

Д. Гильберта, в результате чего «Основания геометрии Гильберта» Р. Кено превращает в «Основания литературы после Гильберта» [15]). Именно третье направление имеет дело с комбинаторной литературой.

Оценивая значимость УЛИПО, авторитетнейший исследователь литературы формальных ограничений Валерий Кислов пишет: «Исследования разнообразных лексических и семантических возможностей позволяют поэтизировать творчество, делать его более экспрессивным, живым, произвольным (непредсказуемым?); играя со звучанием и графическим изображением, можно как угодно развивать это “воображение в растянутых до бесконечности оковах”. У игры есть свои правила, но нет границ; УЛИПО словно (словарно) исчерпывает все возможности речи, все вероятности языка, все потенции литературы» [16, с. 219].

Известные французские литературоведы Д. Виар и Б. Версье полагают, что улиписты не примыкают к слишком оторванным от реальности формальным играм: их внимание сосредоточено, скорее, на лингвистике и телесности текста. Формальные эксперименты в игровой форме продолжают привлекать читателей, что объясняет и обуславливает длительный успех УЛИПО [17, р. 315].

Деятельность УЛИПО убедительно демонстрирует, что «писать можно здесь и сейчас, что благодаря ограничению можно писать как будто играя» [18, р. 27]. Улиписты умело используют «бесконечные возможности комбинирования букв, цифр и форм» [19, р. 36], при этом утверждают, что «писатель не пишет литературу. Он пишет текст... пользуясь языком, как инструментом» [18, р. 27], и что «поэзия – искусство простое» [13, р. 19]. Группа УЛИПО актуализирует и популяризирует приемы литературы формальных ограничений, доказывает литературной практикой, что использование формальных структур несколько не ограничивает свободу творчества, не обедняет содержание, но расширяет коннотативное поле произведений через выявление скрытых потенциальностей языка.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Le Lionné F.* A propos de la littérature expérimentale // *Antologie de l'OuLiPo*. Paris, 2010. P. 882–887.
2. *Бонч-Осмоловская Т. Б.* Введение в литературу формальных ограничений. Самара, 2009.
3. *Эткинд Е. Г.* Семинарий по французской стилистике. Т. 1. Проза : учеб. пособие. 3-е изд., доп. М., 2009.
4. *Дмитриева Е.* Удовольствие от ограничения: загадочный писатель Жорж Перек // *НЛО*. 2010. № 106. С. 219–231.
5. *Berge C.* Pour une analyse potentielle de la littérature combinatoire // *Oulipo. La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. Paris, 1999. P. 43–57.
6. *Lescure J.* Petite histoire de l'Oulipo // *Oulipo. La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. Paris, 1999. P. 24–35.
7. *Бирюков С.* Поэзия русского авангарда. М., 2001.
8. *Le Lionné F.* La LiPo. Le premier Manifeste // *Oulipo. La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. Paris, 1999. P. 15–18.
9. *Горных А. А.* Формализм: от структуры к тексту и за его пределы. Минск, 2013.
10. *Гарднер М.* Математические головоломки и развлечения. М., 1999.
11. *Затонский Д. В.* Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков ; М., 2000.
12. *Витгенштейн Л.* Философские работы. М., 1994.
13. *Le Lionné F.* Le seconde Manifeste // *Oulipo. La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. Paris, 1999. P. 19–23.
14. *Le Lionné F.* Le troisième Manifeste // *Antologie de l'OuLiPo*. Paris, 2010. P. 798–801.
15. *Queneau R.* Les fondements de la littérature d'après David Hilbert // *Antologie de l'OuLiPo*. Paris, 2010. P. 832–840.
16. *Кислов В. М.* УЛИПО // *Митин журнал*. 1997. Вып. 54. С. 168–219.
17. *Viart D., Vercier B.* La littérature française au présent. Paris, 2005.
18. *Foumel P.* Les ateliers de l'Oulipo: écrire ici et maintenant // *Magazine littéraire*. 2001. № 398. P. 26–28.
19. *Burgelin C.* Esthétique et éthique de l'Oulipo // *Magazine littéraire*. 2001. № 398. P. 36–39.

Поступила в редакцию 18.05.2015.

Елена Александровна Климович – старший преподаватель кафедры зарубежной литературы филологического факультета БГУ.

