

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

А. М. Мельнікава

ЛІТАРАТУРА І ЧАС: ПОСТАЦІ,
ТЭНДЭНЦЫІ, ПЛЫНІ
Зборнік навукова-крытычных артыкулаў

Гомель
ГДУ імя Ф. Скарыны
2011

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

А. М. Мельнікава

ЛІТАРАТУРА І ЧАС: ПОСТАЦІ,
ТЭНДЭНЦЫІ, ПЛЫНІ

Гомель
ГДУ імя Ф. Скарыны
2011

УДК 821.161.3.09
ББК 83.3 (4Бел)
М 482

Рэцэнзенты:

В. К. Шынкарэнка, доктар філалагічных навук, прафесар кафедры беларускай літаратуры УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны”;

І. Л. Шаўлякова, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, начальнік упраўлення навукова-метадычнага суправаджэння адукацыйнага працэсу навукова-метадычнай установы “Нацыянальны інстытут адукацыі” Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

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

Мельнікава, А. М.

М 482 Літаратура і час: постаці, тэндэнцыі, плыні / А. М. Мельнікава; М-ва адукацыі РБ; Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2011. – 168 с.

ISBN

Зборнік навукова крытычных артыкулаў прысвечаны актуальным пытанням развіцця беларускай літаратуры, крытыкі і літаратуразнаўства. Асэнсоўваецца маральна-этычны патэнцыял твораў беларускіх пісьменнікаў, напрамкі мастацкіх пошукаў, тэндэнцыі развіцця айчыннай літаратуразнаўчай думкі.

Кніга адрасавана літаратуразнаўцам, выкладчыкам і студэнтам вну.

ISBN

© Мельнікава, А.М. 2011

© УА «ГДУ імя Ф.Скарыны», 2011

ЗМЕСТ

КРЫТЫЧНЫЯ ШТУДЫІ	4
Хрысціянскі складнік беларускай літаратуры	4
Хрысціянская аснова твораў Марыі Вайцяшонак	8
“Дзе скарбы сэрца вашага”: Паэзія Яна Чыквіна	22
Па старонках апавядання Уладзіміра Караткевіча “Вялікі Шан Ян”	37
Як выбірае жанчына (паводле твораў Людмілы Рублеўскай)	46
Вяртанне Міндоўга: Кастусь Тарасаў “Апошняе каханне князя Міндоўга”	53
Жанчына ў творчасці: роздум над паэзіяй Наталлі Марціновіч	58
“Паэзія мне засціць вочы...” (паводле твораў Янкі Лайкова)...	61
Універсітэт літаратурны	66
РЭЦЭНЗІІ	71
У абсягу культуры	71
Логіка парадокса	79
Удумліва і кампетэнтна	90
У дыялогу культур	99
Разнастайнасць творчага выяўлення	112
ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА	124
Нацыянальна-светапоглядная аснова твораў Кузьмы Чорнага	124
Навацыі Кузьмы Чорнага ў галіне сродкаў мастацкай выразнасці	146
Кампаратывістыка ў Беларусі	180
Гомельская школа ў беларускім літаратуразнаўстве	190

КРЫТЫЧНЫЯ ШТУДЫІ

ХРЫСЦІЯНСКІ СКЛАДНІК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Хрысціянства адыграла вызначальную ролю ў станаўленні беларускай літаратуры і фармаванні нацыянальнай ідэнтычнасці. Менавіта ў час прыняцця беларусамі хрысціянства і з’яўляецца пісьменнасць на нашых землях.

Беларусь – увасабленне талерантнасці. У нашай традыцыі – мірнае суіснаванне розных канфесій, як хрысціянскіх (праваслаўе, каталіцызм, пратэстантызм), так і не хрысціянскіх (іудаізм, мусульманства). Што сведчыць пра еўрапейскі характар нашай культуры і ментальнасці, бо менавіта талерантнасць – вызначальны паказчык, маркер еўрапейкасці. Так, Ефрасіння Полацкая – святая і для праваслаўных і для каталікоў. Гэтыя традыцыі адлюстраваны і ў беларускай літаратуры. Стары Вежа, герой рамана “Каласы пад сярпом тваім” Ул. Караткевіча, загадвае хрысціць аднаго ўнука ў праваслаўе, другога – у каталіцызм. Аналагічная сітуацыя – і ў іншых творах беларускай літаратуры, калі муж – каталік, жонка – праваслаўная, ці наадварот.

Варта прыгадаць наступныя факты: беларускія пісьменнікі належаць да розных хрысціянскіх канфесій. Так, напрыклад, Янка Купала – каталік, пачынаў свой шлях у літаратуру з вершаў на польскай мове. Паказальна, што першы друкаваны твор Янкі Купалы – “Modlitwa” (часопіс “Ziarno” (1903) звернуты да Маці Божай:

Ku Tobie się moj wzrok, Przeczysta!

Krolewo niebios, Matka Chrysta!

Panno!

Bądź pochwalona, Pani Święta! [1, с. 307].

Якуб Колас – праваслаўны, пачынаў пісаць на рускай мове. Назва паэмы “Новая зямля” Я. Коласа адсылае да Евангелля.

Каталікамі былі А. Міцкевіч, Ул. Сыракомля, Ян Чачот, Т. Зан, Ф. Багушэвіч, Цётка (А. Пашкевіч) і інш. Казімір

Сваяк, Андрэй Зязюля, Адам Станкевіч, Ст. Станкевіч – каталіцкія святары, беларускія пісьменнікі. С. Будны, В. Цяпінскі, Андрэй Волан, Андрэй Рымша – пратэстанты. К. Каліноўскі ў сваёй “Мужыцкай праўдзе” абараняе ўнію.

Паказальна, што М. Смятрыцкі прыняў унію, манахам-базыльянінам, уніятам быў С. Полацкі. У Беларусі дзейнічалі ордэны бенедыкцінцаў, езуітаў, піяраў, назарэцян, базыльян, аўгусцінцаў, бернардзінцаў, дамініканцаў, кармелітаў, францысканцаў.

Варта таксама асобна ўзгадаць дзейнасць езуітаў, якія прынеслі ў Беларусь еўрапейскую сістэму адукацыі, з іх удзелам заснаваны Віленскі ўніверсітэт, Полацкі (1581 год), Нясвіжскі калегіум (1584 год). Беларусь з’яўлялася пяцьдзесят гадоў цэнтрам езуіцкага руху пасля забароны дзейнасці ордэна ў Заходняй Еўропе ў канцы 18 стагоддзя, а Полацк быў сталіцай езуітаў. У Полацкім езуіцкім калегіуме, які, дарэчы, скончыў Ян Баршчэўскі, выкладаў генерал ордэна Габрыэль Грубер.

У Беларусі разгортвалася дзейнасць рэфарматара Праваслаўя П. Магілы, па кнігах якога вучыліся амаль 400 год.

Беларусь абмінулі рэлігійныя войны, нават у той час, калі яны палалі ва Еўропе.

У Вялікім Княстве Літоўскім свабода веравызнання была замацавана канстытуцыйна. У 1563 годзе Мікалаем Радзівілам Чорным выдадзены Віленскі прывілей, прывілей талерантнасці, аб роўнасці каталікоў, праваслаўных, пратэстантаў. Аўтар Статута Вялікага Княства Леў Сапега быў у юнацтве кальвіністам, пасля – праваслаўным, напрыканцы жыцця прыняў каталіцызм. Паказальна, што канфесійная прыналежнасць найвялікшага беларускага асветніка Францыска Скарыны да нашага часу не высветлена. Скарына быў перш за ўсё хрысціянінам.

У Беларусі дзейнічалі праваслаўныя, каталіцкія і ўніяцкія брацтвы. Нездарма галоўны герой рамана Ул. Караткевіча “Хрыстос прыямліўся ў Гародні” носіць імя Юрась Братчык.

Гэтая талерантнасць, транскультурнасць выявілася і ў тым, што ў Беларусі былі тры графічныя сістэмы: лацінка,

кірыліца, арабскае пісьмо (аль-кітабы). Так, напрыклад, лацінкай пісалі тэксты дзелавога характару ў ВКЛ, С. Будны. Газета “Мужыцкая праўда”, якую рэдагаваў К. Каліноўскі, друкавалася лацінкай, лацінкай пісаў Ф. Багушэвіч (“Dudka Białaruskaja” (1891) і “Smyk Białaruski”), Цётка (кнігі “Скрыпка беларуская”, “Хрэст на свабоду”, “Першае чытанне для дзетак-беларусаў”), Янка Купала ў ранні перыяд творчасці (зборнік “Гусяр”). Газета “Наша ніва” друкавалася лацінкай і кірыліцай. У Заходняй Беларусі лацінка ўжывалася побач з кірыліцай у перыёдыцы, кніжных выданнях.

Беларускія культуролагі лічаць, што прызнанне Беларусі – быць сувязным звяном паміж Захадам і Усходам, паміж заходняй і ўсходняй часткамі хрысціянства.

На пытанне “Для чаго Гасподзь стварыў беларуса?” беларусы здолелі даць годны адказ. Не для таго, каб культываваць сваю адметнасць, падкрэсліваць сваю веліч і выключнасць, бо гэта тупіковы шлях і для чалавека і для нацыі. У той час, калі ў нас мэтанакіравана імкнуліся вынішчыць беларускае, беларусы заклікалі не да нацыянальнага рэваншу, а да здольнасці пачуць, зразумець і прыняць іншага: “З нашага высокага парыву індывідуальнага і народнага адраджэння не створым жа гвалту і енку ні для іншых, ні для саміх сябе: не павінна быць беларускага месіянізму. І ў вялікім і малым, і для сваіх і чужых ён – прымус, здэк і смерць” (І. Абдзіраловіч, “Адвечным шляхам”) [2, с. 55]. Пра гэта ж пісаў і К. Сваяк у вершы “Пашлі мне, Божа”:

Не дай жа, Божа, прыждаці часу,
Калі б народ мой не знаў папасу:
Другіх пачаў бы біць [3, с. 41].

Духоўным аўтарытэтам з’яўляецца для многіх беларусаў манах Жыровіцкай абіцелі брат Мікалай (у міру Алег Бэмбель, паэт Зніч):

...мае белыя строі –
у месцы святым...
аправаю іх – перад Прычасцем...
спапяляецца пекла – у сэрцы маім...

і – на міг – усміхаецца шчасце... [4, с. 10].

Найбольш у асэнсаванні хрысціянскага зместу беларускай літаратуры зроблена Ул. Конанам (Хрысціянскія каштоўнасці беларускай літаратуры // Хрысціянства ў гістарычным лёсе беларускага народа: зборнік навуковых артыкулаў / ГрДУ імя Я. Купалы; рэдкал.: С.В. Марозава (і інш.). Гродна : ГрДУ, 2008; Беларуская літаратура ў кантэксце хрысціянскіх ідэалаў // Полымя, 2000, № 2; Хрысціянства ў кантэксце беларускай культурнай традыцыі // Наша вера, 1999, № 3; Біблейскія і хрысціянскія архетыпы ў літаратурнай творчасці // Наша вера, 1999, № 4; Прарок у вобразе музыкі: Арфічныя матывы ў творчасці Янкі Купалы // Роднае слова, 2005, № 7).

Пра хрысціянскі характар мастацкага твора сведчыць не проста зварот да біблейскіх сюжэтаў, вобразаў, матываў, а перш за ўсё сцвярджэнне хрысціянскіх каштоўнасцей, маралі, духоўнасці, скіраванасці да Вышэйшага. Узорам такой літаратуры і з’яўляецца творчасць Р. Барадуліна, А. Бембеля, М. Вайцяшонак, Яна Чыквіна, Г. Тварановіч, Х. Лялько, Д. Бічэль-Загнетавай, В. Аксак.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Купала, Я. Збор твораў: у 9 т. Т. 1. – Вершы і пераклады. 1904-1907 / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 462 с.
2. Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам / І. Абдзіраловіч // Вобраз – 90: літ.-крытычн. арт. / уклад. С. Дубавец; рэд. кал. : Н. Пашкевіч (рэд.) і інш. – Мн. : Маст. літ., 1990. – С. 43–86.
3. Сваяк, К. Мая ліра / К. Сваяк. – Вільня : “Motus”, 1924. – 114 с.
4. Зьніч За мурам: саната вяртання ў чатырох частках / Зьніч. – Слонім : Слонім. тып., 2007. – 112 с.

ХРЫСЦІЯНСКАЯ АСНОВА ТВОРАЎ МАРЫІ ВАЙЦЯШОНАК

Духоўная плынь у сучаснай беларускай літаратуры – адна з самых прадстаўнічых і змястоўных: творы Зніча (Алега Бембеля), М. Вайцяшонак, Д. Бічэль-Загнетавай, Г. Тварановіч, К. Лялько, В. Аксак, Г. Каржанеўскай, І. Багдановіч. Гэтыя пісьменнікі асэнсоўваюць галоўныя, асноватворныя праблемы: для чаго створаны чалавек і на якіх прынцыпах будаваць сваё жыццё.

Пра галоўнае – і ў творах Марыі Вайцяшонак (зборнікі прозы “Сярод блізкіх людзей”, “Жанчына перад люстэркам”, “Сад нявіннасці”, “Кола”, вершаў “Серпень”). Невыпадкова і зборнік “Кола” пабачыў свет у выдавецтве “Про Хрысто”.

Яшчэ на пачатку 20-га стагоддзя еўрапейскія філосафы загаварылі пра небяспеку дэвальвацыі маральных каштоўнасцей, патурання не самым высокім чалавечым памкненням, пра “спекуляцыю на паніжэнне” (Б. Вышаслаўцаў). С. Мрожак назваў гэта “пакліканнем Хама”, Х. Артэга-і-Гасэт – “паўстаннем мас”. Адна з публічных лекцый сучаснай рускай пісьменніцы В. Седаковай называлася “Пасрэднасць як сацыяльная небяпека”. Падаецца, што тое штучнае, гульнёвае ў літаратуры, “фармальныя пошукі” толькі дзеля саміх гэтых пошукаў, пагоня за модай, “сучаснасцю”, эпатажнасцю, кідкая, але па сутнасці пустая арыгінальнасць – таксама праява гэтай “спекуляцыі на паніжэнне”. Творы для крытыкі, напісаныя з разлікам на адпаведны розгалас. А пасля іх прачытання нічога ў душы не застаецца. Столькі ў літаратуры несапраўднага, мітуслівага, дробязнага, штучнага. Вядомы пратэстанцкі прапаведнік і пісьменнік К. Льюіс пісаў: “Калі хочаце зразумець, што такое каханне, шлюб – не чытайце мастацкіх кніг і не глядзіце мастацкія стужкі”.

З узростам пачынаеш больш ашчадна ставіцца да часу: не прапусціць бы галоўнае, пачынаеш задаваць сабе пытанні: для чаго, навошта, што табе дае чытанне таго ці іншага твора? Ці набліжае цябе да Сапраўднага? З творамі Марыі Вайцяшонак

хочацца падзяліцца, як падзяліцца нечым важным, неабходным у гэтым быцці. Пра тое, што зразумета, вынайздена пра само гэта жыццё.

Творам пісьменніцы ўласціва адкрытасць, шчырасць, сцвярджанне вельмі істотных ісцін, якія ў сучасным мітуслівым жыцці часта адыходзяць на другі план, але якія адны з'яўляюцца базавымі, асноўнымі. Пісьменніца не імкнецца быць арыгінальнай, эпатажнай, не шукае папулярнасці: “Колькі разоў табе тэлефанавалі наконт перакладаў апавяданняў, а ты лічыш, што твая белмова дасканала не перакладаецца, яе, маўляў, трэба разам з глебай – на чужой зямлі яна не прыжывецца...” (“Кола”) [1, с. 44]. Творы Марыі Вайцяшонак – пра галоўнае. Яны не пакідаюць аб'якавым, бо напісаны не з разлікам на пэўную рэакцыю, чытача і крытыкі. Яны сапраўдныя. Хіба не зачэпяць словы: “Як пераймаеш ва ўлонні матчына падабенства, самоту ейных вачэй” [1, с. 78], “...кожная жанчына ад самай калыскі да самай смерці – “цяжарная”, яна вякамі стварае вакол сябе зусім інакшы сусвет” [1, с. 109].

Марыя Вайцяшонак сваёй творчасцю сцвярджае хрысціянскія каштоўнасці. Нездарама яна пастаянна звяртаецца да Усявышняга: “...абы твар павярнуў да сонца, то і малітва, абы толькі ўдалося сцішыць у душы злосць, гнеў – гэта ўжо і ёсць сувязь з Богам” [1, с. 224], “павярнулася круга, пайшла святкаваць, да Бога. Усё тутак навокал ягонае, што дасць, тое і добра – на ўсё боская воля” [2, с. 46], “жанчыны ўсміхаюцца, ідуць, несучы таямніцы: уваскрашэнне мае быць, яно магчыма ўзапраўду” [3, с. 455], “Божа, твая воля...”, прамовіла, адчуўшы, нарэшце, над сабой уладу, вышэйшую за сваю” [2, с. 54].

Вядомая хрысціянская ісціна, што праз пакуты адбываецца духоўны рост чалавека. Марыя Вайцяшонак нарадзілася ў сям'і польскага асадніка, высланага на Алтай. Там яна страціла бацькоў. Пасля былі дзіцячыя дамы, сіроцтва, здзекі (дача ворагаў!):

Быццам мы з ёй
накшай генерацыі,

генерацыі
выгнаных з
Дому,
не вадой,
не агнём,
не бурай
выгнаных
сасланых
другім
чалавекам [8, с. 61]

Марыя Вайцяшонак не хавае, што піша пра набалелае, уласна перажытае. Прычым піша да вусцішнасці шчыра нават пра вельмі балючае: “Ніхто мне, акрамя траў, дрэў, гор не засланяў даланёй вочы, каб не пашкодзіць сэрца, калі маці адсаджвала ад усіх, як шчанюка, ставіла міску з ежай на парозе ў зямлянцы, дагаджаючы пану бацьку? Самі елі на лавах, а я, уся ў струпах, укарэўшы, натурыста ізноў ізноў шчамілася да іх, да сям’і, да чалавечага роду” [3, с. 461], “мяне таксама не бралі на рукі” [3, с. 462].

Ахоўны матчын знак – перавязаная крыж-накрыж хустка – таксама звязаны з болем: “Маці, перавязаўшы яе крыж-накрыж хусткай-раблёнкай, пайшла з дому і не вярнулася. Потым нехта падняў падпахі, усадзіў на лаву каля труны ў той самай хустцы. Маці ў старой сукенцы, каб людзям не відалася, накрыта да падбародка марлёўкай – зніцелым, змарнелым на сібірскіх ссылках калісьці дарагім вэлюмам, падараваным прыгожай сялянцы неспадзяваным жаніхом, польскім асаднікам” [1, с. 161] (“Дом вокнамі ў сад”).

Марыя Вайцяшонак не ведае даты свайго нараджэння, бо нарадзілася ў Сібіры, куды выслалі бацькоў: “Каб знайсці такую паперыну аб сабе, ездзіла ў Сібір, падымала дакументы – і следу няма... сярод людзей...” [1, с. 122] (“Ханна Мурза”).

“Сляды маленства свецяца і ў цемры, мы ходзім па іх, злізваючы слёзы, усё жыццё” (“Мы з аднаго поля”) [1, с. 23], “мне ў горадзе сніцца нашае неўзаранае поле... І нараніцу пачуццё невытлумачальнага разладу, няўпраўкі” [1, с. 24].

Ці выпадковыя ў творах Марыі Вайцяшонак такія супадзенні: “... цябе мама несла на руках, мы йшлі некуды, без напрамку, як ходзяць па свеце жабракі... галодныя... сібірскія маразы. Значавалі, забіўшыся ў чужы хлеў, сытна пахла саломай... Морыць сон, бы ты ўжо і павячэраўшы... І зноў – дарога, вочы долу, унікліва, каб падняць што-небудзь з’есці. Да людзей не прасіліся, людзі ссыльных не пускалі... А як у хлеў зачынены трапілі, хіба, па-воўчы страху здэўлі, пачуўшы жывёльнае цяпло?... І цяпер я ступаю ў хлеў, як у боскія сені... І цяпер люблю раптам, як прыпадак, збедніўшыся, знайсці капейку... адчуць тую радасць ссыльнага дзіцяці, асалоду ахвяры...” (“Ханна Мурза”) [1, с. 121]?

Хрысціянскасць пісьменніцы – і ў спакойным прыманні свайго лёсу (“...ніколі не блытаючы свой лёс з чужым” [2, с. 15]), у сумленнасці, шчырасці, адкрытасці: “...даць чыстай рукой, шчыра, як пакласці на ахвярнік у храме” [2, с. 16].

Сапраўды: “Спазнаеце Ісціну і Ісціна зробіць Вас свабоднымі”. Спазнаўшы Ісціну Даравання, Любові, Марыя Вайцяшонак вучыць спакойна прымае свой лёс: “Я не адракаюся ад самай маленькай чалавечай ролі, бо нам даецца плоцкае сэрца замест каменнага не толькі дзеля нас саміх” [1, с. 138]. Аўтарытэтны хрысціянскі прапаведнік пратаіерэй Аляксандр Шмеман (1921-1983), пісаў: “Веліч толькі ў тым, каб да рэшты і цалкам быць самім сабой!” [4, с. 327]. У адным са сваіх інтэрв’ю Марыя Вайцяшонак сказала: “Лёс, жыццё – гэта школа, навука, ён даецца дзеля развіцця душы” [5, с. 79].

Вядомая хрысціянская ісціна, што праз пакуты адбываецца духоўны рост чалавека. Хоць і горкая ў пісьменніцы памяць пра вяскоўцаў, якія імгненна разрабавалі маёмасць асадніка (“пакуль дазналася маміна сястра, сялянка, усё ўжо было разрабавана, толькі вазоны на вокнах засталіся... Ніхто не паасцярогся, што яна самая бедная ў вёсцы, і асаднік Антэк быў надта хвалёны...” [1, с. 45]), пра людзей у ссылцы (“да людзей не прасіліся, людзі ссыльных не пускалі” [1, с. 121]), пра дзіцячыя дамы (“Бей белых поляков!” – крычалі дзеці...

Б'юць наўздагон камянямі" [2, с. 150]) пісьменніца не трымае крыўды. Хрысціянская душа. Нездарма Марыя Вайцяшонак цытуе словы ксяндза Яна Соханя: "Толькі памятай: калі не любіш, спусташаеш свет" [1, с. 35]. І беларуская, бо для пісьменніцы родны і дарагі і каталіцкі, і праваслаўны храм.

І, канешне ж, творы Марыі Вайцяшонак – пра Любоў, галоўную хрысціянскую каштоўнасць: "Прыказанне новае даю вам, каб вы любілі адзін аднаго; як Я узлюбіў вас, каб і вы адзін аднаго любілі" [Ян. 13:34]. Пісьменніца сцвярджае: "Любоў дае нам вышэйшае неба, каб выпрастацца ў поўны свой рост, дае нам жыццядайнае святло, без якога не існуе нават трава" [6, с. 171].

Вызначальную ролю ў жыцці Марыі Вайцяшонак, у яе духоўным жыцці адыграла яе родная цётка Марыля, якая, самая бедная ў вёсцы, даведаўшыся, што родныя пляменніцы выжылі ў ссылцы, выхоўваюцца ў дзіцячым доме, выклікала іх да сябе. Цётка Марыля вучыла любові, дабру, спачуванню, вучыла духоўнаму жыццю – як жыць і як маліцца: "Я гадалася, бы ў Маткі Боскай на вачах, – мая цётка Марыля, сялянка, мовіла каля мяне пацеры і за бацькоў, і за тых, хто zdeкаваўся.... І не перад абразамі, то седзячы на ўслоне, то на ложку, і ў полі, і ў лесе, бы раптам адчуе, што Ён недзе блізка. Насупраць, коленцамі ў коленцы, як на бяседзе – самы час і пагаварыць" [6, с. 98]. Пра сваю цётку Марылю пісьменніца скажа: "Душа мая міма зямнога раю не прайшла – я маю дасканалы абраз, менавіта абраз чалавека" [6, с. 79].

Марыя Вайцяшонак сцвярджае важнасць пачуцця радасці: "...радасная істота найбліжэй да Бога" [1, с. 174], "радавацца кожны раз, калі ты проста пераступаеш парог не толькі знадворку, а з аднаго пакоя ў другі, праходзіш побач" [1, с. 174]. І гэта побач з пякельнай памяццю роду: "Бо маю свой, паточаны часам камень, ён мне парогам разбуранага дому маіх бацькоў. І дзе б ні была ў свеце, іду найперш да скляпенняў, руін, падмуркаў – я плакальніца па кожным" [1, с. 207-208]. Радасць – адна з базавых катэгорый у хрысціянстве. У апостала Паўла: "Радуйцеся заўсёды ў госпадзе; і йзноў кажу: радуйцеся" [Флп. 4:4-7].

У А. Шмемана: “Радасць таму мае такое важнае значэнне, што яна ёсць вынік адчування Боскай прысутнасці. Нельга ведаць, што Бог ёсць, і не радавацца. І толькі ў адносінах да яе з’яўляюцца сапраўднымі, правільнымі, плённымі і страх Божы, і пакаянне, і пакора” [4, с. 297]. У Марыі Вайцяшонак: “Ці плакаў бы, ужаліўшыся, так шчыра чалавек сам-насам, каб не адчуваў у адчайную хвіліну побач з сабой Бога” [2, с. 50].

Творы Марыі Вайцяшонак – натуральнае спавяданне хрысціянскага. Пісьменніца сцвярджае веру ў лепшае ў чалавеку: “Кожнага на добрае можна павярнуць, не трэба толькі самому благодому патураць” [2, с. 37], “пэўна, вера ў Бога не можа існаваць без веры ў чалавека” [2, с. 64]. Марыя Вайцяшонак зберагае, чыстае, сумленнае, сапраўднае. І радуецца, адкрываючы добрае ў людзях: “Адчуванне дасканалага імгнення, калі душа падымаецца над табой, а ты, амаль не дыхаючы, нема азіраешся, нічога не пазнаючы, ідзеш па вясковай дарозе, перабіраеш нагамі, як прывід. Пэўна, у такія хвіліны цябе ўжо ніхто не бачыць, які ты ёсць. І сам не памятаеш аніводнай недарэчнасці ў жыцці ні сваёй, ні чужой. Толькі вось гэта ў чалавеку на тваёй дарозе вартае ўвагі. Якое цудоўнае, якое неспадзяванае жыццё, як бы мы адзін аднаго не калечылі” (“Я сядзела насупраць...”) [1, с. 100].

У сваіх апавяданнях Марыя Вайцяшонак пастаянна ўзгадвае хрысціянскія храмы, хрысціянскія святы (“Лазня, Чысты Чацвер, Вялікдзень, прыбраная хата – прывіды ўнутранага свету. Святло ад тонкага палатна ручнікоў, настольнікаў, як ад плашчаныцы” [1, с. 25]), імёны святых (найперш Францішка Асізскага), апелюе да іх вопыту. Кранае ўспрыманне пісьменніцай іконы з Маткай Боскай: “Мне ж заўсёды, гледзячы на Матку Боскую, здавалася, што няма ў жыцці жанчыны такой хвіліны, такога спакою: спакой у самой сябе на плячы, спакой над дзіцем” [6, с.70].

Творы Марыі Вайцяшонак сведчаць пра інтэнсіўнасць духоўнага жыцця пісьменніцы, яны – як дапаможнік па катэхізацыі, па хрысціянскай этыцы: “Але душа не заўсёды гатовая да споведзі – да царквы раіла б ісці доўга, доўга рыхтавацца. Шкодзіць чалавеку будзённа мінаць храм з дня ў

дзень, тое самае, што павесіць абраз у парозе. Дзе надоўга не спыняешся, не засяроджваешся” [1, с. 12].

Марыя Вайцяшонак піша пра тое, што кожны чалавек пакліканы. Так, пра інваліда яна выказваецца наступным чынам: “Ніхто тут не сумняваецца, што ён мае вартасць у боскіх вачах” [1, с. 131]. У апавяданні “Купіць дом у Італіі”: “Сюды жабракоў Бог пусціў дзеля знаку, напамінку: кожны чалавек мае сэнс – святы Францішак, ходзячы па зямлі, нават на каменне ступаў з страхам і глыбокай пашанай. Адчуваючы любоў да таго, хто назваў сябе каменем” [1, с. 132]. Дарэчы, хрысціўшыся, пісьменніца ўзяла сабе другое імя – Францішка, у гонар яе заступніка святога Францішка Асізскага: “Святы Францішак будзе суправаджаць маю душу ўсё астатняе жыццё – і ўвесь час горнай дарогай” [1, с. 137].

Марыя Вайцяшонак піша пра важнасць Сустрэчы, сустрэчы чалавека з чалавекам і чалавека з Усявышнім: “Стаім, смяёмся над гэтымі грашыма, абое разумеючы ў жыцці большае за іх і радыя ім як прычыне спаткацца – загаварыць, усміхнуцца, прывітацца...” [1, с. 138]. У апавяданні “Партрэт невядомай”: “Прыходзіць на Вялікдзень з свянцонай соллю, прыходзіць з дня ў дзень, ідзе, падымаецца з-за пагорка маіх згубаў, майго недаверу. Адкуль, пра каго ёй наказалі і хто ён, каб так дакладна ведаць, што я ў небяспецы? І чым, як мяне ратаваць? ...” Ты быццам паслана нейкім...” – вымаўляю назгад. “Мы ўсе адзін аднаму пасланя...” – адказвае прарочыцай” [1, с. 147]. А. Шмеман сцвярджае: “Хрысціянства, Царква і ёсць сустрэча, адзіна магчымая і сапраўдная, з Рэальнасцю – Бога, а таму і ўсяго” [4, с. 114].

У сваіх творах Марыя Вайцяшонак сцвярджае, што жыццё само па сабе – Божы Дар: “Побач лес, рака, поле, красуе адна прырода, а чалавек тут жыве толькі дзеля карысці, ну і хай сабе! На кожным кроку зямля накштым строем. Квяцісты змрок, вунь пагорак, маладая зеляніна, мяккі авал, амаль пяшчотны, рухомай хваляй ладкуецца на ноч, хочацца ступіць – не адважышся” [1, с. 43].

Разуменне Жыцця як Дару сцвярджаў у сваіх работах Аляксандр Шмеман: “Страшэнная памылка сучаснага

чалавека: атаясамліванне жыцця з дзеяннем, думкай і г. д. і ўжо амаль поўная няздольнасць жыць, гэта значыць адчуваць, успрымаць, “жыць” жыццё як бесперапынны дар. Ісці на вакзал пад дробным, ужо вясеннім дажджом, бачыць, адчуваць, усведамляць рух сонечнага промня па сцяне – гэта не толькі “таксама” падзея, гэта і ёсць сама рэальнасць жыцця. Не ўмова для дзеяння і для думкі, не іх безуважны фон, а тое, па сутнасці, дзеля чаго і варта дзейнічаць і асэнсоўваць. І гэта так таму, што толькі ў гэтым дае нам Сябе адчуць і Бог, а не ў дзеянні і не ў думцы” [4, с. 15].

Вынайдзенае, зразуметае Марыяй Вайцяшонак надзвычай сугучнае і думкам А. Шмемана: пра суаднесенасць, праяўленне Боскага Царства праз свет фарбаў, гукаў, рухаў, “адчуванні жыцця ў яго цялеснасці, увасобленасці, рэальнасці, непаўторнай унікальнасці кожнай хвіліны і яе паўнаты” [4, с. 52]. Пісьменніцы дадзена асаблівая здольнасць адчування, перажывання Быцця: “Толькі быццам дазволена табе выпадкова пачуць шчырую гаворку паміж небам і зямлёю” [1, с. 142]. Скразны ў творах пісьменніцы – вобраз Саду. Сад – сімвал упарадкаванасці, стабільнасці, апрацаванасці, уладкаванасці прасторы, своеасаблівая мадэль Сусвету. Дз. Ліхачоў пісаў: “Сад – аналаг Бібліі, таму што і сам Сусвет – гэта матэрыялізаваная Біблія” [7, с. 19]. Нездарам адно з апавяданняў пісьменніцы мае назву “Рэлігія саду”: “Я бачу работу, чую яе, мяне амаль клічуць да сябе – голас саду, ён патрабавальны. І калі што не ў парадку, у мяне ў самой зьбіваецца пульс. Сад квітнее. Сад пануе – я слугую яму” [3, с. 458]. У апавяданні “Дом вокнамі ў сад” чытаем: “Трэба жыць, трэба зрушыць ейны “каўчэг” пасярод маркотнага разводдзя бульбоўніка, уратаваць кожную зёлку, салодкую яблыню дзеля Спаса, кожны зярнюк заводнай кветкі. Хіба не чулі, што Бог пасе коней апакаліпсіса там, дзе раскашуе дзікая трава...” [1, с. 171].

Сваімі творамі Марыя Вайцяшонак жадае палепшыць свет вакол сябе, узаемаадносіны паміж людзьмі так, як парадкуюць, даглядаюць Сад гераіні яе твораў: “Сёстры будавалі дом самі, адрамантаваўшы старую сялянскую хату, і

пільна вартавалі ўсіх, хто сяліўся побач: ластаўчына гняздо, шпакоў, нават злодзейку сароку на дзічцы. І кветкі, тут кожная кветка дабывала да пары, красавала на сваім карані, спяліла семя” (“Ханна Мурза”) [1, с. 119]. Словы Марыі Вайцяшонак: “У яе толькі вось гэты кавалак зямлі пад нагамі, яго трэба ўрабляць, як сад у вёсцы” [1, с. 174] – як жыццёвае і творчае крэда пісьменніцы. “Урабляць” – значыць упрыгожваць, рабіць лепшай як тую жыццёвую прастору, у якой існуеш, так і ачалавечваць свет, людзей.

Менавіта пра тую сапраўднасць быцця, якая заключаецца ў адчуванні, перажыванні кожнага імгнення Быцця, “у адным рытме з уздыхамі вечаровай зямлі” [3, с. 459] – творы Марыі Вайцяшонак. “...заўсёды здаецца, што жыву ў самым цэнтры, пад самым высокім небам...” [1, с. 46]. Беларуская літаратура ўвогуле моцная гэтым “пакланеннем перад жыццём”, паводле А. Швейцэра, (творы Кузьмы Чорнага, Івана Пташнікава). Пісьменніца сцвярджае радасць няспешнага быцця: “Нават папалуднаваць на сенакосе ці проста адпачыць на некалькі хвілін вясковец садзіцца, як сонца: павольна, урачыста, прыглядаецца, выбірае месца, куды, у які бок тварам, да чаго спіной, пад вецер ці ўцяньку, каб засяродзіцца, каб паўсвядома супасці з рытмам мясцовасці...” (“Сведка”) [1, с. 10–11]. “Супасці з мясцовасцю”, засяродзіцца, адчуць, прачуць вакольнае, цяперашняе. У кнігах вядомага хрысціянскага прапаведніка Антонія Суражскага таксама пастаянна падкрэсліваецца важнасць засяроджанасці, здольнасці не толькі выказацца, але і пачуць, неабходнасці “супасці з мясцовасцю”. Важнасць для гармоніі, адчування паўнаты быцця засяроджанасці, няспешнасці: “Мне гэты начны зацішак – самы надзейны прытулак, куды вяртае лёс за руку самых шчаслівы” [1, с. 28].

Пра гэта ж – і раманы “Няспешнасць” і “Сапраўднасць” аднаго з самых значных еўрапейскіх пісьменнікаў нашага часу Мілана Кундэры. Пэўна, такое супадзенне ў светаадчуванні абодвух мастакоў невыпадковае.

Сапраўднасць быцця Марыя Вайцяшонак адчувае толькі ў вясковага чалавека. Адсюль – пастаянны зварот да лёсу

вяскоўцаў, асабліва жанчын, чыё жыццё бачыцца пісьменніцы як жыццё, як адно сапраўднае : “Кожны гук размеркаваны, усё па сваім часе – па сонцы, па зорах, па месяцы. Штодзённае покрыва расхінецца, і мне пакажацца іхняе нібыта марнае жыццё жыццём” [1, с. 28]. Таму так пільна яна ўглядаецца ў вясковыя лёсы, твары, жыцці (апаবাদанні “Ад халоднага боку сонца”, “Каціўся пярсцёнак”, “Сухія навалніцы”, “Сад нявіннасці”, “Мы з аднаго поля”, “Кола”, “Знакі на далоні”, “Я сядзела насупраць...”, “Свет вячэрні”, “Чорны саган”, “Паядынак, ”Месячная камяя”). Успрымае вяскоўцаў дэміургамі: “Мне дык і Рыгор з Агатай, і тая Манька, злосніца Стасіна, сядзелі недзе незадалёка ад самога Бога, таксама, можна сказаць, стварыўшы й зямлю і ваду” [2, с. 40].

Адсюль і адчуванне віны перад імі, людзьмі, што так цяжка працуюць: “... душа павінна быць высокай, а жаль скіраваны ўніз, да простага чалавека” [1, с. 44], “хаджу па вёсцы, заглядаю ў вочы, шукаючы ідэал, век на дыбачках перад імі, з сябе віну спаганяючы” [1, с. 42]. У вёсцы захоўваецца, “кальцуецца”, па словах пісьменніцы, сутнаснае: “...і зноў кіне гаворку, каб не парушыць у сабе нешта сваё, цалнае. Быццам ёй дазволу не было вышэйшага перарабляць, іначыць свае звычкі, работу, навуку мацеры” [2, с. 32]. У нашым літаратуразнаўстве папулярная думка, што вясковая тэматыка “закрытая” творамі М. Стральцова “Смаленне вепрука”, “Адзін лапаць, адзін чунь”. Марыя Вайцяшонак імкнецца захаваць тую маральнаыя каштоўнасці, тую адносіны да жыцця, жывога ўвогуле, што вылучае вясковых людзей. Адсюль і трымценне пісьменніцы перад вёскай, вяскоўцамі, яе “падучая любоў” да іх.

Марыя Вайцяшонак укарененая ў роднае, вясковае, беларускае: “Гэтыя твары... Па іх я жыла, як па аракуле, і далёка адсюль вызначала сваіх прыцяляў, сяброў па родных позірках, і давярала толькі падабенству. Лавіла па свеце інтанацыю іхніх галасоў і толькі тады адзывалася” (“Мы з аднаго поля”) [1, с. 30]. Укарененая праз нараджэнне (“за мной сціпла цягнецца цугам мой сялянскі род, жывыя і мёртвыя, яны пільнуюць, каб надта далёка не адскочылася, не

забылася на іхнія бядоты...” [1, с. 129]) і праз боль (“я не бязродная – яны з майго гора, яны з майго гора” [1, с. 44]). Боль уласны зліваецца з бодем роду, нацыі, з бодем бацькоў, дзядоў, прадзедаў: “...той боль, што я і мае суродзічы заўсёды носяць з сабой... калымажкі, у якой кожны з нас валачэ гістарычны досвед: арышты, ссылкі, войны...” (“Купіць Дом у Італіі”) [1, с. 129].

Марыя Вайцяшонак піша, як важна помніць, захоўваць роднае, інакш – страта сябе, сваёй сутнасці: “...каб ні ад чаго не адрачыся, не зганьбіць, не страціць, пабраўшы крошкі не тое што з сялянскага стала, але і пад сталом... Свет вельмі вялікі, жыццё ўтрапёна кароткае, навошта прывучацца да чужога дому, навошта спробы палюбіць яго” (“Мы з аднаго поля”) [1, с. 32].

Адсюль – і стаўленне да мовы, стагоддзямі ўсталяваных звычаяў, якія з’яўляюцца нашым абярогам. Без іх мы “нічым не захінёныя, не абароненыя – ні звычаямі, ні абычаямі... іх лёгка сурочыць, абы за парог – і мовы сваёй счураюцца” (“Чорны саган”) [1, с. 210]. Паказальная назва аднаго з апавяданняў “Знакі на далонях” – знакі крэўнасці, нашай існасці. “Не чуваць, каб хто гаварыў на роднай мове, хай сабе і з “жабай у роце”. Быццам выехаў не з ускраіны, а з краіны. Хоць ты бяры і тэрмінова тэлефануй, як не раўнуючы, ваенным часам: цэнтр горада ўжо заняты чужынцамі!” [1, с. 73].

Геранія Марыі Вайцяшонак надзвычай чуйная да ўсяго, найперш безабаронных, ці то сіратаў (“Тэрарыстка”), ці то да жывёл, птушак (“Ханна Мурза”, “Коні”): “Найбліжэй да яе бязгрэшныя звяры, дзеці. І старыя людзі, няўжо толькі таму, што яны ўжо слабыя, бездапаможныя – не маюць сіл зрабіць шкоду ці злачынства!?” [1, с. 169]. Адсюль і боль ад вынішчэння жывога: “Усюды, як на тое, дурныя знакі нічогага чалавека, быццам ён, гэты чалавек, і не тутэйшы, і нагул – не жылец” (“Ханна Мурза”) [1, с. 122].

І, канешне ж, базавай каштоўнасцю ў сапраўдным існаванні з’яўляецца Дом. Менавіта з вялікай літары. У пісьменніцы – “Храм Быцця” (апавяданні “Купіць дом у Італіі”, “Дом

вокнамі ў сад”, “Дом на захадзе дня”, “Дом над лесам”): “Цэнтр не можа быць Домам, як і звычайны гарадскі блок, дзе б ён не знаходзіўся” [1, с. 10]. У апавяданні “Купіць дом ў Італіі” гераіня спавядаецца, як ішла да свайго Дому: “Рухалася, як на інваліднай калымажцы, а мне, смеючыся, кідалі ў прыпол каменне – я з яго спрабавала скласці падмурак. Паказвалі пальцамі ў другі бок, калі губляла дарогу, блудзіла. Падвязвалі пустую кансервную бляшанку ззаду да кола, як паблажлівай істоце” [1, с. 135]. Таму і жаданне пісьменніцы пабудаваць, адбудаваць Дом тут, на радзіме. Адпавядаць самой сабе, сваёй сутнасці, нам, тутэйшым, адпавядаць самім сабе. Таму і адмаўляецца гераіня апавядання “Купіць Дом у Італіі” набыць Дом у Італіі, бо прыходзіць разуменне неабходнасці берагчы і ашчажваць сваё. “І гэта не рай – там працуюць з дня ў дзень, з веку ў век, каб быць італьянцамі. Мы будзем да іх прыглядацца, вучыцца, каб “заміж персідскага ўзору” выткаць дома свой свет” [1, с. 155] (“Тэрарыстка”).

Дом – цяпло, абарона, адпачынак, утульнасць, еднасць, крэўнасць: “Смачней, калі адна ласуецца? І ёй не гарчыць гэты смак адзіноты, быццам яшчэ не зведана сямейнае, няма тут чалавека, з кім хацелася б падзяліцца” [1, с. 84]. А гаспадыня Дому – “служыцелька свайго Храму Быцця” [1, с. 136]. І Сям’я: “Яна магла б жыць і ў птушынай зграі, самага нізкага птушынага сану, абы сям’я” [1, с. 177]. У людзей, якія выхоўваліся ў дзіцячых дамах, асаблівая цяга да ўтульнасці, цеплыні Дому: “Па начах тут сніўся кожнай адзін і той жа самы страшны, як яны называлі, сон. Быццам, зноў дзіцячы дом, у цесны пакой уносяць яшчэ адзін жалезны ложак. Скрозь ложка. Ты чамусьці бачыў усё гэта зверху, па птушынаму зняможана шукаеш сабе месца, куток набаку ці каля сцяны, каб хаця спіну абараніць ад чаплістага, здзічэлага ў сіроцтве, позірка. І не знаходзіш, усё пазаймана – твой ложак пад белай капай пасярэдзіне, як на віры...” [1, с. 119].

Свет для пісьменніцы – Дом Госпада, адсюль і адпаведная этыка паводзін: “...гэтая гатоўнасць усміхнуцца, загаварыць, прывітацца, быццам мы ўсе запрошаныя ў госці і сустрэліся ў

доме Гаспадара” [1, с. 137], “ніхто не ўзяўся растлумачыць яму, што не толькі вайной можна ачысціць душу, а дзень у дзень трэба над ёй працаваць, каб яна лепшала, харашэла” [6, с. 122]. Ці ў іншым апавяданні: “Па мне дык Благавешчанне кожны раз, як толькі ўбачу на вуліцы Надзю – век да людзей з дабром” [6, с. 11].

Марыя Вайцяшонак адмаўляецца прымаць каштоўнасці спажывецкага свету, прымаць яго тэмп, логіку і танальнасць. Пісьменніца сцвярджае сваімі творамі: жыць – як рыхтавацца да споведзі, асэнсавана, па-сапраўднаму, не мітусліва: “Цяпер я вылечылася ад пуду, чым бы ні займалася: я гутаю каву, я “выхоўваю сад”, і не на французскі манер, – тут ён звычайна нязмушана пераходзіць да самой прыроды. Я распальваю камін – робіш работу, быццам чытаеш вершы. Кожны мой рух адбіваецца ў вечнасці, бы ў люстэрках. Нічога тут не губляецца – ты цяпер звычайная служыцелька свайго Храму Быцця, Дрэва, Каменя” [1, с. 135–136]. Не расстраціць сябе на дробязнае, мітуслівае, захаваць у сабе сутнаснае, Богам дадзенае. Менавіта ў спакоі, цішы і спасцігаецца Сапраўднае. Толькі сцішыўшыся, засяродзіўшыся, адасобіўшыся ад выпадковага, магчыма спасцігнуць, зразумець таямніцу быцця. Марыя Вайцяшонак сцвярджае гэту думку, унушае яе і самой сваёй павольнай манерай выкладання. З інтэрв’ю з пісьменніцай: “Я не магу прыняць жыццё такім, якое яно ёсць, – хаатычным, бы ў непрытомнасці, жорсткім. Я ўвесь час супраціўляюся гэтаму, хаджу ўборкі, каб выляпіць жыццё, згоднае са сваім тэмпераментам і густам. Сапраўды, я, пэўна, замнога творчасці і энергіі ўкладваю ў сваё жыццё, каб вакол мяне атрымаўся круг чыстай вады...” [5, с. 88].

У творах Марыі Вайцяшонак шмат пра Жанчыну, сутнасць жаночага. Пісьменніца дзеліцца набытым, перажытым, у нечым нават балючым для Жанчыны: “...не заўважыў, што я пастарэла, я змянілася... І я не стыдаюся, бо гэта на мне знакі нашага сумеснага жыцця, сляды бед і непаразуменняў...” [1, с. 16], “мы старэем толькі на вачах мужчын...” [1, с. 56].

Творы М. Вайцяшонак кранаюць, бо яны напісаны не з разлікам на пэўную рэакцыю, чытацкую і крытыкі. Марыя

Вайцяшонак піша, бо баліць, бо шмат давялося перажыць, прачуць, зразумець. Творы пісьменніцы палоняць сваёй сапраўднасцю і шчырасцю, дапамагаюць зразумець сапраўднае, тое, што было заведана ўжо некалькі тысяч год, але на што ў штодзённай мітуслівасці забываешся: любіць і берагчы тых, хто побач, паляпшаць і ўпрыгожваць свет вакол сябе, быць самім сабой, убіраць у сябе, адчуваць кожнае імгненне быцця.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Вайцяшонак, М. Кола. Апавяданні. – Мн. : “Выд-ва “Про Хрысто”, 2004. – 226 с.
2. Вайцяшонак, М. Сад нявіннасці. Апавяданні. – Мн. : “Тэхнапрынт”, 2002. – 192 с.
3. Вайцяшонак, М. Рэлігія саду // АРСНЕ. – 2007. – №11. – С.455 – 464.
4. Шмеман, А., прот. Дневники. 1973–1983 // Сост., подгот. текста У. С. Шмеман, Н. А. Струве, Е. Ю. Дорман. – 2-е изд., испр. – М. : Русский путь, 2007. – 720 с.
5. Вайцяшонак, М. Творчы партрэт // Крыніца. – 2002. – № 7–8. – С. 75–128.
6. Вайцяшонак, М. Жанчына сярод людзей: Апавяданні, нарысы. – Мн.: Маст. літ., 1993. – 174 с.
7. Лихачёв, Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб, : Наука, 1991. – 372 с.
8. Вайцяшонак, М. Серпень. – Мн. : Логвінаў, 2009. – 96 с.

(Наша вера. – 2010. – № 2.)

ДЗЕ СКАРБЫ СЭРЦА ВАШАГА... (ПАЭЗІЯ ЯНА ЧЫКВІНА)

Ян Чыквін – асоба шматгранная: паэт, празаік, перакладчык, вучоны, даследчык беларускай і рускай літаратур, сябра Саюза польскіх пісьменнікаў і ганаровы – беларускага Саюза пісьменнікаў, з 1989 года – старшыня Беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа”, рэдактар выдавецкай серыі “Бібліятэка Беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа”, літаратурна-мастацкага і беларусазнаўчага часопіса “Тэрмапілы”. Аўтар наступных паэтычных зборнікаў: “Іду” (Беласток, 1969), “Святая студня” (Беласток, 1970, “Неспакой”, (Беласток, 1977), “Светлы міг” (Мінск, 1989), “Кругавая чара” (Беласток, 1992), “Свет першы і апошні” (Беласток, 1997), “Крэйдавае кола” (Беласток, 2002), “Жменя пяску” (Беласток, 2008), кнігі выбранага “Адно жыццё” (Беласток, 2009). А яшчэ Яну Чыквіну належаць шматлікія літаратуразнаўчыя даследаванні, літаратурна-крытычныя артыкулы, пераклады на польскую мову твораў А. Разанава, на беларускую – твораў польскіх паэтаў XX стагоддзя, у сааўтарстве з Галінай Тварановіч Ян Чыквін пераклаў “Запіскі янычара Канстанціна Міхайловіча, серба з Астроўцы”.

Вызначальная рыса паэзіі Яна Чыквіна, на наш погляд, – у своеасаблівасці яе культуралагічнага кантэксту: народна-беларускае выступае тут як арганічная частка выкшталцона-еўрапейскага. Ян Чыквін – паэт, выхаваны ў асяроддзі, дзе беларускае не было гвалтоўна адарванае ад еўрапейскага. Паэзію Яна Чыквіна вылучае высокая культура творчасці, шырокі культурны кантэкст ўвогуле, глыбокае пранікненне, адчуванне спрадвечна беларускага. Еўрапейскі інтэлігент, якому дадзена адчуванне “родных каранёў”. Еўрапейкасць і беларускасць Яна Чыквіна – ва ўраўнаважанасці, інтэлігентнай стрыманасці яго вершаў, самім стылі мыслення. Творам паэта ўласцівы арганічны інтэлектуалізм, што выяўляецца ў глыбокім веданні айчыннай і сусветнай літаратуры, філасофіі, культуры.

Ян Чыквін – паэт, схільны перш за ўсё да самааналізу, роздуму. Ён імкнецца “ўбачыць яснасць з боку тайнай цемнаты” [1, с. 16], адлюстроўвае жыццё ва ўсёй яго складанасці, супярэчлівасці: “іх жа аніхто не бача, // двух анёлаў – смутку і яснот” [2, с. 16]; “усё імгненнае жыццё” [2, с. 22].

Паэзія Яна Чыквіна – медытатыўная, сузіральная, паэт засяроджаны ў сябе, свае адчуванні, перажыванні, у свет, людзей, што вакол. Ён – “той, хто вось ішоў і ўзіраўся // ў навакольны свет і заадно ў сябе самога” [2, с. 24].

Значнае месца ў паэзіі Яна Чыквіна займае духоўная праблематыка, што сведчыць пра вертыкальны ўзровень яго твораў (у “Пасланні да Каласянаў” сказана: “І вось, калі вы ўваскрэслі з Хрыстом, дык шукайце вышыняў” [Кал. 3: 1–1]). Паэт імкнецца супрацьстаяць каштоўнасцям спажывецкага свету, гэтай “спекуляцыі на паніжэнне”, згодна Б. Вышаслаўцаву (“Гарыць мая свяча...// Адным сваім святлом змагаецца з пачварным воблікам эпохі”) [3, с. 9], імкнецца да вышэйшага, па-за часавага:

– Хай Гасподзь ратуе і дае надзею!..

Будзем, будзем, Божа, ў Бога верыць [2, с. 14].

Галоўныя для паэта катэгорыі – Любоў, Сумленне, Краса, Дабрыня. У вершы “Яздок без сядла” паэт выгукне: “а я на зямлі свечкаю перад іконай” [4, с. 418]. У вершы “Не проста сена воз” паэт заклікае: “Стварайце культуру” [4, с. 420].

Паэт імкнецца сцвердзіць, замацаваць хрысціянскія каштоўнасці, этыку:

Ды ўсё здаецца, што вось-вось
перад народамі з’явіцца Хрыстос –
ачысціць душы з мроку і турбот
і новы свет спашле ў народ,
які без сілы і без волі,
як кол ушчэмлены ў гаю бяроз,
не зашуміць каронаю ніколі,
пакуль не зміласцівіцца... [3, с. 21].

Ян Чыквін шмат і глыбока разважае над праблемамі сэнсу жыцця зямнога:

Няхай здаецца вам, што ён не ўваскрос
І што гармоніі няма ў душэўных муках.
А ўсё-такі калі заляжа ноч наўсцяж
І лекар не пакіне вам надзеі,
Не срэбнікаў і золата ўчэпіцца душа,
А вышняя спадзева [5, с. 256]

Чалавек у творах Яна Чыквіна асэнсоўваецца праз усведамленне такіх маштабных катэгорый, як жыццё і смерць, уваскрасенне, сям'я. Ян Чыквін даволі шмат у сваіх творах звяртаецца да Усявышняга, “Бацькі, Сына і Духу Святога, Усёдаравальнага”, асэнсоўвае праблемы духоўнага:

Таму ідзе самазгаранне,
Калі каго Ўсявышні абміне [2, с. 18].

У кантэксце хрысціянскіх каштоўнасцяў гучаць і словы Яна Чыквіна пра “Хараство адзінае”. Паэт верыць ў “Вышэйшую мудрасць, якой жывуць людзі” [3, с. 28].

