярджае, што творчасць В. Быкава – гэта «квінтэсэнцыя ўсіх творчых пошукаў беларускай літаратуры апошніх двух стагоддзяў, своеасаблівы паўтаральны курс усёй новай беларускай мастацкай традыцыі» [14, с. 72].

У апошні час свайго жыцця В. Быкаў звяртаецца да жанру прыпавесцей: “На чорных лядах”, “Бедныя людзі”, “Жоўты пясочак” (1994-1995) “Музыка”, “Народныя мсціўцы” (1997), “Ваўчыная яма”, “Мальбара”, “Тры словы нямых”, “Труба” (1998), “Хутаранцы”, “Апалагетыка “нагана”, “Кошка і мышка” (1999). Гэты жанр таксама надзвычай паказальны для экзістэнцыялістаў. В. Быкаву імпануе універсальнасць прытчы, яе павучальнасць, змястоўная блізкасць да хрысціянскай пропаведзі. Высновы пісьменніка ў большасці выпадкаў песімістычныя.

У 20 стагоддзі адбываюцца працэсы мадэрнізацыі паэтычнай сістэмы рэалізму, трансфармацыі катэгорый часу і прасторы, змяняецца прасторава-часавы кантынуум: “Прынцып імітацыі, адлюстравання жыцця ў мастацкіх формах, адпаведных самому жыццю, суправаджаецца ці нават выцясняецца міфам і сімвалам, замест канкрэтных вобразаў аўтары ўсё часцей звяртаюцца да абагульнена-сімвалічных, замест падрабязна, дакладна акрэсленых абставінаў і характараў выкарыстоўваюць умоўна-фантастычныя, алегарычныя, гратэскавыя. Літаратурныя творы усё часцей набываюць характар прыпавесці, прытчы” [13, с. 109]. З часоў старажытнасці да нас дайшлі такія прытчы, як «Прамудрасць Ахікара» – Сірыя, VII ст. да н.э., «Кніга Прытчаў Саламонавых» – Біблія, «Запаветы караля Анушырвана» – Іран, 531-578 гг. і інш. У беларускай літаратуры – творы К. Тураўскага, Я. Баршчэўскага, «Казкі жыцця» Я. Коласа, В. Ластоўскага. У беларускай літаратуры 20 стагоддзя, як і ў сусветнай, асаблівае пашырэнне набываюць творы, што сінтэзуюць канкрэтнае і агульнае, сітуацыйнае і агульназначнае, умоўнае і рэалістычнае.

С. Ханеня адзначае: “Сучасныя аўтары шукаюць такія мастацкія формы, якія б найбольш поўна раскрывалі адметнасці нашага часу, існавання чалавека ў ім. Анталагічныя пытанні сутнасці чалавецтва ўвогуле і кожнай асобы ў прыватнасці заўсёды былі вызначальнымі для

навукова-культурнай думкі. Адсюль выключная схільнасць класічнай філасофіі, літаратуры і мастацтва да універсалізму, планетарнасці мыслення. Жаданне выявіць у малым вялікае, агульнакаштоўнае патрабуе адпаведнай формы для адліўкі мастацкага вопыту. Адсюль і пашырэнне прытчавасці сучаснай літаратуры» [15, с. 33].

У гэтай сувязі можна назваць прыпавесці В. Быкава (зборнік “Пахаджане”), кнігу “Сцяна”, аповесці “Дажыць да світаньня”, “Сотнікаў”, “Знак бяды”, прытчавыя формы ў творах Б. Брэхта, У. Голдынга, А. Камю, Коба Абэ, Т. Мана, Ж. П. Сартра, А. Франса. Як прытчавы твор прачытваецца “Апошняя пастараль” А. Адамовіча, пра што сведчыць “умоўнасць сітуацый і характраў, завостраная маральна-філасофская праблематыка” (С.Ханеня), “Хатынская аповесць”, “Карнікі”. З’явы парабалізацыі наглядаюцца таксама ў рамане В. Казько “Неруш”, аповесці А. Жука “Паляванне на апошняга жураўля”. Прачытанню аповесцей В. Быкава як прытчы запырэчыў сам аўтар (артыкул “Великая академия – жизнь”, часопіс “Вопросы литературы”, 1975, № 1). Пасля гэтага крытыкі пачалі пісаць пра парабалічны характар аповесцей пісьменніка.

С. Ханеня, аналізуючы спецыфіку сённяшняй культурнай сітуацыі, мяжы тысячагоддзяў, адзначае: «У выніку крызісу многіх бакоў дзейнасці чалавека – эканамічнай, культурнай, палітычнай, экалагічнай – адбываецца працэс вяртання да некалі страчанага цэласнага светаўспрыняцця» [15, с. 6]. Аўтар акцэнтуюе ўвагу на тым, што пашырэнне ўмоўнасці ў сучаснай літаратуры – «культурная з’ява, глыбінна звязаная з каранёвымі, сутнаснымі пытаннямі рэчаіснасці» [15, с. 5].

Як адзначае С. Ханеня, у 20 стагоддзі ў еўрапейскіх літаратурах актуалізавалася тэндэнцыя да пашырэння асацыятыўнага патэнцыялу, «адмаўленне ад знешняга праўдападабенства жыццю пры адначасовым захаванні яго сутнаснага ўспрыняцця, што ў значнай ступені ўплывае на жанрава-стылёвыя адметнасці сучаснай літаратуры, яе формаўтваральныя пошукі» [15, с. 3]. Фармальнай рэалізацыяй падобнага пашырэння асацыятыўнага патэнцыялу мастацкага тэксту якраз і з’яўляецца зварот да жанру прытчы і парабалы. Зварот пісьменнікаў да жанру прытчы абумоўлены жаданнем спазнаць быццёвыя праблемы: сутнасці і прызначэння чалавека, характару і мэтай яго дзейнасці. І менавіта прытча, як зазначае С. Ханеня, “узвышае вобраз чалавека ў мастацтве да філасофскага спасціжэння”, яна “надзвычай сугучная патрэбам эпохі” [15, с. 33].

Неабходна размяжоўваць такія тэрміны, як прытча і парабала, ці парабалічная проза: «Мастацкая з’ява парабалізацыі заснаваная на паэтыцы класічнай прытчы (філасофска-этычная іншасказальнасць, адметная сімвалічнасць, перавага інтэлектуальнага пачатку над вобразным і інш.). У адрозненне ад адназначнасці прытчавай алегорыі парабалічныя вобразы больш схільныя да шматзначнай сімвалічнасці.

Парабала максімальная адпавядае прынцыпу “адчужэння” [15, с. 36]. С. Ханеня адзначае, што «паэтыка прытчы не столькі вобразная, колькі сілагічная» [15, с. 33].

Зварот да жанру прытчы беларускіх пісьменнікаў адпавядае агульнасусветнаму эстэтычнаму руху. І. Штэйнер адзначае заканамернасць звароту да прыпавесці В. Быкава, творы якога ў гэтым жанры сталі «сапраўднымі вехамі» ў светапогляднай эвалюцыі народнага пісьменніка» [14, с. 87], “прыпавесці Васіля Быкава сцвярджаюць бескарыснасць любых намаганняў, калі ўжо нават гаворка ідзе пра простае фізічнае выжыванне, не гаворачы ўжо пра духоўны росквіт нацыі» [14, с. 88]. Да аналагічных высноў прыходзіць С. Ханеня. Падкрэсліваючы, што “сучасная гісторыя актуалізуе ў прытчавай літаратуры катэгорыю трагічнага”, С. Ханеня вызначае жанр “Сцяны” В. Быкава як “экзістэнцыяльную прыпавесць” [15, с. 52].

Скрупулёзны аналіз твораў прытчавай формы розных пакаленняў беларускіх літаратараў дазволіў С. Ханені зрабіць важную метадалагічную выснову аб тым, што нашы пісьменнікі не толькі чэрпалі з крыніц сусветнай літаратуры, але і здолелі пашырыць жанравыя межы прытчы: “Стварэнне ўласнай мадыфікацыі прытчы – так званай прыпавесці, якая мае шмат адрозненняў ад класічнай формы, сведчыць аб тым, што гэта менавіта беларуская адметнасць у жанравым вызначэнні” [15, с. 53].

Сказанае сведчыць, што нашы пісьменнікі ідуць у нагу з часам, іх творчасць адпавядае самым сучасным тэндэнцыям у развіцці мастацкага слова.

Літаратура:

1 Корань, Л. Цукровы пеўнік : літ.- крыт. арт. / Л. Корань – Мн. : Маст. літ., 1996. – 286 с.

2 Быкаў, В. Праўда забітага пакалення / В. Быкаў // Голас Радзімы. – 1983. – 17 сакавіка.

3 Быкаў, В. Ад зла не выратуешся, закрыўшы на яго вочы . / В. Быкаў // Московские новости. – 1984. – 14 красавіка.

4 Тычына, М. Васіль Быкаў / М. Тычына // Гісторыя беларускай літаратуры 20 стагоддзя: у 4 т. Т.3: 1941 – 1965 / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – С. 640 – 688.

5 Афанасьеў, І. Чарнобыльскае светаадчуванне ў сучаснай беларускай літаратуры / І. Афанасьеў. – Бягучы літаратурны працэс у крытычным аглядзе: Вып.1. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – 212 с.

6 Быкаў, В. Праўдай адзінай . / В. Быкаў. – Мн. : Маст літ., 1984. – 268 с

7 Быкаў, В. Адна ноч / В. Быкаў // Зб. твораў: у 6 т. Т.6. – Мн. : Маст. літ., 1994. – С. 157 – 185.

8 Афанасьев, И. Кто восходит на Голгофу? Антивоенная идея в творчестве Василя Быкава / М. Афанасьев. – Мн. : Маст літ., 1993. – 160 с.

9 Васючэнка, П. Экзістэнцыялізм у беларускай рэдакцыі / П. Васючэнка // Крыніца. – 1996. – № 3. – С. 3–5.

10 Быкаў, В. Дажыць да світаньня / В.Быкаў // Зб. Тв.: У 6 т. Т.1. – Мн.: Маст літ., 1992. – С. 349 - 471.

11 Быкаў, В. У тумане / В.Быкаў // Зб. Тв.: У 6 т. Т.5. – Мн.: Маст літ., 1994. – С. 277 - 364.

12 Локун, В. Літаратура і свабода выбару / В. Локун // Полымя. – 1998. – № 5. – С. 238- 255.

13 Лявонава, Е. Творчасць В. Быкава і Ж. П. Сартра праз прызму традыцыі Дастаеўскага: філасофска-эстэтычныя перасячэнні / Е. Лявонава // Роднае слова. – 2000. – № 1. – С. 26 – 30.

14 Штэйнер, І. Deja vu, або Успамін пра будучыню . / І. Штэйнер. – Мн. : ЛМФ “Нёман”, 2003. – 144 с.

15 Ханеня, С. Амплітуда мастацкасці: Умоўнасць у беларускай прозе канца 20 стагоддзя . / С. Ханеня. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2001. – 117 с.

Тэма 9 Беларуская драма абсурду ў еўрапейскім кантэксте

9.1 Паэтыка драмы абсурду

9.2 Айчынная драма абсурду

9.1 Паэтыка драмы абсурду

Драма абсурду (антыдрама, тэатр жарту, тэатр парадокса, мастацтва абсурду, тэатр абсурду, тэатр жорсткасці) – гэта адметная з’ява сусветнай літаратуры, якая мае своеасаблівую паэтыку, “часам эклектычную, якая запазычвае прыёмы літаратуры фантастычнай, вымыслу, умоўна-гратэскавай, спалучае іх з рафінаванымі і вытанчанымі інтэлектуальна-рацыянальнымі канструкцыямі, шырока ўводзіць прыёмы тэатра класічнага, а таксама парадыйныя карыкатурныя формы” [1, с. 3].

Паняцце “тэатр абсурду” (як агульная назва для драматургіі неавангарду) ўзнікла яшчэ ў 50-60-ыя гг. 20 ст. на Захадзе, найперш у Францыі. У Беларусі з’явілася ў канцы 80-х гадоў. Заснавальнікі напрамку – румын Э. Ёнэско і ірландзец С. Бэкет. Таксама да жанру абсурду звярталіся армянін А. Адамаў, англічане Г. Пінтэр і Т. Стопард, паляк С. Мрожак, амерыканец Э. Олбі і некаторыя іншыя.

І. Шаблоўская, адзначаючы, што беларуская драматургія “пазней за іншыя славянскія літаратуры пачала асвойваць паэтыку абсурду”, указвае на нацыянальныя традыцыі абсурду: школьны тэатр, народную

драму, “Камедыю” К. Марашэўскага, творы Дуніна-Марцінкевіча, сатырычныя мініяцюры Я. Міровіча, “Тутэйшых” Купалы, творы К. Крапівы, травесціянасць і пародыю “Энеіды навыварат” і “Тараса на Парнасе”, драматургію А.Макаёнка (“Зацюканы апостал”, 1969), “Трыбунал”, 1970, “Кашмар”, 1979) [1, с. 5-6].

Слоўнік іншамоўных слоў падае наступнае азначэнне паняцця абсурд: “Абсурд (лац. absurdus = недарэчны) – недарэчнасць, бязглуздзіца” [2, с. 15]. Але ў філасофіі абсурд – гэта не бязглуздзіца і не алагізм, а свядомае выйсце за межы нормы.

Як зазначае І. Шаблоўская, «паэтыка драмы абсурду заснаваная на філасофіі абсурду, на абсурдзе як прыёме і як светаадчуванні. Драма абсурду – гэта мастацкі адбітак філасофіі існавання і сродак вывучэння экзистэнцыі сучаснага чалавека, абароны асобы» [1, с. 7]. Філасофскай базай тэатра абсурду з’яўляецца экзистэнцыялізм.