УДК 821.161.3.09

И. Ч. ЧАСНОК

РЕЦЕПЦИЯ АПАВЯДАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО У РАМАНЕ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА «СЯСТРА»

Резюме. Выявляется и анализируется рецепция творческого метода Ф. М. Достоевского в раннем новаторском произведении Кузьмы Чорного «Сестра» (1927) на сюжетно-фабульном, идейном, категориально-нарративном уровнях. Сопоставляются романы «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского и «Сестра» Кузьмы Чорного. Рассматриваются рецепция и оригинальная интерпретация образов персонажей, ситуаций из произведения Ф. М. Достоевского в романе «Сестра». Обращается внимание на близость идейных установок в романах. Выявляется рецепция одной из ведущих нарративных стратегий произведения «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского – ментальной событийности – в романе Кузьмы Чорного «Сестра», а также схожесть выражения абстрактного автора в рассматриваемых нарративах. Особое внимание уделяется идейно-художественной специфике недооцененного романа Кузьмы Чорного. Подчеркивается высокий уровень повествовательной культуры в белорусской классической прозе XX в. уже в те времена, когда крупные романские формы в ней еще только разрабатывались.

Ключевые слова: абстрактный автор; белорусская проза; нарратив; нарративная стратегия; нарратор; роман; русская проза; рецепция; внутренняя событийность.

Abstract. The reception of Dostoevsky's creative method in early novel work «Sister» by K. Chorny (1927) is detected and analyzed in the article: on plot-fable, conceptual, categorical and narrative levels. It's compared novels «The Brothers Karamazov» by Dostoyevsky and «Sister» by K. Chorny. The reception and the original interpretation of characters' images, situations from Dostoyevsky's works in «Sister» are considered. It draws attention to the affinity of ideological attitudes in the novels. The reception of one of the leading narrative strategies of «The Brothers Karamazov» by F. Dostoevsky – mental eventfulness – in the novel «Sister» by K. Chorny, as well as the similarity of abstract author expression in these narratives are detected. Special attention is given to ideological and artistic specifics of underrated novel of K. Chorny. It's emphasizes the high level of narrative culture in the Belarusian classical prose of the XX century even in those days, when the major novel forms in it are still being developed.

Key words: abstract author; Belarusian prose; narrative; narrative strategy; narrator; novel; Russian prose; reception; internal eventfulness.

У беларускім літаратуразнаўстве ўжо склалася пэўная традыцыя разглядаць творчасць К. Чорнага менавіта ў сусветным кантэксце, найперш ставіць побач імёны К. Чорнага і Ф. Дастаеўскага (А. Адамовіч, Д. Бугаёў, М. Тычына, Л. Сінькова).

Нягледзячы на наяўнасць прац, у якіх праводзяцца паралелі паміж прозай Ф. Дастаеўскага і К. Чорнага, застаецца шэраг адкрытых пытанняў, асабліва ў дачыненні да недаацэненага рамана беларускага класіка «Сястра» (1927), які патрабуе канкрэтнага супастаўлення з пэўнымі творамі Ф. Дастаеўскага.

У «Сястры» найчасцей адзначаліся недахопы (пачынаючы з крытыкаў-сучаснікаў К. Чорнага і аж да нашага часу). Напрыклад, А. Бабарэка пісаў пра твор наступнае: «Нават і роман «Сястра» ў дачыненні да «Зямлі» становіць няшто іншае, як толькі матэр'ял сабраных уражанняў аўтара ў гарадзкіх абставінах і дачасна зьлепленых у кукі-калыбы яшчэ будучых вобразаў і кампозыцый» [1, с. 67]. І. Навуменка назваў «Сястру» ў сваёй кнізе «Ранні Кузьма Чорны» цымным і даволі-такі «распоўзлым» раманам, выказаўшы меркаванне, што першы раман К. Чорнаму не ўдаўся [2, с. 61]. Аднак нам такая ацэнка падаецца няслушнай.

Такія даследчыкамі, як А. Адамовіч, Д. Бугаёў, В. Жураўлёў, Л. Сінькова, М. Стральцоў, у розныя часы і ў рознай ступені была заўважана і абгрунтавана значнасць рамана.

Напэўна, меў рацыю А. Адамовіч, калі адзначаў, што гэты ранні твор К. Чорнага не прачытаны пасапраўднаму не толькі чытачамі, але і крытыкамі [3, с. 58]. Нездарма сам даследчык у кнізе «Маштабнасць прозы» зрабіў спробу глыбейшага прачытання рамана, вызначыў яго асноўныя асаблівасці, у тым ліку звярнуў увагу на аналітычны псіхалагізм.

