

тычнае і рамантычнае ў мастацкай тканцы твора, аднак характар лірызму ў іх выяўляецца па-рознаму: праз успрыманне героя-апавядальніка – у І. С. Тургенева, і вобраз аўтара, які арганізуе ўсю сюжэтна-кампазіцыйную структуру апавесці, – у Я. Брыля. Асобу аўтара беларускі пісьменнік лічыць адной з галоўных складаемых прозы, асабліва лірычнай: «У лірычнай прозе, асабліва ў запісах, апроч усіх іншых, станоўчых і адмоўных якасцей, ёсць яшчэ адна, нават ці не галоўная, – ты сам, твая асоба»¹³.

Такім чынам, калі галоўным жанрастваральным прынцыпам у апавесці І. С. Тургенева з'яўляецца вобраз усёведнага героя-апавядальніка, то ў Я. Брыля – гэта вобраз аўтара, суадносны с асобай самога пісьменніка. Безумоўна, тургенеўскі лірызм прынцыпова адрозніваецца ад лірызму Я. Брыля, аднак важна тое, што ў розныя эпохі рускі і беларускі пісьменнікі ўнеслі значны ўклад у развіццё лірычнай прозы.

¹ Брыль Я. Збор твораў: У 5 т. Мн., 1981. Т. 4. С. 329, 328.

² Гл.: Тургенеў І. С. Запіскі паляўнічага. Мн., 1951.

³ Брыль Я. Сёння і памяць: Апавяданні, мініяцюры, эсе. Мн., 1985. С. 225.

⁴ Брыль Я. Збор твораў. Т. 5. С. 466.

⁵ Тургенеў І. С. Выбраныя апавяданні. Мн., 1947. С. 72.

⁶ Поспелов Г. Н. История русской литературы XIX века. М., 1981. С. 313.

⁷ Тургенеў І. С. Выбраныя апавяданні. С. 466.

⁸ Пумпянский Л. В. // Тургенев И. С. Соч. М.; Л., 1929. Т. 7. С. 5.

⁹ Гл.: Маркович В. М. // Русские писатели: Библиограф. словарь. М., 1990. Т. 2. С. 314 і далей.

¹⁰ Гл.: Канэ Ю. Я. Брыль: Крит.-біограф. очерк. М., 1964. С. 89–90.

¹¹ Канэ Ю. Як паветра і хлеб: Жыццёвы і творчы шлях Я. Брыля. Мн., 1988. С. 133.

¹² Гл.: Майхровіч С. Янка Брыль: Жыццё і творчасць. Мн., 1981. С. 213.

¹³ Брыль Я. Збор твораў. Т. 4. С. 516.

І. М. САЎЧАНКА

ПРАБЛЕМА БЕССМЯРОТНАСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ МІКАЛАЯ ГУМІЛЁВА

Кожная культура не толькі выпрацоўвае пэўную сістэму каштоўнасцей, у якой асэнсоўваюцца пытанні жыцця і смерці, але і стварае комплекс вобразаў і сімвалаў, якія забяспечваюць псіхалагічную ахову яе носьбітаў ад пагрозы небыцця і ўказваюць шляхі да ўвекавечання асобы.

Патрэбнасць у выпрацоўцы версій бессмяротнасці непазбыўна. Гэта вельмі старадаўняя традыцыя, якая мае ў культурах розных народаў нацыянальнае ўвасабленне. У апошні час, дзякуючы выданню замежных і айчынных кніг на раней табуіраваныя тэмы філасофіі і псіхалогіі, з'явілася магчымасць некаторай класіфікацыі такіх версій. Па-першае, гэта тэалагічны «модус» бессмяротнасці, прадстаўлены трыма «разнавіднасцямі»: неўміручасць душы (хрысціянства), уваскрашэнне цела (іудаізм), пераўвасабленне ў наступным жыцці (будызм). Другі «модус» (пантэістычны) прадугледжвае растварэнне Бога ў прыродзе. Трэці (біясацыяльны) разглядае бессмяротнасць як працяг жыцця ў патомстве. І, нарэшце, чацвёрты «модус» (сімвалічны) спосабам увекавечання лічыць творчую бессмяротнасць. Прымаючы гэту класіфікацыю, нельга забываць, што рэсурсы псіхалагічнага выжывання, у прынцыпе, бязмежны.

