

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

**Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”**

А.М.МЕЛЬНІКАВА

**БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XX СТАГОДДЗЯ
Ў ЕЎРАПЕЙСКІМ КАНТЭКСЦЕ**

КУРС ЛЕКЦЫЙ ПА СПЕЦКУРСЕ

Гомель 2007

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

**Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”**

А.М.МЕЛЬНІКАВА

**БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XX СТАГОДДЗЯ
Ў ЕЎРАПЕЙСКІМ КАНТЭКСТЕ**

КУРС ЛЕКЦЫЙ ПА СПЕЦКУРСЕ

**для студэнтаў 5 курса спецыяльнасці
I – 21 05 01 – “Беларуская філалогія”
спецыялізацыі I – 21 05 01 02 “Літаратуразнаўства”**

Гомель 2007

УДК 821.161.3 – ”19”09 (075.8)

ББК 83.3 (4бєі)6 – 021я73

М 482

Рэцэнзенты:

А.М.Палуян, дацэнт, кандыдат філалагічных навук;
кафедра беларускай літаратуры ўстановы адукацыі «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны»

Рэкамендавана да выдання навукова-метадычным саветам
установы адукацыі «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя
Францыска Скарыны»

Мельнікава, А.М.

М 482 Беларуская літаратура XX стагоддзя ў еўрапейскім кантэксце [Тэкст]: курс лекцый па спецкурсе для студэнтаў 5 курса спецыяльнасці I – 21 05 01 – “Беларуская філалогія” спецыялізацыі I – 21 05 01 02 “Літаратуразнаўства” / А.М.Мельнікава; Мін-ва адук. РБ, Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны. – Гомель: УА «ГДУ імя Ф.Скарыны», 2007. – 140 с.
ISBN

У курсе лекцый па спецкурсе «Беларуская літаратура XX стагоддзя ў еўрапейскім кантэксце» беларуская літаратура разглядаецца праз прызму развіцця еўрапейскай мастацкай думкі. Сцвярджаецца жыццяздольнасць і моц нацыянальнай літаратуры, яе адкрытасць свету.

УДК 821.161.3 – ”19”09 (075.8)

ББК 83.3 (4бєі)6 – 021я73

ISBN

© Мельнікава, А.М. 2007

© УА «ГДУ імя Ф.Скарыны», 2007

ЗМЕСТ

УСТУП

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 20 стагоддзя

Тэма 5 Творчасць Кузьмы Чорнага і сусветны мастацкі вопы

Тэма 6 Беларускі авангард 20-х гадоў 20 стагоддзя

Тэма 7 Эсэізм як вызначальная ідэя 20 стагоддзя

Тэма 8 Парабалічная плынь у сучаснай беларускай літаратуры

Тэма 9 Творчасць Васіля Быкава ў кантэксце сусветнай літаратуры пра вайну

Тэма 10 Беларуская драма абсурду ў еўрапейскім кантэксце

Тэма 11 Творчасць Алеся Разанава ў кантэксце сучасных мастацкіх канцэпцый

Тэма 12 Постмадэрнізм у беларускай літаратуры

Тэма 13 Наватарскі характар беларускай літаратуры

Уступ

Сёння перад беларускім літаратуразнаўствам надзвычай актуальна паўстала задача “прачытання” твораў нацыянальнага прыгожага пісьменства ў кантэксце набыткаў еўрапейскай вербальнай культуры. Параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне дазваляе не толькі глыбей асэнсаваць заканамернасці развіцця беларускага мастацкага слова, але і сцвердзіць яго сталасць, паказаць жыццяздольнасць і моц нацыянальнай літаратуры, яе адкрытасць свету. Вывучэнне названай праблемы дае магчымасць прадэманстраваць не толькі тое, якім чынам адбывалася засваенне іншанацыянальных мастацкіх набыткаў беларускім прыгожым пісьменствам, але і тое, што давала ці магла даць наша літаратура сусветнай, развівайся яна ў нармальных умовах.

Сёння айчынныя вучоныя маюць грунтоўныя напрацоўкі ў плане вывучэння нацыянальнай літаратуры ў кантэксце сусветнай: работы М.

Багдановіча, А. Адамовіча, В. Каваленкі, А. Мальдзіса, Ул. Казберука, В. Рагойшы, Ул. Сакалоўскага, І. Шаблоўскай, Г. Тварановіч, Е. Лявонавай, П. Васючэнкі, А. Пашкевіча, В. Максімовіча, Г. Адамовіч і інш.

Мэта спецкурса – азнаямленне студэнтаў з асноўнымі гісторыка-літаратурнымі фактамі развіцця беларускай літаратуры 20 стагоддзя ў кантэксце еўрапейскай, стварэнне найбольш цэласнай і завершанай карціны літаратурнага працэсу гэтага перыяду, выяўленне мастацкай і эстэтычнай вартасці, каштоўнасці нацыянальнай літаратуры.

Вывучэнне гэтага спецкурса дасць магчымасць пашырыць веды студэнтаў адносна акалічнасцяў і спецыфікі развіцця нацыянальнага прыгожага пісьменства, ролі і месца беларускай літаратуры ў кантэксце развіцця сусветнай.

Адрасаваны студэнтам філалагічнага факультэта.

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 літаратараў 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, фабулы 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 інш.

Варта падкрэсліць, што цікавасць 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 выхату 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 ўздых 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) увогуле схільны лічыць кампаратывістыку «ледзьве 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 нацыянальная 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 структурна-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 канцэптualaная 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]. Міжлітаратурнаыя камунікацыі – 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 паддаць 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 такі 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 вивучэння працэсаў літаратурнага развіцця” [7, с. 245]. Кампаратывістыка вивучае, 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 сыходжаньняў 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 “сыходжаньняў ўнутранага плана” [8, с. 5]. Вылучаюць таксама сінхроннае і дыяхраннае 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 фактары, 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 ґрунтоўныя напрацоўкі ў плане параўнальна-тыпалагічнага вывучэння беларускай літаратуры: 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, А. Пашкевіча, В. Максімовіча, Г. Адамовіч 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 паэтычны ўзаемапераклад. Мн., 1973; Садружнасць літаратур. Мн., 1968; Старонкі літаратурных сувязей. Мн., 1970; Кабржыцкая Т. В., Рагойша В. П. Карані дружбы. Беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі 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 айчыннай літаратуразнаўчай думкі, сведчанне засваення ёю метадалагічнага вопыту кампаратывістыкі. Гэтыя даследаванні ґрунтуюцца 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 замежных літаратур” (Мн., 1986).

Літаратура

- 1 Топоров, В. Н. Пространство культуры и встречи в нём [Текст] / В. Н. Топоров [и др.] // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. – 4 Вып. – М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. – С.6 – 18.
- 2 Акудовіч, В. Разбурыць Парыж [Тэкст] / В. Акудовіч – Мн. : “Логвінаў”, 2004. – 298 с.
- 3 Уэллек, Р. Теория литературы [Текст] / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М. : Прогресс, 1978. – 325 с.
- 4 Дима, А. Принципы сравнительного литературоведения [Текст] / А. Дима. – М. : Прогресс, 1977. – 231 с.
- 5 Тычына, М. Карані: культуралагічны дыскурс [Тэкст] / 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? [Тэкст] / П. Брунэль, К. Пішуа, А-М. Русо. – Мн. : Эўрофорум, 1996. – 240 с.
- 7 Храпченко, М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы [Текст] / М. Храпченко. – М. : Художественная лит., 1972. – 446 с.
- 8 Тварановіч, Г. Беларуская літаратура: паўднёваславянскі кантэкст: (Адзінства генезісу, тыпаў літаратур і характар узаемасувязей) [Тэкст] / Г. Тварановіч. – Мн. : Беларуская навука, 1996. – 275 с.

Тэма 2 Творчасць Янкі Купалы і еўрапейская мастацкая традыцыя

- 2.1 Інтэртэкстуальны характар творчасці Янкі Купалы
- 2.2 Трагізм як аснова светаадчування Янкі Купалы
- 2.3 Янка Купала і сімвалізм

2.1 Інтэртэкстуальны характар творчасці 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 суаднесенні 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 параметрам 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. Хвylёвы — 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, катастрофізмам, 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 парадэгмы прачытання твора: нацыянальна-ідэалагічная і рэлігійна-цэнтрычная. Паэма “Курган”: Гусяр 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 месцамі, 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 парадэгмы. 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. Такога шэкспіраўскага размаху страсці ўвогуле цяжка знайсці ў нашай літаратуры” [4, с. 36]. Свет у творах Я. Купалы малюецца таямнічым, варажым («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 загадканасць чалавека з яго прыхаванымі, магутнымі і супярэчлівымі сіламі ў выключнай ступені ўласцівы і творам 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 нападкальнай 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 паклічам, 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 заклічаны скарб, вяселле на пажарышчы, баль у шынкоўні), знаходзіць кабету, што замерла ля парога шынка, 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 дэкадэнтствам.

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 аўтэнтчны, 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 месіянскім 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 ідэалагемамі “нашаніўства”, пра яе вітальнасць і адраджэнства – “антыдэкадансныя” прыкметы стылю.

Літаратура:

- 1 Тычына, М. Карані: культуралагічны дыскурс [Тэкст] / М. Тычына // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: Культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы [Тэкст]. – Мн. : Беларуская навука, 2002. – С. 10 – 64.
- 2 Штэйнер, І. Дежа vu, або Успамін пра будучыню [Тэкст] / І. Штэйнер. – Мн. : ЛМФ “Нёман”, 2003. – 144 с.
- 3 Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя [Тэкст] / 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 [Тэкст] / 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 [Тэкст] / рэд. тома І. Багдановіч. – Мн. : Маст. літ., 1997. — 446 с.
- 7 Пшибышевский, С. Полн. собр. соч. Т. 1 [Текст] / 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 Экзистэнцыяльныя 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.

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 выказаннем 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].

3.2 Экзістэнцыяльныя матывы 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, гэтая 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 асабліваю 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 гэты “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. Кульмінацыя гэтай праблемы – цыкл “Каханне і смерць”, незакончаны цыкл “Эрас” і блізкія да іх творы. “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].

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 Мікельанджэла, 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]. Пра мадэрнісцкія тэндэнцыі ў творчасці М. Багдановіча сведчыць ужо нават выява Лебедзя, змешчаная на вокладцы зборніка “Вянок”. Сімвал Лебедзя – 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. У сусветнай “мадэрнісцкай” традыцыі сімвал Лебедзя мае некалькі значэнняў. Лебедзь Вагнера – гэта лебедзь захаду, змяркання. У М. Багдановіча – сімвал прадвесця, світаньня, 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 слаўныя 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 настройў, 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. Дзявольскаму” (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 зачараваным 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 ўражанні ад навакольнай рэчаіснасці, прыродных з’яў, адценні і нюансы чалавечых настройаў.