Ян Чыквін сцвярджае ў сваіх вершах Любоў, галоўную хрысціянскую каштоўнасць: “Насустрач людзям душа ўсё імкне” [3, с. 26].

Вершам Яна Чыквіна, “сыну вёскі, брату крыніц і травы” [3, с. 26], ўласціва адчуванне, перажыванне Быцця ва ўсёй яго натуральнасці, сапраўднасці [“Як срэбны вецер кліча бярозы!” (“Vita mea”) [2, с. 5], “Слыхам ледзь ловіш рух лісцяў бясконцы” (“Гарадок на ўскраіне вёскі”) [2, с. 47], “пакланення перад жыццём”, згодна А. Швейцэру [6]. Паэт “заслуханы ў сонцазвон і вецер барвовы”. Што сведчыць пра адпаведнасць творчасці Яна Чыквіна нацыянальнай беларускай мастацкай традыцыі. Творы беларускіх пісьменнікаў моцныя сваім інтуітыўным, непасрэдным перажываннем і адчуваннем Быцця: “Прагнасць жыць паўсюль” [2, с. 32]; “Я чую, як шумяць бярозы родныя санскрытам // ратавальным” [2, с. 35]. Прырода, навакольнае, быццёвае ператвараецца ў набытак унутранага свету, форму духоўнага вопыту. Тое, пра што піша Ян Чыквін, прасякнута асабістым успрыманням, бачаннем: “Гэтым пахам перагрэтым // Ашчасліўленая рэчка // Замірала ў захапленні, // Ў меланхоліі цячэння” [1, с. 69]. Паэту ўласціва

своеасаблівая “сімпатыя”, пранікнёнасць у жыццё [“Добры дзень, сясятра мая, бяроза, // Прывітанне вам, браты дубы”] [1, с. 19]. Сцвярджэнне свайго гістарычнага быцця беларусамі ў цеснай узаемасувязі з наваколлем абумовілі выключна інтымнае перажыванне рэчаіснасці. Ян Чыквін сцвярджае эстэтычную значнасць і самакаштоўнасць Быццёвага. Менавіта праз простае, тое, што такое далёкае ад клопату і заклапочанасці спажывецкага свету, і выяўляе сябе вечнае, сапраўднае.

У вершах Яна Чыквіна натуральнае, жыццёвае адначасова выступае і высокім, біблейным: “І сказаў Гасподзь Бог: нядобра быць чалавеку аднаму” [Быццё: 2, 18]. У Яна Чыквіна:

А мы ў самотнасці тугу ўсёчалавечую галубім...

Ці нас жыццё не любіць? Ці мы жыцця не любім? [2, с. 22].

У вершы “Божая кароўка” выяўлены хрысціянскі падыход да Жыцця як радасці:

...жыццё бурліла на ўсіх паверхах,
судакраналася і з кожнага яго найменшага скрылёчка
ва ўсе напрамкі пасылаўся той жа таямнічы імпульс,
вестка-радасць існавання, што і ў ім не згасла
[2, с. 24].

У вершы “Лодка і вёслы”:

Лёс даў вось шчасце моўчкі глядзець
Нашым мокра-чорным ценям,

Як вёслы бяследна бягуць па вадзе [1, с. 84].

Адзін з вершаў Яна Чыквіна так і называецца “Мы жывём, Якая радасць гэта!”:

Радуюмся ўсяму на свеце,

У жыцці бываючы неспадзяваным госцем [1, с. 65].

Вершы Яна Чыквіна перш за ўсё пра тое, што жыццё само па сабе – Дар:

Аднак ён адчуваў ўжо, што ён жывы,
што на зялёным лузе рукава кашулі пасецца божая
кароўка... [2, с. 25].

У вершы “Клён і вішня”:

Жыщцё зноў для нас святам,
Калі запрасіў Усявышні [4, с. 428].

Натуральныя і адначасова такія высокія чалавечыя пачуцці пранікнёна выказаны ў вершы “Прыгожая”, прысвечаным Дачцэ:

Прыгожая,
найменшая мая дзяўчынка,
хвілінка,
мімалётнасць
у разгойданай калысцы,
плывеш у часе
з усмешкай матчынай...
Неспадзяваная,
цяпер названая,
заўсёды ўрачыстая
спіць.
І ўжо сон ёй сніцца.
Мне тут хораша стаяць,
бо цяжка адысці
прагнучаму ад крыніцы [1, с. 91].

Не могуць не расчуліць гэтыя “з усмешкай матчынай”, “прагнучаму ад крыніцы”.

Скразная ў творах Яна Чыквіна – філасофская праблематыка:

Што ёсць быццё? Што – чалавек? Што – Бог?
Чаму нікому нельга лёсу перайначыць? [4, с. 426],

Хто я? Чаму я? Мус? Выпадкова
На гэтай планеце? З мысляй у целе? [3, с. 13]

Паэт асэнсоўвае пытанні жыцця і смерці (“Vita mea”, “Вячэрні роздум”, “Камень”), сэнсу жыцця (“Свет, як адна міска на сталі для наймітаў”, “Крык начны савы”) перадае адчуванне хуткаплыннасці, скарацечнасці індывідуальнага жыцця:

Жыццём здарылася быць невялікім
Як бы ў прамежку чужога лёсу [2, с. 5];

Адно жыццё на ўсё жыццё – як гэтага нямнога!
[1, с. 85]

І адвечнасці Жыцця ўвогуле:

І зацвіце жыццё пад гэтым небам зорным,
Як год таму і тысячы таму гадоў [2, с. 22];

Гэта дыялектыка, ці, як выказаўся сам паэт, “гэта боская формула жыцця” [2, с. 39] адлюстравана ў вершы “Зноў на магіле бацькоў вясна”. Гэтай тэме прысвечаны і верш “Яна ляжала ў забыцці”, верш пра Маці:

Яна не ўспомніць не можа
Імгненна і прагна пражыты
Палёт свой над спеючым жытам
У трапятанні трывожным.
Успомніць – і станецца кветкай мурожнай

[2, с. 26].

І верш, прысвечаны Бацьку:

Даўно нежывы бацька полем ідзе.
Ён арэ.

Ён і плуг.
Ён і скіба раллі, і зерне,
І водсвет далёкага раю.

Вочы, якімі ён глядзіць на свет,
Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць.

Аўсу бацька ўзяў у радно
Ды сее той бок, дзе вечнасць даўно [2, с. 27].

Гэтыя два вершы складаюць своеасаблівы паэтычны дыптых.

У вершы “Даўно нежывы бацька полем ідзе” ў адно з’яднаня вобразы Бацькі, Селяніна, Захавальніка жыцця, яго асновы. Тут ізноў жа мы можам гаварыць пра адпаведнасць творчасці Яна Чыквіна беларускай нацыянальнай традыцыі. Сялянства ўсведамляецца як субстрат нацыі, традыцыі, створаня сялянскай культурай, успрымаюцца як першакрыніца этычных уяўленняў.

Нездарма верш “Даўно нежывы бацька полем ідзе” Яна Чыквіна перакладзены на такую колькасць замежных моў, бо выступае як рэпрэзентатыўны, паказальны для беларускай культуры, адлюстроўвае і спецыфіку нацыянальнага светабачання і тып культуры. І, урэшце, гаворыцца ў гэтым вершы пра галоўнае: жыццё і смерць, бясмерце, пра таго, хто дае жыццё.

У вершы “Песнятвор” паэт здолеў дакладна і адначасова паэтычна-вобразна выказаць сутнасць працы земляроба, селяніна. Зямля для яго – Песнятвор: “Зямелька, пухкі пыл, бацькоўскі песнятвор” [4, с. 425]. Праца селяніна – уваскрашэнне жыцця:

Яна зярняты сыпала са жмені,
Яна ўваскрашала загоны [3, с. 18].

Быццёвы, матэрыяльны пачатак нацыянальнай ментальнасці выражаны і ў пільнай увазе нашых пісьменнікаў да рэчыўнага, побытавага свету, у нейкай асаблівай натуральнасці, лірычнасці ў выяўленні будзённых рэалій жыцця (“Маці з гарода нясе памідоры // Ды кідае іх парасятам голым” [1, с. 28]; “Над вёскай міску неба трымаў бусел” [1, с. 39]; “За вёскай з сена ўставала надранне” [1, с. 39]). І разам з тым гэтае будзённае паэтызуецца, апяваецца, узнімаецца да пантэістычных канцэпцый рэчаіснасці (“Слухаць музыку любіў мой дзед: // Ад незапісаных гадоў // Круціў пласцінку жорнаў. // І коўш мукі быў поўны” [2, с. 30]). Адсюль і вобразы поля, плугу, жыта, раллі, зерня, хаты і г.д. Быццёвасць мыслення, заземленасць мастацкага вобраза, паводле В. Каваленкі, – у аснове верша “На папасе”:

Мы паслі ноч.
Гарэў касцёр духмяна,
І падалі,
Бы скваркі,
Зоркі ў атмасферу.
Стаялі горы нясоленай атавы... [1, с. 75]

Адсюль і шчымліва-інтымныя звароты паэта: “Сад мой, садок, // Душа найлепшая з душ, // Прыбязы да мяне ў

Беласток // У белай кашулі груш. // Зялёным сваім нутром // Надыхаеш даўніх мне сноў” [1, с. 43]; “Вязе мой слаўны, вязе вяковы, // Ці шчаслівы ты ў шапцы вясковай?” [1, с. 44].

Пра філасофскі склад мыслення Яна Чыквіна сведчаць пастаянныя звароты да катэгорыі Часу (вершы “Крык начны савы”, “Элегія ночы”, “Элегія фаталізму”, “Феномен дня” і інш.), імкненне спасцігнуць сутнасць Часу: “Паспрабаваць бяздоння часу // У міг адзін, ў шчыліне – дні, // Калі жыццё стаіць ў вачах // Глытком адвечнай цішыні” [1, с. 72]; “І што ёсць час – рака ці акіян? // Вытокі дзе яго? І дзе яго скрыжалі?” [4, с. 426], “А ці імгненне тое будзе помніць пра мяне?” [5, с. 252]. Паказальная ўжо назвы зборнікаў Яна Чыквіна “Светлы міг”, “Свет першы і апошні”.

Сімволіка твораў Яна Чыквіна таксама мае філасофскі падтэкст: “Замыкаецца кола лёсу” [2, с. 5]. Жыццё як кола (“Жыццё імкнецца ў форму кола” [2, с. 50]; “І чысты час прымае ўрэшце форму кола”). Кола сімвалізуе адвечнасць, бясконцасць жыцця. Адсюль і адпаведныя назвы паэтычных зборнікаў: “Кругавая чара”, “Крэйдавае кола”.

Паэзію Яна Чыквіна вылучае паэтычная вобразнасць, асацыятыўнасць, метафарычнасць: “у срэбналістай цішы”, “аквамарынная бяроза-стройніца”:

Ад лістападавага гневу,
Ад ліпкіх дзён яго далоняў
Ніхто не выратуе тут мяне [2, с. 8].

Паэзія Яна Чыквіна звернута да Прыгожага, традыцыйныя ў яго вершах вобразы Пані, Рамэа і Джульеты, Адысея, імёны Бетховена, Сафо, дэ ля Крус, Клеапатры, Беатрычэ, Г. Лоркі. Ян Чыквін працягвае матывы апалонаўскай лірыкі М. Багдановіча, звартаецца да так званых адвечных тэм, апявання Красы, Прыгажосці. Паэт прызнаецца пра сябе: “красы староннік найзвычайны”. Яну Чыквіну блізкая думка “аб эстэтычным як аб глыбіннай сутнасці свету..., асэнсаванне і ўспрыманне свету ў эстэтычных катэгорыях” [8, с. 85]. Тут нельга не ўзгадаць і апяванне Хараства, Красы Ул. Жылкам, Ул. Дубоўкам, Я. Пушчам. В. Максімовіч пісаў, што эстэтызацыя хараства, красы – адна з вызначальных

прыкмет адраджэнскай літаратуры: “Краса для мадэрністаў выступала своеасаблівым сінонімам духоўнасці. Калі дапусціць існаванне трох вымярэнняў Абсалюту – Ісціны, Добра і Красы, – то для мадэрністаў менавіта Краса ёсць тая іпастась Абсалюту, якая найбольш поўна заключае ў сабе патэнцыі рэалізацыі, раскрыцця духоўнай субстанцыі. Толькі праз абагаўленне красы, прыгожага, характа яны бачылі шлях адраджэння магутнага патэнцыялу нацыі” [8, с. 187].

Беларускімі даследчыкамі (А. Бельскім) заўважана, што восень – самая апетая пара года ў беларускай паэзіі [9]. Да вобраза восені часта звяртаецца і Ян Чыквін. Яго творы насычаны вобразамі, алюзіямі, рэмінісцэнцыямі з нацыяльнай культуры: “На двары позні Рым пад сінім небам айчыны”. “Пад сінім небам” – зборнік паэзіі Наталлі Арсенневай, ізноў жа паэткі восені. У вершы “Паэт на чужыне”: “У тым адхоне, дзе я сканаю, // У тым пранізлівым бляску // Я вельмі самотны – айчыны не маю, // Матчынай ласкі” [1, с. 51] – алюзія на М. Багдановіча. Радок верша “Яздох без сядла”: “а я на зямлі свечкаю перад іконай” [4, с. 418] перагукаецца з вершам Ул. Жылкі “Я – грамнічная свечка прад Богам”. У вершах Яна Чыквіна – і ўзгадкі пра беларускіх культурных дзеячаў.

Трэба асабліва вылучыць спецыфіку культурнага кантэксту твораў Яна Чыквіна. Паэзія Яна Чыквіна ўгрунтаваная не толькі на нацыянальным мастацкім вопыце, але і на вопыце сусветнай культуры [вершы “Адысей і Найзікая”, “Раздвоенасць”, “Прыдарожны бар”, “З Анахарэтавых запісаў”, “Паверыўшы ў паэзіі крыло”, “Ноч ясная тваёй душы”, “Майстэрня паэта”, “Крык начны савы” і інш.]. Паэт звяртаецца да вобразаў, гісторыі, культуры Старажытных Грэцыі і Рыма, Сярэднявечнай Еўропы, часоў Адраджэння, усходняй міфалогіі. Вядома, што якраз грэка-рымская культура і хрысціянства выступаюць агульнымі культурнымі пачаткамі еўрапейскай літаратуры, з’яўляюцца вызначальнымі адзнакамі еўрапейскай культуры.

Такім чынам, “дзве душы” беларуса, “дзве душы” як скразны матыў беларускай літаратуры своеасабліва трансфармаваліся і ў творчасці Яна Чыквіна:

Здарылася ж жыць на ўзбочыне
Шляху дзікіх гусей і бетховенскіх гукаў
[2, с. 32].

Паказальны радок з верша “У Дубічы штогод прыходзіла
вясна”:

Глядзела маці на усход, а бацька спазіраў на захад
[2, с. 38].

Паэт знайшоў досыць трапнае слова – заўсходні чалавек, якое дакладана адлюстроўвае ўнутранае адчуванне самога Яна Чыквіна, выхаванага на памежжы Захаду і Усходу. Верш “Бемоль Сяднёва” – узор спалучэння Культуры і Цывілізацыі: “Я чую, як шумяць бярозы родныя санскрытам // ратавальным” [2, с. 35]. Гэты радок Яна Чыквіна – раскоша для філолагаў. Грунтуючыся на гэтым радку, можна разважаць і пра спецыфіку нацыянальнай ментальнасці (інтуітыўнае пранікненне ў жыццё, рэчаіснасць, інтуітыўнае перажыванне Быцця), і спецыфіку мастацкай індывідуальнасці самога паэта (спалучэнне, сінтэз нацыянальна-беларускага і вопыту сусветнай культуры, філалагічную вывучку, у рэшце рэшт), пра культуралагічны погляд на Беларусь як на прарадзіму славянства. Санскрыт у гэтым радку – сінонім спрадвечнага.

Пададзены ў вершах Яна Чыквіна і традыцыйныя нацыянальныя мастацкія архетыпы (дарогі, роднага кута, жывой вады (“як ажыўляльную ваду”), культуралагічныя і міфалагічныя вобразы (Лета, Дрэва, Дажбога, Жалі), сімвалы. Прывязанасць беларуса да родных мясцін, архетып Роднага кута выяўлены ў вершах “Дубічы, Дубічы, Гайнаўшчына”, “Слупы бязвер’я”. Даследчык беларускіх мастацкіх архетыпаў І. А. Чарота заўважыў, што ў “беларускім мастацтве зусім не выпадкова распаўсюджаныя матывы мяжы і пераходнасці. Якраз гэтая семантыка ўласціва ці не большасці вобразаў, шырока і трывала замацаваных...” [10, с. 104].

Памежныя, пераходныя вобразы (захаду, змяркання, світання) – скразныя ў творах Яна Чыквіна (“Захад сонца ў ваколіцы Дубіч Царкоўных”, “Сонечная дарога змяркання”, “Ноч кнігу вечнасці чытае”, “Смуга вячэрняя” і інш).

Яну Чыквіну блізная думка пра роднаснасць музыкі і паэзіі (вершы “Бемоль Сяднёва”, “Сонечная мяса”, “Партытура”, “Элегія фаталізму”, “Беластоцкая элегія” і інш.). У вершы “Лета 1980”: “Радасць учарашняя, сумна-прыгожая, // Усё намагаецца ў мелодыю выліцца” [1, с. 53]. У вершы “Партытура”: “З грацыі кветак музыкай тхне. // Восень на нотах развешана” [1, с. 55]. Узгадваюцца словы рамантыка Наваліса пра паэзію як прамежкавае мастацтва паміж жывапісам і музыкай. Сапраўднай месай гучаць словы Яна Чыквіна, звернутыя да бярозы як да каханай:

Скажы-прагамані, зялёная Оза-княгіня,
Ці любы табе мае рукі на тваіх галінах,
Што ловяць і ўзняваюць малебныя акорды?

[2, с. 53]

Ян Чыквін шмат уносіць у распрацоўку беларускай лірыкі кахання (вершы “Раздвоенасць”, “Шэрая гадзіна. Вочы ў вочы”, “Водгулле”, “Цябе няма, і ўся зямля маўчыць”, “Ноч ясная тваёй душы”, “Ікона”, “Трыпутнік мілавання”, “Малітва”, “Кветка болю”, “Айкумена”, “Жанчына-ноч”):

Шэрая гадзіна. Вочы ў вочы.
Два анёлы, ўжо без крылаў.
Дзве душы... Ах, Госпадзе, памілуй!
Міласці нябеснай і тартарскай змрочы

[2, с. 16].

У вершы “Раздвоенасць”:

І к палкаму жанчыне-дрэву схіліцца мужчына-
дрэва,

На ўсё імгненнае жыццё сябе рукамі абаўюць
без слоў.

У ззянні свету будуць для сябе яны Джульетай
і Рамэа,

І здасца ім, што перад імі тысячы гадоў

[2, с. 22].

Дыялектыка Кахання раскрываецца ў вершы “Водгулле”.

Выдатны ўзор беларускай інтымнай лірыкі – верш “Трыпутнік мілавання”: “Калі мы ўдваіх, не гавары: кахаю! // Здзяйсняй каханаю мяне. // І я табе такою буду” [1, с. 64].

Каханне як самарастварэнне ў каханым чалавеку перадаецца ў вершы “Асіметрыя”: “Тваімі словамі маю, // З табой сама сабе адпавядаю” [4, с. 431].

Паэт выказвае захапленне Жанчынай, прыгажосцю Жанчыны, якая, “нібыта музыка жывая”:

Перад красою цела юнага краса нат мора
адступала [2, с. 7].

Пранікненне ў сутнасць жаночага, спасціжэнне жаночага – у вершах “Смуга вячэрняя”:

Запаланіла некалі мяне твая ўсячалавечнасць,
Жаноча-боская цярплінасць, дабрыня,
ласканасць [4, с. 429],

У вершы “Малітва”:

Ты ствараеш свет і ночы
Нараджэння, пахавання.
Уся ты ў яснасці вялікай,
Як ікона Багамаці.
Хараства, дабра і праўды
Дай мне, грэшнаму, пазнаці [4, с. 424],

У паэзіі Яна Чыквіна выяўлены выразна мужчынскі пачатак, калі мужчына выступае адказным, Мужчынам, які вядзе за сабой Жанчыну:

Бог выбраў цябе, жанчына,
Паслаць па шляху за мною [2, с. 13].

Паэзія – калі ёсць гэтае славуае «перавышэнне» сэнсу тых слоў, з якіх складаецца верш. Там, дзе паэзія, творчасць, там і абнаўленне, моватворчасць, нараджэнне. Нараджэнне новага слова: трысмутэнні, адсонцаўлялася, абаклуненыя, заўгоднік, сонца ледзь кругліца, табе не матуліца, // мне не татуліца, моўкня, мірсіца, завокнены, дадумы, прастромім, духасветлы, фіялець, ветрамузычны, сумілаванне. Новатворамі насычаны верш “Сонечная мяса”: лагодзіца, асонцаўлены, сонцазвон. Ізноў жа ўзгадваецца Ул. Дубоўка, які таксама ўвёў у беларускую мову шмат слоў-новатвораў. Р. О. Якабсон пісаў, што “поэзия – это просто язык в его эстетической функции... Поэзия есть оформление

самоцэннага, “самовітога”, как гаворит Хлебников, слова” [10, с. 10-11].

Філалагічны клас Яна Чыквіна выяўляецца ў высокай культуры творчасці яго вершаў (Паверыўшы ў паэзіі крыло, // Ё інтымнасць Сафо, элегічнасць Крус) [1, с. 9], пра што сведчаць ўжо і назвы вершаў (“Элегія фаталізму”, “Элегія ночы”, “Vita mea”, “З анахарэтавых запісаў”, “Айкумена” і інш.). Філалагічны склад мыслення паэта своесабліва праяўляе сябе ў вершы “Праз нас жыццё”:

Праз нас жыццё
Шукае сабе формулу
Навелы [2, с. 52],

“Пад ліпамі душна, як у форме санета” [1, с. 13].

Яну Чыквіну не чужая думка пра дзейнасць рытму, што ў свой час было пераканаўча дэведзена А. С. Яскевічам. Так, літаральна заварожваюць сваім тэмпам вершы “Божая кароўка”, “Веравызнанне”, “Кветка болю”.

І не быў бы Ян Чыквін беларускім паэтам, каб не прагучала ў яго творах патрыятычная праблематыка. Ян Чыквін “загледжаны ў прыгажосць роднага краю” [1, с. 77]. Традыцыйная для нашай літаратуры дылема Волі-Долі ў Яна Чыквіна вырашаецца адназначна на карысць Волі:

Будзе жыць айчына
Небам сваім і зямлёю!
Ёсць такая памклівасць!
Ёсць такая патоля!..
Ёсць такая мажлівасць!
І духу такая воля... [2, с. 44]

У вершы “З Анахарэтавых запісаў” гучаць характэрныя для беларускай паэзіі матывы смерці і ўваскрашэння Беларусі. Янку Купалу “Сніліся сны аб Беларусі”. Яну Чыквіну таксама сніцца радзіма – “карал арабіны, // І як з вады выплываюць лілеі”:

Буслы і коні на волі!
І неспадзеўна ў грудзях, да болю,
Шчым зашчыміць, нібы так, без прычыны...
А гэта, як цельца карала,

На душу апала
Сляза пякучая айчыны [4, с. 424].

Нягледзячы на выразную філасофскую скіраванасць, падтэкставасць, не чужая вершам Яна Чыквіна і адкрытая публіцыстычнасць:

Чужое плыве да млосці.
Колькі подласці, здрады, балота!
Не люблю, не магу, не прымаю!
Не хачу са злом мірыцца,
не хачу быць цыферыядай,
не хачу заморскага шчасця,
не хачу падкантрольнага раю! [2, с. 51]

Таямніца Сапраўднага мастацтва не паддаецца лагічнай расшыфроўцы, прачытанню. Да канца неспасцігальным засталася для мяне і паэзія Яна Чыквіна. Здаецца, справа ў рытме яго вершаў, гэтых пераходах думкі, асацыяцый, сінтэзе высокай, вытанчанай еўрапейскасці і быццёвасці.

А. Шмеман пісаў: “Уся культура і ўсё ў культуры – у рэшце рэшт – пра Боскае Царства, за ці супраць. Таму што культура складаецца з “рэалізацый” скарбаў сэрца (“Дзе скарбы сэрца вашага ...”) [7, с. 188]. Скарбы сэрца паэта Яна Чыквіна – з Вышэйшым, з Родным, з Прыгожым:

кожны дзень
я паўтараю, як малітву:
роднае мяне выратавала!
Дзе былі мы народжаныя,
у цэнтры сусвету,
дзе вечна ўстае
і велічна заходзіць
нашае сонца,
і жыватворыць тайну
вокадух [5, с. 288].

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Чыквін, Ян. Светлы міг / Ян Чыквін. – Мн. : Мастацкая літаратура, 1989. – 102 с.

2. Чыквін, Ян. Крэйдавае кола / Ян Чыквін. – Беласток : БЛА, 2002. – 72 с.
3. Чыквін, Ян. Кругавая чара / Ян Чыквін. – Беласток, 1992. – 50 с.
4. Чыквін, Ян // Беларускія пісьменнікі Польшчы – Мн. : Беларускі кнігазбор, 2000. – С.415–438.
5. Чыквін, Ян. Адно жыццё / Ян Чыквін. – Беласток, БЛА, 2009. – 304 с.
6. Швейцер, А. Благоговение перед жизнью / А. Швейцер. – М. : Мысль, 1991. – 624.
7. Шмеман, А., прот. Дневники. 1973–1983 / А. Шмеман // сост., подгот. текста У. С. Шмеман, Н. А. Струве, Е. Ю. Дорман. – 2-е изд., испр. – М.: Русский путь, 2007. – 720 с.
8. Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя: дапам. для студэнтаў філалаг. фак. ВНУ / В. Максімовіч. – Мн. : Аракул, 2000. – 351 с.
9. Бельскі А. І., Свет ад травы да зор: Беларуская паэзія: сістэма вобразаў прыроды, паэтыка пейзажу: дапаможнік для настаўнікаў. – Мінск, Народная асвета, 1998. – 223 с.
10. Чарота, І. Пошук спрадвечнай існасці: Беларуская літаратура 20 стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння / І. Чарота. – Мн. : Навука і тэхніка, 1995. – 159 с.

(“Полымя”. – 2010. – №3).

ПА СТАРОНКАХ АПАВЯДАННЯ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА “ВЯЛІКІ ШАН ЯН”

У цэнтры апавядання “Вялікі Шан Ян” Ул. Караткевіча – падзеі кітайскай гісторыі 5-8 стст. да н. э., станаўлення магутнай дзяржавы таталітарнага тыпу. Філасофскім падмуркам дзяржавы стаў трактат канцлера царства Цінь Шан Яна “Шан цзюн шу”. Погляды Шан Яна сталі асновай сістэмы легізму (законнікаў), сістэмы самага жорсткага дэспатызму і гвалту. Зварот Ул. Караткевіча, альфай і амегай творчасці якога была Беларусь, да гісторыі Кітая можа падацца нечаканым. Але Ул. Караткевіч быў не толькі стваральнікам высокакаснай нацыянальнай гістарычнай прозы. Гэта самабытны мастак і мысліцель, са своеасаблівым поглядам на чалавека, яго сутнасць і прызначэнне.

Прадметам мастацкага асэнсавання ў апавяданні “Вялікі Шан Ян” сталі пытанні ўзаемадэявання маралі і права, сцвярдэнне небяспекі афармлення філасофскіх вучэнняў, у якіх чалавек нізводзіўся да ролі сродку, у палітычную дактрыну.

Невыпадковым у гэтым рэчышчы выглядае выбар Ул. Караткевічам месцам дзеяння Кітай. Менавіта тут філасофская думка вырастала з палітычнай і дзяржаўнай традыцыі. Грамадства ў кітайскай філасофіі разглядалася скрозь прызму дзяржаўнай мэтазгоднасці, чалавечая ж асоба нівелявалася.

Цікавасць Ул. Караткевіча да асобы аднаго з асноўных прадстаўнікоў легізму абумоўлена жаданнем зразумець, што ўяўляюць сабой ідэалагі падобных вучэнняў, якіх поглядаў яны прытрымліваюцца, што вызначае іх дзейнасць.

Шан Ян – буйны дзеяч старажытнага Кітая, дзякуючы рэформам якога царства Цінь дабілася панавання над астатнімі царствамі Паднябеснай. Кніга Шан Яна не філасофскі трактат. Гэта сістэма сацыяльна-этычных поглядаў канцлера на прызначэнне дзяржавы і шляхоў яе стварэння, сярод якіх галоўная роля адводзіцца кіраванню.

Вобраз Шан Яна ў пісьменніка пазбаўлены аднабаковасці і спрошчанасці. У апавяданні Шан Ян паўстае як асоба неадназначная. Жорсткасць пабудаванай Шан Янам сістэмы, у выяўленні Ул. Караткевіча, абумоўлена не паталагічнымі адхіленнямі ў псіхіцы, а ягонымі ўяўленнямі пра чалавека. Сутнасць гэтых уяўленняў раскрываецца ў спрэчцы Шан Яна з Жун Лунам.

Чалавек, на думку першага з іх, не мае ўласнай волі і думкі, ён паслухмяны выканаўца загадаў правіцеля. Сярод людзей канцлер вылучае і годных, але для яго годнасць – у сіле, уладарніцтве, здольнасці падпарадкоўваць сабе іншых. Ён цэніць чалавечы розум, але прызнае яго за выбранымі. Астатнім жа Шан Ян адмаўляе ў праве на самастойную думку, шлях. У аснове вучэння Шан Яна знаходзіцца ўпэўненасць у слабасці, заганнасці чалавечай істоты. Зыходзячы з гэтага, ён скіроўвае свае намаганні на ператварэнне людзей у працоўную сілу, на стварэнне ўмоў, пры якіх несвабода, рабства лічыліся б натуральным станам. Асноўным сродкам уздзеяння на народ у трактаце Шан Яна выступае сістэма ўзнагарод і пакаранняў, прычым пакаранням адводзіцца галоўная роля. Перакананы, што чалавек гатовы пайсці на ўсё дзеля маленькай выгоды, канцлер прапануе сурова караць нават за дробныя парушэнні законнасці, а ўзнагароджваць скупа, таму што „няма ж ніякай сувязі між мерай стрымання і цяжкасцю зробленага злачынства”. Сістэма Шан Яна – гэта сістэма падаўлення, прыніжэння асобы, вынішчэння ўсяго чалавечнага, добрага. Каб маральна разбэсціць людзей, Шан Ян прылашчвае іх кармушкай, заахвочвае хлуслівыя веды, уплывае на горшыя якасці чалавека – прагу да грошай, славы, улады. Такім народам прасцей кіраваць. У дзяржаве, дзе ўсё падначалена на захоп іншых земляў, галоўнымі заняткамі насельніцтва становяцца вайна і земляробства як падстава для яе вядзення: „Ніякіх літаратуры, музыкі, абавязку, ніякіх нацыянальных традыцый. Бо ад іх паўсюль пракрадзецца нараканне... Застаецца толькі адно рабскае земляробства, і тупыя тысячнікі... і кіраўнікі армій, і вайна. Зямля і вайна" [1, с. 255]. Паразітамі, якія належаць вынішчэнню,

абвяшчаюцца паэзія, музыка, дабрачыннасць і дабрадзейнасць, павага да бацькоў.

Чалавек у сістэме Шан Яна – толькі сродак для функцыянавання і ўмацавання дзяржавы. Дзяржава – абсалют, у святле якога людскія патрэбы і памкненні адыходзяць на другі план. У імкненні да пабудовы моцнай дзяржавы Шан Ян не задумваўся аб яе прызначэнні. Атрымалася, што ягоныя намаганні скіраваны на ўзмацненне формы, пазбаўленай сутнасці.

Адваротную пазіцыю ў разуменні чалавека займае Жун Лун. Галоўнае для яго – асоба чалавека. Жун Лун упэўнены ў дабрачыннасці людской прыроды. Для вучонага непрымальны ўсялякі гвалт над чалавекам і яго знявага. Таму ён усёй сваёй істотай не можа прыняць вучэнне Шан Яна. Злачынствам лічыць Жун Лун праслаўленне вайны, якая супярэчыць чалавечай сутнасці, варожая жыццю: „Праслаўляць сябе перамогамі – значыць радавацца забойству людзей... Калі забіваюць многіх, дык аб гэтым трэба горка плакаць. Перамогу трэба адзначаць жалобнай цырымоніяй” [1, с. 255]. Погляды Жун Луна скіраваны на добрае, разумнае ў чалавеку. Вучоны перакананы ў роўнасці ўсіх перад законам, адмаўляе манаполію на ісціну адной асобай: „Ёсць адно сонца. Але нельга, каб быў адзін кіраўнік, адна вера” [1, с. 268]. Жун Лун не толькі не ставіць простага чалавека ніжэй за правіцеля, але і свой народ не ўзносіць над астатнімі, для яго каштоўная асоба любога чалавека. Ён прагне “роўнасці ўсіх перад небам і справядлівым... законам, любові, права на праўду і ўзняццё голасу за справядлівасць” [1, с. 270]. Жун Лун не ідэалізуе людзей. Ён разумее, што добрае ў чалавеку існуе побач са злым і злое часта бярэ верх над добрым: „... вярта Шан Яну... або іншаму мярзотніку даць кліч баявых калясніц і ўсе мы, нават самы мудры, самы добры, хапаем бамбукавую дзіду і ідзем таптаць справядлівасць, праўду і чысціню...” [1, с. 257]. Вучоны ўсведамляе, што магчымасць узнікнення вучэння Шан Яна закладзена ў чалавечай прыродзе. У яго будучы знаходзіцца паслядоўнікі да таго часу, пакуль нехта будзе

жадаць узняцца над сабе падобнымі, сцвердзіць сваю перавагу над другім.

Шан Ян і Жун Лун разыходзяцца не толькі ў адносінах да чалавека, яны па-рознаму глядзяць і на ўзаемадачыненні чалавека і дзяржавы, суадносіны права і маралі. Пытанне гэта мае глыбокую філасофскую традыцыю. Зварот да яго Ул. Караткевіча сведчыць аб шырыні думкі і гуманістычнай скіраванасці яго творчасці. Атаясамліваць права як дзяржаўна-арганізацыйныя нормы і мараль як нормы грамадскага жыцця, безумоўна, нельга. Але ж нельга іх і размяжоўваць. Што павінна быць аб'ектыўным крытэрыем права? Шан Ян упэўнены, што дзяржаўная неабходнасць. Патрабаваннямі апошняй ён не толькі абгрунтоўвае несумяшчальныя з маральнымі ўяўленнямі дзеянні, але наогул адкідае іх. У аснову сістэмы легізму пакладзена палажэнне аб адасабленні законаў развіцця свету і законаў чалавечага грамадства, якія павінны быць накіраваны на ўзмацненне дзяржавы. Любыя дзеянні і ўчынкі на гэтым шляху, на думку Шан Яна, свабодныя ад маральных прынцыпаў.

Жун Лун прытрымліваецца адваротнага разумення: законы грамадства не павінны супярэчыць законам развіцця свету. Усведамленне велізарнай неадпаведнасці паміж маральнымі нормамі і нормамі грамадскага жыцця, усталяванымі рэжымам Шан Яна, супрацьлегласці іх аб'ектыўнаму поступу жыцця прыводзіць Жун Луна да ўпэўненасці ў падзенні рэжыму. Ён адмаўляе ідэю дзяржавы дзеля дзяржавы, не захоплены марай аб адзінай Паднябеснай: “Косці людскія на дарогах, а ім падавай Паднябесную” [1, с. 253]. Жун Лун перакананы, што дзяржаўныя інстытуты павінны спрыяць выяўленню чалавечых здольнасцей, умацаванню людскога дабрабыту, адпавядаць натуральным схільнасцям чалавека.

У гэтай спрэчцы праўда на баку Жун Луна. Памылковасць шляху, прапанаванага Шан Янам, відавочная. Пасля дваццаці чатырох год яго праўлення ў краіне пануе жах, недавер, падазронасць: “Кожны павінен да часу лічыць іншага злодзеям” [1, с. 248]. Разбураны вялікія сем'і, паўсюль заняпад, голад, згаленне.

З ідэйнага гучання твора вынікае пазіцыя Ул. Караткевіча: меркаванні дзяржаўнай неабходнасці не могуць быць аб'ектыўным крытэрыем права. Гэта паняцце можа напаўняцца розным зместам, абсалютызавацца, не толькі падпарадкоўваць сабе мараль, але прыходзіць у супярэчнасць з ёю. Палітычныя вучэнні, сістэмы Ул. Караткевіч разглядаў праз чалавечае вымярэнне. Ён быў упэўнены, што грамадства павінна развівацца па аб'ектыўных законах, а не па нейкай схеме, ідэі, якой бы правільнай яна ні здавалася. У гэтым сэнсе Ул. Караткевічу блізкая думка А. Швейцэра, які сцвярджаў, што аснову права складае толькі гуманнасць: “Мы, безумоўна, не зможам ні пры якіх умовах прызнаць у якасці этыкі бессэнсоўныя ідэалы ўлады, нацыі, палітычных прыхільнасцей” [2, с. 323].

У апавяданні асэнсоўваецца і тэма адказнасці “ўладу прытрымлівачых” за маральны стан грамадства. Злачыннасць дзейнасці Шан Яна не толькі ў збядненні народа, але і ў атручванні народнага розуму і сумлення, вынішчэнні правоў чалавека, годнасці і гонару. У гэтым Жун Лун бачыць будучы крах вучэння Шан Яна: “... твая радзіма тупасцю насмерць зраніць цябе” [1, с. 269].

Замацаваўшы ў Паднябеснай толькі адну думку ў якасці правільнай, Шан Ян процідзейнічае аб'ектыўнаму руху жыцця, стрымлівае пошукі Ісціны.

У краіне, дзе “дабрачыннымі кіруюць як распуснымі”, у якасці станоўчых прапаведваюцца падман, хлусня, заахвочваюцца хабарніцтва, здрада, даносы. Панаванне сістэмы Шан Яна настолькі разбэсціла людскую свядомасць, што вайна ўспрымаецца не як нешта жахлівае, а лічыцца лепшым сродкам узбагачэння.

Ул. Караткевіч даводзіць да лагічнага канца лёс ідыёлага дэспатычнага вучэння. Сістэма, пабудаваная Шан Янам, забівае свайго стваральніка. Пісьменнік гранічна абвастрае гэты момант. Магутны канцлер вымушаны ўцякаць з царства, моц і сіла якога прыдбаныя ягонымі намаганнямі. Праціўніку Шан Яна, Хуэй-вану, яго выдае вучань, які добра засвоіў урокі свайго настаўніка. І самы апошні ўдар ён атрымае ад

сына чалавека, “які любіў і шанаваў Шан Яна вышэй за ўсякую меру, слухаў яго як самога духа Неба...” [1, с. 271]. Шан Ян ганарыўся сваім вучэннем, як творца ганарыцца сваім тварэннем. Ён не баяўся смерці, таму што спадзяваўся на вучняў, якія працягнуць ягоную справу. Зараз жа ён пабачыў, што яны сабой уяўляюць. Паслядоўнікі аказваюцца значна горшымі за папярэднікаў, нягодніка змяняе яшчэ большы нягоднік. Хуэй-ван – копія Шан Яна, але копія сапсаваная. Наколькі злачынная дзейнасць Шан Яна, але якая прорва знаходзіцца паміж ім і Хуэй-ванам, колькі розныя іх мэты і імкненні. Шан Ян быў шчыра ўпэўнены ў справядлівасці сваіх поглядаў і справы. Яго дзейнасць падпарадкоўвалася не меркаванню уласнага дабрабыту, а пэўнай ідэі, якой канцлер служыў шчыра і самааддана. Паднябесная – увасабленне ягоных уяўленняў аб велічы. Шан Ян не проста жорсткі валадар, а мысліцель, які зыходзіць з пэўных поглядаў на чалавека. І калі для яго ўласнае вучэнне – сродак для ажыццяўлення мары аб магутнай дзяржаве, то для Хуэй-вана гэта шлях да самасцвярджэння, задавальнення свайго самалюбства: “Не дабрабыт гэтага вашывага народа, не воля адной асобы і мурашніка з гэтых асоб. Мая воля і сіла. І закон пераможа народ” [1, с. 275].

Спрэчка Шан Яна і Жун Луна – гэта хутчэй за ўсё паядынак роўных праціўнікаў, якія разыходзяцца сваімі ўяўленнямі аб чалавеку. Сутыкненне Шан Яна і Хуэй-вана – сутыкненне моцнага чалавека і нікчэмнага. Жун Луну важна было развянчаць ненавісную яму сістэму, пераканаць у памылковасці менавіта яе стваральніка, Хуэй-ван жа забівае Шан Яна не за тое, што не падзяляе яго поглядаў. Ён проста імкнецца знішчыць сведку “свайго другараднага пры бацьку становішча” [1, с. 272]. Калі Шан Ян здольны рызыкаваць “усім, дзеля Слова” [1, с. 266], у яго хапіла розуму і сілы зразумець заганнысць, асудзіць сваё стварэнне, справу свайго жыцця, то для Хуэй-вана сумненні не характэрны. Ён не разважае і не задумваецца над сваімі ўчынкамі. Да размовы з Хуэй-ванам Шан Ян быў перакананы ў беспамылковасці свайго вучэння. Жун Лун толькі пасеяў слабыя сумненні ў

душы канцлера. Зараз жа ён зразумеў, якую страшную зброю ўклаў і рукі Хуэй-вана і падобных да яго, упэўніўся ў справядлівасці слоў вучонага. Тое, чым раней Шан Ян ганарыўся, што здавалася самым каштоўным у яго сістэме, аказваецца самым разбуральным: яна дзейнічае настолькі дакладна, што не залежыць ад асобы кіраўніка. Шан Ян думае, што бескарыслівасць яго намераў з'яўляецца апраўданнем для яго: “Які б ён ні быў, ён хацеў вялікай дзяржавы. Толькі яе” [1, с. 266]. Але занадта дарага каштаваў гэты зман жыхарам Паднябеснай.

Шан Ян – асоба трагічная. Яму давалося не толькі адчуць на сабе ўвесь цяжар здзейсненага ім, перад смерцю ўсвядоміць памылковасць сваіх поглядаў, але і зведаць адчай ад бяссілля што-небудзь змяніць. Шан Ян спасцігнуў, што сапраўдная веліч не ў тым, каб “патрасаць царствамі” [1, с. 273], а ў годнасці “праўдзівага, добрага і сумленнага, таленавітага ў сваёй справе чалавека” [1, с. 278], зразумеў значэнне такіх паняццяў, як родная зямля, радзіма, якім ён калісьці здрадзіў у пагоні за славай.

Нікчэмнасць Хуэй-вана праяўляецца ў яго жаданні напалохаць Шан Яна, адчуць асалоду ад знявагі моцнага. Ён не можа даўмецца, што не вытанчаныя катаванні страшныя для Шан Яна, а жыццё з усведамленнем віны за зробленае. Хуэй-ван добра засвоіў трактат Шана. Таму ван загадвае знішчыць кнігі, пакідаючы толькі світкі гаданняў, земляробства і аптэкарскай справы. Цынізм валадароў яскрава паўстае з дазволу Хуэй-ванам музыкі: “Няхай паспяваюць гады два. У канцы іх я вельмі добра буду ведаць самых заўзятых пяюноў. Я – увесь ад цябе. Я умею палоць пустазелле” [1, с. 275]. Людзі пабачаць толькі смерць Шан Яна, увасабленне ўсяго самага жорсткага і ненавіснага для іх. Забойства ж сваякоў і паплечнікаў Шана – а гэта некалькі тысяч чалавек – адбудзецца тайна, каб не “хваляваць” народ.

Жудаснай здаецца канцлеру ў апошнія імгненні быцця славуная “Песня баявых калясніц”, якая раней успрымалася як гордая і велічная:

І разарвем сусвет мы, як рапуху,

Калі ўпадзе ён перад намі ніц,
За ногі прывязаўшы і за рукі
Да баявых крываваых калясніц [1, с. 278].

Шан Ян усвядоміў марнасць сваіх намераў стварыць з усяго свету адну Паднябесную.

Злавесную афарбоўку ў вуснах канцлера набывае традыцыйны выклік “Я буду жыць”, рэлігійная формула надзеі на бесмяротнасць душы. Яго вучэнне прынесла безліч пакут уласнаму народу, неаднаразова ўзнімалася на шчыт рознага кшталту прыхільнікамі таталітарызму.

Злачыннасць зробленага Шан Янам вынікае з памылковасці яго ўяўленняў аб чалавеку і прызначэнні дзяржавы. Магчыма, дзейнасць Шан Яна магла б пайсці ў іншым кірунку і прынесці добры плён, калі б ён прызнаў права на існаванне розных ідэй. Але ён сам пазбавіў сябе такой магчымасці, бо забараніў не тое што крытыкаваць свой трактат, але абмяркоўваць і нават хваліць яго.

Розныя прачытанні мае назва твора. Магчыма, Ул. Караткевіч назваў апавяданне “Вялікі Шан Ян” не толькі, каб сцвердзіць нетрываласць, адносны характар такіх дзеячаў і іх спраў. Усё ж такі Шан Ян – асоба неардынарная. Яго розум і волю адзначае нават яго праціўнік Жун Лун. Ды й высокага становішча Шан Ян дасягнуў дзякуючы ўласным здольнасцям і намаганням. Ён значна ўзвышаецца над сваімі паслядоўнікамі, для якіх яго вучэнне – толькі сродак для задавальнення ўласнага славалюбства. Але ж ці можна назваць вялікім чалавека, які пагарджаў людзьмі, чыя дзейнасць мела такія вынікі?

У тым і адметнасць значных твораў мастацтва, што яны не даюць гатовых адказаў.

Погляды Ул. Караткевіча на сутнасць і прызначэнне чалавека, выказаныя ў апавяданні, паказальныя для этычнай сістэмы мастака. Вызначальнымі матывамі яго творчасці з'яўлялася сцвярджанне высокай годнасці асобы чалавека, аб'ектыўнай каштоўнасці быцця кожнага. Пісьменнік імкнуўся выхаваць у людзях сапраўдныя духоўна-маральныя

каштоўнасці, напоўніць чалавечае жыццё высакароднымі мэтамі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Караткевіч, Ул. Вялікі Шан Ян // Шляхам гадоў: Гіст.-літ.зб. / уклад. У. Мархель. – Мн. : Маст. літ. – С. 246 – 282.
2. Швейцер, А. Благоговение перед жизнью / А. Швейцер. – М. : Мысль, 1991. – 624 с.

ЯК ВЫБІРАЕ ЖАНЧЫНА (ПАВОДЛЕ ТВОРАЎ ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКАЙ)

Не маючы намеру спрачацца адносна такіх паняццяў, як жаночая проза, жаночая літаратура, мушу зазначыць, што творы Л. Рублеўскай – гэта Літаратура. Гэта Літаратура, дзе выяўлена псіхалогія, свядомасць Жанчыны, спецыфіка жаночага “Я”. Творы Л. Рублеўскай цікавыя, іх чакаеш, чытаеш з задавальненнем. Бо адкрываеш ці пазнаеш нешта пра сябе як жанчыну. Творы пісьменніцы дасягаюць таго эфекту, калі хочацца сказаць: “Л. Рублеўская – гэта Я”. Лішне нагадваць, што для гэтага трэба мець Талент. Мушу таксама зазначыць, што гаворка пойдзе пра праяўленыя творы пісьменніцы, нягледзячы на словы С. Дубаўца: “Кожнага разу, калі думаю пра паэзію, я думаю пра жанчыну. Пакуль ёсць жанчына – нараджаюцца вершы... Як у прозе эталонам ёсць усё ж такі мужчынская проза, так у паэзіі – усё ж такі жаночая паэзія”. [1, с. 198].

Л. Рублеўская надзвычай натуральная ў сваёй творчасці. Яна не высільваецца, каб *падацца* разумнай, эрудзіраванай, прадэманстраваць свой інтэлект. І таму творы яе атрымліваюцца вельмі арганічнымі, цэласнымі, і гэтыя талент, эрудыцыя, інтэлект *адчуваюцца*.

У творах Л. Рублеўскай шмат сказана пра Жанчыну. Менавіта не гаворыцца, а сказана. Нават у тых апавяданнях, дзе не жанчына з’яўляецца галоўным героем, жаночы погляд на рэчы, на свет выяўляюцца. Гэта погляд самой аўтаркі. Л. Рублеўская *культывуе* жаночкасць, абараняе яе.

Пісьменніца вельмі дакладная ў перадачы сутнасці жанчыны, жаночага “Я”. Перш за ўсё, гэта імкненне, жаданне *быць* Жанчынай. Гераня апавядання “Харыс, Эрас, Агапэ...” юная беласкурая прыгажуня Гіпархія ідзе за Крагэтам, “пачварным гарбатым і кульгавым старэчай у брудных лахманах”, бо ён ацаніў, захапіўся яе прыгажосцю, жадаў яе, урэшце: “Ён, Кратэт, і сам спрабаваў яе адгаварыць... Але яна бачыла яго вочы!” [2, с. 6]. Аднак жа і не даравала Гіпархія Кратэту патаптання сябе як жанчыны. Кратэт свядома прыніжаў,

нішчыў яе жаноцкасць, сілячыся даказаць, сцвердзіць сабе і астатнім, што “Гіпархія – не перашкода мудрасці...” [2, с. 6]. Кратэт імкнуўся “быць прыкладам – жыць дзеля таго, каб быць прыкладам – ператварыцца ў жывы прыклад...” [2, с. 6]. Гэты твор Л. Рублеўскай – пра асноўную неадпаведнасць паміж жанчынай і мужчынам, несумяшчальнасць жаночага і мужчынскага памкненняў: жанчыны – да мужчыны, мужчыны – да сцвярджэння свайго “Я”.

У прадмове да часопіса “ARCHE” (Кабеты) Аляксандра Андрыеўская абсалютна дакладна сказала: “У каханні назаўсёды разыходзяцца мужчынскае і жаноцкае” [3, с. 5]. Пісаў пра гэта і М. Бярдзяеў: “Існуе неадпаведнасць паміж жаночым і мужчынскім каханнем, неадпаведнасць паміж патрабаваннямі і спадзяваннямі. Мужчынскае каханне частковае, яно не захоплівае ўсю істоту. Жаночае каханне больш цэльнае” [4, с. 270].

Л. Рублеўская перадае і спрадвечнае жаночае імкненне да чыстага, вялікага, неадольнага, незвычайнага, “незямнога кахання” (апавяданне “Дабрадзейныя”), імкненне быць побач з Мужчынам, быць, у рэшце рэшт, Жонкай і Маці. Перадае і ўласціваю жанчыне інтуітыўную настроенасць, адчуванне таго адзінага, хто ей прызначаны, наканаваны. Таямнічую, міфічную здольнасць пазнаць Яго, Свайго Мужчыну. Перадае і мару жанчыны аб прагным мужчынскім поглядзе, які не дае спакою, хвалюе не адну з гераінь пісьменніцы. А колькі жаночага у марах пра “ружы, лебедзяў, захад сонца на фоне развалінаў старога замка горада Б. і мігдаловы торт...” [5, с. 26]. Пэўна, менавіта жанчына адзначыць такія дэталі: “Зося ўжо сядзела побач з Данусяю, прыгожа распраўляючы складкі сваёй неабдымнай спадніцы з фальбонамі” [6, с. 4], “Дануся бегма кінулася адчыняць дзверы дарагому госцю, на хаду выдзіраючы з буйных кудзераў папілёткі” [6, с. 4]. Здаецца, дробязі, але наколькі яны ўласцівы жанчыне! Л. Рублеўскай не трэба выдумляць такія дэталі, бо яны натуральныя для аўтаркі.

Спецыфіка жаночага мыслення (парадаксальнасць, супярэчлівасць) праяўляюцца ў самой структуры твораў

Л. Рублеўскай. Письменіца ўмее будаваць сюжэт, трымаць увагу чытача. Думаецца, таму настолькі займальнымі з'яўляюцца яе раманы. Урэшце, вельмі цікава сачыць за ходам твораў письменніцы, таму што яны маюць вельмі эфектную, элегантную развязку. І гэтая элегантнасць ізноў жа паказчык нейкай жаночай выкшталцонасці Л. Рублеўскай. Зрэшты, у “Старасвецкіх міфах горада Б.” письменніца выступае і як філосаф. І гэтыя апавяданні – своеасаблівая інтэрпрэтацыя “спрадвечных сцэнарыяў чалавечых лёсаў” [С. Ханеня].

Л. Рублеўская па-жаночы непасрэдная, шчырая ў выяўленні сваіх пачуццяў і эмоцый і адначасова надзвычай назіральная над жыццём, людзьмі: “Прысутных ахапіў хваравіты ажыятаж. Кожнаму хацелася прадэманстраваць, што яго памерлыя не горшыя за іншых” [“Сідон і Траянцы”] [5, с. 29].

У творах Л. Рублеўскай удала спалучаецца эрудыцыя, розум і дасціпны, і разам з тым, нейкі элегантны гумар. Дастаткова прыгадаць эпіграфы да яе апавяданняў. Так, да апавядання “Дабрадзейныя” письменніца ў якасці эпіграфа ўзяла словы Ф. Ларашфуко: “Няма такой дабрэдай жанчыны, якой бы не абрыдла яе дабрэдайнасць”. Л. Рублеўская абвяргае меркаванне, што жанчынам гумар не ўласцівы. Апавяданні цыкла “Старасвецкія міфы горада Б.” літаральна праменьць гумарам: “...па вуліцы Балотнай гораду Б, звычайнай месцічковай (гэта значыць, месцамі прыдатнай для праезду) вуліцы... ехаў “Лорен-Дзітрых” колеру губернскага шчасця” [6, с. 4]. Прычым письменніца можа мякка, па-добраму і пакпіць са сваіх гераінь, з іх жаночых “слабасцей”: фанабэрыі, амбіцыйнасці, пыхлівасці: “Белы выцягнуты твар Габруся раптам падаўся Данусі вельмі сімпатычным і інтэлігентным” [6, с. 1], калі яна пабачыла аўтамабіль, якіх у горадзе было ўсяго пяць. “Магчымасць праехацца у аўтамабілі пераважала нават меркаванні пра прыстойныя паводзіны паненкі” [6, с. 1]. Жаночая бесклапотнасць і жаданне пакасавацца перад сяброўкаю зводзяць на нішто ўрачыста-пагрозлівыя намеры прывіда спраўдзіць клятвы кахання. Гераіні Л. Рублеўскай заклапочаны “прагрэсіўнымі” роздумами пра эмансціпацыю, калі жанчыны

“пад час Французскай рэвалюцыі дамагліся права насіць трусікі...” [6, с. 1].