Найбольш паслядоўна ідэя абсурду пачынае распрацоўвацца ў 20 стагоддзі. Менавіта разважанні пра ірацыянальнасць быцця, якія распачаў С. К’еркегор у 19 стагоддзі, знайшлі ўвасабленне ў мастацтве 20 і 21 стагоддзяў. Вылучаюць экзистэнцыяльны абсурд, які ўласцівы драме абсурду, і постмадэрны. Перанос праблемы абсурду з плоскасці логіка-гнасеалагічнай у анталогію асэнсаваў А. Камю ў сваім творы “Міф пра Сізіфа. Эсэ пра абсурд”.

У постмадэрне, у адрозненні ад экзистэнцыяльнага, абсурд пераведзены ў плоскасць разважанняў пра сэнс, мову, свядомасць.

Такім чынам, зварот да літаратуры абсурду – своеасаблівая спроба вывесці чалавека на новыя ўзроўні свядомасці праз парушэнне традыцыйных уяўленняў пра розум, логіку, парадак як непахісных асноў чалавечага існавання.

“Жанравы парадокс драмы абсурду ў тым, што, сцвярджаючы філасофію банальнага, яна сягае глыбока ў інтэлектуальныя механізмы стварэння стэрэатыпаў існавання, з’яўляецца спосабам іх разбурэння і варыянтам прыпавесці”, – адзначае І. Шаблоўская [1, с. 18].

Аўтары, што звяртаюцца да драмы абсурду, шырока выкарыстоўваюць паэтыку нонсенсу. «Паэтыка нонсенсу заснаваная на фантастычных дапушчэннях, (насарог на вуліцы – Ёнэско; тыгр у ванне – Мрожак; аўтобус, маршрут якога вызначаны пошукамі свойскага хлеба – Страціеў; зямны шар апускаецца перад Старым, каб той выбраў сабе краіну, дзе стане валадаром, у першай дзеі Стары ўзыходзіць на планету, у канцы другой – сыходзіць – Макаёнак). Так лёгка фантастычнае рабілася рэальным, мабыць, толькі ў фальклоры», – сцвярджае І. Шаблоўская [1, с.15].

Прадстаўнікі тэатра абсурду запазычалі ў экзистэнцыялістаў разуменне чалавека і акаляючага асяроддзя як апазіцыйных сілаў, канфлікт паміж якімі невырашальны. Абсурдысты, як і экзистэнцыялісты, лічаць быццё бессэнсоўным і несвабодным. Як заўважаў В. Акудовіч, “экзистэнцыялізм – гэта 70 кіло жывога рэчыва

перад сваёй бессэнсоўнасцю” [3, с. 27]. Абсурдысты паказвалі ў творах не самое быццё, а яго ілюзорнасць. Заканамерна таму, што найбольш пашыранымі ў тэатры абсурду з’яўляюцца жанры трагікамедыі і трагіфарсу. “Абсурдысты пазычылі ў экзістэнцыялістаў думку пра немагчымасць камунікацыі паміж людзьмі” [4, с. 20].

Значны ўплыў на тэатр абсурду меў і сюррэалізм. “Сюррэалісты верылі, што за рэальнасцю існуе нейкая пазарэальнасць. Адсюль прынецп сюррэалістаў: хаос свету правакуе хаос мыслення... Кампазіцыйна-канструкцыйным сродкам паэтыкі сюррэалізму з’яўляецца мантаж, стыкоўка выпадковых выразаў [4, с. 20]. Названыя прынецпы перанялі і абсурдысты. Яны будавалі свае творы з асобных эпізодаў, часам запазычаных з рэальнасці, але гранічна ўтрыраваных і вольна спалучаных.

Звяртаюцца абсурдысты і да сюррэалістычнага метаду эхалаліі – бескантрольнай механічнай фіксацыі пачутых слоў і выразаў. Вялікае месца таму адводзіцца маналогу і дыялогу. Словы ў маналогу злучаюцца выпадкова. «Механізацыя чалавека, мовы, якая са сродку камунікацыі робіцца прычынай раз’яднання, непаразумення і адчужанасці, адпавядае ў нейкай ступені механізацыі самой драматычнай формы. Драма абсурду заснавана не на дзейнасці персанажаў і руху дзеі, а ў значна большай ступені на руху значэнняў, матываў, думак, знакаў, аргументаў, сэнсу, тэзаў і слоў. Усё гэта як бы ажывае і нясе сваю ўласную дзею, калі гэта яшчэ магчыма так назваць, і з’яўляецца сапраўднай крыніцай драматызму. Гэтыя п’есы ў значнай ступені ўмоўныя і схематычныя. У іх нешта ёсць ад ляльнага тэатру, штосьці ад сярэднявечных містэрый. Нездарма Г. Багданава ўводзіць саламяныя лялькі і манекены ў спіс дзеючых асоб побач з жывымі людзьмі. Драма абсурду не ўцягвае глядача ў дзеянне, ніякі тэатральны цуд не стварае. Яна антытэатральная. Мадэлі, канструкцыі, умоўныя схемы – усё навідавоку. Ёй больш адпавядаюць сітуацыі ўмоўна-гратэскныя, як у п’есе Мрожака “У адкрытым моры”» [1, с. 14].

Мастацтва тэатра абсурду базіравалася на авангардысцкіх канцэпцыях: "перавага ірацыянальнага над рацыянальным, адмова мастака ад прынецпу знешняга праўдападабенства, ад эстэтыкі пераймання, імітацыі, адлюстравання жыцця ў формах і вобразах, адпаведных самому жыццю" [5, с. 113].

Яшчэ адзін з распаўсюджаных прыёмаў – *reductio ad absurdum* (давядзенне да недарэчнасці, бязглуздзіцы). Праз ўтрыраванне, гратэск, іронію аўтары даводзілі звычайныя з’явы да алагічнасці.

«Абсурдная драма – парадаксальны жанр драматургіі як віда літаратуры, бо ў ім пераважна пануе маналог. Нават тады, калі быццам бы вядзецца дыялог, ёсць пытанні і адказы, героі па сутнасці перастаюць чуць адзін аднаго. Адзінокія ў свеце, яны бездакорна ўспрымаюць свой трагічны лёс. Гэта выдатна зафіксавана ў п’есах Бэкета «У чаканні Гадо», «Тэатр I» і «Тэатр II», Ёнэско «Лысая спявачка», «Трызненне

ўдваіх», Пінтэра «Нямы афіцыянт», «Пакой», шэкспіраўскіх дэканструкцыях і дэмістыфікацыях Стопарда. Звычайна ў абсурднай драме моўныя сродкі вельмі сціплыя, так бы мовіць, пакідаецца толькі моўны мінімум. Кароткія рэплікі, паўтараюцца адказы, пытанні. Затое падрабязныя рэмаркі апісваюць, што адбываецца на сцэне, многа паўз, маўчання» [1, с. 12].

Абсурдная драма – від інтэлектуальнага мастацтва, яна мае філасофскі падтэкст і можа быць параўнана, на думку В. Гавэла, з класічнай містэрыяй, з сучаснай прыпавесцю: «У гэтых п'есах не філасофствуюць, як, скажам, у Сартра, наогул у іх прамаўляецца банальнае. Сваім сэнсам, аднак, яны – філасафемы» [1, с. 14].

Такім чынам, драма абсурду інтэгрыруе прыёмы авангардных школ з рэалістычнымі, прыёмы інтэлектуальнага аналізу з выявай побытавых звычайных сітуацый, умоўнае з рэальным і фантастычным. Шырока выкарыстоўвае снабчанне, значэнне якога даследавана псіхааналізам, у працах Юнга і Фрэйда. Снабчанні як форма нерацыяналістычнай паэтыкі, пошукі архетыпічнага арганічна ўвайшлі ў драму абсурду як форму інтэлектуальнага мастацтва, якой, дарэчы, уласціва псіхааналітычная функцыя.

“Тэатр абсурду з'явіўся бунтам супраць традыцыйнай драмы, тэндэнцыйнасці, папсовасці” [4, с. 20]. Абсурдысты агрэсіўна ставіліся да шырокай масавай публікі. Таму часам гэты напрамак называюць тэатрам жорсткасці. Тэатр абсурду адмаўляў тры асноўныя прынцыпы драмы: кампазіцыю, сродкі і агульны фон, які павінен раскрываць сацыяльную хлусню. “Прыхільнікі напрамку не прымалі стэрэатыпаў мінулага, што называлася тэатральнай спадчынай: літаратурны тэкст, прычыннасць, дыялог, парушалі пастулаты камунікацыі” [4, с. 20]. Так, Э. Ёнэско пісаў: “Ніякай інтрыгі, а таму ніякай архітэктуры, ніякіх загадак для разгадвання, замест гэтага – невырашальная невядомасць; ніякіх характараў, замест іх – неспазнаныя персанажы (яны робяцца ў любы момант уласнай процілегласцю, яны займаюць месца іншых і наадварот): усё проста: чарговасць без чарговасці, выпадковыя пачуцці прычынна-выніковай сувязі” [6, с. 412].

9.2 Айчынная драма абсурду

У беларускай літаратуры да жанру антыдрамы адносяцца некаторыя творы М. Арахоўскага, А. Асташонка, І. Сідарука, Г. Багданавай, М. Адамчыка і М. Клімковіча. “Калі еўрапейская антыдрама была рэакцыяй на вынікі Другой сусветнай вайны, то з'яўленне тэатра абсурду на Беларусі было выклікана хваляй нацыянальнага руху і сацыяльнымі зменамі ў краіне” [4, с. 20].

У беларускім літаратуразнаўстве да даследавання тэатру абсурду звярталіся І. Шаблоўская і Е. Лявонава, П. Васючэнка. І. Шаблоўская займалася вывучэннем славянскай антыдрамы ў кантэксце еўрапейскай

(“Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт” (Мн., 1998)) [1]. Тэатру абсурду прысвечаны артыкул “Тэатр абсурду” Е. Лявонавай у кнізе “Плыні і постаці: 3 гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX – XX стст.” (Мн., 1998) [5]. П. Васючэнка ў манаграфіі “Сучасная беларуская драматургія” (Мн., 2000) гаворыць пра эксперыментальны пачатак у беларускай драматургіі, які “непасрэдна звязаны з досведам еўрапейскага “тэатра абсурду” [7, с. 133].

Е. Лявонава адзначыла: “Пачынаючы з канца 80-х гадоў, у беларускай літаратуры з’явіўся цэлы шэраг твораў, аўтары якіх імкнуліся нібы нанова адкрыць чалавека, паказаць спецыфіку ўзаемаадносін яго з часам і светам у новых умовах. Выразна выявілася тэндэнцыя да акцэнтавання філасофскага, экзістэнцыяльнага аспектаў. Быў зроблены крок у бок інтэлектуалізацыі літаратуры, яе гомацэнтрычнасці, што не магло не адбіцца на жанравых і кампазіцыйна-стылявых рашэннях” [8, с. 18-21]. У гэты час пачалося актыўнае засваенне і асэнсаванне замежнага эстэтыка-філасофскага вопыту, у тым ліку авангардысцкага, адным з важных складальнікаў якога ў пасляваенны час стаў праслаўлены тэатр абсурду (творы А. Асташонка, Б. Пятровіча, І. Сідарука).

У другой палове 1980-х у беларускую драматургію ўліваецца моладзь, якая надае драматургічнаму жанру новыя накірункі, пашырае арыгінальны рэпертуар. На думку І. Шаблоўскай, “у драматургаў апошняй хвалі арганічна спалучаны веданне еўрапейскай драмы з тутэйшымі праблемамі” [1, с. 7].

Беларускія аўтары асэнсоўваюць тэмы адзіноты і несвабоды асобы, праблемы страху, чакання, смерці, паказваюць канфлікт чалавека з акаляючым асяроддзем.

Першым да драмы абсурду ў беларускай літаратуры звярнуўся І. Сідарук – паэт, драматург, эсэіст. Аўтар зборнікаў вершаў “Чарнабел”, “Саната Арганата”, п’ес “Галава”, “Меч Анёла” і інш. П’еса “Галава” вызначана аўтарам як казачны фарс. П’еса складаецца з дзвюх дзеяў. Месца дзеяння – замкнёная прастора, якая нагадвае сметнік. Замкнёная прастора з зачыненымі дзвярымі ўказвае на безвыходнасць сітуацыі, у якой апынуліся героі п’есы. Галоўным персанажам твора з’яўляецца Галава. На працягу твора Галава паўстае ў трох іпастасях: Папяровая, Гумавая, Сталёвая. Астатнія героі: Шукальнік, Бежанка, Сіротка, Дурань, Шыбуршун – вядуць размовы ні аб чым. Галоўны матыў п’есы – высмейванне дробнасці людскіх памкненняў, сітуацыі падпарадкаванасці лёсу і асобе. Праз забаўляльнасць дыялогу, гратэскнасць сітуацыі праглядаецца экзістэнцыяльны падтэкст.

У драме абсурду сюжэт зведзены да мінімуму, героі дэперсанілізаваны, а пастулаты камунікацыі парушаны. Усе гэтыя прынцыпы мы назіраем у п’есах беларускіх аўтараў: “Прысутнасць Бэкета і Ёнэска дае аб сабе знаць і ў цыклічна-таўталагічнай пабудове твораў названых аўтараў, і ў моўным кодзе, які таксама працуе на

раскрыщѣ алагічнасці быцця, адчужэння людзей, наўмысная неўпарадкаванасць, цьмянасць адчуваецца на працягу ўсяго, а бліжэй да фіналу задзейнічаны прыём давядзення мовы амаль да параксізму» [8, с. 21].