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 [Тэкст] // 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 [Тэкст] / В. Максімовіч. – Мн. : Аракул, 2000. – 351 с.
- 3 Конан, Ул. Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча [Тэкст] / Ул. Конан. – Мн. : Маст. літ., 1991. – 208 с.
- 4 Васючэнка, П. Беларуская літаратура пачатку 20 стагоддзя ў кантэксце еўрапейскага сімвалізму [Тэкст] / 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” [Тэкст] / 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.

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, да прынцыпу “ўсёдазволенасці”. Тут мы наглядаем супадзенне з філасофіяй ніцшэанства, з яе ідэяй пошуку новага чалавека – звышчалавека – у той час, калі, па словах Беларускага аўтара, “старыя багі струпехлі, а новых ... новыя 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, прадэманстраваўшы 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 эмацыяна-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 экзістэнцыялізму. Па-першае, з экзістэнцыялізмам 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

Трэба нагадаць, што 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 падтэксе 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 вайна і свабода, катэгорый народнасці, асабістага і агульнага. Разважаючы аб ролі талстоўскіх традыцый, В. Лоқун 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 першынство беларускіх пісьменнікаў у 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. [Тэкст] / рэд. тома М. І. Мушыньскі. – Мн. : Маст. літ., 1985. — 416 с.
- 2 Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя [Тэкст] / В. Максімовіч. – Мн. : Аракул, 2000. – 351 с.
- 3 Бергсон, А. Творческая эволюция. Материя и память [Текст] / А. Бергсон. – Мн. : Харвест, 1999. – 1408 с.
- 4 Коваленко, В. Трагическая мечта о буйном колошении... Философия национальной жизни в творчестве М. Горьцкого [Текст] / В. Коваленко // Нёман. – 1995. – № 3. – С. 198 – 204.
- 5 Тычына, М. Драма Адраджэння [Тэкст] / 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 [Тэкст]: Літ.-крыт. арт. / Л. Корань – Мн.: Маст. літ., 1996. – 286 с.

- 7 Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам [Тэкст] / 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. [Тэкст]: дапаможнік для настаўнікаў / В. Максімовіч. – Мн. : “ІВЦ Мінфіна”, 2002. – 160 с.
- 9 Дубавец, С. Максим Горецкий. Неюбилейное слово [Тэкст] / 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 [Тэкст] / 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 Гісторыя праблемы

5.1.2 Маштабнасць мастацкай задумы пісьменніка

5.1.3 К.Чорны і літаратура “плыні свядомасці”

5.1.1 Гісторыя праблемы

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 пераўзыхадзіў 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 дала 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. Хэмінгуэя, 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 намацваў 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]

5.1.2 Маштабнасць мастацкай задумы пісьменніка

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», «Граўніцкая 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.: «нарываваць у мастацкіх вобразах гісторыю беларускага народа ад паншчыны і да нашых дзён...» Героі названых пісьменнікаў паўстаюць як носьбіты нацыянальнай псіхалогіі і свядомасці, увасабляюць пэўныя рысы нацыянальнага характару.

5.1.3 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, урэшце 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, зменамі ў прынцыпах стварэння вобраза. Апошні будуецца 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 настрояў, 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. Афэрмляецца 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 ўсё 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 прэзакі 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, сцвярджэнне спагадлівасці, дабрыні паміж людзьмі. Пісьменнік балюча ўспрымаў любыя захады ціску на чалавека, заняўдбаня 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: сцвярджэнні 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 празаіка 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 імгненых адчуванняў, перажыванняў мастацкі твор. Філасофскія і эстэтычныя разважанні М. Пруста – неад'емная частка яго рамана. Французскага пісьменніка, як вядома, цікавіла праблема часу. Празаіку 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 ўгадаць 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 прэзаік 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.

1

- 2 Адамовіч, А. Здалёк і зблізку / А. Адамовіч. – Мн. : Маст. літ., 1976. – 623 с.
- 3 Адамовіч, А. Маштабнасць прозы / А. Адамовіч. – Мн. : Маст. літ., 1972. – 198 с.
- 4 Бугаёў, Дз. Дасягнутае і страчанае / Дз. Бугаёў // Польша. – 1993. – № 4. – С.226 – 251.
- 5 Жураўлёў, В. П. На шляху духоўнага самасцвярджэння / В. Жураўлёў. – Мн. : Навука і тэхніка, 1995. – 160 с.

- 6 Корань, Л. Цукровы пеўнік : Літ.-крыт. арт. / Л. Корань – Мн. : Маст.літ., 1996. – 286 с.
- 7 Мельнікава, А. М. Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя / А. М. Мельнікава ; навук. рэд. І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – 214 с.
- 8 Мельнікава, А. М. Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага / А. М. Мельнікава ; навук. рэд. І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2008. – 186 с.
- 9 Стральцоў, М. Выбранае: Проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў; прадм. А. Адамовіча. – Мн. : Маст. літ., 1987. – 607 с.
- 10 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.
- 11 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.
- 12 Чыгрын, І. П. Крокі: Проза "Узвышша" / І. Чыгрын. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 144 с.
- 13 Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства [Текст] / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Радуга, 1991. – 586 с.
- 14 Мамардашвили, М. Как я понимаю философию [Текст] / М. Мамардашвили. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с.
- 15 Френк, Д. Пространственная форма в современной литературе [Тэкст] / 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 – праявілі, 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 распачату Я. Коласам лінію на маштабнае, усеахопнае адлюстраванне нацыянальнага жыцця. Немагчыма не ўгадаць словы А. Адамовіча: “Калі трэба назваць праявіка найбольш беларускага па мове, быту, створаных характрах, 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 ўкаранёны 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 пашкадуў 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. Празайк 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 раман пісьменніка да “правай небяспекі” (Рэзалюцыя пленума Бел АППа, “Маладняк”, 1929, № 4). Падрабязна апісваючы заняткі сваіх герояў, празайкі імкнуцца давесці іх значнасць, важнасць. У раманах К. Чорнага і К. Гамсуна няма ніякіх кніжных перабольшанняў: строгае, простае 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 сцвярджэнні 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 жыццёстойкасць, 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 «Плёны 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 празаік 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'яднакам 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 ідэй, даследаванне ўплыву пэўнай ідэі на розум і паводзіны чалавека. Філасофскі пошук у раманах рускага празаіка 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 непераўзыхадзенымі 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. Сказная 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, «цякучым». У рамане «Уваскрасенне» пражыты 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 абыякавасці» [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 пражытка 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 прэзаік 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 [Тэкст] / П. Васючэнка // Скарызнаўства, 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 Ліmanoўскі, Я. Аб творчасці Кузьмы Чорнага [Тэкст] / Я. Ліmanoўскі // ЛіМ. – 1933. – 13 чэрвеня. – С. 4.
- 3 Адамовіч, А. Маштабнасць прозы [Тэкст] / А. Адамовіч. – Мн. : Маст. літ., 1972. – 198 с.
- 4 Шунейка, Я. Метафізіка будучыні [Тэкст]: [гутарка з Ю. Залоскам] / Я. Шунейка // ЛіМ. – 1992. – 4 снежня. – С. 6 – 7.
- 5 Васючэнка, П. Размыканне колаў [Тэкст] / П. Васючэнка // Крыніца. – 1996. – № 10. – С. 32.
- 6 Санько, С. Штуды з кагнітыўнай і кантрастыўнай культуралёгіі [Тэкст] / С. Санько. – Мн. : БГАКЦ, 1998. – 190 с.
- 7 Чорны, К.: Зб. твораў: у 8 т. Т.3. – Раманы “Сястра”, “Зямля” [Тэкст] / Пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст літ, 1973. — 623 с.
- 8 Гамсун, К. Соки земли. Женщины у колодца [Тэкст] / К. Гамсун. – М.: “Эй-Ди-ЛТД», 1994. – 650 с.
- 9 Чорны, К.: Зб. твораў: у 8 т. Т. 6. – [Тэкст] / пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст літ, 1973. — 623 с.
- 10 Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского [Тэкст] / 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. [Текст] / Е. Евнина // Импрессионисты, их современники, их соратники. Живопись. Графика. Литература. Музыка. – М. : Искусство, 1976. – С. 246 – 258.

- 12 Лявонава, Е. А. Плыні і постаці [Тэкст] / Е. Лявонава. – Мн. : Рэд. Часопіса «Крыніца», 1998. – 336 с.
- 13 Букчын, С. Беларускія карэспандэнты Талстога [Тэкст] / С. Букчын // Леў Талстой і Беларусь. – Мн. : Маст літ, 1981. – С. 46-58.
- 14 Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т.8. [Тэкст] / пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст літ, 1975. – 580 с.
- 15 Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т.2. – Апавяданні [Тэкст] / пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст літ, 1972. – 612 с.

Тэма 6 Беларускі авангард 20-х гадоў і авангардныя плыні ў еўрапейскім мастацтве пачатку 20 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 айчынай 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. Хадыкі), 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 апрабацыі 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 задор, 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” [2, с. 113].

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 вяшчун”, “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 пралеткультурай 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” [С. 6], – піша В. Жыбуль. Даследчык падае звесткі, што “Літаратурная хроніка” часопіса “Радавая рунь” ад 19 чэрвеня 1924 года змяшчае: “Група 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. Ж, 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” [Цыт па. Ж, 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” [С. 8].

Я. Пушча:

Падшыванец-вечер

Лапоча песьняй у лісьцве:

Разьбіўся мутны вечар

Аб сонца ў сіняве (“Раніца”)

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

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, травесцыйнае пераўвасабленне народнапэтычнага эпасу, пэтызацыя 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 творыцца 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 творыцца 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 сцвярджэнне 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 становілася 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 фразеалогіі», «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 прынцып). 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” прастасці, празрыстай яснасці здаецца ўбачанай праз прызму прывіднага свету, у якім за знешне досыць распаўсюджаным, добра знаёмым праступае яго ірацыянальнасць, у многім сімвалічнасць, 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 эпіцэнтры 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 ярка выраўненым паглыбленнем ва ўнутраны свет героя, у яго падсвядомасць, ірацыянальнае В. Максімовіч бачыць у “самой эпосе “крызісу мастацтва”, калі значна была падарвана вера ў магучасць 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 натуры 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 [Тэкст] / І. Багдановіч. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – 387 с.
- 2 Лявонава, Е. А. Плыні і постаці [Тэкст] / Е. Лявонава. – Мн. : рэд. часопіса “Крыніца”, 1998. – 336 с.
- 3 Грамыка, М. Гвалт над формай [Тэкст] / 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 [Тэкст] / В. Максімовіч. – Мн. : Аракул, 2000. – 351 с.
- 5 Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» [Тэкст] // Узвышша. – 1927. – № 1. – С. 3.
- 6 Конан, Ул. Літаратурнае “Узвышша” ў кантэксце сусветнай культуры [Тэкст] / 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. [Тэкст]: дапаможнік для настаўнікаў / В. Максімовіч. – Мн. : “ІВЦ Мінфіна”, 2002. – 160 с.
- 8 Ковель, У. Тэма інтэлігенцыі ў творчасці Францішка Аляхновіча [Тэкст] / У. Ковель // Роднае слова. – 1999. – № 2. – С. 53 – 58 .

