

ідэі – настроі, сны, інтанацыі, атмасфера... Дзіўна, што гэты час – трагічны (як пры ўсякіх пераменах і для ўсіх) – спатрэбіўся толькі для камічнага пяра¹⁴. Як паказала практыка драматургіі, менавіта ў перыяд сацыяльных катклізмаў камедыя набыла сілу, таму няма нічога "дзіўнага" ў тым, што ў канцы 90-х яна стала дамінуючым жанрам. Працягваючы традыцыі папярэдняга дзесяцігоддзя, камедыя 80-х і асабліва 90-х не толькі "разняволіла" свой жанравы дыяпазон, параметры якога разнастайныя (ад сатырычнай камедыі да "чорнай"), але і стала актыўна пранікаць у драму, меладраму, раствараючыся практычна ва ўсіх жанрах сучаснай драматургіі.

¹ Бугров Б. С. Современная русская драматургия: тенденции развития // Научные доклады филологического факультета МГУ. М., 1998. Вып.2. С.167.

² См.: Сверхилова Т. Г. Комедии В. Маяковского и современная советская драматургия. Киев, 1987; Фролов В. Муза пламенной сатиры. М., 1988; Киселев Н. Некоторые проблемы теории драматических жанров // Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1984. Вып.6. С.127; Громова М. И. Эстетические искания в советской национальной драме 70–80-х годов. М., 1987.

³ Соколинский Е. Засмеемся разом // Современная драматургия. 1989. №4. С.146.

⁴ Любимов Б. В пути // Современная драматургия. 1982. №4. С.231.

⁵ Там же. С.233.

⁶ Бондаренко В. День завтрашний // Современная драматургия. 1987. №1. С.255–256.

⁷ Алексеева Е. Тридцать девять классиков и две чудные бабы // Современная драматургия. 1993. №2. С.179.

⁸ Смирновский П. Теория словесности. М., 1909. С.132.

⁹ См.: Кротенко П. У парадного подъезда отечественной драматургии // Московский наблюдатель. 1991. №8–9; Бржозовская Н. Репертуарная политика и "новая драма" // Современная драматургия. 1991. №2 (некоторые крытики «новую драму» называют «новой хвалей»).

¹⁰ Бугров Б. С. Современная русская драматургия: тенденция развития. С.171.

¹¹ Дмитриевский В. Зеркало для героя // Современная драматургия. 1996. №3. С.187.

¹² Там же. С.187.

¹³ Киселев Н. Некоторые проблемы теории драматургических жанров. С.127.

¹⁴ Климов В. Усталость "пьесного металла" // Современная драматургия. 1988. №1. С.182.

Е.А.ЛЯВОНАВА

ЕЎРАПЕЙСКАЯ ФІЛАСОФСКА-ЭСТЭТЫЧНАЯ ТРАДЫЦЫЯ "РЭЧАВАСЦІ" У БЕЛАРУСКАЙ ПАЗЭІІ (Р.М.РЫЛЬКЕ І А.РАЗАНАЎ)

Адна з жанрава-стылёвых з'яў у еўрапейскай пазэіі, з якой асацыіруецца творчасць некаторых беларускіх мастакоў слова – У.Арлова, В.Шніпа, А.Разанава і іншых, – гэта традыцыя Dinggedicht (верша "на предмет", аб прадмеце, нават верша-рэчы), што ўзыходзіць да старажытнага жанру надпісу. Мысліцелі розных часоў і народаў разважалі на тэму сутнасці рэчы, яе статуснага з ідэяй, са словам, суадносінаў рэчы звычайнай і рэчы-твора. Напрыклад, нямецкі фэнаменалаг Марцін Хайдэгер у рабоце "Выток мастацтвага творца" (1935) ставіць наступныя пытанні: што такое рэч, што яна "ў сабе" і што – для нас? Ці з'яўляецца рэччу мастацкі твор? Хайдэгер канстатуе, што найменне "рэч" даюць усяму, што не ёсць нішто. Але з "гранічна шырокай сферы, дзе ўсё ёсць рэч (рэч = res = ens= нешта існае)", ён вылучае кола "проста рэчаў", ці "чыстых рэчаў" ("усё пазбаўленае жыцця, што ёсць у прыродзе і ў чалавечым ужытку"), і кола "самых высокіх і апошніх рэчаў". Пры гэтым кожная рэч павінна, па-першае, валодаць сумай адзнак, ці ўласцівасцей (ўсяго таго, што, як лічылі старажытныя грэкі, рэч грунтоўна засвоіла на шляхах сваіх вандраванняў); па-другое, быць "адзінаствам разнастайнасці, дадзенай у пачуццях"; па-трэцяе, уяўляць сабой сінтэз рэчыва і формы.