Л. Рублеўская – майстар дэталі: абражаная цнатлівасць (панна Канстанцыя з апавядання “Артэміда і Актэон”) выбухнула такім гневам, што “маленькая пляската жабка здохла ў адно імгненне...” [9, с. 46]. А як удала, тонка перададзена ў гэтым творы “пагарда” незапатрабаванай дабрадзеінасці да “зрадлівай” мужчынскай пароды: “Грэблівыя распыты панны пацвердзілі яе здагадку, заснаваную на жыццёвым вопыце: лебедзь быў мужчынскага полу, значыць, падспутнасць у яго ў крыві” [9, с. 48].

Рэмаркі пісьменніцы сваёй дасціпнасцю і лёгкім гумарам (“Ах, як рэдка прыслухоўваемся мы да прарочага голасу прыроды і да якіх сумных наступстваў прыводзіць наша непапраўная няўважлівасць!”) [6, с. 4] часам нагадваюць мараль да не зусім дзіцячых казак Ш. Пэро.

Ведаючы жаночую натуру “знутры”, пісьменніца раскрывае самыя патаемныя жаночыя сакрэты: “У горадзе Б. былі жанчыны, якія не выйшлі замуж таму, што ім не пашанцавала. Былі там і жанчыны, якія не выйшлі замуж таму, што занадта многа хацелі ад будучага выбранніка. Зрэдку сустракаліся ў горадзе Б. такія жанчыны, што не выходзілі замуж прынцыпова. А былі і такія, што заставаліся ў дзеўках па ўсіх трох прычынах: адразу не шанцавала, пасля многа хацелі, а завяршылі прынцыпам” [9, с. 43]. А галоўная жаночая таямніца – быць Жонкай і Маці: “...хаця і зайздросцілі ўпотай гэтай дурніцы... Ой, як зайздросцілі!.. Усе гэтыя модныя прыгажуні, не абцяжараныя сям'ёй, разумніцы і ганарліўкі. Проста самотныя кабеты...” [8, с. 8] Выяўляе пісьменніца і “слабыя” месцы жанчыны: даверлівасць, уласцівае жанчыне спачуванне, якім так бессаромна карыстаюцца мужчыны (“Дабрадзеіныя”).

З твораў Л. Рублеўскай відаць, што яе надзвычай турбуе імкненне сцвердзіць права жанчыны на прыгожае, прыгажосць. Жанчына і прыгажосць неаддзельныя. На жаль, сёння гэта даводзіцца даказваць, адстойваць: “Галоўная цяжкасць для Ліліі Іванаўны была не ў тым, каб стварыць

такую абстаноўку, а адстояць самое права на яе існаванне” [8, с. 9]. Гераіні Л. Рублеўскай любяць прыгожыя, вытанчаныя рэчы, імкнуцца стварыць прыгажосць вакол сябе, наколькі гэта магчыма. Яны натуры тонкія, артыстычныя.

Л. Рублеўская – Пані нашай літаратуры. Яна заўважыць “далікатна выгнутыя абцасікі”, падрабязна апіша гадзіннік у выглядзе “парцаляваных пастуха і пастушкі”, што “прайшліся ў танцы пад пяшчотную мелодыйку “Ах, мой мілы Аўгусцін!”, і бялюткія парцаляваныя ж галубкі над імі далікатна сутыкнуліся ружовымі дзюбкамі” [6, с. 1]. Пісьменніца выяўляе сябе жанчынай шляхетнай, з унутранай годнасцю. І імкнецца гэтыя якасці неяк сцвердзіць, узаконіць у нашым сённяшнім жыцці з яго, такімі далёкімі ад высакародных, нормаў. Узаконіць пяштоту, кволасць, какетлівасць, выкшталцонасць: “А паненкам належыць ступаць па кветках і аблоках!” [10, с. 9].

Пэўна, таму так прываблівае пісьменніцу старасвеччына, часы рыцараў і галантных манер (“Старасвецкія міфы горада Б.”). Гэтыя творы Л. Рублеўскай настолькі арганічныя, што здаецца, быццам яна сама завітала з тых часоў, так натуральна перадае пісьменніца атмасферу старасвеччыны, апісвае предметы побыту, так натуральна і ўтульна пачувае яна сябе там. Ствараецца ўражанне, быццам пісьменніца адпачывае сярод сваіх, бывае такіх легкадумных, паненак і такіх шляхетных стрыманых кавалераў. А яшчэ ў гэтых апавяданнях адчуваецца настальгія па часах рыцараў, замкаў, родавых сядзіб.

Гераіні Л. Рублеўскай – паненкі, панны, шляхцянькі. Яны “маюць манеры”, у любых абставінах імкнуцца захоўваць свецкі этыкет, “прыстойнасць”. Ды і сама пісьменніца хоць бывае і кпіць са сваіх паненак, ставіцца да іх вельмі паважліва, разумеючы ўсю тонкасць “шляхетнай” натуры. Гэтым гераіням дадзена быць жанчынамі, быць капрызлівымі і гарэзлівымі, какетлівымі і легкадумнымі. Для іх вельмі важна прыгожа выглядаць, яны могуць сабе гэта дазволіць і для іх гэта ці не самы галоўны клопат.

А гераіням Л. Рублеўскай з нашага сучаснага жыцця даводзіцца рабіць намаганні, каб супрацьстаяць гэтаму жорсткаму часу, каб захаваць у сабе жаноцкасць, годнасць, адстаяць “права на эмоцыю”, належныя адносіны да сябе як жанчыны. Усё ў сённяшнім свеце аказваецца перакуленым: “дабрадзейныя” жанчыны – грэшніцы, словы пра “духоўнае адраджэнне грамадства” – шырма, чароўны прынец – банальны спакуснік. Нават з наваколлем адбываюцца нейкія недарэчнасці: “Усю ноч ішоў нудны дождж, які па логіцы прыроды даўно мусіў быць снегам” [8, с. 9]. Наколькі натуральна ўдаецца перадаць пісьменніцы адчуванні старасвецкіх паненак, настолькі натуральна перадае Л. Рублеўская і сённяшняю безнадзейнасць, неўладкаванасць, ад якой жанчына пакутуе найболей: “Не варта заводзіць знаёмства з жанчынай, што толькі што выйшла з грамадскага транспарту: капляюш у яе набакір, двух гузікаў на паліто не хапае, і крылцы яе анёла-ахоўніка пакамечаныя” [8, с. 9].

Здаецца, не толькі гераіні Л. Рублеўскай, але і яна сама ўсяляк намагаецца пазбегнуць жорсткай жыццёвай рэальнасці, усведамляючы разам з тым немагчымасць гэтага. Бо якімі б цудоўнымі не былі мроі гераінь яе твораў, усё роўна не пакідае ўражанне іх нетрываласці, хісткасці. Асабліва гэта адчувальна ў апавяданнях Л. Рублеўскай пра жанчын у сучасным жыцці (“Антошка”, “Элачка”, “Дабрадзейныя” і т. п.). Думаецца, што прычынай таму не толькі і не столькі жыццёвая мудрасць, сталасць аўтаркі, колькі гэтая наша рэальнасць. Яна пазбаўляе жанчыну нават такой кволай радасці, як спадзяванне на цуд “Рамантыка, залатая мая рамантыка, не ўцякай ад мяне, пашкадуй маё шэрае, нястачнае жыццё...” [8, с. 9]. Гэтыя апавяданні пакідаюць уражанне нейкай стомленасці: “Раніцай нарэшце выпаў снег. Ён сыпаўся мокрымі камякамі, і не было ў ім нічога ад карункавай зімовай казкі, адно нежыццёвая, нялюдская туга...” [8, с. 9]. Л. Рублеўская жыве ў гэтым свеце і адлюстроўвае яго такім, які ён ёсць: “Элачка часта стаяла ля акна, тужліва глядзела на шэры краявід і плакала. І, напэўна, паціху ненавідзела гэты дождж, гэтае шэрае неба, вечныя чэргі і сваю маленькую кватэру, без

балкона, памянцъ якую на большую не было ніякай надзеі” [9, с. 9]. І чыстага, незямнога, незвычайнага кахання не дадзена жанчыне ў гэтай нашай рэчаіснасці (“Дабрадзейныя”). Усё аказваецца гульнёй, падманам.

А яшчэ апавяданні Л. Рублеўскай прасякнуты светлай любоўю да сваёй зямлі, якая выліваецца ў такія прачулыя радкі: “І што яму было да гэтай зямлі, і яе курганоў, і яе паданняў, і палеглых за яе касінераў, да яе пяшчотных і сумных песен, да яе папараць-кветкі і простага і адданага, як лясны ручай, кахання яе дзяцей...” [9, с. 54].

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Дубавец, С. Тры паэзіі / С. Дубавец // Практыкаванні. Мн.: Маст. літ., 1992. – С. 195 – 207.
2. Андрыеўская, А. Ад рэдакцыі / А. Андрыеўская // АРСНЕ. – 1999. – № 3.
3. Бердяев, Н. Размышление об Эросе / Н. Бердяев // Русский эрос или Философия любви в России. – М.: Прогресс, 1991. – С. 266 – 273.
4. Рублеўская, Л. Старасвецкія міфы града Б. / Л. Рублеўская // Крыніца. – 1996. – № 10.
5. Рублеўская, Л. Жаніх панны Данусі / Л. Рублеўская // Наша ніва. – 1995. – № 3.
6. Рублеўская, Л. Дабрадзейныя / Л. Рублеўская // ЛіМ. – 1998. – С. 8.
7. Рублеўская, Л. Артэміда і Актэон / Л. Рублеўская // Крыніца. – 1996. – № 1.
8. Рублеўская, Л. Пігмаліён і Галатэя / Л. Рублеўская // ЛіМ. – 1999. – 19 лістапада.
9. Рублеўская, Л. Элачка / Л. Рублеўская // ЛіМ. – 1997. – 1 жніўня.

ВЯРТАННЕ МІНДОЎГА: КАСТУСЬ ТАРАСАЎ “АПОШНЯЕ КАХАННЕ КНЯЗЯ МІНДОЎГА”

Гісторыя Вялікага Княства Літоўскага, якая зусім нядаўна была *terra incognita* для большасці з беларусаў, так велічна і прыцягальна паўстала са “Старажытнай Беларусі” Міколы Ермаловіча і “Памяці пра легенды” Кастуся Тарасава. Добра вядома, з якімі цяжкасцямі прабіваліся гэтыя кнігі да чытача і якую ролю яны адыгралі ў выхаванні свядомасці, нацыянальнага пачуцця не аднаго беларуса. Настольныя кнігі Адраджэння канца 80-х мінулага стагоддзя. Тут, кажучы словамі Генадзя Сагановіча, мінулае Беларусі паўставала не як гісторыя аб'екта, а як гісторыя суб'екта, асэнсоўвалася не праз прызму інтарэсаў суседзяў, а з пункта гледжання ўласных нацыянальных інтарэсаў.

Перыяд ВКЛ, гісторыя яго станаўлення – цікавы, складаны і захапляльны час. Цікавая і асоба першага Вялікага князя. Нягледзячы на значны прарыў гістарычнай мастацкай літаратуры, які адбыўся дзякуючы Уладзіміру Караткевічу і яго паслядоўнікам, нягледзячы на той істотны прарыў у ліквідацыі “белых плям” нашай гісторыі, які прыпадае на канец 80-х – пачатак 90-х гадоў, твораў, прысвечаных драматычнаму 13 стагоддзю, у нас па-ранейшаму мала. Не гаворачы ўжо пра часы Міндоўга. Так што Кастусь Тарасаў і спрычыніўся да знішчэння пэўных лакун у нашай памяці.

У зборніку “Памяць пра легенды” Кастусь Тарасаў пісаў пра гісторыю кахання князя Міндоўга да дзвюх сяцёр. Інтрыгавала, як гэтыя падзеі будуць пададзены ў аповесці, памятаючы пра пазіцыю аўтара адносна інтэрпрэтацыі гістарычных сюжэтаў у мастацкім творы. У свой час у артыкуле “Падзеі гісторыі і версіі літаратуры” Кастусь Тарасаў адзначыў: “Мне здаецца, што мы, пісьменнікі (і некаторыя крытыкі-навукоўцы), робім вялікую памылку, калі наіўна ўяўляем, што гераічнае асвятленне трагічных падзей выканае аб'яднаўчую задачу літаратуры” [1, с. 200].

На маю думку, гераізацыя гісторыі ў пэўных творах, прызначаных, напрыклад, дзецям, моладзі, патрэбная.

Аповесць “Апошняе каханне князя Міндоўга” – для сур'ёзнага чытача. Не так ужо часта сустракаешся з творамі, асабліва гістарычнага плана, дзе “свае” паказаны не з лепшага боку: літоўскія палкі ідуць менавіта адпомсціць мазурам, пры гэтым гвалтуюць жанчын, збіваюць да паўсмерці нямоглых і старых. Ды і Міндоўг дабіваецца сваіх мэт забойствамі, хітрасцю, падманам. Чаго варты яго ўчынак з Агнаю. Аўтарскае тлумачэнне дзеянням Міндоўга ў аповесці адпавядае выказанаму і ў “Памяці пра легенды”: “Таленавіты палітык, чалавек моцнай волі, рашучы і непахісны, князь стаў ахвярай тых заган, што нараджае неабмежаваная ўлада, – усё дазволена ў адносінах да слабейшага... А выпадак з жонкай Даўмонта інакш чым здэкам не назавеш” [2, с. 55].

Кастусь Тарасаў не ідэалізуе свайго героя, што ўвогуле дапушчальна для твораў гісторыка-прыгодніцкага плана: “свае” выключна станоўчыя, “чужыя” калі не адмоўныя, то відавочна горшыя. Але справа якраз у тым, што аповесць “Апошняе каханне князя Міндоўга” значна глыбей за творы, што друкуюцца з грыфам “для юнацтва”.

Аўтар разважае пра ўладу, уладароў, увогуле пра асобу, што здольная “пакінуць след” у гісторыі, чыёй воляй, уласна, гісторыя і творыцца. Міндоўг, бяспрэчна, жорсткі, хітры чалавек. І такім ён паўстае са старонак аповесці. Але каб быў ён узорам дабрадзейнасці і дабрачыннасці, ці здолеў бы ён аб'яднаць слабыя княствы ў адну вялікую дзяржаву? А пра карысць і неабходнасць такога аб'яднання няма чаго і гаварыць: “Хіба адбіліся б ад Бурундая, калі б не было моцнага Наваградка? Уселіся б на карак татары, як у Разані сядзяць, калі б не яго, Міндоўгава, адзіная валадарная воля”, “Чаму немцы лёгка прусаў падпарадкавалі? Таму што мелі прусы восем старэйшых князёў, а вялікага паміж сабой абраць не здолелі”.

І вялікім князем, каралём Міндоўг стаў дзякуючы свайму розуму, сіле, дзяржаўнаму мысленню, прадбачлівасці. І волі: “Яна ўважліва ўзіралася ў князя і раптам зразумела, чаму Даўмонт і іншыя князі не любяць і баяцца Міндоўга. Не за тое, што ён забіваў. І яны не лепшыя, і яны забівалі без шкадавання.

Іх бацькі, дзядзькі і яны самі саступілі яму. Волі ў яго было больш”.

“Апраўданне” ці, дакладней, вытлумачэнне жорсткасці Міндоўга ў Кастуся Тарасава – гістарычная неабходнасць (“князь жыццё перайначвае, ён абавязаны моц памнажаць”) і сутнасць ўлады як з’явы: “Улада вышэй за князя. Князь памірае, а зямля і ўлада застаюцца. Мы ў гасцях ва ўлады. Узяў уладу – яна загадвае. Толькі дурань думае, што ўлада – гэта ён сам”.

Трэба сказаць, што Кастусь Тарасаў усё ж такі спрабуе знайсці і суб’ектыўнае вытлумачэнне дзеянням Міндоўга. “Няма радасці быць жорсткім, але яшчэ горш пакідаць жорсткія справы для сыноў”, “Таму я абавязаны быць хітрым, недаверлівым, рашучым, асцярожным, жорсткім, разумным, каб мяне не падманулі такія ж жорсткія, хітрыя і рашучыя”. Нават Агна, найбольш пакрыўджаная і абражаная князем, у рэшце рэшт, прымае яго бок. Спакуса паразважаць над тым, магло такое быць ці не магло, няплённая. Урэшце, аўтар дае досыць прымальнае тлумачэнне такому ўчынку герані.

Трэба сказаць, што Кастусь Тарасаў нядрэнна перадае светапогляд чалавека 13 стагоддзя. Здавалася б, зняважаная Агна павінна ўсяляк супраціўляцца, шкодзіць Міндоўгу, а яна вельмі пільна сочыць за тым, каб чэлядзь не брала лішняга з княжацкіх запасаў. Даўмонт помсціць не столькі за жонку, колькі за свой абражаны гонар. Як князь ён не можа дапусціць, каб ягоная знявага клалася на яго людзей: “Я князь гэтай усыпанай камянямі зямлі. Тут жыве няшмат людзей. Мая знявага кладзецца знявагай і на іх. Яны не хочуць быць зняважанымі”.

Пэўны лірычны струмень уносяць у твор тыя моманты, дзе апісваюцца ўзаемаадносіны Міндоўга са сваёй другой жонкай, Мартай: “На свеце шмат жанчын – прыгожых, лагодных, клапатлівых, гатовых кахаць. Але надта мала такіх, каб багі надзялілі душою княгіні”. Кранае абразок ратавання Міндоўгам і Мартай сваіх дзяцей падчас вайны з Данілам Галіцкім. “Я наперадзе з мечам, яна ззаду, вас абодвух пад

пахі, павады ў зубах, яшчэ і моліцца, каб конь нагі не зламаў”. Адчуваецца такое чалавечае сямейнае адзінства.

Бясспрэчнае пазнаваўчае значэнне аповесці. Твор насычаны тагачаснымі рэаліямі, цікавымі гістарычнымі звесткамі.

“Па доўгу службы” ведаю творы літоўскіх пісьменнікаў, у цэнтры якіх – падзеі, звязаныя з утварэннем ВКЛ і постаць Міндоўга. Цікава было параўнаць, як падаюць гэтыя падзеі літоўскія і беларускія пісьменнікі. Не варта гаварыць пра пазіцыю літоўскіх аўтараў, са старонак твораў якіх гісторыя ВКЛ паўстае як выключна літоўская (у сучасным разуменні гэтага этноніма), іншыя падобныя гістарычныя “некарэктнасці”. Інтэрэс уяўляе, так сказаць, “маральная інтэрпрэтацыя” вобраза Міндоўга.

Драматычная паэма Юстынаса Марцінкявічуса “Міндаўгас”, на мой погляд, найбольш цікавы і паказальны твор літоўскай літаратуры ў гэтых адносінах. Паэма – першая частка трылогіі, у якой, па словах самога Ю. Марцінкявічуса, “даследуюцца як бы тры асноўныя эпічныя формы праяўлення народа: дзяржаўнасць, пісьменнасць, духоўнасць”. Адпаведна, у паэме “Міндаўгас” асэнсоўваецца такі момант нацыянальнага вопыту, як дзяржаўнасць.

Міндоўг Юстынаса Марцінкявічуса апанаваны ідэяй стварэння Вялікай Літвы (“Мой бог – Литва”), і дзеля гэтага ён забівае, падманвае. Князь паказаны постаццю трагічнай, што ведае і пакуты, і сумненні, але свядома абірае шлях каварства, здрады, бо не ўяўляе, як інакш дасягнуць сваёй мэты: “Всё беспощадней / Тяжкие раздумья / Властителя терзали, / Но теперь / Он отказался от сопротивления / И подчинил себя великой цели, / Которая была его судьбой, / Его избраньем и предназначеньем, / И наблюдал угрюмо, как во имя / Великой цели / Догорало в нем / Все то, что составляло человека, — / И оставался только властелин”. Разам з тым усё гэта робіцца ў імя любові. Да Літвы: “Добавь... еще добавь, что это все / Я сделал ради Родины... / Во имя / Моей Литвы. / И не забудь добавить / О том, что для нее и для меня / Иной дороги не существовало...”

Згодна Юстынасу Марцінкявічусу, трагічная гісторыя ВКЛ, яго падзелы былі як бы прадвызначаны постацю яе першага князя, які пабудаваў дзяржаву на недаверы і падмане: “Я знаю землю и скажу тебе, / Что, слепленная так, / Держаться долго / Она не сможет”.

Безумоўна, што абодва пісьменнікі – і беларускі і літоўскі – сугучныя ў поглядах на ўладу і сілу ўлады. Кастусь Тарасаў гаворыць пра стаўленне Міндоўга да старэйшага брата: “Перад пачуццём, што ўлада павінна быць тваёй, нічога гэтая розніца ў гадах не азначае і нічым не абавязвае”. Юстынас Марцінкявічус: “Кто самый храбрый, тот и самый старший”. Беларускі пісьменнік: “Улада вышэй за князя... Мы ў гасцях ва ўлады”. Літоўскі: “Правители – рабы”.

І ў заключэнне хочацца сказаць традыцыйна-сакрамэнтальнае: паболей бы нам такіх твораў, твораў, што ліквідуюць прагалы ў нашай гістарычнай памяці, працуюць на стварэнне нацыянальнай мастацкай канцэпцыі мінулага. І якія прымушаюць думаць і разважаць.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Тарасаў, К. Падзеі гісторыі і версіі літаратуры / К. Тарасаў // Полымя. – 1988. – № 2. – С. 195-204.
2. Тарасаў, К. Памяць пра легенды / К. Тарасаў. – Мн. : “Полымя”, 1994. – 270 с.
3. Тарасаў Апошняе каханне князя Міндоўга / К. Тарасаў // Крыніца. – 1998. – № 12. – С. 20 – 62.

ЖАНЧЫНА Ў ТВОРЧАСЦІ (Роздум над паэзіяй Наталлі Марціновіч)

Наталля Марціновіч – аўтар паэтычнага зборніка “Вечаровы твар” –паэтка ад Бога. Яе творы – гэта сапраўдная паэзія, а не рыфмаваная рэфлексія. Талент Н. Марціновіч стыхійна-прыродны, вершы яе заварожваюць, палоняць:

Мне снілася прыгажосць.
Яе сумнаватае сола
Выманьвала ціха душу
З нерухомага цела,
І тая цякла безаглядна
За гукамі ў сад,
Які нараджаўся паволі
На столі і сценах пакоя
З шэрых пялёсткаў
абуджаных ценяў.

Кажуць, што калі чалавеку Богам дадзены талент, то ён выяўляецца ў многіх галінах. У жыцці Н. Марціновіч побач з паэзіяй годнае месца належыць і жывапісу, што надзвычай выразна праяўляецца ізноў жа ў паэтычнай творчасці. Творы Н. Марціновіч нагадваюць накцюрны Ф. Шапэна (“Ад сонца зямля адлятае”, “Мне снілася прыгажосць”, “На дно туманаў і дажджоў”, “Дзень залаты зазіраў у пакоі”). Пэўна, тут сказваецца музычная адукацыя паэтки, яе праца, звязаная з музыкай. Нездарма існуе меркаванне, што паэзія – гэта музыка ў слове. Паэзія Н. Марціновіч лёгкая, нейкая няўлоўная, сцішана-мройная і, разам з тым, выкшталцоная, вытанчаная: “Дый хто б адолеў хвалі бег спыніць?// Тваё імя гульнёй пясчынак стала”. Яе вершы – гэта сама душа жанчыны, жанчыны загадкавай, тонкай, таямнічай:

Збіраючы букет
З шыпшын духмяных, ружаў,
Найсаладзейшых медуніц...
Я незнарок, нашто – не ведаю,
Сарву адну ўзорную галінку
Палыну.

I, побач з гэтым, супярэчлівай, іранічнай:

Ну вось я цябе і
Забыла. Не верыш?
Заглянь у мой дзён-
нік, там на кожнай
Старонцы напісана:
“Я ніколі аб ім не
Успамінаю”.

Жанчынай, якая пакідае пасля сябе след з “галінкамі з лісцём і кветкамі”. Паэткай, у якой вершы вырастаюць не з думкі, а з эмоцыі.

Вершы Наталлі Марціновіч разгортваюцца як музычны твор, пералівамі, пераходамі, плаўным цячэннем думкі:

Пачнём так:
Пад зыбка-залатой коўдрай мора
на пяшчотнай маціцовай
прохаладзі дна
дзве цупкія далоні
хаваюць спакой і паўзмрок.

Аднойчы нешта вабна і ціха
пазвініць недзе побач –
вабна і ціха,
вабна і ціха...

Расчыняцца палавінкі,
спакой пацячэ прэч,
а ў ракавіну ліне
святло і вецер струменяў.

Парадаксальнасць мыслення, нечаканыя пераходы думкі сведчаць пра глыбіню, філасофскі склад натуры пісьменніцы (“Мэта”, “Птушка Фенікс”, “Ісціна”, “Кампрамісы”, “Паралелізм”): Маналог: бясконца прамая, // якая абышла зямны шар // і замкнулася на самой сабе. // Дыялог, як асобная форма // маналога, яшчэ болей безнадзейны: // гэта дзве прамыя, // якія абышлі зямны шар // і замкнуліся на саміх сабе.

Жанчынам, істотам кволым і пяшчотным, цяжэй пераадолеваць цяжар жыцця. Што тады казаць пра жанчыну, надзеленую боскім дарам прыгажосці, таленту – пра жанчыну-паэтку? Н. Марціновіч задаецца адвечным пытаннем:

Дзе ж тады, за якою мяжою
Звычайны клопат зямны застаецца?
І з чаго пачынаецца тое,
Што мастацтвам, натхненнем завецца?

Шмат вершаў прысвячае Н. Марціновіч каханню, стыхіі, такой блізкай і натуральнай для жанчыны (“Здавалася б – чаго прасцей”, “Ну вось, я цябе і забыла”, “Жарт-фантазія”, “Марнае”, “Я чытаю...”, “Пры гэтым святле”, “Углядаюся ў цябе”, “Не развітвайцеся з каханымі...”, “Цэлы дзень павучкі шчыравалі”, “Божухна мой!”, “Дзякуй табе, лістапад”, “Роля”, “Паездка”). Паэтка выяўляе складанасць, супярэчлівасць гэтага пачуцця, калі побач – боль і радасць, смутак і слодыч, горыч і асалода. Н. Марціновіч – тонкі псіхолаг, здольны перадаць дыялектыку найскладанейшых чалавечых пачуццяў. Жанчына ў выяўленні Н. Марціновіч паўстае то пяшчотнай, то какетлівай, то кволай і бездапаможнай, то рашучай і дзейснай.

У Н. Марціновіч вельмі добрая мова, адчуваецца натуральная беларуская стыхія, заглыбленасць у свет нацыянальнага. Вядома, што беларусы вельмі блізкія да прыроды, навакольнага асяроддзя. Не выключэнне – і Н. Марціновіч:

Не заўважыла, што кроны вербаў
Ды бяроз да сэрца прыраслі
І перапляліся – разам з небам,
З птушкамі, што гнёзды ў іх звiлі.

Творчасць Наталлі Марціновіч належыць да імпрэсіяністычнай плыні ў сучаснай беларускай паэзіі, лірыкі сцішаных, інтымных духоўных перажыванняў.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Марціновіч Наталля. Вечаровы твар: вершы / Н. Марціновіч.
– Мн. : Маст. літ., 1994. – 111 с.

“ПАЭЗІЯ МНЕ ЗАСЦІЩЬ ВОЧЫ...”: ЯНКА ЛАЙКОЎ

Аналізаваць Паэзію вельмі складана. Галоўная эмоцыя – “Как умеют эти руки эти звуки извлекать”. Думаецца, што Я. Лайкоў – адзін з самых моцных і адораных паэтаў, што з’явіліся ў нашай літаратуры апошнім часам:

І не Богава, і не мніхава,
не тваё яно і не іхняе,
яно пахне старымі прымхамі,
яно ўладна ўсіх закалыхвае,
яно пудка ўночы ўздрыгвае.

В. Вейдле адзначаў: “Стихи не гнездятся в интеллекте”. Пры чытанні вершаў Я. Лайкова не з’яўляецца адчування надуманасці, штучнасці, жадання падацца інтэлектуалам etc. Такое ўражанне, што вершы да яго сапраўды “прыходзяць”, нараджаюцца самі. Часам здаецца, што нават і між волі самога аўтара. Інакш цяжка ўявіць, каб у такога маладога чалавека было так маркотна і самотна на душы. Разумею, што можа чалавек мець такое светатадчуванне, тэмперамент, але ж...

згасла сонца, што ў душы было,
быццам здані, зніклі ўсе жаданні.

...Выгнаннікі, блуканні, юдолях пекных, біты шлях,
аддавалі свае душы смутку, буду кінуты я ў агонь,
абнядужаны, абрыдлы боль, адзінокі, уначэлы, аслеплены,
стомленая вера, невідушчы, Нябыт, распач невымерны,
ссівелы, нямы, Чорны Птах, падбіты птах, Чорная рака, імгла,
стома, распач, туга, невідушчы, змрочны, сутонлівы,
знямоглы, неспатолены, Сляпяя вочы, Беспрытульны, злы
мой лёс, жах ад ўсведамлення неабарачальнасці існага:

Блытаюся ў нябачнай сетцы
дранцвею атручаны чаканнем
абуджаюся прасветлены цемраю
душы даўно няма.

У іншых вершах: “Я паміраю. Мне не жыць // душа мая, як дзень, згарае” (“Скон”), “Нешта грудзі сціскае, // не магу

дыхаць” (“Рэмінісцэнцыя”). Песімізмам прасякнуты наступныя радкі:

З тае пары я беззваротна
закуты ў стылыя ільды,
а ў душы, пустой і мёртвай,
сціхотна ад жуды заўжды.

Безумоўна, душа ў паэта зусім не “пустая і мёртвая” і вобраз лірычнага героя нельга цалкам атаясамліваць з чалавекам Янкам Лайковым. Зрэшты, сам Паэт быццам адказвае:

Няхай віруе злы мой лёс,
мне даспадобы гэта распач,
бо ўласных я не бачу слёз –
паэзія мне засціць вочы.

Ёсць у Лайкова і аптымістычныя, жыццёсцвярджальныя вершы (“Я сустрэну цябе, Сонца”), “Санет”, “Час” (“на шчасце ад багоў дазвол // мы хутка, вельмі хутка мецьмем”), “Палае вогнішча нада мной” (“я здзейсню накліканае тугой // і вобраз прыкуты скіну”), але песімістычныя ўсё ж пераважаюць.

Адчуваецца выразнае сугучча вобразаў паэзіі Я. Лайкова з паэзіяй А. Сыса. І ў А. Сыса – самотныя птахі, крумкачы, жвір, слёзы, кроў... Гэта і вобраз агню, вогнішча. (У А. Сыса зборнік – “Агмень”, у Я. Лайкова – “Вогнепаклоннік”, у А. Сыса вершы “Агонь”, “Як я прадаў сябе агню”, “Трыпціх утульнага вогнішча”, у Я. Лайкова – “Агонь і я”, “Дванаццаць свечак на куце”, “Палае вогнішча нада мной”, “Крык агню”). Падабенства не знешняе. Я б сказала, што Агонь паэзіі і спапяляе Я. Лайкова, як і А. Сыса, Агонь адначасова і ратуе: “Але ратуе нас агонь”, “Разразаючы смутку тугую жарству, //я брыду да цябе, мой Агонь!” Нездарма і назва верша “Вогнепаклоннік” вынесена ў назву зборніка. Вогненная тэматыка прасочваецца і ў метафарах: “асляпляльнае, спапяляльнае кола жыцця”. Разам з тым, паэзія А. Сыса больш скіравана ў свет (“Я – тут! Я шугаю полымем! Праз боль я з сябе бяру // каменні рукамі голымі // і гэткім, як сам, дару”), Я. Лайкова – на пошукі сябе і на Бога, яна больш

камерная (“О Агністае Царства, // мара // напаткаць цябе – марная”).

Любімае слова, вобраз Я. Лайкова – самотны:

Малітва ж у мяне адна –
Самота.

Адпаведныя і назвы вершаў: “Вежа маёй адзіноты” etc. Адчуваецца, што гэта не поза. “Самотны” – ледзь не ў кожным вершы Я. Лайкова:

Я – адзін. Бясконца адзін.

Цэнтр Сусвету, які стварыў сябе сам;

“І я адзін, адзін у цэлым свеце”, “ды вось самота душыць горла...”

Верш Я. Лайкова “Рэмінісцэнцыя” – рэмінісцэнцыя верша А. Сыса “Я дарэшты ў тваёй уладзе”. У А. Сыса: “не страшна – калі вырываюць пазногці // страшна – калі д’яблавымі пазногцямі // па душы // няхай нават бруднай // але ж яна не вінаватая...” У Я. Лайкова: “Выцягні ж з багны маю душу, // брудную і непрыгожую...” Той жа вобраз Самоты (У А. Сыса – “Самотны” (“як мяне самота адшукала”), у Я. Лайкова – “Вежа маёй адзіноты” etc. Думаецца, справа тут не ва ўплывах, ці не столькі ва ўплывах, колькі ў блізкасці светаадчування паэтаў. А можа і ўвогуле трагічнасці светаадчування нашай літаратуры. Ці нашай ментальнасці. Не пабачыла ў Я. Лайкова надуманых вершаў. Лайкоў не пазіруе, не любуецца сабой, сваёй паэтычнасцю і самотнасцю, не высільваецца, каб надаць сабе таямнічага флёру і загадкавасці.

Я. Лайкоў не раскідваецца словамі і пачуццямі. У яго няма як ура-патрыятычных вершаў, так і традыцыйнага энку “За Радзіму”. Яго пазіцыя, пачуцці не паказныя, не выкрыкваюцца, не дэманструюцца, а выяўляюцца. Дастаткова аднаго радка (“У смуге патанае Радзіма”), як у вершы “У тваіх валасах – каласы”. Бадай, гэта адзіная згадка “пра Радзіму” ў зборніку (верш “Маналог” – пра “Быць ці не быць паэтам//на Беларусі), але паказальная. Падобная стрыманасць у выяўленні патаемнага і ў інтымных вершах, сцішаных, але глыбокіх і кранальных (“Я прасіў у цябе дазволу // адною табою трызніць”): “Твая свечка ў акне”, “Валасы Веранікі”,

“Без Вас”, “Мроя”, “Дай святло мне вачэй сваіх”, “Твае рукі цалавалі анёлы”.

Пойдзем, закаханая-закалыханая,
да крыніц.
абмыю твар твой,
рукі твае і валасы твае,
шэптам суцішу цябе,
вымалю ў неба, у вады, у зямлі
твой супакой –
пойдзем, каханая, пойдзем
да крыніц.

Вершы Я. Лайкова настолькі “паэтычныя”, што нельга ўстрымацца, каб не працытаваць:

Ноч, поўная высокага жалю,
на самоце канала.
У прадчуванні пажару
стаіліся стылыя далі.
На ветаха вейках дрыжалі
світальныя слёзы расстання.

Там, дзе паэзія, творчасць, там і абнаўленне, моватворчасць, нараджэнне. Нараджэнне новага слова: ссамотнелыя, уначэлы, сненні, аявіўшы. А якія “самавітыя”, сакавітыя словы ў Я. Лайкова: ільсніцца, спеліцца, непамыслоты, гарлачыкам развінецца, прысмерак, вымройваў, дасвецце, прысненне... Гэтая моўная раскоша сведчыць, што паэт выходзіць у беларускамоўнай стыхіі, што яму дадзена пачуццё Слова. Ды сапраўды:

Быць ці не быць паэтам
на Беларусі –
у чым пытанне!

Адназначна – быць! Як напісаў С. Александровіч: “Тут зямля такая...”

Паэзія Я. Лайкова не пазбаўлена ”філасофскага гучання”: “Тайна”, “А маладзік натхнёна ззяў”, “Мара”, “Прыщемак хавае цені”, “Дзеі”, “Вядзьмарчыны вочы ў бязмэтнасці ночы”, “Запавет”.

Значна павышаюць вагу зборніка духоўныя вершы: “Сповідзь – таемная повязь”, “Высвецілі маю душу два промні”, “Апошнія кроплі расы”, “Я сустрэну цябе, Сонца”, “За расчыненымі дзвярыма”, “Сказ пад Каляды”, “Палае вогнішча нада мной” etc. Ізноў жа адчуваецца, што гэта не даніна модзе.

Пэўна, як і ў кожнага паэта, сустракаюцца ў Лайкова і няроўныя вершы, не тое што графаманскія, але, як кажуць, “ужо было”. Так, у вершы “Паэту”: калі “паэт”, то “самотны пілігрым”, “святы”, калі “натоўп”, то “пустыя вочы і марная мітусня”. У вершы “Знябыўшы ўвесь цяжар непамыслотаў”:

І ўразіцца, і страціць мову потым,
І зразумець: былога не вярнуць.
На сонца раптам глянуць і прыкмеціць:
не грэе больш, хоць і зіхотка свеціць.

На ладны зборнічак не так ужо і шмат. Увогуле ж, зборнік Янкі Лайкова “Вогнепаклоннік” атрымаўся і змястоўным і густоўным. Ёсць што пачытаць і над чым паразважаць.

Спіс выкарыстаных крыніц

Лайкоў, Янка Вогнепаклоннік : Вершы / Янка Лайкоў. – Мн. : Маст. літ., 2003. – 94 с.

УНІВЕРСІТЭТ ЛІТАРАТУРНЫ

Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт нездарма носіць імя Францыска Скарыны. Універсітэт мае сталыя літаратурныя традыцыі. Загадчык кафедры беларускай літаратуры прафесар І. Ф. Штэйнер у адной са сваіх кніг, прысвечаных творчасці выпускнікоў ГДУ, піша: “З чаго складаецца імідж навучальнай установы, яе ўспрыняцце ў навуковым і культурным свеце, нарэшце, вядомасць і слава? Са старажытных сценаў, што перажылі стагоддзі і былі сведкамі векавой эвалюцыі чалавецтва? Са змрочных скляпенняў бібліятэк і кніжных сховішчаў, дзе спачываюць фаліянты ў пергаментна-драўляных вокладках? <...> А можа славу ўніверсітэта складаюць сівыя (і не вельмі) акадэмікі і прафесары (у мантыях і без іх), пра якіх так любяць апавядаць вясёлыя гісторыі і анекдоты? Але хутчэй за ўсё сапраўдную славу Alma mater прыносяць яе выпускнікі”.

Гісторыя нашай літаратурнай Alma mater бярэ пачатак яшчэ з 30-х гадоў мінулага стагоддзя. У нашай ВНУ вучыліся Іван Шамякін, Леанід Гаўрылаў, Мікола Сурначоў, Кастусь Кірэнка, Паўлюк Прануза. Л. Гаўрылаў, М. Сурначоў, А. Жаўрук атрымалі дыпламы ў першыя дні Вялікай Айчыннай вайны і загінулі, абараняючы радзіму. Гомельскі ўніверсітэт даў такіх адметных творцаў, як Лаўрэата Дзяржаўнай прэміі М. Башлакова, В. Яраца, А. Сыса, А. Зэкава, В. Куртаніч, А. Казлова, М. Даніленку, Р. Андрэяўца, Т. Мельчанка, Н. Шкляраву, Э. Акуліна, І. Багдановіч, Л. Раманаву, А. Мельнікава, С. Балахонава, лідэра гурта “Стары Ольса” З. Сасноўскага і інш. Паказальна, што да мастацкай творчасці ў нашай ВНУ звяртаюцца не толькі філолагі, але і “фізікі” з “матэматыкамі”, не толькі студэнты, але і выкладчыкі, і не абавязкова філолагі. Да прыкладу, акадэмік І. Ф. Харламаў, заснавальнік навуковай школы па педагогіцы.

Пэўна, ніводная вну Беларусі не ўзгадала столькі бардаў, колькі Гомельскі ўніверсітэт: Э. Акулін, Зм. Вінаградаў, А. Мельнікаў, Зм. Сасноўскі, В. Цярэшчанка, Г. Чумакова.

Менавіта ў нашай ВНУ быў створаны першы беларускамоўны гурт “Баскі”.

Стала і мэтанакіравана вивучэннем і папулярызаваннем творчасці выпускнікоў ГДУ займаецца загадчык кафедры беларускай літаратуры, прафесар І. Ф. Штэйнер, які мае непасрэднае дачыненне да творчага нараджэння не аднаго паэта. Пад яго рэдакцыяй у 1998 годзе была выдадзена анталогія лірыкі выпускнікоў ГДУ “Крыніцы”, дзе пададзены творы К. Кірэнкі, П. Пранузы, Т. Мельчанкі, М. Башлакова, А. Сыса, А. Зэкава, І. Багдановіч, Э. Акуліна, В. Куртаніч, Л. Раманавай, В. Яраца, А. Мельнікава, Н. Дзенісюк, С. Сыса, С. Крупенькі, А. Дуброўскага, А. Маісеенкі, “напісаныя аўтарамі ў студэнцкія гады або тэматычна звязаныя з горадам юнацтва, з універсітэтам”. Вучоны падаў гісторыю літаб’яднання “Крыніцы”, што ўжо некалькі дзесяцігоддзяў працуе пры кафедры. Сёння ёй кіруе вядомы наш паэт, дацэнт В. Ярац.

Прадмова да анталогіі – “Крыніцы светлага юнацтва” – крытычны агляд здабыткаў пісьменнікаў вядучай вуну Гомельшчыны. У прадмове пададзены цікавыя, часам невядомыя звесткі пра творчасць нашых паэтаў: “Цяпер ніводная славянская анталогія ваеннай паэзіі ўжо не можа адбыцца без славунай балады М. Сурначова (“У стоптаным жыце”). Невыпадкава сам аўтар “Васілія Тёркіна” перастварыў яе на рускую мову і трагедыйныя радкі твора загучалі ў суладдзі з радкамі “Его зарыли в шар земной”. Вельмі пранікнёна сказана пра Л. Гаўрылава: “Уваходзіны так і засталіся спадчынай. Але і па гэтых творах мы бачым, якога паэта ад нас забрала вайна. Жыццё, смерць і бяссмерце маладога воіна звязаны і з подзвігам яго маці, якая ў невыносных умовах захавала на ўласных грудзях сшытачак з творамі сына і яго сціплы здымак, тым самым уратаваўшы яго голас ад векавога забыцця. Маці дала творам сына другое жыццё, дзякуючы яе мацярынскай любасці і веры мы сёння можам ізноў пачуць пранікнёныя вершы яе сына”.

Гісторыя літаратурнай “гомельскай школы” мае некалькі этапаў, узлётаў. Чарговымі, пасля ваеннага, сталі ўваходзіны ў

літаратуру новай паэтычнай генерацыі: Т. Мельчанка, Н. Шкляравай, А. Дуброўскага, С. Крупенькі, М. Башлакова, В. Яраца, В. Стрыжака. Наступным этапам у гісторыі літаратурнай “гомельскай школы” стала творчасць А. Сыса, А. Казлова, В. Куртаніч, І. Багдановіч, Э. Акуліна. 90-я гады – чарговая хваля таленавітых творцаў: Л. Раманава, А. Мельнікаў, З. Вінаградаў, З. Сасноўскі, С. Балахонаў, В. Цярэшчанка. Нашы спадзяванні сёння на В. Грынё, Н. Маркевіч, А. Бараноўскага, В. Агееву.

Гомельскі ўніверсітэт ганарыцца тым, што менавіта ў яго сценах выходзіўся, па словах В. Акудовіча, “самы пасіянарны, самы энэргаёмісты паэт беларускай літаратуры ХХ стагоддзя” А. Сус. Сёння пра Паэта напісана і пішацца шмат, але пэўна так прачула і асэнсавана пра А. Суса ніхто не напісаў так, як напісаў І. Штэйнер, выкладчык А. Суса. У кнізе “Свае руны мне не вышыць...”: спадчына Анатоля Суса” даследчык сцвярджае: “Жыццё і творчасць А. Суса – гэта своеасаблівы эксперымент, праведзены нейкай сілай з адпаведнай мэтай – вызначыць змест, сутнасць, перспектывы развіцця беларускага прыгожага пісьменства мінулага стагоддзя. А ягоная творчасць – гэта “кароткі паўтарыцельны курс” (М. Багдановіч) усёй беларускай паэзіі, развага аб яе значнасці і незапатрабаванасці, ідэалах і арыенцірах”. Постаць А. Суса сёння – легенда для сучасных студэнтаў. А які ўніверсітэт без сваёй гісторыі, міфалогіі, славуцасцей?

Выкладчыкі ўніверсітэта прыкладаюць шмат намаганняў, каб захаваць гэтую творчую атмасферу, традыцыі, захаваць пераемнасць паміж пісьменнікамі розных часоў, перадаць студэнтам павагу да папярэднікаў, абудзіць іх творчыя здольнасці.

РЭЦЭНЗІІ

У АБСЯГУ КУЛЬТУРЫ

Афанасьеў І. М. Чарнобыльскае светаадчуванне ў сучаснай беларускай літаратуры. – Вып.1: Бягучы літ. працэс у крыт. аглядзе. – Мн., Беларуская навука, 2001.

Серыя “Бягучы літаратурны працэс у крытычным аглядзе” распачата работай І. Афанасьева “Чарнобыльскае светаадчуванне ў сучаснай беларускай літаратуры”. Думаецца, залішне пераконваць у наспеласці, своечасовасці і неабходнасці падобнага выдання. Нарэшце такое выданне з’явілася. І, думаецца, не выпадкова менавіта І. Афанасьева выпаў гонар адкрыць гэту серыю, быць першым. Даследчык вышэйшага класа, што засведчылі яго ранейшыя кнігі “Будзем садзіць сад” (1991), “Кто восходит на Голгофу” (1993), раздзел “Weißrußland in seiner Belletristik des 20. Jahrhunderts” (“Беларусь у нацыянальнай белетрыстыцы ХХ стагоддзя”) у зборніку па гісторыі Беларусі, які пабачыў свет у Германіі: “Handbuch der Geschichte Weißrußlands” / hrsg. Von Dietrich Beyrau und Rainer Lindner. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001. (пад рэдакцыяй прафесара Д. Байраў і д-ра Р. Лінднера]. <http://www.vandenhoeck-ruprecht.de>). Вось вам і еўрапейскі ўзровень. Адыграла тут сваю ролю, такім чынам, і інтэлектуальная “вага” даследчыка і актуальнасць яго даследавання. Бо, як пазначана ў анатацыі, чарнобыльская свядомасць стала “шмат у чым вызначальным фактарам нацыянальнага бачання свету”. Трэба нагадаць, што 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).

Пэўна, ёсць тут нейкая заканамернасць. Менавіта гомельскі даследчык, які бліжэй за ўсіх знаходзіцца да Зоны, бліжэй судакранаецца з Бядою, настолькі глыбока адчуў і ўсвядоміў

гэту праблему. Нельга не сказаць тут і пра ўплыў А. Адамовіча, захапленне якім і пашана да якога надзвычай адчувальныя ў творчасці І. Афанасьева, пра што сведчыць і названая манаграфія (артыкул “Сам-насам з Сусветам”). І. Афанасьева пашчасціла быць вучнем А. Адамовіча, пісаць пад яго кіраўніцтвам кандыдацкую дысертацыю. Пра гэты час І. Афанасьеў з удзячнасцю не аднойчы ўзгадвае ў сваіх публікацыях, называе А. Адамовіча, побач з В. Каваленкам, У. Казловым, У. Сабаленкам (два апошніх – колішнія выкладчыкі кафедры рускай літаратуры Гомельскага ўніверсітэта) “вырашальна прысутнымі” ў сваім жыцці. Гэта словы І. Афанасьева са зборніка “Слово и время” (Гомель, 2002), першых навуковых чытанняў, прысвечаных памяці У. М. Сабаленкі.

Манаграфія І. Афанасьева складаецца з дзвух частак: “Бытие в Слове (опыт самоидентификации в белорусской литературе чернобыльского десятилетия)” і “Гісторыя як намаганне літаратуры: беларуская альтэрнатыва?”. 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 etc, 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” [5–6].

Урэшце, пра сам прадмет даследавання: Чарнобыльскае светаадчуванне ў сучаснай беларускай літаратуры. Ці ёсць сэнс увогуле гаварыць пра літаратуру у постчарнобыльскім свеце, калі пад пытанне пастаўлена само існаванне нацыі? Манаграфія І. Афанасьева якраз даводзіць, што ёсць. 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”. Бадай, гэта галоўная і самая каштоўная выснова з манаграфіі: “Нацыянальная гісторыя здзяйсняецца як намаганне літаратуры”. У гэтым “новая мера яе (літаратуры – А. М.) гістарычнай адказнасці” [3].

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” [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” [7].

На старонках сваёй манаграфіі І. Афанасьеў вядзе гаворку пра нацыянальны лёс, нацыянальную ментальнасць, нацыянальную будучыню, пра магчымасць нацыянальнае будучыні. Лёсавызначальныя пытанні, што павялічвае каштоўнасць яго кнігі.

І. Афанасьеў аргументавана даводзіць, што “выйсце” з Чарнобыля, нацыі і ўсіх, кожнага, выратаванне – свая дзяржава: “Гэта наш апошні шанц нацыянальнага

самаўсведамлення”[36], “толькі вымярэнне нацыі верне народу сапраўдны маштаб яго быцця і яго трагедыі” [41].

Звяртаючыся да высноў А. Лосева, І. Афанасьеў даводзіць дзейнасць Слова для народа, “якога гістарычныя варункі выштурхнулі ў міф” [184]: “Там, дзе слова набывае плоць, “миф не есть бытие идеальное, но жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность и телесная, до животности телесная, действительность” (А. Лосев) [67]. Слова, літаратура, культура і нацыянальная дзяржаўнасць – вызначальныя падставы нацыянальнай жыццяздольнасці, перафразуючы С. Дубаўца, “падставы нацыянальнага аптымізму”.

На старонках сваёй манаграфіі І. Афанасьеў мэтанакіравана, ізноў і зноў даводзіць, сцвярджае выратавальную місію Слова: “І можна зразумець літаратуру, у якой своеасаблівая “канцэнтрацыя этнасу” служыць высокай задачы нацыянальнага выратавання” [42].

Другая выснова з манаграфіі – прадвызначанасць Чарнобыля, яго непазбежнасць. Чарнобыль быў “запраграмаваны”, наканаваны Гісторыяй. Наша свядомасць, наш гістарычны вопыт абумовілі Чарнобыль, паколькі чарнобыльскае светаадчуванне, як даводзіць І. Афанасьеў, гэта эстэтыка “адчужэння”, “паражэння”. А “ідэальная эстэтыка адчужэння здзяйсняецца як прынцып Зоны” [165]. Паняцце ж ЗОНЫ трывала ўвайшло ў нашу свядомасць задоўга да Чарнобыля: Гулаг, Курапаты etc. Гэта скразная ідэя манаграфіі. Перадумовы, прычыны Катастрофы, кола Зона – Чарнобыль – Зона, як адзначае І. Афанасьеў, “незаменыя экалагічныя, культурныя страты” [17], што прывялі да ўтварэння антысістэмы – “сістэмнай цэласнасці людзей з негатыўным светаадчуваннем” (Л. Гумілёў) [17]. Сапраўды, якое светаадчуванне магло сфармавацца ў людзей, што адрынулі Бога, адмовіліся ад сваёй душы – мовы, людзей, што прывыклі жыць па законах зоны. Таксама адыграла сваю ролю ў Чарнобыльскай трагедыі і “завершанасць тэхнакратычнай мадэлі, якая непазбежна культывуе выканальніцкія паводзіны чалавека” [28]. Культурныя ж страты (ці не самыя балючыя) –

гэта і забытая мова, і “чужая гісторыя і чужыя героі” [17]. Менавіта ў “супрацьдзеянні немаце” бачыць І. Афанасьеў сэнс падзвіжніцкай дзейнасці У. Арлова, “зачараванага падарожніка на раздарожжах беларускай гісторыі” [44] (творчасці У. Арлова прысвечаны раздзел “Мелодыя абарванай струны”).

Даследчык піша, што Чарнобыль парушыў “адзінства часу і прасторы”, вярнуўшы нас да “Зоны, туды, дзе беларускі шлях быў упячатаны у навейшую гісторыю трагічнымі вехамі распаду: “Курапаты, Хатынь, Чарнобыль” (А. Адамовіч) [12]. Так, на думку І. Афанасьева, “прадчуваннем Чарнобыля” пранізана ўжо кніга Ф. Аляхновіча “У кіпцюрох ГПУ”: “Ф. Аляхновіч адным з першых даказаў прынцыповую магчымасць, больш за тое, рэальнасць створанага чалавекам антысвету, захаваўшы ў сабе беларуса, бунтоўную нацыянальную “адзінку”, і адваяваўшы ў Сусвета права на свабоду” [13]. А першым буйным творам, дзе пасля Чарнобыля была асэнсавана ядзерная катастрофа, з’яўляецца апавесць А. Адамовіча “Апошняя пастараль”.

Грунтоўнае веданне нацыянальнай гісторыі, культуры дазваляе рабіць І. Афанасьеву парадаксальныя адкрыцці: “Неверагодна, але наша вяртанне з Чарнобыля ў Хатынь адбылося яшчэ да Чарнобыля – у “Карацелях” А. Адамовіча, дзе ўпершыню з’явіўся памерлы Бог, які ад адзіноты і выдумаў роўнага сабе: чалавека” [32]. Перачытайце А. Адамовіча, яго ўзгадку пра “ікону часу” – радыёактыўны гадзіннік.