Тэма 7 Эсэізм як вызначальная ідэя 20 стагоддзя

7.1 Паэтыка эсэ

7.2 Янка Брыль як прадстаўнік эсэістычнай плыні ў беларускай літаратуры

7.1 Паэтыка эсэ

Адной з вызначальных ідэй 20 стагоддзя з’яўляецца ідэя сінтэзу, узаемапранікнення. 20 стагоддзе вылучаецца выразнай канвергенцыйнай 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-мыслары, 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.

7.2 Янка Брыль як прадстаўнік эсэістычнай плыні ў беларускай літаратуры

Творчасць Я. Брыля належыць да еўрапейскай плыні ў беларускай літаратуры. Вызначальнае ў яго творах – навелізм, інтэлектуалізм, які праяўляецца ў глыбокім веданні літаратуры, як айчыннай, так і сусветнай, філасофіі, культуры, самім стылі мыслення. Веданне рускай і польскай моў паспрыяла таму, што Я. Брыль яшчэ ў маладосці далучыўся да скарбаў сусветнай літаратуры. Гэта стала надзвычай важным фактарам яго інтэлектуальнага і духоўнага развіцця. У творах Я. Брыля пастаянныя звароты да думак, меркаванняў іншых пісьменнікаў, паэтаў, філосафаў. У яго вельмі багаты інтэлектуальны досвед. Я. Брыль “увёў” у беларускі кантэкст, адаптаваў многіх замежных творцаў. А. Адамовіч падкрэсліваў: “У прозе Я. Брыля ўсё здзіўляюча ўраўнаважана: нацыянальная яркасць матэрыялу і вялікая культура чалавеказнаўства, эмацыянальнасць і разважлівасць, лірызм і пластычнасць малюнка...” [2, с. 10].

Раман Я. Брыля «Птушкі і гнёзды» – адзін з самых значных у нашай мастацкай літаратуры. Б. Пятровіч адзначаў: “Лічу гэты раман адной з вяршынь нашай мастацкай прозы. Гэта была Еўропа. Гэта быў узровень, якім можна было ганарыцца” [3, с. 23]. У рамане “Птушкі і гнёзды” пераважае лірычная канцэпцыя чалавека і свету. Гэты твор належыць да жанрава-стылёвай разнавіднасці лірычнага рамана, паколькі ў асобе галоўнага героя “схільнасць да самааналізу, засяроджанага роздуму пераважае над актыўнасцю ўчынкаў” [4, с. 500].

Лірычныя нататкі Я. Брыля “Жменя сонечных промняў”, “Трохі пра вечнае”, “Сёння і памяць”, «Пішу, як жыву», «Вячэрняе», «Дзе скарб ваш», «Парастак» – гэта комплекс ідэй, вобразаў, думак, меркаванняў і выказванняў пра чалавека і свет: «Усё *маё* – па сутнасці дзённік. *Мая* частка Зямлі, жыццё на ёй, гэтай частцы, я пазнаў *маё*, стараўся зразумець яго і расказаць пра гэта іншым. І гэтага *майго* так мала і так многа!» [5, с.

112]. Мастацкі дэвіз Я. Брыля «не прыдумаю», а «пішу жыццё» набывае ледзь не літаральны сэнс. Творы Я. Брыля прымушаюць думаць, асэнсоўваць, разважаць. «На працягу ўсяго свайго творчага шляху Брыль-лірык сцвярджае, што канкрэтная асоба – не меншая каштоўнасць, чым народ, чалавецтва. Магчыма, гэтая ўпэўненасць дапамагла яму, нарэшце, стаць самому адзіным героем сваіх твораў, адкінуць усякія літаратурныя, у тым ліку жанравыя рамкі, абмежаваўшыся самым шырокім азначэннем “лірычная проза” (зборнік “Дзе скарб ваш” – 1997). У сваім багатым вопыце, у памяці і бланках пісьменнік адкрывае моманты, якія маюць агульналюдскі маральны сэнс, адбіваюць у сабе прыкметы гісторыі, і давярае іх чытачу” [4, с. 520].

А. Адамовіч пісаў пра Я. Брыля: «...як ніхто ён ставіць Беларусь, беларускае слова ў шырокі кантэкст чалавецтва...» [2, с. 11].

У апавяданнях Я. Брыля лірычная канцэпцыя чалавека і свету “пераважае над эпічным асэнсаваннем быцця і таму накладвае моцны адбітак не толькі на іх стыль, але і на жанравую структуру (так званы “адкрыты лірызм”)” [4, с. 484].

У савецкай літаратуры 50-70-х гадоў афіцыйна падтрымлівалася толькі эпічнае адлюстраванне быцця: “Лірычная ж канцэпцыя чалавека і свету не выклікала даверу і дыскрэдытавалася як “сентыментальшчына” [4, с. 492]. Для Я. Брыля ж заўсёды вызначальным быў чалавек, яго жыццё, роздумы, памкненні і перажыванні. Адпаведна, як адзначае В. Нікіфарава, агульнае, што яднае апавяданні Я. Брыля 1945-1961 гадоў, “гэта праблема свабоднага выяўлення і самасцвярджэння чалавечай асобы” [4, с. 499].

“Жаданне быць сучасным – не ў плане ідэйнай кан’юнктуры, а ў плане эстэтычных пошукаў, – не вяртацца назад, а сказаць нешта новае – прывяло Я. Брыля да рашэння выступіць “з такім “інтымным” ды “старэчым” жанрам” [4, с. 511]. Мініяцюры Я. Брыля былі прызнаны “найвышэйшым дасягненнем пісьменніка, якое адкрывае новую старонку не толькі ў яго творчасці, але і ва ўсёй беларускай прозе” [4, с. 513].

Дзякуючы такім пісьменнікам, як Я. Брыль, творы беларускай літаратуры атрымалі сусветнае прызнанне.

Літаратура:

- 1 Кісліцына, Г. М. Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры [Тэкст] / Г. Кісліцына. – Мн. : Беларуская навука, 2000. – 118 с.
- 2 Адамовіч, А. Маральнасць таленту [Тэкст] / А. Адамовіч // Крыніца. – 1995. – № 3. – С.10-11.

- 3 Пятровіч, Б. Лячуся Брылём [Тэкст] / Б. Пятровіч // Крыніца. – 1995. - № 3. – С.22-25.
- 4 Нікіфарава, В. Б. Янка Брыль [Тэкст] / В. Нікіфарава // Гісторыя беларускай літаратуры 20 стагоддзя: у 4 т. Т.3: 1941 – 1965 / Нац. акад. навук Беларусі. – Мн. : Беларуская навука, 2001.– С.479-521.
- 5 Брыль, Я. Трохі пра вечнае [Тэкст] /Я. Брыль. – Мн. : Маст. літ., 1980. – 320 с.

Тэма 8 Парабалічная плынь у сучаснай беларускай літаратуры

8.1 Пашырэнне прытчавасці ў сучаснай літаратуры

8.2 Размежаванне парабалы і прытчы

8.1 Пашырэнне прытчавасці ў сучаснай літаратуры

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” [1, с. 109]. З часоў старажытнасці да нас дайшлі такія прытчы, як «Пра мудрасць Ахікара» – Сірыя, VII ст. да н.э., «Кніга Прытчаў Саламонавых» – Біблія, «Заветы 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» [2, с. 33].

У гэтай сувязі можна назваць прыпавесці В. Быкава (зборнік “Пахаджане”), кнігу “Сцяна”, аповесці “Дажыць да світання”, “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» [2, с. 6]. Аўтар акцэнтуюе ўвагу на тым, што пашырэнне ўмоўнасці ў сучаснай літаратуры – «культурная з’ява, глыбінна звязаная з каранёвымі, сутнаснымі пытаннямі рэчаіснасці» [2, с. 5]. Як падкрэслівае І. Шаўлякова, “паэтыка свету непазбежна адлюстроўваецца ў паэтыцы тэксту, дзе рэпрэзентуецца пэўны вобраз рэчаіснасці” [3, с. 177].

Праблематычным становіцца вызначэнне жанравай формы таго ці іншага твора. “Жанравая цяжкавызначальнасць, узаемадзеянне з авангардысцкімі плынямі – паказальныя якасці рэалістычнай літаратуры 20 ст.” [1, с. 110].

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» [2, 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 мэты яго дзейнасці. І менавіта прытча, як зазначае С. Ханеня, “узвышае вобраз чалавека ў мастацтве да філасофскага спасціжэння”, яна “надзвычай сугучная патрэбам эпохі” [2, с. 33].

8.2 Размежаванне парабалы і прытчы

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 максімальна адпавядае прынцыпу “адчужэння” [2, с. 36]. С. Ханеня адзначае, што «паэтыка прытчы не столькі вобразная, колькі сілагічная» [2, с. 33].

Зварот да жанру прытчы беларускіх пісьменнікаў адпавядае агульнасусветнаму эстэтычнаму руху. Так, І. Штэйнерам у артыкуле «Вы хочаце казку? Паслухайце казку...» разглядаюцца творы з элементамі прытчавай паэтыкі, своеасаблівыя сучасныя «казкі для дарослых» В. Казько, А. Наварыча, В. Мудрова, В. Шніпа, В. Быкава. Прычым даследчык не забываецца і на сусветны кантэкст і на нацыянальную спадчыну: аповесць В. Казько «Выратуй і памілуй нас, Чорны бусел» асэнсоўваецца праз прызму кэралаўскай «Алісы ў краіне цудаў», «Прыгоды Рабунькі» А. Наварыча – праз прызму рамана Э. Т. Гофмана «Жыццёвыя погляды ката Мура», апавяданняў Яна Баршчэўскага. І. Штэйнер адзначае заканамернасць звароту да прыпавесці В. Быкава, творы якога ў гэтым жанры сталі «сапраўднымі вехамі» ў светапогляднай эвалюцыі народнага пісьменніка» [4, с. 87]. Аднак тут жа наглядаецца і істотнае адрозненне: «...прытчы Яна Баршчэўскага паказваюць, як не трэба жыць на гэтай зямлі, калі беларус хоча застацца яе гаспадаром, то прыпавесці Васіля Быкава сцвярджаюць бескарыснасць любых намаганняў, калі ўжо нават гаворка ідзе пра простае фізічнае выжыванне, не гаворачы ўжо пра духоўны росквіт нацыі» [4, 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” [2, с. 52].

С. Ханеня ў сваёй манаграфіі падае ўласнае, арыгінальнае прачытанне такіх твораў, як “Вежа” У. Някляева, “Краіна Хлудаў” А. Мінкіна, прыпавесцей у прозе са зборнікаў Я. Сіпакова “Тыя, што ідуць” і “Падары нам дрэва”. “Вежа” У. Някляева як парабала: “філасафічнасць, актуальнасць узнятых маральных праблем, прыярытэт рацыянальнага і эксперыментальнасць абставінаў” [2, с. 37]. У «Вежы» У. Някляеў «спалучыў казачную, фантастычную і легендарную плыні, міфалагічнае з рэальным, трагічнае з камічным, прозу, паэзію і драму» [2, с. 37]. С. Ханеня называе “Вежу” “творам канцэптуальнай літаратуры”. Даследчык адзначае такую адметнасць твора, як публіцыстычнасць, што з’яўляецца паказчыкам “менавіта беларускай інтэлектуальнай літаратуры” [2, с. 40].