У прадстаўнікоў розных нацыянальных літаратур ёсць бліскучыя ўзоры вершаў-рэчаў. Да прыкладу, у французскага паэта Шарля Бадлера, чья адзіная прыжыццёвая кніга "Кветкі зла" (1857), своеасаблівае Біблія новых аўтараў XIX–XX стст., узыходзіць, як лічаць даследчыкі, да шэрагу філасофскіх эцюдаў Анарэ дэ Бальзака, у якога Бадлер знайшоў спасціжэнне рэчаў у іх быццёвай сутнасці. Раней гэтая ж тэндэнцыя праглядалася ў рамантыкаў, што з пэўнай доляй грэблівасці адварнуліся ад усяго штучнага і кіравалі позірк на прыроду з яе канкрэтнасцю і натуральнасцю, а летуценне, ма-

ру, фантазію сумясцілі з трывіяльнасцю, прапанаваўшы ў выніку дзве "рэчы" ў сваёй творчасці – жадана-фенаменальную і відавочна-прадметную.

Адно з самых грунтоўных традыцый мае філасофска-эстэтычнае асэнсаванне рэчы ў аўстрыйскай літаратуры. Напрыклад, значнае месца рэч займала ў мастацкай сістэме літаратурнага бідэрмаера, у прыватнасці – у Адальберта Штыфтэра (1805—1868). Праўда, Штыфтэр прыцягвала найперш вонкавае аблічча рэчы, яе даступная пачуццёвай сферы фактура, што б ні мелася на ўвазе – прадмет прыроды (дрэва, камень і да т.п.) ці хатняга ўжытку. Штыфтэр заклікаў пісьменнікаў з максімальнай дакладнасцю адлюстроўваць рэчы ў іх "аб'ектыўнай сутнасці", у іх "істотнасці". Часам, аднак, і ён выходзіў за межы прапламаванай "аб'ектыўнай значнасці", уключаючы ў кола рэчаў не толькі ўласна прадметы, але і з'явы рэчаіснасці, і тое і іншае разглядаючы як плён боскай волі.

Да ўвасаблення быццёвай і побытавай іпастасей рэчы аўстрыйская паэзія звярталася і пазней, напрыклад – у асобе Гуга фон Гофманстала. Але найбольш поўна і шматгранна, і не толькі ў параўнанні з суайчыннікамі і сучаснікамі, распрацаваў жанр "Dinggedicht" славы аўстрыйскі паэт Райнер Марыя Рыльке (1875—1926) з яго своеасаблівым стылем "новай рэчавасці"; менавіта з гэтым стылем асацыіруюцца некаторыя пласты творчасці ўжо названых беларускіх паэтаў, у першую чаргу – Алеся Разанава.

Паняцце "новая рэчавасць" дастасоўваецца даследчыкамі найперш да кніг Рыльке "Новыя вершы" (1907) і "Новых вершаў другая частка" (1908). Але і значна раней Рыльке пісаў, што рэчы, з творами мастацтва і архітэктуры ўключна, іграюць у яго жыцці ролю духаўнікоў, яны яго блізкія, яны з ім гавораць, адкрываюць яму жывое аблічча свету. І вось, маючы на ўвазе "Новыя вершы", Рыльке паведамляе: "Я атрымаў першыя карэктуры ад выдавецтва... у вершах інстынктыўна складваецца нешта падобнае да... цвярозай праўдзівасці".² Тое новае, што паэт найменававу "цвярозай праўдзівасцю", а пазней – "цвярозай дакладнасцю", пераадоленнем "лірычнай паверхні", "прыблізнасці", і сталася ўвасабленнем рылькеўскай канцэпцыі рэчы. Траекторыя яе станаўлення можа быць прадстаўлена прыкладна ў наступнай паслядоўнасці (зразумела, аб хімічна чыстым кшталце гэтых этапаў гаварыць не выпадае: сузіранне рэчы – адлюстраванне – спасціжэнне і перастварэнне рэчы). Заклучная стадыя патэнцыяльна адчувалася ўжо ў "Часаслове" (1905); аднак калі там рукою Рыльке яшчэ вадзіла прырода ў шырокім сэнсе слова, яшчэ рэчаіснасць была асноўным "працаўніком", дык паступова паэт становіцца яе сатворцам.