Беларускія філосафы традыцыйна называюць два фактары, вызначальныя ў станаўленні нацыянальнага характару: ваеннае мінулае і грунтоўнасць сялянскага побыту. І. Афанасьеў дадае трэці – Чарнобыль, які стаў не толькі нашым учора і сёння, але і нашым заўтра: “Ён – дадзенасць нашага лёсу, будучыня-“прышласць”, што авалодаўшы сучаснасцю, выраклася і мінулага, заняволіла нас у вечнасці...” [5] Вучоны падкрэслівае: “Чарнобыль – гэта не тэма. Чарнобыль – светаадчуванне. Сфінкс нашага лёсу” [43].

Даследчык задаецца канцэптואльным пытаннем: “Але ж у чым беларуская віна? Няўжо і наш лёс, наш урок –

паражэнне? Адкуль праклён?” [153]. Адказ на пытанне – у творах В. Быкава: “Праблему іхняга (беларусаў – А. М.) выяўлення В. Быкаў вырашае ў канфлікце “апантанай сацыяльнасці канца XIX – пачатку XX 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...” [158] Спрачаючыся з тымі, хто паставіў пад сумненне “нацыянальнае” ў В. Быкава, І. Афанасьеў адзначае: “Пачуванне і выпрабаванне сябе на быкаўскіх сцяжынах мінулай вайны, у сутыкненні не толькі палітычных, але і культурфіласофскіх сістэм, можна параўнаць з засваеннем нейкага агульнаеўрапейскага шыфру, які дапамог “рассакрэціць” 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” [144]. І ў гэтым сусветнае значэнне прозы В. Быкава.

Асэнсоўваючы перыпетыі нацыянальнага лёсу, І. Афанасьеў звяртаецца да гісторыі і культуры іншых народаў. Тут і тэорыя культурнага выбуху Ю. Лотмана, і тэорыя этнагенезу Л. Гумілёва, і даследаванні дамангольскай Русі А. Панчанкі, ідэі М. Бярдзьева, Г. Фядотава etc. Гэта “падсветка” іншым вопытам дазваляе найбольш выразна абазначыць уласнанацыянальныя праблемы. А веданне беларускай гісторыі, культуры, літаратуры І. Афанасьевым зайздроснае.

Трэцяя канцэптуальная выснова І. Афанасьева – сусветная місія беларускай культуры. Беларусы накіпілі ўнікальны вопыт – існаванне па-за Гісторыяй: “Чарнобыль паставіў нас ў становішча “па-за гісторыяй” [59], “рэальнае па-за рэальнасцю – гэта зусім па-нашаму, па-беларуску” [166]. Аднак жа “загнаны гісторыяй у кут, чалавек робіцца непадуладным яе раўношанаму 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) [167].

Абапіраючыся на даследаванні аўтарытэтных 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” [121]. Вось вам яшчэ адна трансфармацыя нашага славутага памежнага становішча, становішча “паміж”. Беларусы здольныя “негатыў” ператварыць ў “пазітыў”: “пакуль уладарныя суседзі выбіралі беларусаў, замінаючы адзін аднаму, беларусы выбралі сябе...” [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” [59]. Лёс беларусаў, выгнаннікаў паняволі з роднай зямлі, І. Афанасьеў параўноўвае з лёсам яўрэйскага народа, якога “выгнанне зрабіла сусветным” [52]. У гэтым кантэксце даследчык асэнсоўвае “Развітанне з ілюзіямі” А. Карпюка, раман “Кожны чацвёрты” У. Дамашэвіча, “Сцюжу” В. Быкава, “І той дзень надышоў” М. Сяднёва.

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 etc. Як трагічнае ўвасабленне нацыянальнага лёсу – “На крыжах” В. Быкава. Гаворачы пра беларусаў як пра “вечных сіротаў”, што “дагэтудь блукаюць ў лабірынтах лосеўскай трыяды міфу: асоба, гісторыя, слова”

[69], І. Афанасьёў прапануе новую метафару нацыянальнага лёсу – Сфера (асоба, што ўпарадкоўвае Сусвет). І ў гэтым даследчык бачыць “сакрэт нястрачанага беларусамі духоўнага стрыжня [92]: “Нявольнікам сферы, ім не дадзена вырвацца з прасторы нацыянальнага лёсу – так жа, як і быць раструшчанымі ў перагародак часу, якіх у СФЕРЫ няма?” [92]. Выснова пра трыяду Асоба – Слова – Гісторыя, як “знак” беларускай сітуацыі знойдзе сваё пацверджанне і ў раздзеле “Калыска гайдаецца над безданню...” (“Колыбель качается над бездной...”), дзе І. Афанасьёў, аналізуючы кнігу С. Андраюка “А жыццё – вышэй за ўсё...”, адзначае: “У працы С. Андраюка гісторыя ўзнікае як патрэба асобы...” [101].

І. Афанасьёў з тых даследчыкаў, што здольныя ўзняцца над эмпірыкай і зрабіць глыбокія абагульненні. У кнізе знаходзім своеасаблівае пацверджанне словам Ф. Дастаеўскага пра спецыфіку беларускай ментальнасці. У свой час пісьменнік адзначыў, што рускі чалавек выратуецца праз веру ў Хрыста, а беларускі – праз веру ў сябе. І. Афанасьёў 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...” [104]. Наколькі дакладнае назіранне. Нездарма менавіта архетып “Роднага кута” з’яўляецца ўніверсальным беларускім архетыпам (У. Конан). Можна ўгадаць К. Чорнага з яго “Мне ўсё жыццё хопіць апісваць свае родныя Цімкавічы”, для якога свой куточак зямлі, свая “марка” (У. Фолкнер) – Сусвет.

Вучоны здольны ўбачыць нацыянальную гісторыю і культуру ў часавым і прасторавым адзінстве. У разважаннях І. Афанасьева пра нашае сёння прысутнічаюць Е. Полацкая, Ф. Скарына, Л. Сапега: “Хіба не маральную норму Статута Вялікага княства Літоўскага, што абавязвала бараніць гонар чалавека, “аседлага” на роднай зямлі, абараняў у сваіх выступленнях В. Быкаў ад “безаседлай” (безадказнай) наменклатуры дачаснікаў...” [42]

І. Афанасьеў – выдатны кампаратывіст. Быкаўскую “Сцяну” ён “прачытвае” “паралельна” з “Праклятымі і забітымі” В. Астафьева, “у сілавым полі” ідэй Г. Фядотава (раздзел “Мелодия оборванной струны”), ідэй, выказаныя ў “Венеры” А. Адамовіча параўноўвае з ідэямі твораў Ю. Місімы, пісьменніка – “архетыпа”, а ў раздзеле “Апостальскі час” творы В. Быкава суадносяцца з творамі А. Камю, Э. Хемінгуэя, Г. Бёля, Г. Маркеса, Т. Мана, Э. Рэмарка. Нашаму літаратуразнаўству сёння вельмі патрэбныя такія даследчыкі, добра абазнаныя ў гістрыі і культуры іншых народаў, здольныя на маштабныя абагульненні. Увогуле, эрудыцыя, навуковы патэнцыял І. Афанасьева выключны. Дастаткова ўпэўніцца ў гэтым, пазнаёміўшыся з яго публікацыямі (мала ў якім з даследаванняў ці то прозы В. Быкава, ці творчасці А. Адамовіча няма спасылак на работы вучонага), а, па-другое, паглядзеўшы на бібліяграфію выдання. У сваіх разважаннях І. Афанасьеў абаяраецца на даследаванні філосафаў, культуролагаў, гісторыкаў.

У манаграфіі пастаянныя апеляцыі да А. Адамовіча, В. Акудовіча, І. Абдзіраловіча, Г. Гесэ, А. Лосева, Баэцыя, Ф. Ніцшэ, М. Бахціна, М. Бярдзьева, В. Быкава, В. Кожынава, У. Конана, У. Ігнатоўскага, М. Бубера, Фаму Аквінскага, Ю. Лотмана, Г. Гачава, Л. Гумілёва, Ю. Залоску, А. Калубовіча, В. Розанава, В. Тапарова, Ж. П. Сартра, О. Шпенглера, Р. Барта, К. Юнга, А. Шапэнгаўэра, М. Мамардашвілі, Н. Трубяцкога, П. Фларэнскага, Д. Фрэзера, Г. Фядотава, С. Франка, Ф. Дастаеўскага, Э. Фрома і многіх – многіх іншых. Усё гэта дазваляе сказаць пра І. Афанасьева “чалавек культуры”.

Асэнсоўваючы “Чарнобыльскае пытанне”, вучоны звярнуўся не толькі да чыста літаратурных фактаў, але пазнаёміўся з высновамі вучоных–фізікаў, навукоўцаў самых розных галін адносна прычын Чарнобыльскай катастрофы і яе вынікаў, уздзеянню радыяцыі на фізічны і псіхічны стан чалавека: “Апошняе папярэджанне”: Спадчына Чарнобыля” Гейла Р. і Хаўзера Т., “Чарнобыльскі сшытак” Р. Мядзведзева,

нататкі былога намесніка міністра энергетыкі і электрафікацыі СССР Р. Шашарына і г.д.

Кніга І. Афанасьева насычана “сэнсамі” літаральна ў кожным сказе, радку. Яе нельга пераказаць. Яе трэба чытаць, асэнсоўваць, разважаць, “дадумваць да канца” (А. Адамовіч). Гэты заклік свайго Настаўніка І. Афанасьеў бліскуча ўвасобіў у сваім даследаванні.

(ЛІМ. – 2003. – 25 красавіка.)

ЛОГІКА ПАРАДОКСА

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

Кнігу Івана Фёдаравіча Штэйнера “Deja vu, або Успамін пра будучыню”, па-першае, цікава чытаць. Яна напісана дынамічна, раскавана, цалкам адпавядае імкліваму тэмпераменту даследчыка. Аддаючы належнае ранейшым манаграфіяў вучонага, а іх у навуковым багажы І. Ф. Штэйнера нямала (“Беларуская балада” (1989), “Варожаць балады вякоў” (1993), “Шматмоўная літаратура Беларусі ХІХ стагоддзя” (2002), вучэбны дапаможнік “Балада: генезіс, эвалюцыя, перспектывы жанру” (2003), “Сусвет, убачаны здалёк” (2003), менавіта “Deja vu, або Успамін пра будучыню” найбольш поўна і адэкватна дае ўяўленне і пра разнастайнасць творчых інтарэсаў вучонага, яго інтэлектуальны круггляд, парадаксальнасць мыслення (супастаўленне творчасці В. Быкава і “Караля жахаў” С. Кінга), і пра глыбіню разважанняў, празарлівасць высноў. За радкамі кнігі відаць Асоба, “Я” Аўтара. Яна жывая, праблемная. Нечаканыя параўнанні, пераходы думкі, цікавыя алузіі, адлюстроўваючы непасрэдны працэс мыслення і разважанняў аўтара, трымаюць увагу, цікавасць, прымушаюць думаць і “дадумываць да канца”.

Па-першае, каштоўнасць работы І. Ф. Штэйнера у тым, што артэфакты беларускага мастацкага слова асэнсоўваюцца вучоным праз прызму еўрапейскай вербальнай культуры. У яго разважаннях пра творы Я. Купалы, В. Быкава, Ю. Станкевіча, В. Казько, В. Шніпа, А. Наварыча прысутнічаюць Ф. Кафка, Б. Брэхт, С. Пшыбышэўскі, С. Кінг, Б. Лесьмян, Т. Траянаў, М. Крлежы, В. Війон, В. Незвал, У. Йетс, Я. Колар, К. Эрбен, Я. Скала, Н. Хрэлкава, Я. Каспровіч, С. Выспанскі, Б. Пастарнак, С. Кольрыдж, Д. Г. Лоўрэнс, Э. Т. Гофман, У. Голдзінг і г.д. і г.д. Залішне казаць пра наспеласць і каштоўнасць падобных параўнанняў, падобнага прачытання. Багаты і змястоўны ў кнізе

І. Ф. Штэйнера беларускі кантэкст. Разважаючы пра сучасны літаратурны працэс, пра творчасць нашых вядомых пісьменнікаў, І. Ф. Штэйнер закранае праблемы, актуальныя як для развіцця нацыянальнага мастацкага слова, культуры, так і грамадства ў цэлым: беларускі мультыкультуралізм, трагедыйнае светаадчуванне нашай літаратуры, “перакуленасць” сучаснага свету, калі “страх жыцця становіцца вызначальным”, занядбанне маралі, “расчалавечванне” чалавека, новая шкала эстэтычных каштоўнасцей, што пачала складвацца ў сучаснай літаратуры, урэшце, праславуны гендэр і г.д.

І, бадай, самае істотнае: кніга І. Ф. Штэйнера – пра нас, наш час, гэта спроба асэнсаваць “прычыны і вынікі” і нашых страт, культурных, духоўных, маральных, і магчымыя наступствы гэтага, і нашых набыткаў. А яшчэ кніга І. Ф. Штэйнера вылучаецца сваёй адданасцю гэтай зямлі, сваёй нейкай зацятай любоўю і любасцю да яе. Нягледзячы ні на што.

У рабоце І. Ф. Штэйнера пададзена арыгінальнае асэнсванне твораў як класікаў нашай літаратуры, так і тых аўтараў, імёны якіх сёння на слыху, творы якіх горача (часам аж занадта) абмяркоўваюцца, выклікаюць палеміку (якая, бывае, тычыцца не толькі мастацкай вартасці напісанага). Адкрывае даследчык і новыя для нашага прыгожага пісьменства імёны (Лілія Бандарэвіч).

У раздзеле “Баладныя пошукі Радзімы: “Смаленскі цыкл” Я. Купалы і баладыстыка Т. Траянава і М. Крлежы” разглядаюцца творы Я. Купалы, напісаныя ім ў лістападзе 1918 года (“Забытая карчма”, “Буслы”, “Рунь”, “Першы снег”), якія з’яўляюцца “адной з асноўных загадак і таямніц творчай спадчыны паэта”. Уражвае ў гэтых творах выключны трагізм абставін і сітуацый, алагічнасць учынкаў герояў, што дало падставу нашым даследчыкам гаварыць аб незвычайным душэўным крызісе Я. Купалы.

Спрабуючы разгадаць загадку гэтага перыяду творчасці Я. Купалы, І. Ф. Штэйнер 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 заостранай, гратэскавай форме асэнсоўваецца “праблема Радзімы, яе мінулага і перспектыў далейшага развіцця”. Параўнанне “Смаленскага цыклу” Я. Купалы з творамі Т. Траянава і М. Крлежы праведзена паметна і аргументавана. Зрэшты, у гэтым няма нічога дзіўнага: І. Ф. Штэйнер з'яўляецца прызнаным аўтарытэтам у баладным жанры. Вучоным даследаваны баллады ці не ўсіх славянскіх народаў (за выключэннем хіба палабаў, якія, на жаль, страцілі сваю мову), а таксама англійскія, шатландскія, паўднёвыя (раманскія), скандынаўскія, нямецкія і іншыя. Прычым І. Ф. Штэйнер дэманструе выдатнае веданне і гісторыі славянскіх народаў, і выдатнае валоданне славянскімі мовамі. Урыўкі з мастацкіх твораў прыводзяцца даследчыкам на мове арыгінала. У рабоце пададзены і грунтоўныя разважанні адносна сутнасці і спецыфікі баладнага жанру, параўнальнага вывучэння літаратур, адносна акалічнасцей нашага нацыянальнага лёсу.

Каштоўны аспект кнігі – меркаванні І. Ф. Штэйнера пра асаблівасці беларускага мадэрнізму. І. Ф. Штэйнер зазначае, што “сімвалізм твораў Янкі Купалы будзе мець пэўныя паралелі з творчасцю вялікіх еўрапейскіх сімвалістаў”. 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.

Па-філасофску роздумным, эўрыстычным, атрымаўся раздзел “Я покажу тебе страх в горстке праха”. І. Ф., Штэйнер, пішучы пра катастрафічнасць, перакуленасць (“сдвинутость” по С. Кінгу) свету, узгадвае пра людзей, надзеленых дарам прадбачання (якім анёл 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, перспектыў развіцця, у рэшце рэшт”. Сцвярджаючы, што творчасць В. Быкава – гэта “квінтэсэнцыя ўсіх творчых пошукаў беларускай літаратуры апошніх двух стагоддзяў, своеасаблівы паўтаральны курс усёй новай беларускай мастацкай традыцыі”, даследчык супастаўляе мастацкі вопыт В. Быкава (і, у адпаведнасці з логікай аўтарскіх разважанняў, усёй беларускай літаратуры) і С. Кінга, які, згодна І. Ф. Штэйнеру, успрымаецца як “своеасаблівае дэжа вю апошняй”. Так, С. Кінг даводзіць, што “трагедыя для кожнага пачынаецца з гібелі родных мясцін” (кніга “Бясплодныя землі”). Пра В. Быкава І. Ф. Штэйнер выказваецца наступным чынам: “Ніводны з герояў В. Быкава не знайшоў шчасця на гэтай (роднай – А. М.) зямлі”. Правамернасць гэтых слоў даследчык даводзіць, звяртаючыся да твораў і лёсу Я. Баршчэўскага, Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, Я. Коласа, Ф. Савіча, П. Багрыма, Я. Чачота, К. Каліноўскага, І. Дамейкі, Э. Пякарскага, І. Гашкевіча, М. Судзілоўскага, А. Гаруна, М. Гарэцкага, В. Казько, Ю. Станкевіча, Ф. Сіўко etc. Вучоны прыходзіць да высновы, што “агульнанацыянальным бачаннем” беларусаў сёння становіцца менавіта гратэскае ўспрыманне быцця з яго спалучэннем узаемавыключальнага, парушэннем звыклых уяўленняў, страшнай, перакуленай логікай. У гэтай сувязі І. Ф. Штэйнер вядзе гаворку пра “новую шкалу эстэтычных каштоўнасцей, якая выклікана заканамернасцю вызначэння меры неабходнай жорсткасці, дазволенай літаратурнаму герою...”.

Даследчык звяртаецца да творчасці Ю. Станкевіча, творам якога ўласцівы эксперыментальны пачатак. Падаючы досыць цікавае і арыгінальнае прачытанне аповесцяў пісьменніка, Штэйнер І. Ф., у процівагу тым крытыкам, якія абвінавачваюць аўтара ў “чарнушніцтве”, адзначае, што панаванне жахаў, разбурэння ў творах празаіка – гэта адлюстраванне “мутацыі ўсяго ладу жыцця, нават яго ўспрымання, новы пункт адліку, новае бачанне”. Ад сабе ж дадам, што Ю. Станкевіч – пісьменнік, чые творы – грамадзянскі чын і ўчынак.

Наізваанне алузій, парадоксаў, супастаўленне нацыянальных і іншанацыянальных артэфактаў, уласцівых мысленню І. Ф. Штэйнера, сведчыць як пра інтэлектуальны багаж даследчыка, так і пра прадуманасць, “вынашанасць” высноў і меркаванняў. Разважанні ж І. Ф. Штэйнера адносна і нацыянальных перспектыв і “чалавечага патэнцыялу” досыць песімістычныя (“Французам хапіла аднаго Арадура, чэхам – Лідзіцэ, беларусам мала тысяч Хатыняў і сотняў Курапат”).

Сапраўдную асалоду атрымліваеш пры чытанні артыкула “Л. Талстой і А. Адамовіч: Урокі жыцця і творчасці”. Спрабуючы растлумачыць выключную захопленасць А. Адамовіча постацю і ідэямі Л. Талстога, І. Ф. Штэйнер (не быў бы ён І. Ф. Штэйнерам) дэманструе нетрадыцыйныя для літаратуразнаўства падыходы (“Калі б мы спавядалі буддызм, то маглі б гаварыць нават аб рэінкарнацыі душ”, “Дарэчы, інфаркт у Адамовіча здарыўся ў ноч поўнага зацьмення Месяца і ноч нараджэння Сталіна, што таксама пра многае сведчыць, нагадаем ноч нараджэння А. Македонскага ці сімволіку з’яўлення на свет Ф. Скарыны”), так і праводзіць досыць доказнае і лагічнае супастаўленне як акалічнасцей жыццёвага шляху пісьменнікаў, так і іх духоўных пошукаў: выключны ўплыў Маці, напружаныя роздумы пра Бога, над таямніцай Смерці, выпадковасцю гэтага Свету, пра прызначэнне літаратуры і г.д. Артыкул дае магчымасць як бы дакрануцца да Вялікага, задумацца, здзівіцца і пакланіцца перад таямніцай Розуму, Таленту, Прадбачання, Сумленнасці.

У артыкуле “Вы хочаце казку? Паслухайце казку...” І. Ф. Штэйнерам разглядаюцца 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. Аналізуючы названыя творы, І. Ф. Штэйнер прыходзіць да высновы пра перакуленасць свету для беларусаў, калі

станоўчыя героі сыходзяць ...у Чарнобыльскую Зону! Бо “дзе ж яшчэ можна жыць па законах дабра і справядлівасці, калі гіне казка, тым болей беларусам?” Заканамерна, што ў разважаннях І. Ф. Штэйнера ўзнікае паняцце Зоны: і Чарнобыль бліжэй, і само гэта паняцце, на жаль, ужо трывала ўвайшло ў нацыянальны культуралагічны кантэкст. Высновы даследчыка песімістычныя: “...рушыцца родная звыклая казка, бо ўсыхае жыватворнае балота, што глытнула вады з ракі Леты”, “вытокі трагедыі схаваны значна глыбей і абумоўлены яны мутацыямі ў людзях і сусвеце”, “штосьці перарвалася ў свядомасці людской, вось чаму нешта жывёльнае душыць чалавечае”. Разглядаючы прыпавесці В. Быкава і творы Яна Баршчэўскага, даследчык таксама падкрэслівае: “Але ў абодвух выпадках на першы план выходзіць нялюдская сіла расчалавечвання”. Адзначаючы заканамернасць звароту да жанру прыпавесці В. Быкава, творы якога ў гэтым жанры сталі “сапраўднымі вехамі” ў светапогляднай эвалюцыі народнага пісьменніка”, І. Ф. Штэйнер падае літаратурную “радаслоўную” прыпавесці: “Прытчы Саламонавы” – творы К. Тураўскага – творы Яна Баршчэўскага – “Казкі жыцця” Я. Коласа – творы В. Ластоўскага. 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”. Змрочныя высновы.

У раздзеле “Вяртанне наперад” даследчык асэнсоўвае творчасць Алеся Наварыча. Найперш І. Ф. Штэйнер падкрэслівае выключную знітаванасць пісьменніка са сваёй маленькай радзімай, кавалачкам паўднёвага Палесся на мяжы Століншчыны і Луніначчыны. Зазначаючы, што “згаданы рэгіён...доўга не меў сваіх аўтахтонных аўтараў, менавіта таму яны імкнуцца як мага хутчэй, з выключнай захопленасцю (вядома ж, неафіты), якая падчас выконвае ролю ружовых шкельцаў, распавесці пра тое багацце, да якога

Бог спадобіў іх дакрануцца”, І. Ф. Штэйнер сцвярджае, што апісанні прыроды ў творах А. Наварыча не простае любаванне прыгажосцю наваколля. Даследчык параўноўвае тут мастацкія падыходы беларускага пісьменніка і А. Купрына, “таленавітага, але ўсё ж такі старонняга погляду”. Для А. Наварыча прырода – жывая істота, часцінкай якой пісьменнік і з’яўляецца: “Як згаданая ўжо вышэй суседка па балоце (прабачце за такія асацыяцыі) Яўгенія Янўшчыц праспявала схаваную пад тлумама гадоў шматвяковую песню жанчыны-паляшучкі, так і А. Наварыч паспрабаваў спасцігнуць міфалагічнае ўспрыняцце сусвету, што ў выключнай ступені ўласціва беларусу-палешуку”. Менавіта на міфалагічным, фантастычным у свядомасці палешукоў і засяроджвае ўвагу даследчык.

Са студэнцкіх год памятаю, як марыў І. Ф. Штэйнер пра з’яўленне ў беларускай літаратуры рамана, галоўным героем якога выступаў бы Ваўкалак. У гэтым вобразе паядналася ўсё: і нацыянальны светапогляд з верай у незвычайнае, таёмнае, і нацыянальны лёс (праклятыя і гнаныя на роднай зямлі), і моцная літаратурная традыцыя: вобраз Усяслава Чарадзея са “Слова пра паход Ігаравы” як архетып нацыянальнага лёсу. Гэта мог бы быць вельмі моцны твор, знакавы для нашай літаратуры. І вось А. Наварыч, быццам адчуўшы запатрабаванасць у такім творы, звяртаецца да вобразу ваўкалака ў сваім апошнім рамана “Літоўскі воўк”. А, магчыма, адыграла тут сваю ролю ментальная блізкасць І. Штэйнера і А. Наварыча: землякі ўсё ж такі. Ды й сам І. Штэйнер выяўляе выразную цікавасць да незвычайнага, выключнага, пра што сведчыць яго захопленасць жанрам балады што, у сваю чаргу, указвае на рамантычны характар самога вучонага.

Разважаючы пра творчыя пошукі А. Наварыча, І. Ф. Штэйнер уздымае праблему, відаць, балючую і для самога даследчыка і, думаецца, для многіх беларускіх пісьменнікаў – неабходнасці пераадолення сябе, свайго “мясцовага”, у дадзеным выпадку паляшучкага, патрыятызму на карысць агульнанацыянальнага: “Па сутнасці, А. Наварычу

прышлося двойчы ўваходзіць у адну і тую ж плынь, якую пераадоляе толькі аднойчы “чыста” беларускі літаратар. Для таго, каб стаць адным з апошніх, яму патрэбна было дыстанцавацца ад многіх слоў матчынай мовы, прайсці яшчэ раз праз пакуты сумнення і расчаравання ў пошуках сябе ў “крывічанскай” стыхіі...”.

У раздзеле “Слова ў матчынай мове” І. Ф. Штэйнерам аналізуецца “Трыкірый” і “Біблейскія балады” Р. Барадуліна. Згаданыя творы Народнага паэта далі падставу вучонаму звярнуцца да “праблемы” мовы: “Беларус даўно ўжо пазбавіў сваю мову арэолу таемнасці і святасці, і, здаецца, ужо нішто, нават шматлікія спасылкі на подзвіг Ф. Скарыны, С. Буднага, В. Цяпінскага, не кажучы пра святых Ефрасінню і Кірылу, не ўстрываюцца адпаведных струны яго душы”. Разважаючы пра заканамернасць звароту Р. Барадуліна менавіта да пасланняў апостала Паўла, вучоны зазначае: “...у кожнай з трох (!) строф кожнага твора адчуваецца прыхаваная, унутраная палеміка з тымі, хто не верыць у мажлівасць “сялянскай” беларускай мовы загаварыць такім высокім стылем”. Адзначаючы сугучнасць пазіцыі Р. Барадуліна з галоўнымі заповітамі хрысціянства – блізкасць і даступнасць кожнаму Слова Божага – І. Ф. Штэйнер заўважае такую істотную акалічнасць, як “незвычайную адпаведнасць хрысціянскіх ідэалаў нацыянальнаму духоўнаму вобліку беларусаў з іх талерантнасцю, цяпласцю, надзеяй, любоўю”. Цяжка з гэтым не пагадзіцца: нездарма ж на нашай зямлі гэтак утульна пачуваецца прадстаўнікам розных канфесій, не толькі хрысціянскіх, але і мусульманскіх, і іўдзейскіх. Ацэнка “Трыкірыю” Р. Барадуліна вучоным надзвычай высокая, І. Ф. Штэйнер вызначае яго як “выключную з’яву ў духоўным жыцці беларусаў”: “Для нацыянальна паэзіі яна роўнавялікая “Вянку” М. Багдановіча пачатку ХХ стагоддзя”.

У артыкуле “Новае віно ў старых мяхах” І. Ф. Штэйнер, разглядаючы спецыфіку балады, яе эвалюцыю, засяроджвае ўвагу на якасна новых формах гэтага жанра з мэтай давесці вялікія выяўленчыя магчымасці яе паэтычнай структуры. Даследчык аналізуе зборнік А. Разанава “Вастрыё стралы” як

прыклад “выкарыстання элементаў паэтыкі балады ў стварэнні новых жанравых разнавіднасцяў”, параўноўваючы яго з “Баладамі Кукуціса” літоўскага паэта Марцэліюса Марцінайціса. Балады ж В. Шніпа, на думку І. Штэйнера, – выяўленне “неабходнасці кардынальных змен структураўтваральных асноў жанра”. У гэтым кантэксце вучоны праводзіць паралелі паміж баладамі беларускага паэта і баладамі Ф. Війона і Б. Лесьмяна: “Нягледзячы на амаль пяць стагоддзяў, што падзяляюць своеадметныя балады Ф. Війона і антыбалады беларускага паэта, яны блізкія светапоглядна, маральнымі ацэнкамі канкрэтных з’яў, а таксама той роллю, якую яны адыгралі ці адыграюць у эвалюцыі жанра ў нацыянальных літаратурах”. Блізкасць балад Ф. Війона і В. Шніпа, згодна І. Ф. Штэйнеру, у прывязанасці да нацыянальных і часавых рэалій, у высмейванні рамантычнага кахання, традыцыя якога бярэ пачатак у паэзіі трубадураў, у “ляментацыі з-за часовасці ўсяго зямнога, трагізму і безвыходнасці экзістэнцыі”, бессэнсоўнасці нябыту. І. Ф. Штэйнер сцвярджае, што В. Шніп зрабіў спробу (досыць удалую, зазначым) адраджэння вайонаўскай балады ў нацыянальных умовах, як у свой час гэта зрабіў Б. Брэхт у нямецкай літаратуры і Ул. Высоцкі ў рускай. У цэлым жа даследчык прыходзіць да высновы, што “сёння беларускі паэт прадвызначае далейшы лёс славянскай і еўрапейскай балады ўвогуле – вяртае яе да пошуку страчанага сэнсу быцця, таму што ўслаўленне сілы чалавечага духу ні да чаго добрага не прывяло”.

У раздзеле “Пачынаецца ўсё з любові...” І. Ф. Штэйнер прадстаўляе творчасць самабытнай пісьменніцы Ліліі Бандарэвіч. Нарадзіўшыся ў Беларусі, жывучы ва Украіне, карыстаючыся ў штодзённым жыцці рускай мовай, яна, па прапанове мясцовай газеты “паспрабаваць сябе ў роднай беларускай паэзіі” (трэба аддаць тут належнае суседзям-ўкраінцам), на працягу месяца (!) стварае некалькі дзесяткаў вершаў: “Відаць, сапраўды, такая магутная генетычная повязь з Радзімай, падсвядомае адчуванне непарыўнай крэўнасці з тым, што даецца табе доляй, рокам ці як яшчэ называецца

гэтая таямнічая неадольная сіла”. І. Ф. Штэйнер разглядае зборнікі паэзіі Л. Бандарэвіч “Красавік каханьня” і прозы, выдадзены адначасова на дзвюх мовах, беларускай і ўкраінскай, “Жанчына, якая нешта ведае” і “Жінка, яка дещо знае”.

У артыкуле “De profundis, или Выход из критического лабиринта (О перспективах современного литературного видения)” І. Ф. Штэйнер звяртаецца да праблемы жаночай крытыкі, літаратуразнаўства etc, аналізуючы зборнік артыкулаў І. Л. Шаўляковай “Сентыментальнае паляванне, або У крытычных сутарэннях”, аднаго з самых цікавых, арыгінальных і патрабавальных нашых крытыкаў. Кнігу І. Шаўляковай І. Ф. Штэйнер ацэньвае вельмі высока, ва ўласцівай яму манеры (“У прынцеце я нават здіўляюся, што да гэтага часу ніхто не паўтарыў падзьвігу Някрасава, які ўначы імчаўся па сонным Пецярбурзе, каб тэрмінова паведаміць *urbi et orbi* пра нараджэнне новага Гоголя, гэта значыць Дастаеўскага”). З артыкула І. Ф. Штэйнера вынікае шэраг цікавых высноў. Па-першае, даследчык вітае з’яўленне “жаночай” крытыкі, літаратуразнаўства, творчасці, па-другое, “прабачае” жанчынам іх эрудыцыю, інтэлект, розум. Па-трэцяе, разглядаемы артыкул І. Ф. Штэйнера пацвярджае тэндэнцыю да сінтэзу розных навук, у дадзеным выпадку навукі пра літаратуру і медыцыны (узгадайце “*blonde attack*” Г. Кісліцынай): “Увогуле класічнае літаратуразнаўства блізкае да алапатыі (г. зн. класічнай медыцыны), у той час як новая крытыка хутчэй за ўсё адэкватная гамеапатыі”. Ну а калі сур’ёзна, то І. Ф. Штэйнерам вылучаюцца наступныя істотныя меркаванні І. Шаўляковай: 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”, перасцярогу, якую выказвае даследчыца адносна “перанасычансці сучаснага мастацтва тропамі ўвогуле і сімваламі ў прыватнасці”, што прыводзіць да інфляцыі і нават разбурэння памяці сімвала, гаранта ўстойлівасці культурнага кантынууму.

Да несумненных вартасцей кнігі І. Шаўляковай вучоны адносіць, акрамя названых, “выключную прыстойнасць даследчыка”, яе тонкую іранічнасць, герменеўтычную прадбачлівасць, эрудыцыю, неардынарнасць і разняволенасць мыслення. Усе гэтыя якасці ўласцівыя і разглядаемай рабоце І. Ф. Штэйнера.

У заключэнне хочацца выказаць традыцыйнае: кніга І. Ф. Штэйнера “Дежа ви, або Успамін пра будучыню” несумненна будзе цікавая ўсім, хто цікавіцца беларускай літаратурай.

(Польша. –2004. – № 4. – С.218-223.)

УДУМЛІВА І КАМПЕТЭНТНА

Іван Штэйнер. Балада: генезіс, эвалюцыя, перспектывы жанру. – Мн.: Нёман, 2003. – 124 с.

Іван Штэйнер. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя” – Мн.: Беларуская навука, 2002. – 171 с.

Імя доктара філалагічных навук, прафесара, загадчыка кафедры беларускай літаратуры Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф.Скарыны Штэйнера Івана Фёдаравіча добра вядома сярод тых, хто цікавіцца ці прафесійна займаецца беларускай літаратурай. Навуковыя работы І. Ф. Штэйнера вылучае кампетэнтнасць, скрупулёзнасць, добрасумленнасць аналізу. Яны ўтрымліваюць канцэптуальныя палажэнні, істотныя пры вывучэнні не толькі гісторыі беларускай літаратуры, але і спецыфікі развіцця славянскіх літаратур увогуле. Беларуская літаратура асэнсоўваецца І. Ф. Штэйнерам у кантэксце славянскіх і агульнаеўрапейскіх традыцый. Што надзвычай актуальна сёння, калі перад нашым літаратуразнаўствам паўстала задача “прачытаць” творы нацыянальнага прыгожага пісьменства праз прызму развіцця сусветнай літаратуры.

Вучэбны дапаможнік “Балада: генезіс, эвалюцыя, перспектывы жанру” (2003) – цэласнае, сістэматызаванае даследаванне спецыфікі, гісторыі развіцця аднаго з самых “таямнічых і незвычайных” жанраў сусветнай літаратуры. І. Ф. Штэйнер уводзіць у літаратурны і навуковы кантэкст імёны, часам малавядомыя не толькі чытацкай аўдыторыі, але і спецыялістам.

Даследчык разглядае сутнасць і спецыфіку баладнага жанра, яго эвалюцыю, структурныя і формаўтваральныя якасці, жанравыя разнавіднасці балады. Называючы баладу “паэтычнай гісторыяй народаў” (раздзел “Жанр таямнічы і незвычайны”), вучоны адзначае, што “лепшыя ўзоры балады – гэта гісторыя ўяўлення народаў аб каханні, мацярынскай любові, мужнасці і патрыятызме, аб сэнсе чалавечага жыцця,

аб самім чалавеку і яго галоўных маральна-этычных рысах.” Даследчыкам выдзяляецца некалькі асноўных груп балад, такіх, як англійская, шатландская, паўднёвая (раманская), скандынаўская, балканская, славянская, нямецкая, вызначаецца адметнасць кожнай з гэтых груп. Беларуская ж балада, на думку І. Ф. Штэйнера, вылучаецца паэтычнасцю, алегарычнасцю і надзённасцю гучання. Сярод беларускіх балад сустракаюцца творы з фантастычнымі элементамі і без іх. Адзначаецца, што балада з’яўляецца самым улюбёным жанрам рамантыкаў, яна стала своеасаблівым маніфестам гэтага творчага метаду. Вучоным паказваецца значэнне твораў баладнага жанру для літаратуры і беларускай нацыі ўвогуле: “Яна (балада – А. М.) стала маніфестам новага літаратурнага напрамку, паказала найбольш яркава асноўныя прынцыпы рамантызму. А самае галоўнае – данесла свету вестку пра зачараваны край Беларусь, дзе ўсё незвычайна і фантастычна, а таму так займальна. Ці не таму з гэтага часу і заклалася традыцыя ўяўляць наш край менавіта такім – таямнічым і загадкавым...”.

І. Ф. Штэйнерам разглядаюцца такія разнавіднасці балады, як класічная балада рамантычнага ўзору, гераічная ці ваенная, гісторыка-рэвалюцыйная, якая была надзвычай папулярнай у міжваенны перыяд, сацыяльная, парадыйная. “Сапраўдны ўзлёт беларускай класічнай балады, – як адзначае даследчык, – звязаны з імем Янкі Купалы.” І. Ф. Штэйнер дэманструе зайздроснае веданне гісторыі сусветнай літаратуры ўвогуле. Манаграфія багатая на цікавыя параўнанні, паралелі. Так, творчасць Я. Баршчэўскага асэнсоўваецца І. Ф. Штэйнерам праз супастаўленне з творчым шляхам В. Скота. Разглядаючы гераічную баладу, І. Ф. Штэйнер адзначае, што “тым зярняткам, з якога вырасла беларуская і ўсходнеславянская балада ў цэлым”, была ўстаўная песня “На Нямізе снапы сцелюць галовамі” са “Слова пра паход Ігаравы”. Даследчыкам аналізуюцца балады В. Блэйка, Р. Саўці, палякаў К. Бачыньскага і С. Р. Стэндэ, беларусаў Зм. Бядулі, М. Сурначова, А. Куляшова, А. Зарыцкага, украінца І. Нэходы, македонцаў С. Янеўскага, Б. Рыстоўскага, славенца М. Бора,

балгарына А. Муратава, чэха Я. Неруды, чарнагорца Я. Джонавіча, рускіх А. Суркова, П. Антакольскага і інш.

Гісторыка-рэвалюцыйная балада найбольш адметна пададзена ў творах М. Ціханова, М. Святлова, беларусаў Т. Кляшторнага, Зм. Астапенкі, украінцаў П. Тычыны і М. Рыльскага, балгараў А. Разцветнікава і М. Фурнаджыева. Разглядаючы сацыяльную баладу, І. Штэйнер звяртаецца да твораў лужычаніна Я. Радысэрба-Велы, чэхаў Я. Врхліцкага і І. Волькера, балгараў А. Разцветнікава, Н. Вапцарава, К. Хрыстава, беларусаў Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, А. Гурыновіча, Ул. Сыракомлі, Ул. Жылкі. Парадыйныя балады пададзены ў творах А. Міцкевіча, Ф. Багушэвіча, Я. Коласа, М. Танка, Я. Сіпакова, Ул. Караткевіча А. Пушкіна, К. Пруткова, Я. Яўтушэнкі, А. Вазнясенскага, палякаў І. Гальчынскага і Ю. Тувіма, Э. Шыманьскага, чэха І. Гаўсмана.

Даследчык асэнсоўвае ролю балады ў станаўленні праявітых жанраў, а таксама ў зараджэнні беларускай прозы, паказвае ролю і значэнне баладнага жанру ў творчасці такіх слаўтых пісьменнікаў, як П. Мерымэ, Э. По, М. Гогаль, В. Гюго, В. Скот, Л. Талстой, М. Лермантаў, Ул. Караткевіч. Дарэчы, вучоны нагадвае, што асновай для слаўтай навелы “Локіс” П. Мерыме, стала здарэнне, што адбылося ў Беларусі. І. Ф. Штэйнер адзначае, што як баладная проза ўплывала на баладу, так і балада магла стаць асновай значнага праявінага твора: раманы “Вайна і мір” Л. Талстога, “Ледзяны дом” І. Лажэнікава, “Каласы пад сярпом тваім” Ул. Караткевіча etc. Пры гэтым вучоны паказвае здольнасці выдатнага кампаратывіста, супастаўляючы раманы У. Караткевіча “Каласы пад сярпом тваім” і “Мікола Шугай, разбойнік” І. Ольбрахта. Увогуле твор беларускага пісьменніка кваліфікуецца даследчыкам як “балада-рэквіем у памяць усім адважным героям, што загінулі за свабоду” [80], прычым І. Ф. Штэйнер лічыць, што “спецыфіку баладнай прозы варта згадваць і пры знаёмстве з іншымі творамі У. Караткевіча, асабліва яго рамана “Хрыстос прыямліўся ў Гародні” [80]. Даследчык гаворыць аб элементах баладнай прозы ў творчасці

В. Быкава. А такія творы пісьменніка, як “Абеліск”, “Альпійская балада”, “Воўчая згря” вызначаюцца І. Ф. Штэйнерам як “сапраўдныя балады ў прозе”.

І. Ф. Штэйнер даводзіць, што жанр балады валодае багатымі структурнымі і формаўтваральнымі якасцямі, вялікімі ўнутранымі магчымасцямі. Якасна новай формай балады, асабліва папулярнай напрыканцы ХХ ст., стала балада філасофская або маналагічная. Паэты імкнуцца да асэнсавання спрадвечных пытанняў чалавечага быцця: сутнасці і прызначэння чалавека, характару і мэтай яго імкненняў: творы Ул. Караткевіча, Я. Яўтушэнкі, А. Вазнясенскага, І. Драча, В. Шніпа, А. Мінкіна, А. Разанава, У. Арлова. Многія творы баладнага зместу, даводзіць І. Ф. Штэйнер, варта чытаць як прытчу. Вучоны паглыбляе і ўдакладняе ранейшыя высновы нашага літаратуразнаўства адносна асаблівасцей і спецыфікі развіцця беларускага прыгожага пісьменства, жанрвага вызначэння твораў. Так, І. Ф. Штэйнер лічыць, што як своеасаблівыя прытчы могуць быць прачытаны многія творы Я. Баршчэўскага, М. Багдановіча, Я. Коласа.

Раздзел “Баладнае веча славянаў” прысвечаны гістарычным баладам славян, а таксама тым баладам, дзе “раскрываецца адметнасць, загадканасць славянскай душы”. У гэтым кантэксце вучоным разглядаюцца творы славака Яна Колара, чэха Ф. Чэлакоўскага і Я. Неруды, В. Жукоўскага, С. Гарадзецкага, К. Бальманта, Я. Баршчэўскага, М. Багдановіча, Н. Арсенневай, А. Гаруна, Я. Купалы, Старога Уласа, паляка Б. Лесьмяна, чэха К. Эрбена, А. Міцкевіча, Я. Чачота, Т. Шаўчэнкі, М. Лермантава, балгарына К. Хрыстава і І. Вазава, серба Й. Змая, кашуба Л. Гойкі, лужычан М. Косыка і Г. Зайлера, славенца А. Ашкерца. Даследчык адзначае, што асновай многіх баладных сюжэтаў з’яўляюцца біблейскія падзеі: творы А. Гаруна, К. Стэповіча, Т. Лады-Заблоцкага, А. Лойкі, А. Адынца, М. Языкава, К. Рылеева.

Падрабязна спыняецца І. Ф. Штэйнер на аналізе кнігі балад Я. Сіпакова “Веча славянскіх балад”, дзе паэтам узнаўляецца велічная і трагічная гісторыя славянства, “бо яе асноўны змест

– непрымірымая барацьба супраць захопнікаў і насільнікаў за нацыянальную і сацыяльную незалежнасць, за сваю спрадвечную самабытнасць. І адбывалася гэта велічная справа ва ўсе часы і вякі. Ці не таму асноўныя вехі на гістарычным шляху славянаў у той ці іншай ступені звязаны з адкрытым пратэстам, паўстаннем, урэшце, вайной”. Даследчык справядліва адзначае, што Я. Сіпакову ўдалося спасцігнуць і адлюстраваць нацыянальную адметнасць светаўспрымання, “душэўнага складу кожнага са славянскіх народаў. Я. Сіпакоў здолеў спасцігнуць сам дух нацыянальных паэзій і творча перастварыць у сваёй анталогіі”.

І. Ф. Штэйнер паказвае спецыфіку славянскай балады ў параўнанні з агульнаеўрапейскай. Гэта яе спаянасць з народнай традыцыяй, народным і нацыянальным міфам. Славянскія балады “адпачкаваліся з фантастычнага, міфалагічнага пачатку”, яны адлюстроўваюць старажытныя вераванні, якія ўзніклі яшчэ ў дахрысціянскія часы. У заключэнні да раздзела даследчык робіць выснову, што “беларускі паэт з поспехам развіў класічныя славянскія традыцыі, узняўшы славянскую баладу на новы ўзровень”.

У раздзеле “Жанр, смерці якому ніхто не жадае” І. Ф. Штэйнер разважае пра сённяшні стан балады і перспектывы жанра, падкрэсліваючы, што “гэты загадкавы, незвычайны і таямнічы, старажытны і вечна малады, традыцыйны і вечна зменлівы жанр паэзіі будзе жыць да таго часу, пакуль у сэрцы чалавека будзе жыць любоў да таямнічасці, загадкавасці, незвычайнасці, сапраўднай чалавечнасці. А гэта значыць – вечна!”.

Надзвычай каштоўны аспект работы І. Ф. Штэйнера – тое, што даследчык разглядае баладную творчасць А. Міцкевіча, Т. Зана, Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, Ул. Сыракомлі, якія пісалі свае творы на польскай мове, але на беларускім матэрыяле. Сёння можна з упэўненасцю сцвярджаць, што беларуская навука аб літаратуры за апошні час ажыццявіла сур'ёзны прарыв у асэнсаванні развіцця гісторыі нацыянальнага мастацкага слова, увёўшы ў літаратуразнаўчы кантэкст творы на польскай і лацінскай мовах. Істотная

заслуга ў гэтым належыць, побач з А. Лойкам, А. Мальдзісам, У. Мархелем, Г. Кісялёвым, М. Хаўстовічам і І. Штэйнеру. Што пацвярджае і другая манаграфія вучонага “Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя” (Мн., Беларуская навука, 2002), якая з’яўляецца першым у айчынным літаратуразнаўстве даследаваннем гісторыі развіцця нацыянальнага прыгожага пісьменства праз прызму асноўных жанраў эпохі рамантызму (балада, гераічная паэма, гавэнда, навела, праяічная балада, прытча). Такім чынам, праца даследчыка спрыяе не толькі вяртанню асобных імёнаў і твораў, але і цэлых жанраў. Яна не проста пашырае веды пра акалічнасці і спецыфіку развіцця беларускай літаратуры ў XIX стагоддзі, але і ўносіць істотныя карэкціроўкі ва ўяўленні пра жанравую палітру нацыянальнага мастацкага слова ў цэлым.

Правамернасць уключэння ў беларускі кантэкст твораў на польскай мове Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, Ул. Сыракомлі, В. Каратынскага, А. Міцкевіча, Т. Зана, Ю. Корсака І. Ф. Штэйнер тлумачыць полілінгвістычным характарам літаратуры Беларусі XIX ст., а галоўнае тым што і ў творах названых аўтараў “яскрава ўвасоблены космас беларуса на гэтай зямлі”. Як адзначае С. Кавалёў, “фарміраванне погляду на беларускую літаратуру XVI – XIX стст. як на літаратуру полілінгвістычную стала важнейшым дасягненнем беларускай філалагічнай навукі ў 70–80-х гг., а ў наступнае дзесяцігоддзе вывучэнне лацінамоўнай і польскамоўнай спадчыны зрабілася адным з найбольш перспектыўных кірункаў развіцця айчыннага літаратуразнаўства” [1, с. 130]

Больш за тое, І. Ф. Штэйнер гаворыць пра лёсавызначальнае значэнне для Беларусі XIX стагоддзя польскамоўнай культуры, паколькі “ў канцэптуальнай акрэсленасці беларуская нацыянальная ідэя адраджалася і фарміравалася на тэрыторыі Беларусі перш за ўсё ў рэчышчы польскамоўнай культуры”. Аўтар скіроўвае ўвагу на даследаванне жанравага крытэрыю польскамоўнай спадчыны Беларусі XIX ст, паколькі “вывучэнне генезісу жанру, як правіла, адлюстроўвае найбольш важныя асаблівасці гістарычнага развіцця літаратуры”.

Дзейнасці і створанаму Я. Баршчэўскім вучоны дае наступную ацэнку: “Але як ніхто да яго ён здолеў паказаць фізічны і духоўны аспект бытавання беларуса на гэтым свеце, раскрыў ягоны менталітэт у сувязі з адметнасцямі нацыянальнага космасу”. Вучоны сцвярджае, што менавіта “Ян Баршчэўскі ўпершыню ў XIX ст. паклаў пачатак сакралізацыі Беларусі, ідэалізацыі Радзімы, якая стане вызначальнай для ўсёй беларускай літаратуры апошніх стагоддзяў”.

У манаграфіі асэнсоўваюцца такія базавыя паняцці, як менталітэт народа, спецыфіка нацыянальнага Космасу, асаблівасці светабачання і светаразумення. Такім чынам, дадзенае даследаванне каштоўнае і ў плане вызначэння адметнасці нацыянальнай ментальнасці. Так, І. Ф. Штэйнер акрэслівае спецыфіку фантастыкі нашага народа ў параўнанні з усходняй і заходнееўрапейскай: “У меру сціплай і стрыманая, яна пазбаўлена той фрывольнасці і эратычнасці, якая ўласціва, напрыклад, чароўным казкам з “Тысячы і адной ночы”. Зрэдку і ва ўяўленні беларусаў сустракаюцца незвычайныя пачварныя вобразы, але ў цэлым у беларускай фантастыцы адсутнічаюць злавесныя тыпы надпрыродных сіл, кардынальна супрацьлеглых свету чалавека, што было характэрным для ўсходняй і ўсходнееўрапейскай міфалогіі”.

У раздзеле “Гавэнда” І. Ф. Штэйнер разглядае гэты “невялікі эпічны жанр польскай літаратуры перыяду рамантызму” [96]. Ад балады гавэнда адрозніваецца “максімальнай рэальнасцю, сцвярджаннем верагоднасці падзеі і дзеяння, адмаўленнем ўсялякай метафізічнай тайны бытавання” [97]. Найбольш знакамітым майстрам гавэнды вучоны называе Ул. Сыракомлю, які “стварыў уласную традыцыю, у якой маглі спалучыцца слынным гістарычным падзеі з жыцця Польшчы і Літвы з найбольш яскравымі ўзорамі фальклору шляхты і простага люду” [97]. Даследчык прыходзіць да высновы, што творчасць “Вясковага лірніка” сур'ёзна паспрыяла выхаванню патрыятычных пачуццяў, а жанр гавэнды ў беларускай літаратуры трансфармуецца ў

вершаваную аповесць ці апавяданне. Традыцыі Ул. Сыракомлі плённа працягваў В. Дунін-Марцінкевіч, творы якога “Люцынка, або Шведы на Літве”, “Славяне ў XIX стагоддзі”, “Бласлаўлёная сям’я”, як падкрэслівае І. Ф. Штэйнер – гэта сапраўды нацыянальны эпас у яго самым высокім значэнні...” [118].

У раздзеле “Песня” даследчык падае гісторыю збірання і публікацый беларускай народнай песні, яе даследавання: А. Рыпінскі, Ю. Гжымалоўскі, Г. Марцінкевіч і, канешне ж, Я. Чачот. Што адбывалася ў асноўным на польскай мове. Да песеннага жанру, адзначае Штэйнер І. Ф., звярталіся Ян Баршчэўскі, А. Рыпінскі, В. Каратынскі, А. Вярыга-Дарэўскі, А. Ходзька, Ул. Сыракомля, І. Кулакоўскі, А. Гурыновіч, А. Плуг, В. Каратынскі, Я. Лучына (Ян Неслухоўскі), В. І. Дунін-Марцінкевіч.

У раздзеле “Пра родны край з любоўю” І. Ф. Штэйнер разглядае жанр санета, да якога ў XIX стагоддзі ў Беларусі звярталіся А. Міцкевіч, Я. Баршчэўскі. Ул. Сыракомля, а таксама тыя творы ўраджэнцаў Беларусі, што прысвечаны апяванню радзімы, яе прыроды, гісторыі, людзей. І. Ф. Штэйнер разглядае творы Т. Лады-Заблоцкага, А. Грозы, В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Лучыны, нарысы П. Шпілеўскага “Путешествие по Полесью и белорусскому краю” і “Вандроўкі па маіх былых ваколіцах” Ул. Сыракомлі, “Литовское Полесье” і “Белорусское Полесье” А. Кіркора, якія паклалі пачатак усхвалення нашай Радзімы ў мастацкім слове” [167].

У “Заклучэнні” Штэйнер І. Ф. робіць выснову, што “іншамоўная спадчына ўраджэнцаў Беларусі XIX ст. надзвычай спрыяла далейшаму развіццю нацыянальнай літаратуры ўжо пад “чыста” беларускімі шатамі”, паколькі “якраз тут быў пакладзены пачатак сакралізацыі вялікай і малой радзімы”

Манаграфію І. Ф. Штэйнера вылучае своесаблівы пафас патрыятызму: “Што ж датычыцца народнай фантастыкі, вуснай паэзіі, то яна, захоўваючы найбольш старажытныя славянскія рысы, па ўзроўню паэтычнасці не саступае лепшым узорам сусветнага фальклору... Таму і

атрымліваецца, што той з апошніх, хто нават ніколі не чуў пра нейкую Беларусь, становіўся неафітам захопленасці выключным космасам гэтай выключнай краіны, дзе як нідзе ва ўсёй цывілізаванай і тэхнічна развітой Еўропе засталіся рэшткі старжытнейшага агульнаславянскага ўспрымання”.