Напрыклад, у “Драматургічных тэкстах” А. Асташонка дыялог пабудавана па прынцыпе парусэння тоеснасці:

“— Удзень з ліхтаром шукаем чалавека...” — “Не туліся да сцяны”. — “Туліся”. — “Ты ведаеш, чым гэта канчаецца?” — “У яго спіна тлустая...” [9, с. 197].

У п’есе Г. Багаданавай “АС-лінія” адсутнічае дзеянне і канфлікт.

У фарсе І. Сідарука “Галава” дзеянне заснавана толькі на змяненні галавы з папяровай на гумовую, а пасля на сталёвую. Адсутнічаюць у п’есе і прычынна-выніковыя сувязі ў дыялогах:

“Сіротка. Мне галава баліць.

Шукальнік. Галава?

Сіротка. Галава.

Шукальнік. У яе спытай.

Сіротка. Сам спытай.

Шукальнік. Што?” [10, с. 222].

Абсурднасць існавання раскрываецца ў п’есе “Ку-ку” М. Арахоўскага [11]. У творы сцвярджаецца: жыццё не мае сэнсу, чалавек асуджаны на адзіноту, несвабоду і смерць. Адсюль трагічны гратэск гэтай п’есы, паводле якога героі твора становяцца закладнікамі матэрыялізаваных страху і агрэсіі.

Назва “Ку-ку” ўтрымлівае рэмінісцэнцыі на твор амерыканскага пісьменніка К. Кізі “Над гняздом зязюлі” і аднайменнай стужкі М. Формана. “Над гняздом зязюлі” – гэта своеасаблівая прытча, дзе асэнсоўваюцца праблемы свабоды. На амерыканскім слэнгу “гняздо зязюлі” – вар’яцкі дом. Апроч таго, гняздо зязюлі – заўжды пустое, бо зязюля кідае сваіх птушанят на волю лёсу. Сама зязюля лічыцца сімвалам часу і душы.

У п’есе М. Арахоўскага ўздымаецца тэма ўнутранай і знешняй свабоды. Страхі і комплексы галоўнага героя Вадзіма, якія з’яўляюцца з-за немагчымасці самарэалізацыі, матэрыялізаваліся ў выглядзе незямных істот (Падушкападобны, Супермэн, Клеапатра, Камандзір). Вадзім – экзистэнцыяльны адзінокі чалавек, у якога няма блізкіх па духу людзей. Сітуацыю, калі цензура ў падсвядомасці сціраецца і матэрыялізуюцца страхі і комплексы, паказваў Э. Ёнэско ў сваёй п’есе “Амадэй, ці як ад яго пазбавіцца”.

П’еса М. Арахоўскага пабудавана па прынцыпу “фантастычнага рэалізму”, калі дастаткова аднаго зруху і ўвесь свет змяняецца і пачынае падпарадкоўвацца абсурднай логіцы. Пазбаўленне ад маральных каштоўнасцяў нараджае гвалт і хаос. “Ку-ку” з’яўляецца п’есай-папярэджаннем, каб чалавецтва не згубіла чалавечае.

Такім чынам, М. Арахоўскі ў п'есе "Ку-ку" высмейвае жах бессэнсоўнага існавання і папярэджае перад магчымым апакаліпсісам зла. П'есу М. Арахоўскага «Ку-ку» крытыкі параўноўваюць з п'есамі В. Віткевіча, С. Мрожака, «Белым шлюбам» Т. Ружэвіча.

Такім чынам, як адзначае І. Шаблоўская, «славянская драма абсурду (у тым ліку і беларуская – А.М.) – неад'емная частка сусветнага феномену. У ёй выкарыстаны і вопыт, і філасофскія матывіроўкі заходніх пісьменнікаў, перадусім экзістэнцыялістычная канцэпцыя свету і чалавека. У той жа час у славянскіх літаратурах створаны спецыфічна свае нацыянальныя варыяцыі драмы абсурду, адпаведныя стылю і формам сацыяльнага жыцця. Свае нацыянальныя традыцыі тут адчувальныя, зразумела, у меншай ступені, чым, скажам, у гістарычнай драме, альбо рамане, але нельга не прымаць да ўвагі істотную праяву нацыянальнага палітычнага і гістарычнага вопыту, нарэшце, ментальнасці, носьбітам якой ёсць аўтарская індывідуальнасць» [1, с. 17].

Літаратура:

- 1 Шаблоўская, І. Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт. Паэтыка. Тыпалогія / І. Шаблоўская. – Мн. : БДУ, 1998. – 20 с.
- 2 Булыка, А. Слоўнік іншамоўных слоў: у 2 т. Т. 1: А – Л / А. Булыка – Мн. : БелЭн, 1999. – 736 с.
- 3 Акудовіч, В. М'яне няма: Роздумы на руінах чалавека / В. Акудовіч. – Мн. : БГПҚЦ, 1998. – 204 с.
- 4 Сівец, Ю. Спынены гадзіннік і чаканне вечнасці / Ю. Сівец // ЛіМ. – 2007. – 15 чэрвеня. – С. 20.
- 5 Лявонава, Е. А. Тэтр абсурду / Е. Лявонава // Плыні і постаці: 3 гісторыі сусветнай літараутры другой паловы 19 –20 стст. : дапаможнік для настаўнікаў. – Мн. : Рэд. часопіса "Крыніца", 1998. – 336 с.
- 6 Іонеско, Э. Жертвы долга / Э. Іонеско // Между жизнью и сновидением: Пьесы, роман, эссе – СПб. : Симпозиум, 1999. – 464 с.
- 7 Васючэнка, П. Эксперыментальная драматургія / П. Васючэнка // Сучасная беларуская драматургія: дапаможнік для настаўнікаў. – Мн. : Маст. літ., 2000. – 158 с.
- 8 Лявонава, Е. А. Філасофска-эстэтычны пошук у сучаснай беларускай літаратуры і еўрапейскі тэатр абсурду. "Няўжо я памру?" А. Асташонка / Е. Лявонава // Веснік БДУ. Сер. 4. – 1994. – № 3. С. 18-21.
- 9 Асташонак, А. Драматургічныя тэксты / А. Асташонак // Сучасная беларуская п'еса. – Мн. : Маст. літ., 1997. – 302 с.
- 10 Сідарук, І. Галава / І. Сідарук // Сучасная беларуская п'еса. – Мн. : Маст. літ., 1997. – 302 с.

Тэма 10 Творчасць Алеся Разанава ў кантэксце сучасных мастацкіх канцэпцый

10.1 Алесь Разанаў як прадстаўнік інтэлектуальна-метафізічнай плыні ў беларускай літаратуры

10.2. Шматграннасць таленту Алеся Разанава

10.1 Алесь Разанаў як прадстаўнік інтэлектуальна-метафізічнай плыні ў беларускай літаратуры

Алесь Разанаў – паэт, які ўзняўся у сваёй творчасці да вяршынь сусветнай паэзіі. І, разам з тым, ён – адзін з самых нацыянальных паэтаў у нашай літаратуры. А. Разанаў – прадстаўнік інтэлектуальна-метафізічнай плыні ў беларускай літаратуры, ён імкнецца асэнсаваць “каардынаты быцця”, месца чалавека ў Сусвеце і Сусвет у чалавеку. А. Разанаў – аўтар кніг “Адраджэнне” (1970), “Назаўжды” (1974), “Каардынаты быцця” (1976), “Шлях-360” (1981), “Вастрыё стралы” (1988), “У горадзе валадарыць Рагвалод” (1992), “Паляванне ў райскай даліне” (1995), “Рэчаіснасць” (1998), “Танец з вужакамі” (1999), “Знакі вертыкальнага часу”, (1995), “Ганноверскія пункціры”, “Каб мелі шчасце ўваскрасаць і лётаць” (2006), “Кніга ўзнаўленняў” (2005), “Лясная дарога”, “Дождж: возера ў акупунктуры” (2007), “Пчала пачала паломнічаць” (2009), “Сума немагчымасцяў” (2009), “З апоерыфа ў канон” (2010), “Воплескі даланёю адною” (2010), “З Вяліміра Хлебнікава” (2011), “І потым нанова пачаць” (2011) і іншыя.

У творах А. Разанава паэтычнае бачанне свету неадрыўнае ад інтэлектуальнага. Е. Лявонава піша пра “філасофска-эстэтычны універсалізм” паэзіі Алеся Разанава, “здольнасць кранаць інтэлект і душу “многіх і розных” сваёй неардынарнасцю, культуралагічнай эрудыцыяй” [1, с. 308]. Алесь Разанаў – гэта анталагічны паэт. У цэнтры роздумаў паэта – Быццё беларускага слова. В. Акудовіч адзначае: “Гэта не метафізіка зорнага неба, астральных целаў, трансцэндэнцыі ўвогуле, а метафізіка зерня, гліны, каменя і самога слова” [2, с. 274]. Л. Галубовіч падкрэслівае: “А. Разанаў зрабіўся паэтам у філасофіі, а ўсвядоміўшы зробленае, даў найменні сваім новым нязвычайным стварэнням: квантэмы, версэты, вершаказы, пункціры, зномы...” [3, с. 16]

Паэзія А. Разанава добра вядомая ў свеце. Творы беларускага паэта перакладзены больш чым на 30 замежных моў. Сам А. Разанаў піша і на нямецкай мове (зборнік “Worfdichfe”, Аўстрыя). Асобнымі выданнямі яго зборнікі выходзілі ў Германіі, Аўстрыі, Польшчы, Грузіі, Балгарыі. А. Разанаў услед за М. Багдановічам імкнецца ствараць такую літаратуру, якая б адпавядала еўрапейскаму ўзроўню. Гэтаму спрыяе і

работа А. Разанава ў галіне перакладу з англійскай, нямецкай, літоўскай, сербскай, грузінскай, польскай і іншых моў.

Да асэнсавання творчасці беларускага паэта неаднойчы звярталіся крытыкі, літаратуразнаўцы і пісьменнікі Германіі і Аўстрыі. Е. Лявонава слухна падкрэслівае: “Паэзія А. Разанава – гэта заўсёднае і няспыннае адкрыванне, стварэнне новай метафорыкі, новых рытмічных мадэляў, нечаканых ракурсаў ва ўспрыманні чалавека і свету” [4, с. 6]. А зборнікі “Wortdichte”, “Танец з вужакамі”, “Знакі вертыкальнага часу”, пашырылі з’яву білінгвізму ў нашай паэзіі “беларуска-нямецкім варыянтам дзвюхмоўнай творчасці” (Е. Лявонава).

Творы А. Разанава – гэта цэласная інтэлектуальная канцэпцыя, рэалізаваная ў мастацкай вобразнасці.

Прадстаўнікамі інтэлектуальна-метафізічнай плыні ў сучаснай беларускай літаратуры (і ў пэўным сэнсе паслядоўнікамі А. Разанава) з’яўляюцца: Ларыса Раманава, Галіна Булыка, Алег Мінкін, Міхась Баярын, Адам Глобус, Надзея Артымовіч і інш. Выразна метафізічны паэт – Ігар Бабкоў, аўтар паэтычных зборнікаў «Solus rex» і «Герой вайны за празрыстасць». Але, у адрозненне ад «метафізікі глебы» А. Разанава паэзія І. Бабкова звернутая да «метафізікі неба», да трансэндэнцыі як такой (В. Акудовіч). Гэта першы выпадак, калі беларускі паэт цалкам абапіраецца не на рускую, з фрагментамі беларускай, а на заходнееўрапейскую паэтычную традыцыю, а ў гэтай традыцыі менавіта на вопыт інтэлектуальна-метафізічнай літаратуры ўвогуле (Гельдэрлін, Рыльке, Эліот, Паўнд).

10.2 Шматграннасць таленту Алеся Разанава

Творчасць Алеся Разанава настолькі шматгранная і разнастайная, што абумовіла розныя прачытанні яго паэзіі. Пры разглядзе творчасці Алеся Разанава ў кантэксце сусветнага мастацтва слова ўзгадваліся самыя розныя імёны, стылі, напрамкі і школы: Гётэ і Шылер, Ніцшэ і Гаўптман, Цютчаў і Ахматава, Тагор, Рыльке. Так, Г. Кісліцына адносіць творчасць Алеся Разанава да постмадэрнісцкай мастацкай парадыгмы [5] а Ева Лявонава – да мадэрнізму, да еўрапейскай філасофска-літаратурнай традыцыі “рэчыўнасці” [1]. І таму ёсць падставы: “Паэзія Разанава – гэта сапраўдны філасофска-эстэтычны космас, узор сінкрэтычнага мастацкага мыслення; такая паэзія не можа атаясамлівацца з нейкім адным з накірункаў або стыляў, а адметная іх узаемапраціканнем, іх знітаваннем” [1, с. 310].

Філасофія “рэчыўнасці” пададзена ў такіх паэмах А. Разанава, як “Гліна”, “Паэма выніку”, “Паэма вяхі”, “Паэма святла”, “Паэма рыбіны”, “Паэма сланечніка”, “Камень”, у шматлікіх вершасказах. Разглядаючы паэзію А. Разанава праз прызму работы нямецкага філосафа-фенаменалага Марціна Хайдэгера “Выток мастацкага твора”, Е. Лявонава заўважае: “... з апісальнасцю мастацкая манера Разанава не мае

нічога агульнага: стыхія паэмы – рух, яе філасофія – гэта філасофія не сузірання, а працы-творчасці. Увагу аўтара паэмы прыцягваюць, відавочна, асноўныя складовыя не побыту, а быцця чалавека, і існуюць яны ў мастацкім космасе Разанава ў дыялектычнай непарыўнасці і ўзаемаперацякальнасці” [1, с. 313]. А. Разанаў асэнсоўвае сутнасць самых розных рэчаў: агню, руні, дарогі, лесу, берагу, каранёў, сонца, рукі, студні, шляху, пасткі і інш.:

Беларускі мароз насяляе наваколле маразамі.