Кнігі "Новыя вершы" і "Новых вершаў другая частка" пісаліся пад моцным уздзеяннем творчасці французскага скульптара Агюста Радэна, чыім асабістым сакратаром Рыльке быў у 1905–1906 гг. і якому прысвяціў адно з мастацтвазнаўчых даследаванняў ("Агюст Радэн"). Роўнага Радэну сярод мастакоў-сучаснікаў Рыльке не бачыў, ён быў літаральна апантаны абсалютнай дасканаласцю многіх яго твораў, яго амаль нечалавечай сканцэнтраванасцю на сваёй справе. Асабліва захапляла Рыльке здольнасць Радэна засяроджвацца на адной рэчы, нават на яе паасобкавай дэталі: "і заўсёды тое, на што ён глядзіць, што ён ахоплівае сваім зрокам, становіцца для яго адзіным – светам, у якім усё адбываецца; і калі ён лепіць руку, дык яна толькі адна і ёсць у прасторы, няма больш нічога, апроч гэтай рукі, і Бог за шэсць дзён стварыў толькі адну руку, вакол яе праліў усе воды, над ёю ўзвёў купал неба і адпачываў, калі ўсё было завершана, – і было адзінае характа – адна-адзіная рука".³

Стаўленне да рэчы А.Разанава мае шмат пунктаў судакранання з яе рылькеўскай канцэпцыяй. Рыльке не бянтэжыла, наадварот – вабіла, наўнасць руху ў рэчы; у той жа час нават у спакойнай, нерухомай плоскасці ён знаходзіў праявы жыцця-руху. Як рэчы Рыльке ўспрымаў прадметы побытава-звыклых і вышэйшых, "апошніх", чалавека і прыродных з'явы. Аднаму са сваіх адрасатаў ён раіць: "... калі няма агульнасці паміж Вамі і людзьмі, паспрабуйце наблізіцца да рэчаў, якія Вас не пакінуць, – яшчэ ночы ёсць і вятры ёсць, што ідуць скрозь дрэвы і скрозь многія краіны; яшчэ ў рэчаў і звычайно ёсць поўна здзяйснення, у якім Вы можаце ўдзельнічаць..."⁴.

Але ж і паводле А.Разанава "рэчаіснасць адзіная. І няма рэзкага размежавання паміж тым, што ўверсе і што ўнізе. І як толькі хто-небудзь хоча, каб

гэта мяжа ўсталявалася – тут адбываецца вялікая трагедыя. Адбываецца вялікае неразуменне. І трэба тады космасу, прыродзе прыкладаць свае на-маганні, каб зноў усталявалася тая ўнутраная раўнавага, дынамічная раўнавага, якая заўсёды існуе паміж высокім і нізкім. І якраз у побытавым... і цэласныя натуры, і цвітуць душы, і людзі даюць імёны рэчам"⁶.

У лісце да Рыльке Марына Цвятаева ў свой час пісала: "Вы вяртаеце словам іх першасны сэнс, рэчам жа – іх першасныя словы (каштоўнасці)"⁶. Ва ўнісон выказванню Цвятаевай гучаць радкі з А.Разанава: "У гэтым нава-коллі ёсць шмат з'яў, прадметаў, і кожны прадмет, кожная з'ява, якая мае сваю назву, сваё слова, сваё паняцце – яны, па сутнасці, хочуць агучыцца, яны хочуць расказаць пра сябе. Я ім даю магчымасць — яны расказваюць пра сябе".

Героямі вершаў-прадметаў Рыльке становяцца не толькі рэчы нерухо-мыя (сабор, акно, партал і іншыя), але і жывыя істоты – ад прадстаўнікоў фаўны (газель, пантэра, лебедзь) да чалавека і нават Хрыста. І, вядома, творца, паэт:

Адлятаюць гадзіны і сэрца
крыллем ранілі мне, летучы.
Я адзін: і няма куды дзецца,
часе горкі, ні ўдзень, ні ўначы.

Дзе каханне? Дзе дом? Дзе паэт
адпачне ад ганення людскога?
Я аддаў сябе свету самога,
а цяпер прадае мяне свет.