Прыпавесці “Краіну Хлудаў” А. Мінкіна С. Ханеня асэнсоўвае праз прызму тых твораў сусветнай літаратуры, дзе падаецца ўмоўная мадэль краіны-мястэчка (“Левіафан” Т.Гобса, “Падарожжа Гулівера” Дж. Свіфта з раманамі “Цудоўны новы свет” О. Хакслі, “Вайна з саламандрамі” К. Чапека, “1984” Дж. Оруэла. “Трэба сказаць, што мэты ўвядзення мадэлі ўмоўнай краіны, горада, месца ў літаратуры былі заўсёды даволі адрозныя.

Прынамсі, іх можна звесці да дзвюх полюсных. Адныя (прыгадаем стваральнікаў класічных утопій Т. Мора, Т. Кампанэлу, Ф. Бэкана) імкнуліся даць апісанне грамадска-палітычнага, прыватнага жыцця ва ўмоўнай краіне згодна са сваімі ўяўленнямі і ідэаламі. Іншыя ў процівагу першым стараліся вырашыць задачу выкрыцця такіх нязбыўных ідэалаў, якія часта былі проста фантастычна безгрунтоўным ігнараваннем рэальнасцяў жыцця і прыроды чалавека” [2, с. 43].

“Таталітарная сістэма Хлудзіі накіравана на поўнае падпарадкаванне сабе чалавека, на забіццё ў ім асобы і ператварэнне ў хлуда. Яшчэ ў 17 ст. Т. Гобс у антыўтопіі “Левіафан” прадказаў з’яўленне такіх краін, прадставіўшы іх у выглядзе біблейскага левіафана, што пажырае сваіх ахвяр” [2, с. 43]. С. Ханеня мяркуе, што хаця “Краіна Хлудаў” А.Мінкіна па сваёй скіраванасці бліжэй да знакамітай антыўтопіі Дж. Оруэла “1984”, у творы беларускага пісьменніка адбываецца сінтэз жанраў прыпавесці і антыўтопіі. Гэта “дазволіла аўтару сказаць не толькі пра тое, што магло быць, але папярэдзіць, як можа быць, як не павінна быць” [2, с. 49], калі ігнаруюцца элементарныя законы жыцця і прыроды чалавека, калі паўсюль пануе страх, калі людзі становяцца толькі бязмоўнымі і бяздумнымі выканаўцамі, калі “чалавек пазбаўляецца ад пачуцця ўсведамлення самакаштоўнасці ўласнага “я”, што ва ўсім замяняецца на безасабовае “мы” ў імя “звышінтарэсаў” дзяржавы” [2, с. 47].

Надзвычай плённымі называе С. Ханеня спробы Я. Сіпакова “ў асэнсаванні квінтэсэнцыі быцця і чалавека”. Жанр прытчы, як сцвярджае даследчык, выключна арганічна суадносіцца з творчай канцэпцыяй пісьменніка, яго “імкненнем да пераадолення будзённасці жыцця, страты ў ім адчування сэнсу існавання” [2, с. 49].

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” [2, с. 53].

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

Літаратура:

- 1 Лявонава, Е. А. Плыні і постаці [Тэкст] / Е. Лявонава. – Мн.: рэд. часопіса «Крыніца», 1998. – 336 с.
- 2 Ханеня, С. Амплітуда мастацкасці: Умоўнасць у беларускай прозе канца 20 стагоддзя [Тэкст] / С. Ханеня. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2001. – 117 с.

- 3 Шаўлякова, І. Наш універсум. Вопыт сімвалічнай інтэрпрэтацыі сучаснай беларускай літаратуры [Тэкст] / І. Шаўлякова // Полымя. – 1999. – № 6. – С. 186 – 189.
- 4 Штэйнер, І. Deja vu, або Успамін пра будучыню [Тэкст] / І. Штэйнер. – Мн. : ЛМФ “Нёман”, 2003. – 144 с.

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

9.1 Паэтыка твораў Васіля Быкава

9.2 Творы Васіля Быкава і экзістэнцыялізм

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 айчыннай 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, абзеленым 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. Афанасьёў 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 злеме, 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 менталітэтных сэнсаў, тых культурных абсягаў, якія нясе свету беларуская духоўнасць» [1, с. 21].

Пачатак літаратурнай дзейнасці В. Быкава – 1951 год, калі ён на Курылах напісаў апавяданні «Смерць чалавека» і «Абознік» (надрукаваны ў 1957). Ужо ў ранніх апавяданнях «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»). Пісьменнік 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 пісьменнік 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. Бондарова, Р. Бакланова. 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, творах 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].

9.2 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. Лявова). 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 слушна 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 катэгарыяльнага 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 святання» (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 знішчальнай 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: «Цяжкасць выбару, які твораць гэтыя героі, не абарочваецца чаканай палёгкай або ўнутранай разняволенасцю, якую экзистэнцыялісты трактавалі як звышмэту, этычны абсалют. Як правіла, учынкi 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 «экзистэнцыялізмам 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 засталася?... 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 экзистэнцыяльных кірункаў у прозе В. Быкава, сцвярджае: «Экзистэнцыяльныя 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 экзистэнцыялізму 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].

І. Афанасьеў, асэнсоўваючы трагізм беларускай сітуацыі, задаецца канцэптuallyным 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].

Выход 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].

І. 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.

У апошні час свайго жыцця В. Быкаў звяртаецца да жанру прыпавесцей: “На чорных лядах”, “Бедныя людзі”, “Жоўты пясочак” (1994-1995) “Музыка”, “Народныя месціўцы” (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.

Нельга не ўгадаць 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.

І. 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]. І. 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].

Літаратура:

- 1 Корань, Л. Цукровы пеўнік [Тэкст]: літ.- крыт. арт. / Л. Корань – Мн. : Маст. літ., 1996. – 286 с.
- 2 Быкаў, В. Праўда забітага пакалення [Тэкст] / В. Быкаў // Голас Радзімы. – 1983. – 17 сакавіка.
- 3 Быкаў, В. Ад зла не выратуешся, закрыўшы на яго вочы [Тэкст] / В. Быкаў // Московские новости. – 1984. – 14 красавіка.
- 4 Тычына, М. Васіль Быкаў [Тэкст] / 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 Афанасьёў, І. Чарнобыльскае светаадчуванне ў сучаснай беларускай літаратуры [Тэкст] / І. Афанасьёў. – Бягучы літаратурны працэс у крытычным аглядзе: Вып. 1. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – 212 с.
- 6 Быкаў, В. Праўдай адзінай [Тэкст] / В. Быкаў. – Мн. : Маст літ., 1984. – 268 с
- 7 Быкаў, В. Адна ноч [Тэкст] / 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 [Тэкст] / М. Афанасьев. – Мн. : Маст літ., 1993. – 160 с.
- 9 Васючэнка, П. Экзістэнцыялізм у беларускай рэдакцыі [Тэкст] / П. Васючэнка // Крыніца. – 1996. – № 3. – С. 3–5.
- 10 Быкаў, В. Дажыць да світаньня [Тэкст] / В.Быкаў // Зб. Тв.: У 6 т. Т.1. – Мн.: Маст літ., 1992. – С. 349 - 471.
- 11 Быкаў, В. У тумане [Тэкст] / В.Быкаў // Зб. Тв.: У 6 т. Т.5. – Мн.: Маст літ., 1994. – С. 277 - 364.
- 12 Локун, В. Літаратура і свабода выбару [Тэкст] / 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 [Тэкст] / Е. Лявонава // Роднае слова. – 2000. – № 1. – С. 26 – 30.
- 14 Штэйнер, І. Deja vu, або Успамін пра будучыню [Тэкст] / І. Штэйнер. – Мн. : ЛМФ “Нёман”, 2003. – 144 с.

Тэма 10 Беларуская драма абсурду ў еўрапейскім кантэксце

10.1 Паэтыка драмы абсурду

10.2 Айчынная драма абсурду

10.1 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, травесцінасы 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 экзістэнцыі сучаснага чалавека, абароны асобы» [1, с. 7]. Філасофскай базай тэатра абсурду з’яўляецца экзістэнцыялізм.

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 экзістэнцыяльны 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 экзістэнцыяльнага, 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 заснавана 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 экзістэнцыялістаў разуменне чалавека і акаляючага асяроддзя як апазіцыйных сілаў, канфлікт паміж якімі невырашальны. Абсурдысты, як і экзістэнцыялісты, лічаць быццё бессэнсоўным і несвабодным. Як заўважаў В. Акудовіч, “экзістэнцыялізм – 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 прыныцып сюррэалістаў: хаос свету правакуе хаос мыслення... Кампазіцыйна-канструкцыйным сродкам паэтыкі сюррэалізму з'яўляецца мантаж, стыкоўка выпадковых выказаў [4, с. 20]. Названыя прыныцыпы 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 выказаў. 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 лялечнага 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 прыныцыпу 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, маўчаньня» [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].

10.2 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 кантэксте 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 80-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: усвядомленае імкненне чалавека ісці за кім-небудзь, падпарадкаванасць абставінам, нежаданне браць адказнасць на сябе, страх быць самім сабою, а адсюль поўная дэградацыя асобы.

У драме абсурду сюжэт зведзены да мінімуму, героі дэперсанлізаваны, 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 раскрыццё 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 парушэння 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 – экзістэнцыяльны адзінокі чалавек, у якога няма блізкіх па духу людзей. Сітуацыю, калі цэнзура ў падсвядомасці сціраецца і матэрыялізуецца 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 папярэджвае перад магчымым апакаліпсісам зла. П’есу М. Арахоўскага «Ку-ку» крытыкі параўноўваюць з п’есамі В. Віткевіча, С. Мрожака, «Белым шлюбам» Т. Ружэвіча.

І. Шаблоўская лічыць, што ў п’есе «Вежа» У. Някляева (надр. 1988), напісанай разам з А. Дударавым, таксама відавочныя праявы паэтыкі абсурду. У п’есе «адчувальныя аюзіі на «Катлаван» А. Платонава, “Animal farm” Оруэла, якія, зрэшты, не чужыя паэтыцы абсурду» [1, с. 6]. Фабула твора – гэта рэмінісцэнцыя біблейская матыву ўзвядзення Вавілонскай вежы.

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 экзистэнцыялістычная 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 [Тэкст] / І. Шаблоўская. – Мн.: БДУ, 1998. – 20 с.
- 2 Булыка, А. Слоўнік іншамоўных слоў: у 2 т. Т. 1: А – Л [Тэкст] / А. Булыка – Мн. : БелЭн, 1999. – 736 с.
- 3 Акудовіч, В. М’яне няма: Роздумы на руінах чалавека [Тэкст] / В. Акудовіч. – Мн. : БГПҚ, 1998. – 204 с.
- 4 Сівец, Ю. Спынены гадзіннік і чаканне вечнасці [Тэкст] / Ю. Сівец // ЛіМ. – 2007. – 15 чэрвеня. – С. 20.
- 5 Лявонава, Е. А. Тэтр абсурду [Тэкст] / 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 [Тэкст] / Э. Іонеско // Между жизнью и сновидением: Пьесы, роман, эссе – СПб. : Симпозиум, 1999. – 464 с.

