

ЭКФРАСІС ВА ЎСПАМІНАХ ЯНА БУЛГАКА «КРАЙ ДЗІЦЯЧЫХ ГАДОЎ»

У сувязі з ростам у літаратуразнаўстве цікавасці да інтэрмедыйнай праблематыкі (інтэрмедыйнасць, згодна з Н. Цішунінай, уяўляе сабой «адметны тып унутрытэкставых узаемасувязей у мастацкім творы, заснаваны на ўзаемадзеянні мастацкіх кодаў розных відаў мастацтваў»), а таксама з'яўляецца спецыфічнай метадалогіяй «аналізу як асобнага мастацкага твора, так і мовы мастацкай культуры ў цэлым, якая грунтуецца на прычыпах міждyscyплінарных даследаванняў» [6, с. 153]) сярод даследчыкаў абудзілася цікавасць да пытання экфрасісу. У навуковай літаратуры ўсё часцей з'яўляюцца матэрыялы, у якіх раскрываецца сутнасць з'явы, высягляюцца межы паняцця, распрацоўваецца тыпалогія і акрэсліваюцца функцыі экфрасісу. Традыцыйна паняццем экфрасісу акрэсліваецца вербальная рэпрэзентацыя ў мастацкай літаратуры твораў візуальнага мастацтва (экфрасіс — гэта «міжнародная» форма паняцця; у працах даследчыкаў ужываюцца і іншыя варыянты — экфразіс, экфраза).

Гісторыя экфрасісу звязана з развіццём рыторыкі: для сафістаў II—I стст. да н. э. экфрасіс з'яўляўся адным з найважнейшых і абавязковых практыкаванняў пры навучанні красамоўству. Аратар павінен быў так візуалізаваць прадмет, каб ва ўяўленні слухача ўзнік дакладны вобраз твора мастацтва, пары года, чалавека. Слухач павінен быў быць уражаны, захоплены і здзіўлены яскравым апісаннем і прамовай выступоўцы ў доўм.

Экфрастычнае апісанне было арганічна засвоена і літаратурай. Найбольш раннія прыклады экфрасісаў сустракаюцца яшчэ ў эпосе Гамэра «Іліяда»: апісанне поспілки Алены, калысніцы Геры, лінчыга Афіны, даслехаў Агамемнана. Аднак самым яскравым экфрасісам у творы з'яўляецца апісанне шчыта Ахілея (дадзены прыклад можна лічыць энцыклапедычным, бо ён карыстаецца асаблівай папулярнасцю сярод даследчыкаў, і наваг папулярныя электронныя рэсурсы разглядаюць урывак з 18 Песні «Іліяды» ў якасці аднаго з першых у гісторыі літаратуры экфрасісаў). Экфрасіс лёг у аснову «Карцін» Філастрата, пабудаваных у форме гутаркі на тэму выяўленага мастацтва, сфарміраваўшы папулярны жанр «слоўных галерэй»; экфрастычныя апісанні з'яўляюцца неад'емным элементам жанру падарожжа.

Відавочна, што з часоў антычнасці разуменне сутнасці, аб'ёму і спецыфікі экфрасісу значна змянілася, бо кожная эпоха насычала паняцце сваім зместам, што адбывадаў пануючым эстэтычным поглядам. Да гэтага часу адуэнтнае адзіная фармулёўка паняцця: адны даследчыкі называюць экфрасіс рытарычнай фігурай (Р. Гольдт), іншыя — самастойным жанрам (расійская даслед-

чыца Г. Сідарава вылучае нават раман-экфрасіс), семіятычным перакладам, прыёмам, топсам і стылістычнай фігурай.

Па-рознаму вызначаецца і аб'ём з'яў, якія акрэсліваюцца паняццем экфрасісу. Вылучаюцца вузкі і шырокі падыходы. У вузкім разуменні экфрасіс — гэта слоўнае апісанне твораў выяўленага мастацтва. У шырокім сэнсе экфрасіс ахоплівае не толькі апісанне твораў жывапісу, графікі, скульптуры і архітэктуры, але і апісанні горада, інтэр'ераў, арнаментаў, фотаздымкаў, касцюмаў, начыння і іншых артэфектаў. Л. Гелер, аўтар адной з ключавых для вывучэння далезнага пытання праца, да экфрасісаў адносіць апісанні не толькі прасторавых, але і часавых аб'ектаў (напрыклад, музычны экфрасіс) [2]. У сваёй працы мы таксама звяртаемся да шырокага разумення з'явы, засяроджваючыся, аднак, на разглядзе экфрастычных апісанняў візуальных артэфектаў.