(Паэт)⁸

Тое ж самае назіраем у А.Разанава, які сваю філасофію рэчы, уласна рэ-чы і рэчы – жывой істоты, рэчы прыроднай і рэчы-з'явы, увасабляе ў многіх паэмах, такіх, як "Паэма выніку", "Паэма вяхі", "Паэма святла", "Паэма ры-біны", "Паэма калодзежа", "Паэма сланечніка" і інш. (зб. "Каардынаты быц-ця"), у паэмах "Гліна", "Камень", а таксама ў адной з вынайджаных ім форм мініяцюры – вершаказах. Героем вершаказа, напрыклад, можа стаць ўсё, што толькі сустракаецца чалавеку на яго жыццёва-думных шляхах, што "за-гаворвае" з ім, хоча, паводле аўтара, "агучыцца": горад і рунь, дарога і дым, воўк і пастка, карані і сонца, смаг і студня, рука і сон, лес і бераг, госць і шлях, агонь і павуціна, продак і год... Вядома ж, і рэчы ў сваёй анталогічнай сукупнасці:

"Рэчы насяляюць чалавечы свет, яго рэчаіснасць, і жыццё чалавека цячэ ў рэчышчы, абумоўленым рэчамі, не могуць выхіліцца з-пад іхняга ўплыву і не могуць заставацца там, дзе застаюцца яны.

Страчваючы рэчы, чалавек сіраецца, нібыта страчваюцца яго стрыечныя дваінікі, і набывае новыя магчымасці ў новай сустрэчы з імі.

Чалавек трымаецца за рэчы, як за парэнчы, і яшчэ невядома, хто больш каго не хоча адпусціць ад сябе – ці ён іх, ці яны яго.

У рэчах назапашваецца рэха чалавечых думак, зарокі і адрачэнняў..."⁹.

Асабліва магутна рылькеўская канцэпцыя рэчы дала аб сабе знаць, як нам падаецца, у паэме А.Разанава "Гліна", метапраблематыка якой у пэў-ным сэнсе завешчана Бібліяй, канкрэтней – міфам аб стварэнні чалавека. Згодна з другой главай кнігі "Быццё", Бог стварыў чалавека "з праху зямно-га", удыхнуўшы затым у яго "дыханне жыцця, і стаў чалавек душою жывою". У А.Разанава гліна і ёсць Першаматэрыяй, незвычайным рэчывам для ад-ной з "самых высокіх і апошніх рэчаў" – чалавека. Радкі беларускага паэта больш чым сугучныя спрадвечнаму, міфалагічнаму і – біблейнаму, асабліва ў дачыненні сэнсу стварэння чалавека як аддзялення жывога ад нежывога:

Ты ў самым пачатку часу,
Дзе Бог
Разрознівае-разасабляе
Свае раўнасныя іпастасі –
Жыццё і Смерць"¹⁰.

Паэма вымагае згадкі аб рылькеўскай паэзіі і сваёй структурай. Анты-намічнасць – адна з вызначальных канстант у мастацкай сістэме Рыльке; яна прысутнічае як у творы ў цэлым, так і ў паасобкавым вобразе, што часта спалучае ў сабе і апалагета той ці іншай ідэі, і яе апанента. Жыццё і смерць,

палёт і падзенне, рух уверх і рух уніз ураўнаважваюцца адно адным да такой ступені, што знікае розніца паміж імі; і тыя і іншыя ў сваёй непарыўнасці складаюць сутнасць нашага існавання. Метафізічнае ў Рыльке транс-пануецца на канкрэтнае і наадварот, суіснуюць у дыялектычнай супакладзе-насці зямное і патойбочнае, агульнае і прыватнае, пакута і радасць, адчай і надзея. Гэтаксама і "Гліна" А.Разанава ўяўляе сабой складаную сістэму ан-тыномій, дыялектычных пар, кожная з якіх у пэўны момант прымае на сябе найвышэйшае сімвалічна-філасофскае напружанне і суадносіцца з метаідэ-яй твора. Пры гэтым антытэзы ў А.Разанава не маюць, як і ў Рыльке, ха-рактару канфлікту, кожная са складовых гранічна неабходная і толькі пад-крэслівае шматаблічнасць быццёвых праяў, узмацняе экспрэсіўнасць вобра-за-дамінанты, абумоўлівае перасячэнне розных асацыятыўных палёў — фі-ласофскага, эстэтычнага, культурнага. І кожная антыномія ў разанаўскім творы (жыццё — смерць, рух — статыка, цяпер — заўсёды, дух — плоць, паў-ната — паражнеча, цэласнасць — разасобленасць, унутры — звонку, глыбіня — паверхня, адчыненасць — замкнёнасць, пачатак — канец...) мае непасрэднае дачыненне да праблемы чалавека і рэчы.