Цікава, што ў больш ранняй сваёй працы «Шлях да майстэрства» А. Адамовіч сам ставіўся да рамана «Сястра» даволі крытычна. Вось некаторыя вытрымкі з кнігі: «У рамане «Сястра» (жанр рамана патрабаваў асабліва яснага разумення гістарычных заканамернасцей жыццёвага працэсу) больш, чым у іншых творах К. Чорнага 1926–1927 гг., выявілася слабасць яго светапогляду, няспеласць яго творчай манеры» [4, с. 44]. «Героі і цяпер увесь час філасофствуюць аб «радасці жыцця як існавання», але іменна філасофствуюць, а не жывуць. Усе іх пачуцці расслаблены, раз'едзены рэфлексіяй» [4, с. 49].

Не пакінуў па-за ўвагай раман М. Тычына ў працы «Кузьма Чорны: Эвалюцыя мастацкага мыслення» [5], а таксама ў «Гісторыі беларускай літаратуры» [6]. Даследчык адзначыў некаторыя вартасці твора, аднак палічыў, што «раман «Сястра» напісаны маладым пісьменнікам і нясе на сабе сляды нявартасці: вобразы герояў у радзе выпадкаў страчваюць псіхалагічную выразнасць, твор перагружаецца сырым матэрыялам, сюжэт размываецца, дзеянне замаруджваецца» [6, с. 343–344].

Д. Бугаёў палічыў раман «Сястра» дасягненнем эпохі [7, с. 331], звярнуў увагу на яго гуманістычны пафас.

В. Каваленка трапна заўважыў, што К. Чорны ў ранніх творах быў надзвычай смелым у пошуках зусім не з-за мастацкага свавольства. Па словах даследчыка, «усё вялікае ў мастацтве нараджаецца як практычны адказ на духоўнае запатрабаванне часу» [8, с. 105].

В. Жураўлёў адзначыў, што К. Чорны ў рамане падкрэсліваў функцыю дзеяння-думкі і дзеяння-перажывання, супрацьпастаўляў свой погляд тэндэнцыі стварэння залішне дынамічных сюжэтаў, якія мелі мала дачынення да псіхалагічнага жыцця чалавека [9, с. 122].

Можна пагадзіцца з Л. Корань, якая назвала менавіта «Сястру» асабліва наватарскай [10, с. 75], абгрунтаваўшы думку, што гэта першы інтэлектуальны раман у беларускай літаратуры [10, с. 79]. Паводле даследчыцы, «выяўленыя формы Кузьмы Чорнага, яго мастацкае маўленне – інтэлектуальнае, філасофскае – нібы нараджаліся на чытацкіх вачах»; «Яго (К. Чорнага. – І. Ч.) мова – гэта не імітацыя і нават не рэпрэзентацыя ў вузкім сэнсе «голосу народнага». У К. Чорнага якасна іншая задача – мысленчая. Гэта сакральная мова мыслення, дзе назваць – значыць стварыць; стварыць новы сэнс» [11, с. 117].

А. Мельнікава спецыфічнасць пабудовы ранняга твора К. Чорнага патлумачыла імкненнем пісьменніка максімальна абагулена і сімвалічна абмаляваць персанажаў і падзеі ў філасофскім рамане [12, с. 44].

А. Адамовіч, аналізуючы вучобу К. Чорнага ў Ф. Дастаеўскага, адзначыў, што менавіта ў зборніку «Пачуцці», раманах «Сястра» і «Млечны Шлях» Ф. Дастаеўскі адчуваецца вельмі моцна [13, с. 545]¹.

Л. Сінькова правяла аналогіі паміж раманам «Сястра» К. Чорнага і «Падлеткам» рускага класіка [11]. Аднак мы лічым, што пра рэцэпцыю, маючы на ўвазе «Сястру», дазваляе гаварыць найперш раман Ф. Дастаеўскага «Браты Карамазавы».

¹ Аднак А. Адамовіч падкрэсліваў, што К. Чорны, нягледзячы на гэта, заўсёды быў глыбока нацыянальным, паказваў у творах менавіта беларуса [13].