- 7 Васючэнка, П. Эксперыментальная драматургія [Тэкст] / 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 [Тэкст] / Е. Лявонава // Веснік БДУ. Сер. 4. – 1994. – № 3. С. 18-21.
- 9 Асташонак, А. Драматургічныя тэксты [Тэкст] / А. Асташонак // Сучасная беларуская п’еса. – Мн. : Маст. літ., 1997. – 302 с.
- 10 Сідарук, І. Галава [Тэкст] / І. Сідарук // Сучасная беларуская п’еса. – Мн. : Маст. літ., 1997. – 302 с.
- 11 Арахоўскі М. Ку-ку [Тэкст] / М. Арахоўскі // Сучасная беларуская п’еса. – Мн. : Маст. літ., 1997. – 302 с.

Тэма 11 Творчасць Алеся Разанава ў кантэксце сучасных мастацкіх канцэпцый

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

11.2. Шматграннасць таленту Алеся Разанава

11.1 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).

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. Лявова слухна падкрэслівае: “Паэзія А. Разанава – гэта заўсёднае і няспыннае адкрыццё, 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. Лявова).

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 трансцэндэнцыі 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).

11.2 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 Лявова – 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 узаемапрапанікненнем, іх знітаннем” [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 малое 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 mrogz 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 слушныя назіранні над гукатворчасцю А. Разанава, і ў гэтым плане даследчыца называе імёны славурых еўрапейскіх паэтаў, якія пакінулі цікавыя ўзоры эксперыментаў 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”, “Вастрые 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), версэйна 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. Басэ 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 творамі 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, адпрэчваюць 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, непрямойленае. 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, іначай 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 паноўму. 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 своеасаблівыя адносіны аўтара і героя (“Шлях 360”, “Назаўжды”), разуменне свету як тэксту. Таксама з постмадэрнізмам творы А. Разанава лучыць так званы гульнёвы прынцып, аднак атмасфера ў творах паэта не смежавая, а разважліва-філасофская, нават драматычная і трагічная.

Літаратура:

- 1 Лявонава, Е.А. Плыні і постаці [Тэкст] / Е.Лявонава. – Мн. : Рэд. час.”Крыніца”, 1998. – 336 с.
- 2 Акудовіч, В. Разбурыць Парыж [Тэкст] / В. Акудовіч – Мн.: “Логвінаў”, 2004. – 298 с.
- 3 Галубовіч, Л. Алесь Разанаў [Тэкст] / Л. Галубовіч // ЛіМ. – 2007. - № 13. – С.16.
- 4 Лявонова, Е. “Слова кліча – сэнс адгукаецца...” Нямецкая кніга вершасловаў Алеся Разанава [Тэкст] / Е. Лявонова // ЛіМ. – 2004. – 12 красавіка. – С. 6.
- 5 Кісліцына, Г. Алесь Разанаў: праблема мастацкай свядомасці [Тэкст] / Г. Кісліцына. – Мн. : Беларуская навука, 1997. – 143 с.
- 6 Разанаў, А. Рэчаіснасць. Вершы [Тэкст] / А. Разанаў. – Мн. : БГАКЦ, 1998. – 200 с.
- 7 Разанаў, А. Інтэрв’ю [Тэкст] / А. Разанаў // Літаратура і мастацтва. – 1995. – 13 кастрычніка. – С. 6.

- 8 Лявонова, Е. “Крок за крокам тут збліжаюцца мовы...” Паэзія Алеся Разанава ў Германіі [Тэкст] / Е. Лявонова // ЛіМ. – 2002. – 12 снежня. – С. 6.
- 9 Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне [Тэкст] / А. Разанаў. – Мн.: Маст. літ., 1995. – 121 с.

Тэма 12 Эстэтычныя пошукі ў сучаснай беларускай літаратуры

12.1 Неаавангардныя тэндэнцыі ў сучаснай беларускай літаратуры

12.2 Пытанне пра постмадэрн у сучаснай беларускай літаратуры

12.1 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.

Падобная сітуацыя эстэтычнай “недапраяўленасці” мадэрнісцкіх мастацкіх практык склалася, акрамя беларускай, і ва ўкраінскай літаратуры, а таму, на думку Уладзіміра Ешкілева, у сучаснай украінскай літаратуры мэтазгода вылучаць асобны мастацкі дыкурс, пазначаны тэрмінам “неамадэрнізм” [1]. 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 культуралаг 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. Удзельнікі аб’яднання абвясцілі вайну састарэлым традыцыям у нацыянальнай літаратуры. Авангард увогуле “...немагчымы без актыўных мастацкіх “антыпаводзін”, без скандалу і эпатажу” [3, с.13], які ўспрымаецца ў якасці «камунікатыўнага пратэсту супраць існуючага стану рэчаў» [4, с. 13].

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. Мінкевіч 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, напаўэстрадна-кітчавы (перформансны) эпатаж” [8, с. 16]. Імідж “скандаліста” і галоўнага “афрыканізатара” Беларусі стварыў сабе Зм. Вішнёў, А. Бахарэвіч прыўнёс у беларускую літаратуру панкавую стылістыку.

Відавочныя тыпалагічныя сыходжанні з авангарднымі напрамкамі мастацтва выяўляе паэзія Зм. Вішнёва і В. Жыбуля, В. Бурлак, С. Мінкевіча, В. Гапеевай, А. Бахарэвіча. Так, “сувязь з лепшымі традыцыямі дадаізму і сюррэалізму можна заўважыць у паэтычных тэкстах Зм. Вішнёва” [4, с. 13]. Зм. Вішнёў (1975 г.н.) – адзін з найбольш актыўных удзельнікаў літаратурных суполак «Бум-Бам-Літ» і «SCHERZWERK». Выдаў зборнікі: «Штабкавы тамтам», «Тамбурны маскіт», «Трам для сусліка альбо некрафілічнае даследаванне аднаго віда грызуноў», «Верыфікацыя нараджэння», «Фараон у запарку». Трэба заўважыць, што гэта адзін з самых вядомых на Захадзе беларускіх пісьменнікаў. Ён – пастаянны ўдзельнік шматлікіх літаратурных імпрэзаў у Еўропе. У 2006 годзе на фестывалі паэзіі ў Славеніі атрымаў першую прэмію. Яго творы шмат перакладаюцца на іншыя еўрапейскія мовы.

Зм. Вішнёў спрабуе разбурыць семантычны ўзровень мовы: словы ў яго вершах паздзяляюцца на асобныя выгукі і склады, яны абсалютна губляюць сэнс:

І наогул. І таму. І пляваць. І не трэба. І ўсё
І я! Эх. І каламбур. І куралес. І о. І аІ і І-і-і-і-і!!! [9, с. 38]
(“Іхтыязяўр”)

Лятуць самалёты як нехлямыжнікі
Да хвастатых аблачынак
У бок паднябеснай вежы дзе
Адлюстроўваецца сум ветра
Паветра раветра суметра куветра
Наветра леветра неветра зіветра
Муветра хаветра жаветра
Шы-ве-тра [10, с. 54]

(“У маіх руках чорная пячатка...”).

Страфа (драфа) вылятае ў моўкную кадасу (барадасу).
Блішчаць залатыя дыскі (міскі) і рабінавыя вочы (аднойчы).
Чалавек (чабурэк), змазаны вапнай, упаў у сажу (лажу).
Танкі (тапкі, папкі) прарыкалі ў бок Вашынгтона (...дона).
Аднавокая варона і я (у кароне) сядзелі на правадах (абадах) [9, с. 42]
(“Слупавы востраў”)

Такая ўстаноўка была прадэкламавана Зм. Вішнёвым яшчэ на самым пачатку творчасці:

- Таварышы! Істэрычна крычу я.
- Таварышы! Я займаюся словаблудствам! [8, с. 16]

Сваё месца ў паэзіі Зм. Вішнёва займае і традыцыйная для авангарду “рэвалюцыйная” тэматыка. П. Васючэнка лічыць, што творчасць Зм. Вішнёва ў кантэксце традыцый беларускай літаратуры можна ахарактарызаваць як “антымаладнякізм” [11, с. 7].

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. Што да паралеляў з футурызмам – мы недастаткова верылі ва ўсемагутнасць машыны (у тым ліку і камп’ютэра) і надта асцярожна ставіліся да таталітарных ідэалогій” [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. У сваіх творах паэт спрабуе спалучыць хімічныя, біялагічныя, матэматычныя і фізічныя паняцці. У вершах В. Жыбуля яны паўстаюць як своеасаблівы паэтычны свет. Працягвае В. Жыбуль і маладнякоўскае “апяванне заводскіх гудкоў і фабрычных труб, сталёвага грукату варштатаў і будаўнічых рыштаванняў” [12, с. 282], распачатае ў дваццатыя гады цыклам “Горад” А. Дудара:

Снегапад шыракападшыпнікаў
дыстыляцыйнай абдае.
Разгойдваецца
зямля пад шыбеннікамі,
пазначанымі А, Б, В, Г, Д, Е.
Адкрыў для сябе гэты бразгат
сцяны аб бітон з малаком.
Пачуй гідраўлічную казку
аб інтымным жыцці малаткоў
і цвікоў [13, с. 39].
(“Напільнікі”)

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

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

(“Семікутныя пажоўкляы лісты...”)

Як піша Ю. Барысевіч, В. Жыбуль свае “тэхнізаваныя” 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. У В. Жыбуля “свет паўстае то “пасткай”, дзе вымушаны атабарыцца людзі (верш “Пастка”), то “вечным жыццём ля кривога люстэрка”, што дэфармуе нашу свядомасць (верш “Крываслеп”), то ўвогуле жыццём, якое перастала развівацца ў часовай паслядоўнасці, нараджаючы “тых, для каго спыніўся не гадзіннік, а час” (верш “Калі спыняецца гадзіннік...”)[4, с. 13].

Неавангардныя тэндэнцыі ў прозе найбольш выразна наглядаюцца ў творах І. Сіна, В. Гапеевай, А. Бахарэвіча. Як сведчыць сам І. Сін, значны ўплыў на яго сталенне мела творчасць аднаго з ідэолагаў сюррэалізму Антанэна Арто. “Адзін з найвялікшых і адораных тапографіў розуму ў яго крайніх праявах” [14, с. 247], А. Арто здолеў “апярэдзіць 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, “хворай свядомасці”, якая адлюстроўвае шызафрэнічны распад быцця. Гэтыя тэмы цікавяць і І. Сіна.