Рускі мароз малюе розы.

Польскі mroz мружыць вока.

Чэшскі mraz разам з зарой высвятляе рэчы і разам са змрокам зацямяе.

Стараславянскі мразь росную марасу

«ператармошвае» ў снежную шэрань, а мурзатую гразь “ператарможвае” ў гартаваную брукаванку.

Палабскі morz змораны.

“Мароз” [6, с. 111]

Е. Лявонава падкрэслівае: “Стаўленне да рэчы Разанава мае шмат кропак судакранання з яе рылькаўскай канцэпцыяй. Як і Рыльке, Разанава вабіць усведамленне руху ў рэчы; як і Рыльке, ён успрымае ў якасці рэчаў побытава-звыклых прадметы і “высокія”, “апошнія”, прыродныя з’явы, чалавека і Бога; як і ў Рыльке, у Разанава “рэчаіснасць” адзіная”, цэласная” [1, с. 315].

Е. Лявонавай таксама належаць слухныя назіранні над гукатворчасцю А. Разанава, і ў гэтым плане даследчыца называе імёны славурых еўрапейскіх паэтаў, якія пакінулі цікавыя ўзоры эксперыменту з гукам (Гіём Апалінер, Шарль Бадлер, Канстанцін Бальмонт, Вялімір Хлебнікаў). Удумванне ў гук, яго эстэтычныя і светапоглядныя магчымасці абумовіла і эксперыменты з жанрам паэтычнай мініяцюры. А. Разанаў з’явіўся аўтарам такіх жанраў, як зномы (“Паляванне ў райскай даліне”), вершаказы (“У горадзе валадарыць Рагвалод” (“Паляванне ў райскай даліне”), (“Паляванне ў райскай даліне”, “Танец з вужакамі”), рысасловы, квантэмы (“Шлях-360”, “Вастрыё стралы”), вершасловы “Wortdichte”, узнаўленні (“Кніга ўзнаўленняў”). Плённа пераасэнсоўваецца паэтам замежны эстэтычны вопыт (версэты “Шлях-360”, “Лясная дарога”, “Вастрыё стралы”, “Танец з вужакамі”), пункціры (“Назаўжды”, “Вастрыё стралы”, “Ганноверскія пункціры”, “Дождж: возера ў акупунктуры”). У А. Разанава фармальны бок творчасці мае істотную семантычную нагрузку.

Зномы – своеасаблівыя філасафемы (зно – мысленчая рэчаіснасць). Вельмі блізкія па сэнсу да эсэ. У А. Разанава гэта роздумы аб літаратуры, мастацтве, філасофіі. Як правіла, складаюцца з аднаго абзаца.

Версеты – памежная паміж паэзіяй і прозай форма, напісаны прозай невялікі лірычны твор. Маюць фабулу, яснасць думкі, лагічную завершанасць. Разам з тым версеты ўтрымліваюць глыбокі падтэкст і шматзначнасць.

Вершаказы – гэта амбівалентны жанр (казаць верш), версэяная проза, дзе часткі слоў паўтараюць гукавое гучанне слова, вынесенага ў загаловак (“У горадзе валадарыць Рагвалод, горад радуецца Рагнедзе”, “мур мудры”, “багна багатая”, “плуг паслухмяны, як слуга”). Існасць, сутнасць рэчы раскрываецца пры дапамозе гуку.

Квантэмы – гэта паэтычныя мініяцюры, напісаныя свабодным вершам (3 – 6 радкоў). У адным з інтэрв’ю паэт патлумачыў: “У мініяцюры пачынае “гучаць”, істотнець не толькі асобнае слова, але і асобная літара, гук. Гук – “электрон” верша. Менавіта з увагі да гуку, з патрэбы гуку стаць сэнсам... і ўзніклі такія мае аўтарскія жанры, як квантэмы і вершаказы” [7, с. 6]. Колькасць слоў у квантэмах мінімальна, але яны нясуць максімальную сэнсавую нагрузку.

Узнаўленні – пераклады старажытных беларускіх тэкстаў на сучасную мову.

Жанр пункціраў – адзін з самых любімых А. Разанавым. Паэт звяртаецца да гэтага жанру часцей за ўсё. У А. Разанава пункціры – гэта паэтычныя мініяцюры ў чатыры – шэсць радкоў, насычаныя асацыятыўным падтэкстам. Е. Лявонава падкрэслівае: “Паэтыка пункціраў надзвычай адметная. Гранічна сціслыя, пазбаўленыя знешніх эфектаў... Эпіграфам да іх маглі б паслужыць словы Канфуцыя: “Адлюстроўваю, але не ствараю” [8, с. 6]. Пункціры вельмі блізкія да ўсходняй паэзіі, да японскіх танка і хоку. Даследчыкі шмат пішуць пра ўплывы ўсходняй паэзіі і філасофіі вучэння *дзэн* (медытацыя, сузіранне, засяроджанасць) на творчасць А. Разанава. Дарэчы, менавіта А. Разанаў перакладаў хайку М. Басё на беларускую мову. (У 1996 годзе пабачыў свет зборнік тэкстаў беларускіх паэтаў у форме хоку “Круглы год”).

Вершасловы (зборнік “*Wortdichte*”) можна перакласці як словатворы, словавершы. Гэта творы, разлічаныя на зрокавае ўспрыманне. Вершасловы пададзены ў дзвюх варыянтах: друкарскім шрыфтам і “ад рукі”, пададзеную самім аўтарам. Як адзначае Е. Лявонава, “Гэта своеасаблівыя вершы-мантажы (часам нават з элементамі малюнка), адмысловае маніпуліраванне гукам, фразай, словам, іхняй графікай, праз што паглыбляюцца і пашыраюцца зместы як вершы ў цэлым, так і яго паасобных складнікаў. Чытач мусіць станавіцца сааўтарам, унікаць у сэнсавую зменлівасць паняццяў...” [8, с. 6]

Е. Лявонава сцвярджае, што “вершасловы А. Разанава, пры ўсёй іх адметнасці, палягаюць у рэчышчы еўрапейскай і сусветнай паэтычнай традыцыі, з’яўляюцца яе арганічным працягам і адсылаюць да самых розных, перадусім авангардысцкіх, мастацкіх напрамкаў і школ 20 ст.” [8, с. 6]. Даследчыца ўказвае на пераемнасць паміж вершасловамі А.

Разанава і творами дадаістаў, сюррэалістаў, экспрэсіяністаў (“Паэма запаленых свечак”), футурыстаў (“У горадзе валадарыць Рагвалод, пераклад твораў В. Хлебнікава “Паляванне ў райскай даліне”), папярэднікам сюррэалістаў Гіёмам Апалінерам (маці якога была беларускай). Варта ўзгадаць каліграфы (лірычныя ідэяграфы) французскага паэта, “вершы-малюнкi, радкамі і асобнымі словамі ў якіх утвараюцца абрысы пэўных прадметаў. Заснаваныя на канвергенцыі слоўных вобразаў і іх графічных выяў, яны (як і вершасловы А. Разанава) разлічаны найперш на візуальнае ўспрыманне” [8, с. 6].

Увогуле, да паэтыка-графічных эксперыментаў звярталася шмат творцаў: Ф. Рабле, С. Малармэ, Л. Кэрал, В. Хлебнікаў, футурысты. Аднак, як заўважае Е. Лявонава, “ці не найбольш кропак судакранання ў вершасловаў А. Разанава з гэтак званай “Канкрэтнай паэзіяй”, што ў другой палове 20 ст. знайшла сваё развіццё ў самых розных літаратурах: амерыканскай, японскай, еўрапейскіх, з нямецкай і аўстрыйскай уключна” [8, с. 6].

Шэраг аўтараў, у тым ліку Л. Галубовіч і Е. Лявонава, аспрэчваюць меркаванні пра прыналежнасць творчасці А. Разанава да постмадэрнізму. Так, довады Е. Лявонавай наступныя: для А. Разанава творчасць – не гульня з сэнсамі, алюзіямі, цытатамі. Творчасць – прарыў у невядомае, неадкрытае, непрамоўленае. Сам А. Разанаў выказваецца наступным чынам: “Творчасць – сустрэча з невядомым. Як толькі невядомае змяняецца вядомым, яна немінуча ператворыцца ў імітацыю” [9, с. 6]. Наступны довад Е. Лявонавай такі: калі для постмадэрністаў спадчына – “адзіны і дастатковы будаўнічы матэрыял для стварэння новай тэкстуры, гэтак званага “фрагментаванага дыскурсу”, сутнасць якога – у сцверджанні свету як хаосу, пазбаўленага каштоўнасных арыенціраў, іерархічна неўпарадкаванага, іначэй кажучы – фрагментарнага” [1, с. 325], то для А. Разанава спадчына – “рэальны, а не ўмоўны факт культурнага жыцця і фактар свядомасці” праз яе становішча “не толькі там, але і тут... у вертыкалі пастаяннага дыялога з наступнымі пакаленнямі” [9, с. 32].

Таксама творы А. Разанава вылучае “асобнасць, што суправаджаецца метафізічнасцю, адчувальнай інтуітыўнасцю, своеасаблівай эксклюзіўнасцю – у процівагу постмадэрнісцкай прагматычнасці, рацыянальнасці, ісклюзіўнасці” [1, с. 325]. Адзначаючы міжжанравы характар многіх твораў А. Разанава (вершасказы, зномы, версеты), Е. Лявонава, тым не менш, адмаўляе іх эклектычнасць: “па вялікім рахунку, этымалагічныя росшукі ў сферы ці не кожнай сучаснай жанравай формы непазбежна прывядуць да яе шматкаранёвасці, якая, аднак, далёкая ад постмадэрнісцкага прынцыпу множнасці, калекцыі, спісу, мантажу, гібрыднасці як выніку збіральнасці сучаснага мастацтва, неабходнасці рэвізіі ўсіх аскепкаў папярэдняга культурнага свету. У паэзіі Разанава гэтага няма, а ёсць пошук і сцвярджанне цэласнасці чалавека, свету, твора” [1, с. 328].

Аналагічных поглядаў прытрымліваецца Л. Галубовіч: “Многія, на маю думку, памылкова залічваюць паэта ледзь не да постмадэрністаў. Але ж відавочна, што А. Разанаў нічога новага не піша, ён усяго толькі піша па-новаму. Не адкрываючы амерык па-за светам, ён адкрывае амерыку тут, у сабе, паказваючы нам нашае ў адпаведным цяперашняму часу ракурсе” [3, с. 16]. У творах А. Разанава яскрава выяўлены асобасны, індывідуальны пачатак, ён – не эпігон і не інтэрпрэтатар.

Пра постмадэрнізм у творах Алеся Разанава (катэгорыі тэксту, знаку, слова) піша Г. Кісліцына [5]. Даследчыца ўказвае на полістылістыку некаторых твораў паэта (“Паэма гарачага лісця”, “У поцемках, з ліхтаром”), метарэалізм (“Паэма святла”, “Паэма сланечніка”, “Першая паэма шляху”, “Другая паэма шляху”, “Паэма выніку” і інш.), на своеасаблівых адносінах аўтара і героя (“Шлях 360”, “Назаўжды”), разуменне свету як тэксту. Таксама з постмадэрнізмам творы А. Разанава лучыць так званы гульнівы прынцып, аднак атмасфера ў творах паэта не смехавая, а разважліва-філасофская, нават драматычная і трагічная.

Літаратура:

- 1 Лявонова, Е.А. Плыні і постаці / Е.Лявонова. – Мн. : Рэд. час.”Крыніца”, 1998. – 336 с.
- 2 Акудовіч, В. Разбурыць Парыж / В. Акудовіч – Мн.: “Логвінаў”, 2004. – 298 с.
- 3 Галубовіч, Л. Алесь Разанаў / Л. Галубовіч // ЛіМ. – 2007. - № 13. – С.16.
- 4 Лявонова, Е. “Слова кліча – сэнс адгукаецца...” Нямецкая кніга вершасловаў Алеся Разанава / Е. Лявонова // ЛіМ. – 2004. – 12 красавіка. – С. 6.
- 5 Кісліцына, Г. Алесь Разанаў: праблема мастацкай свядомасці / Г. Кісліцына. – Мн. : Беларускае навука, 1997. – 143 с.
- 6 Разанаў, А. Рэчаіснасць. Вершы / А. Разанаў. – Мн. : БГАКЦ, 1998. – 200 с.
- 7 Разанаў, А. Інтэрв’ю / А. Разанаў // Літаратура і мастацтва. – 1995. – 13 кастрычніка. – С. 6.
- 8 Лявонова, Е. “Крок за крокам тут збліжаюцца мовы...” Паэзія Алеся Разанава ў Германіі / Е. Лявонова // ЛіМ. – 2002. – 12 снежня. – С. 6.
- 9 Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне / А. Разанаў. – Мн.: Маст. літ., 1995. – 121 с.