Менавіта пра гэты заключны і найбольш дасканалы твор Ф. Дастаеўскага К. Чорны гаварыў І. Мележу: «Адны «Браты Карамазавы» – якая глыбіня пачуццяў... Усім бы нам пісаць сваіх Карамазавых. Не хворых – з такой сілай» [13, с. 553].

«Браты Карамазавы» – гэта апошні раман Ф. Дастаеўскага, які ўвабраў у сябе найлепшыя творчыя здабыткі пісьменніка; «Сястра» – першы раман (ствараўся адначасова з «Зямлёй») К. Чорнага, але знакавы, наватарскі.

Вядома, што «Браты Карамазавы» былі запланаваны як частка яшчэ больш буйнога эпічнага рамана. Аднак мы будзем разглядаць напісанае безадносна да неажаццёўленых задум пісьменніка (Ф. Дастаеўскі збіраўся зрабіць галоўнага героя Алёшу вялікім грэшнікам), паколькі К. Чорны быў знаёмы найперш з напісанымі і надрукаванымі творами Ф. Дастаеўскага.

К. Чорнаму ў «Сястры» ўдалося зафіксаваць няўлоўны ўнутраны свет чалавека ў яго дынаміцы з дапамогай фіксацыі асобных эмоцый і настрояў. Праз ментальны рух у творы расце і выяўляецца характар. Унутраная падзейнасць раскрываецца праз аналітычны псіхалагізм. Такі падыход да адлюстравання рэчаіснасці быў наватарскім, не характэрным для беларускага рэалістычнага дыскурсу 1920–30-х гг. Аднак яшчэ Ф. Дастаеўскі ў свой час даў выдатныя ўзоры выкарыстання падобных прыёмаў.

Назіраюцца функцыянальныя аналогіі паміж вобразам Ваці з «Сястры» і Алёшам з «Братоў Карамазавых». Гэта выключныя персанажы, з якімі звязаны духоўныя пачатак.

Вобраз Мані – ключавы ў рамане, ён звязвае герояў. Менавіта Маня кажа, што Ваця найлепшы з усіх. Але гаворыць гэта не адразу, у яе стаўленні да героя назіраецца дынаміка.

У «Братах Карамазавых» Грушанька, каханне да якой аб'ядноўвае Карамазава-бацьку і Карамазава-сына (Міцю), вылучае Алёшу як найлепшага. Аднак спачатку яна мела намер збянтэжыць, выпрабаваць Алёшу, збіць яго з правільнага шляху і толькі пасля таго, як адчула ўпершыню ў жыцці да сябе добрае стаўленне, асэнсавала, які перад ёй чалавек. Але нягледзячы на прыведзеную сюжэтную паралель, вобразы Мані і Грушанькі абсалютна розныя.

Можна супаставіць таксама персанажаў-«настаўнікаў», носьбітаў традыцыйных ведаў, а іменна іх ролю для рэфлексуючага героя: яна раскрываецца ў сяброўстве Ваці з Радзівонам Цівунчыкам і ў адносінах паміж Алёшам і старцам Засімам. Відавочна, тут ёсць значныя адрозненні (у «Братах Карамазавых» Засіма для Алёшы з'яўляецца аўтарытэтам, а Ваця Цівунчыка хутчэй шкадуе, а таксама адчувае менавіта ў ім сапраўдную чалавечнасць), аднак шмат і агульнага. Яднаюць персанажаў абодвух раманаў жаданне чалавечай блізкасці, міласэрнасць, бунт, ідэйныя пошукі. І Ваця, і Алёша не спыняюцца ў пошуках сябе.

Ліст Ваці да Радзівона Цівунчыка – тая ж «цыбулінка», якую Алёша працягнуў Грушаньцы. Гераіню Ф. Дастаеўскага пашкадаваў Алёша, і яна адгукнулася на гэта дабрынёй:

– Не знаю я, не ведаю, нічога не ведаю, што он мне такое сказал, сердцу сказалося, сердце он мне перевернул... Пожалел он меня первый, единственный, вот что! Зачем ты, херувим, не приходил прежде, – упала вдруг она пред ним на колени, как бы в исступлении. – Я всю жизнь такого, как ты, ждала, знала, что кто-то такой придет и меня простит. Верила, что и меня кто-то полюбит, гадкую, не за один только срам!.. [14, с. 41].