Адзін з пачынальнікаў еўрапейскага “тэатра абсурду” Арцюр Адамаў, мяркуе што вынайзлены А. Арто “Тэатр жорсткасці” надаў тэатру новае жыццё, дзе “...жорсткасць стала месцам сустрэчы чалавека з законамі Сусвету” [14, с. 239]. Гэты ж тэзіс пакладзены ў аснову тэатралізаваных дзеяў (перфомансаў І. Сіна), які стварыў уласны “Тэатр псіхічнай неўраўнаважанасці”.

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]. У апавяданні І. Сіна “Альдаір” “... апісанне блізкага кола рэчаў, прадметаў, і пахаў становіцца больш істотным, чым уласна нарацыя” [15, с. 100], ствараючы сітуацыю так звананага “шазізму”. “Шызааналіз”, “машына жаданняў” – тэрміны філосафаў-постмадэрністаў Ж. Дэлёза і Ф. Гватары. Трэба сказаць, што названы твор І. Сіна добра ўпісваецца і ў постмадэрнісцкую мастацкую парадыгму, пра што гаворка пойдзе ніжэй. Творы І. Сіна вызначаюцца адсутнасцю часовай паслядоўнасці, “навязлівай асацыятыўнасцю, падпарадкаванай суб’ектыўнай нелінейнай логіцы. Мадэрнісцкая “плынь свядомасці”, найбольш поўна праяўленая ў беларускай літаратуры ў творчасці К. Чорнага, мадыфікуецца ў прозе І. Сіна ў своеасаблівыя “псіхаграмы”, дзе цяжка вылучыць пэўнае праблема-тэматычнае адзінства” [4, с. 13].

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 Ж.-Ф. Ліатара, авангардны працэс у мастацтве дваццатага стагоддзя трэба разглядаць як “нейкую “прапрацоўку” сучаснасцю свайго сэнсу” [16, с. 58], а таму “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 60-90-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 прыязмліўся 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].

Творчасць «Бум-Бам-Літ» неадназначна, калі не сказаць адмоўна, успрымалася старэйшымі пісьменнікамі, паколькі яго ўдзельнікі адмежаваліся ад ідэалогіі нацыянальнага Адраджэння. Ю. Барысевіч піша: “Мы супраць таго, каб абмяжоўваць наша мысленне абшарамі колішняе Рэчы Паспалітай” [6, с. 13], “лінгвістычныя эксперыменты постбеларускіх літаратараў можна ўпісаць у храналогію вызвалення еўрапейскай культуры ад вузканацыянальнага мыслення” [6, с. 15]. В. Акудовіч заўважае: “Галоўны поспех “Бум-Бам-Літа” палягае ў тым, што ён першы ў беларускай літаратуры прабіў “мёртвую шкарлупіну” ідэалогіі нацыянальнага адраджэння (арыентаванага на каштоўнасці 19 ст.) і пераадолеў разрыў паміж нацыянальнай беларускай моладзю і еўрапейскім культурным дыскурсам” [20, с. 6]. Адсюль і адсутнасць у творах “Бум-Бам-Літаўцаў”, па словах Л. Галубовіча, “традыцыйнага нацыянальнага ныцця (хіба толькі іронія над ім)” [8, с. 16]. Адзін з удзельнікаў аб’яднання, С. Мінскевіч зазначае: «Асабіста я сцвярджаю, што падобнага літаб’яднання яшчэ не было ў гісторыі літаратуры як беларускай, так і замежнай. Бо ў ім цалкам адлюстравалася сучасная яму сітуацыя постмадэрну: нічога і нікога нельга ўспрымаць найправільнейшым, найгалоўнейшым, найлепшым, найнашым» [21, с. 144].

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”, “Філасофія Яна Снядэцкага”), 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 (“З чаго пачынаецца Жодзіна?”, “Калыханка для маладога літаратара”, “Альбы і сервенты”, “Выбраныя месцы з ліставання Івана Жахлівага і Н. К. Крупскай”), ЯнКаКупалы (“Сага пра Кліменкаў”, “Сага пра Пагоню”); «Здані і пачвары Беларусі» Ф. Хлуса, М. Юра, «Гісторыю савецкай беларускай літаратуры» К. Маркоўкіна, Паэзію І. Сідарука, «Дамавікамерон» А. Глобуса, «Апосталаў Нірваны» Ю. Гуменюка, «Эрагенную зону», «Поўны кэркешоз» 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. Ю. Пацюпа ў “Юрлівых санетах” робіць шмат рэальных зносак, папярэдзваючы чытача пра тое, адкуль узяты правобразы.

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 жыццясоў так, каб яны прачыталіся 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 рамানে не адгукніся, за якую сюжэтную вяровачку не пацягні, якую старонку ні “прыадчыні” – 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 гульню 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 рамানে “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). Сярод герояў кнігі – і Вацлаў Ластоўскі, і беларуская парашутыстка-дыверсантка Магдачка, і нямецкі філосаф М. Хайдэгер, і В. Акудовіч.

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

Раскол “Бум-Бам-Літу” адбыўся 22 красавіка 1999 года. Утварыўся «SCHERZWERK» («Шмерцверк») (А. Бахарэвіч, І. Сін, Зм. Вішнёў, Ю. Барысевіч, В. Морт, В. Гапеева) і «Новы фронт мастацтваў» (друкаваны орган – часопіс «Nihil»). Г. Кісліцына мяркуе, што менавіта «маніфест «Nihil» стаўся першым постмадэрнісцкім маніфестам беларускай літаратуры» [26, с. 208]. Даследчыца адзначае: “Нацыянальны – “ідэнтыфікацыйны” – нігілізм бумбамлітаўцаў, у якім, насамрэч, больш культурнай гульні, чым перакананняў, ужо ў хуткім часе быў перасягнуты маніфестам «Nihil» (2000). Адмаўленне нігілістаў выклікае ўжо не мінулае, а сучаснасць, якая страчвае сваю рэальнасць, падмяняючыся інфармацыйнай дадзенасцю сродкаў масавай інфармацыі. Беларускі «нігілізм» звернуты не супраць свету і чалавека, а супраць Сімуляцыі, якая, дзякуючы развіццю новых тэхналогій стала ўспрымацца як нешта тоеснае – прынамсі не менш значнае – жыццю. Увядзенне тэхнічных катэгорый мыслення ў культуру і жыццё грамадства змяніла не толькі лад мастацкай думкі, паступова ператвараючы чалавека ў разумную машыну,

здольную адно толькі кантамінаваць чужыя цытаты, але і «пазвяляю» ў розныя бакі «цела» і «душу»...» [26, с. 208].

Сёння маладымі літаратарамі абвешчана пра нараджэнне Другога фронту мастацтваў (часопіс «Тэксты», рэдактар Зм. Вішнёў).

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].

У постмадэрнізме катэгорыя вербальнай гульні пашыраецца на ўсю прастору мастацкага тэксту. Паказальнае ў гэтым сэнсе прызнанне А. Бахарэвіча адносна кнігі прозы “Ніякай літасці Валянціне Г.: “Ніколі не быў задаволены да канца тым, што пішу, але пасля гэтай кнігі я апынуўся на крок бліжэй да той літаратуры, якая ў маіх вачах адна і мае права называцца мастацтвам, – не атручанай аніякімі глабальнымі ідэямі, падначаленай стылю, а не сюжэту, заўсёды адкрытай для магічных гульняў словаў і сэнсаў...” [27, с. 13]

Знікненнем падзейнасці і апеляцыяй да ўнутранага “я” вылучаецца раман В. Гапеевай “Рэканструкцыя неба”. Пісьменніца калекцыяніруе псіхалагічныя, сацыяльныя, сексуальныя ды іншыя комплексы беларускага грамадства. “...Раман у дэталях ці дэталі у рамане (патрэбнае падкрэсліць)” [28, с. 91] дэманструе ў тэксце сітуацыю незавершанасці і бясконцасці, якая можа суадносіцца з постмадэрнісцкай гульніёй сэнсамі, а можа ўспрымацца як “унутраная “афектаваная” гісторыя жанчыны” [29, с. 27].

Гульніёвая 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 гульніёвым пачаткам і іранічным светаўспрыманням:

Мы – агрызкі на Дрэве Вечнасці
Што вырасце з нас, калі мы
паспадаем долу з хісткіх галінаў?
Што адбудзецца, калі мы пусцім
карэнне ўнутр саміх сябе? [13, с. 64]
 (“Храм падводнага сонца”)

Постмадэрнізму адпавядае праблемна-тэматычнае поле праявітых твораў І. Сіна, але, на думку Н. Пазняк, “абмежаванасць у гульніёвым пачатку і пастаянная ўвага да чалавечай экзістэнцыі не дазваляе адносіць іх да тыповага постмадэрнісцкага тэкстаў”. Адна з вызначальных праблем кнігі І. Сіна “Нуль” – праблема спустошанасці, пустэчы, адсутнасці ў

чалавецтва якой-небудзь перспектывы. Як лічыць І. С. Скарапанавы, пустэча ў постмадэрнісцкім тэксце – гэта “...адсутнасць дэтэрмінаванага першапачатку, калі ўсё толькі нараджаецца і нічога яшчэ не нарадзілася” [30, с. 69].

Так, у апавяданні І. Сіна “Нуль” галоўны герой Антуан Ракатэн (тут відавочныя алюзіі на “Млосці” Ж. П. Сартра) бясконца падарожнічае па замкнёнаму колу ў цягніку метро, што ўвасабляе чалавечую безвыходнасць. З’яўленне безвыходнасці абумоўлена стратай чалавекам сваёй індывідуальнасці.

Апавяданне І. Сіна “Альдаір” ілюструе традыцыйную тэматыку постмадэрновай літаратуры, тэму мутацыі чалавека. Герой ператвараецца ў казюрку, якая хаваецца ў шчыліне падлогі ад паху металёвых кветак, якія “увасабляюць надыход тэхнагеннай эры дэгуманізаванага грамадства” [15, с. 100]. (Узгадваецца “Пераўтварэнні” Ф. Кафкі). У творы паўстае вобраз «дэгуманізаванага грамадства, выяўлены праз імітацыю навукападобнага дыскурсу падчас гаворкі Хірурга і Асістэнта, якія прэпаруюць цела жывога яшчэ героя. Апакаліптычныя малюнкi акаляючага свету не здольны сагрэць кволае цела Альдаіра і прыводзяць да высновы, якую можна акрэсліць праз словы: “Чалавек у выніку не болей за капрыз прыроды, а зусім не цэнтр сусвету”, якія належаць галандскаму даследчыку Даўвэ Факема – аднаму з тых, хто сфармуляваў прынцыпы постмадэрнісцкага светаўспрымання» [22, с. 142]. Трэба заўважыць, што «пластычная хірургія, мадэляванне целаў увогуле з’яўляецца любімай тэмай літаратуры постмадэрна, апантанай ідэяй пошукаў новай цялеснасці, якую трэба ўспрымаць як вынік бяссілля ідэалістычных канцэпцый, з аднаго боку, і бездухоўнасці матэрыялізму – з другога» [22, с. 143].