Ядром экфрасісу з'яўляецца дакладнае ўзнаўленне рэчаіснасці, але найбольш каштоўнае ў такім прадстаўленні артэфекта — гэта інтэрпрэтацыя, тлумачэнне, заключанае ў самім апісанні. Менавіта гэта стварае «дадавакую сімвалічную глыбіню, спараджае новыя вобразы і сэнсы» [5, с. 3]. У агульнакультуралагічным кантэксце экфрасіс выступае як адзін з найбольш распаўсюджаных спосабаў пахднаш у адной мастацкай прасторы розныя пачаткі — вербальны і візуальны.

Важнае месца экфрасіс займае ў творчасці Яна Булгака, вядомага беларуска-польскага фатографа і пісьменніка, для якога спроба суамясціць вербальны і візуальны аспекты ягонага таленту з'яўляецца аўтарскай стратэгіяй. Узаемасувязь і ўзаемадзеянне слова і фотавявы назіраецца ў спадчыне Булгака на ідэйна-тэматычным узроўні (усё багацце творчага набытку майстра можна апісаць трыядай ЗЯМЛЯ-КРАЯВІД-ЧАЛАВЕК), працягваюцца ў імкненні да сінтэзу вербальнага і візуальнага кампанентаў (узорам гарманічнага пахднання тэксту і фоталюстрацыі з'яўляецца цыкл «Вандроўкі фатографа ў слове і выяве», аўтабіяграфічная аповесць «ДОМ»), а таксама выяўляецца ў паэтыцы ягоных літаратурных твораў (экфрасіс).

Яскравым прыкладам выкарыстання экфрастычнага апісання з'яўляюцца ўспаміны Яна Булгака «Край дзіцячых гадоў» — твор, які ўваскрашае зніклы свет шляхецкага двара. Даследчыкі называюць «Край дзіцячых гадоў» энцыклапедыяй шляхецкага жыцця на Навагрудчыне ў канцы XIX стагоддзя, у многім дзякуючы засяроджанасці майстра на апісаннях не толькі архітэктуры, але і асобных дэталей. Багаты матэрыял, прадстаўлены ва ўспамінах, дае разгорнутую характарыстыку духоўнага і матэрыяльнага свету шляхецкай Навагрудчыны.

Характаралагічная функцыя — адна з асноўных, што выконваюць экфрасісы ў тэксце літаратурнага твора. Падрабязныя апісанні архітэктуры шляхецкай сядзібы, ландшафтнага дызайну, інтэр'ераў, твораў прыкладнога

мастацтва не з'яўляюцца для Я. Булгака самамэтамі ці спосабам упрыгожыць твор (хаця і дэкаратыўныя магчымасці экфрасісаў нельга выключыць з пад увагі), а працуюць на раскрыццё вобразаў-персанажаў успамінаў, перадаюць духоўную атмасферу і адметны клімат дому, а ў цэлым — характарызуюць эпоху.

Шляхецкі двор ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў» — сапраўдны зладжаны ансамбль розных па прызначэнні пабудов, колькасць якіх была дакладна вызначана і не змянялася даволі працягла час. Лямус, свран, стайня, гумно, пякарня і іншыя фальваркавыя будынкі, што не заўсёды адпавядалі запатрабаванням двара, сведчылі аб моцнай сувязі з традыцыйнай і захоўвалі ў сабе адбіткі папярэдніх эпох, слаўных часоў і часоў заняпаду. Ва ўмовах пасляпаўстання 1863 года, у перыяд нацыянальнай дэпрэсіі, захаванне ў нязменным выглядзе аблічча двара (а двор — гэта практычна вольная Айчына) было ў асяродку сямі і Булгакаў ці не адзіным сродкам прагэсту супраць новай улады і тых рэформаў, якія яна актыўна насаджала. Перабудовка сядзібы, змена белага колеру сцен (менавіта **белы двор** стаў сапраўдным топасам для літаратуры — А. Міцкевіч, З. Манькоўская) сведчылі аб духоўнай дэградальнай асобы і разглядаліся як сапраўдная здрада, за якую заўсёды чакала пакаранне: «*У нас было звычайнай справой, што калі які-небудзь двор трапіў у рукі расійніна, то адразу з'яўлялася маляваная бляха і ораўляныя прыбудовкі самага дрэннага густу, сапраўды барварскага, а за ім — здзічэласць і агульнае знічэнне двара, так што па знешнім выглядзе можна было заўсёды назначы, хто жыве ў двары*» [1, с. 109].