Са спагадай і любоўю паставіўся Ваця да старога адзінокага чалавека, які быў вечна смешны для ўсіх на выгляд [15, с. 71]. Нават напісаў яму ліст, чым здзівіў таварыша. Бо, на думку Ваці, чаму гэта, па-твойму, я не магу напісаць яму? Што патрэбна дзеля таго, каб напісаць чалавеку? [15, с. 71]. А напрыклад, яскравы носьбіт «новага жыцця», Панкрат Малюжыч, выявіў да таго ж Цівунчыка поўную няўвагу.

Жорсткасць Казімера да Абрама ў дзяцінстве суадносіцца з жорсткасцю дзяцей у дачыненні да Ілюшанькі ў «Братах Карамазавых». У рамане К. Чорнага Казімер Ірмалевіч наўмысна пэцкаў яблык перад тым, як пачаставаць Абрама Ватасона, каб прынізіць, зняважыць. А ў творы Ф. Дастаеўскага дзеці спачатку здзекуюцца з Ілюшанькі з-за таго, што яго бацьку зганьбілі, а пасля кідаюць у хлопчыка камяні.

Дарэчы, і ў К. Чорнага, і ў Ф. Дастаеўскага героі, якія зняважылі больш слабага, пасля шкадуецца аб гэтым, адчуваюць віну і згрызоты сумлення.

Гуманістычная ідэя, якая гучыць у «Братах Карамазавых»: *Всякий пред всеми за всех виноват* [14], відавочна, прымаецца К. Чорным. У рамане «Сястра» інтэнцыянальнасць аналагічна па сваёй сутнасці той, што рэалізавана Ф. Дастаеўскім у «Братах Карамазавых». У «Сястры» таксама ёсць сцвярджэнне неабходнасці чалавечай блізкасці, узаемнай адказнасці, неабходнасці пераадолення маральнай прыніжанасці, патрэбы ў паступовым аднаўленні і маральным «уважэнні».

Тая самая наратыўная стратэгія (сукупнасць наратыўных працэдур, якія вытрымліваюцца, або наратыўных сродкаў, якія выкарыстоўваюцца для дасягнення пэўнай мэты ў рэпрэзентацыі наратыву [16, с. 79]), устаноўка на ментальную падзейнасць, выяўленая ў рамане К. Чорнага, з'яўляецца адной з ключавых стратэгій Ф. Дастаеўскага.

У «Сястры», як і ў раманах рускага класіка, кожнаму голасу даецца слова, кожнае меркаванне выслухоўваецца і бярэцца да ўвагі. Пры гэтым, згодна з высновай Д. Ліхачова, па ўсіх матэрыялах і меркаваннях Ф. Дастаеўскі выносіць свой прысуд [17]. У рамане «Сястра» таксама можна заўважыць: нягледзячы на тое што ўсе галасы ў творы значныя, відавочна, што сімпатыі наратара на баку такіх герояў, як Маня, Цівунчык і, безумоўна, Ваця. Таму наратарскі і аўтарскі пункт гледжання часта супадае з персанальнымі пунктамі гледжання менавіта гэтых персанажаў.

Сам аповед у «Сястры» імпульсіўны, часта фрагментарны.

Лісты ў рамана К. Чорнага, як і ў Ф. Дастаеўскага, не столькі нясуць інфармацыю пра знешні свет, колькі дапамагаюць раскрыць псіхалагічны стан герояў, індывідуальнасць кожнага з іх, а значыць – прасачыць ментальную падзейнасць.

Самым важным у рамана К. Чорнага «Сястра», на наш погляд, з'яўляецца праблематызацыя і выяўленне ідэйных пошукаў Ваці Браніслаўца. У сувязі з гэтым можна вылучыць макрападзею – спасціжэнне чалавекам (Вацем) свету і сябе самога. Гэта макрападзея падтрымліваецца падзеямі, што фіксуюць змены адносін да Ваці з боку іншых персанажаў, а таксама пераменамі ў пункце гледжання наратара.