Постмадэрнісцкая тэма пластычнай хірургіі і мадыфікацыі чалавечага цела паўстае ў міні-утопіі І. Сіна “Нобелеўская лекцыя”, дзе апісваецца сакрэтны эксперэментальны завод па вытворчасці чалавечых органаў.

Штучны чалавек паўстае ў замалёўцы “ЫЫ- ММ”: “...У маіх грудзёх знайшлі надоечы пластыкавае сэрца. Яно перагрэлася і не працавала, але мама абяцала мне купіць новае, яшчэ лепшае. Адкаркаваўшы ўчора сваю галаву, я заўважыў у ёй цэлую плойму ліпкіх, бы цельцы кальмараў, думак. Выкінуўшы іх у сметніцу, я зразумеў прычыну паніжанасці свайго ціску” [31, с. 19].

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 нічога не здарыцца” [31, с. 106].

“Самымі трывалымі сувязямі з традыцыямі літаратуры эпохі постмадэрну звязаны, – як лічыць Н. Пазняк, – праявічныя творы А. Бахарэвіча, дзе катэгорыя “гульні” падпарадкоўвае сабе ўсю мастацкую прастору тэксту” [32, с. 6]. А. Бахарэвіч – аўтар кніг “Практычны

дапаможнік па руйнаванні гарадоў”, “Натуральная афарбоўка”, “Ніякай літасці Валянціне Г.” А. Бахарэвіч неаднаразова прадстаўляў Беларусь на літаратурных семінарах і фестывалях у Еўропе. Яго творы актыўна перакладаюцца на замежныя мовы.

Дэканструкцыя рэчаіснасці і гульня з фігурай аўтара ўласціва ўжо раннім творам пісьменніка: у апавяданні “Прыбіральшчыца” пададзена постмадэрновая сітуацыя множнасці сэнсаў, у апавяданні “Рамонт Гадзіннікаў” – дэканструкцыя знакавых для літаратуры катэгорый імя і прозвішча.

Абапіраючыся на эстэтычны прынцып постмадэрнізму, гульнію з чытачом, А. Бахарэвіч праз мастацкае спалучэнне іроніі і гратэску ў сваіх аповесцях і раманах “імкнецца да разбурэння стэрэатыпаў масавай, а ў больш вузкім кантэксце, нацыянальнай свядомасці” [32, с. 6].

У аповесці А. Бахарэвіча “Падмані гаспадара сусвету” гульня з тэкстам ператвараецца ў “мантаж фрагментаў розных твораў, што звязваюцца ў адзіную канструкцыю аўтарскай канцэпцыяй супраціву сучаснасці” [32, с. 6].

Адным са спосабаў арганізацыі тэксту аповесці А. Бахарэвіча “Гюнтэр Вальдхоф і яго крэдыторы” выступае моўная гульня. Спалучэнне беларускай, рускай і нямецкай мовы ў творы “дазваляе па-новаму прачытаць “застарэлыя хваробы” беларускай культуры” (Н. Пазняк). І далей даследчыца працягвае: “Касмапалітычная арыентацыя эстэтыкі постмадэрнізму выяўляецца ў аповесці праз размыканне кодаў беларускага білінгвізму пры дапамозе старонняга кампаненту – нямецкай мовы і “псеўданямецкай” свядомасці галоўнага героя Гюнтэра Вальдхофа” [32, с. 6].

Катэгорыя гульні пакладзена ў аснову і “Натуральнай афарбоўкі” А. Бахарэвіча. Тэкст “Натуральнай афарбоўкі”, па словах Н. Пазняк, уяўляе сабой “інтэрактыўную прастору з вандруючымі вобразамі і сюжэтамі”. І далей даследчыца працягвае: “З першага погляду твор тыпова постмадэрнісцкі, калі не казаць пра пост-постмадэрнізм, бо інтэртэкст рамана разбурае катэгорыі ўжо самога постмадэрну” [32, с. 6]. Па жанру рамана блізкі да антыўтопіі, “які праз выкарыстанне катэгорыі постмадэрнісцкай “гульні” ў тэксце таксама дэканструіруецца” [32]. Н. Пазняк знаходзіць у творы алузіі да раманаў К. Замяціна “Мы” і “Замка” Ф. Кафкі, і нават “Сталкера” А. Таркоўскага. Імя галоўнага героя – Стах, паводле інтэртэксту, адсылае да “культывага” твора беларускай літаратуры “Дзікае паляванне караля Стаха” У. Караткевіча.

Н. Пазняк лічыць А. Бахарэвіча адным з самых перспектыўных сучасных беларускіх пісьменнікаў: “На нашу думку, у асобе Альгерда Бахарэвіча сучасная беларуская літаратура набывае новае светабачанне, якое адпавядае ўсім правілам і канонам эстэтыкі постмадэрнізму, а таксама працягвае лепшыя традыцыі нацыянальнай прозы” [32, с. 6].

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. Скарапанава [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.

Зм. Вішнёў – аўтар тэорыі “афрыканізацыі” беларускай літаратуры. Канцэпт “Афрыкі”, пададзены ў шматлікіх вершах Зм. Вішнёва, відавочна адсылае да дзіцячай казкі К. Чукоўскага, выступае ў якасці жаданай мары. Жанр сваіх вершаў Зм. Вішнёў вызначае як “афрыкозы”. “Захапленнем афрыканскімі прасторамі тлумачыцца і населенасць паэтычных тэкстаў Вішнёва рознымі экзатычнымі для Беларусі прадстаўнікамі флары і фауны: кракадзіламі, зебрамі, папугаямі, змеямі, бегемотамі, маскітамі, кактусаў, кіпарысамі” (Н. Пазняк). Зм. Вішнёў арганізаваў таксама перформенную каманду “Спецбрыгада афрыканскіх братоў”.

Зм. Вішнёў стварыў сабе таксама канцэптуальны імідж самага скандальнага і эпатажнага сучаснага беларускага літаратара, пра што гаворка ішла вышэй.

Гульнівы пачатак уласцівы і прозе Зм. Вішнёва: “Сон у сне” аповесці “Франтавы атрамонт” дэманструе гульні з персанажна-аўтарскімі маскамі самога сябе.

Адной з першых постмадэрнісцкіх спроб літаратурнай дэканструкцыі сучаснай беларускай рэчаіснасці можна назваць раман Зм. Вішнёва “Трап для сусліка, або некрафілічнае даследаванне аднаго віду грызуноў” (пры ўсёй спрэчнасці яго мастацкіх якасцей). Н. Пазняк называе яго і “самым “эгацэнтрычным” творам Зм. Вішнёва на сённяшні дзень” [32]. Па структуры раман уяўляе сабой дзённікавыя запісы, успаміны і ўражанні, якія аб’ядноўвае ў адно цэлае асоба аўтара. “Пісьменнік, карыстаючыся ўласным досведам, стварае своеасаблівы міф пра сваё жыццё і жыццё сучаснага беларускага літаратурнага асяроддзя, а таму героямі эпізодаў твора становяцца рэальныя пісьменнікі, крытыкі і проста творчыя людзі, з якімі сутыкаецца галоўны герой, ён жа Зміцер Вішнёў, ён жа Змій Віш” (Н. Пазняк).

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 думках”.

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.

Літаратура:

- 1 Ёшкілев, В. Дискурс неомодернізму у сучасній украінській літаратурі. *Энцыклопедыя Украінскай Літаратуры [Тэкст]* / В. Ёшкілев // *Український Літературный Портал / www.proza.com.ua*
- 2 Неоавангардские течения в зарубежной литературе 1950-60 гг. [Текст]: сборник статей. – М. : Прогресс, 1982. – 354 с.

- 3 Руднев, В. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты [Текст] / В. Руднев. – М. : Аграф, 1997. – 384 с.
- 4 Пазняк, Н. Авангардыцкая у-топія [Тэкст] / Н. Пазняк // ЛіМ. – 2006. – 1 снежня. – С.13
- 5 Шчур, М. Роскіт і заняпад беларускага літаратурнага авангарду [Тэкст] / М. Шчур // Анталогія сучаснага беларускага мыслення. – СПб. : Невский Простор, 2004. – 782 с.
- 6 Барысевіч, Ю. Кароткая гісторыя «Бум-Бам-Літа» [Тэкст] / Ю. Барысевіч // Крыніца, 2001. – № 10. – С.3 – 41.
- 7 Мінскевіч, С. Прастора “Задзір’е” [Тэкст] / С. Мінскевіч // Тэксты. – 2004. – № 1. – С.125 – 132.
- 8 Галубовіч, Л. Кулуары [Тэкст] / Л. Галубовіч // ЛіМ. – 2007. – 19 студзеня. – С. 16.
- 9 Вішнёў, З. Штабкавы тамтам [Тэкст] / З. Вішнёў. – Мн. : Маст. літ., 1998. – 94 с.
- 10 Вішнёў, З. Тамбурны маскіт [Тэкст] / З. Вішнёў – СПб. : Невский Простор, 2001. – 254 с.
- 11 Васючэнка, П. Сарамяжлівы клёкатамус [Тэкст] / П. Васючэнка // Вішнёў З. Штабкавы тамтам. – С. 7.
- 12 Багдановіч, І. Э. Авангард і традыцыя [Тэкст] / І. Багдановіч – Мн. : Бел. навука, 2001. – 387 с.
- 13 Жыбуль, В. Дыяфрагма [Тэкст] / В. Жыбуль. – Мн. : Логвінаў, 2003. – 37 с.
- 14 Портрет в зеркалах: Антонен Арто [Текст] // Иностранная литература. – 1997. – № 4. – 226 с.
- 15 Кісліцына, Г.М. “Постмадэрновы” чалавек у беларускай літаратуры [Тэкст] / Г. Кісліцына // Весці НАН Бел. Серыя гум. навук. – 2004. – №1. – С. 96 – 102.
- 16 Лиотар, Ж. Ф. Заметки о смыслах “пост” [Текст] / Ж. Лиотар // Иностранная литература. – 1994. – №1. – С. 56 – 60.
- 17 Шаўлякова, І. Сентыментальнае паляванне, або У крытычных сутарэння [Тэкст] / І. Шаўлякова. – Мн. : Дзяржаўнае прадпрыемства «Дом прэсы», 2000. – 96 с.
- 18 Акудовіч, В. Уводзіны ў новую літаратурную сітуацыю [Тэкст] / В. Акудовіч // Фрагменты. – 1999. – № 3 – 4. – С. 213 – 251.
- 19 Булгакаў, В. Блізіня нуля [Тэкст] / В. Булгакаў // Архэ. – 1999. – № 4. – С. 14-19.
- 20 Акудовіч, В. Откровения крестного отца Бум-Бам-Лита [Текст] / В. Акудовіч // Понедельник. – 2001. – № 6. – С.6.
- 21 Мінскевіч, С. Да пытання фармалогіі Бум-Бам-Літа [Тэкст] / С. Мінскевіч // Тэксты. – 2007. – № 3. – С. 143 – 148.
- 22 Кісліцына, Г. “Бум-Бам-Літ”, Акудовіч рабэ Леў [Тэкст] / Г. Кісліцына // Крыніца. – 2001. – №10. – С. 132– 144.