Аднак не толькі знешні выгляд двара характарызуе рэчаіснасць і людзей: унутраны выгляд сядзібы, а таксама свет рэчэй з'яўляюцца адлюстраваннем псіхалогіі як асобных персанажаў успамінаў, так і шляхецкага саслоўя ў цэлым. Амаль кожны прадмет у доме няўлоўнымі настальгічнымі ніткамі звязаны з персанажамі ўспамінаў: фарфоравая статуэтка пастушкі з «крывавым запекшымся румянцам» нагадвае аб заўчаснай смерці маці героя, такой жа далкатнай, наўнай і хваравітай; гравюры з выявай Яна Сабескага асацыююцца з вобразам бацькі, які, нягледзячы на тое, што прадстаўляе ў творы распаўсюджаны ў XIX стагоддзі тып «шляхціца-грэчкасея», носіць у сабе сармацкія ідэалы, сканцэнтраваныя ў асобе караля-воіна; а апісанне недарэчных зялёных шпалераў «са сірэннай палявання, у якіх ганчак глядзеў на алены зусім абыякава, а асеўшы ў засадае палюнічы меў выраз твару бандыта» [1, с. 58] падрыхтоўвае чытана да ўспрыняцця даволі камічнай асобы пана Лапушынскага, настаўніка, які аддаваў перавагу здароваму пасляабедзеннаму сну, а не заняткам з вучнем.

Булгак праводзіць сапраўдную экскурсію па шляхецкім доме, распавядаючы пра кожны прадмет, які трапляецца на вочы (варта адзначыць, што даволі эклектычны інтэр'ер майстар называе «радасцю для вачэй»), і, згодна

з сутнасцю экфрасісу, не толькі апісвае, але і робіць акцэнт на сімвалічным змесце рэчэй і іх унутранай гісторыі. Экфрасісы абразоў сведчаць пра духоўнасць і хрысціянскі светапогляд герояў «Краю дзіцячых гадоў»; мэбля розных стыляў і эпох (барока, ракако, ампір) і прадметы, зробленыя ва ўласных майстэрнях, з'яўляюцца знакам ашчаднасці; а сапраўдная ода «пузатаму» самавару — хвалебны спеў гасціннасці і адкрытасці дому.

Як чалавек з даволі яркаватым візуальным бачаннем свету, Ян Булгак падае вельмі дэталёвае апісанне двара, часам ператварачыцца ў фатограф з уласцівай дэзенай прафесіі цікавасцю да святла (інтэнсіўнасці, тэмпературы, крыніцы асягнення), прапорцый, ліній, кантрастаў і фактуры. Тым не менш, экфрасічныя апісанні майстра не пераходзяць у сухую інвентарызальную дэякуючы пісьменніцкаму таленту бачыць у рэчах іх глыбінную сутнасць, звязваюць іх са сваім унутраным жыццём і разуменнем, што толькі падкрэслівае пануючую ў доме атмасферу гармоніі, раўнавагі і любові.

Шляхецкі двор ва ўспамінах Яна Булгака з'яўляецца сапраўдным георэем успамінаў, што дае падставы ўжываць у дачыненні да двара паніацце топаэкфрасісу, прапанаванае расійскім даследчыкам А. Клінгам. Топаякфрасіс — гэта «апісанне ў літаратурным творы месца дзеяння, якое нясе на сабе асаблівую эстэтычную нагрукку» [4, с. 97]. Акрамя эстэтычнай нагруккі топаэкфрасіс шляхецкага двара выконвае ва ўспамінах яшчэ і структурастваральную функцыю: вакол апісання шляхецкіх засценкаў выбудовваецца сюжэт і кампазіцыя «Краю дзіцячых гадоў».