Наратар мае магчымасць даваць пэўныя ацэнкі, калі выступае са сваім асобным пунктам гледжання, няхай сабе і імпліцытна выяўленым. Стаўленне да Ваці змяняецца разам з унутраным развіццём героя. На пачатку твора ў адносінах да Ваці заўважаецца іронія: *Хутка пасля гэтага ён захапіўся быў адным прафесарам, які выдрукаваў сваю навуковую працу «Аб чым нам спяваюць пёўні». Працу гэтую Ваця Браніславец пачаў нейк раптам лічыць надзвычайна вялікім навуковым творам, хоць яе і не чытаў зусім. Бачыў толькі вокладку і ўважліва прачытаў тытульную старонку кнігі. І такое паважае думкі быў аб гэтай кнізе выключна затым, што аўтар яе нейк раз выказаў думку аб сучасным упадку навукі. Скажаў ён гэта смела і самаўпэўнена, чым і захапіў Вацю Браніслаўца* [15, с. 30]. Трэба адзначыць, што тут наратар увесь час называе героя па імені і прозвішчы. Калі Ваця раскрываецца перад чытачом па-іншаму, наратар пачынае называць яго проста па імені, як кагосьці больш блізкага. Іронія знікае, і відавочнай становіцца аўтарская (і наратарская) сімпатыя. Разгледзім, якая ўнутраная дынаміка назіраецца ў Вацевай душы і прыводзіць яго да аднаўлення.

Спачатку мы бачым героя, які нічым не захапляецца, нічым не цікавіцца, але ўжо хоча *пазнаць усю шырыню* [15, с. 30]. Разам з тым і ў пачуццях, і нават у пакоі Ваці пануе хаос. У яго нават узнікла думка пра жаніцьбу дзеля таго, каб *парадак які ў жыцці з'явіўся* [15, с. 31]. Ваця жыве хістаннямі, сумневамі, бесперапынным пошукам. Ён пакутуе з-за адзіноты і неразумення, з-за сваіх пачуццяў да Мані, разважае пра месца чалавека ва ўсім і ўсяго ў чалавеку, але не можа прыйсці да нейкай пэўнасці. Яму проста інтуітыўна хочацца ісці насуперак, адмаўляць тое, што прымаюць іншыя.

На працягу твора дзякуючы ўнутранаму душэўнаму руху герой эвалюцыянуе. Ужо ў першай частцы рамана наратар, калі распавядае пра сустрэчу Браніслаўца з Бонем і Казімерам у кватэры паэта-чмыхуна, адзначае: *Пасля, аглядаючыся на пройдзеныя буры, успамінаючы іх і напорнасць і слабасць, ён свядома лічыў момант гэты пачаткам вялікага аднаўлення ў сабе* [15, с. 86]. Гэта сведчыць пра тое, што Ваця да аднаўлення прыйшоў і нават яго асэнсаваў.

Ужо сам факт бесперапынных пошукаў, адмаўлення ад унутранай заспакоенасці і самазадаволенасці ставіць героя маральна вышэй за Казімера, Абрама. Менавіта Вацю як найлепшага чалавека адзначае стары Радзівон Цівунчык. Пра Вацеву душэўную перавагу гаворыць Казімеру Маня: *...Бадай-што ён (Ваця. – І. Ч.) лепш тут за ўсіх. І за цябе нават. Усё ж ты сухім стаў цяпер. Таксама як, мусіць, і Абрам. А можа, у вас гэта ідэя якая ці мэта ў кожнага засланне сабою ўсё іншае?* [15, с. 268]. І наратар, як мы ўжо адзначылі, з сімпатыяй ставіцца да Ваці.

Нарэшце, у канцы рамана К. Чорнага герой канчаткова ўсвядоміў, што важна не тое, убачыцца ён з Маняй ці не. Самае важнае ёсць у ім самім, і Ваця *адчуваў толькі, як расце ён для жыцця ў вялікую і патрэбную сілу* [15, с. 282]. Гэты ментальны рух, падзея, якая адбываецца ў душы цэнтральнага персанажа, зрабіліся асновай і для сюжэта, і для кампазіцыі твора К. Чорнага.

Падобная дынаміка назіралася і ў «Братах Карамазовых» Ф. Дастаеўскага з вобразам Алёшы. Пасля смерці старца Засімы і пасля няспраўджанай надзеі на цуд малады герой кажа айцу Паісію: *Я против Бога моего не бунтуюся, я только «мира его не принимаю»* [14, с. 23]. На працягу твора малодшы Карамазаў перажывае ўнутраныя зрухі, пераадольвае спакусы. Паступова ж унутраны бунт і пошук прыводзяць Алёшу да разумення сябе самога і да разумення неабходнасці служэння людзям. Так і ў «Сястры» К. Чорнага Ваця Браніславец *патроху атрасаў з сябе сваю жыццёвую бытанасць. Вялікімі пакутамі духу здабываў ён сам праз сябе сістэму сваіх духоўных паводзін на свеце...* [15, с. 93].