Тэма 11 Эстэтычныя пошукі ў сучаснай беларускай літаратуры

11.1 Неаавангардныя тэндэнцыі ў сучаснай беларускай літаратуры

11.2 Пытанне пра постмадэрн у сучаснай беларускай літаратуры

11.3 Наватарскі характар беларускай літаратуры

11.1 Неаавангардныя тэндэнцыі ў сучаснай беларускай літаратуры

Развіццё сучаснай беларускай літаратуры вызначаецца ўзаемаперасячэннем разнастайных эстэтычных пошукаў, тэндэнцый. Пры аналізе сучаснага літаратурнага працэсу можна заўважыць увесь комплекс праблем, што быў напрацаваны класічным еўрапейскім мадэрнізмам, беларускі варыянт якога не быў рэалізаваны ў пачатку дваццатага стагоддзя па сумнавядомых пазалітаратурных прычынах.

У навуковай літаратуры пераходны перыяд да эпохі постмадэрну пазначаюць тэрмінам “неаавангард” [2, с. 43].

Літаратурнае аб’яднанне “Бум-Бам-Літ” (менеджэр – Зм. Вішнёў, «хросны бацька» – філосаф і культуролаг В. Акудовіч), куды ўваходзілі І. Сін, В. Жыбуль, Ю. Барысевіч, А. Бахарэвіч, А. Туровіч, С. Мінскевіч, В. Гапеева (на момант расколу – 30 творцаў) вылучылася наватарскімі пошукамі ў галіне зместу і формы твораў і даволі эпатажнымі паводзінамі.

На думку М. Шчура, “Бум-Бам-Літ” у супрацьвагу амерыканскай контркультуры, хоць і запознена, “...нарадзіў беларускі контркультурны авангард” [5, с. 430]. Ю. Барысевіч сцвярджае, што бумбамлітаўцы працягвалі лінгвістычныя эксперыменты еўрапейскіх літаратараў сярэдзіны 20 стагоддзя. Гэтыя эксперыменты “Бум-Бам-Літа” крытык называе “усходнееўрапейскім трансавангардам” [6, с. 15]. Даволі эпатажнымі ўспрымаліся некаторыя тэатралізаваныя акцыі «Бум-Бам-Літа». Аб’яднанне шукала новыя формы выяўлення ўласнай творчасці: перформанс, спалучэнне дэкламавання тэкстаў з тэатралізаванай дзеяй і інш. С. Мінскевіч піша: “На Беларусі бумбамлітаўцы чыталі вершы птушкам, дрэвам, рыбам, дамам і сметнікам; стваралі тэксты для фізіялагічнага ўспрымання – скурай, страўнікам, пячонкай, ныркамі; развешвалі на сабе гірлянды акулераў, каб бачылі тэкст не толькі вочы, але і клеткі цела; на ссовах мыслення будавалі шызарэалістычную літаратуру; распрацоўвалі гіперсюррэалістычнае АЎТАпісьмо, што палягае на бінарных узаемаўплывах кампутар-чалавек...” [7, с. 127] Тэарэтычнае абгрунтаванне падобнай практыкі – у тэкстах Ю. Барысевіча “Цела і тэкст”, “Кароткая гісторыя “Бум-Бам-Літа”. Гэтыя навацыі вельмі неадназначна ўспрымаліся пісьменнікамі старэйшай генерацыі: “Але паступова дзейнасць неардынарнай суполкі ператварылася ў масовачны, напаяўстрадна-кітчавы (перформансны) эпатаж” [8, с. 16].

Відавочныя тыпалагічныя сыходжанні з авангарднымі напрамкамі мастацтва выяўляе паэзія Зм. Вішнёва і В. Жыбуля, В. Бурлак, С. Мінскевіча, В. Гапеевай. Так, “сувязь з лепшымі традыцыямі дадаізму і сюррэалізму можна заўважыць у паэтычных тэкстах Зм. Вішнёва” [4, с. 13].

Трэба адзначыць, што самі “Бум-Бам-Літаўцы” адмаўляюць сваю спадчыннасць з сюррэалізмам і футурызмам. Ю. Барысевіч зазначае: “Гэта відавочна не так... Сюррэалізм грунтаваўся на класічным псіхааналізе, нас жа казкі Фрэйда ўжо не захаплялі. Мы імкнуліся разняволіць не індывідуальную падсвядомасць, а інтэрсуб’ектнае, інтэрстылістычнае мысленне” [6, с.14].

Працягам авангарднай паэтыкі “Маладняка” бачацца паэтычныя тэксты В. Жыбуля (Н. Пазняк). Паказальна, што менавіта авангардныя тэндэнцыі ў беларускай літаратуры 20-х гадоў 20 стагоддзя – тэма навуковых пошукаў В. Жыбуля. Працягвае В. Жыбуль і маладнякоўскае “апяванне заводскіх гудкоў і фабрычных труб, сталёвага грукату варштатаў і будаўнічых рыштаванняў” [12, с. 282],

Нават апісанні навакольнай рэчаіснасці пададзены праз “тэхнізаную” свядомасць, адлюстроўваюць вынікі “перамогі” над прыродай:

семікутныя танклявыя лісты
пракалыханыя наскрозь
прапітаныя заквасаванай салетрай
раз’едзеныя мыш’яком
падрапаны пазногцямі вятроў
асыпаюцца
на жоўтыя цэлулоідны дах [13, с. 77].

(“Семікутныя пажоўкляыя лісты...”)

Як піша Ю. Барысевіч, В. Жыбуль свае “тэхнізананыя” вершы раіць пазначаць тэрмінам “тэхнарамантызм” [6, с. 23].

Працягвае В. Жыбуль і традыцыі маладнякоўскай урбаністычнай паэзіі.

Паказальным для авангардызму з’яўляецца так званы “аўтарскі эгацэнтрызм” і Зм. Вішнёва і В. Жыбуля: вершы Зм. Вішнёва, “Я”, “Я зноў”, “Я – Вішнёў-ля кіпарыса...”, “Я паўлін-маўлін...”, “Я сустракаюся...”, “Я пускаю бурбалкі...” і інш.. У В. Жыбуля: “Пуп неба”, “Як захачу – у іншы бок...”, “Я і час”, “Я звышманументальны”, “Нірвана” і інш.

З мадэрнізмам творы А. Бахарэвіча, В. Жыбуля, В. Гапеевай яднае таксама глыбокі песімізм, меланхалічнае светаадчуванне.

Неавангардныя тэндэнцыі ў прозе найбольш выразна наглядаюцца ў творах І. Сіна, В. Гапеевай. Як сведчыць сам І. Сін, значны ўплыў на яго сталенне мела творчасць аднаго з ідэолагаў сюррэалізму Антанэна Арто. “Адзін з найвялікшых і адораных тапографаў розуму ў яго крайніх праявах” [14, с. 247], А. Арто здолеў

“апырэдзіць час і прадказаць тэмы, што зробіцца амаль “кананічнымі” напрыканцы дваццатага стагоддзя: цікавасць да ізатэрыкі і ўсходніх рэлігій” [4, с. 13], апісанне памежных станаў чалавечай псіхікі. Гэтыя тэмы цікавяць і І. Сіна.

Як мяркуе Г. Кісліцына, стылістычнае падабенства проза І. Сіна выяўляе і з французскім “новым раманам”, у прыватнасці з тэкстамі Алана Роб-Грые, найбольш, з раманам “У лабірынце”: [15, с. 100].

Як неаавангардную з’яву можна лічыць спробы некаторых беларускіх літаратараў спалучыць літаратуру з іншымі відамі мастацтва (мастацкая інсталяцыя, перформанс, флэшмоб). Напачатку 20 стагоддзя гэта спрабавалі рабіць сюррэалісты, эксперыменты якіх працягнула праз наладжванне мастацкіх акцый і хэпінінгаў “контркультура”. Як лічыць Ю. Барысевіч, літаратурнае аб’яднанне “Бум-Бам-Літ” праз выкарыстанне розных эпатажных і мастацкіх дзеяў “прымусіла прызнаць перформанс паўнаважным літаратурным жанрам” [6, с. 7]. Перформеры ствараюць мастацкую прастору, што накіравана, як і ў звычайным тэатры, на камунікатыўны кантакт з публікай і грамадствам.

На думку Н. Пазняк, “запознены зварот беларускіх літаратараў да прыёмаў авангардызму можна лічыць пераходным перыядам да мастацкіх практык эпохі постмадэрну” [4, с. 13].

12.2 Пытанне пра постмадэрн у сучаснай беларускай літаратуры

Постмадэрн – дамінуючая эстэтычная ідэя еўрапейскай культуры 1960-90-х гадоў. Пачатак літаратурнага постмадэрнізму традыцыйна прынята звязваць з раманам Д. Джойса “Памінкі па Фінегану” (1939), але канчаткова постмадэрн як пануючая светапоглядная сістэма замацаваўся недзе на пачатку 80-х гадоў мінулага стагоддзя.

Пытанне пра постмадэрнізм ў беларускай літаратуры застаецца спрэчным. Як мяркуюць некаторыя даследчыкі, першым постмадэрнісцкім тэкстам у беларускай літаратуры з’яўляецца раман У. Караткевіча “Хрыстос прыязміўся ў Гародні”.

І. Л. Шаўлякова сцвярджае думку пра немагчымасць класічнага постмадэрнізму на беларускай глебе, «што абумоўлена як непрыняццем той жа «гульні», «іроніі», так і адмаўленнем татальнасці негатыўнага пафасу, падкрэсленай увагай да нацыянальных аспектаў культуратворчасці» [17, с. 30]. Даследчыца выказвае перасцярогу адносна «перанасычанасці сучаснага мастацтва тропамі ўвогуле і сімваламі ў прыватнасці», што прыводзіць да інфляцыі і нават разбурэння памяці сімвала, гаранта ўстойлівасці культурнага кантынууму.

В. Акудовіч лічыць, што «Бум-Бам-Літ» – першая суполка ў сучасным літаратурным дыскурсе (і адзіная ў гісторыі беларускай літаратуры), у аснову якой пакладзены эстэтычны прынцып, а менавіта –

эстэтыка постмадэрна [18, с. 237]. Хаця, як паказала мастацкая практыка, пошукі «Бум-Бам-Літаўцаў» адбываліся і ў авангардным, і ў андэрграўндным, і ў мадэрновым, і нават у традыцыйным дыскурсе. В. Булгакаў заўважае: “Для Акудовіча “Бум-Бам-Літ” – гэта новыя мастацкія практыкі, сінкрэтычны акт эстэтычнага асваення сапраўднасці на сутыку авангарднай літаратуры, выяўленчага мастацтва і тэатральнага відовішча, творчы кангламерат унікальна адораных індывідаў” [19, с. 18].

В. Акудовіч сцвярджае: «Постмадэрн праз творчыя практыкі «Бум-Бам-Літа» рэальна ўключаў беларускую літаратуру ў агульнаеўрапейскі эстэтычны кантэкст. Калі папярэднікі з некім змагаліся, то «Бум-Бам-Літ» нічога мяняць не збіраўся, рэальна працаваў у агульным эстэтычным полі, натуральным для стану еўрапейскай культуры» [18, с. 238].

Г. Кісліцына мяркуе, што творчасць “Бум-Бам-Літа” – гэта не постмадэрнізм, а мадэрнізм: “...маніфесты бум-бам-літаўцаў рухаюцца ў адваротным напрамку – ад постмадэрнісцкага абагаўлення Тэксту да мадэрнісцкага яго адмаўлення, якое выявілася ў мастацкай немаце” [22, с. 134].

В. П. Рагойша прапануе лічыць “бумбамлітызм” асобным літаратурным напрамкам, які вылучае “пераасэнсаванне элементаў мінулай культуры, своеасаблівая гульня з агульнапрынятымі традыцыямі, свядомы сінтэз розных літаратурных узораў і розных відаў запазычанняў” [23, с. 90].

Да Постмадэрна ў беларускай літаратуры можна аднесці творы В. Акудовіча, І. Бабкова (раман “Адам Клакоцкі і ягоныя цені”), раман Зм. Вішнёва “Трап для сусліка, або некрафілічнае даследаванне аднаго віду грызуноў”, раман С. Балахонава “Імя грушы”, цыкл вершаў В. Булгакава “Супольна. Сумесна. Суцэльна”, аповесць “Правільны выбар”, «Аповед № 3» А. Дынько, творы Прафесара Каркарана, А. Хадановіча (“Калыханка для маладога літаратара”, “Альбы і сервенты”, “Выбраныя месцы з ліставання Івана Жахлівага і Н. К. Крупскай”), Паэзію І. Сідарука, «Дамавікамерон» А. Глобуса, «Апосталаў Нірваны» Ю. Гуменюка, «Поўны керкешоз» В. Чаропкі, апавяданні і драматычныя абразкі Л. Вашко. У драматургіі – «Віта брэвіс, альбо Нагавіцы святога Георгія» і «Чорны квадрат» М. Клімковіча і М. Шайбака.

Досыць незвычайную пабудову мае твор Прафесара Каркарана “Кіно і немцы”. З аднаго боку, твор гэты ўяўляе сабой звычайную калекцыю слоў. З іншага, там знаходзім спасылкі на “Энеіду навыварат”, “Шляхціца Завальню”, “Гамлета”, “Мяне няма” В. Акудовіча, “З нататніка, адшуканага ў кішэні” Х. Картасара і інш.

Асобнае месца ў сучаснай беларускай паэзіі займае творчасць Міхася Баярына (кніга «Шалёны вертаградар», пазнейшыя паэмы). Паэт

натуральна пачувае сябе ў прасторы сусветнай культуры, застаючыся пры гэтым беларускім.