Як і Рыльке (згадаем ягонае "Das Rosen — Innere" — "душа ружы"), А.Ра-занаў імкнецца зазірнуць углыб рэчы, адшукаць яе душу:

Ніцма ляжыш
І ў глыбокім сненні
Хаваеш сваю душу (30).

Больш таго, А.Разанаў увасабляе ў гліне жаночы пачатак, свет жаночых пачуццяў і станаў — чакання, разгубленасці, затоенасці, жадання:

Растворана ў ёй
Магічная сіла,
У ёй
Прадугадваецца жанчына... (30).

І ў Рыльке, і ў А.Разанава рэч валодае мажлівасцю не толькі быць уба-чанай, але і самой "бачыць". У аўстрыйскага паэта гэты матыў надзвычай завостраны ў вершы "Архаічны торс Апалона": тут глядзіць, углядаецца ў сябе і ў нас мармуровы абрубак, без галавы і, значыць, без вачэй! У А.Ра-занава гліна таксама можа не толькі "адказваць" і "запамінаць", але і "па-чуць" і "ўбачыць", толькі не кожнага, а таго, хто здолее абудзіць "дух, што стаў плоццю" (31).

У абодвух паэтаў гучыць матыў роўнасці чалавека і Бога (часам нават вяршыннасці чалавека). У Рыльке гэты матыў прысутнічаў ужо ў "Часасло-ве":

Ці ж ты — Усё, а я — Часціна,
што вечно скардзіцца павінна
і выстаўляць свой горкі плач?

Бадай што я — Усё, прычына,
а ты — Часціна, мой Слухач
(15-16).

У А.Разанава чалавек здольны зрабіць з гліны "нават Бога".

І ў Рыльке і ў А.Разанава рэчы, не губляючы сваёй прасторава-часавай канкрэтнасці, набываюць больш глыбокі, экзістэнцыяльны сэнс; яны нясуць на сабе і ў сабе семантыку душэўна-духоўнага "выхавання" лірычнага героя і аўтара; праз іх паэтычнае ўвасабленне спасцігаецца логіка быцця, бо рэч — яго надзейнае сховішча, частка матэрыяльна рэалізаванай духоўнасці. Рэч належыць розначасовым пластам; застаючыся самадастатковай, яна тым не менш не ізалюецца ад свету, засвойвае ўсё, з чым сутыкаецца, і ад-крывае гэта новае чалавеку. Клапоцячыся аб зберажэнні рэчы ў яе сутнас-цях, з эмпірычнай уключна, і Рыльке, і А.Разанаў імкнуцца зберагчы ў мас-тацкім слове само жыццё ў яго сапраўдным святле. І ў абодвух канкрэт-насць, пластычнасць не супярэчаць філасофскім абагульненням, у абодвух рэчам уласціва як чалавечая, так і боская каштоўнасць. Не выпадкова ў ад-ной з элегій Рыльке лірычны герой апякуе перад анёлам чалавечую веліч, спасылаючыся ў якасці доказу яе менавіта на рэчы, створаныя чалавекам:

...Сцены, калоны, упоры, аркады і сфінкс
у заняпалым паселішчы — велічны храм.

Хіба ж не цуд? І яго — мы зрабілі, анёле.

Визнай, вялікі, што здольныя мы на такое...
...Вежа высокая, праўда, анёле? І нават
у параўнанні з табою высокая была...
(Сёмая элегія; 88-89)

А гэта ўжо з А.Разанава, з яго версэта "Рэчы-II":

"Нібы ля сваіх дарагіх нябожчыкаў, мы спыняемся каля іх, аглядаем іх, убіраем іх у душу і ў памяць.

І адчуваем, хвалючыся, што з імі нас звязвае тайнае падабенства, бы некалі, напачатку, калі Бог тварыў свет, мы былі гэтакаса рэчамі і будзем некалі зноў.