Галоўнай жа функцыяй экфрасічных апісанняў у творы з'яўляецца функцыя захавання памяці (акумулятыўная функцыя): «*Я так прагна хацеў бы ўваскрасіць непраўдальную чароўнасць гэтага малага свету, поўнага высакародных пацудай, добрых людзей і прыгожых ільых рэчэй...*» [1, с. 49].

Экфрасіс з'яўляецца важным элементам вербальнай тканіны ўспамінаў Яна Булгака і выконвае шэраг функцый: экфрасічныя апісанні падаюць разгорнутую характарыстыку персанажаў, акрэсліваюць атмасферу шляхецкага двара, а таксама перадаюць аблічча эпохі. Топаякфрасіс у творы выконвае структурастваральную функцыю — вызначае сюжэт і кампазіцыю «Краю дзіцячых гадоў».

Экфрасіс — універсальная катэгорыя: прыклады экфрасічных апісанняў можна знайсці фактычна ў кожнага пісьменніка, што глумачыцца жаданнем творцы выйсці за межы вербальнай прасторы, а таксама адлюстроўвае глыбінную сувязь мастацтваў.

Літаратура

1. Булгак, Я. Край дзіцячых гадоў / Я. Булгак. — Мінск, 2004.
2. Геллер, Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе / под ред. Л. Геллера. — М., 2002. — С. 5–22.

3. Дзічкоўская, Н. Пятэтка экфрасіса ў апавесці «Лабірынты» Вацлава Ластоўскага / Н. Дзічкоўская // Роднае слова. — 2011. — № 5. — С. 29–32.
4. Клинг, О. Толоэкфрасис: место действия как герой литературного произведения (возможности термина) / О. Клинг // Экфрасис в русской литературе / под ред. Л. Геллера. — М., 2002. — С. 97–110.
5. Постнова, Е. А. Экфрасис в творчестве В. А. Каверина 1960-1970-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. А. Постнова. — Пермь, 2012.
6. Тишунина, Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы междунар. науч. конф., 18 мая 2001 г., Санкт-Петербург. Серия «Symposium». Вып. 12. — СПб.: Санкт-Петерб. филос. об-во, 2001. — С. 149–154.

Ірына Багдановіч (Мінск, Беларусь)

БЕЛАРУСКІ СВЯТАР — АСОБА І ВОБРАЗ У ГІСТАРЫЧНЫХ ПЕРЫПЕТАХ XX ст.

(на матэрыяле творчасці Вінюка Адважнага)

Нацыянальнае адраджэнне пачатку XX ст. моцнай хваляй ускалыхнула ўсе сферы грамадскага і культурнага жыцця Беларусі. Мы прызываліся, гаворачы пра гэтую з’яву, згадваць пераважна выбітныя постаці грамадска-палітычных дзеячаў і псьменнікаў. Аднак неабходна падкрэсліць, што выключна важную ролю ў нацыянальным адраджэнні, у яго духоўнай сферы адыгралі беларускія святары. Святар перадусім — гэта рукапаложаная асоба, якая атрымала святарскае пасвячэнне і асноўная місія якой звязана з цэлебрацыйнай Святой Імшай, падчас якой адбываецца таямнічае пераўтварэнне хлеба і віна ў Цела і Кроў Хрыста, якое прымаецца святарамі і вернікамі ў сакрамэнце Эухарыстыі (Прычасця). Святар таксама нясе і плумачыць вернікам Слова Божае, прамаўляе «навуку» (казанне), удзяляе іншыя сакрамэнты (напрыклад, хросту, сужэнства, намашчэння хворых), адпраўляе належныя абрады (напрыклад, пахавання, асвячэння жытла). Вакол святара звычайна ўтвараецца і своеасаблівы культурны цэнтр парафіі: арганізуецца хор, ня-дзельная школа катэхезы для дзяцей, гурток мастацкай самадзейнасці альбо тэатральны гурток, распаўсюджваюцца газеты і кнігі. Падобную дзейнасць шырока разгарнулі ў сваіх парафіях беларускія святары, выпускнікі Віленскай духоўнай семінарыі і Пецярбургскай духоўнай каталіцкай акадэміі, якія былі шчырымі прыхільнікамі выкарыстання беларускай мовы ў богаслужэнні і праводзілі асветніцкую працу па адраджэнні беларускай нацыянальнай