Творам сучаснай беларускай літаратуры ўласціва так званая жанравая дыфузія, што адлюстроўвае імкненне да сінтэзу, узаемаўзбагачэння розных мастацкіх сістэм, плыняў, жанраў. Характаралагічнай якасцю літаратурных твораў 20 стагоддзя, асабліва постмадэрнісцкіх, з’яўляецца “шматузроўневая жанрава-стылёвая арганізацыя” (Е. Лявонава). Сучасныя творы спалучаюць у сабе “элітарнасць і масавасць, філасофскую насычанасць і займальнасць, навуковасць і мастацкасць, поліфанію стыляў і навуковых школ, розных жанраў – ад сярэднявечнай хронікі, дэтэктыва, гістарычнага рамана, тэалагічнага трактата, палітычнага трылера, філасофскай кнігі, антыўтопіі да “семіятычнага рамана”, усе вобразы якога маюць відавочны знакавы характар... [24, с. 326-327].

Жанравая дыфузія ўласціва і раману “у дзесяці гісторыях з жыцця адважнага асветніка і энцыклапедыста Яна Адама Марыі Клакоцкага і ягоных ценяў” І. Бабкова “Адам Клакоцкі і ягоныя цені”. Галоўны герой рамана запісвае сны людзей 19 ст. Філасофская задума аўтара заключаецца ў наступным: “Раскласці разрозненыя сюжэты чалавечых жыццясноў так, каб яны прачытваліся як адна непадзельная гісторыя канкрэтнага чалавека альбо цэлага народу...” [25, с. 102] У нейкім сэнсе раман І. Бабкова нагадвае “Хазарскі слоўнік” М. Павіча. Л. Галубовіч наступным чынам прачытвае гэты твор: “За якое імя ў гэтым постмадэрновым рамане не адгукніся, за якую сюжэтную вяровачку не пацягні, якую старонку ні “прыядчыні” – усё роўна патрапляеш у безвыходны лабірынт вечнага часу альбо часавай наканаванасці... Уся складанасць рамана заключаецца ў свядомым забытванні і ператасоўванні вядомага” [25, с. 102]. Сны Клакоцкага “спараджаюць толькі гульні разумных асацыяцый на спрадвечныя тэмы нацыянальнага беларускага жыцця ў яго праламленні скрозь прызму сучаснага інтэлектуальнага мыслення [25, с. 103]. Раман І. Бабкова пабудаваны на эксплуатацыі беларускіх нацыянальных міфаў. У рамане “Адам Клакоцкі і ягоныя цені” дзейнічаюць і “сыны крывіцкага народнага генія” А. Міцкевіч з Тодарам Дастаеўскім, і філаматы з філарэтамі, і паўстанцы з эмігрантамі. Твору І. Бабкова ўласціва і так званая постмадэрнісцкая іронія. Гісторыя жыцця Адама Клакоцкага – гэта посмадэрнісцкая пародыя на сусальныя біяграфіі культурных дзеячаў Беларусі 19 ст. І. Бабкоў звяртаецца да постмадэрнісцкага прыёму сумяшчэння аб’ектаў рэальнага і віртуальнага светаў, абыгрыванне межаў паміж светам рэальным і светам тэксту (С. Балахонаў).

Той жа зварот да нашай нацыянальнай міфалогіі – у “Лістах да беларускага сябра” М. Баярына.

Адной з асноўных постмадэрнісцкіх катэгорый з’яўляецца катэгорыя “гульні”. Пісьменнік-постмадэрніст гуляе з літаратурнымі

вобразамі і культурнымі кодамі, ідэалагічнымі сэнсамі і моўнымі стэрэатыпамі, жанрамі. В. Акудовіч характарызуе літаратуру постмадэрна як вербальна-інтэлегібельную нелінейную гульню як у прасторы традыцыйнага тэксту, так і ў гіперпрасторы тэкста віртуальнага [18, с. 238].

Гульнёвая постмадэрнісцкая іранічнасць вылучае лірычнага героя В. Жыбуля, што праяўляецца і ў пачуццях да каханай (верш “Астрафагія”), і ў апісанні рэчаў матэрыяльнага свету (“Лысыя чарапы талерак”) і прыродных з’яў. У вершах паэта спалучаюцца глыбокае асэнсаванне праблем сучаснасці з выразным гульнёвым пачаткам і іранічным светаўспрыманнем.

Постмадэрнізму адпавядае праблемна-тэматычнае поле праявічых твораў І. Сіна, але, на думку Н. Пазняк, “абмежаванасць у гульнёвым пачатку і пастаянная ўвага да чалавечай экзістэнцыі не дазваляе адносіць іх да тыпова постмадэрнісцкіх тэкстаў”. Адна з вызначальных праблем кнігі І. Сіна “Нуль” – праблема спустошанасці, пустэчы, адсутнасці ў чалавецтва якой-небудзь перспектывы. Як лічыць І. С. Скарапанав, пустэча ў постмадэрнісцкім тэксце – гэта “...адсутнасць дэтэрмінаванага першапачатку, калі ўсё толькі нараджаецца і нічога яшчэ не нарадзілася” [30, с. 69].

Галоўныя героі апавядання “Лёд” – асуджаныя дасягненнямі цывілізацыі на вечнае жыццё людзі. Кожны дзень сустракаюцца і размаўляюць праз свае скафандры закаханыя Яна і Ясь: “...Заўтра зноў анічога не здарыцца” [31, с. 106].

Творчасць Зм. Вішнёва Н. Пазняк прапануе разглядаць у рэчышчы постмадэрновага канцэптуальнага мастацтва. Канцэптуалізм як уласна-нацыянальную форму рускага літаратурнага постмадэрнізму, што не мае прамых аналагаў у свеце, прапануе вылучаць І. С. Скарапанав [30].

Катэгорыя “гульні” ў канцэптуалізме мае “...пазатэкставы “тэатралізаваны” характар, што выяўляе імідж аўтара, праз які патрэбна ўспрымаць яго творы” [30, с. 60]. У сучаснай рускай літаратуры найбольшую вядомасць як канцэптуаліст атрымаў Дз. Прыгаў, які стварыў парадыйныя вобразы эпігона, бяздарнасці, настаўніка, графамана, што аб’ядноўваюцца ў адно цэлае множнасцю псеўдааўтарска-персанажных масак, што выкарыстоўваюцца Дз. Прыгавым.

Адной з паказальных рысаў постмадэрнізму з’яўляецца эксперымент: і ў галіне жанру, і ў галіне зместу, і ў галіне рытмікі, строфікі. На думку І. Ільіна, літаратурны постамадэрнізм дваццатага стагоддзя працягнуў слоўныя эксперыменты мадэрнізму і авангардызму [33].

Найбольш у гэтым напрамку вылучаецца творчасць В. Жыбуля, самага вядомага беларускага паэта-паліндраміста. Паліндром, як своеасаблівая літаратурная гульня, заснаваны на спалучэнні слоў, што

павінны прачытвацца злева направа і справа налева. Першы паліндрамічны верш у беларускай літаратуры “Я і лаза і азалія” належыць Рыгору Крушыне. Але В. Жыбуль пайшоў значна далей у стварэнні тэкстаў-“патрыётаў”, бо перакласці паліндром немагчыма: пісьменнік напісаў першыя ў нашай літаратуры паліндрамічныя паэмы “Рогі гор”, “Кацёл клёцак” і “Палігон ног і лап”:

Арэол...О, эра!

Рухі віхур...

Рогі гор-

гора дарог.

Дом мод...

Лёсы сёл...

Тэмы мэт..

Мэты тэм...[34, с. 7]

Акрамя таго, аўтарству В. Жыбуля належыць таксама першае паліндрамічнае апавяданне “Хам у думах”.

Яшчэ адным з напрамкаў творчых пошукаў В. Жыбуля, з’яўляецца стварэнне так званых “графічных” (“фігурных”) вершаў, радкі якіх размяшчаюцца так, што нагадваюць пэўныя фігуры ці іх абрысы. В. Жыбуль прапануе тэрмін “візуальная паэзія” [35, с. 107]. Сам паэт у артыкуле “Кароткая гісторыя беларускай візуальнай паэзіі” падрабязна прааналізаваў гэту з’яву ў гісторыі літаратуры. Традыцыю напісання фігурных вершаў ва ўсходнеславянскай паэзіі паспачаў С. Полацкі. Сёння да візуальнай паэзіі звяртаюцца В. Аксак, Л. Сільнова, С. Мінскевіч, А. Глобус і інш. Ствараючы “фігурныя” вершы (“Плюмбікон”, “Горны тэхнапейзаж”, “Трансфіліпуцыя”, “Хвост анаконды”), Зм. Вішнёў, з аднаго боку, працягвае традыцыі беларускай літаратуры, а з другога, эксперыменты сюррэалізму.

Н. Пазняк падкрэслівае: “Мастацкая правакацыя і канцэптуальная гульня з аўдыторыяй, заснаваная на змене аўтарскіх масак, адрозная рыса жыцця і творчасці Зм. Вішнёва” [32, с. 6].

Пошукі новых форм уздзеяння на чытача прыводзяць пісьменнікаў да эксперыментаў з тэкстам на фармальным і змястоўным узроўні, сінтэза розных відаў мастацтваў.

11.3 Наватарскі характар беларускай літаратуры

Беларускія літаратары здолелі прапанаваць свету наватарскія, доўгатэрміновыя мастацкія ідэі. Так, А. Адамовіч прапанаваў канцэпцыю “звышлітаратуры”, гэта значыць такой літаратуры, “якая не баіцца глянуць на дно прорвы, літаратуру-папярэджанне, прароцтва” (М. Тычына), літаратуру, якая б не заспакойвала, а біла па нервах, каб чалавек задумаўся, што ён робіць, якім будзе плён яго ўчынкаў у будучым? М. Тычына пісаў: “Этычны, маральны крытэрыі быў для А.

Адамовіча ключом да ўсяго: талент у сімбіёзе з амаральнасцю спараджае нягоднікаў! Палітыка, вольная ад маральных абавязкаў, не толькі брудная, але і пагібельная! Навука таксама павінна вызначыцца, што датычыцца межаў дазволенага і недазволенага. Мэта і сродкі не могуць не знаходзіцца ў пэўнай раўнавазе, якую вызначае мараль. У час, калі чалавецтва, аглушанае крыкамі пра ўсемагутнасць інтэлекту, навукі, новых тэхналогій, адурманенае транквілізатарамі, страціла адчуванне духоўных арыенціраў і паволі спаўзае ў прорву небыцця, няма нічога саромнага ў закліку тварыць звышлітаратуру...” [36, с. 30]. Звышлітаратура – імкненне выйсці на новы, вышэйшы ўзровень праўды.

Прыклады такой праўды і такой літаратуры – у кнігах і артыкулах самога А. Адамовіча. На працягу 1970-1973 гг. А. Адамовіч разам з Я. Брылём і У. Калеснікам аб'ехалі ўсю Беларусь, запісваючы сведчанні жыхароў спаленых вёсак. Так з'явілася дакументальная кніга «Я з вогненнай вёскі...» (1975). Рэцэнзія рускага літаратуразнаўцы М. М. Кузняцова на гэту кнігу пачыналася словамі: «Страшней за гэту кнігу я не ведаю...» [Цыт па: 37, с. 333].

Задума рамана «Карнікі» (1980) нараджалася з пытання: «Як маглі яны і хто яны, людзі, якія ўсё гэта рабілі, якія парушылі Боскую заповедзь «Не забі!»? Сам А. Адамовіч выказваў наступныя меркаванні: «На самай справе ёсць нейкія абсалюты. Здаецца, у сучасным чалавеку яны не ўзмацняюцца, яны паслаблены. Паслаблена адчуванне, што ёсць рэчы, за якія не толькі другія не могуць табе дараваць, але і ты сам не можаш і не павінен дараваць» [38, с. 198].

Працягам пошукаў А. Адамовічам “новых шляхоў у літаратуры” (М. Тычына) стала дакументальная «Блакадная кніга» (1982), напісаная разам з рускім празаікам Д. Граніным: “Так ствараўся новы, невядомы раней жанр літаратуры – мастацкі дакумент, кніга-араторыя, сімфонія, хор (гэтыя і іншыя падобныя па сэнсу назвы жанру згадваліся крытыкай)” [37, с. 337].

У аповесці «Апошняя пастараль» (1986) А. Адамовіч выкарыстоўвае жанр антыўтопіі, надзвычай распаўсюджаны ў сусветнай літаратуры 20 ст., каб наглядна паказаць страшныя наступствы нашай няздольнасці ўзняцца над сваімі часовымі інтарэсамі.

Твор завяршаецца трагічна – пагібеллю ўсяго жывога: «Святло згасла, апусцелі і сцэна і глядзельная зала...» Гэта – “аповесць-папярэджанне, заклік да сучасніка з мэтай актывізаваць яго думку і волю, захапіць ідэяй новага мыслення” [37, с. 340].

А. Адамовіч набліжаў новую эры ў гісторыі чалавецтва, збліжэнне («канвергенцыяй») Захаду і Усходу, ядзернае раззбраенне, усведамленне небяспекі экалагічнай катастрофы і г. д. Менавіта А. Адамовіч першым загаварыў пра неабходнасць «новага мыслення»: «Новае мысленне, на думку А. Адамовіча, прымушае народы і дзяржавы кіравацца ў сваіх дзеяннях «простымі законамі чалавечай маралі», сярод

якіх ён вылучаў на першы план хрысціянскі завет: «Не забі!» [37, с. 339].

Такім чынам, беларуская літаратура валодае значным крэатыўным патэнцыялам.