Нягледзячы на тое што раман Ф. Дастаеўскага больш разгалінаваны і не абмяжоўваецца названай стратэгіяй, спецыяльны акцэнт на ментальнай, унутранай падзейнасці з'яўляецца адной з дамінантных стратэгий рамана.

Згодна з В. Шмідам у «Братах Карамазовых» выяўляецца дваістасць абстрактнага аўтара¹: той, які верыць, і той, які сумняваецца [18, с. 32–33]. Сапраўды, на працягу разгортвання рамана Ф. Дастаеўскага назіраюцца такія ваганні. Садзейнічае гэтаму і шматгалоссе ў творы.

Падобнае знаходзім і ў рамана К. Чорнага «Сястра»: толькі ўжо вера абстрактнага аўтара тычыцца не гуманізму, звязанага з Богам і рэлігійнасцю, а гуманізму ў светлай камуністычнай будучыні. У творы спалучаюцца надзея на новую ідэалогію, захапленне ёй і адначасова сумнеў, ваганні. Вера і надзея ў «Сястры» выяўляюцца найперш праз апісанні, якія маюць наратыўны характар: *Апошнія аўтобусы зніклі з вуліц. І толькі па рыштках звінела вада – шырока і вольна; снеговая веснавая вада. Яна пахла*

¹Абстрактны аўтар азначае семантычны цэнтр твора, які існуе незалежна ад усіх тлумачэнняў аўтара, кропку, у якой сыходзяцца ўсе творчыя лініі тэксту; прынцып семантычнага спалучэння ўсіх элементаў у творчай інстанцыі, чыя задума – свядомая ці несвядомая – ажыццяўляецца ў творы [18, с. 29].

вострым халадком, бурлівым і лагодным у весялосці сваёй. Звон вады, як і маўчанне вуліц, як маўклівыя постаці людзей на скрыжаваннях галоўных вуліц, мог узбудзіць радасць спакою. І радасць магла страсянуць істоту адчуваннем вялікіх бур, што прыталіся ўсюды і вакол [15, с. 51]. А сумнеў выяўляецца праз вобраз Ваці Браніслаўца, які быццам не ўпісваецца ў новую ідэалогію якраз з-за сваёй чалавечнасці. Дваістасць выяўляецца і праз сутыкненне розных персанальных пунктаў гледжання ў творы.

Як піша М. Тычына, у «Сястры» асновы старога гуманізму правяраюцца на трываласць у новых гістарычных умовах [6, с. 346]. У рамане Ф. Дастаеўскага таксама ставіцца пытанне трываласці старых ідэй. Хтосьці з герояў стаіць на іх пазіцыях, а хтосьці лічыць, што зараз ужо ўсё дазволена, калі няма Бога.

Такім чынам, рэцэпцыя наратыўнай культуры Ф. Дастаеўскага ў рамане К. Чорнага «Сястра» выяўляецца на сюжэтна-фабульным, ідэйным і катэгорыяльна-наратыўным узроўнях. У творы беларускага класіка назіраюцца функцыянальныя аналогіі з персанажамі, сітуацыямі з рамана Ф. Дастаеўскага «Браты Карамазавы». Ідэйныя ўстаноўкі ў рамане таксама блізкія. У «Сястры» К. Чорнага выяўляецца рэцэпцыя адной з дамінантных наратыўных стратэгий «Братоў Карамазавых» Ф. Дастаеўскага – выяўдзення на першы план ментальнай падзейнасці. У «Сястры», як і ў рамане Ф. Дастаеўскага, выяўляецца дваістасць абстрактнага аўтара.

Праведзенае даследаванне дазваляе сцвярджаць пра высокі ўзровень апавядальнай культуры ў беларускай прозе XX ст. ужо ў тыя часы, калі буйныя раманныя формы ў ёй яшчэ толькі распрацоўваліся, і забяспечвае грунт для далейшага кампаратыўнага вывучэння беларускай літаратуры ў іншакультурных кантэкстах.