Нельга ўстаяць перад шляхетнасцю, галантнасцю І. Ф. Штэйнера у адносінах да жанчын. Чаго варты наступны пасаж вучонага: “Славуця прадстаўніцы абаяльных нячысціц”. Думаецца, што перад гэтым не ўстояла б нават правадыр фемінізму Сімона дэ Бавуар.

Такім чынам, работы І. Ф. Штэйнера «Балада: генезіс, эвалюцыя, перспектывы жанру» і «Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя» – каштоўны ўклад у скарбонку не толькі айчыннага, але і славянскага літаратуразнаўства, удумлівае і кампетэнтнае даследаванне складаных пытанняў развіцця мастацкага слова.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Кавалёў, С. Польшкамоўная паэзія Беларусі эпохі Рэнесанса: Стан і перспектывы даследаванняў // Скарызнаўства. Кнігазнаўства. Літаратуразнаўства. Матэрыялы III Міжнароднага кангрэса Беларусістаў “Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый”. – Мн. : Беларускі кнігазбор, 2001. – С.129 - 136.

У ДЫЯЛОГУ КУЛЬТУР

Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: Культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі. Інстытут літаратуры імя Я. Купалы. Мн. : Беларуская навука, 2002. (навуковыя рэдактары М. А. Тычына і У. І. Мархель)

Выхад “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) – сур’ёзнае дасягненне нашага літаратуразнаўства, паказчык сталасці айчыннай літаратуразнаўчай думкі, сведчанне засваення ёю метадалагічнага вопыту кампаратывістыкі.

Беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі не аднойчы траплялі ў поле зроку нашых даследчыкаў: 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 ХХ ст. Мн., 1976.

“Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей” улічваюць лепшае з названых работ, грунтоуюцца на шырокім факталагічным і гісторыка-культурным матэрыяле, напісаны з улікам “сучасных патрабаванняў кампаратывістыкі, якая цікавіцца не вонкавымі супадзеннямі, а сутнаснымі характарыстыкамі творчых узаемадачынненняў літаратур розных рэгіёнаў свету” [4].

Аўтары “Нарысаў” разглядаюць этапныя моманты літаратурных і культурных сувязей беларусаў і ўкраінцаў: гісторыю станаўлення беларускай і ўкраінскай літаратур як нацыянальна-самабытных духоўных феноменаў,

“фарміраванне спосабаў і прыёмаў нацыянальнай нарацыі” [5]; узаемадзеянне беларускай і ўкраінскай літаратур Новага часу; беларуская і ўкраінская літаратуры ў XX стагоддзі і на мяжы тысячагоддзяў.

Азнямленне з “Нарысамі беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей” дазваляе зрабіць наступныя агульныя высновы, істотныя для далейшых распрацовак у плане параўнальнага вывучэння нацыянальнай літаратуры. Па-першае, прыналежнасць беларускай, як і ўкраінскай і рускай літаратур, да “вялікай еўрапейскай літаратуры” [10]. А нацыянальная своеасаблівасць беларускай і ўкраінскай гісторыі, культуры, літаратуры, “самой чалавечай натуры” бачыцца даследчыкамі “варыянтам агульнаеўрапейскага прагрэсу, які выпрабоўваецца часам” [18]. Гэта выснова пастаянна сцвярджаецца на старонках “Нарысаў”. 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” [29].

Нашымі даследчыкамі пераканаўча даказана прыналежнасць старабеларускай, Новай беларускай літаратуры да еўрапейскай мастацкай традыцыі. Аналагічныя меркаванні гучаць і ў “Нарысах”: “У гісторыі беларускай літаратуры не было перыядаў, калі б яна развівалася па-за сусветным кантэкстам” [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.

У “Нарысах” бліскуча рэалізаваны прынцып інтэграцыі гуманітарных навук, работа грунтуецца на дасягненнях культуралагічнай і гістарычнай думкі. Так, М. Тычына ў артыкуле “Карані: культуралагічны дыскурс”, разглядаючы “Радзівілаўскі летапіс”, звяртаецца да вытокавых момантаў

станаўлення беларускай і ўкраінскай літаратур, калі “досыць наглядна выявілася нацыянальная самабытнасць гэтых літаратур” [5]. М. Тычына дэманструе зайздроснае веданне гісторыі, украінскай і, зразумела, беларускай. Акрамя таго, што М. Тычына з’яўляецца выдатным Філолагам, ў дадзеным выпадку ён выступае і выдатным Гісторыкам, Культуролагам і Філософам. Так, аналізуючы летапісы, аўтар робіць шэраг цікавых высноў адносна асаблівасцей нацыянальнага характару беларусаў і ўкраінцаў: “...беларусы і ўкраінцы не прызнаюць фатуму, які нельга змяніць, а прымаюць фатум, на які можна паўплываць, з якім можна дамовіцца” [25]. Даследчык падкрэслівае асноватворную ролю мастацкай літаратуры ў “закладванні анталагічных асноў нацыі”. Менавіта мастацкая літаратура “называе і тым самым вызначае духоўнае аблічча нацыі, яе структуру, менталітэт” [37].

М. Тычына падкрэслівае вызначальную ролю эстэтычнага ў станаўленні этнічнага: “Этнічнае самаадчуванне з’яўлялася менавіта тады, калі чалавек племені, прадстаўнік роду, пачынаў асэнсоўваць свет эстэтычна...” [12]. Менавіта эстэтычнае пачуццё выступае перадумовай нацыянальнага і мастацкага. Увогуле, мастацкае, літаратура, Слова мае выключнае значэнне для беларускай нацыі. Нашы вучоныя неаднойчы пісалі пра выратавальную і ахоўную ролю Слова для беларусаў. Беларусь – нацыя вербальнай культуры.

У раздзеле “Эпоха будзіцеляў: анталагія “новага слова” М. Тычына разглядае падабенства жыццёвага і творчага лёсу Т. Шаўчэнкі і Я. Купалы, эмацыянальнага гучання, пафасу, ідэйнай скіраванасці, мастацкіх асаблівасцей твораў вялікіх паэтаў, калі з розніцай у паўстагоддзе перад пісьменнікамі паўстала неабходнасць “вырашаць адны і тыя ж праблемы”, абумоўленыя гістарычнымі абставінамі. Даследчык піша: “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” [47–48].

І хаця, як адзначае М. Тычына, “фактаў відавочнай пераклічкі” паміж творамі Я. Купалы і Т. Шаўчэнкі дастаткова, даследчык лічыць правамерным гаварыць менавіта аб тыпалагічных супадзеннях, а не аб ўплывах. І гэта цалкам справядліва, паколькі у творах сапраўды таленавітага пісьменніка адбываецца трансфармацыя, пераасэнсаванне перажытага эмацыянальнага і інтэлектуальнага ўздзеяння ў адпаведнасці з логікай унутраных запатрабаванняў творчай асобы.

Артыкул М. Тычыны ўтрымлівае канцэптальныя палажэнні, метадалагічныя падыходы і прынцыпы, якія стануць асновай для далейшых пошукаў кампаратывістаў. Так, даследчык піша, што “працэс уваходжання беларускай і ўкраінскай літаратур ва ўсходнеславянскі і сусветна-еўрапейскі літаратурны кантэкст, распад “старой” сістэмы творчых камунікацый і стварэнне “новай” сістэмы інфармацыйнай прасторы мае не толькі чыста тэарэтычнае значэнне: жывая практыка мастацкай творчасці, самога літаратурнага працэсу вымагае значнага пашырэння духоўнай прасторы, стварэння іншай эстэтычнай асновы для ўзаемазбліжэння і ўзаемаўзбагачэння нацыянальных культур...” [30]

Беларускія філосафы традыцыйна называюць два фактары, вызначальныя ў станаўленні нацыянальнага характару: ваеннае мінулае і грунтоўнасць сялянскага побыту. Гэтым праблемам прысвечаны артыкулы Ж. Шаладонавай “Якуб Колас і Міхайла Кацюбінскі: тыпалогія творчасці”, В. Локун “Вайна і мір” Л. Талстога і развіццё беларускай і ўкраінскай ваеннай прозы першай паловы ХХ стагоддзя: канцэпцыя гісторыі і чалавека”, Т. Андрэйчанкі “Аляксандр Даўжэнка і Алесь Адамовіч”.

Ж. Шаладонава даследуе праблему стаўлення класікаў беларускай і ўкраінскай літаратур Я. Коласа і М. Кацюбінскага да зямлі. Менавіта ў творах класікаў зашыфраваны пэўны код развіцця нацыянальнай мастацкасці

ўвогуле. Для беларускай і ўкраінскай літаратур (і не толькі літаратур, але і для нацый ў цэлым) творы пра вёску маюць фундаментальнае значэнне, таму што ў творах пра сялян як бы ўвасабляецца Космас нацыянальнага быцця, выяўляюцца нацыянальна каштоўныя рысы характару. Вобраз зямлі, як адзначае Ж. Шаладонава, “уяўляе сутнасную канстанту нацыянальнага быцця і нязменную агульначалавечую каштоўнасць” [65].

Даследчыца падкрэслівае: “Спасціжэнне ідэйна-філасофскага зместу твораў “зямельнай”, “сялянскай” тэматыкі мае свае прыярытэты, бо дазваляе раскрыць індывідуальна-псіхалагічны вобраз аўтараў, адметныя якасці нацыянальнага менталітэту, заўважыць найбольш важныя тэндэнцыі духоўна-культурнага развіцця народа, яго гістарычных перспектывы” [65]. Аналіз творчасці Я. Коласа і М. Кацюбінскага вылучаецца дакладнасцю, падрабязнасцю, добрасумленнасцю. Аўтар разглядае тэматыку і праблематыку, вобразна-выяўленчыя сродкі, жанравую прыналежнасць, стылёвыя асаблівасці твораў Я. Коласа і М. Кацюбінскага, “спецыфіку праяўлення ў іх творчасці нацыянальнага менталітэту”, што ў беларусаў “ўвасобілася ў павышанай адаптыўнасці характару..., а для ўкраінцаў – у пасіянарнасці, абвострана-трагічным успрыняцці крытычных сітуацый, імкненні да радыкальных свабодалюбных вырашэнняў супярэчнасцей...” [137].

Аўтар праводзіць сваё даследаванне праз прызму хрысціянскіх каштоўнасцей. Скрупулёзны аналіз абодвух твораў дазволіў Ж. Шаладонавай зрабіць наступную выснову: “Замест небяспечнай і ілюзорнай спакусы фарсіраванымі метадамі набыць, злавіль зямное шчасце Я. Колас засяродзіў увагу на імкненні да ўнутранай гармоніі і духоўнай годнасці, разумнай самадастатковасці чалавека і тым самым пераадолеў трагедыю “Fata-morgana”. Бо “якая карысць чалавеку, калі ён здабудзе ўвесь свет, але пашкодзіць душы сваёй?” [Мацв, 16:26]” [113].

Артыкул В. Локун “Вайна і мір” Л. Талстога і развіццё беларускай і ўкраінскай ваеннай прозы першай паловы

XX стагоддзя: канцэпцыя гісторыі і чалавека” напісаны на багатым факталагічным матэрыяле, праз прызму філасофскіх ідэй М. Бярдзьева, К. Лявонцьева, Ул. Салаўёва, М. Фёдарова. Трэба нагадаць, што нашы вучоныя (В. Акудовіч, Е. Лявонава, Л. Корань, М. Тычына) неаднойчы звярталіся да праблемы асэнсавання твораў М. Гарэцкага ў кантэкстэ твораў заходніх пісьменнікаў, прысвечаных Першай сусветнай вайне. В. Локун, такім чынам, 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”. 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” [159]. Так, даследчыца адзначае, што і руская літаратура, і ўкраінская не мела такога “глыбокага, эстэтычна значнага твора аб Першай сусветнай вайне, як беларуская” [162]. Размова ідзе пра аповесць М. Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне”. У творы беларускага пісьменніка з'яўляецца “матыў “горкай праўды”, якая спараджалася “суб'ектыўнай” вайной 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. Хемінгуэй “Бывай, зброя”, Р. Олдзінгтон “Смерць героя”, Д. Пасос “ЗША”). У савецкай літаратуры 50–60-х гадоў гэты матыў чытаўся ў падтэксте і толькі часам вырываўся на паверхню – “Мёртвым не баліць” В. Быкава, “Жыццё і лёс” В. Гросмана. Канцэпцыя вайны Л. Талстога такой горкай праўды пазбаўлена” [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. Локун робіць выснову: “Талстоўская гуманістычная канцэпцыя чалавека і свету, з яе хрысціянскім разуменнем добра і зла, была ўспрынята пісьменнікамі ўсходнеславянскага рэгіёна пасвойму, з улікам нацыянальнай эстэтычнай свядомасці” [219]. Перш за ўсё гэта моцна выражаны нацыянальны пафас у М. Гарэцкага і песімістычнае гучанне яго твору ў адрозненне ад талстоўскага. У той жа час “украінская проза Першай сусветнай вайны цесна звязана з традыцыямі рамантызацыі вобраза гісторыі” [168]. Даследчыца паказвае таксама першынства 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...” [167].

Новым этапам пасля “Вайны і міру” Л. Талстога і “Камароўскай хронікі” М. Гарэцкага стала творчасць К. Чорнага. Значным дасягненнем К. Чорнага, сцвярджае В. Локун, стаў разгляд з’явы фашызму як “складанай сістэмы палітычных і маральных адносін, якая спарадзіла два ўзаемазалежныя між сабою тыпы людзей: звышчалавекаў і рабоў” [206]. Што ўвасоблена ў раманах “Пошукі будучыні” і “Вялікі дзень”. Даследчыца робіць шэраг істотных заўваг адносна спецыфікі развіцця беларускай літаратуры ўвогуле. Артыкул В. Локун надзвычай цікавы, змястоўны.

“Нарысы” дэманструюць пэўны плюралізм думак. Так, Т. П. Андрэйчанка ў артыкуле “Аляксандр Даўжэнка і Алесь Адамовіч” сцвярджае, што арыентацыя на творчы вопыт Л. Талстога, да якога звярнулася беларуская ваенная проза, у значнай ступені дзякуючы А. Адамовічу была памылковай, пра што гаворка пойдзе ніжэй.

М. Тычына ў артыкуле “Драма Адраджэння” аналізуе працэс “стварэння новай літаратурнай мадэлі” на Беларусі і Украіне канца 19-пачатку 20 стагоддзя. У артыкуле пададзены вялікі аб’ём фактычнага матэрыялу, дакументаў, літаратуразнаўчых крыніц. М. Тычына надае належнае

вывучэнню агульнай духоўнай, культурнай і мастацкай атмасферы эпохі, што істотна ўплывае на свядомасць пісьменнікаў і знаходзіць сваё выражэнне ў творах. Даследчык адзначае, што беларускія аўтары часта звярталіся “да гістарычнага і літаратурнага вопыту ўкраінцаў” [227].

М. Тычына дэманструе грунтоўнае веданне гісторыі ўкраінскай літаратуры, свой аналіз праводзіць, абапіраючыся на творы І. Франко, П. Тычыны, У. Віннічэнкі, М. Хвylёвага і інш. пісьменнікаў. У раздзеле “Энцыклапедызм мастацкага мыслення як феномен” аўтар параўноўвае мастацкія сістэмы Я. Коласа і І. Франко: “кожны з іх у сваёй нацыянальнай літаратуры накрэслілі новы тып мастацкага мыслення, выпрацавалі новы спосаб паэтычнага і праявіснага апавядання” [230].

Падрязна разглядае вучоны пераемнасць паміж творчасцю ўкраінскага і беларускага пісьменнікаў. М. Тычына адзначае сінхроннасць, падабенства літаратурнага працэсу на Украіне і на Беларусі пасля 1917 года, калі “абедзвю краіны хутка сталелі ў сваім культурным развіцці і міжволі больш увагі надавалі таму, што адбывалася ў блізкіх і далёкіх суседзях, шукаючы сабе духоўную падтрымку і ўзоры для творчай вучобы” [244].

Кампетэнтна, грунтоўна аналізуе М. Тычына літаратурна-мастацкі працэс 20-х гадоў з яго складанасцю, разнастайнасцю, супрацьстаяннем розных мастацкіх ідэй, з яго небывалым накалам і трагізмам. Перыяд развіцця літаратуры 20—х гадоў і на Украіне і на Беларусі з’яўляецца этапным, прадвызначальным для далейшага поступу. Менавіта ў гэты час былі абзначаны мастацкія і эстэтычныя традыцыі, што характарызавалі развіццё абедзвюх літаратур у далейшым. Даследчык разважае аб ролі літаратурнай традыцыі ў Новы час. Сінхроннасць мастацкіх працэсаў выявілася ў “беларусізацыі” і “ўкраінізацыі”, у “паскоранасці развіцця” літаратур, “у “непаўнаце” самавыяўлення нацыянальнай ідэі” [247], змене эстэтычнага дыскурсу.

М. Тычына адзначае, што менавіта ў гэты час пачынаецца “мастацкая дыферэнцыяцыя беларускай літаратуры – працэс

непазбежны, які сведчыў аб высокай ступені яе ідэйнай і творчай сталасці, аб яе ўнутранай падрыхтаванасці да ўваходжання ў еўрапейскі літаратурны кантэкст” [248]. У раздзеле “Чуття единой родины” М. Тычына параўновае мастацкія сістэмы У. Дубоўкі і П. Тычыны, паэтаў, блізкіх “па таленту, па ўспрыняццю свету, па творчай праграме, па асаблівых адносінах да музыкі верша” [251], паказвае, як сталінская сістэма калечыла людскія лёсы, нішчыла таленты.

З артыкула М. Тычыны 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 у раздзеле “Расстралянае Адраджэнне” падкрэслівае: “Яны (Я. Купала і М. Хвылёвы – А. М.) былі ўжо дзецьмі ХХ ст. і вастрэй адчувалі набліжэнне вялікіх, планетарнага маштабу катастроф. Ім бліжэй быў мадэрнісцкі лад мыслення і творчасці з яго песімізмам, катастрафізмам, апакаліптычнасцю светабачання” [275]. Мадэрнісцкі мастацкі вопыт адчуваецца і ў творчасці Я. Коласа. Дарэчы, падрабязна гэта пытанне прааналізавана В. Максімовічам. Такім чынам, нашы даследчыкі сведчаць, што беларуская літаратура не стаяла наўзбоч ад сусветна-еўрапейскіх мастацкіх тэндэнцый: “Так, Франко ва ўкраінскай, а Колас у беларускай літаратуры прынеслі-прышчапілі мадэрнізм: Колас, магутным рухам асілка, зблізіўшы, здавалася, далёкія, нават супрацьлеглыя, з’явы – фальклор і мадэрнізм, адну ўмоўнасць з другой умоўнасцю, “прымітыўную” свядомасць са свядомасцю “няшчаснай”, “трагічнай”, “утрапёнай” [240—241].

У раздзеле “Беларускія рэаліі і “позірк збоку” ў тэксце” М. Тычына асэнсоўвае ўплыў “іншага” позірку, (больш сталых літаратур) на творчасць У. Віннічэнкі ва ўкраінскай і М. Гарэцкага ў беларускай літаратуры. Пісьменнікі, як адзначае аўтар, “стваралі новы тып мастацкай прозы, які... улічваў набыткі класічнай прозы ХІХ ст. і арыентаваўся на творчыя здабыткі мадэрнісцкіх напрамкаў” [262]. Даследчык падкрэслівае, што пісьменнікі “адкрылі перспектыву “іншай”, “новай” літаратуры, прадэманстравалі многія перавагі і

хібы сучаснага мыслення, якое прадугледжвае ў якасці абавязковай нормы варыятыўнасць, шматзначнасць, супярэчлівасць чалавечых паводзін у свеце і г.д.” [267]. Аўтар падкрэслівае, што неспрыяльныя абставіны перашкодзілі плённаму выкарыстанню творчых набыткаў гэтых пісьменнікаў, што значна запаволіла мастацкае развіццё нашай прозы.

Арыентацыя на сусветныя мастацкія ўзоры спрыяла павышэнню інтэлектуальнага і мастацкага ўзроўню нашай літаратуры, павышала культуру творчасці. Гэтая арыентацыя ў пісьменнікаў была свядомая, мэтанакіраваная (дзеясць літаб'яднання “Узвышша”). Нашым літаратуразнаўствам сёння даволі плённа распрацоўваецца пытанне ўплыву мадэрнісцкіх плыняў на нашу літаратуру (работы Л. Корань, П. Васючэнкі, І. Багдановіч, В. Максімовіча, Дз. Санюка і інш.), пра што сведчаць і “Нарысы.”

У кнізе шмат глыбокіх разважанняў адносна спецыфікі сённяшняй культурнай сітуацыі, сітуацыі мяжы тысячагоддзяў. Так, Т. Андрэйчанка ў артыкуле “Аляксандр Даўжэнка і Алесь Адамовіч” зазначае, што культурныя межы эпох часта не супадаюць з каляндарнымі. Справядліва гэта і ў дачыненні да мяжы XX – XXI стагоддзяў, “толькі ў адрозненне ад XIX ст. з пункту гледжання культурнага развіцця яны не расцягнуліся, а, наадварот, сціснуліся, сплюшчыліся і заканчваюцца ці закончыліся не ў 2000 г., а значна раней” [291]. Гэтае сцверджанне, на думку аўтара, слушнае і ў адносінах да беларускай літаратуры, таму што менавіта ў 1981 годзе (час выхаду “Карнікаў” А. Адамовіча) XX ст. для беларускай літаратуры і “скончылася”.

Імкнучыся наблізіцца да асэнсавання феномену А. Адамовіча, Т. Андрэйчанка спрабуе пашырыць “той літаратурны кантэкст (і культурны таксама), які дазволіў бы паглядзець і на асобу беларускага пісьменніка, як тып, і на яго творчасць” [294], і параўноўвае творчасць А. Адамовіча з творчасцю Аляксандра Пятровіча Даўжэнкі, “постаццю сусветнага ўзроўню...па значнасці ўплываў на само сусветнае мастацтва” [294]. У артыкуле Т. Андрэйчанка выказвае шмат

цікавых і галоўнае нетрадыцыйных ацэнак творчасці А. Адамовіча і ўсёй нашай ваеннай прозы таксама. Так, аўтар мяркуе, што талстоўская арыентацыя нашай прозы – “гэта памылка, або, скажам, мягчэй, арыентацыя, не зусім верна абраная.” [302], паколькі “паміж “аптымістычнай ураўнаважанасцю” (А. М. Адамовіч) талстоўскай эпапеі і неаптымістычнасцю, неўраўнаважанасцю, трагедыйнасцю беларускіх Хатыняў і беларускай партызанкі зазьяла велізарная бездань...” [302]. Т. Андрэйчанка адзначае, што А. Даўжэнка, наадварот, арыентаваўся на творчы вопыт М. Гоголя і М. Шолахава, якія здолелі паказаць вайну і як сутыкненне сваіх са сваімі, вайну як нацыянальную трагедыю. А. Даўжэнка, як падкрэслівае Т. Андрэйчанка, ужо ў пачатку вайны “здолеў разгледзець у агні яе той самы грамадзянскі складальнік” [305].

Аўтар лічыць, што памылковай з’яўляецца ўстаноўка сцвердзіць права беларусаў на годнае месца ў сусветнай супольнасці праз выяўленне тых непамерных пакут, якія давялося вынесці нашаму народу, “бо свет зусім не лічыць нялюдскія, нечалавечыя пакуты важкім аргументам на карысць нашай чалавечнасці, на карысць нашага права людзьмі звацца” [315]. Т. Андрэйчанка сцвярджае, што цікавыя свету мы можам быць толькі праз “творчасць прыгожага”.

Артыкул Т. Андрэйчанкі атрымаўся надзвычай роздумным, праблемным. Аўтар уздымае такія праблемы, што боязна іх “нічоже сумняшеся” і пераказваць, закранаць. Са многімі высновамі нельга не пагадзіцца, іншыя выклікаюць прэрэчанне. І ва ўсякім разе трэба адзначыць смеласць аўтара, выклікае павагу, што Т. Андрэйчанка не баіцца выказаць сваю пазіцыю, што ўвогуле мае самастойную “пазіцыю”, разумеючы наколькі балючыя і няпростыя пытанні ўздымае. Думаецца, што праблемы, узнятыя Т. Андрэйчанка, – гэта тэма для асобнай гутаркі і абмеркавання.

Культуралагічны ракурс абрала Л. М. Турбіна ў артыкуле “Эпоха змены парадыгм”. Аўтар указвае, што “менавіта паэзія з’яўляецца зараз бяспрэчным “лідэрам” ва

ўкраінскай культуры; менавіта тут можна з большай упэўненасцю казаць пра яе еўрапейскі і сусветны ўзровень” [341]. Даследчыца звяртаецца да разгляду гістарычнага рамана ў вершах украінскай паэтэсы Ліны Кастэнка “Маруся Чурай” і перакладу дзвух раздзелаў з яго, праведзеных Н. Мацяш. Паказальным з’яўляецца той факт, што твор, напісаны жанчынай і пра жанчыну, тым больш жанчыну-творцу, гэта значыць, цалкам праз прызму жаночай суб’ектыўнасці, меў вялікі розгалас на Украіне і за яе межамі. Трэба сказаць, што падобныя творы маем і ў беларускай літаратуры: “Крыж міласэрнасці” В. Коўтун, “Стану песняй” Л. Арабей. Нездарма менавіта В. Коўтун з’яўляецца перакладчыцай вершаў Л. Кастэнка. Л. Турбіна цалкам справядліва бачыць у гэтым пэўны знак сённяшняй літаратурнай сітуацыі, “эпохі змены парадыгм”, калі жанчына прамаўляе сваё права на творчасць, “робіць замах на чыста мужскую прэрагатыву чыстай творчасці” [362]. Ды і ў самім артыкуле жанчына выступае як “азначаючае” ў ідэалагічным дыскурсе. Дылема “жанчына – захавальніца сямейнага ачага і жанчына-Творца” асэнсоўваецца і ў паэме “Маруся Чурай”. Л. Турбіна ўздымае такім чынам у сваім артыкуле праблемы, якія “блукваюць па Еўропе” ўжо гадоў трыццаць. Нядаўна дайшлі яны і да Беларусі: работы А. Усманавай, артыкулы І. Шаблоўскай, Л. Рублеўскай. Увогуле, трэба адзначыць, што гендэрныя даследаванні – даволі перспектыўны напрамак у навуцы. Грунтуецца на ідэях фемінісцкага літаратурнага крытыцызму, фемінісцкага экзістэнцыялізму Сімоны дэ Бавуар, ідэях дэканструктывізму, постструктуралізму, псіхааналізу і семіётыкі (Р. Барт, М. Фуко, Ж. Лакан, Ж. Бадыйяр). Да Ж. Бадыйяра звяртаецца і Л. Турбіна. Магчыма, у перспектыве, гендэр стане адным з цэнтральных навуковых даследаванняў, паколькі падобныя даследаванні увогуле прэтэндуюць на стварэнне новай навуковай парадыгмы. Відавочна, што такія работы пашыраюць рамкі традыцыйнага літаратурнаўства, змяняюць сам модус мыслення, падаюць адрозную ад традыцыйнай мужчынскай культурную практыку.

Такім чынам, “Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей” – гэта сістэмнае, актуальнае даследаванне, напісанае з пазіцыі сучаснасці, прафесійна і адказна. Аўтары пазбеглі пагрозы як нацяжак і перабольшанняў, так і спрашчэнняў у асэнсаванні складаных працэсаў беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемасувязей. “Нарысы” пашыраюць нашы ўяўленні пра культурна-гістарычныя і творчыя кантакты народаў-суседзяў, дапамагаюць лепш зразумець мастацкую, духоўную, эстэтычную унікальнасць беларускай і ўкраінскай літаратур.

(Полымя, 2003. – № 5. – С.211 – 218).

РАЗНАСТАЙНАСЦЬ ТВОРЧАГА ВЫЯУЛЕННЯ

Ханеня С. І. Амплітуда мастацкасці: Умоўнасць у беларускай прозе канца ХХ стагоддзя. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2001. – 118 с.

Праблема, да якой звярнуўся ў сваёй рабоце “Амплітуда мастацкасці: Умоўнасць у беларускай прозе канца ХХ стагоддзя” С. Ханеня, бясспрэчна, і цікавая, і актуальная. Нашу літаратуру 80-90-х гадоў вылучалі актыўныя пошукі ў галіне формы, беларускія пісьменнікі даволі плённа выкарыстоўвалі ў сваіх творах багаты арсенал сродкаў мастацкай умоўнасці. Што было абумоўлена творчым разняволеннем, свабодай, імкненнем прышчапіць на беларускай глебе мастацкія дасягненні сусветна-еўрапейскай літаратуры.

У цэнтры ўвагі С. Ханені – тыя творы нашай прозы канца стагоддзя, што выклікалі значны розгалас як у чытачоў, так і ў крытыкаў, якія актыўна абмяркоўваліся, вакол якіх спрачаліся. Узгадайце артыкул Людмілы Корань “Агрэсія формы”, артыкулы Францішка Эн “Лісты пра сучасную літаратуру”, Галіны Тычкі. Ды ўвогуле, аналізаваць тыя творы, што яшчэ не зусім Гісторыя, заўсёды складана і адказна, прасцей ісці ўслед за аўтарытэтамі. Складанай з’яўляецца і сама праблема мастацкай ўмоўнасці, паколькі яе асэнсаванне закранае такія асноватворныя пытанні, як прырода і сутнасць мастацкай творчасці, яе заканамернасці, узаемаадносіны паміж мастацтвам і рэчаіснасцю. Манаграфія С. Ханені – гэта не толькі ўдумлівае, узважанае даследаванне прыёмаў мастацкай умоўнасці і іх рэалізацыі, напісанае доказна, аргументавана, прафесійна, але і арыгінальнае, своеадметнае прачытанне твораў беларускай літаратуры.

С. Ханеня размяжоўвае першасную ўмоўнасць як іманентна ўласцівую літаратуры і другасную мастацкую ўмоўнасць (фантастычнасць падзей, гратэсканасць, алегарычнасць, метафарычнасць) як “дэманстратыўнае і свядомае парушэнне мастацкага праўдападабенства” (О. Шапашнікава). Менавіта

на разглядзе апошняй і засяроджваецца аўтар. Ён скіроўвае ўвагу на такі вектар даследавання ўмоўна-фантастычнага, калі “спалучэнне незвычайнага з невытлумачальным падпарадкавана не столькі знешнім праяўленням патаемнага, колькі ўнутраным таямніцам самога жыцця, прыхаваным ад адналінейнага рацыянальнага інтэлекту, але не пачуццяў”.

С. Ханеня спрабуе разабрацца ў сутнасці такіх паняццяў, як фантазійная літаратура (fantazy), праўдападабенства ў літаратуры, у прычынах звароту мастакоў да загадкавага, таямнічага. Адыход ад знешняга падабенства аўтар тлумачыць імкненнем пісьменнікаў да “выяўлення сутнасных катэгорый быцця”. Вучоны даследуе вытокі, карані мастацкай умоўнасці. І перш за ўсё гэта – міфалогія, “першапачатковы” матэрыял літаратуры, якая “перадала ёй у спадчыну канцэптэуальнае бачанне свету”. С. Ханеня разглядае праблему комплексна: і тэарэтычна, і ў кантэксце папярэдняга літаратурнага вопыту, асэнсоўвае эвалюцыю і эманцыю мастацкай умоўнасці, аналізуе тыя тэндэнцыі, што абумовілі зварот пісьменнікаў да дадзенага прынцыпу ў 80–90-х гг мінулага стагоддзя. У якасці вызначальнай аўтар манаграфіі вылучае імкненне да спасціжэння “анталагічных аспектаў быцця чалавека і мастацтва”.

С. Ханеня аналізуе спецыфіку сённяшняй культурнай сітуацыі, мяжы тысячагоддзяў, калі “ў выніку крызісу многіх бакоў дзейнасці чалавека – эканамічнай, культурнай, палітычнай, экалагічнай – адбываецца працэс вяртання да некалі страчанага цэласнага светаўспрыняцця”. Аўтар акцэнтуюе ўвагу на тым, што фантазійная літаратура – “культурная з’ява, глыбінна звязаная з каранёвымі, сутнаснымі пытаннямі рэчаіснасці”. Як адзначае І. Шаўлякова, “паэтыка свету непазбежна адлюстроўваецца ў паэтыцы тэксту, дзе рэпрэзентуецца пэўны вобраз рэчаіснасці” (І. Шаўлякова. Наш універсум. Вопыт сімвалічнай інтэрпрэтацыі сучаснай беларускай літаратуры // Палымя, 1999. № 6. С.177).

С. Ханеня ўказвае, што ўмоўнасць – гэта “праява свабоды творчасці”, яна з’яўляецца “своеасаблівым індыкатарам нязмушанасці літаратурнага працэсу”. Нездарма пэўны час у

савецкай літаратуры вялася барацьба з мастацкай умоўнасцю, а сама яна абвясчалася фармалізмам, штукарствам etc. А між тым такія творы сведчаць аб творчай шматстайнасці нашай літаратуры, яе ўнутраным патэнцыяле, выступаюць паказчыкам “высокага развіцця культурна-мастацкай свядомасці”. Канешне, калі зварот да фармальных пошукаў з’яўляецца натуральным, вынікам унутраных запатрабаванняў творчай асобы, а не пазёрствам, жаданнем быць модным, сучасным, што вядзе да звычайнага імітатарства, пра што ў свой час і пісала Л. Корань. Ззначаючы, што “сёння, уводзячы ў тканіну твора элементы мастацкай умоўнасці – міфалагічныя, фантастычныя, містычныя, казачныя, пісьменнік ужо рызыкуе быць банальным”, даследчык параўноўвае ролю мастацкай умоўнасці ў літаратуры “з функцыяй зялёных раслін у прыродзе: дзякуючы ім узнаўляюцца запасы кіслароду на планеце, ачышчаецца паветра”.

Абраўшы ў якасці галоўнага і вызначальнага крытэрыю падыходу да асэнсавання праблемы мастацкай умоўнасці літаратурны твор, яго эстэтычныя вартасці, аўтар пазбег пагрозы як перабольшанняў, так і спрашчэнняў у асэнсаванні такой складанай праблемы.

У раздзеле “Генезіс і эвалюцыя мастацкай умоўнасці ў беларускай літаратуры” С. Ханеня прасочвае гісторыю выкарыстання нашымі пісьменнікамі сродкаў другаснай мастацкай умоўнасці: ад “Слова пра паход Ігаравы” да твораў К. Тураўскага, Ф. Скарыны, М. Гусоўскага, С. Полацкага. Аўтар прыходзіць да высновы, “што ўжо ў 16 стагоддзі аформіліся і атрымалі дакладнае выяўленне розныя накірункі ўмоўнасці ў беларускай літаратуры”. У XIX ст. умоўнасць панавала ў “легендарна-фальклорным кантэксце”: творчасць беларуска-польскіх пісьменнікаў Я. Баршчэўскага, Т. Зана, А. Міцкевіча, Я. Чачота і інш. Прыёмы другаснай мастацкай умоўнасці прысутнічаюць і ў творах Ф. Багушэвіча. Спалучэнне рэалістычнага і ўмоўна-фантастычнага тыпаў мастацкага мыслення характэрна для твораў Я. Купалы. Увогуле, як адзначае С. Ханеня, “зварот да фальклорна-

міфалагічнага пласта фантастычнай умоўнасці ўласцівы ці не ўсім прадстаўнікам беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя”. Даследчык называе ў гэтай сувязі імёны Я. Коласа, М. Гарэцкага, В. Ластоўскага, А. Мрыя. У 30-х гадах мастацкая ўмоўнасць была выцеснена з літаратуры сацрэалізмам. І толькі ў 60-я гады У. Караткевіч вяртае гэты тып мыслення ў наша прыгожае пісьменства.

Сёння прыёмы другаснай мастацкай умоўнасці плённа выкарыстоўвае ў сваіх творах В. Казько: “У яго прозе ўмоўна-фантастычнае становіцца пэўным духоўным камертонам, па якім настройваецца разладжаная дысгарманічная рэчаіснасць”. Даследчык аналізуе такія творы В. Казько, як аповесці “Высакосны год”, “Суд у Слабадзе”, “Аповесць аб беспрытульным каханні”, “Выратуй і памілуй нас, чорны бусел”, “Прахожы”, раманы “Неруш”, “Хроніка дзетдомаўскага саду”. Аўтар манаграфіі выказвае меркаванне, што “выкарыстане міфа, легенды ў творах В. Казько заўсёды мэтанакіравана і падпарадкоўваецца агульнай аўтарскай часовай канцэпцыі. Умоўнасць – адзін са сродкаў “злучэння часу”, калі гістарычны і пазагістарычны вопыт народа ўваходзіць у сучаснасць, дапамагаючы яе асэнсаванню”. Вызначальнай якасцю твораў празаіка 80–90-х гадоў з’яўляецца імкненне разглядаць хвалюючыя пытанні нацыянальнага лёсу ў “сусветным кантэксце”. Так, у аповесці “Прахожы”, даводзіць С. Ханеня, “традыцыйныя для В. Казько экалагічныя, духоўныя, экзістэнцыйныя праблемы асэнсоўваюцца на планетарным мастацкім узроўні”.

У раздзеле “Роля мастацкай умоўнасці ў жанрава-стылёвым узбагачэнні беларускай прозы 80–90-х гг. ХХ стагоддзя” С. Ханеня вывучае прытчавыя творы беларускай літаратуры. Даследчык падкрэслівае, што зварот пісьменнікаў да жанру прытчы абумоўлены жаданнем спазнаць быццёвыя праблемы: сутнасці і прызначэння чалавека, характару і мэтай яго дзейнасці. І менавіта прытча “ўзвышае вобраз чалавека ў мастацтве да філасофскага спасціжэння”, яна “надзвычай сугучная патрэбам эпохі”.

Даследчык размяжоўвае такія тэрміны, як прытча і парабала, ці парабалічная проза. С. Ханеня паказвае, што прытчавая сімволіка ўласціва творам В. Быкава, А. Адамовіча. Зварот да жанру прытчы беларускіх пісьменнікаў адпавядаў агульнасусветнаму эстэтычнаму руху. С. Ханеня падае ўласнае, арыгінальнае прачытанне такіх твораў, як “Вежа” У. Някляева, “Краіна Хлудаў” А. Мінкіна, прыпавесцей ў прозе са зборнікаў Я. Сіпакова “Тыя, што ідуць” і “Падары нам дрэва”. “Краіну Хлудаў” А. Мінкіна С. Ханеня асэнсоўвае праз прызму тых твораў сусветнай літаратуры, дзе падаецца ўмоўная мадэль краіны-мястэчка (творы Т. Мора, Т. Кампанэлы, Ф. Бэкана, Т. Гобса, Дж. Свіфта, О. Хакслі, Дж. Оруэла).

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, “што дазволіла аўтару сказаць не толькі пра тое, што магло быць, але папярэдзіць, як можа быць, як не павінна быць”, 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”...”.

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”. Падкрэсліваючы, што “сучасная гісторыя актуалізуе ў прытчавай літаратуры катэгорыю трагічнага”, аўтар разглядае “Сцяну” В. Быкава, жанр якой вызначаецца ім як “экзістэнцыяльная прыпавесць”. 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”.

Зазначаючы, што “спецыфіка сучаснага мастацкага мыслення актуалізуе новыя жанравыя формы, звязаныя з умоўна-фантазмагарычным як культурна-эстэтычным феноменам канца ХХ стагоддзя”, С. Ханеня спыняецца на аналізе эксперыменту ў форме Б. Пятровіча, разглядае такія жанравыя азначэнні-наватворы пісьменніка, як “трызненне”, фрэска, гульня. Даследчык сцвярджае, што “жанравая рэалізацыя мастацкай умоўнасці” мае “надзвычай шырокую амплітуду”. Гэта сведчыць аб значным мастацкім патэнцыяле падобных твораў, шырокіх магчымасцях аўтарскай самарэалізацыі. У гэтай сувязі можна прывесці словы аўстрыйскага пісьменніка Хайміта фон Додэрэра, які пісаў: “Рашаючыя прарывы ў мастацтве ніколі не могуць быць дасягнуты за кошт новых думак ці новага зместу. Толькі новыя тэхнічныя сродкі здольныя па-новаму адстаяць мастацтва... тыя сродкі, што з’яўляюцца пад націскам неабходнасці, калі старыя ўжо аджылі сваё” (Додерер Х. Основы и функции романа // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы ХХ ст. М., 1986). Безумоўна, сказана вельмі катэгарычна, але ў гэтых словах ёсць свая логіка: мастацкая форма валодае значным патэнцыялам.

У творах А. Наварыча С. Ханеня вылучае “трывалыя сувязі пісьменніка як з папярэдняй беларускай літаратурай, так і з традыцыйнай філасофіяй жыцця нацыі”. Разглядаючы апавяданне празаіка “Рабкова ноч”, даследчык піша пра ўніверсальны характар праблематыкі твора – “адвечнае супрацьстаянне руху жыцця і яго застылай скамянеласці”. У свой час Л. Корань зазначыла, што А. Наварыч з’яўляюцца сапраўды наватарам “ва ўменні стварыць свой, унікальны і таму новы ў літаратуры мастацкі свет, ва ўменні фантастыку (як раней традыцыйную паэтыку) зрабіць сваім выяўленчым

сродкам, сваёй служкай, а не самому абслугоўваць фантастычныя штампы” (Корань Л. Агрэсія формы // Цукровы пеўнік. Мн., 1996).

“Старасвецкія міфы горада Б” Л. Рублеўскай С. Ханеня, у адпаведнасці з класіфікацыяй паўтаральнага мастацтва У. Эка, адносіць да разнавіднасці рымейка. Падкрэсліваючы “магутную праекцыйную энергію” старасвецкіх міфаў, даследчык зазначае, што “перад чытачом паўстаюць спрадвечныя сцэнарыі чалавечых лёсаў”. С. Ханеня справядліва ўказвае, што Л. Рублеўская ўзнаўляе “архетыпавыя сітуацыі”, а яе творы “калі не здымаюць, то змягчаюць трагічныя супярэчнасці асабістага быцця сучасніка пазачасавай адвечнасцю міфалагічных форм”.

У творах П. Васючэнкі (зборнік “Белы мурашнік”) С. Ханеня бачыць “разбурэнне старой сацыяльнай міфалогіі, абавязковым элементам якой была міфалагізаваная сацыяльная цэласнасць”, скіраванасць пісьменніцкай думкі на сцвярджэнне ўзаемаразумення паміж людзьмі, гармоніі ў чалавечых адносінах. Такім чынам адбываецца дэміфалагізацыя нядаўняй сацыяльнай рэчаіснасці. “Зварот сучаснай нацыянальнай прозы да міфалагічнай скарбніцы і ўмоўна-міфалагічных форм абумоўлены, – робіць выснову С. Ханеня, – як неабходнасцю сцвярджэння пэўных, правяраных часам каштоўнасцяў, так і адмаўленнем сацыяльных міфаў нядаўняй эпохі”.

Як “неапаганства” характарызуе аўтар манаграфіі прозу А. Глобуса (“Дамавікамерон”). Адзначаючы, што зварот да “іншага быцця” ў творчасці пісьменніка “звязаны з эсхаталагічнымі настроямі чалавецтва ў XX стагоддзі”, С. Ханеня сцвярджае: “Відаць, аўтар верыць, што праз неапаганства можна вызваліцца ад фарысейскай маралі нашай эпохі дзеля ўзыходжання да новай і адначасова старой маралі натуральнага чалавека”. Даследчык ўказвае на пераемнасць паміж канцэптасферай А. Глобуса і Ніцшэвай ідэяй спрадвечнага вяртання. І нават дасягненнямі сучаснай квантавай фізікі, так званай “ідэалогіяй будстраку”: “Згодна з ёю, калі хто-небудзь зможа знішчыць цалкам толькі адзін атам

у Сусвеце, то знікне ўвесь Сусвет. Гэта азначае, што немагчыма цалкам знішчыць і свет Дамавікоў, Вадзянікоў, Русалак – ён адвечны, толькі кожны раз набывае прыкметы канкрэтнага часу”. Мастакоўскую канцэпцыю А. Глобуса С. Ханеня вызначае як “вызваленне духу не праз знішчэнне і забіццё, а праз творчасць. І тады чалавек здольны стаць паспраўднаму свабодным”. Адносна ж праславунай цялеснасці і натуралістычнасці “Дамавікамерону” С. Ханеня піша: “Праз секс “адушаўляецца” прырода, адбываецца яе “абагаўленне” ў чалавеку. Нетрадыцыйнае для беларускай літаратуры выражэнне натуральнага, прыроднага спалучаецца тым не менш з адметнай рысай беларускага менталітэту – пакланеннем таямнічым, неспасцігальным прыродным сілам”.

Цікавы, нетрадыцыйны аспект умоўна-фантастычнага вылучае С. Ханеня, разглядаючы кнігу У. Клімовіча “Лаліта і кактус”: сінтэз мастацтва слова з музыкай. Даследчык падкрэслівае, што “ў літаратуры важна быць не столькі прачытаным, убачаным, колькі пачутым”. І музычнасць гукаў “Лаліты і кактуса” часта не рэалістычна-традыцыйная, у межах усталяваных уяўленняў, а іншая. Яна ўспрымаецца не столькі праз пачуццё слыху, колькі розумам. Гэта тая музыка гукаў, якую шукаў у свой час Кеплер, імкнучыся спасцігнуць гармонію руху, існага сэнсу планет Сонечнай сістэмы, што, здавалася б, насуперк усім законам гучыць і ў вакууме. Яна можа быць успрынята праз ratio”. Мастацкае майстэрства У. Клімовіча, “пісьменніка з восеньскай мелодыяй у душы”, ацэньваецца аўтарам манаграфіі настолькі высока, што часам яго высновы гучаць ледзь не паэтычна: “Ён (У. Клімовіч – А. М.), нібы скульптар, адсек усе залішнія гукі, пакінуўшы месца толькі існаму, што чалавек у няспынным бегу штодзённага жыцця не заўсёды можа пачуць ці зразумець”.

Даследчык настолькі прасякнуўся, настолькі ўслухаўся ў мелодыю твораў У. Клімовіча і пачуў яе, што сам звярнуўся да музычнай гамы дзеля перадачы таго ўражання, якое зрабілі на яго творы пісьменніка: “Яркія колеры птушкі шчасця, якую бачаць героі “Часу, калі плавіца Сонца”... надаюць гэтаму апавяданню гучанне таго ўсеагульнага эталону вышыні тона,

які ў музыцы адпавядае “ля” першай актавы”. Дзеля пацверджання сваіх высноў С. Ханеня апелюе нават дадзенымі фізікі, так сказаць “алгебрай выпрабоўвае гармонію”: “Так, шапаценне лісця на адлегласці ў некалькі метраў мае сілу прыкладна ў 10 дБ...” Вось вам і “сінтэз навук”.

Да сімволікі музыкі звртаецца і Васіль Быкаў. Разглядаючы апавяданне пісьменніка “Музыка”, С. Ханеня сцвярджае: “У час, калі слова абясцэньваецца, прафануецца, пісьменнік сінтэзуе са словам мастацтва, найбольш набліжанае да прыроды, да ісціны”.

У раздзеле “Містычнае асэнсаванне рэчаіснасці” аўтар засяроджваецца на вывучэнні містычных, ірацыянальных тэндэнцый у творах беларускай літаратуры. Даследчык выказвае цікавае меркаванне: “Асэнсаванне алагізму рэальнага жыцця ў ірацыянальна-фантазмагарычных формах дзіўным чынам дазваляе творцу адшукаць часам нерытмічны пульс рэчаіснасці. У гэтым і ёсць яшчэ адна таямнічая загадка мастацтва, бо існуе яна насуперак логіцы”. Імкнучыся растлумачыць прычыны распаўсюджвання містыкі, С. Ханеня выкарыстоўвае напрацоўкі псіхолагаў, ізноў жа наглядна дэманструючы прыцып інтэграцыі гуманітарных навук. Схільнасць да загадкавага, незвычайнага ў нацыянальным характары аўтар бачыць у “шматвяковай “стрэсавай” гісторыі” беларусаў. Сюды ж варта дадаць і таямнічую прыроду нашай краіны.

Названую праблему С. Ханеня разглядае ў гістарычным ракурсе: містычнае ў творах заходніх пісьменнікаў (Ч. Мет’юрына, Г. Радкліф, Ж. Казота, Дж. Байрана, К. Брантана, Э. Т. А. Гофмана) і ў творах айчыннай літаратуры (А. Міцкевіча, Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, М. Гарэцкага, Я. Купалы). Прычым даследчык указвае на такую істотную заканамернасць, як “імкненне новай беларускай літаратуры спасцігнуць патаемнае і загадкавае ў культурным полі нацыянальных традыцый”.

Вытокі містычнага, як даводзіць аўтар, маюць пазачасавы характар: прага да вырашэння “экзістэнцыйных супярэчнасцей” чалавечага быцця. У наш час актуалізуюцца праблемы фізічнага выжывання чалавецтва, што прывяло да “ўсталявання ці не ўсеагульнай крызіснай сітуацыі”. Даводзячы, што беларускія пісьменнікі З. Бядуля, А. Гарун, М. Гарэцкі, Я. Купала “вызначылі дамінанту светаадчування цэлага стагоддзя”, С. Ханеня піша: “Прычына чуйнага рэагавання беларускай літаратуры на праблемы міжчасся і ў тым, што пытанні, новыя для значнай часткі народаў нашай планеты, для беларусаў былі ўжо традыцыйныя і нерв рэагавання на іх даўно адкрыты”.

Падрабязна, праз прызму ідэй З. Фрэйда і Д. Юма аналізуецца даследчыкам раман У. Рубанава “Не аднойчы забіты”. Сцвярджаючы, што “У. Рубанава-мастака надзвычай цікавіла прырода чалавечага страху”, С. Ханеня лічыць, што пісьменніку ўдалося даследаваць асобу чалавека “з боку яе першапрыроды”: псіхалагічных рэакцый, комплексаў, стрэсаў, інтымных перажыванняў, падсвядомых пачуццяў і жаданняў. “Творчасць У. Рубанава пачатку 90-х гадоў паказала аўтарскае імкненне да стварэння тэкстаў, якія ўключаюцца ў інтэрактыўную сувязь з чытацкім пазнаннем і свядомасцю”, – робіць заключэнне даследчык.

Звяртаецца С. Ханеня і да аналізу такога цікавага твору беларускай літаратуры канца стагоддзя, як аповесць А. Бароўскага “Ахутавана”. Складаная кампазіцыйная будова твора – сумяшчэнне рэальнага і містычнага (раздваенне асобы, трэці зрок, тэлепартацыя, пятае вымярэнне), свядомага і падсвядомага – спрыяе, на думку С. Ханені, “спасціжэнню аўтарскай думкі аб імператыўным характары такіх катэгорый, як Асоба, Каханне, Радзіма”.

Разглядаюцца даследчыкам містычныя элементы ў аповесці А. Казлова “Адкуль з’яўляюцца яны?..” і апавяданні “Ружовая варона”. Мастацкая манера прэзаіка, у творах якога акумуляваны маральны і ментальны вопыт нацыі, даводзіць С. Ханеня, вымушае чытача да інтэлектуальнага і духоўнага пошуку, суперажывання. Вучоны сцвярджае, што “у

А. Казлова заўважны зварот да вечных каштоўнасцяў, што праецыруюцца на сучаснасць, выпрабоўваюцца ў сённяшнім вобразе жыцця”.

Пры асэнсаванні твораў Б. Пятровіча С. Ханеня засяроджваецца на аналізе такога папулярнага мастацкага прыёму, як сон (на прыкладзе апавяданняў “Не пытайцеся, што будзе заўтра”, “Я быў...”, нізкі “Мроі”, кнігі “Фрэскі”). Пры гэтым вучоны абапіраецца на даследаванні К. Г. Юнга. Аўтар заўважае, што пашырэнне фантазійнага напрамку ў сучаснай беларускай літаратуры ёсць праявай пошукаў новай рэальнасці, мэтарэальнасці: “Крызіс тэхнагеннага грамадства стымулюе зварот літаратуры да такіх форм рэчаіснасці, якія не абмяжоўваюцца візуальна-пачуццёвымі праяўленнямі”. С. Ханеня падкрэслівае, што Б. Пятровіч спалучае ў сваёй творчасці выразны інтэлектуальны пачатак з пачуццёвым і духоўным. “Якасны ўзровень зменаў у фантазійнай літаратуры ХХ стагоддзя”, лічыць даследчык, дэманструе апавяданне “Не пытайцеся, што будзе заўтра”. Гэта зварот “да рацыяналістычных канструкцый навуковай фантастыкі”. С. Ханеня адзначае ўплыў на беларускага празаіка твораў Ф. Кафкі, як рэмінісцэнцыя “Пераўтварэння” аўстрыйскага пісьменніка асэнсоўваецца адзін з жыццясноў Б. Пятровіча.

Даследчык адкрывае нечаканыя і, трэба сказаць, даволі цікавыя рысы ў творчасці вядомых пісьменнікаў. Вывучаючы творы А. Федарэнкі, С. Ханеня прыходзіць да высновы: “Прыхільнік рэалістычных форм у літаратуры, А. Федарэнка, па сутнасці, працягвае ў аповесці “Сінія кветкі” рамантычныя гофманаўскія традыцыі”. “Нязвыклая” для “традыцыяналіста” А. Федарэнкі другасная мастацкая ўмоўнасць у аповесці “Сінія кветкі”, на погляд аўтара манаграфіі, не з’яўляецца імкненнем да інтэлектуалізацыі, штучнага ўскладнення, “бо накіравана на даследаванне і асэнсаванне канкрэтных з’яў сучаснай рэчаіснасці, найперш – прымітывізацыі чалавека, інстынктывізацыі ягонага жыцця”. У заключэнні раздзела С. Ханеня робіць выснову: “Зварот пісьменнікаў да містыкі абумоўлены законам кампенсацыі: аб’яцэнне пэўных

ідэалаў у рэальным жыцці вядзе да іх пошуку, асэнсавання і сцвярджэння ў містычным іншасвеце”.