Літаратура:

- 1 Неоавангардыскія течения в зарубежной литературе 1950-60 гг.: сборник статей. – М. : Прогресс, 1982. – 354 с.
- 2 Руднев, В. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты / В. Руднев. – М. : Аграф, 1997. – 384 с.
- 3 Пазняк, Н. Авангардысцкая у-топія / Н. Пазняк // ЛіМ. – 2006. – 1 снежня. – С.13
- 4 Шчур, М. Роскіт і заняпад беларускага літаратурнага авангарду. / М. Шчур // Анталогія сучаснага беларускага мыслення. – СПб. : Невский Простор, 2004. – 782 с.
- 5 Барысевіч, Ю. Кароткая гісторыя «Бум-Бам-Літа» / Ю. Барысевіч // Крыніца, 2001. – № 10. – С.3 – 41.
- 6 Мінскевіч, С. Прастора “Задзір’е” / С. Мінскевіч // Тэксты. – 2004. – № 1. – С.125 – 132.
- 7 Галубовіч, Л. Кулуары / Л. Галубовіч // ЛіМ. – 2007. – 19 студзеня. – С. 16.
- 8 Вішнёў, З. Штабкавы тамтам / З. Вішнёў. – Мн. : Маст. літ., 1998. – 94 с.
- 9 Вішнёў, З. Тамбурны маскіт / З. Вішнёў – СПб. : Невский Простор, 2001. – 254 с.
- 10 Васючэнка, П. Сарамяжлівы клёкатамус / П. Васючэнка // Вішнёў З. Штабкавы тамтам. – С. 7.
- 11 Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя / І. Багдановіч – Мн. : Бел. навука, 2001. – 387 с.
- 12 Жыбуль, В. Дыяфрагма / В. Жыбуль. – Мн. : Логвінаў, 2003. – 37 с.
- 13 Портрет в зеркалах: Антонен Арто // Иностранная литература. – 1997. – № 4. – 226 с.
- 14 Кісліцына, Г.М. “Постмадэрновы” чалавек у беларускай літаратуры / Г. Кісліцына // Весці НАН Бел. Серыя гум. навук. – 2004. – №1. – С. 96 – 102.
- 15 Лиотар, Ж. Ф. Заметки о смыслах “пост” / Ж. Лиотар // Иностранная литература. – 1994. – №1. – С. 56 – 60.
- 16 Шаўлякова, І. Сентыментальнае паляванне, або Укрытычных сугарэння / І. Шаўлякова. – Мн. : Дзяржаўнае прадпрыемства «Дом прэсы», 2000. – 96 с.
- 17 Акудовіч, В. Уводзіны ў новую літаратурную сітуацыю / В.Акудовіч // Фрагменты. – 1999. – № 3 – 4. – С. 213 – 251.
- 18 Булгакаў, В. Блізіня нуля / В. Булгакаў // Архэ. – 1999. – № 4. – С. 14-19.

- 19 Акудович, В. Откровения крестного отца Бум-Бам-Лита / В. Акудович // Понедельник. – 2001. – № 6. – С.6.
- 20 Мінскевіч, С. Да пытання фармалогіі Бум-Бам-Літа / С. Мінскевіч // Тэксты. – 2007. – № 3. – С. 143 – 148.
- 21 Кісліцына, Г. “Бум-Бам-Літ”, Акудовіч рабэ Леў / Г. Кісліцына // Крыніца. – 2001. – №10. – С. 132– 144.
- 22 Рагойша, В. П. На шляху да Парнаса: даведнік маладога літаратара / В. Рагойша. – Мн. : Маст. літ., 2003. – 158 с.
- 23 Лявонава, Е.А. Плыні і постаці / Е. Лявонава. – Мн. : Рэд. час. «Крыніца», 1998. – 336 с.
- 24 Галубовіч, Л. Сны Ігара Бабкова, запісаныя Францішкам Эн / Л. Галубовіч // АРСНЕ. – 2001. – № 4. – С. 101 – 103.
- 25 Кісліцына, Г. Новая літаратурная сітуацыя: змена культурнай парадыгмы / Г. Кісліцына // Studia Bialorutenistyczne. – 2007. – № 1. – С. 203 – 209.
- 26 Бахарэвіч, А. Пераднавагольніе экспрэс-апытанне “ЛіМа” / А. Бахарэвіч // ЛіМ. – 2006. – 1 снежня. – С. 13.
- 27 Гапеева, В. Рэканструкцыя неба / В. Гапеева. – Мн. : Логвінаў, 2003. – 141 с.
- 28 Фіцнер, Т. А. Гендэрны аспект у беларускай літаратуры 20 стагоддзя: курс лекцый па спецкурсе / Т. Фіцнер – Гомель.: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2005. – 183 с.
- 29 Скоропанова, Н. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / Н. Скоропанова – СПб. : Невский Простор, 2001. – 416 с.
- 30 Сін, І. Нуль / І. Сін. – СПб. : Невский Простор, 2002. – 107 с.
- 31 Пазняк, Н. Spiel aus Бахарэвіч, або Руйнаванне па-беларуску / Н Пазняк, К. Байдакова // ЛіМ. – 2006. – 12 мая. – С. 6.
- 32 Ильин, И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 386 с.
- 33 Жыбуль, В. Рогі гор / В. Жыбуль // Культура. – 1996. – 2 – 8 ліпеня. – С. 7.
- 34 Жыбуль, В. Кароткая гісторыя беларускай візуальнай паэзіі / В. Жыбуль // Тэксты. – 2007. – № 3. – С. 107 – 129.
- 35 Тычына, М. Алесь Адамовіч: Жыццё як творчасць / М. Тычына // Алесь Адамовіч і час: матэрыялы Адамовічаўскіх чытанняў 5 верасня 1997 года. – Мн., 1998 – С. 27 – 32.
- 36 Тычына, М. Алесь Адамовіч / М. Тычына // Гісторыя беларускай літаратуры 20 стагоддзя: 4 т. – Т. 4, кн. 1. 1966-1985 / НАН Беларусі, Аддзяленне гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы; Навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – 2-е выд. – Мн. : Беларуская навука, 2004. – С. 319 – 343.
- 37 Корань, Л. “...Ёсць абсалюты” Даўня гутарка з А. Адамовічам . // Корань Л. Цукровы пеўнік: літ.-крытыч. арт. – Мн. : Маст.літ., 1996. – С. 191 –206.

ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

ТЭМАТЫКА ПРАКТЫЧНЫХ ЗАНЯТКАЎ

1. Кампаратывістыка, яе сутнасць
2. Творчасць Янкі Купалы і еўрапейская мастацкая традыцыя
3. Максім Багдановіч як класічны прадстаўнік паэзіі “чыстай красы”
4. Творчасць Максіма Гарэцкага і наватарскія тэндэнцыі ў літаратуры пачатку 20 стагоддзя
5. Кузьма Чорны і сусветны мастацкі вопыт Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя
6. Эсэізм як вызначальная ідэя XX стагоддзя
7. Творы Васіля Быкава ў кантэксце твораў сусветнай літаратуры
8. Беларуская драма абсурду ў еўрапейскім кантэксце
9. Творчасць Алеся Разанава ў кантэксце сучасных мастацкіх канцэпцый
10. Эстэтычныя пошукі ў сучаснай беларускай літаратуры

МАТЭРЫЯЛЫ ДЛЯ ПРАКТЫЧНЫХ ЗАНЯТКАЎ

Заняткі 1 Кампаратывістыка, яе сутнасць

- 1 Метадалогія
- 2 Гісторыя кампаратывістыкі
- 3 Здабыткі беларускай навукі

Заняткі 2 Творчасць Янкі Купалы і еўрапейская мастацкая традыцыя

- 1 Эстэтыка супярэчнасцей у творах Я. Купалы
- 2 Трагізм як аснова светаадчування Янкі Купалы
- 3 Янка Купала і сімвалізм

Заняткі 3 Максім Багдановіч як класічны прадстаўнік паэзіі “чыстай красы”

- 1 М. Багдановіч і сусветная літаратура
- 2 Экзістэнцыяльныя матывы ў творчасці М. Багдановіча
- 3 М. Багдановіч і мадэрнізм

Заняткі 4 Творчасць Максіма Гарэцкага і наватарскія тэндэнцыі ў літаратуры пачатку 20 стагоддзя

- 1 М. Гарэцкі і “філасофія жыцця”
- 2 М. Гарэцкі і мадэрнізм

3 “На імперыялістычнай вайне” М. Гарэцкага і літаратура “страчанага” пакалення

Заняткі 5 Кузьма Чорны і сусветны мастацкі вопыт. Лекцыя 2

- 1 К.Чорны і К.Гамсун
- 2 Чорны і руская літаратура

Заняткі 6 Кузьма Чорны і сусветны мастацкі вопыт. Лекцыя 1

- 1 Маштабнасць мастацкай задумы пісьменніка
- 2 К.Чорны і літаратура “плыні свядомасці”

Заняткі 7 Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя

- 1 Беларуская мадэль мадэрнізму
- 2 Фармальныя пошукі “Узвышша”
- 3 Ф. Аляхновіч і “новая драма”

Заняткі Эсэізм як вызначальная ідэя ХХ стагоддзя

- 1 Паэтыка эсэ
- 2 Эсэ у сучаснай беларускай літаратуры

Заняткі Творы Васіля Быкава ў кантэксце твораў сусветнай літаратуры

- 1 Паэтыка твораў Васіля Быкава
- 2 Творы Васіля Быкава і экзістэнцыялізм
- 3 Творы Васіля Быкава ў кантэксце еўрапейскай антываеннай літаратуры

Заняткі Беларуская драма абсурду ў еўрапейскім кантэксце

- 1 Паэтыка драмы абсурду
- 2 Гісторыя айчыннай драмы абсурду
- 3 “Ку-ку” М. Арахоўскага як узор антыдрамы

Заняткі Творчасць Алеся Разанава ў кантэксце сучасных мастацкіх канцэпцый

- 1 А. Разанаў як прадстаўнік інтэлектуальнай плыні
- 2 Шматграннасць таленту Алеся Разанава
- 3 Філасофія “рэчыўнасці” ў творах А. Разанава

Формы кантролю ведаў

1. Рэфератыўныя работы
2. Кантрольныя работы
3. Групавая кансультацыя

4. Індывідуальная кансультацыя
5. Напісанне рэцэнзіі
6. Напісанне эсэ

Тэмы рэфератыўных работ

1. Мадэрнізм і праблема нацыянальнай ідэнтычнасці.
2. Прырода і генезіс беларускага мадэрнізму.
3. Купала і мадэрнізм.
4. Імпрэсіянізм у творах Зм. Бядулі.
5. Імпрэсіянізм у творах К. Чорнага.
6. Беларуская літаратура 1920-х гадоў як адкрытая эстэтычная сістэма.
7. Алюзія да ніцшэанскага бунту супраць маралі (“Магіла льва” Я.Купалы).
8. Алюзія да ніцшэанскіх ідэй у апавесці “Антон” М.Гарэцкага.
9. Панэстэтызм творчасці М.Багдановіча.
10. “Філасофія адчаю” ў навелістыцы З.Бядулі.
11. “Новая драма” і творчасць Ф.Аляхновіча.
12. М.Гарэцкі і “філасофія жыцця”.
13. Мадэрнісцкія формаўтваральныя мадэлі ў беларускай літаратуры пачатку ХХ ст.
14. Я.Купала і сімвалізм.
15. Экзістэнцыяльныя матывы ў творчасці М.Багдановіча.
16. М.Багдановіч і мадэрнізм.
17. М.Багдановіч і сусветная літаратура.
18. М.Гарэцкі і мадэрнізм.
19. К.Чорны і літаратура “патоку свядомасці”.
20. Экзістэнцыяльныя матывы ў рамане “Млечны шлях” К.Чорнага.

Тэмы СКРС

1. Кузьма Чорны і руская літаратура
2. Эсэізм як вызначальная ідэя ХХ стагоддзя
3. Эстэтычныя пошукі ў сучаснай беларускай літаратуры

Тэмы кантрольных работ

Кампаратывістыка, яе сутнасць

Заданні да кантрольных работ

Варыянт 1

1. Даць тлумачэнне тэрміна *ўплыў*.
2. Прадмет параўнальнага літаратуразнаўства.

3. Даць тлумачэнне тэрміна *вандроўны сюжэт*.
4. Растлумачыць сутнасць кантактна-генетычнага метаду.

Варыянт 2

1. Даць тлумачэнне тэрміна *кампаратывістыка*.
2. Растлумачыць сутнасць параўнальна-гістарычнага метаду.
3. Даць тлумачэнне паняцця *сусветная літаратура*.
4. Культуральныя штудыі: растлумачыць сутнасць.

Варыянт 3

1. Кантактныя сувязі: сутнасць паняцця.
2. Пераклад як форма міжлітаратурных сувязей.
3. Даць тлумачэнне тэрміна *рэмінісцэнцыя*.
4. Растлумачыць сутнасць параўнальна-тыпалагічнага метаду.

Варыянт 4

1. Канцэпцыя інтэртэкстуальнасці.
2. Развіццё параўнальнага літаратуразнаўства ў Беларусі.
3. Растлумачыць сутнасць паняцця *гіпертэкст*.
4. Даць тлумачэнне тэрміна *рэцэпцыя*.