- 23 Рагойша, В. П. На шляху да Парнаса: даведнік маладога літаратара [Тэкст] / В. Рагойша. – Мн. : Маст. літ., 2003. – 158 с.
- 24 Лявонава, Е.А. Плыні і постаці [Тэкст] / Е. Лявонава. – Мн. : Рэд. час. «Крыніца», 1998. – 336 с.
- 25 Галубовіч, Л. Сны Ігара Бабкова, запісаныя Францішкам Эн [Тэкст] / Л. Галубовіч // АРСНЕ. – 2001. – № 4. – С. 101 – 103.
- 26 Кісліцына, Г. Новая літаратурная сітуацыя: змена культурнай парадыгмы [Тэкст] / Г. Кісліцына // Studia Białorutenistyczne. – 2007. – № 1. – С. 203 – 209.
- 27 Бахарэвіч, А. Пераднавагольніе экспрэс-апытанне “ЛіМа” [Тэкст] / А. Бахарэвіч // ЛіМ. – 2006. – 1 снежня. – С. 13.
- 28 Гапеева, В. Рэканструкцыя неба [Тэкст] / В. Гапеева. – Мн. : Логвінаў, 2003. – 141 с.
- 29 Фіцнер, Т. А. Гендэрны аспект у беларускай літаратуры 20 стагоддзя: курс лекцый па спецкурсе [Тэкст] / Т. Фіцнер – Гомель.: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2005. – 183 с.
- 30 Скоропанова, Н. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык [Текст] / Н. Скоропанова – СПб. : Невский Простор, 2001. – 416 с.
- 31 Сін, І. Нуль [Тэкст] / І. Сін. – СПб. : Невский Простор, 2002. – 107 с.
- 32 Пазняк, Н. Spiel aus Бахарэвіч, або Руйнаванне па-беларуску [Тэкст] / Н Пазняк, К. Байдакова // ЛіМ. – 2006. – 12 мая. – С. 6.
- 33 Ильин, И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа [Текст] / И. Ильин. – М. : Интрада, 1998. – 386 с.
- 34 Жыбуль, В. Рогі гор [Тэкст] / В. Жыбуль // Культура. – 1996. – 2 – 8 ліпеня. – С. 7.
- 35 Жыбуль, В. Кароткая гісторыя беларускай візуальнай паэзіі [Тэкст] / В. Жыбуль // Тэксты. – 2007. – № 3. – С. 107 – 129.

Тэма 13 Наватарскі характар беларускай літаратуры

- 13.1 А. Адамовіч як аўтар канцэпцыі “звышлітаратуры”
- 13.2 Сусветная місія беларускай літаратуры

13.1 А. Адамовіч як аўтар канцэпцыі “звышлітаратуры”

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...” [1, 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 сведчання 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...» [2, 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» [3, 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)” [2, 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 сцена і глядзельная зала...» Гэта – “аповесць-папярэджанне, заклік да сучасніка з мэтай актывізаваць яго думку і волю, захапіць ідэяй новага мыслення” [2, с. 340].

А. Адамовіч набліжаў новую эру 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!» [2, с. 339].

14.2 Сусветная місія беларускай літаратуры

Пра сусветную місію беларускай культуры і літаратуры першым загаварыў гомельскі даследчык І. Афанасьеў (манаграфія “Чарнобыльскае светаадчуванне ў сучаснай беларускай літаратуры”). Вучоны мяркуе, што, перажыўшы Чарнобыльскую катастрофу, беларусы накіпілі ўнікальны вопыт – існаванне па-за Гісторыяй: “Чарнобыль паставіў нас у становішча “па-за гісторыяй” [4, с. 59], “рэальнае па-за рэальнасцю – гэта зусім панашаму, па-беларуску” [4, с. 166]. Аднак жа “загнаны гісторыяй у кут, чалавек робіцца непадуладным яе раз’юшанаму нораву, сцвярджаючы каштоўнасць гіпатэтычнага існавання ў рэальнасці. Фактар адчужэння яднае яго з уласнай эстэтычнай магчымасцю, што менавіта ў шматзначнасці вырашэнняў выступае падставай быццёвага самаўсведамлення, калі нават тэкст – “гэта мы самі ў працэсе пісьма” (Р. Барт) [4, с. 167]. Абапіраючыся на даследаванні выбітных філосафаў, І. Афанасьеў прыходзіць да высновы не толькі аб жыццядзейнасці беларускай культуры, але і пра яе ўнікальнае значэнне для астатняга свету: “Дзіўна, але менавіта тое, што беларусы – нацыя невымоўнага, надае жыццёвую актуальнасць першаслову, дакладней нават двум, з дапамогай якіх філосаф і тэалаг М. Бубер вызначаў экзістэнцыяльныя стасункі чалавека з чалавекам і чалавека з светам (“Я –Ты” і “Я – Яно”), абгрунтоўваючы “сферу Паміж” як першасную катэгорыю чалавечай рэчаіснасці, адкуль павінна выйсці “сапраўднае Трэцяе” [4, с. 121]. Гэта яшчэ адна трансфармацыя нашага славітага памежнага становішча, становішча “паміж”. Беларусы здольныя “негатыў” ператварыць у “пазітыў”: “...пакуль уладарныя суседзі выбіралі беларусаў, замінаючы адзін аднаму, беларусы выбралі сябе...” [4, с. 121]. Даследчык падкрэслівае, што беларусы – “выбраны народ, які ўзнялі свой нацыянальны вопыт на вяршыню чалавечага”, паколькі “беларусам толькі і застаецца, што ўсвядоміць сябе ў вымярэнні гісторыі як культуры, што рэалізуе ўсе астатнія варыянты быцця” [4, с. 59].

Сваё даследаванне вучоны разгортвае, абапіраючыся на вялікі аб’ём мастацкіх твораў. У цэнтры яго ўвагі – «Карацелі», «Венера, ці як я быў прыгоннікам», «Vixi» А. Адамовіча, «Саркафаг» В. Губарава, «Чарнобыльскі лабірынт» А. Крыгі, «Зорка Палын» У. Някляева, «Хто вінаваты» І. Чыгрынава, «Злая зорка» І. Шамякіна. Пра дакладнасць ацэнак І. Афанасьева і добрасумленнасць яго як даследчыка сведчыць той факт, што ён вывучае не толькі “чарнобыльскі” літаратурны вопыт, у полі зроку вучонага творы М. Гарэцкага, В. Ластоўскага, А. Калубовіча, Ф. Аляхновіча, А. Мрыя, В. Быкава, У. Арлова і інш., бо “мы цяпер –

сучаснікі ўсіх эпох, і па вялікім рахунку ўсе размовы наконт чарнобыльскага светаадчування ў літаратуры паводле яго тэматычнага разумення ёсць аксюмаран. Менавіта гэта дае нам права разглядаць у чарнобыльскім кантэксце кожны літаратурны факт і разам з тым даказвае няўлоўнасць, непадуладнасць звычайнай свядомасці самой Чарнобыльскай падзеі. Яе прысутнасць у чалавечым лёсе абсалютная, як дадзена Усё чалавеку існаму” [4, с. 5-6].

І. Афанасьеў быў адным з першых, хто загаварыў пра чарнобыльскае светаадчуванне ў нашай літаратуры, акрэсліў новы модус мыслення нашага літаратуразнаўства (лімаўская дыскусія 1992 года аб сучасным стане і перспектывах беларускай навукі аб літаратуры).

Даследчык разважае менавіта пра выратавальную, ахоўную ролю нацыянальнай культуры і літаратуры сёння, у постчарнобыльскай сітуацыі. І менавіта літаратура, “эстэтычнае імкненне”, згодна І. Афанасьеву, дае мажлівасць паратунку ад Чарнобыля, калі, як пазначана ў анатацыі, “слова ў мастацкай прасторы, акрэсленай усімі магчымымі набыткамі прыгожага пісьменства, абумоўлівае шанц альтэрнатывы ў спрэчцы з непазбежнасцю сапраўднай катастрофы” [4, с. 5].

Гэтыя разважанні І. Афанасьева выдатна кладуцца ў канцэпцыю нацыянальнага лёсу. “Шлях”, “дарога” – адвечныя беларускія архетыпы. Як тут не прыгадаць “Адвечны шлях” І. Канчэўскага, “Шляхам жыцця”, “Паязджане” Я. Купалы, “Млечны шлях” К. Чорнага.

У свой час Ф. Дастаеўскі адзначыў, што рускі чалавек выратуецца праз веру ў Хрыста, а беларускі – праз веру ў сябе. І. Афанасьеў піша: “Беларусам няма на каго і на што спадзявацца. Яны, і ніхто іншы, былі гарантыяй сябе, гэтакія “грамадзяне свету”, што ў свет дапушчаны не былі. Але светам сталі. Планета Лонва. Планета Найдорф. Планета Мсціжы. Свая зямля, што злучылася з космасам...” [4, с. 104] Наколькі дакладнае назіранне. Нездарма менавіта архетып “Роднага кута” з’яўляецца універсальным беларускім архетыпам (У. Конан). Можна ўзгадаць К. Чорнага з яго “Мне ўсё жыццё хопіць апісваць свае родныя Цімкавічы”, для якога свой куточак зямлі, свая “марка” (У. Фолкнер) – Сусвет.

І. Афанасьеў – гэта даследчык-філосаф, які асэнсоўвае праблему ў светапоглядным аспекце: “Расейцы шануюць сваю культуру як спараджэнне гісторыі. Беларусы намагаюцца зрабіць з нацыянальнай культуры (і літаратуры) падмурак гісторыі” [4, с. 7]. Беларуская нацыя – нацыя вербальнай культуры. Прыгожае пісьменства для нас больш, чым проста прыгожае пісьменства: “На працягу стагоддзяў яно (Слова – А.М.) было нацыянальным выратаваннем, а сёння, пасля Чарнобыля, пераасэнсоўвае ў гэтым “двухмоўным” дыялогу сутыкненне з невядомым, з рэальнасцю “па-за”, якая паяднала імгненне і вечнасць” [4, с. 7].

Такім чынам, беларуская літаратура валодае значным крэатыўным патэнцыялам.

Літаратура:

- 1 Тычына, М. Алесь Адамовіч: Жыццё як творчасць [Тэкст] / М. Тычына // Алесь Адамовіч і час: матэрыялы Адамовічаўскіх чытанняў 5 верасня 1977 года. – Мн., 1998 – С. 27 – 32.
- 2 Тычына, М. Алесь Адамовіч [Тэкст] / 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.
- 3 Корань, Л. “...Ёсць абсалюты” Даўня гутарка з А. Адамовічам [Тэкст] // Корань Л. Цукровы пеўнік: літ.-крытыч. арт. – Мн. : Маст.літ., 1996. – С. 191 –206.
- 4 Афанасьёў, І. Чарнобыльскае светаадчуванне ў сучаснай беларускай літаратуры [Тэкст] / І. Афанасьёў. – Вып.1: Бягучы літ. працэс у крыт. аглядзе. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – 212 с.