Такім чынам, у манаграфіі С. Ханені пададзены ўсебаковы аналіз прыёмаў другаснай мастацкай умоўнасці, паказаны іх формаўтваральны патэнцыял, роля ў пашырэнні вобразна-выяўленчага дыяпазону літаратуры, яе абнаўленні. Аўтар пераканаўча даводзіць, што мастацкая ўмоўнасць арганічна ўласціва нашаму прыгожаму пісьменству.

(Літаратура і мастацтва, 2004. – 4 чэрвеня).

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

НАЦЫЯНАЛЬНА-СВЕТАПОГЛЯДНАЯ АСНОВА ТВОРАЎ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА

Літаратурны тэкст як прадукт нацыянальнага з'яўляецца неацэнным матэрыялам для даследаванняў асаблівасцей мыслення, псіхікі, ментальнасці пэўнай нацыі, псіхафізіялагічных рэакцый, пэўнага нацыянальнага тэмпераменту. Кожная літаратура – гэта своеасаблівая поліфанія, дзе зашыфраваны духоўны вопыт нацыі, семантыка нацыянальнай культуры, урэшце, Космас нацыянальнага. Нават калі прадметам мастацкага адлюстравання выступаюць далёкія ад знешніх праяў нацыянальнага рэаліі, яно, нацыянальнае, тым не менш, пранізвае сабою ўвесь вобразны лад твора. Выяўленне ў літаратуры нацыянальнай ментальнасці надае ёй самабытнасць, арыгінальнасць, робіць сапраўднай выразніцай духоўнай існасці нацыі. Аднак памылкова было б атаясамліваць значнасць пісьменніка з аб'ёмам пададзеных у яго творах рэалій нацыянальнага. Талент мастака вымяраецца яго здольнасцю зрабіць нацыянальнае, “сваё”, цікавым астатняму свету, “іншым”. У беларускай літаратуры такімі творцамі былі Янка Купала, Якуб Колас, М. Гарэцкі, Кузьма Чорны, В. Адамчык, І. Пташнікаў, І. Чыгрынаў.

Менавіта з'яўленне Нацыянальнага Тэксту выступае паказчыкам духоўнага нараджэння нацыі, этнакультурнага самаўсведамлення: “Нацыянальны тэкст ёсць найвышэйшай праявай творчага нацыянальнага духу, крэатыўных здольнасцей нацыі. Ён утварае культурную прастору жыццяздольнасці нацыі... і ў кожнай сваёй новай генерацыі нацыя мае магчымасць самааднаўлення сябе праз прачытанне гэтага Тэксту” [1, с. 6]. У пэўныя гістарычныя перыяды і ў пэўных нацый менавіта літаратура, па сцвярджэнню І. Бабкова, выступае “ўніверсальным тыпам пісьма, межы якога супадаюць з межамі нацыянальнай культурнай прасторы” [2, с. 7].

Семантыка паняцця “нацыянальнае” надзвычай няпростая. Нацыянальнае палягае і ў сферы матэрыяльнага свету – асаблівасцях побыту, адзення і г.д., і ў сферы духоўнага. У мастацкім тэксце нацыянальнае – і прадмет выяўлення, “цалкам пазітыўны свет звычайў менавіта гэтага асобнага народа ў гэты вызначаны час” [3, с. 241], і характар, спосаб такога выяўлення. Акрамя таго, сам “пазітыўны свет” таксама мае двухбаковы характар: вонкавыя адметнасці жыцця пэўнага народа і ўнутраныя, “нацыянальная субстанцыя духоўнай свядомасці” (Гегель). Нацыянальны спосаб мыслення вызначае спецыфічную форму мастацкасці і рэалізуецца ў стылі літаратурнага тэксту. Вывучэнне мастацкага стылю дазваляе вылучыць нацыянальна-адметныя рысы светапогляду.

Зацвярджэнне ў беларускай літаратуры асаблівасцей нацыянальнага светапогляду належыць пісьменнікам класічнай пары: Якубу Коласу, М. Гарэцкаму, Кузьме Чорнаму. Аднак менавіта творчасць Якуба Коласа, па словах А. Яскевіча, адыграла “ролю цэнтральнага стваральнага пачатку ў выпрацоўцы класічнай мовы і шматграннай гарманічнасці нацыянальнага стылю” [4, с. 162].

Традыцыі, закладзеныя Якубам Коласам, плённа працягваў Кузьма Чорны. Адзначаная акалічнасць – дадатковае сведчанне значнасці створанага пісьменнікамі. Ідэйны пафас твораў Якуба Коласа, М. Гарэцкага, Кузьмы Чорнага – засведчыць у свеце беларускую прысутнасць, беларускую ментальнасць – прадвызначыў іх ролю ў духоўным жыцці нацыі, а стыль меў істотны ўплыў на выпрацоўку асноў класічнага нацыянальнага стылю.

Спецыфіка выяўлення нацыянальнага ў літаратуры адносіцца да актуальных праблем беларускага літаратуразнаўства. Значныя метадалагічныя падыходы да яе асэнсавання былі пастаўлены ў манаграфіі М. А. Тычыны “Карані і крона: фальклор і нацыянальная спецыфіка літаратуры” (Мінск, 1991). У выдадзенай у 2007 годзе Інстытутам літаратуры імя Янкі Купалы АН Беларусі даследаванні “Літаратура пераходнага перыяду: тэарэтычныя

асновы гісторыка-літаратурнага працэсу” падкрэсліваецца першаступенная роля нацыянальнага менталітэту ў “вырашэнні глабальных цывілізацыйных праблем” [5, с. 14], вывучэнне спецыфікі нацыянальнага ў літаратуры заяўлена як першаступенная задача літаратуразнаўства.

Вядома, што найпершае ўздзеянне на станаўленне нацыянальнага светапогляду, непаўторна-самабытнай культуры, ладу і стылю мыслення мае прырода, акаляючае асяроддзе, ва ўлонні якога народ сцвярджае сваё гістарычнае быццё. Беларускі культуролог С. Санько гаворыць пра “фундаментальныя якасці самой прасторы, зямлі, тэрыторыі, у адпаведнасці з якімі этнасы вытвараюць уласцівыя ім формы грамадска-палітычнага, эканамічнага і культурнага жыцця. Тэрыторыя, займаная пэўным этнасам, паўстае ў гэтай відалі як апрычоны семіятычны аб'ект, які патрабуе адмысловага прачытання і інтэрпрэтацыі, як сакральная тэрыторыя этнасу, якая становіцца для яго лёсам і конам” [6, с. 5].

Асабліва дабратворны ўплыў на нацыянальную культуру і свядомасць мае сталае пражыванне этнасу ў межах адной тэрыторыі, што забяспечвае ўстойлівасць гаспадарчых, побытавых адносін і, адпаведна, устойлівасць маральна-этычных уяўленняў, самаўсведамленне, успрыманне сваёй тоеснасці, з аднаго боку, і вылучэнне, адрозненне сябе ад “іншых”, з другога.

Для беларускай нацыі гэтым, па словах С. Санько, “апрычоным семіятычным аб'ектам” з'яўляецца зямля. Беларуская нацыя фармавалася як земляробчая ў сваёй аснове, што вызначыла своеадметны лад культуры і стыль мыслення. Зямля – цэнтр беларускага вобраза свету. Нельга абмяжоўваць паняцце нацыянальнае сацыяльным. Градская і арыстакратычная плынь адыгралі істотнае значэнне ў беларускай культуры. І гэтыя творы таксама з'яўляюцца аўтарытэтным сведчаннем пра нацыянальны характар. Аднак менавіта з сялянствам звязана апрацоўка геаграфічнага ландшафту, што ўплывае і на ландшафт культуры.

Культ зямлі, жыцця, апяванне жыцця чалавека на зямлі, зямлі як асновы ўсяго існага – вызначальная тэма беларускай

літаратуры: “Новая зямля” Якуба Коласа, “Зямля” Кузьмы 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” [7, с. 32].

Беларусам на працягу гістарычнага існавання шматкроць даводзілася супрацьстаяць розным навалам, якія пагражалі фізічнаму вынішчэнню нацыі, ніводная з войнаў, што ішлі-каціліся па Еўропе з Захаду на Усход і з Усходу на Заход, не мінула Беларусі. Адпаведна, усе сілы нацыі былі скіраваны на захаванне жыцця. Станаўленню ў якасці нацыянальнага сюжэта народнага быцця спрыяла адсутнасць буйных гарадоў у перыяд зараджэння новай беларускай літаратуры і сялянскае паходжанне большасці з пісьменнікаў.

Безумоўна, беларуская проза складаецца не толькі з твораў пра вясковае быццё. Але сярод усёй разнастайнасці мастацкіх пошукаў неабходна вылучаць тое агульнае, што з’яўляецца тыпалагічным.

Памылкова было б сцвярджаць, што сялянская тэма – прэрагатыва выключна беларускай літаратуры. Усведамленне сялянства як асновы нацыі характэрна для польскай рэалістычнай прозы (творы Э. Ажэшкі, А. Дыгасінскага, У. Рэйманта, С. Жаромскага, У. Оркана), а таксама для латышскай (творы братоў Каўдзітэ, А. Екабса, Р. Блаўманіса, А. Упіта, Х. Гулбіса, І. Індране) літоўскай літаратуры (творы К. Данелайціса, Ю. Жэмайтэ, П. Цвіркі А. Венуоліса, Й. Балтушыса, В. Бубніса, Р. Шавяліся, Й. Мікелінскаса).

Зварот да сялянскай тэмы – гэта зварот да асноватворных момантаў нацыянальнага жыцця, імкненне асэнсаваць, спасцігнуць карэнныя пытанні быцця народа. Гэта прадвызначае своеасаблівую танальнасць такіх твораў (іх велічнасць, урачыстасць, лірычнасць), пэўны тып героя і канфікта, пэўны маральны патэнцыял.

Для беларускай літаратуры (і не толькі для літаратуры, але і для нацыі ў цэлым) творы пра вёску маюць фундаментальнае

значэнне. Як слушна адзначыла Л. Корань, менавіта “Коласава паэтызацыя зямлі і суладнага з ёю жыцця як бы акрэсліла на пачатку XX стагоддзя беларускі нацыянальны космас” [8, с. 36]. І менавіта тая лінія ў беларускай літаратуры, прадстаўнікамі якой з’яўляюцца Колас – Чорны – Мележ адыграла “ахоўную для нацыянальнага менталітэту ролю”, паколькі “з патрыярхальнай упартасцю малявала пэўны беларускі тып у часы асіміляцыйнай экспансіі” [8, с. 36].

Урэшце, у “Новай зямлі” Якуб Колас акрэсліў мэту, што застаецца актуальнай для беларускай нацыі і па сённяшні дзень: быць гаспадарамі на сваёй зямлі і “не належаць ні да кога”.

Як бачым, літаратура для нас больш, чым літаратура (у гэтых адносінах мы – людзі Усходу, хаця такое значэнне літаратуры характэрна і для Латвіі і Літвы. Можна ўзгадаць словы М. Марцінайціса “Часам здаецца, што гісторыю Літвы праектавалі паэты”). Нашы даследчыкі шмат пісалі пра беларускую нацыю як літаратурацэнтрычную.

Істотнае значэнне займаюць творы пра вёску і ў польскай літаратуры. Так, Казімеж Выка пісаў, што “інфарматарам” пра польскае жыццё для астатняга свету стаў менавіта раман “Сяляне” Уладзіслава Рэйманта (артыкул “Польская літаратура 1890–1939 гадоў у еўрапейскім кантэксце”) [9].

Сказанае ў поўнай меры адносіцца і да латышскай і літоўскай літаратур, што абумоўлена акалічнасцямі гістарычнага быцця названых нацый, неабходнасцю супрацьстаяць нацыянальнаму паняволенню. Праўда, з вяртаннем незалежнасці падобная праблематыка становіцца не такой актуальнай для гэтых літаратур, мастацкая творчасць страчвае сваю грамадскую сутнасць, літаратура становіцца толькі літаратурай. У польскім жа прыгожым пісьменстве гэтыя працэсы адбыліся значна раней.

“Самым беларускім” пісьменнікам нашай літаратуры называў А. Адамовіч Кузьму Чорнага [10, с. 8]. Сам лад мыслення праява, сінтаксіс мовы выразна беларускі, не кажучы ўжо пра тыпова беларускія характары, стыль паводзін

герояў. Творы Кузьмы Чорнага – гэта маштабнае палатно, дзе поўна, грунтоўна выпісаны партрэт Беларусі (раманы “Зямля”, “Пошукі будучыні”, “Бацькаўшчына”, “Скіп’ёўскі лес”, “Вялікі дзень”). Тут і малюнкi прыроды, і побыт, і нацыянальны светапогляд, і самабытная філасофія.

Вядома, што літаратурна-мастацкае аб’яднанне “Узвышша”, актыўным удзельнікам якога з’яўляўся Кузьма Чорны, выяўленне беларускай ментальнасці ў мастацкіх творах лічыла адным з самых прыярытэтных напрамкаў у сваёй дзейнасці. Пытанні нацыянальнай спецыфікі літаратуры, нацыянальнай адметнасці культуры, беларускага стылю, беларускіх вобразаў сур’ёзна распрацоўваліся ва “Узвышшы”: артыкулы Ф. Купцэвіча, Язэпа Пушчы, А. Бабарэкі, Кузьмы Чорнага. Узвышаўцы ставілі пытанне пра нацыянальны стыль і нацыянальныя формы мастацтва, абвясчалі адданасць нацыянальным традыцыям, караням. І менавіта Кузьма Чорны з’яўляўся адным з аўтараў названага патрабавання (артыкул “Перад другім дзесяцігоддзем”). Паказальна, што А. Бабарэка “першым беларускім нацыянальным раманам” называў менавіта раман Кузьмы Чорнага “Зямля” [11, с. 69]. Сам Кузьма Чорны пісаў: “Тварыць гэтыя нацыянальныя формы – наша найадказнейшая задача” [12, с. 92].

Творчасць Кузьмы Чорнага тагачаснымі крытыкамі ўспрымалася як выразна нацыянальная па сваёй форме і змесце. Так, Ф. Купцэвіч пісаў: “Творчасць Кузьмы Чорнага менавіта насычанасцю нацыянальнымі адзнакамі стаіць у першых радах беларускай літаратуры” [13, с. 110].

На жаль, канкрэтнага афармлення, завяршэння канцэпцыя нацыянальнай спецыфікі мастацтва ў крытычных распрацоўках узвышаўцаў не атрымала: аб’яднанне праіснавала нядоўга, большасць яго ўдзельнікаў была рэпрэсавана. Але тое, што раман Кузьмы Чорнага быў вызначаны як нацыянальны па форме, і тое, што А. Бабарэка вылучаў лірызм і інтуітыўнасць як яго характэрныя рысы, дае падставы меркаваць, што менавіта гэтыя якасці і былі

асноўнымі ў канцэпцыі нацыянальнай спецыфікі для “Узвышша”.

Этнахарактарызуючымі фактарамі з’яўляюцца трансцэндэнтальныя формы прасторы і часу. Тып культуры, як даводзіць П. Рыкёр, вызначаецца менавіта спосабам засваення прасторы і часу. М. Матрунчык падкрэслівае: “Калі аналізаваць вытокі свядомасці як этнічае, так і рэлігійнае, а таксама шукаць глыбінныя адметнасці пэўнае культуры, то найперш неабходна скіраваць увагу на першасныя формы часаўспрымання народу: ягоныя хранасофію, храналогію, каляндарны час, гістарычны час” [14, с. 84].

Прастора ў творах Кузьмы Чорнага замкнёная, лакальная, структурыраваная і вызначаная, без адчування перспектывы, шырыні. Адсюль – аўтаномнасць дзеяння ў творах пісьменніка, абмежаванасць яго пэўнай мясцовасцю. Аднак тут жа адбываецца выхад за межы лакальнага да ўніверсальнага. Сталае пражыванне этнасу ў межах адной тэрыторыі, прасторавая замкнёнасць спрыяюць фармаванню ў свядомасці чалавека часавага, а не прасторавага ўяўлення. Тып прасторы фармуе пэўны “ландшафт мыслення” (тэрмін В. П. Падарогі), абумоўлівае такія якасці характару беларусаў, як пэўны кансерватызм, звычку спадзявацца толькі на ўласны спрыт, працу, розум, тоеснасць чалавека самому сабе, рацыянальнасць. Пра прасторавую замкнёнасць сведчыць і прывязанасць да Дому, уласнай хаты, свайго, пэўна вызначанага куточку, мясцовасці (“Мой родны кут, як ты мне мілы! // Забыць цябе не маю сілы!”).

Звычка спадзявацца толькі на сябе, на плён уласнай працы абумовіла такую рысу, як тоеснасць чалавека самому сабе. Прасторавая замкнёнасць спрыяла фармаванню ў свядомасці часавага, а не прасторавага ўяўлення. Апошняе ўласціва для рускай ментальнасці: “Самаапісанне расійскай культурнай свядомасці вызначаецца такімі метафарамі, як “бясконца шырыня” (і “бясконца журба”), “бясконцасць”, “неабсяжнасць”, “бязмежнасць”, “нязмернасць”. Бязмежнасць мае не толькі фізіка-геаграфічны, але і сацыяльна-культурны карэлят...” [15, с. 65]. Можна ўгадаць словы М. Бердзьева:

“Неабсяжная прастора, якая з усіх бакоў акаляе і сціскае рускага чалавека – не знешні, матэрыяльны, а ўнутраны, духоўны фактар яго жыцця” [16, с. 60]. Адсюль у рускай культуралагічнай думцы супрацьпастаўленне механістычнага, рацыяналістычнага Захаду і рускай духоўнасці, шчырасці і г. д.: “У рускім чалавеку няма вузкасці еўрапейскага чалавека, які канцэнтруе сваю энергію на невялікай прасторы душы, няма гэтага разліку, эканоміі прасторы і часу, інтэнсіўнасці культуры... Заходнееўрапейскі чалавек... прызвычаіўся спадзявацца на сваю інтэнсіўную энергію і актыўнасць” [16, с. 60].

Вядомы вучоны, прафесар Інстытута Усходняй Еўропы ў Рыме Ус. Шчэбедзеў зазначыў: “Надзелены дарам мастацкай інтуіцыі і паэтычнай фантазіі, ён (беларус – А. М.) блізкі іншым усходнім народам. Але ў адрозненне ад тых жа народаў Усходу беларусы валодаюць сапраўды заходняй актыўнасцю. Прырода і жыццё не з’яўляюцца для беларускай нацыі выключна сузіральнай сілай, аб’ектам пасіўнай імітацыі і сляпога пераймання, але высвечваюць поле дзейнасці...” [17, с. 6].

Пафас рамана “Зямля” Кузьмы Чорнага, паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа – у сцвярджэнні непарыўнай еднасці зямлі і селяніна, апяванні спрадвечнага ладу сялянскай жыццядзейнасці. У герояў Кузьмы Чорнага і Якуба Коласа моцна выражаны індывідуальны пачатак, пра што сведчыць імкненне набыць зямлю, стаць самастойнымі гаспадарамі. Кузьма Чорны ў рамане “Зямля” апеў дакалгасную вёску. Акрамя таго, у творы моцна прагучаў матыў вітальнасці, паэтызацыі зямлі як жыццядайнай сілы. На гэтае – віталістычнае – гучанне рамана Кузьмы Чорнага “Зямля” адразу ж пасля яго выхаду звярнуў увагу А. Бабарэка: “Зямля” – хутчэй паэма прозаю, у якой праспяваны гімн жыццю на зямлі... Гэта не раман-плакат, гэта – раман драматычных песень зямлі” [11, с. 69].

Як вядома, і сам Кузьма Чорны задуму свайго рамана вызначыў як “замілаванне да роднай зямлі, да прыроды, характаву народных звычаяў і вобразаў, характаву беларускіх

простых людзей”. Чалавек у творы Кузьмы Чорнага асэнсоўваецца праз усведамленне такіх маштабных катэгорый, як зямля, жыццё і смерць. Л. Аруцюнаў назваў падобны тып апавядання дэміургічным: “Ён (пісьменнік – А. М.), уласна, перастае быць нават пісьменнікам, паколькі стварае не літаратуру, а як бы само жыццё” [18, с. 190].

У Кузьмы Чорнага зямля – тая кропка, вакол якой групуюцца ўсе праблемы. Адсюль – і ўсведамленне універсальнай каштоўнасці зямлі, фізічнае суіснаванне, зліццё з ёю: “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...” [20, с. 388 – 389].

Зямля ўспрымаецца як фундаментальная, універсальная каштоўнасць. Таму ў творах беларускіх пісьменнікаў настолькі моцна гучыць матыў вітальнасці, паэтызацыі зямлі як жыццядайнай сілы. Чалавек і зямля складаюць непарыўную еднасць. Зямля забяспечвае пераемнасць быцця, яна – “крыніца вітальнасці” (П. Васючэнка). Вядучы лейтматыў твораў – “зямля-карміцелька”. Зямля, “свая зямля” мае ў творах Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, І. Мележа і інш. асноватворнае, філасофскае значэнне, гэта адначасова і Бацькаўшчына, Радзіма. В. Локун слухна заўважыла: “Паняцце дома і жыцця атаясамліваецца ў Кузьмы Чорнага з паняццем быцця, касмічнай прасторы. Яно становіцца філасофскай катэгорыяй” [21, с. 182].

Асноватворнай семантычнай структурай этнасу выступае пэўная сістэма часовай арганізацыі, хранатопу, (хранатыпу, па А. Анціпенку) [1, с. 6]. Хранатоп абумоўліваў пэўны характар жыццядзейнасці. У аснове “знакавых” твораў беларускай літаратуры (“Новая зямля” Якуба Коласа, “Зямля” Кузьмы Чорнага) – дынаміка біялагічных працэсаў. І. Чарота адзначае, што адметнасць беларускага хранатопу – “матывы мяжы і пераходнасці. Якраз гэтая семантыка ўласціва ці не большасці вобразаў, шырока і трывала замацаваных: крыніца і

курган, маладзік і знічка, груша-дзічка і шыпшына, кажан і зубр, а таксама васілёк, жалейка, хмаркі, рунь” [22, с. 104]. Адвечныя беларускія архетыпы – “Шлях”, “дарога”: “Адвечны шлях” І. Канчэўскага, “Шляхам жыцця”, “Паязджане” Янкі Купалы, “Млечны шлях” Кузьмы Чорнага etc. Як трагічнае ўвасабленне нацыянальнага лёсу – “На крыжах” В. Быкава.

Пісьменнік паслядоўна – ад нараджэння і да смерці – прасочвае жыццёвы шлях селяніна, які працякае на зямлі і з зямлёю звязаны. Адсюль – і своеасаблівая філасофія існавання, так званы філасофскі ўніверсализм (П. Васючэнка) твораў беларускіх пісьменнікаў.

Сялянства ўсведамляецца як субстрат нацыі, традыцыі, створаныя сялянскай культурай, успрымаюцца як першакрыніца этычных уяўленняў народа. Такое віталістычнае гучанне твораў беларускіх пісьменнікаў вызначыла своеасаблівы стыль нашай класічнай прозы ўвогуле: павольнасць, размеранасць выкладання, лірызм.

Віталістычнае гучанне твораў Кузьмы Чорнага праяўляецца і ў натуральнасці ва ўзнаўленні навакольнага асяроддзя, нейкай непасрэднасці бачання, пранікнёнасці апісанняў: “І тады раптам несвядома ўявілася, што гэта ж будзеш ісці ў гумно вільготнаю ад асенняга досвітку, маленькаю і густою травою на прыгуменні, закіданым сухімі лістамі з дрэваў ды трохі зацярушаным саломай. А каля гумна цераз плот відно будзе туманнае поле – зялёная жытняя рунь, а бліжэй – агароды з высечанаю капустаю. Будзе ў гумне пахнуць саломая, сухою мятліцаю, што ў жытніх снапах, і яшчэ нешта будзе там – ці то гэта ў зыках якіх-небудзь, ці ў выглядзе ўсяго, ці ў гэтым паху. Яно несвядома роднае, яно ахапляла ўсё жыццё, праходзіла праз яго; і ўсе радасці жыцця, і ўсякі смутак яго былі з ім, ці то гэта яно з імі. Яно вялікае, значнае, што заўсёды адчуваецца ўсякім і ніколі нікім не выказваецца ў словах, і заўсёды звязана з чалавечымі настроямі...” [23, с. 433]

Інтуітыўнае, непасрэднае адчуванне і перажыванне быцця літаральна пранізвае раман Кузьмы Чорнага “Зямля”. Героі

Кузьмы Чорнага жывуць у гармоніі з акаляючым асяроддзем, успрымаюць сябе яго часткай. Стан навакольнага асяроддзя чалавек успрымае і перажывае як свой уласны: “Адчуў ён востра-вясёлы холад яснага вечара, вялікую задумённасць нерухомах дрэў за нізкай каменнай сцяной і нейкае чулае пачуццё зямлі і ўсяго, што на ёй існуе” [20, с. 371].

Аналагічныя апісанні знаходзім у Якуба Коласа:

У лесе глуха, цесна стала,

І смуткам цісне лес Міхала.

І нейк маркотна ў гэтым боры,

Душа імкнецца на прасторы... [24, с. 157].

Прырода – быццё герояў Кузьмы Чорнага. Яна ператвараецца ў набытак іх унутранага свету, форму духоўнага вопыту. Адсюль такая лірычнасць, настраёнасць у апісаннях: “Надвечар неба – як кіслае малако; і на дварэ робіцца ветрана. Вецер – як цёплы дых вялікага, дурнавата-добрага стварэння” [23, с. 246].

Герой пісьменніка захоплены гэтай знітаванасцю з усім, што вакол і побач: “Пахла трава і лісце і сонца адчувалася ўсёй істотай. Вострае было яно і поўніла душу радасцю святла і волі... Так глядзеў на ўсё, што было перад вачыма, і чуў наскрозь, навывлёт, ад карэнняў да верхавін, ад пачаткаў і да канцоў. І вялікае кіпенне поўніла ўсё: усё бачанае і нябачанае і разам з усім яго... Нявыказаная воля душы ўзбуджвалася прасторамі паплавоў і поля, густою жаўцізнаю пахучых кустоў. І ўсё пахла, востра і шырока. І ўсё калацілася незвычайнаю чуласцю ва ўспрыманнях” [20, с. 341]. Сцвярдженне свайго гістарычнага быцця ў шчыльнай узаемасувязі з прыродай абумовіла выключна інтымнае перажыванне рэчаіснасці: “Гэта было ад таго, што многа ў яго было звязана і з ветраным шумам, і з крыкам жураўлёў, высока” [23, с. 476]. Часам матыў прыроды ўзвышаецца ў творах пра вёску да пантэістычных канцэпцый быцця. Тут мы наглядаем сакралізацыю ўзаемаадносін чалавека з навакольным асяроддзем, паэтызацыю сялянскай працы, цэльнасці духоўнага свету селяніна, яго жыццёвай сілы.

Т. Шамякіна вылучыла такую якасць мыслення беларусаў, як пейзажнасць. Пейзажнасць мыслення наглядаецца ў тым, што для выяўлення ўнутранага свету (уласнага ці сваіх герояў), пісьменнікі часцей звяртаюцца менавіта да прыродных з’яў: “Пейзажнае мысленне арыентавана на сінтэз прадметна-пачуццёвага свету са светам духоўным, зямной прасторы – з унутранай прасторай чалавека” [24, с. 336]. Такое глыбокае пранікненне ў навакольны свет абумовіла і маляўнічасць светабачання беларусаў. Можна ўзгадаць вядомае: “Беларусь – нацыя паэтаў”. Чалавек апяваў прыродныя з’явы, а тое, што было незразумелым, адухаўляў. Гэта асаблівасць мыслення захавалася яшчэ з часоў паганства, якое мела моцны ўплыў на светаадчуванне беларусаў. Рэшткі паганства выразна наглядаюцца ў абагаўленні прыродных з’яў, веры ў розных міфічных істот. Матыў “патаемнага” ў нацыянальным светапоглядзе – скразны ў творчасці беларускіх пісьменнікаў (М. Багдановіч, М. Гарэцкі і інш.). Ул. Караткевіч называў гэта “Беларускім гафманізмам” [25, с. 222]. Вучоныя ж сцвярджаюць, што ў нас самая багатая міфалогія ў славянскім свеце.

І. Навуменка адзначаў: “У “Новай зямлі” прырода “жыве” чалавечым жыццём, і гэты паэтычны, пейзажны антрапамарфізм, як бачым, вынікае з народнага светаадчування, светабачання, карэнні якога ў далёкай мінуўшчыне” [26, с. 76]

Кузьма Чорны паэтызуе не толькі маляўнічыя, кідкія прыродныя з’явы, але і простыя, тыя, што навідавоку. Ён апявае кожнае імгненне жыцця, кожную яго праяву. Кузьма Чорны скрупулёзна апісвае разнастайныя праявы жыцця, тое, што складае кожнадзённы занятак селяніна і яго быццё ўвогуле: “Занеслі начоўкі ў свінух, паселі на парозе і глядзелі, як парасяты тыцкалі лычамі ў цеста. За сцяною чуваць было, як уздыхаў конь, зрэдку шараваўся аб сцяну ці аб жолаб. Зачынілі свінух, пайшлі паглядзець каня. Пад нагамі ў каня было сена: вісела яно вехцямі і на краях жолаба. На сценах віселі старыя абручы, хамуты. Жардзяная загарадка была забруджана курамі. За загарадкаю жаўцела ячменная салома.

Шумныя вераб'і шмыганулі з яе па застрэшку на двор” [20, с. 459 – 460].

Мастацкаму мысленню прэзаіка ўласціва нейкая асаблівая натуральнасць у выяўленні штодзённых рэалій жыцця селяніна. Апісанні Кузьмой Чорным гаспадарчых клопатаў, заняткаў сялян арганічна кладуцца ў агульную плынь апавядання. Яны не навязлівыя, не расцягнутыя. Відавочна, што прэзаік не ставіць мэту спецыяльнага ўзнаўлення адметнасцей побыту сваіх герояў. Жыццёнасць – адзнака мыслення Кузьмы Чорнага.

У рамане “Зямля” жыццёнасць становіцца вызначальнай плынню. Гэта тая прызма, праз якую пісьменнік глядзіць на свет і пад уплывам якой ён гэты свет адлюстроўвае. Гэта ж асаблівасць вылучае і паэму Якуба Коласа “Новая зямля”. Так, І. Навуменка адзначае: “Вынікла б, на нашу думку, цікавая карціна, каб хто нават проста пералічыў тыя прадметы, з’явы прыроды, расліны, дрэвы, рэчы побытавага ўжытку, прылады працы, птушак, жывёл, з якімі чалавек сялянскага асяроддзя сустракаецца з дзён свайго маленства і якім паэт даў вобраз, “прапіску ў паэзіі” [26, с. 67]. А. Яскевіч характарызуе адметнасці рэалізму беларускай прозы ранняга перыяду як “максімальна набліжаныя да рэальнасці і амаль рэчыўна адчувальныя яго формы” [27, с. 4], М. Тычына піша пра “непаўторнае ўражанне першабытнай прастаты, чысціні, гармоніі, святочнасці коласаўскага свету” [4, с. 95], а П. Васючэнка называе беларускую прозу “традыцыйна заземленай у спалучэнні з паглыбленым мастацкім вывучэннем спрадвечных асноў быцця” [28, с. 167].

Цікавасць да знешнепобытавых рэалій жыцця герояў не з’яўляецца самамэтай. Гэта не ёсць таксама прыкмета этнаграфізму і бытавізму. Сутнасць названай з’явы больш складаная. Здавалася б простае, някідкае было для Кузьмы Чорнага звязана з глыбінным. Бо тычылася існага, быццёвых асноў жыцця селяніна, а гэта значыць, і нацыі ў цэлым.

Віталістычнае гучанне твораў Кузьмы Чорнага праяўляецца і ў звароце пісьменніка да адлюстравання штодзённага жыцця. Гэтая жыццёнасць, “заземленасць”, паводле выразу

В. Каваленкі, мастацкага вобраза ўласціва не толькі Кузьме Чорнаму, яна з'яўляецца характаралагічнай рысай беларускай літаратуры ўвогуле.

Беларус моцна ўкаранёны ў жыццё, зямлю, усё тое, што забяспечвае пераемнасць быцця. Увага да знешнепобытавых рэалій жыцця герояў не з'яўляецца прыкметай этнаграфізму ці бытавізму. Здавалася б простае, някідкае звязана ў нашых пісьменнікаў з глыбінным, з быццёвымі асновамі жыцця. У цэнтры рамана “Зямля” – народнае жыццё, простае, будзённае, з яго звычайнымі клопатамі і турботамі. Але ў гэтай прастаце – пачаткі вечнага. Раман “Зямля” – твор гранічнага паглыблення ў стыхію жыццёвага. Усё, пра што б ні пісаў Кузьма Чорны, звязана са штодзённым, адбываецца на фоне прыродных працэсаў: “Сход цягнуўся да самай поўначы. Пад поўнач жа моцна стукалі яблыкі, ападаючы з дрэў, моцна грукалі коні ў хлявах, жуючы і тручыся аб сцены і жалабы. Востра пахла ўсё” [20, с. 13]. В. Локун адзначыла: “Паняцце дома і жыцця атаясамліваецца ў Кузьмы Чорнага з паняццем быцця, касмічнай прасторы. Яно становіцца філасофскай катэгорыяй” [21, с. 182].

Слушную заўвагу адносна паэтычнай структуры рамана “Зямля”, а менавіта выяўлення жыццёвага працэсу шляхам перадачы гаворак, размоў сялян, зрабіў А. Бабарэка: “Яны (гаворкі – А. М.) таксама адкрываюць перад чытачом заслоны на тое, што прадстаўляе сабой жыццёвы працэс за межамі наяўных малюнкаў. Праз гэтыя гаворкі мы чуем, як ідзе гэты працэс як бы падысподам відомага і чутнага, як ідзе ён у нетры самога быцця” [11, с. 69].

Герой Кузьмы Чорнага ўсведамляе каштоўнасць любога тварэння прыроды, што вынікае з усведамлення неабвержнай каштоўнасці жыцця ўвогуле, “пакланення перад жыццём” (А. Швейцэр) з разумення ўніверсальнай каштоўнасці ўсяго існага вынікае і рацыянальнае стаўленне беларусаў да Абсалюту, усведамленне зменлівасці, рухомасці свету, прызнанне за адносным права на існаванне, талерантнасць і гуманізм. Сцвердзіўшы адзінства чалавека і акаляючага яго

асяроддзя, пісьменнік акрэсліў характаралагічную рысу нацыянальнага светапогляду.

Акрамя таго, трагічная гісторыя Беларусі, шматлікія войны, што праходзілі праз нашу зямлю, таксама спрыялі ўсведамленню жыцця як вышэйшай каштоўнасці, што і адлюстравана ў лепшых творах нашай літаратуры.

Прыродны, жыццёвы пачатак не толькі вылучае светаадчуванне герояў Кузьмы Чорнага. Ён афармляе твор пісьменніка і кампазіцыйна. А. Бабарэка пісаў, што “канцэнтрацыйным планам “Зямлі” ёсць вобраз працэсаў натуральна-біялагічнага парадку. І дынаміка рамана – гэта дынаміка гэтых працэсаў” [11, с. 15].

А. Рагуля адзначыў, што “сакралізацыя ўзаемадзеяння чалавека з прыродным космасам у беларускай мастацкай культуры па сваім значэнні выходзіць за межы нацыянальных культурных патрэб... У суседніх краінах пераважалі ніцшэанскія матывы “волі да ўлады”, а нацыянальнае адраджэнне больш цікавілася “воляй да жыцця”. Так сцвярджаліся асновы ўніверсальнай этыкі” [29, с. 14].

У творах Кузьмы 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.

У творах пра сялян як бы ўвасабляецца Космас нацыянальнага быцця, выяўляюцца нацыянальна-каштоўныя рысы характару.

Фундаментальнасць мастацкай задумы – апісанне асноватворных момантаў нацыянальнага жыцця – абумоўлівае адпаведныя прынцыпы ўвасаблення: эпічнасць, панарамнасць, маштабнасць. Часам дзеянне ў такіх творах адбываецца на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў. Многім творам пра вёску ўласціва лакальнасць, аўтаномнасць дзеяння, часцей прازیкі звяртаюцца да апісання родных ім мясцін: У. Рэймант – Мазовіі, Ул. Оркан – Падгалля, Кузьма Чорны – Цімкавіч,

І. Мележ – Гомельскага Палесся, А. Упіт – Скрывераў і г.д. З гэтым звязана і такая акалічнасць, як своеасаблівасць мовы, зварот да мясцовых дыялектаў: Ул. Оркан, У. Рэймант, Кузьма Чорны, І. Мележ і г.д.

Апірышчам нацыянальна-адметнага спосабу мыслення і светабачання з'яўляецца мова, вобразнае азначэнне рэальнасці. У мове адлюстраваны падсвядомыя праявы архетыпавых уяўленняў – сімвалаў-кодаў культуры, іманентных беларускай душы сэнсаў. Даследчыкі тартуска-маскоўскай школы семіётыкі даказалі, што літаратура ёсць вытворная ад мовы мадэлюючая сістэма, а свет “успрымаецца скрозь прызму мовы” (А. Байбурын), замацаваную ў мове логіку, спосаб думання і бачання [30, с. 5].

Якраз мове адводзілася выключная роля ў выпрацоўцы нацыянальнага стылю ў асяроддзі ўзвышаўцаў: “Што да формы, дык бліжэйшыя задачы ў творчым працэсе літаратуры, і шырэй – культуры, павінны зводзіцца да стварэння беларускіх нацыянальных стыляў (формы). Пытанне мовы павінна набыць тут першарадную значнасць, яно павінна быць пастаўлена адпаведнымі інстытуцыямі шырэй і іначай, як яно ставілася дагэтуль” [12, с. 92]. Менавіта таму чысціні мовы надавалася вялікая ўвага. На старонках часопіса “Узвышша” плённа абмяркоўваліся пытанні мовы, вялася барацьба з механічным пераносам на беларускую глебу іншамоўных лексічных, граматычных канструкцый.

Спалучэнне жыццёвага і духоўнага ў беларускай ментальнасці ўласціва і для нашай мовы. А. Яскевіч даводзіць, што для беларусаў характэрна такая якасць мыслення, як сінпрактычнасць. Сінпрактычным, або канкрэтна-пачуццёвым, было мысленне старажытных людзей: “Канкрэтна-пачуццёвыя па свайму характару словы старажытных былі ўражаннімі, вобразамі прыроднай з'явы, прадметаў...”, гэта значыць, што “першапачатковы стан чалавечага мыслення меў шмат агульнага з тым, што цяпер мы называем вобразным успрыманням” [27, с. 102]. У беларусаў у выніку гістарычнага быцця гэта якасць захавалася

да нашых дзён. Мова рамана “Зямля” Кузьмы Чорнага, напрыклад, вылучаецца прадметнасцю, канкрэтнасцю ў спалучэнні з паэтызацыяй рэчаіснасці, выяўленчасцю, маляўнічасцю: “Весялілася ж і зямля ў пустэчах палявога ржышча. Каля кустоў птушкі гойдаліся ў неабдымным імчанні паветра. Сінія далягляды былі маўклівымі і думнымі, як і той дзень, шумны толькі ветрам ды жоўклым лісцем на кустах і сухім, раскіданым па траве над імі. Аўсянае ржышча хмурна жаўцела, зелянілася густым каліўем згрызенай травы і палявога зеля” [20, с. 296].

Адпаведнасць мовы Кузьмы Чорнага псіхалогіі беларускага селяніна адзначалася крытыкамі яшчэ ў 20-я гады. Праўда, гэта заўвага гучала як абвінавачванне ў буржуазным нацыяналізме: “Тым жа самым сацыяльна-псіхалагічным комплексам абумоўлены і канкрэтны падбор выяўленчых сродкаў як у сэнсе пэўнага падбору слоў (лексікі), так і ў сэнсе сінтаксічнай пабудовы сказаў, у сэнсе выяўленчага напаўнення, семантыкі. Поўная адпаведнасць выяўленчых сродкаў сацыяльна-псіхалагічнаму комплексу, што ў іх замацаваны і што іх абумовіў і стварае ўражанне “чыстаты”, “культуры мовы” (мова – таксама з’ява сацыялагічнага парадку). Мова Чорнага – гэта мова беларускага заможнага сялянства, блізкая да мовы дробнае шляхты. Адным словам, форма Кузьмы Чорнага – гэта канкрэтная (беларуская) нацыянальная форма зусім канкрэтнага (кулацка-шляхецкага) класавага зместу” [32, с. 118].

Паколькі асаблівасці мыслення выяўляюцца і ў характары адбору жыццёвага матэрыялу, то ўвага мастакоў да аднатыпных вобразаў, з’яў, рэалій выглядае невыпадковай і дае падставу да пэўных абагульненняў. Тут мы сутыкаемся са сферай “калектыўнага падсвядомага”, аснову якой складае архетып. Згодна К. Юнгу, архетыпы – гэта тыя першавобразы, што ўласцівы псіхіцы пэўнай нацыі, расы, чалавецтва: “Гэта не прыроджаныя ўяўленні, а прыроджаныя магчымасці ўяўлення, у нейкім сэнсе апрыорныя ідэі... Яны праяўляюцца толькі ў творча аформленым матэрыяле ў якасці рэгулюючых прынцыпаў яго фарміравання” [33, с. 229].

Архетыпы нясуць у сабе кодавыя, сутнасныя прыкметы светабачання. У дачыненні да творцы яны выяўляюцца ў выбары пэўных тэм, ідэй, сюжэтаў, вобразаў, у стварэнні падобных псіхалагічных сітуацый.

Згодна з Ул. Конанам, універсальным “беларускім мастацкім архетыпам стала малая бацькаўшчына, або “Родны кут”, паводле Якуба Коласа” [34, с. 24]. Сімвал “роднага кута” – скразны ў беларускай літаратуры, пачынаючы ад Ф. Скарыны, М. Гусоўскага, С. Полацкага.

Названы архетып выяўляе адну вельмі істотную і паказальную рысу ў свядомасці беларусаў – тоеснасць чалавека самому сабе, імкненне метафізічна вызначыцца, мець акрэсленае месца ў свеце, дзе можна пачуваць сябе самастойна, незалежна. Гэта ідэя – адна з цэнтральных у паэме “Новая зямля” Коласа і рамане “Зямля” Кузьмы Чорнага. Імкненне да ўласнай зямлі – жаданне прывесці сваё жыццё ў адпаведнасць са сваёй сутнасцю. Страту зямлі героі ўспрымаюць як парушэнне гармоніі, як страту жыццёвай асновы. Аналагічныя матывы гучаць у паэзіі Ф. Багушэвіча (“Мая хата”, “Ахвяра”), Я. Купалы (“Раскіданае гняздо”), М. Багдановіча (“Слуцкія ткачыкі”). Герояў Кузьмы Чорнага вылучае замілаванне, любасць да свайго кутка зямлі, месца, дзе давлялося нарадзіцца і жыць. Гэтая прывязанасць не паказная, яна не выпячваецца. Гэта арганічны стан селяніна, натуральнае самапачуванне. Разбурэнне гэтых спрадвечных асноў прыводзіць да разбурэння тоеснасці, самасці, урэшце, дэнацыяналізацыі, што прадбачыў і супраць чаго выступіў Кузьма Чорны.

Можна прыгадаць словы Ф. Дастаеўскага пра спецыфіку беларускай ментальнасці. У свой час пісьменнік адзначыў, што рускі чалавек выратуецца праз веру ў Хрыста, а беларускі – праз веру ў сябе. Можна ўзгадаць Кузьму Чорнага з яго “Мне ўсё жыццё хопіць апісваць свае родныя Цімкавічы”, для якога свой куточак зямлі, свая “марка” (У. Фолкнер) – Сусвет. В. Локун заўважыла: “Жыццёвая прастора Кузьмы Чорнага, знешне абмежаваная “аб'ектам” замілаванасці, арганічна ўваходзіць у сферу касмічную” [21, с. 192].

Вылучэнню “апазнавальных знакаў”, топасаў нацыянальнага светаадлюстравання прысвечана праца І. Чароты “Пошук спрадвечнай існасці”.

Такім чынам, у творах сапраўды народнага пісьменніка заўсёды знаходзіць сваё выяўленне свет нацыянальнага быцця. Нават калі прадметам мастацкага адлюстравання выступаюць далёкія ад знешніх праяў нацыянальнага рэаліі, яно, нацыянальнае, тым не менш, пранізвае ўвесь вобразны лад твора. Адлюстраванне ў літаратуры нацыянальнай ментальнасці надае ёй самабытнасць, арыгінальнасць, робіць сапраўднай выразніцай духоўнай існасці народа.

Трэба сказаць, што сучасныя літоўскія, латышскія, беларускія і польскія празаікі працягваюць звяртацца да традыцый, створаных земляробчай культурай, да сялянскага светабачання як першакрыніцы этычных уяўленняў народа (творы Ю. Кавальца, Э. Брыля, Ю. Мортана, Т. Новака, Э. Кабатца, М. Пілёта, З. Тшышкі, Ю. Лазінскага ў польскай, Е. Сіманайцітэ, Й. Балтушыса, В. Бубніса, Й. Мікелінскага ў літоўскай, Х. Гулбіса, І. Індране, Я. Ніедрэ ў латышскай, В. Адамчыка, І. Пташнікава, В. Казько, М. Кусянкова, А. Федарэнкі ў беларускай).

Кузьма Чорны – ключавая постаць для беларускай культуры, пісьменнік, які акрэсліў у сваіх творах сутнасць для нацыі праблемы. Заявіўшы ў 20-х гадах раманам “Зямля” пра знітанасць чалавека і зямлі, іх непадзельнасць, празаік паўстаў на абарону саміх асноў нацыянальнага жыцця, нацыянальнай душы.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Анціпенка, А. Этнос, нацыя, нацыянальная самасвядомасць / А. Анціпенка // Культура. – 1994. – 26 студзеня.
2. Бабкоў, І. Традыцыя і мета-мова / І. Бабкоў // Культура. – 1993. – 19 ліпеня.

3. Гегель. Лекции па эстетике // Сочинения: в 14 т. Т. 14. Кн. 3. / Гегель. – М. : Соцэкгиз, 1958. – 440 с.
4. Яскевіч, А. Наватарскія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя / А. Яскевіч // Гаранін Я. С., Матрунёнак А. П., Яскевіч А. С. Нараджэнне новага мастацтва – Мн. : Навука і тэхніка, 1980. – С. 133–201.
5. Літаратура пераходнага перыяду: тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу / М. А. Тычына [і інш.]; навук. рэд. М. А. Тычына. – Мн. : Беларуская навука, 2007. – 363 с.
6. Санько, С. Штудыі з кагнітыўнай і кантрастыўнай культуралёгіі / С. Санько. – Мн. : БГАКЦ, 1998. – 190 с.
7. Васючэнка, П. Размыканне колаў / П. Васючэнка // Крыніца. – 1996. – № 10. – С. 32.
8. Корань, Л. Цукровы пеўнік: літ.-крыт. арт. / Л. Корань. – Мн. : Маст. літ., 1996. – 286 с.
9. Пазнякоў, В. Этнанацыянальная культура: праблема самабытнасці / В. Пазнякоў // Разнастайнасць моў і культур ў кантэксце глабалізацыі. – Матэрыялы Міжнароднага сімпозіума (Мінск, 9–10 ліпеня 2002 г. : у 2 кн. – Кн. 1. – Мн. : “БелСаЭС “Чарнобыль”, 2003. – С. 121–129.
10. Выка, К. Стат'і і партреты. Пер. с польск. / К. Выка. – М. : Прогресс, 1982. – 220 с.
11. Адамовіч, А. Шлях да майстэрства: Станаўленне мастацкага стылю Кузьмы Чорнага / А. Адамовіч. – Мн. : Выд-ва АН БССР, 1958. – 180 с.
12. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т. 8. – Публіцыстыка 1923 – 1944. Дзённік. Летапіс жыцця і творчасці / К. Чорны; пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст. літ., 1975. – 608 с.
13. Купцэвіч, Ф. Пра “Вераснёвыя ночы” Кузьмы Чорнага / Ф. Купцэвіч // Узвышша. – 1929. – № 5. – С. 110–115.
14. Матрунчык, М. На мяжы этнічнага і канфесійнага // Анталогія сучаснага беларускага мыслення / М. Матрунчык. – Санкт- Петербург : “Невский простор”, 2003. С. 78–87.

15. Малахаў, У. Прэтэнзія на іншасць: да структуры нацыянальнага дыскурсу / У. Малахаў // Фрагмэнты. – 1996. – № 1. – С. 63–72.

16. Бердяев, Н. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности / Н. Бердяев. – М. : Мысль, 1990. – 208 с.

17. Цыт. па: Гніламёдаў, У. В. Янка Купала і нацыянальныя паэтычныя традыцыі // Міжнародныя купалаўскія чытанні. – Гродна: ГрДУ, 1999. – С. 3–9.

18. Арутюнов, Л. Проблемы исследования художественных форм национального сознания // Национальное и интернациональное в советской литературе / ред. Т. И. Ломидзе. – М. : Наука, 1971. – С. 141–197.

19. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т. 3. – Раманы “Сястра”, “Зямля” / К. Чорны; пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст. літ., 1973. – 533 с.

20. Чарота, І. Пошук спрадвечнай існасці: Беларуская літаратура 20 стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння / І. Чарота. – Мн. : Навука і тэхніка, 1995. – 159 с.

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

22. Шамякіна, Т. Касмасофія і літаратура (Беларускі нацыянальны космас і душа беларуса ў творчасці Якуба Коласа) / Т. Шамякіна // Беларусіка-Albaruthenica: Кн. 2 / рэд. А. Анціпенка [і інш.] – Мн. : Нацыян. навукова-асветны цэнтр імя Ф. Скарыны, 1993. – С. 336–340.

23. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т.1. – Апавяданні 1923 – 1927 гг. / К. Чорны; пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст. літ., 1972. – 544 с.

24. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. Т. 6. – Новая зямля / Я. Колас. – Мн. : Маст. літ., 1974.

25. Караткевіч, Ул. Збор твораў: у 8 т. Т. 7. – Дзікае паляванне караля Стаха: аповесць; Чорны замак Альшанскі: раман / Ул. Караткевіч. – Мн. : Маст. літ, 1990. – 574 с.

26. Навуменка, І. Я. Якуб Колас: Духоўны воблік героя. – 2-е выд., дап. і перапрац. / І. Я. Навуменка. – Мн. : Выд-ва БДУ, 1981. – 238 с.

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

28. Васючэнка, П. Паміж кніжным і зямным / П. Васючэнка // Вобраз – 88: літаратурна-крытычныя артыкулы / склад. : Т. Грамадчанка; рэдкал. : Н. Пашкевіч (рэд.) [і інш.] – Мн. : Маст. літ., 1989. – С. 151 – 169.

29. Рагуля, А. Культура утапічнага мыслення і выбар нацыянальнага шляху // Беларуская думка XX стагоддзя. Філасофія, рэлігія, культура: анталогія. – Варшава, 1998. – С. 623–624.

30. Байбурын, А. А. А. Потебня: філасофія языка і міфа // Потебня А.А. Слово и миф / сост., подготовка текста и прим. А. Топорова. – М. : Правда, 1989. – 622 с.

31. Яскевіч, А. С. Праблемы стылю беларускай прозы ранняга перыяду: дыс... канд. філ. навук па спец. 10.01.02 / А. С. Яскевіч. – Мінск, 1965. – 180 с.

32. Мурашка, Р. Дзе ж зямля? / Р. Мурашка // Маладняк. – 1929. – № 3. – С. 76–90.

33. Юнг, К. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы 19-20 вв.: трактаты, статьи, эссе / К. Юнг; ред. Т. К. Косиков. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – С. 214–232.

34. Конан, У. Архетыпы беларускага менталітэту: спроба рэканструкцыі паводле нацыянальнай міфалогіі і казачнага эпасу / У. Конан // Беларусіка-Albaruthenica: Кн. 2 / рэд. А. Анціпенка [і інш.] – Мн. : Нацыян.навукова-асветны цэнтр імя Ф. Скарыны, 1993. – С. 18–29.

НАВАЦЫІ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА Ё ГАЛІНЕ СРОДКАЎ МАСТАЦКАЙ ВЫРАЗНАСЦІ

Неабходна звярнуць увагу на заканамерны характар з'яўлення постаці такога маштабу, як Кузьма 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.

Перыяд развіцця нашай літаратуры 20-х гадоў мінулага стагоддзя з'яўляецца адным з самых інтэнсіўных у плане апрабавання новых прыёмаў і прынцыпаў выяўлення. Вядома, што выразна наватарскім характарам вызначалася літаратурна-мастацкае аб'яднанне “Узвышша”, актыўным чыннікам якога з'яўляўся Кузьма Чорны. 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”, артыкулах А. Бабарэкі “З далін на ўзвышшы”, “Аквітызм у творчасці Ул. Дубоўкі”, “Узвышэнская паэзія: аналіз паняцця”, “Паэзія як уяўленне”).

Пра адпаведнасць беларускага літаратурна-мастацкага руху агульнасусветнаму сведчыць Л. Корань: “У чарговы раз магутна распачатая ў 10–20-я гады 20 стагоддзя рэалізацыя беларускага мастацкага крэатыўнага патэнцыялу – у творчасці класікаў і на грунце масавай літаратурнай плыні – адбывалася і адбываецца ў цэлым у суладдзі з агульным сусветным кірункам мастацкага развіцця, у формах, адпаведных эпосе; з выразнай тэндэнцыяй да ўнутранага дынамізму, да змены ўсялякіх знешніх межаў унутранымі, да форм памежкавых, сінтэтычна ўскладненых, інтэлектуальна апасродкаваных” [1, с. 22].

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” [2, с. 8]. 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” [2, с. 6].

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” [3, с. 156], што знайшло сваё адлюстраванне ў канцэпцыі “аквітызму”, або “жывой вады”.