ПЫТАННІ ДА ЗАЛІКУ

1. Кампаратывістыка, яе сутнасць.
2. Методыка і метадалогія параўнальнага вывучэння літаратур.
3. Развіццё параўнальна-тыпалагічнага вывучэння літаратуры ў Беларусі.
4. Мадэрнісцкія формаўтваральныя мадэлі ў беларускай літаратуры пачатку XX ст.
5. Я.Купала і сімвалізм.
6. Матыў разладу ў творчасці Я.Купалы і ў творах заходнееўрапейскіх пісьменнікаў.
7. Экзістэнцыяльныя матывы ў творчасці М.Багдановіча.
8. М.Багдановіч і мадэрнізм.
9. М.Багдановіч і сусветная літаратура.
10. М.Гарэцкі і мадэрнізм.
11. “На імперыялістычнай вайне” М.Гарэцкага і літаратура “страчанага пакалення”.
12. “Антон” М.Гарэцкага як узор эпічнай драмы.
13. Жанравыя інтэрпрэтацыі аповесці В. Ластоўскага “Лабірынты”.
14. К.Чорны і літаратура “патоку свядомасці”.
15. К.Чорны і руская літаратура.
16. Экзістэнцыяльныя матывы ў рамане “Млечны шлях” К.Чорнага.
17. Творы Ф.Аляхновіча і “новая драма”.
18. Постмадэрнізм у сучаснай беларускай літаратуры.

19. Беларуская драма абсурду і сусветны мастацкі вопыт.
20. Паэтыка драмы абсурду.
21. П'еса "Ку-ку" М. Арахоўскага: паэтыка, праблематыка.
22. Творы В. Быкава ў кантэксте сусветнай "літаратуры вайны".
23. В. Быкаў і экзістэнцыялізм.
24. Эсэізм як "звышжанр", як вызначальная ідэя літаратуры ХХ ст.
25. Жанр эсэ ў беларускай літаратуры.
26. А. Разанаў як прадстаўнік інтэлектуальна-метафізічнай плыні ў беларускай літаратуры.
27. Навацыі А. Разанава ў галіне формы.
28. Жанр антыўтопіі ў сучаснай беларускай літаратуры.
29. Аповесць А. Адамовіча "Апошняя пастараль" як антыўтопія.
30. А. Адамовіч як аўтар канцэпцыі "звышлітаратуры".
31. Наватарскі характар беларускай літаратуры ў еўрапейскім маштабе.
32. Пошукі сучасных пісьменнікаў у галіне формы.

ЛІТАРАТУРА

Асноўная

1. Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён : папулярныя нарысы / Баршчэўскі Л. П., Васючэнка П. В., Тычына М. А. – Мн. : "Радыёла-плюс", 2006. – 596 с.
2. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: у 4 т. – Т.1. (1901-1920) / НАН Беларусі, аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы; Навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – 2-е выд. – Мн. : Беларуская навука, 1999. – 583 с.
3. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: у 4 т. – Т.2. (1921-1941) / НАН Беларусі, аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы; Навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, В. А. Каваленка. – Мн. : Беларуская навука, 1999. – 903 с.
4. Мельнікава, А. Беларуская літаратура ХХ ст. ў еўрапейскім кантэксте / А. Мельнікава. – Курс лекцый. – Гомель: УА «ГДУ імя Ф. Скарыны», 2007. – 126 с.
5. Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей: у 4 кн. – Кн.3: 1917-1941 гг. / І. С. Шпакоўскі, М. М. Арочка, М. А. Тычына і інш. – Мн: Навука і тэхніка, 1994. – 399 с.
6. Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы / Нац. Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мн. : Беларуская навука, 2002. – 363 с.

Дадатковая:

1. Адамовіч, А. Здалёк і зблізку / А.Адамовіч. – Мн.: Маст. літ., 1976. – 623 с.
2. Адамовіч, А. Маштабнасць прозы / А.Адамовіч. – Мн.: Маст. літ., 1972. – 198 с.
3. Акудовіч, В. Откровения крестного отца Бум-Бам-Лита // Понедельник. – 2001. – № 6. – С.6.
4. Акудовіч, В. Разбурыць Парыж / В. Акудовіч – Мн.: “Логвінаў”, 2004. – 298 с.
5. Афанасьев, И. Кто восходит на Голгофу? Антивоенная идея в творчестве Василя Быкава / М. Афанасьев. – Мн.: Маст літ., 1993. – 160 с.
6. Афанасьёў, І. Чарнобыльскае светаадчуванне ў сучаснай беларускай літаратуры / І. Афанасьёў. – Вып.1: Бягучы літ. Працэс у крыт. аглядзе. – Мн., Беларуская навука, 2001. – 212 с.
7. Багдановіч, І. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Багдановіч. – Мн.: Беларуская навука, 2001. – 387 с.
8. Барысевіч, Ю. Кароткая гісторыя «Бум-Бам-Літа» // Крыніца, 2001. – № 10. – С.3 – 41.
9. Брунэль, П., Пішуа, К., Русо, А-М. Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? / П. Брунэль, К. Пішуа, А-М. Русо. – Мн.: Эўрофорум, 1996. – 240 с.
10. Васючэнка, П. Размыканне колаў // Крыніца, 1996. – № 10. – С.32.
11. Васючэнка, П. Беларуская літаратура пачатку ХХ стагоддзя ў кантэксце еўрапейскага сімвалізму // Скарыназнаўства, кнігазнаўства, літаратуразнаўства: Матэрыялы Ш Міжнар. кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый» (Мінск, 21 – 25 мая, 4 – 7 снежня 2000 г.). – Мн. “Беларускі кнігазбор”, 2001. – С.96 – 101.
12. Дима, А. Принципы сравнительного литературоведения / А. Дима. – М.: Художественная литература, 1977. – 302 с.
13. Дубавец, С. Максим Горький. Неюбилейное слово // Нёман. – 1993. – № 2. – С.92 – 94.
14. Кісліцына Г. Алесь Разанаў: праблема мастацкай свядомасці / Г.Кісліцына. – Мн.: Беларуская навука, 1997. – 143 с.
15. Конан, Ул. Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча / Ул. Конан. – Мн.: Маст. літ., 1991. – 208 с.
16. Конан, Ул. Літаратурнае “Узвышша” ў кантэксце сусветнай культуры // Скарыніч: Літ.-наук. гадавік. – Вып.4 / Уклад. А. Каўка. – Мн.: “Беларускі кнігазбор”, 1999. – 240 с.
17. Лойка, А. Паэт нараджаецца не аднойчы // Максім Багдановіч. Поўны збор твораў: У 3 т. – Т.1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – Мн.: Навука і тэхніка, 1991. – С.7 – 51.

18. Локун, В. «Вайна і мір» Л.Талстога і развіццё беларускай і ўкраінскай ваеннай прозы першай паловы ХХ стагоддзя: канцэпцыя гісторыі і чалавека // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: Культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы–Мн.: Беларуская навука, 2002. – С.138 – 220.

19. Лявонава Е.А. Плыні і постаці // Е.Лявонава. – Мн.: Рэд.час.”Крыніца”, 1998. – 336 с.

20. Лявонава, Е. Творчасць В.Быкава і Ж.П.Сартра праз прызму традыцыі Дастаеўскага: філасофска-эстэтычныя перасячэнні // Роднае слова, 2000. – № 1. – С.26 – 30.

21. Лявонава, Е. «Ад сугучча да сугучча...»: Сімвалізм у літаратурна-крытычнай рэцэпцыі Максіма Багдановіча / Е. Лявонава // Агульнае і адметнае: Творы беларускіх пісьменнікаў 20 ст. у кантэксте сусветнай літаратуры. – Мн. : Маст. літ., 2003. – С. 53-65.

22. Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя / В. Максімовіч. – Мн.: Аракул, 2000. – 351 с.

23. Мельнікава, А. М. Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага / А. М. Мельнікава / навук. рэд. І. Ф. Штэйнер. – Гомель, УА «ГДУ імя Ф. Скарыны», 2008. – 186 с.

24. Мельнікава, А. М. Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці ХХ стагоддзя / А. М. Мельнікава / навук. рэд. І. Ф. Штэйнер. – Гомель, УА «ГДУ імя Ф. Скарыны», 2016. – 214 с.

25. Мельнікава, А.М. Літаратура і Час: плыні, тэндэнцыі, постаці : Зборнік навук. артык. / А. М. Мельнікава. – Гомель: УА ГДУ імя Ф. Скарыны, 2011. – 198 с.

26. Мельнікава, А. М. Імпрэсіянізм у творах К.Чорнага 20-х гг. / А. М. Мельнікава // Роднае слова. 1997. – № 9. – С.19–34.

27. Мельнікава, А. М. Інтуітывісцкія тэндэнцыі ў творчасці Кузьмы Чорнага / А. М. Мельнікава // Роднае слова, 2001. – № 6. – С.14

28. Мельнікава, А. М. Кнут Гамсун і Кузьма Чорны / А. М. Мельнікава // Известия Гомельского государственного университета. – 2004. – № 5 (26). (Беларуская літаратура). – С. 81–87.

29. Мельнікава, А. М. Праблема зямлі ў творах польскіх, беларускіх, літоўскіх і латышскіх пісьменнікаў/ А. М. Мельнікава // Dziedzictwo przeszlosci zwiazkow jezykozych, literackich i kulturowych polsko-balto-slowianskich. / pod red. nauk. J. F. Nosowicz ; Uniwersytet w Bialymstoku, Zaklad Bibliotekoznawstwa. - Bialystok : Uniwersytet w Bialymstoku, 2000. – Т. IV. – С.126–130.

30. Мельнікава, А. М. Кузьма Чорны і Анры Бергсон / А. М. Мельнікава // Слово и время. Первые научные чтения, посвящённые памяти В. Н. Соболенко. Сб. научных статей / Отв. ред. Л. Л. Ермакова. – Гомель, УО « ГГУ им. Ф. Скорины», 2002. – С.105–109.

31. Мельнікава, А. М. Наватарскія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры 20-х гадоў / А. М. Мельнікава // Триада бытця: Слово – Время – Личность. Вторые научные чтения, посвящённые памяти В. Соболенко : сборник научных статей / Редкол. И. И. Морозова, – Гомель, УО «ГГУ им. Ф. Скорины», 2006. – С. 140–144.

32. Мельнікава, А. М. Вывучэнне творчасці Максіма Багдановіча ў еўрапейскім кантэксце / А. М. Мельнікава // Мастацкі свет Максіма Багдановіча: адметнасць, шматграннасць, універсальнасць. – Зборнік навуковых артыкулаў. – Мінск : БДПУ, 2012. – С. 176–180.

33. Мельнікава, А.М. К. Чорны і У. Фолкнер / А. М. Мельнікава // Канцэптэуальныя пытанні развіцця мовы, літаратуры і мастацтва ў святле адраджэння культуры і духоўнасці беларускага народа. Зборнік матэрыялаў Рэспубліканскай навуковай канферэнцыі. – Мазыр, 1998. – С.295–298.

34. Мельнікава, А. М. Навацыі К.Чорнага ў галіне мастацкай формы / А. М. Мельнікава // Скарына і наш час. Мат. II Міжнар. навук. канф. 16–17 мая. У 2-х ч. – Гомель, 2002. – Ч. I. – С.138–140.

35. Мельнікава, А.М. Феномен памяці ў М.Пруста і К.Чорнага / А. М. Мельнікава // Традыцыі матэрыяльнай і духоўнай культуры Усходняга Палесся. Мат. Міжнароднай навуковай канф. (Гомель, 20 –21 мая 2004 г.): У 2-х ч. Ч.1. – Гомель: УА «ГДУ імя Ф.Скарыны», 2004. – С.238–241.

36. Мельнікава, А. М. «Узвышша» і сусветны мастацкі вопыт / А. М. Мельнікава // Рэгіянальны асаблівасці фальклору і літаратуры славянскіх народаў. – Мат. Міжнар. навук.канф. (Гомель, 23–24 красавіка 2004). – Гомель, УА «ГДУ імя Ф. Скарыны», 2004. – С.91–97.

37. Мельнікава, А.М. З гісторыі развіцця кампаратывістыкі ў Беларусі / А. М. Мельнікава // ДIALOG слов'янскіх культур: Мат. Міжн. Наукова-практычнай канф. до Дня слов'янскай пісьменнасці та культуры : Миколаїв, 23 травня 2008 / редкол. Пехота О. М. [и др.]. – Миколаїв : МДУ імені В. О.Сухомлинського, 2008. – С.115–120. .

38. Санюк, Дз. Эстэтыка творчасці Янкі Купалы / Дз. Санюк . – Мн., Беларускі кнігазбор, 2002. – 212 с.

39. Тычына, М. Алесь Адамовіч // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. – Т.4, кн. 1 1966-1985 / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. Навук і мастацтваў, Ін- т літ. Імя Я.Купалы; Навук.рэд. У.В.Гніламедаў, С.С.Лаўшук. – 2-е выд. – Мн.: Беларуская навука, 2004. – С.319-343

40. Тычына, М. Цана прароцтваў // Кузьма Чорны. Выбраныя творы / Уклад. і прадм. М. Тычына; камент. М. Тычына, Я. Янушкевіч. – Мн.: “Беллітфонд”, 2000. – С.5 – 24.

41. Уэллек, Р., Уоррен О. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М.: Прогресс, 1978. – 246 с.

42. Чабан, Т. Космас “Вянка” // Максім Багдановіч. Поўны збор твораў: У 3 т. Т.1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – Мн.: Навука і тэхніка, 1991. – 752.

43. Шаблоўская, І. Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт. Паэтыка. Тыпалогія / І. Шаблоўская. – Мн., БДУ, 1998. – 20 с.

44. Шаўлякова, І. Наш універсум. Вопыт сімвалічнай інтэрпрэтацыі сучаснай беларускай літаратуры // Палымя, 1999. № 6. – С.186 – 189.

45. Шаўлякова, І. Сентыментальнае паляванне, або Укрытычных сутарэннях / І. Шаўлякова. – Мн.: Дзяржаўнае прадпрыемства «Дом прэсы», 2000. – 96 с.

46. Штэйнер, І. Deja vu, або Успамін пра будучыню / І. Штэйнер. – Мн. : ЛМФ “Нёман”, 2003. – 144 с.