БІБЛІАГРАФІЧНЫ СПІС

1. *Бабарэка А.* «Зямля» Кузьмы Чорнага (Нарыс сынтэтычнага разумення твору) // *Узвышша*. 1929. № 4.
2. *Навуменка І.* Ранні Кузьма Чорны (1923–1929). Мінск, 2000.
3. *Адамовіч А.* Маштабнасць прозы: Урок творчасці Кузьмы Чорнага. Мінск, 1972.
4. *Адамовіч А.* Шлях да майстэрства: Станаўленне мастацкага стылю К. Чорнага. Мінск, 1958.
5. *Тычына М. А.* Кузьма Чорны: Эвалюцыя мастацкага мыслення. Мінск, 2004.
6. *Тычына М. А.* Кузьма Чорны // *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*: у 4 т. 2-е выд. Мінск, 2002. Т. 2.
7. *Буаеў Д.* Дасягнутае і страчанае // *Праўда і мужнасць таленту*. Мінск, 1995.
8. *Каваленка В. А.* Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы. Мінск, 1972.
9. *Жураўлёў В. П.* Магчымасці рэалізму: Прычынынасць і гістарызм. Мінск, 1982.
10. *Корань Л.* Кузьма Чорны // *Цукровы пеўнік*: літ.-крыт. арт. Мінск, 1996.
11. *Сінькова Л. Д.* Выяўленчыя формы ў рамане К. Чорнага «Сястра»: перазовы з мастацкай мовай рускай прозы 1920-х гг. // *Міфалогія – фальклор – літаратура: праблемы паэтыкі*. Мінск, 2009.
12. *Мельнікава А. М.* Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага: манаграфія. Гомель, 2008.
13. *Адамовіч А.* Праблема: Кузьма Чорны і Дастаеўскі // *Выбр. тв.* Мінск, 2012.
14. *Дастоевскі Ф. М.* Браты Карамазавы: в 4 ч. Мінск, 1981.
15. *Чорны К.* Раманы «Сястра», «Зямля» // *Зб. тв.*: у 8 т. Мінск, 1973. Т. 3.
16. *Ткачук О. М.* Нараталогічны слоўнік. Тэрнопіль, 2002.
17. *Лихачёв Д.* Літаратура – реальнасць – літаратура: статьи. Л., 1984.
18. *Шмід В.* Нараталогія. М., 2003.

Паступіў у друк 13.05.2015.

Ірына Чаславаўна Часнок – аспірантка кафедры беларускай літаратуры і культуры філалагічнага факультэта БДУ. Навуковы кіраўнік – доктар філалагічных навук, прафесар кафедры беларускай літаратуры і культуры філалагічнага факультэта БДУ Л. Д. Сінькова.

УДК 821.162

С. І. САМАХВАЛ

ТВОРЧАСЦЬ ЯНКИ КУПАЛЫ Ў БАЛГАРЫІ (некаторыя асаблівасці ўспрымання)

Рэзюме. Выявляюцца аспекты воспріяння творчасці Янкі Купалы ў Болгарыі, а іменна: вызначаюцца шляхі і этапы рэцэпцыі творчасці на аснове аналізу газетных і журнальных артыкулаў, вступітальных слоў к зборнікам паэзіі і даследавальскіх работ, у якіх адзначаюцца народная аснова вершаў паэта і ісклучительная сіла яго талента. Затрагваюцца аспекты воспріяння творчасці Янкі Купалы не толькі ў Болгарыі, але і ў іншых славянскіх краінах, што дазваляе больш поўна і глыбока выявіць заканамернасці і асаблівасці рэцэпцыі творчасці класіка ў Болгарыі, а таксама больш падрабязна раскрыць болгарско-беларускія літаратурныя адносіны.

Ключевыя словы: рэцэпцыя; перавод; аналіз; Янка Купала; Болгарыя.

Abstract. The article identifies the aspects of Yanka Kupala's perception in Bulgaria, namely defines the ways and stages of creative reception on the basis of analysis of newspaper and magazine articles, introductory words to poetry collections and research works, where the folk foundation of the poems and an exceptional strength of his talent are marked. The article touches upon the issues of the aspects of Yanka Kupala's perception not only in Bulgaria, but also in other Slavic countries that allows to expose more fully and deeply the patterns and characteristics of the creative legacy of classics reception in Bulgaria, as well as to reveal the Bulgarian-Belarusian literary relationships in details.

Key words: reception; translation; analysis; Yanka Kupala; Bulgaria.