Усё чым багаты мы, — гэта рэчы, і ўсё, перад чым мы аказваемся багамі, — яны"¹.

Такім чынам, паводле і Рыльке і А.Разанава, рэч гарантуе чалавеку яго пасмяротны працяг; застаючыся нават "нізкай", побытавай, яна забяспечвае існаванне "высокага", быццёвага, становіцца метафарай, у пэўным сэнсе, свету ў яго цэласнасці ("wie ein Ding"). Паззія ж абодвух творцаў набывае ў сукупнасці твораў і прэзентаваных у іх герояў-рэчаў маштабы своеасаблівага эпасу.

¹ Хайдеггер М. Исток художественного творения// Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. М., 1987. С.267.

² Рильке Р. М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1994. С.166.

³ Там жа.

⁴ Там жа. С.153.

⁵ "Я — той, хто шлях і хто па ім ідзе...": Гутарка з Алесем Разанавым // Літ. і мастацтва. 1995г. 13 кастр.

⁶ Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева: Письма 1926 года. М., 1990. С.86.

⁷ "Я — той, хто шлях і хто па ім ідзе...".

⁸ Рильке Р. М. Санеты Арфею: Лірыка/Пер. В.Сёмухі. Мн., 1982. С. 44. Далей цытуецца гэтае ж выданне з указаннем старонкі ў тэксце.

⁹ Разанаў А. у горадзе валадарыць Рагвалод. Мн., 1992. С.128.

¹⁰ Разанаў А. Гліна// Крыніца. 1994. №1 (7). С.30. Далей цытуецца гэтае ж выданне з указаннем старонкі ў тэксце.

¹¹ Разанаў А. Паляванне ў райскай даліне. Мн., 1995. С.31.

В.І.УТКЕВІЧ

МІФАЛАГІЧНЫЯ ВОБРАЗЫ Ў ТВОРАХ К.ГАМСУНА І М.ГАРЭЦКАГА ЯК КРЫНІЦА НАЦЫЯНАЛЬНАГА ХАРАКТАРУ

Міфалагізацыя літаратуры ўяўляе сабой спробу мастацкімі сродкамі пераадолець дыстанцыю паміж канкрэтна-побытавым нацыянальным існаваннем, з аднаго боку, і шырокімі памерамі аўтарскага абагульнення — з другога. Цікавасць да міфалогіі заўсёды прысутнічала ў літаратуры, з моманту яе ўзнікнення. Але ў гісторыі літаратуры вылучаюцца перыяды асаблівай увагі да міфаў. Гэта, напрыклад, эпоха Рэнесансу, якая поўнасцю вычарпала міфалогію грэка-рымскай антычнасці. Затым — рамантызм, які абвясціў лозунг вяртання да міфалогіі нацыянальнай і хрысціянскай. Натурфіласофскія погляды рамантыкаў прыводзілі і да шырокага выкарыстання імі вобразаў так званай "ніжэйшай міфалогіі". Чарговы ўсплеск цікавасці да міфалогіі прыйшоўся на канец XIX—пачатак XX ст., перыяд, у які якраз жылі і тварылі К.Гамсун і М.Гарэцкі. Зварот да міфалогіі на мяжы XIX—XX стст. значна адрозніваецца ад рамантычнага, хоць і называецца тэрмінамі "неарамантызм", "неаміфалагізм". Даследчыкі вызначаюць наступныя асаблівасці звароту да міфаў на мяжы стагоддзяў: пісьменнікамі і паэтамі шырока выкарыстоўваліся міфалагічныя вобразы і сюжэты, але разам з тым з'яўляецца тэндэнцыя да стварэння "аўтарскіх міфаў", у якіх сам міф складана пераплятаецца з вострымі тэмамі сучаснасці, з гісторыяй народаў і краін, з іншымі міфамі. Такія творы Дж.Джойса, Т.Мана, А.Белага і г.д.

Беларусь напачатку XX ст. была, як вядома, правінцыяй Расійскай імперыі. Гэта акалічнасць, з аднаго боку, стрымлівала развіццё нацыянальнай культуры, а з другога — мела станоўчы ўплыў. Адрыв ад ідэйных павеваў Захаду, з яго новай, мадэрнісцкай, эстэтыкай прывёў да захавання ўкаранёнасці беларускай літаратуры ў народнае светаадчуванне (у адрозненне, напрыклад, ад рускай літаратуры, больш адкрытай разнастайным уплывам).