На думку І. Э. Багдановіч, “беларускі варыянт авангардызму склаўся ў межах “Маладняка” і часткова “Узвышша” [4, с. 220], супаўшы ў часе існавання з еўрапейскім. Беларуская літаратура 20-х гадоў мінулага стагоддзя характарызуецца нашымі даследчыкамі як адкрытая эстэтычная сістэма: вызначальным фактарам развіцця айчыннай літаратуры ў гэты час была стылёвая і жанравая разнастайнасць, суіснаванне, узаемаўплыў, узаемаўзбагачэнне розных мастацкіх тэндэнцый. Трэба адзначыць, што маладыя беларускія пісьменнікі і крытыкі прапанавалі і паспрабавалі тэрэтычна абгрунтаваць уласныя авангардныя кірункі і стылі: маладнякізм, аквітызм, вітаізм.

Творчасць тагачасных беларускіх і заходніх пісьменнікаў, пры ўсёй адрознасці грамадскіх і сацыяльных умоў, адбывалася пад уплывам складаных, супярэчлівых падзей – войнаў, разбурэннем імперый, хуткімі тэмпамі тэхнічнага прагрэсу, імклівым развіццём 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.

Разглядаючы творчасць Кузьмы Чорнага ў працэсе развіцця сусветнай літаратуры, належыць сказаць, перш за ўсё, пра маштабнасць мастацкай задумы пісьменніка: асэнсаванне чалавечага жыцця ў кантэксце гісторыі, “стварэнне беларускіх вобразаў-тыпаў сусветнага гучання” (Л. Корань). Гэта задача яднае беларускага празаіка з такімі класікамі сусветнай літаратуры, як А. Бальзак (эпапея “Чалавечая камедыя”), Т. Ман (раманы “Будэнброкі”, “Чароўная гара” і інш.), У. Фолкнер (цыкл раманаў “Сага пра Ёкнапатофу”), І. Андрыч (“Мост на Дрыне”, “Траўніцкая хроніка”, “Пракляты двор” etc). Гэтыя пісьменнікі паўстаюць “інфарматамі” 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 Кузьма Чорны – даследаванне нацыянальнага характару праз аналіз такіх катэгорый, як бацькаўшчына, уласнасць, закон, сваяцтва. Героі названых пісьменнікаў паўстаюць як носьбіты нацыянальнай псіхалогіі і свядомасці, увасабляюць пэўныя рысы нацыянальнага характару.

Па-другое, заслуга Кузьмы Чорнага – і ў значнай мадэрнізацыі мастацкай формы. Паказальна, што пісьменнік, якога А. Адамовіч назваў “найбольш беларускім па мове, быту створаных характараў” [5, с. 8], пісьменнік, які працягваў традыцыю Якуба Коласа на эпічнае, дакладнае ўзнаўленне рэчаіснасці, у рэшце рэшт, пісьменнік, якога можна лічыць прадстаўніком нацыянальнага традыцыяналізму ў літаратуры, быў і найбольшым наватарам у галіне мастацкай формы.

Самыя значныя адкрыцці ў мастацтве слова заўсёды характарызуюцца мадэрнізацыяй эстэтычнай формы.

Найбольш яскрава сказанае пацвярджае творчасць заснавальнікаў новай літаратурнай эпохі М. Пруста і Дж. Джойса, з імёнамі якіх звязаны кардынальны прарыў у галіне прыгожага пісьменства. Тое, што наша літаратура не засталася ў баку ад названых працэсаў, сведчыць творчасць Кузьмы Чорнага. Паказальнымі ў гэтых адносінах з’яўляюцца апавяданні са зборнікаў “Пачуцці” (“Вечар”, “Буланы”, “Парфір Кіяцкі”, “Пачуцці”), “Хвоі гавораць”, раман “Сястра”. Названыя творы – максімальнага паглыблення ва ўнутраны свет чалавека.

Л. Корань у свой час выказала цікавае меркаванне, што “ідэйная блізкасць К. Чорнага з класікаў іншых культур больш пэўная, чым з традыцыямі ўласна нацыянальнымі, і гэта не ў апошнюю чаргу тлумачыцца якраз дыскрэтнасцю ў развіцці культуры беларускай” [1, с. 20]. Меркаванне, на наш погляд, досыць дыскусійнае, паколькі нацыянальныя мастацкія традыцыі ў творчасці пісьменніка надзвычай выразныя. Тым не менш, даследчыца такім чынам імкнулася давесці надзвычайны характар цікавасці Кузьмы Чорнага да вопыту іншых літаратур.

Значны ўплыў у працэсе мастацкага станаўлення Кузьмы Чорнага мела творчасць вялікіх рускіх пісьменнікаў Л. Талстога і Ф. Дастаеўскага.

Роля Л. Талстога ў гісторыі сусветнай літаратуры добра вядомая. Вялікі ўклад гэтага пісьменніка ў развіццё мастацтва слова бясспрэчны. 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.

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. Асабліва інтэнсіўна звяртаўся Кузьма Чорны да асобы і спадчыны рускага пісьменніка ў 20-я гады 20 стагоддзя. Па-першае, гэта перыяд творчага

сталення беларускага празаіка, перыяд пошуку сябе і свайго шляху ў літаратуры. Па-другое, цікавасць Кузьмы Чорнага да іншанацыянальнага вопыту, сусветнай класікі была надзвычайнай увагуле. Беларускі празаік 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” [6, с. 70]. І хаця вядома, што найпершае і найбольшае ўздзеянне на Кузьму Чорнага мела творчасць Ф. Дастаеўскага, імя Л. Талстога ў публіцыстыцы гэтага часу сустракаецца ў Кузьмы Чорнага досыць часта.

Кузьма Чорны надзвычай высока цаніў увагу рускага пісьменніка да “маленькага чалавека”, яму блізкія былі заклікі Л. Талстога да ўнутранага ўдасканалення. Скрызна думка твораў Кузьмы 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” празаік пісаў: “Людзі што рэкі”. Л. Талстой разрабняе характар чалавека на асобныя пачуцці, перажыванні, рухі, што было новым для літаратуры. Яна адкрывала “падрабязнасць пачуццяў”. С. Бачароў пісаў: “У рэалістычнай літаратуры да Талстога характар быў адзінкай мастацкага вымярэння”; у Талстога іншы маштаб: адзінкай становяцца часткі псіхічнага працэсу, “падрабязнасць пачуццяў” [7, с. 423].

Такі тып псіхалагізму ўласцівы раннім творам Л. Талстога (“Севастопальскія апавяданні”). Празаік дэтальна апісвае самыя дробныя чалавечыя перажыванні і адчуванні, разглядае, як адно пачуццё, настрой пераходзіць у другое, як змяняюцца ў свядомасці герояў успаміны, уражанні.

У далейшым “падрабязнасць пачуццяў”, выяўленне самых тонкіх псіхічных рухаў чалавека будзе спалучацца ў Л. Талстога з шырокім эпічным узнаўленнем падзей

аб'ектыўнай рэчаіснасці. У рамане “Вайна і мір” пададзены працэс узаемадзеяння знешняга і ўнутранага свету, пераход “знешняга” ва “ўнутраны”, іх дыялектыка.

“Падрабязнасць пачуццяў” цікавіць і Кузьму Чорнага. Прызайма дакладна ўзнаўляе працэс работы чалавечай свядомасці, даследуе зараджэнне разнастайных пачуццяў, настрояў, жаданняў. Пісьменнік выяўляе супярэчлівасць, складанасць адчуванняў асобы: “...яго душу запоўнілі раўналежна розныя адценні чатырох пачуццяў: побач умясціліся элементы гумару, горкай злосці, смутку і абьякавасці” [8, 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...” [8, с. 336 – 337].

Л. Талстой, разрабняючы чалавечы характар на асобныя часткі, жадаў знайсці тыя элементы, якія б былі канстантнымі для ўсіх людзей. Кузьма Чорны ж імкнецца паказаць, перш за ўсё, складанасць унутранай арганізацыі чалавека, нават непрадказальнасць і нявытлумачанасць яго духоўных рухаў. Гэтая эвалюцыя ў мастацкім мысленні беларускага прызайма звязана з наступным: Кузьма Чорны – пісьменнік 20 стагоддзя, калі былі зроблены новыя адкрыцці ў галіне псіхалогіі (канцэпцыі З. Фрэйда і інш.). Па-другое, як мы ўжо адзначалі, у 20-я гады мінулага стагоддзя шырока была распаўсюджана тэорыя жывога чалавека, якая накіроўвала пісьменнікаў на даследаванне ўсёй разнастайнасці пачуццяў і перажыванняў асобы. У сваю чаргу, імкненне да выяўлення новых граней чалавечай псіхалогіі падштурхоўвала да пошуку адпаведных прынцыпаў і прыёмаў пісьма. Адсюль – і зварот Кузьмы 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. Кузьма Чорны ж больш эксперыментуе, ён сумяшчае аддаленыя па

часе ўспаміны з тымі ўяўленнямі, што з'яўляюцца ў дадзены момант, спалучае, здавалася б, мала звязаныя паміж сабой уражанні. І. Чыгрын пісаў: "... у параўнанні з Л. Талстым Кузьма Чорны куды ў большай ступені дазваляе сабе адыходзіць ад класічных форм пісьма, у яго куды больш размытай здаецца асноўная думка. Кузьма Чорны – пісьменнік другога часу і другой мастацкай традыцыі" [9, с. 47].

Такім чынам, беларускі прэзаік набліжаўся да манеры пісьма, што стане вылучаць творы прадстаўнікоў школы "плыні свядомасці" (М. Пруст, Дж. Джойс, У. Фолкнер, В. Вулф). Безумоўна, плынь свабодных асацыяцый у творах Кузьмы Чорнага адрозніваецца ад аналагічнага прыёму ў раманах, напрыклад, Дж. Джойса. Калейдаскоп успамінаў, уражанняў кантралюецца Кузьмой Чорным, падначалены аўтарскай волі. Прэзаік не фіксуе пераход ад адной думкі да другой, а менавіта апісвае, арганізуе і накіроўвае: "Былі ў яго думкі, пасля прайшоўшага ўзбуджэння, няроўныя яшчэ: то выхвацяць яны аднекуль з мінулага абрываек таго, што перажыта ў маладыя гады... То выхвацяць думкі раптоўна прадстаўленне аб асенняй яснай раніцы ў лесе, дзе два гады ён працаваў у смалакурні. А адзін раз думкі вызвалі роднае: як ён, гады тры таму, ездзіў у горад па сястру, ачуняўшую ад хваробы ў больніцы" [8, с. 189]. Аднак паказальным з'яўляецца выкарыстанне пісьменнікам такіх прыёмаў мастацкага выяўлення, як фіксацыя асобных момантаў душэўнага стану, спалучэнне часу лірычнага з часам эпічным і інш. Гэта сведчыць, што Кузьма Чорны засвойваў новыя прыёмы псіхалагічнага пісьма. Прэзаік спрабуе перадаць не толькі ўстойлівыя, выразна акрэсленыя пачуцці, але і звяртаецца да сферы падсвядомага. Відавочна, прапанаваць новыя сродкі выяўлення немагчыма без асэнсавання вопыту папярэднікаў, у дадзеным выпадку – Л. Талстога.

У параўнанні з героямі рускага пісьменніка, унутранае жыццё герояў Кузьмы 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, творчасць Л. Талстога мела істотны ўплыў на далейшае развіццё сусветнай літаратуры, у тым ліку і на мастацкае сталенне Кузьмы Чорнага. Беларускі пражыццёвы вывучаў, выкарыстоўваў творчы вопыт вялікага рускага пісьменніка, адштурхоўваўся ад яго ў сваіх пошуках. Кузьма Чорны працягваў традыцыі Л. Талстога на выяўленне складанасці ўнутранага свету чалавека, але з улікам новай культурнай сітуацыі, апрабоўваў новыя прыёмы апісання працэсаў духоўнага жыцця.

У творах Кузьмы Чорнага адбываецца перанясенне акцэнта са знешнепаказнага плана ва ўнутраны свет персанажа, што з'яўляецца значным прарывам у характары мастацкага мыслення. Можна сцвярджаць, што Кузьма Чорны раманам “Сястра” выступіў рэфарматарам раманнай формы ў беларускай літаратуры. Новацы пісьменніка звязаны са зменамі ў структуры вобраза, прынцыпах афармлення героя. Раман – жанр, які рэпрэзентуе сучасную літаратуру. Гэта адзін з самых гнуткіх, пластычных тыпаў твораў. Менавіта развіццё жанру рамана з'яўляецца паказчыкам развіцця мастацкай свядомасці эпохі (М. Бахцін) [9]. Асабліва глыбокія змены адбыліся з раманам у 20 ст. Раман, як самы багаты па выяўленчых магчымасцях жанр, не мог не адлюстраваць гэтых змен, што адпавядае яго спецыфіцы як “незавершанага” (М. Бахцін) [9].

Значны ўплыў на будову рамана “Сястра” Кузьмы Чорнага мела паэтыка твораў Ф. Дастаеўскага. Літаратуразнаўцы (А. Адамовіч, В. Каваленка, В. Жураўлёў, М. Тычына) звярталі ўвагу на пераемнасць паміж творамі Ф. Дастаеўскага і Кузьмы Чорнага. Так, А. Адамовіч пісаў: “...геній вялікага рускага пісьменніка быў асабліва блізкі Чорнаму на працягу ўсяго творчага шляху беларускага раманіста...” [5, 48]. В. Жураўлёў, разважаючы пра духоўныя пошукі Ваці Браніслаўца, адзначае: “Тут, відаць, выяўляецца найбольш моцны і найбольш відавочны ўплыў на Кузьму Чорнага мастацкай традыцыі Дастаеўскага, уздзеянне на яго той

экзістэнцыяльнай тэндэнцыі, якая ацэньвала чалавека як найгалоўнейшае вырашальна-філасофскае зв'язно ў свеце і як такую духоўную сілу, што здольна выстаяць (ці ў рэшце рэшт даказаць сваю нязломнасць коштам уласнага жыцця) у самых жорсткіх і цяжкіх экстрэмальных абставінах” [10, с. 123].

М. Тычына падкрэслівае: “Дастаеўскім вывяраў Кузьма Чорны амаль ва ўсе перыяды значнасць сваіх мастацкіх адкрыццяў, вышыню сваіх ідэалаў, адпаведнасць сваёй мадэлі катастрофічнаму вопыту стагоддзя. Уздзеянне Дастаеўскага на яго творчасць было працяглым, істотным і драматычным” [11, с. 359].

Асабліва шмат увагі вывучэнню пытання ўплыву творчасці Ф. Дастаеўскага на творчасць Кузьмы Чорнага надаў А. Адамовіч (“Маштабнасць прозы: Урок творчасці Кузьмы Чорнага” [5]). Вучоны пісаў пра авантурна-дэтэктыўны сюжэт твораў абодвух пісьменнікаў, групавыя сцэны, падабенства ў падыходах мастакоў да выяўлення чалавека (праз адлюстраванне яго ўнутранага свету, выяўленне ўплыву “ідэі” на свядомасць персанажа), пра другі і трэці план у творах Кузьмы Чорнага як форму прыхаванай палемікі з Ф. Дастаеўскім у раманах беларускага празаіка 40-х гг. 20 ст., асэнсоўваў характар духоўнага ўздзеяння рускага пісьменніка на Кузьму Чорнага.

Вядучым пачаткам пабудовы вобраза выступае ў раманах Ф. Дастаеўскага пэўная ідэя: маральнага закону ў чалавеку, віны і пакарання, злачыннай самасвядомасці, “нігілізм і звязанае з ім пытанне пра лёс сусветнай цывілізацыі” (Ю. Давыдаў) [12, с. 166]. М. Бердзьеў пісаў: “Мысліцелі рэлігійнага накірунку сутнасны змест усёй творчасці Дастаеўскага бачылі ў асаблівых ісцінах пра Хрыста, пра бессмяротнасць і пра баганаснасць рускага народа. І асаблівае значэнне надавалі яго ідэалогіі... Не думаю, каб тое рэлігійнае вытлумачэнне Дастаеўскага, якое зрабілася ў нас пануючым, падкрэслівала самае галоўнае ў ім, тую цэнтральную тэму яго, з якой звязаны яго пафас...” [13, с. 215]. І далей філосаф сцвярджаў: “У раманах Дастаеўскага няма нічога, акрамя чалавека і чалавечых адносін...” [13, с. 217], “ён (Дастаеўскі –

А. М.) цікавіўся адвечнай сутнасцю чалавечай прыроды, яе патаемнай глыбінёй, да якой яшчэ ніхто не дабіраўся” [13, с. 233].

У творах рускага мастака ідэя падпарадкоўвае сабе ўсе іншыя якасці асобы, становіцца вызначальнай у характарыстыцы героя. Учынкі, погляды персанажа абумоўлены гэтай ідэяй. Пісьменнік імкнецца даследаваць, якім чынам яна ўплывае на свядомасць чалавека. Па сутнасці, галоўным прадметам выяўлення, галоўным героем твора і становіцца самасвядомасць. Персанажы твораў Ф. Дастаеўскага амаль пазбаўлены індывідуальных рысаў. Аўтарская думка скіравана не на вытлумачэнне героя як чалавека, а на высвятленне грамадскай каштоўнаўсці той ідэі, якую ён увасабляе: “Неабходна яшчэ раз падкрэсліць, што герой Дастаеўскага – чалавек ідэі: гэта не характар, не тэмперамент, не сацыяльны ці псіхалагічны тып...” [13, с. 292]. Гэтай акалічнасцю абумоўлена і адсутнасць характараў у раманах Ф. Дастаеўскага. Для адэкватнага прадстаўлення ідэі аўтару неабходны герой “незавершаны” (М. Бахцін), які б дазваляў яму эксперыментавачь, выпрабоўваць героя ў розных сітуацыях, даследаваць усе магчымыя вынікі яго перакананняў. Персанажы Кузьмы Чорнага – таксама людзі напружанага духоўнага пошуку. Яны імкнуцца вынайсці нейкую ісціну пра жыццё і чалавека. Іх погляды вызначаюць паводзіны герояў, стаўленне да людзей. Таму пераважнае месца ў раманах займае апісанне ўнутранага стану дзеючых асоб.

Героі твораў Ф. Дастаеўскага і рамана “Сястра” Кузьмы Чорнага – ідэолагі (тэрмін М. Бахціна). Яны выказваюць пэўныя погляды на свет і на чалавека. Імкненне да высвятлення “ідэі” прадугледжвае своеасаблівы падыход да арганізацыі мастацкага матэрыялу. У творах пісьменнікаў дзейнічае невялікае кола герояў, якія аказваюцца звязанымі паміж сабой нейкімі адносінамі. Кожны з персанажаў выконвае пэўную функцыю, прызначаную яму аўтарам і істотную для агульнай задумы. Рух сюжэтаў у творах абодвух пісьменнікаў – гэта паступовае высвятленне нейкай ідэі:

думка пра ўседазволенасць, калі адсутнічае вера ў бессмяротнасць душы, небяспека ад страты маральных арыенціраў і інш. – у Ф. Дастаеўскага. У рамане “Сястра” Кузьма Чорны праводзіць ідэю аб самакаштоўнасці чалавека, небяспеды жадання кіраваць яго розумам і ўчынкамі, неабходнасці спагадлівых адносін паміж людзьмі.

У аснову твораў Ф. Дастаеўскага пакладзены так званы даследчы прынцып. Ідэя, якая з’яўляецца стрыжнем сюжэткампазіцыйнай пабудовы раманаў, не існуе як дадзеная, а паступова выяўляецца на працягу ўсяго твора. М. Бахцін гаворыць пра дыялагічны тып раманаў Ф. Дастаеўскага, дзе думка паўстае праз сутыкненне паміж свядомасцю герояў. Кожны з яго персанажаў валодае пэўным веданнем, мае ўласнае разуменне нейкай праблемы. Пісьменнік дазваляе героям выказацца да канца, паслядоўна давесці свой погляд да лагічнага завяршэння і афармлення. Ён ставіць сваіх персанажаў у такія сітуацыі, калі перакананні аднаго “падсвятляюцца”, правяраюцца перакананнямі другога.

Момант сутыкнення пазіцый з’яўляецца важнейшым структурным кампанентам і рамана “Сястра” Кузьмы Чорнага, на што мы ўжо звярталі ўвагу. Героі твора, якія выступаюць носьбітамі пэўных ідэй, уяўленняў пра жыццё і чалавека, спрачаюцца паміж сабой, высвятляюць погляды і перакананні адзін другога. Аднак героі Кузьмы Чорнага не пазбаўлены і індывідуальных рысаў. У мастацкай тканіне рамана прысутнічаюць апісальныя моманты.

Новы характар падачы матэрыялу абумоўлівае змены ва ўзаемаадносінах паміж аўтарам і персанажам. Пазіцыя Ф. Дастаеўскага вызначаецца як непрадузятая, аб’ектыўная ў стаўленні да сваіх герояў. У персанажаў яго твораў адсутнічае зададзенасць. Іх “я” роўнае “я” аўтара, Ф. Дастаеўскі не выказваецца, не дае ацэнкі ўчынкам і разважанням герояў. Інакш у Кузьмы Чорнага. Пры ўсёй аб’ектыўнасці пісьменніцкія сімпатыі, адносіны да апісваемых падзей і дзеючых асоб час ад часу прарываюцца на паверхню, голас аўтара пачынае гучаць ва унісон з голасам персанажа. Аўтарская думка пра паступальны характар жыццёвага

працэсу, неабходнасць для чалавека быць актыўным удзельнікам, чыннікам гэтага працэсу пранізвае ўвесь твор, набываючы канчатковае афармленне на апошніх старонках рамана.

Як бачым, Ф. Дастаеўскі быў адным з тых пісьменнікаў, хто надзвычай істотна паўплываў на мастацкае станаўленне Кузьмы Чорнага. Аднак яго ўздзеянне на беларускага празаіка нельга перабольшваць, разглядаць як непасрэднае наслідаванне Кузьмой Чорным традыцый рускага пісьменніка. Кузьма Чорны развіваўся па законах уласнай творчасці, набыткі Ф. Дастаеўскага для яго – вопыт папярэдніка, асэнсоўваючы і адштурхоўваючыся ад якога беларускі празаік ствараў адметную мастацкую рэальнасць.

Такім чынам, мастацкія адкрыцці Кузьмы Чорнага звязаны з абнаўленнем тэхнічнага арсеналу літаратуры, зменамі ў прынцыпах стварэння вобраза. Апошні будуюцца шляхам разлажэння прадметаў, з’яў аб’ектыўнай рэчаіснасці на асобныя ўражанні, адчуванні, перажыванні. Дамінантай у стварэнні вобраза (М. Бахцін) выступае самасвядомасць героя. Пісьменнік звяртаецца да перадачы самых тонкіх, ледзь улоўных, няўстоўлівых чалавечых пачуццяў, пераменлівых настрояў, хуткага пераходу ад аднаго псіхічнага стану да другога. Вядома, менавіта мадэрнізм працягнуў адкрыццё 19 стагоддзя – чалавечай суб’ектыўнасці.

У агульных рысах гэтая тэндэнцыя ў творчасці Кузьмы Чорнага супадала са зваротам мастацкай літаратуры ў асобе яе вядучых прадстаўнікоў да выяўлення падсвядомага, адкрытага З. Фрэйдам. Афармляецца новая форма пісьма, дзе рухомыя, ледзь улоўныя настроі і адчуванні атрымліваюць права на прапіску. Па сутнасці, дзеянне ў гэтых творах перанесена ва ўнутраную сферу, а знешнепадзейны план у агульнай плыні займае невялікае месца. Мастакоў цікавяць не столькі самі падзеі, колькі іх адбітак у свядомасці і псіхалогіі герояў. Вобраз будуюцца праз перадачу адчуванняў, стану, настрою герояў ад сустрэч з іншымі людзьмі, ад размоў, успамінаў. Можна сказаць, што творы М. Пруста, Дж. Джойса – гэта і ёсць сама свядомасць, “вызваленне свядомасці” (К. Юнг)

[14, с. 178]. 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.

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 скрупулёзная ўвага да мікрасвету пачуццяў, сацыяльных адносін і характараў” [15, с. 246]. 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.

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” [16, с 203].

Чорнаўскі псіхалагізм – гэта адметная старонка ў беларускай прозе. 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 Кузьма Чорны, у адрозненне ад заходніх мадэрністаў (М. Пруст, В. Вулф) не займаецца філасофскім ці эстэтычным асэнсаваннем уласнай творчасці.

Досыць відавочныя паралелі паміж творчасцю французскага пісьменніка М. Пруста (1871 – 1922) і Кузьмы Чорнага пры ўсёй адрознасці знешніх акалічнасцяў іх жыцця і сутнасці эстэтычных устаноў. М. Пруст нарадзіўся ў заможнай сям'і, атрымаў выдатную адукацыю і г.д. У серыі раманаў “У пошуках страчанага часу” М. Пруста абсалютна адсутнічалі эканамічныя праблемы, хаця ў яго творы няма і разрыву з рэальнасцю [17]. Творчыя задачы М. Пруста былі чыста мастацкімі, літаратурнымі, эстэтычнымі. Досвед Кузьмы 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 прэзідэнтамі 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 Кузьмы Чорнага была ідэя чалавечнасці, сцвярджанне спагадлівасці, дабрыні паміж людзьмі. Пісьменнік балюча ўспрымаў любыя захавы ціску на чалавека, занябаньня яго пачуццяў. Адпаведна, самымі любімымі персанажамі Кузьмы Чорнага, “рупарамі аўтарскіх ідэй”, з'яўляюцца Маня Ірмалевіч, “сястра” для герояў, Радзівон Цівунчык, “шчыры чалавечнасцю” (“Сястра”), Кравец (“Трэцяе пакаленне”), фельчар (“Пошукі будучыні”).

Па-другое, блізкія творчыя пошукі пісьменнікаў. М. Пруст, перш за ўсё, вядомы як адзін з буйнейшых рэфарматараў паэтычнай структуры рамана. Навацы пісьменніка звязаны з мадэрнізацыяй эстэтычнай формы, зменамі ў прынцыпах пабудовы вобраза. Пошукі ў галіне формы вылучалі і Кузьму Чорнага, пра што мы пісалі раней. Творчыя пошукі Кузьмы Чорнага і пісьменнікаў-мадэрністаў супалі ў напрамку

цікавасці да ўнутранага свету чалавека, да працэсаў работы памяці і свядомасці, асаблівасцях успрымання акаляючага свету. Пісьменнікі выпрабавуюць новыя прынцыпы арганізацыі мастацкага матэрыялу (плынь свядомасці, мантаж, фрагментарнасць, чаргаванне эпізодаў мінулага і сучаснага, зварот да залежаў памяці), імкнуцца перадаць бясконцую разнастайнасць пачуццяў, настройў, думак, перажыванняў.

Падабенства паміж творамі Кузьмы Чорнага і М. Пруста 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 Кузьма Чорны ўвогуле захоплены адкрыццём чалавека, складанасцю яго ўнутранай арганізацыі. Да таго ж у беларускага прэзаіка дадаваліся сацыяльныя фактары: усведамленне неабходнасці супрацьстаяць ціску на чалавека, імкненню ператварыць яго ў “вінцік”, супрацьстаяць утылітарнаму і прагматычнаму погляду на чалавека. Асноўную перадумову з’яўлення твораў з ярка выражэным паглыбленнем ва ўнутраны свет героя, у яго падсвядомасць, ірацыянальнае В. Максімовіч бачыць у “самой эпосе “крызісу мастацтва”, калі значна была падарвана вера ў магутнасць пазітывісцкай навукі, у заканамернасць і эвалюцыю развіцця гістарычнага працэсу, культуры, сацыяльнага арганізма наогул” [2, с. 325].

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). Эпізод з пірожным французскі пісьменнік падрабязна аналізуе, робіць прадметам філасофскага роздуму. Кузьма Чорны не займаецца асэнсаваннем праблемы памяці, працэсу ўспамінаў, але сам падыход да выяўлення ўнутраных працэсаў, канцэпцыя (паказаць непаўторнасць і складанасць чалавечага “я”) вельмі падобныя: “І ўсё, нават самае малое, праходзячы праз людскія пачуцці, поўна было вялікага сэнсу” [8, с. 340].

Такім чынам, раман французскага пісьменніка – гэта яшчэ і своеасаблівы паэтычны, філасофскі маніфест, адлюстраванне, выяўленне, вытлумачэнне працэсу творчасці. М. Мамардашвілі пісаў на гэты конт: “І не выпадкова раман Пруста ёсць адначасова раман як нешта, што мае пэўны змест, і адначасова раман пра шляхі разумення гэтага зместу і рэалізацыі асабістай цэльнасці жыцця... у залежнасці ад мастацтва, гэта значыць, раман пра раман, пра чалавека, які піша раман” [18, с. 158]. Сама ж творчасць, згодна М. Прусту, з’яўляецца цалкам ірацыянальнай, інтуітыўнай (праца М. Пруста, прысвечаная Ш. О. Сэнт-Бёву).

Для Кузьмы 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 Кузьму Чорнага. Але ў беларускага пісьменніка ён разглядаецца ў кантэксце праблемы чалавека ўвогуле, як адно з праяўленняў, сведчанняў складанасці ўнутранай арганізацыі чалавека. Тут можна ўзгадаць эпізод з апавядання “Пачуцці” Кузьмы 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. Можна запырэчыць, што падобныя

эпізоды і раней сустракаліся ў мастацкай літаратуры (у апавяданні “Смерць Івана Ільіча” Л. Талстога, напрыклад). Аднак у Кузьмы Чорнага безліч падобных эпізодаў, калі нейкая дэталёвая з’ява спараджае шквал успамінаў і асацыяцый. У беларускага празаіка гэта ператвараецца ў мастацкі прыём.

Такім чынам, у наяўнасці як відавочная паралель з бергсонаўска-прустаўскай канцэпцыяй часу (пра непарыўнасць часу), так і падабенства ў прынцыпах адлюстравання свядомасці чалавека. Выключная ўвага надаецца феномену памяці, якая ўспрымаецца як своеасаблівы масіў, сховішча чалавечага мінулага, якое мае самадэстатковае значэнне. Самакаштоўным прадметам мастацкага выяўлення становяцца ўнутраныя перажыванні асобы, а не падзеі навакольнага жыцця. Памяць, успамін у М. Пруста і Кузьмы 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” [18].

Скразная ідэя рамана М. Пруста – каштоўнасць не жыцця самога па сабе, а яго адчування, перажывання. Падобныя ідэі сустракаем і ў Кузьмы Чорнага.

Падабенства паміж мастацкай практыкай французскага і беларускага пісьменніка і ў тым, што для абодвух актуальным было менавіта інтуітыўнае спасціжэнне рэчаіснасці (у творчасці Кузьмы Чорнага гэта тэндэнцыя найбольш выразна выяўлена ў 20-х гадах 20 стагоддзя): “І ўсё хацелася пайсці па зямлі, ахваціць яе сабою і сказаць кожнаму: вось я бачу, чую, адчуваю цябе. І пачынаю адчуваць тое, чаго ты і сам можа не адчуваў...” [8, с. 306], “і хацелася выявіць перад усім тым, што ёсць, што вось адчуваецца яно, гэта жыццё” [8, с. 308], “відно было адчуваннем” [8, с. 474]. Што таксама сведчыць пра блізкасць Кузьмы Чорнага да мадэрнізму. В. Максімовіч падкрэслівае: “...мадэрнісцкія героі, у масе сваёй, пакладаюцца больш на інтуіцыю, давяраюць пераважна

свайму эмацыйна-пачуццёваму комплексу (унутранаму імператыву), – таму, што ідзе знутры, што непасрэдна імі перажываецца” [2, с. 158]. Калі для рамантыкаў чалавек быў сродкам дасягнення нейкіх мэт, то для мадэрністаў чалавек становіўся мэтай.

Такім чынам, творчая практыка Кузьмы Чорнага 1920-х гадоў дае падставы правесці пэўныя паралелі з ідэямі інтуітывізму, аднаго з самых аўтарытэтных кірункаў філасофіі, які меў надзвычай моцнае ўздзеянне на мастацкую літаратуру. Найбольш вядомым прадстаўніком інтуітывізму з'яўляецца французскі філосаф Анры Бергсон. Яго ідэі паўплывалі на афармленне школы “плыні свядомасці”, французскага “новага рамана”.

Мы не можам сцвярджаць пэўна, што Кузьма Чорны быў знаёмы з працамі А. Бергсона, хоць тэарэтычна такая магчымасць існавала: творы філосафа неаднойчы выдаваліся да рэвалюцыі і шырока абмяркоўваліся. Акрамя таго, выходзілі працы Мікалая Лоскага, прадстаўніка інтуітывізму ў Расіі. Глыбокія веды філасофіі вылучалі выкладчыка Кузьмы Чорнага на літаратурным аддзяленні педфака БДУ Ул. Бухаркіна. Але нам падаецца, што ў дадзеным выпадку варта ізноў жа гаварыць менавіта пра падабенства ў падыходах (а не пра ўплыў) і праводзіць толькі пэўныя паралелі паміж поглядамі інтуітывістаў і мастацкай практыкай беларускага пісьменніка.

Творчасць Кузьмы Чорнага 1920-х гг. праходзіла пад знакам адчування, пачуццёвасці, інтуіцыі: “Ды яшчэ было жаданне непрыкметна душой увайсці ва ўсе таямніцы, што ў жывых істотах захаваны, увайсці ласкава і ціха, з чыстымі думкамі і адчуваннямі” [8, с. 299 – 300]. Тое, пра што піша прэзаік, прасякнута асабістым успрыманням, бачаннем. Кузьме Чорнаму ўласціва своеасаблівая “сімпатыя”, пранікнёнасць у жыццё, тое, што, згодна А. Бергсону, адрознівае інстынкт ад механістычнага інтэлекта.

Інтуітыўнае спасціжэнне жыцця стала для Кузьмы Чорнага ў другой палове 1920-х гг. своеасаблівым творчым прынцыпам, пра што сведчыць наяўнасць рыс

імпрэсіяністычнай паэтыкі ў творах пісьменніка гэтага часу. Адным з самых выдатных прадстаўнікоў літаратурнага імпрэсіянізму якраз і з'яўляецца М. Пруст.

Істотнае месца ў чорнаўскіх апавяданнях 1920-х гадоў займае перадача разнастайных уражанняў, пачуццяў, настрояў, інтуітыўных адчуванняў, пра што падрабязна мы пісалі вышэй. Пісьменнік неаднойчы паўтарае, што ён і яго героі менавіта адчуваюць жыццё. Пра арыентацыю Кузьмы Чорнага на выяўленне асобных чалавечых настрояў і ўражанняў сведчыць аўтарскае азначэнне твораў, напрыклад “Малюнак людскіх адчуванняў” (“Парфір Кіяцкі”). Празаік імкнецца спасцігнуць, пранікнуць у самыя нетры жыцця. Гэта набліжае пазіцыю Кузьмы Чорнага да поглядаў А. Бергсона, які лічыў, што толькі інтуіцыя здольная спасцігаць жыццё ў яго разнастайных праявах, паколькі менавіта інтуіцыі дадзена пранікаць ва ўнутраную сутнасць з'яў і прадметаў: “Інтэлект праз пасрэдніцтва навукі будзе адкрываць нам усё больш поўна тайны фізічных працэсаў... Унутр самога жыцця нас магла б увесці інтуіцыя” [19, с. 196]. Адпаведна, галоўная задача мастака, згодна з А. Бергсонам, – імкненне найбольш поўна адлюстравачь навакольную рэчаіснасць.

Паводле А. Бергсона, здольнасцю інтуіцыйнага бачання найлепш і найперш валодаюць якраз мастакі, якія, дзякуючы сваёй інтуіцыі, могуць перадаць новыя фарбы, грані прадмета, унесці новае ў жыццё: “Любая чалавечая праца, што ўтрымлівае пэўную долю вынаходлівасці, любы адвольны акт, што ўтрымлівае долю свабоды, любы рух арганізма, што сведчыць пра яго самаадвольнасць, уносіць у свет нешта новае” [19, с. 264].

Гэтыя ўстаноўкі беларускага пісьменніка сутыкаюцца з палажэннямі інтуітывізму пра жыццё як багацце шматстайных адчуванняў і перажыванняў. Празаік выяўляе працэс пастаяннай змены чалавечых настрояў, стану прыроды, непаўторнасць непасрэдных уражанняў. Згодна з А. Бергсонам, найбольш поўным і непасрэдным выяўленнем “жыццёвага парыву” (*élan vital* – адно з ключавых паняццяў у яго філасофіі) з'яўляецца ўнутраны свет чалавека. Паколькі

французскі філосаф надаваў інтуіцыі выключную ролю ў спасціжэнні жыцця, найбольш прыдатным ён лічыў псіхалагічны метада і пераважна на яго абавіраўся ў сваіх доследах. Пра псіхалагізм Кузьмы Чорнага гаворка ішла вышэй.

У сусветным мастацтве гэтая тэндэнцыя (псіхалагізацыя) бярэ пачатак якраз ад пакалення А. Бергсона. Менавіта дзякуючы філасофіі жыцця (побач з А. Бергсонам можна назваць Артура Шапенгаўэра, Сёрэна Кіркегора, Фрыдрыха Ніцшэ, Вільгельма Дыльтэя, Освальда Шпэнглера, Георга Зімеля) філасофска-антрапалагічная думка зрабіла такі значны рывок у спасціжэнні чалавека.

Паколькі нельга гаварыць пра непасрэдны ўплыў твораў прадстаўнікоў школы “плыні свядомасці” на станаўленне беларускага пісьменніка (“У пошуках страчанага часу” М. Пруста датуецца 1913-1927 гг., “Уліс” Дж. Джойса – 1922 г., а гэта значыць, у 20-х гг. мінулага стагоддзя на Беларусі яны не былі вядомыя) атрымліваецца, што знаходкі Кузьмы Чорнага – вынік натуральнага развіцця мастацкай свядомасці пражытка, выражэнне ўнутраных духоўных запатрабаванняў.

Мастацкія задачы, што імкнуўся сцвердзіць Кузьма 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 “ўвасобіць 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 эпос, дзе б прысутнасць аўтара амаль не адчувалася). Беларускі пражытак 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, значнасць, складанасць чалавечай асобы. Можна нагадаць, што і інтуітывізм – своеасаблівае адмаўленне пазітывісцкага механіцызму, дагматызму, зададзенасці, утылітарнага погляду на чалавека і грамадства. Гэтыя творчыя ўстаноўкі розных мастакоў прыводзілі да аднолькавых вынікаў – пашырэння выяўленчых магчымасцей прозы, навацый у галіне прынцыпаў і прыёмаў адлюстравання.

Навацыі Кузьмы 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 творами амерыканскага і беларускага празаікаў – і ў лакальнасці, аўтаномнасці дзеяння. Кузьма Чорны неаднойчы паўтараў, што яму ўсё жыццё хопіць апісваць свае родныя Цімкавічы і іх жыхароў. Аналагічныя прызнанні выказваў У. Фолкнер: “Я пабачыў, што мая маленькая марка роднай зямлі вартая таго, каб пісаць пра яе, што майго жыцця не хопіць, каб вычарпаць гэту тэму... Я схільны разглядаць створаны мною свет як свайго роду краевугольны камень сусвету. Калі яго прыняць, сусвет абваліцца” [20, с. 265].

Абмежаванасць дзеяння пэўнай мясцовасцю, “замкнёнасць” дзеяння ў творах Кузьмы Чорнага і У. Фолкнера не ёсць адзнака месцачковасці, правінцыйнасці літаратуры. Як слушна заўважае Л. Аруцюнаў, лакальнасць, аўтаномнасць “зусім не азначае закрытасці ў сабе самім, адгароджанасці ад сацыяльнай усеагульнасці, больш таго, яна размыкаецца ў такія далёкія сферы чалавечага духу, што як бы пераступае свае мясцовыя межы, у якіх, здавалася, прынцыпова і некалькі наўмысна замкнулася, у бок усеагульнасці, агульначалавечнасці” [21, с. 188].

Засяроджанасць на апісанні малога, жыцця адной вёскі дазваляе ўзняць пытанні агульначалавечага зместу: што з’яўляецца асновай жыцця. І для Кузьмы Чорнага і для У. Фолкнера гэта – зямля, яна – першакрыніца, грунт і падмурак усяго існага. Увогуле, зварот да каранёў – паказальная рыса сучаснай літаратуры. Апавяданне ў У. Фолкнера і Кузьмы Чорнага складаецца з шэрагу асобных малюнкаў, карцін. “Зямля” і “Сага пра Йокнапатофу” – гэта людское шматгалоссе. Узнаўленне гаворак, размоў герояў займае значнае месца ў іх творах. Прычына гэтаму – імкненне да як мага больш поўнага пранікнення ў быццё. І Кузьму Чорнага, і У. Фолкнера цікавіў чалавек, чалавек ва ўсёй яго складанасці. У. Фолкнер часта паказвае сваіх герояў у экстрэмальных сітуацыях, у стане душэўнага напружання, складанага выбару. Персанажы Кузьмы Чорнага таксама паўстаюць перад намі ў момант няпростых пошукаў, “утрапення пачуццяў”. “Барацьба чалавечага сэрца з самім сабой” (У. Фолкнер) у амерыканскага пісьменніка абумоўлена пераважна біялагічным, падсвядомым. У. Фолкнера цікавілі праявы стыхійнага, а часам і змрочнага, паталагічнага ў чалавечай душы. Натуральныя, прыродныя пачуцці і жаданні рухаюць і героямі Кузьмы Чорнага (“Лявон Бушмар”, “Вераснёвыя ночы”, “Хвоі гавораць”, “Пачуцці”). Героі У. Фолкнера – людзі, што вядуць зацятую барацьбу самі з сабой, і гэтая барацьба адбываецца ў іх сьвядомасці. Такімі ж пакутнікамі духу, неўтаймаванымі шукальнікамі паўстаюць і героі Кузьмы Чорнага (Парфір Кіяцкі з аднайменнага апавядання, Ваця Браніславец з рамана “Сястра”: “Вялікімі пакутамі духу здабываў ён сам праз сябе сістэму сваіх духовых паводзін на свеце...” [22, с. 93]).

У. Фолкнера і Кузьму Чорнага вылучае трагічнае светаадчуванне. Так, у сваёй Нобелеўскай прамове амерыканскі пісьменнік сказаў: “Сёння наша трагедыя ёсць агульным ды ўніверсальным страхам, які так даўно ўкараніўся, што мы можам яго нават зносіць...” [23, с. 29]. Кузьма Чорны пісаў: “Галоўнае, што мучыць мяне з самых маладых год маіх, гэта пакуты чалавека на зямлі, якія ў нас

яшчэ не знішчаны, і за знішчэнне якіх мы ўсе цяпер змагаемся” [24, с. 70]. Вызваленне ад страху, прыніжанасці – мэта, якой прагнуў беларускі прэзаіт: “Не, ты пакінь згінаць плечы свае ў прысутнасці каго б там ні было. Сам увесь перарадзіся...” [22, с. 169].

Калі трагічнае светаадчуванне У. Фолкнера – у акалічнасцях яго прыватнага жыцця, складзе натуры, то ў Кузьмы Чорнага да гэтага дадалася і трагедыяная наканаванасць нацыянальнага лёсу: “Ты разумееш, што такое адвечнае прыгнечанне духу?” [22, с. 214]. “Адвечнае прыгнечанне духу” і нарадзіла чорнаўскіх гераеў-трапетуноў, пра якіх пісаў М. Тычына [11]. Нейкім сумам патыхае ад твораў Кузьмы Чорнага, дысанансам гучаць яны на фоне савецкай ура-літаратуры.

І амерыканскі, і беларускі пісьменнікі сцвярджалі думку пра чалавечую агульнасць, цэльнасць. Так, У. Фолкнер пісаў, што яго задача – сказаць праўду пра чалавека, а гэта значыць, пра ўвесь чалавечы вопыт [23, с. 367].

Мы можам сцвярджаць, што падобныя навацыі Кузьмы Чорнага былі вынікам яго натуральнага мастацкага развіцця, выражэннем унутраных духоўных запатрабаванняў. Такім чынам, пошукі заходніх літаратараў і Кузьмы Чорнага – тыпалагічна роднасныя з’явы. Пісьменнікі імкнуліся да пашырэння аб’ёму і формаў даследавання рэчаіснасці. Такім чынам, наша класіка патрабуе далейшага ўдумлівага спасціжэння і вывучэння.

Пра адпаведнасць творчасці Кузьмы Чорнага найноўшым тэндэнцыям у развіцці мастацкай свядомасці сведчыць яе падабенства з творчасцю нарвежскага пісьменніка Кнута Гамсуна (1859 – 1952), які з’яўляецца фігурай знакавай для сусветнай літаратуры. К. Гамсун быў вельмі папулярным на Беларусі яшчэ ў 20-х гадах мінулага стагоддзя, яго чыталі (М. Лужанін у прыватнай размове з аўтарам гэтых радкоў адзначаў, што 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'эзнага даследавання: “Плёны зямлі”, “Новая зямля” К. Гамсуна і “Новая зямля” Якуба Коласа, “Зямля” Кузьмы Чорнага. Падабенства наглядаецца ўжо на ўзроўні назваў твораў.

Вядома, што Кузьма 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. Гістарычны лёс Беларусі шмат у чым блізкі ці нават тоесны лёсу Нарвегіі. На працягу некалькіх стагоддзяў Нарвегія знаходзілася ў стане каланіяльнай або напаякаланіяльнай залежнасці ад Швецыі. Нарвежская мова пацярпела ад жорсткай асіміляцыі дацкай мовы” [25, с. 97]. Яшчэ на пачатку 20 стагоддзя ў Беларусі ставіліся п'есы Г. Ібсена, яго творчасць асэнсоўвалася Ул. Самойлам.

На падабенства паміж беларускай і паўночнымі нацыямі як сялянскімі звяртае ўвагу І. Навуменка: “...па ўмовах жыцця (блізкага ў пэўнай меры і да сялянскага побыту Беларусі з яго культам лесу, балота, рэчкі, возера) героі, скажам, твораў Кнута Гамсуна ці “Калевалы” пастаўлены адзін на адзін з прыродай, а гэта ў сваю чаргу нараджае іх своеасаблівае светаадчуванне, светабачанне, адметнае кола паэзіі і надзвычай цвёрдых, як бы падсветленых вякамі існавання “ляснога”, “балотнага” народа, маральна-этычных уяўленняў” [26, с. 61 – 62].

Праблема “Кузьма 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 Кузьмы Чорнага. Так, Я. Ліmanoўскі пісаў: “Найбольш характэрнае, што наглядаецца ў гэтым рамане (“Сястра” – А. М.) Кузьмы Чорнага, як і ў іншых яго творах таго часу, гэта ўплыў на пісьменніка твораў К. Гамсуна. Кузьма Чорны ўспрыняў ад К. Гамсуна псіхалагізм, біялагізм у буржуазным, ідэалістычным асвятленні...” [27, с. 3]

Не адваргаючы ўплываў раманаў К. Гамсуна на Кузьму 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. Кузьма Чорны – самабытны пісьменнік, які развіваўся ў адпаведнасці з логікай уласных унутраных запатрабаванняў творчай асобы, чыё станаўленне адбывалася на нацыянальнай мастацкай глебе.

К. Гамсун і Кузьма Чорны – прэзідэнт, 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, Кузьма Чорны працягваў распачатую Я. Коласам лінію на маштабнае, усеахопнае адлюстраванне нацыянальнага жыцця.

У творах К. Гамсуна і Кузьмы Чорнага маштабна, падрабязна 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. 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.” [28, 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” Якуба Коласа, “Зямля” Кузьмы Чорнага, “Палеская хроніка” І. Мележа, творы В. Адамчыка, І. Пташнікава і г.д.

Такім чынам, у цэнтры раманаў “Плёны зямлі” К. Гамсуна і “Зямля” Кузьмы 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. Моцная прывязанасць да зямлі вылучае герояў Кузьмы Чорнага. Аналагічныя матывы гучаць і ў творы К. Гамсуна. Дастаткова ўгадаць 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” [29, с. 72]

Здавалася б, нічога надзвычайнага не адбываецца ў раманах “Плёны зямлі” К. Гамсуна і “Зямля” Кузьмы Чорнага: павольная, размераная хада жыцця, паўсядзённыя справы герояў, але менавіта гэтыя паўсядзённыя справы – аснова вечнага, існага. К. Гамсун і Кузьма 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 ” [29, с. 64]

Зварот да сялянскай тэмы – гэта зварот да асноватворных момантаў нацыянальнага жыцця, імкненне асэнсаваць, спасцігнуць карэнныя пытанні быцця народа. Гэта прадвызначае своеасаблівую танальнасць такіх твораў (іх велічнасць, урачыстасць, лірычнасць), пэўны тып героя і канфлікта, пэўны маральны патэнцыял. Сюжэт абодвух раманаў пазбаўлены мудрагелістай інтрыгі. Клопаты герояў рамана “Плёны зямлі” тычацца зямнога: працы на сваім полі, думак пра ўраджай, хлеб надзённы. Празаік падрабязна апісвае, як абжываюць яго героі зямлю, як наладжваюць гаспадарку. У цэнтры твора Кузьмы 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” [29, 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” [29, с. 28].

Істотная адметнасць абодвух раманаў – гэта чаргаванне шматлікіх бытавых малюнкаў, узнаўленне гаспадарчых клопатаў сялян, нейкая непасрэднасць бачання, пранікнёнасць у быццё, лірызм. Чытаючы раманы К. Гамсуна, разумеш, 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” [29, с. 26].

К. Гамсун і Кузьма Чорны выступілі захавальнікамі традыцыйных каштоўнасцей, традыцыйнага ладу жыцця. Нездарма пільная крытыка тых часоў абвінаваціла Кузьму Чорнага ў нацдэмаўшчыне, кулацтве, залічыла раман пісьменніка да “правай небяспекі” (Рэзалюцыя пленума Бел АППа, “Маладняк”, 1929, № 4). Падрабязна апісваючы заняткі сваіх герояў, празаікі імкнуцца давесці іх значнасць, важнасць. Адсюль і такі моцны жыццёвы струмень іх твораў. У раманах Кузьмы Чорнага і К. Гамсуна няма ніякіх кніжных перабольшанняў: строгая, простая манера апавядання, няспешнасць, грунтоўнасць у апісаннях.

Такая ўвага да рэчыўнага, побытавага свету ўласціва менавіта літаратурам так званых сялянскіх нацый. Нягледзячы на розніцу ў сацыяльных умовах, агульны пафас твораў К. Гамсуна і Кузьмы Чорнага – у апяванні селяніна, яго працы, у апяванні высокай сутнасці і святасці гэтай працы, у сцвярджэнні несмяротнасці народнага жыцця. Хаця раман Кузьмы Чорнага ствараўся ў іншы гістарычны і сацыяльны час, ён стаў гімнам у гонар селяніна. Калі імкнуліся зламаць, перарабіць стагоддзямі выпрацаваны лад вясковага жыцця, парушыць Космас сялянскага быцця, Кузьма Чорны звярнуўся да яго паэтызацыі.

К. Гамсун і Кузьма 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. Празаікі апяваюць народную жыццястойкасць, сцвярджаюць высокую місію селяніна, выяўляюць духоўную сутнасць сялянскага быцця, народнай этыкі.

Як гімн селяніну, яго працы, жыццёваму ўкладу ўспрымаецца раман класіка нарвежскай літаратуры. Сам тон апавядання просты і адначасова надзвычай урачысты: “Яна так і не сышла. Яе звалі Інгер. Яго звалі Ісаак. І вось, для самотнага мужчыны наступіла новае жыццё” [29, с. 11]. У сваім героі К. Гамсун падкрэслівае цягавітасць, сілу, якасці,

найперш неабходныя для работы на зямлі: “Барадаты і незвычайна каржакаваты, Ісаак быў падобны на млынавы камень” [29, с. 11]. І побач з гэтай грубаватасцю герой пісьменніка – надзвычай шчыры (“нават сялянская цемната яго была шчырай і адкрытай” [29, с. 70]), набожны, неспакушаны чалавек. Ісаак шчыра верыць у Бога, але вера яго мае рацыянальны характар. Герой спадзяецца, што добрыя паводзіны дапамогуць яму хутчэй вярнуць Інгер.

Поўная адпаведнасць Ісааку – яго жонка Інгер. Яна гаспадарлівая, працавітая. Інгер такая, якой і павінна быць жанчына – захавальніца сямейнага ачага: “Калі ён сыходзіў і вяртаўся дадому, Інгер сустракала яго ля зямлянкі, абедзве складалі адно цэлае – зямлянка і яна!” [29, с. 12]. Ісаак не шукае ў Інгер прыгажосці. Ён любіць жонку за стараннасць, кемлівасць, працавітасць (“Іншай такой не знайсці! Проста неверагодна, што мне пашчасціла знайсці такую працавітую жонку!”) [29, с. 24]. Нават жаночы недахоп Інгер стаў не перашкодай, а, наадварот, дапамог героям сысціся. “Адзінокія людзі, непрыгожыя і грубыя, але поўныя дабрыні адзін да аднаго, да жывёл, і да зямлі” [29, с. 20] – гэтыя словы з’яўляюцца ключавымі ў аўтарскай задуме: любоў адзін да аднаго і да зямлі-карміцелькі.

Працавітасць, гаспадарлівасць вылучаецца і Кузьмой Чорным як адзнака вартасці чалавека. Хворы Барановіч гаворыць: “От я проста рвуся, каб рабіць што-небудзь, а тут няможна. Я не магу, рукі склаўшы, сядзець. Я змаладу прывык да работы. Я хоць, сказаць, і не малады ўжо, але яшчэ рабіў бы, каб не нага гэтая... А я потым разоў са тры ў дзень выходжу паглядзець, як ядуць хаця коні. Можа, што не так, можа, што не гэтак. Можа, гной не роўна ў хляве, можа, не падаслана” [22, с. 473 – 474]. Дабрабыту Барановіч дамогся сваімі ўласнымі рукамі.

Наглядаецца шмат падабенстваў паміж героем рамана К. Гамсуна “Плёны зямлі” Ісаакам і Лявонам Бушмаром Кузьмы 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 Кузьмы Чорнага тут мелі месца, перш за ўсё, сацыяльныя фактары.

Падабенства паміж творамі К. Гамсуна і Кузьмы 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 Кузьмы Чорнага “Сястра”, апавяданні “Пачуцці”, “Парфір Кіяцкі”, “Вечар” – гэта плынь няўлоўных, неакрэсленых настройў і рухаў. Прызаякі імкнуцца перадаць, як нараджаюцца тыя ці іншыя пачуцці, думкі, што ім папярэднічае, што іх выклікае. К. Гамсун і Кузьма Чорны – пісьменнікі новага часу, калі жыццё значна ўскладнілася, што не магло не адбіцца на свядомасці і псіхалогіі чалавека. І гэтую складанасць прызаякі і паказваюць, шукаюць найбольш адпаведныя прыёмы выяўлення ўнутранага свету сваіх герояў.

К. Гамсун і Кузьма Чорны сталі ў пэўным сэнсе рэфарматарамі ў галіне выяўлення ўнутранага свету асобы. Лічыцца, што К. Гамсун прадугадаў з’яўленне тэхнікі “плыні свядомасці”. Паток ледзь устоўлівых, пераменлівых пачуццяў і жаданняў наглядаем і ў творах Кузьмы 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 прызаяк 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 Кузьма Чорны, хаця беларускі пісьменнік кіраваўся не толькі творчымі задачамі. Да чыста мастацкіх ў яго дадаваліся і сацыяльныя.

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 перасэнсаванне” [9, с. 8] Так, К. Гамсун пісаў: “Дастаеўскі – адзіны мастак, у

якога я нечаму навучыўся, ён найвялікшы сярод рускіх гігантаў” [30, с. 60]. І К. Гамсуна і Кузьму 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 Кузьмы Чорнага не атрымалі еўрапейскага прызнання, хаця набыткі яго бяспрэчныя.

К. Гамсун лічыцца адным з найбольш выдатных і выразных прадстаўнікоў літаратурнага імпрэсіянізму. Рысы імпрэсіянізму, як мы паказалі вышэй, прысутнічаюць і ў мастацкай структуры твораў Кузьмы Чорнага.

Героі пісьменнікаў жывуць адным жыццём з прыродай, адчуваюць яе стан як свой уласны. У рамане “Пан” К. Гамсуна чытаем: “У камяня быў такі прыветны выгляд, ён быццам глядзеў на мяне, калі я да яго падыходзіў, і пазнаваў мяне” [31, с. 379]. Сам прэзаіт у лісце да сябра пісаў: “Я адчуваю крывёю, што знаходжуся ў духоўнай сувязі з існым, са стыхіяй” [30, с. 66]. Такое глыбокае пранікненне ў прыродны свет абумовіла і маляўнічасць светабачання. Творы К. Гамсуна і Кузьмы Чорнага вылучаюцца разнастайнасцю, багаццем фарбаў пры ўзнаўленні навакольнага асяроддзя.

Усё сказанае сведчыць пра выключны мастацкі патэнцыял Кузьмы Чорнага.

Спіс выкарыстаных крыніц

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

2. Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя: дапам. для студэнтаў філалаг. фак. ВДУ / В. Максімовіч. – Мн. : Аракул, 2000. – 351 с.

3. Конан, Ул. Літаратурнае “Узвышша” ў кантэксте сусветнай культуры // Скарыніч: літ.-наук. гадавік. Вып. 4 / уклад. А. Каўка. – Мн. : “Беларускі кнігазбор”, 1999. – С. 151–159.

4. Багдановіч, І. Паэтыка ўзвышаўскага “аквітызму” // Багдановіч І. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Багдановіч. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – 387 с.

5. Адамовіч, А. Шлях да майстэрства: Станаўленне мастацкага стылю Кузьмы Чорнага / А. Адамовіч. – Мн. : Выд-ва АН БССР, 1958. – 180 с.

6. Чорны, К. Аўтабіяграфія // К. Чорны. Збор твораў: у 8 т. Т. 8. – Публіцыстыка 1923 – 1944. Дзённік. Летапіс жыцця і творчасці / К. Чорны; пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст. літ., 1975. – С. 70–72.

7. Бочаров, С. Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы: Основные вопросы в историческом освещении: в 3 кн. / АН СССР, Ин-т мировой лит. – М. : Издательство АН СССР, 1962 – 1965. – Кн. 1: Образ. Метод. Характер / ред. : Г. Л. Абрамович [и др.] – М. : Издательство АН СССР, 1962. – С. 402–518.

8. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т.1. – Апавяданні 1923 – 1927 гг. / К. Чорны; пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст. літ., 1972. – 544 с.

9. Чыгрын, І. П. Проза “Маладняка”: дарогамі сцвярджэння / І. П. Чыгрын. – Мн. : Навука і тэхніка, 1985. – 144 с.

10. Жураўлёў, В. П. На шляху духоўнага самасцвярджэння / В. Жураўлёў. – Мн. : Навука і тэхніка, 1995. – 160 с.

11. Тычына, М. Кузьма Чорны: Эвалюцыя мастацкага мыслення – Мн. : Навука і тэхніка, 1973. – 168 с.

12. Давыдов, Ю. Этика любви и метафизика своеволия: проблемы нравственной философии / Ю. Давыдов. – М. : Мол. гвардия, 1989. – 317 с.

13. Бердяев, Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского / Н. А. Бердяев // О Достоевском: Творчество

Достоевского в русской мысли / сост.: В. М. Воронцов, А. Б. Рогинский. – М. : Книга, 1990. – С. 215–234.

14. Юнг, К. Г. “Улисс”. Монолог // Юнг К. Г. Феномен духа в искусстве и науке / К. Г. Юнг. – М. : “Ренессанс”, 1992. – С. 153–194.

15. Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Радуга, 1991. – 586 с.

16. Френк, Д. Пространственная форма в современной литературе / Д. Френк // Зарубежная эстетика и теория литературы 19-20 вв. / ред. П. К. Косиков. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – С. 216–260.

17. Пруст, М. В поисках утраченного времени: в 4 т. / М. Пруст. – М. : “Крусь”, 1992.

18. Мамардашвили, М. Как я понимаю философию / М. Мамардашвили. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с.

19. Бергсон, А. Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон. – Мн. : Харвест, 1999. – 1408 с.

20. Палиевский, Ю. В. Путь У. Фолкнера к реализму / Ю. В. Палиевский // Современные проблемы реализма и модернизма / АН СССР, Ин-т мировой лит. / редколл. : И. И. Анисимов [и др.] – М. : Наука, 1965. – С. 260–297.

21. Арутюнов, Л. Проблемы исследования художественных форм национального сознания // Национальное и интернациональное в советской литературе / ред. Т. И. Ломидзе. – М. : Наука, 1971. – С. 141–197.

22. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т. 3. – Раманы “Сястра”, “Зямля” / К. Чорны; пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст. літ., 1973. – 533 с.

23. Фолкнер, У. Речь при получении Нобелевской премии по литературе. Пер. Ю. Палиевского // У. Фолкнер. Статьи, речи, интервью, письма. – М. : Радуга, 1989. – С. 29–30.

24. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т. 8. – Публіцыстыка 1923 – 1944. Дзённік. Летапіс жыцця і творчасці / К. Чорны; пад рэд. А. Адамовіча. – Мн. : Маст. літ., 1975. – 608 с.

25. Васючэнка, П. Беларуская літаратура пачатку 20 стагоддзя ў кантэксце еўрапейскага сімвалізму //

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.

26. Навуменка, І. Я. Якуб Колас: Духоўны воблік героя. – 2-е выд., дап. і перапрац. / І. Я. Навуменка. – Мн. : Выд-ва БДУ, 1981. – 238 с.

27. Ліманаўскі, Я. Аб творчасці Кузьмы Чорнага / Я. Ліманаўскі // Літ. і мастацтва. – 1933. – 13 чэрвеня. – С. 3 – 4.

28. Шунейка, Я. Метафізіка будучыні: гутарка з Ю. Залоскам / Я. Шунейка // Літаратура і мастацтва. – 1992. – 4 снежня.

29. Гамсун, К. Соки земли. Женщины у колодца: Романы / пер. с норв. / К. Гамсун. – М. : “Эй-Ди-ЛТД”, 1994. – 650 с.

30. Лявонава, Е. А. Плыні і постаці / Е. А. Лявонава. – Мн. : рэд. часопіса «Крыніца», 1998. – 336 с.

31. Гамсун, К. Голод; Мистерии; Пан; Виктория: Романы / пер. с норв. / К. Гамсун. – Мн. : Маст. літ, 1989. – 528 с.

КАМПАРАТЫВІСТЫКА Ё БЕЛАРУСІ

Сёння перад беларускім літаратуразнаўствам надзвычай актуальна паўстала задача “прачытання” твораў нацыянальнага прыгожага пісьменства ў кантэксце набыткаў сусветнай вербальнай культуры. Увогуле, кампаратывістыка з’яўляецца, бадай, адным з самых складаных і адначасова цікавых раздзелаў навукі аб 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. Адпаведна, 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. 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.

Разгляд нацыянальнай літаратуры праз прызму сусветнай дазваляе 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.

У адпаведнасці з сучаснымі патрабаваннямі кампаратывістыка цікавіца не “вонкавымі супадзеннямі, а сутнаснымі характарыстыкамі творчых узаемадачыненняў літаратур розных рэгіёнаў свету” [2, с. 4].

Даследчыкі ў сваіх пошуках зыходзяць з ідэі агульначалавечай сутнасці гісторыі і культуры. Ды і само ўзнікненне параўнальнага літаратуразнаўства звязана менавіта з распаўсюджваннем ідэі талерантнасці і гуманізму, усведамленнем агульнасці маральных і духоўных каштоўнасцей чалавецтва. Некаторыя вучоныя (Брунэль П., Пішуа К., Русо А-М.) ўвогуле схільны лічыць кампаратывістыку “ледзве не найвышэйшым пунктам у вывучэнні ўсёй літаратуры наогул” [3, с. 7], называюць параўнальнае літаратуразнаўства “Новым гуманізмам”. Асабліва моцны ўздым кампаратывістыка перажыла 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 дапамагае больш глыбокаму спасціжэнню ўнутраных заканамернасцей развіцця пэўнай літаратуры, “наглядна ілюструе глыбінныя з’явы сучаснай нацыянальнай гісторыі” [2, с. 5].

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” [2, с. 30].

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

традыцы ад другой” [4, 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” [5, с. 10].

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” [2, с. 10].

Літаратурныя сувязі і ўплывы адыгрываюць важную ролю ў працэсе эвалюцыі мастацкага слова. Прыгожае пісьменства не можа і не існуе ізалявана: “Уплыў – гэта тыя нутраныя і вонкавыя варункі, без якіх ніводная літаратура не была б сёння такой, якой яна ёсць” [3, с. 77]. Міжлітаратурныя камунікацыі – моцны стымул развіцця мастацтва слова. Пра гэта ў свой час пісаў яшчэ А. Адамовіч у манаграфіях “Маштабнасць прозы: Урокі творчасці К. Чорнага”, “Здалёк і зблізку”.

І, разам з тым, ні ў якім разе нельга абсалютызаваць ці перабольшваць ролю міжлітаратурных кантактаў і ўплываў. Міжлітаратурныя сувязі мэтазгодна разглядаць толькі як сістэму фактараў уздзеяння. І перад усім зыходзіць з прыроды мастацкага твора як арганічнай цэласнасці.

Літаратурныя сувязі спрыялі паскоранаму развіццю нацыянальнага прыгожага пісьменства, адыгралі істотнае значэнне ў працэсе адраджэння беларускай літаратуры. Развіццё беларускага мастацкага слова ў 19 – пачатку 20 ст. у значнай ступені стымулявалася менавіта ідэйнымі і мастацкімі ўплывамі з боку польскага сімвалізму (С. Пшыбышэўскі, С. Выспанскі), пра што сведчыць творчасць Янкі Купалы. Дзякуючы міжлітаратурным камунікацыям беларускае мастацкае слова далучалася да сусветна-еўрапейскага культурнага руху. Літаратурныя сувязі адыгралі істотнае значэнне ў “працэсе аднаўлення, а неўзабаве і адраджэння беларускай літаратуры..., адчуванні сябе беларускімі

літаратарамі ў коле новых творчых ідэй, у кантэксте еўрапейскага эстэтычнага руху” [6, с. 220].

Заснавальнікамі параўнальнага літаратуразнаўства 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.

Варта падкрэсліць, што цікаvasць да кампаратывістыкі ў маладых незалежных дзяржаў ці дзяржаў, што вярнулі сабе незалежнасць, звязана з імкненнем сцвердзіць сваю прыналежнасць да сусветнай літаратуры. Так, у Беларусі першымі пра неабходнасць выхаду нашай літаратуры на сусветную арэну загаварылі буйныя дзеячы нацыянальна-адраджэнскага руху М. Багдановіч (“За тры гады”, 1913) і В. Ластоўскі (артыкул “Па свайму шляху”, 1914). Асабліва моцны ўздых параўнальнае літаратуразнаўства перажыло ў 20 стагоддзі, з развіццём міжнародных сувязей, дзейнасцю сродкаў масавай інфармацыі, перакладамі.

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” [3, с. 5]. Трэба падкрэсліць, што ажыццяўленне гэтай мэты прадугледжвае ўстанаўленне не толькі падабенстваў і супадзенняў, але і адрозненняў і разыходжанняў у развіцці нацыянальных літаратур.

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” [4, с. 68]. Амерыканскія вучоныя, наадварот, схіляюцца да даследавання менавіта літаратурнай тыпалогіі, вызначэння тыпалагічных аналогій і агульнасцей. Г. Тварановіч уводзіць паняцце

“тыпалогія сутнасцей” як вынік “сыходжанняў ўнутранага плана” [7, с. 5]. Такім чынам, нашы вучоныя (айчыныя і рускія) зыходзяць з неабходнасці ўлічваць увесь спектр з’яў. Так, М. Храпчанка адзначае: “Адмаўленне літаратурнай тыпалогіі азначае ў лепшым выпадку панаванне гістарычнага эмпірызму, а ў сваіх крайніх формах і прамы адыход ад навуковага вывучэння працэсаў літаратурнага развіцця” [8, с. 245]. Кампаратывістыка вывучае, такім чынам, як тыпалагічнае падабенства і ўплывы, так і гісторыю ўзнікнення новых напрамкаў і стыляў, тэм, сюжэтаў, жанраў, праблематыкі, пэўнай формы, метаду, літаратурнай тэорыі, лёс асобных твораў, іх рэцэпцыю. Кампаратывісты даследуюць узаемадзеянне як асобных літаратур, так і пэўнай сукупнасці літаратур.

Асноўным метадам кампаратывістыкі з’яўляецца параўнанне, якое мае розныя формы: супастаўленне, гісторыка-тыпалагічнае параўнанне, гісторыка-генетычнае параўнанне. Аднак варта мець на ўвазе, што “параўнанне розных літаратураў – гэта яшчэ не параўнальнае літаратуразнаўства” [8, с. 19]. Неабходна дакладна размяжоўваць тыпы тыпалагічных сыходжанняў і міжлітаратурных камунікацый.

Вылучаюцца наступныя тыпы літаратурных адносін: генетычныя сувязі (адзінства ў паходжанні, у гістарычным, культурным развіцці), кантактныя сувязі (пераклад, перайманне, выток, запазычванне, уплыў, плагіят, рэцэпцыя), гісторыка-тыпалагічныя паралелі, аналогіі (агульнасці) ці сыходжанні, абумоўленыя падабенствам гістарычных, грамадскіх ці культурных працэсаў і якія ўзнікаюць незалежна ад кантактаў. 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” [3, 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” [3, 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 вивучэнне агульнай духоўнай, культурнай і мастацкай атмасферы эпохі, што істотна ўплывае на свядомасць пісьменніка і знаходзіць сваё выражэнне ў творы. Важным падаецца асэнсаванне таго ўяўлення, якое складваецца ў культурным асяродку краіны пра пэўнага пісьменніка, “выяўленне яго “вобраза” (Р. Уэлек, О. Уорэн). Пры даследаванні міжлітаратурных сувязей і тыпалогіі неабходна ўлічваць такія фактар, як выбіральнасць інтарэсаў літаратуры-рэцыпіента.

Прынцыповы момант параўнальнага літаратуразнаўства – неабходнасць “уяўляць разглядаемую літаратуру, паасобных пісьменнікаў, творы як культурную цэласнасць, як тыпы... Літаратурны тып фарміруецца са многіх кампанентаў, галоўнымі з якіх ёсць, мабыць, нацыянальная спецыфіка і традыцыя” [7, с. 4]. Важнейшым кампанентам 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.

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. Беларуская-ўкраінскія паэтычны ўзаемапераклад. Мн., 1973; Садружнасць літаратур. Мн., 1968; Старонкі літаратурных сувязей. Мн., 1970; Кабржыцкая Т. В., Рагойша В. П. Карані дружбы. Беларуская-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі пачатку 20 ст. Мн., 1976), беларуска-паўднёvasлавянскіх (Тварановіч Г. Беларуская літаратура: паўднёvasлавянскі кантэкст: Адзінства генезісу, тыпаў літаратур і характар узаемасувязей). – Мн., 1996), шматлікія работы І. Чароты. Дарэчы, Г. Тварановіч уводзіць паняцце “тыпалогія сутнасцей” як вынік “сыходжанняў ўнутранага плана”.

Выключная роля ў асэнсаванні беларускай літаратуры ў еўрапейскім кантэксце належыць А. Адамовічу (манаграфіі “Здалёк і зблізку” і “Маштабнасць прозы: Урок творчасці Кузьмы Чорнага”). Сам вучоны бліскуча разгледзеў пераемнасць паміж творчасцю Ф. Дастаеўскага і К. Чорнага, Л. Талстога і К. Чорнага.

Таксама трэба назваць цікавыя, змястоўныя работы Е. Лявонавай “Плыні і постаці. Літаратурна-крытычныя артыкулы” (Мн., 1998), Е. Лявонавай “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 зарубешных літаратур” (Мн., 1986), І. Чароты “Беларуская савецкая літаратура за мяжой” (Мн., 1980), В. Максімовіча “Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя” (Мн., 2000), І. Штэйнера І. “Deja vu, або Успамін пра будучыню” (Мн., 2003), Г. Тварановіч “Беларуская літаратура: паўднёваславянскі кантэкст: Адзінства генезісу, тыпаў літаратур і характар узаемасувязей (Мн., 1996), І. Шаблоўскай “Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт” (Мн., 1998), І. Шаблоўскай “Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: рэцэпцыя, тыпалогія, кантакты” (Мн., 2007), работу Л. Баршчэўскага, П. Васючэнкі, М. Тычыны “Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы” (Мн., 2006).

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

П. Васючэнкам распрацавана пытанне пра ўплыў еўрапейскага сімвалізму на творчасць беларускіх пісьменнікаў пачатку ХХ ст. (Васючэнка П. Беларуская літаратура пачатку 20 ст. ў кантэксце еўрапейскага сімвалізму // Скарызназнаўства, кнігазнаўства, літаратуразнаўства: матэрыялы Ш Міжнар. кангрэса беларусістаў “Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый”. – Мн., 2001).

Тыпалагічныя сыходжанні паміж творчасцю М. Багдановіча і рускіх сімвалістаў падрабязна разгледжаны Ул. Конанам (Конан Ул. Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча. – Мн., 1991.), П. Васючэнкам, В. Максімовічам, Т. Чабан (Чабан Т. Космас “Вянка” // Максім Багдановіч. Поўны збор твораў: у 3 т. Т.1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – Мн., 1991).

Неаднойчы звярталіся нашы вучоныя (В. Акудовіч, Е. Лявонава, Л. Корань, М. Тычына) да праблемы асэнсавання твораў М. Гарэцкага ў кантэксце твораў заходніх

пісьменнікаў, прысвечаных Першай сусветнай вайне (Э. Хемінгуэя, Дж. Дос Пасоса, У. Фолкнера, Р. Олдынтона, Э. М. Рэмарка, А. Барбюса). В. Локун у “Нарысах беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей” 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.

Нашы даследчыкі пісалі і пра блізкасць М. Гарэцкага да экзістэнцыялізму (Коваленко В. Трагическая мечта о буйном колошении... Философия национальной жизни в творчестве М. Горьцкого // Нёман, 1995, № 3; Корань Л. Цукровы пеўнік: Літ. – крыт. арт.– Мн. : Маст.літ.,1996). С. Арцяшук паказала першынства М. Гарэцкага ў жанры эпічнай драматургіі.

Досыць падрабязна разгледжана нашымі вучонымі пытанне ўплыву твораў Г. Ібсена на творчасць беларускіх аўтараў (Ул. Конан, П. Васючэнка, Е. Лявонава).

Надзвычай удзячны матэрыял у плане вывучэння нацыянальнай літаратуры ў кантэксце сусветнай – спадчына К. Чорнага. 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, апярэдзіць развіццё творчай думкі. Мы ўжо адзначылі ролю А. Адамовіча ў гэтым плане. У далейшым распрацоўкай названай праблемы плённа займаўся М. Тычына. У раздзеле “Кузьма Чорны” з “Нарысаў па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных узаемасувязей” 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. Лявонава, Ус. Іванова, К. Шолахава, А. Платонава.

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 (“Крокі: Проза “Узвышша” (Мн., 1989)),

Дз. Бугаёў (“Дасягнутае і страчанае” // Полымя, 1993, № 4), М. Стральцоў (“Шырокасць” // Выбранае: Проза, паэзія, эсэ. – Мн. : Маст. літ., 1987).

Г. Тварановіч, М. Тычына пашырылі кантэкст даследавання, паставіўшы К. Чорнага поруч з М. Прустам, Дж. Джойсам, У. Фолкнерам, Ф. Кафкам, Э. Хемінгуэем, Т. Манам, І. Андрычам, А. Камю. Так, М. Тычына, ацэньваючы творы К. Чорнага ваенных гадоў, адзначае: “Гэта быў унікальны ў нашай культуры выпадак, калі пісьменнік ішоў паралельна, а то і апырэджваў 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)” [9, с. 22].

Аўтарам гэтых радкоў асэнсоўваліся праблемы “К. Гамсун і К. Чорны”, “Літаратура “плыні свядомасці” і мастацкія пошукі К. Чорнага”.

Плённа даследуецца праблема “В. Быкаў і экзістэнцыялізм”: артыкулы В. Локун “Літаратура і свабода выбару” (Полымя, 1998, № 5), Е. Лявонавай (“Творчасць В. Быкава і Ж. П. Сартра праз прызму традыцыі Дастаеўскага: філасофска-эстэтычныя перасячэнні” // Роднае слова, 2000, № 1), П. Васючэнкі (“Экзістэнцыялізм у беларускай рэдакцыі” // Крыніца, 1996, № 3). 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. Хемінгуэя, Г. Бёля, Г. Маркеса, Т. Мана, Э. Рэмарка.

І. Шаблоўская займалася вывучэннем славянскай антыдрамы ў кантэксце еўрапейскай (“Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт” (Мн., 1998). П. Васючэнка ў манаграфіі “Сучасная беларуская драматургія” (Мн., 2000) гаворыць пра эксперыментальны пачатак у беларускай драматургіі, які “непасрэдна звязаны з досведам еўрапейскага “тэтра абсурду” [10, с. 133].

Е. Лявонавай грунтоўна прааналізавана творчасць А. Разанава ў кантэксце еўрапейскага мадэрнізму. Даследчыцы належаць слухныя назіранні над гукатворчасцю А. Разанава. Е. Лявонава ўказвае на пераемнасць паміж вершасловамі А. Разанава і творамі дадаістаў, сюррэалістаў, экспрэсіяністаў, футурыстаў, папярэднікам сюррэалістаў Гіёмам Апалінерам (Лявонава Е. “Слова кліча – сэнс адгукаецца...” Нямецкая кніга вершасловаў Алеся Разанава // ЛіМ, 2004, 12 красавіка; Лявонава Е. “Крок за крокам тут збліжаюцца мовы...” Паэзія Алеся Разанава ў Германіі // ЛіМ, 2002, 12 снежня).

Беларуска-італьянскімі літаратурнымі сувязямі займаюцца А. Данільчык і У. Чарота.

Творчасць Л. Дранько-Майсюка ў кантэксце французскага мадэрнізму разглядаецца А. В. Бразіхінай.

Досыць падрабязна аналізуецца творчасць паэтаў і празаікаў пакалення “Бум-Бам-Літу”, і тут даследчыкі не абыходзяцца без параўнання твораў беларускіх аўтараў з замежнымі, найперш з футурыстамі і сюррэалістамі (работы Г. Кісліцынай, П. Васючэнкі, С. Мінскевіча, Н. Пазняк).

Як бачым, нягледзячы на грунтоўнасць праведзенай работы, перад нашымі вучонымі яшчэ стаіць шмат праблем у плане параўнальна-тыпалагічнага асэнсавання беларускай літаратуры.

Спіс выкарыстаных крыніц

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

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

3. Брунэль, П. Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? / П. Брунэль, К. Пішуа, А-М. Русо. – Мн. : Эўрофорум, 1996. – 240 с.
4. Уэллек, Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М. : Прогресс, 1978. – 325 с.
5. Дима, А. Принципы сравнительного литературоведения / А. Дима. – М. : Прогресс, 1977. – 231 с.
6. Тычына, М. Драма Адраджэння / М. Тычына // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы. – Мн. : Беларуская навука, 2002. – С. 220–290.
7. Тварановіч, Г. Беларуская літаратура: паўднёваславянскі кантэкст (Адзінства генезісу, тыпаў літаратур і характар узаемасувязей) / Г. Тварановіч. – Мн. : Беларуская навука, 1996. – 275 с.
8. Храпченко, М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М. Храпченко. – М. : Худ. лит., 1972. – 446 с.
9. 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.
10. Васючэнка, П. Сучасная беларуская драматургія / П. Васючэнка. – Мн.: Маст літ., 2000.

ГОМЕЛЬСКАЯ ШКОЛА Ў БЕЛАРУСКІМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ

Гомельская школа літаратуразнаўства заснавана вядомым беларускім вучоным, заслужаным дзеячам навукі Беларускай ССР, доктарам філалагічных навук, прафесарам Мікалаем Міхайлавічам Грынчыкам (1923-1999) на пачатку 70-х гг. XX ст. Сярод яго прац – манаграфіі “Максім Багдановіч і народная паэзія” (Мн., 1963), “Аркадзь Куляшоў: Крытыка-біяграфічны нарыс” (Мн., 1964), “Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі” (Мн., 1969), “Шляхі беларускага вершаскладання” (Мн., 1973) і інш.

Станаўленне М.Грынчыка-даследчыка пачалося ў 50-60-я гады, калі ён паступіў у аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук, а затым паўтара дзесяцігоддзя працаваў у гэтым Інстытуце.

У Гомельскім дзяржаўным універсітэце Мікола Грынчык з 1970 па 1980 год узначальваў кафедру беларускай літаратуры. М. Грынчык стварыў школу па даследаванню рэгіянальных асаблівасцей літаратуры і фальклора, падрыхтаваў вялікую колькасць высокакваліфікаваных дацэнтаў і прафесараў. Апошнія гады Грынчык Мікола Міхайлавіч працаваў загадчыкам кафедры літаратуры Беларускага ўніверсітэта культуры, дзе таксама пакінуў значны след і добрую памяць.

У час працы загадчыкам кафедры беларускай літаратуры Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта М. Грынчык стварыў студэнцкую навуковую лабараторыю па фальклору.

З 1973 па 1983 год быў галоўным рэдактарам міжвузаўскага зборніка “Беларуская літаратура”. Акрамя даследаванняў народнасці літаратуры, вялікую ўвагу надаваў такой складанай тэарэтычнай праблеме як вершаскладанне. Ягоная грунтоўная манаграфія “Шляхі беларускага вершаскладання” не страціла сваёй актуальнасці і для нашага часу.

Мікола Грынчык шмат артыкулаў прысвяціў бягучаму літаратурнаму працэсу, напісаў грунтоўныя манаграфіі па творчасці Аркадзя Куляшова, Пятра Глебкі, Максіма

Багдановіча. Ён з'яўляўся сааўтарам акадэмічнай “Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры” і падручнікаў для вучняў. Стварыў літаратурнае аб’яднанне “Крыніца” пры Гомельскім універсітэце.

Пад кіраўніцтвам М. Грынчыка на кафедры пачалі праводзіцца канцэптуальныя комплексныя даследаванні рэгіянальнага і агульнанацыянальнага фактараў у літаратуры і фальклору. Дарэчы, М. М. Грынчык быў першым сярод выкладчыкаў ГДУ, хто абараніў доктарскую дысертацыю.

Значная роля ў станаўленні гомельскай школы літаратуразнаўства належыць Ахрыменку Паўлу Паўлавічу, доктару філалагічных навук, які працаваў у Гомельскім педінстытуце (з 1969 года – універсітэце) з 1950 па 1972 год. П. П. Ахрыменка быў старшым выкладчыкам, дацэнтам, прафесарам і загадчыкам кафедры літаратуры (на той час была агульная кафедра беларускай і рускай літаратур). Ахрыменка Павел Паўлавіч – адзін з самых вядомых фалькларыстаў, даследчык беларуска-ўкраінскіх фальклорных і літаратурных сувязей, аўтар работ “Шаўчэнка і беларуская літаратура” (Мн., 1952), “Украінско-білоруські літаратурно-фольклорні зв’язкі” (К., 1959), “Фальклорна-літаратурныя сувязі ўкраінскага і беларускага народаў” (Мн., 1959), “Беларуская літаратура і фальклор” (Мн., 1962), “Беларускія песні і казкі” (Мн., 1965), “Беларуская вуснапаэтычная творчасць” (Мн., 1966) / Сааўтары В. Бандарчык, М. Ларчанка, А. Макарэвіч, Я. Усікаў, “Старажытная беларуская літаратура: Вучэбны дапаможнік для філалагічных факультэтаў ВНУ” (Мн., 1968) / Сааўт. М. Ларчанка, Летапіс братэрства: Аб беларуска-ўкраінскіх фальклорных, літаратурных і тэатральных сувязях” (Мн., 1973) і інш.

У 70–80-х гг. вынікі даследаванняў, што праводзіліся на кафедры, былі адлюстраваныя ў паспяхова абароненых кандыдацкіх дысертацыях І. Ф. Штэйнера, В. І. Смыкоўскай, В. У. Яраца, У. П. Каваленкі.

У 90-х гадах кандыдацкія дысертацыі абаранілі В. К. Шынкарэнка, В. І. Яцухна, Дз. Л. Мамачкін, А. М. Мельнікава, С. І. Ханеня, Н. П. Капшай, С. Б. Цыбакова,

Т. В. Аўдоніна, пазней кандыдатамі навук сталі А. Брадзіхіна
Т. А. Фіцнер, Ю. Я. Сальнікава, П. І. Кошман, А. Бязрозка.

З 80-х гадоў школай кіруе Іван Фёдаравіч Штэйнер, доктар
філалагічных навук, прафесар, член-карэспандэнт
Міжнароднай Акадэміі навук Еўразіі, загадчык кафедры
беларускай літаратуры Установы адукацыі “Гомельскі
дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”. У 1994
годзе ў Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы НАН
І.Ф.Штэйнер абараніў доктарскую дысертацыю па беларуска-
славянскіх паэтычных сувязях.

Штэйнер Іван Фёдаравіч – вядомы гісторык літаратуры і
крытык, фалькларыст. Вучоны мае звыш 100 навуковых прац,
з якіх 14 манаграфій, 7 фальклорна-этнаграфічных зборнікаў,
4 метадычныя дапаможнікі, 1 вучэбны дапаможнік з грыфам
Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, анталогія. Яго
пяру належаць такія манаграфіі, як “Беларуская балада”
(1989), “Варожаць балоды вякоў” (1993), “Шматмоўная
літаратура Беларусі XIX стагоддзя” (2002), “Deja vu, або
Успамін пра будучыню” (Мн, 2003), “Сусвет, убачаны здалёк”
(2003), “Deja vu bis” (2006), “Споведзь перад Богам і людзьмі:
беларуская паэзія на стыку тысячагоддзяў” (2002), “Super
flumina Babylonis: біблейскія міфалагемы ў паэзіі Рыгора
Барадуліна” (2008), “Свае руны мне не вышыць...”: спадчына
Анатоля Сыса” (2008), “Кому без чалавека нужно слово:
перспектывы літаратуры в III тысячелетии” (2008), “De
profundis clamavi: Смех і роспач у нацыянальнай мастацкай
традыцыі” (2008), “Ex prompto – ex proposito: Экспромтом и
осмысленно” (2008), “Криница, из которой пил святой:
Философия поэзии Алеся Рязанова” (2010), “Alma mater
universitatis” (2010), вучэбныя дапаможнікі “Балада: генезіс,
эвалюцыя, перспектывы жанру” (2003), “Польскамоўная
літаратура Беларусі XIX ст.” (2004). Тэматыка навуковых
інтарэсаў І. Ф. Штэйнера даволі разнастайная: гісторыя
развіцця беларускай літаратуры, тэорыя літаратуры, праблемы
сучаснага літаратурнага працэсу, кампаратывістыка.
І. Ф. Штэйнер – аўтар шматлікіх навуковых матэрыялаў у
энцыклапедыях, навуковых даведніках. Звыш пятнаццаці

гадоў з'яўляўся галоўным рэдактарам міжвузаўскага зборніка “Беларуская літаратура”.

На кафедры беларускай літаратуры праводзіцца вялікая работа па зборы фактычнага матэрыялу, звязанага з жыццём і дзейнасцю нашых славурых землякоў, па захаванню культурнай спадчыны Гомельскага рэгіёна. Вядома, што “Гомельшчына – унікальны асяродак на велічным абшары славянскага сусвету. Тут, на скрыжаванні арэалаў шматвекавога бытавання разнастайных уплываў, склалася адметная культурная традыцыя. Невыпадкова, што многія фалькларысты, этнографы, лінгвісты лічылі Палессе прарадзімай усіх славян” (І. Ф. Штэйнер). З навуковымі экспедыцыямі на Гомельшчыну неаднойчы прыязджаў прафесар Н. Талстой, унук славурага пісьменніка. І сёння штогод наш рэгіён з навуковымі мэтамі наведваюць вучоныя з Мінска, Масквы, Пецярбурга, каб дакрануцца да ўнікальнай, самабытнай культуры.

У гэтай сувязі нельга не ўзгадаць імя Канстанціна Паўлавіча Кабашнікава, аднаго з натхняльнікаў і пачынальнікаў работы па зборы і даследаванню самабытнай этнаграфічнай і фальклорнай спадчыны гомельскага Палесся, ураджэнца Гомеля, аднаго з самых вядомых і аўтарытэтных фалькларыстаў-этнографістаў ХХ ст., загадчыка аддзела славістыкі Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук Беларусі, доктара філалагічных навук, прафесара. З Гомельскім універсітэтам імя яго звязана самым непасрэдным чынам. У 1948 годзе К. П. Кабашнікаў паступае ў Гомельскі педагагічны інстытут імя В. П. Чкалава, які заканчвае ў 1951 годзе. Пазней была аспірантура Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта, дзе К. П. Кабашнікаў вучыўся ў такіх вядомых фалькларыстаў, як У. Чычэраў, П. Багатыроў, Э. Памяранцава.

Вучоны аб'ездзіў усе рэгіёны рэспублікі, але найбольшую ўвагу яго прыцягвала родная Гомельшчына. На Гомельшчыну, у старажытны Тураў К. П. Кабашнікаў едзе ў сваю першую фальклорную экспедыцыю ў 1952 годзе. Гэтая адданасць малой радзіме будзе трывалай і устойлівай. Пасля Чарнобыля

К. П. Кабашнікаў ажыццяўляе экспедыцыі ў забруджаныя радыяцыяй Нараўлянскі, Кармянскі, Чачэрскі і Брагінскі раёны, каб занатаваць з вуснаў перасяленцаў звесткі пра абрады і звычаі вёсак, якія зніклі з карты Беларусі.

Вынікам фальклорных экспедыцый К. П. Кабашнікава па родным краі сталі 2500 запісаў казак, паданняў, песень, унікальных узораў народнай драмы.

Цікавым дапаможнікам для настаўнікаў і школьнікаў вобласці стаў дапаможнік В. І. Смыкоўскай і В. С. Генаш “Літаратурная Гомельшчына” (Гомель, 1991), дзе сабраны звесткі аб васьмідзесяці пісьменніках, што нарадзіліся на Гомельшчыне. Сярод іх – І. Мележ, І. Шамякін, І. Навуменка (нездарма Гомельшчыну называюць Іван-градам беларускай літаратуры), М. Мятліцкі, В. Казько, А. Макаёнак, Б. Сачанка, А. Бароўскі, А. Федарэнка, В. Ярац, А. Казлоў, А. Сыс. У 1976 годзе пабачыла свет манаграфія В. І. Смыкоўскай “Творчая канцэпцыя пісьменніка: Задума і яе мастацкае ўвасабленне ў “Палескай хроніцы І. Мележа” (Мн., 1976).

Кафедрай беларускай літаратуры праводзяцца навуковыя канферэнцыі, прысвечаныя рэгіянальным асаблівасцям літаратуры і культуры славянскіх народаў.

У 1999 годзе пабачыў свет зборнік лірыкі выпускнікоў Гомельскага дзяржуніверсітэта “Крыніцы”, укладальнікам, аўтарам прадмовы і ўступных артыкулаў да якога з’яўляецца І. Ф. Штэйнер.

У тым жа годзе быў выдадзены зборнік крытычных артыкулаў “Душа прычаліцца крылом да неба...” (пад рэдакцыяй І. Ф. Штэйнера) па творчасці колішніх студэнтаў ГДУ. Сапраўды, “падобнага прэцэдэнту ў гісторыі літаратуразнаўства і краязнаўства яшчэ не было” (І. Штэйнер). Выданне адметнае не толькі тым, што пад адной вокладкай сабраныя крытычныя артыкулы па творчасці такіх вядомых беларускіх пісьменнікаў, як І. Шамякін, В. Ярац, М. Сурначоў, Л. Гаўрылаў, К. Кірэенка, П. Прануза, А. Сыс, Э. Акулін, А. Зэкаў, В. Куртаніч, М. Башлакоў, А. Казлоў, М. Даніленка, А. Мельнікаў і інш., якім выпаў лёс у розныя часы вучыцца ў адных сценах. Адметнасць зборніка ў тым, што аўтары яго –

самі студэнты ці аспіранты Гомельскага ўніверсітэта. Такім чынам ажыццяўляецца пераемнасць пакаленняў, выхоўваецца павага да папярэднікаў, разуменне: “Напісанае – застаецца”.

Напярэдадні 75-гадавога юбілею Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта пад рэдакцыяй І. Ф. Штэйнера і І. А. Бароўскай падрыхтаваны зборнік “Універсітэт літаратурны”, дзе пададзены творчыя партрэты колішніх і сённяшніх студэнтаў ГДУ, якія праявілі сябе ў мастацкай творчасці.

А да 80-годдзя Гомельскага ўніверсітэта быў выдадзены зборнік “Alma mater universitatis”. “Alma mater universitatis” – не паўтарэнне папярэдніх выданняў, а новае пераасэнсаванне твораў выпускнікоў ГДУ, дапоўненае цікавымі ўспамінамі пра гады навучання, пачынаючы з успамінаў І. Шамякіна. Іван Пятровіч з цеплынёй узгадвае колішняга рэктара ГДУ акадэміка Б. Бокуця: “Шчыры беларус, ён заваражыў мяне веданнем роднай літаратуры ... Па ініцыятыве Б. Бокуця мы заключылі няпісаную дамову: у пачатку кожнага навучальнага года ва Універсітэце – літаратурны вечар. Сакратар Саюза пісьменнікаў, я падбіраў брыгаду паэтаў, прэзаікаў, крытыкаў – чалавек 10-12. Праводзіўся агульнаўніверсітэцкі вечар, надзвычайны па сваім змесце, форме, цеплыні, з якой сустаракалі нас студэнты, выкладчыкі, кіраўніцтва горада”.

У 2004 годзе супрацоўнікамі кафедры вялася плённая работа па зборы і асэнсаванню матэрыялаў, звязаных з традыцыйнай культурай, літаратурнымі здабыткамі Мазыра. Пад кіраўніцтвам І. Ф. Штэйнера падрыхтаваны зборнік эсэ і навуковых артыкулаў, прысвечаных увасабленню Мазыра і Прыпяці ў мастацкай літаратуры, песнях і дакументальнай прозе (“Мазыр літаратурны”), а таксама фальклорна-этнаграфічны зборнік “Адвечнай мудрасці скарбонка”, у якім сабраны ўзоры традыцыйнай народнай творчасці і міфалагічныя ўяўленні жыхароў “сталіцы Палескага краю”.

У 2007 годзе пабачыла свет выданне “Речица. Літаратурно-духовное наследие региона”: У 2 т. Т. 1: “Речицкая лирическая” / И. Ф. Штейнер, С. И. Ханеня, Т. 2: “А прекрасней Речицы места не найти...”/ И. Ф. Штейнер,

И. А. Боровская, Н. Ф. Макарьев, дзе разглядалася творчасць пісьменнікаў Рэчыцкага раёна.

У 2009 годзе выйшла кніга “Дняпроўскія матывы”, прысвечаная асэнсаванню творчасці пісьменнікаў, ураджэнцаў Гомельскага Падняпроўя. Гэта першая з шасці запланаваных кніг. У кожнай кнізе мяркуецца асэнсаваць творчасць пісьменнікаў пэўнага рэгіёна Гомельшчыны і самога горада. Так, у “Дняпроўскіх матывах” разглядаецца творчасць як беларускамоўных, так і рускамоўных пісьменнікаў, якія ў розныя часы праявілі сябе ў творчасці. Усяго пададзена 77 творчых партрэтаў пісьменнікаў шасці раёнаў Гомельшчыны.

У 2010 годзе пабачылі свет чарговыя манаграфіі І. Ф. Штэйнера “Прыпяцкая рапсодыя” і “Сожскі карагод”, у якой прадстаўлена творчыя постаці пісьменнікаў Жыткавіцкага, Петрыкаўскага, Калінкавіцкага, Мазырскага, Ельскага, Нараўлянскага, Хойніцкага раёнаў Гомельскай вобласці. Серыя з’явіцца своеасаблівым даведнікам па літаратуры Гомельшчыны.

Добра вядомае ў навуковых колах імя Шынкарэнка Вольгі Карпаўны. Яна – аўтар манаграфій “Пад ветразем добра і прыгажосці: Жанрава-стылявыя асаблівасці прозы У. Караткевіча” (Мн., 1995), “Нястомных пошукаў дарога: Праблемы сучаснай беларускай гістарычнай прозы” (Мн., 2002).

Цікавае, захопленасць В. К. Шынкарэнка Ул. Караткевічам даўня, трывалая, самаадданая. Даследчыца звярнулася да праблемы вывучэння жанравай спецыфікі твораў пісьменніка, паколькі створанае Ул. Караткевічам “адрозніваецца выключнай разнастайнасцю жанрава-стылявых структур, сінтэзам гістарычна пераемных форм і наватарскіх рашэнняў, цеснай знітанасцю пераважна эпічнай скіраванасці з адзнакамі іншых літаратурных родаў, што значна ўзбагачае паэтыку твораў мастака, надае ім непаўторную своеасаблівасць”. Вольга Карпаўна робіць выснову, што ў творах Ул. Караткевіча “арганічна спалучаюцца глыбокі гісторыка-сацыяльны аналіз рэчаіснасці

і рамантычнае светаўспрыманне, псіхалагічнае майстэрства і эмацыянальна ўсхваляваны голас неабыякавага аўтара, які сцвярджае гераічны пачатак у нацыянальным характары”. Манаграфія В. К. Шынкарэнкі – адно з самых грунтоўных і комплексных даследаванняў творчасці нашага самабытнага пісьменніка.

У манаграфіі “Нястомных пошукаў дарога: Праблемы сучаснай беларускай гістарычнай прозы” ўпершыню ў беларускім літаратуразнаўстве разглядаюцца праблемы паэтыкі гістарычнага жанру на матэрыяле сучаснай прозы. Гістарычная плынь у сучаснай беларускай прозе ці не самая прадстаўнічая. Аднак, нягледзячы на гэта, да апошняга часу не існавала цэласнага, сістэмнага даследавання названага феномену. Работа гомельскай даследчыцы ў значнай ступені ліквідуе гэты прабел. Шынкарэнка В. К. звяртаецца ў сваёй манаграфіі да твораў У. Караткевіча, У. Арлова, Л. Дайнекі, В. Іпатавай, К. Тарасова, В. Чаропкі, В. Коўтун, І. Шамякіна. Работа Шынкарэнкі В. К. – гэта арыгінальнае спалучэнне дакладна выверанага навуковага аналізу з асабова-эмацыянальным прачытаннем твораў нашых вядучых празаікаў. Даследчыца прыходзіць да высновы, што “ідучы пуцявінамі новых жанравых адкрыццяў, паглыбленага псіхалагізму, стварэння адметнага нацыянальнага генатыпу, плённа выкарыстоўваючы разнастайныя прыёмы сюжэткампазіцыйнай арганізацыі і стылёва-моўнага ўвасаблення задум, сучасныя творцы грунтоўна пераасэнсоўваюць эпічнае поле мінуўшчыны, пераканаўча і ўзрушана перадаюць пакутлівы лёс беларускага народа як узвышаную трагічную філасофскую драму ва ўсёй цэласнасці і складанасці вобраза свету і чалавека ў ім. Выхад на праблемы агульначалавечыя, а значыць агульнацікавыя, забяспечвае ўзаемапранікненне ў паэтыцы гістарычнага жанру адметнага і тыповага, наватарскага і традыцыйнага. Усё гэта сведчыць пра багатыя і не заўсёды дарэштны рэалізаваныя зместавыя і фармальныя магчымасці дадзенай своеасаблівай мастацкай сістэмы”.

Таксама Вольга Карпаўна Шынкарэнка з’яўляецца аўтарам шматлікіх змястоўных артыкулаў у беларускай перыёдыцы,

прысвечаных праблемам развіцця сучаснага беларускага прыгожага пісьменства.

Супрацоўнікі кафедры беларускай літаратуры прымаюць удзел у падрыхтоўцы і распрацоўцы вучэбных і вучэбна-метадычных дапаможнікаў для ўстаноў адукацыі Рэспублікі Беларусь рознага ўзроўню. Так, дацэнт В. І. Смыкоўская (1940-2008) з'яўлялася адным з аўтараў школьнага падручніка “Беларуская літаратура. 11 клас” (пад рэд. В.Ляшук. – Мн.: Народная асвета, 2003), які ў 2003 годзе заняў I месца на рэспубліканскім конкурсе падручнікаў, і вучэбнага дапаможніка для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей “Метадыка выкладання беларускай літаратуры” (М., 2002), выдадзенага з грыфам Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. Валянціна Іванаўна – аўтар манаграфій “Творчая канцэпцыя пісьменніка. Задума і яе мастацкае ўвасабленне ў “Палескай хроніцы” І. Мележа” (Мн., 1976), “Развіццё мовы вучняў на ўроках літаратуры” (Мн., 1988), даведніка “Літаратурная Гомельшчына” (Гомель, 1992, у сааўтарстве), работ метадычнага характару “Вучыць і выхоўваць словам. Метадычныя рэкамендацыі да падручніка “Родная літаратура. 5 клас” (Гомель, 1996), “Беларуская літаратура ў 4 класе” (Мн., 2003), “Беларуская літаратура. 6 клас. Рознаўзроўневыя заданні”, таксама адобраным Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. Трэба сказаць, што В. І. Смыкоўская з'яўлялася адным з самых аўтарытэтных метадыстаў рэспублікі, аўтарам шматлікіх артыкулаў у рэспубліканскім друку, ужо названых вучэбных дапаможнікаў, пастаянным удзельнікам разнастайных нарад, прысвечаных пытанням выкладання беларускай літаратуры ў вуні і школе.

Дацэнт кафедры Ярац Віктар Уладзіміравіч – не толькі вядомы беларускі паэт, публіцыст, але і цікавы даследчык сучаснай беларускай паэзіі. Яго навуковыя артыкулы ўтрымліваюць змястоўныя высновы адносна спецыфікі развіцця беларускага паэтычнага слова.

Надзвычай плённа працуе ў напрамку вывучэння жанравай спецыфікі беларускай драматургіі, тэорыі літаратуры ўвогуле дацэнт кафедры Яцухна Віктар Іванавіч. Ён з'яўляецца

аўтарам манаграфіі “Беларуская малафарматная драматургія ХУІ – першай паловы ХХ стст” (Гомель, 2004), вучэбна-метадычных дапаможнікаў “Асноўныя літаратуразнаўчыя метады і школы” Гомель, 2001), “Тэорыя літаратуры” (Гомель, 2002).

Вывучэнне сучаснай беларускай паэзіі, дакладней, яе інтымнай плыні, з’яўляецца прадметам навуковых пошукаў Бразіхінай Алы Васільеўны.

Адным з накірункаў работы навуковай школы з’яўляецца распрацоўка праблем мастацкай умоўнасці. Найбольш плённа гэтай праблемай займаецца Ханеня Сяргей Іванавіч. У 2001 годзе пабачыла свет манаграфія “Амплітуда мастацкасці: Умоўнасць у беларускай прозе канца ХХ стагоддзя” (Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны). С. Ханеня разглядае праблему мастацкай умоўнасці комплексна: і тэарэтычна, і ў кантэксце папярэдняга літаратурнага вопыту, асэнсоўвае эвалюцыю і эманцыю мастацкай умоўнасці, аналізуе тыя тэндэнцыі, што абумовілі зварот пісьменнікаў да дадзенага прынцыпу ў 80-90 х гадах мінулага стагоддзя

Цікавы, перспектыўны накірунак работы кафедры – гендэрныя даследаванні. Так, у 2003 годзе супрацоўнікам кафедры Таццянай Адамаўнай Фіцнер была абаронена кандыдацкая дысертацыя “Гендэрныя праблемы ў беларускай літаратуры ХХ стагоддзя”. Гендэрныя даследаванні – пэўны знак сённяшняй культурнай сітуацыі, “эпохі змены парадыгм” (Л. Турбіна), калі жанчына прамаўляе сваё права на творчасць. Відавочна, што такія работы пашыраюць рамкі традыцыйнага літаратуразнаўства, змяняюць сам модус мыслення, падаюць адрозную ад традыцыйнай мужчынскай культурную практыку. Т. А. Фіцнер “прачытвае” творы айчыннай літаратуры праз прызму “жаночай суб’ектыўнасці”, даследуе ўзаемасувязь такіх паняццяў, як “тапалогія” і “гендэрнасць”, стэрэатыпы жаноцкасці і працэс гендэрнай самаідэнтыфікацыі.

Т. А. Фіцнер пастаралася сабраць, абагуліць творчасць жанчын-пісьменніц да ХХ ст. І панарама гэтай “жаночай творчасці” выглядае даволі ўнушальна: ад аўтаркі “Жыцця Еўфрасінні Полацкай” да Уршулі Радзівіл, Саламеі

Пільштыновай, Габрыелі Пузыні са Свіры, Адэлі з Устроні, Марыі Багушэвіч, З.Тшашчкоўскай, М.Канапніцкай, Э.Ажэшкі.

Т. А. Фіцнер разглядае мужчынскі міф аб жанчыне ў літаратуры XX стагоддзя (творы Я. Коласа, Я. Сіпакова, У. Арлова, Л. Дранько-Майсюка), гендэрныя стэрэатыпы савецкага грамадства пачатку 60-х гадоў (творы І. Шамякіна), а таксама жаночы міф пра сябе і мужчын. Вывучае працэс жаночай ідэнтыфікацыі (творы Цёткі, К. Буйло, Я. Пфляўбаум, Л. Геніюш, Е. Лось, Д. Бічэль-Загнетавай, В. Коўтун, Я. Янішчыц, Р. Баравіковай, Л. Рублеўскай).

Цікава, нетрадыцыйна разглядае Т. А. Фіцнер творчасць Цёткі і раман В. Коўтун “Крыж міласэрнасці”: праз тапалогію “жаноцкасці” і яе гендэрныя адрозненні, а таксама “стэрэатыпы жаноцкасці” і гендэрную асіметрыю.

Выкладчыкі кафедры беларускай літаратуры – актыўныя аўтары самых разнастайных даведнікаў, энцыклапедый, слоўнікаў. Так, І. Штэйнер, В. Смыкоўская, В. Шынкарэнка, В. Ярац з’яўляюцца аўтарамі звыш 100 артыкулаў для энцыклапедычнага даведніка “Янка Купала”, “Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва” ў 5-ці тамах, энцыклапедыі “Максім Багдановіч”, Біябібліяграфічнага слоўніка “Беларускія пісьменнікі” ў 6-ці тамах, Энцыклапедыі “Беларускі фальклор”. В. К. Шынкарэнка – адзін з аўтараў самага аўтарытэтнага на сённяшні дзень выдання па гісторыі беларускай літаратуры XX ст., падрыхтаванага ў Інстытуце літаратуры Нацыянальнай Акадэміі Навук Беларусі – “Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя” (раздзелы “Леанід Дайнека”, “Раіса Баравікова” / У кн.: Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 4. Кн. 2. 1998-2000 / Нав. рэд. У.В.Гніламёдаў, С.С.Лаўшук. – Мінск, 2003).

Як бачым, супрацоўнікі гомельскай навуковай школы маюць ґрунтоўныя і цікавыя напрацоўкі, валодаюць значным навуковым патэнцыялам.

Навуковае выданне

Мельнікава Анжэла Мікалаеўна

Літаратура і Час: постаці, тэндэнцыі, плыні

Навукова-крытычныя артыкулы
У аўтарскай рэдакцыі

Ліцэнзія №02330/0113208 ад 30.04.04
Падпісана да друку Фармат 60x841/16
Папера пісчая №1. Гарнітура “Таймс”
Умоўн.-друк. арк. Улас.-выд. арк.
Тыраж 100 экз. Заказ №

Надрукавана з арыгінала-макета на рызографе
ўстановы адукацыі “Гомельскі дзяржаўны
універсітэт імя Францыска Скарыны”
Ліцэнзія № 2330/0056611 ад 16.02.04
246019, г. Гомель, вул. Савецкая, 104