У творчасці Мікалая Гумілёва пошукі шляхоў да неўміручасці з'яўляюцца адной з вядучых тэм. Яе прыярытэт стымулявала цікавасць паэта да пытання аб сутнасці смерці, змірыцца з непазбежнасцю якой ён не мог. З юных гадоў Гумілёў пакутліва шукае адказу на пытанне: ці магчыма неўміручасць, а калі магчыма, то ў якой форме і як яе дасягнуць? Па гэтай прычыне творчасць паэта адлюстравала розныя версіі вечнага жыцця.

Першапачаткова Гумілёў захапіўся пантэістычнай бессмяротнасцю. Так, у вершы «Когда из темной бездны жизни...» з яго першага зборніка «Путь конквистадоров» (1905) адчуваецца прасветлены, аптымістычны погляд на праблему ўваскрашэння чалавека праз прыроду. Але паступова

паэт падыходзіць да разумення, што такое існаванне не з'яўляецца сапраўдным жыццём, таму што чалавек не пазбягае тлення і страчвае ўсведамленне сябе як індывіда («Осень», «Разговор», «Природа» і інш.). У гады вайны, калі многае змянілася ў светапоглядзе Гумілёва, скептычныя адносіны да пантэістычнай бессмяротнасці прарываюцца асабліва выразна. Загінуўшыя на палях баёў, упэўніваецца ён, – гэта толькі ўгнаенне для змрочнай раўнадушнай зямлі («И год второй к концу склоняется...»). І ўсё ж такі ў глыбіні душы мастак застаецца верным «раю» непарушнай прыроды, якой наканавана перажыць кожнага з нас (цыкл «геаграфічных» вершаў «Шатёр», 1921).

Старажытныя японцы верылі, «што чалавек пасля смерці працягвае існаваць у сваіх патомках і толькі пры адсутнасці гэтакіх умірае канчаткова»¹. Сапраўды, чалавек перадае сваім дзеям і генетычную тоеснасць, і грамадска-культурную традыцыю. Такім чынам, сям'я – носьбіт вечнага існавання чалавека. У вершах Гумілёва адлюстравалася і біясацыяльная версія неўміручасці. Зачацце дзіцяці ўяўляецца паэту светлым таінствам. Нованароджаны працягвае лёс тых, хто даў яму жыццё. Гэта сувязь свяшчэнная. Сын павінен завяршыць тое, што не паспелі закончыць бацькі. Добрыя ўчынкi, лічыць мастак, – апраўданне перад Богам жыцця яго продкаў («Андрогин», «Новорожденному», «Аннам»). Нават вобраз Дон-Жуана Гумілёў трактуе ў сувязі з асабістым трагічным роздумам аб жыцці і смерці. Мара гэтага лірычнага героя – любой цаной абыйсці жорсткасць часу, якая праяўляецца ў фінальнасці чалавечага быцця. «Всегда лобзая новые уста», Дон-Жуан імкнецца перамагчы смерць. Але раптам яго пранізвае думка, што адзіны шлях да неўміручасці – сям'я, якой у яго няма, і таму ён асуджаны на смерць.

Але біясацыяльны «модус» бессмяротнасці не становіцца вядучым у творчасці Гумілёва. Яму – паэту, воіну, вандроўніку – такая форма вечнага жыцця здавалася недастатковай. Хаця Гумілёў быў чалавекам веруючым, яго рэлігійныя погляды мелі неартадаксальны характар. Адносіны паэта да Бога былі складаныя, неадназначныя ў розныя перыяды жыцця. Яшчэ ў большай ступені гэта тычыцца яго поглядаў на хрысціянства. У пэўны перыяд творчасці Гумілёў, здаецца, непасрэдна ідзе за «паслядоўным антыхрысціянствам» Ніцшэ; паўстае супраць Бога. На віне гэтага Вярхоўнага ўладара, сцвярджае паэт, людзі не ў стане нічога змяніць у сваім лёсе. Жыццё – тэатр, дзе ўсё ідзе па жорсткаму сцэнарыю Усявышняга, а людзі – толькі марыянеткі ў яго руках. І лірычны герой Гумілёва выкрыквае «богохульнае»: «Не твой и ненужный Бог!»² Выбухі такіх настроў паэта тлумачацца перш за ўсё яго незадаволенасцю лёсам смяротнага чалавека. Старазаветная літаратура разглядае смерць як кару, якая спасцігла чалавецтва за грахі яго продка Адама. Пазбавіў бессмяротнасці чалавека менавіта Бог. Адсюль абвінавачванні, якія прад'яўляе паэт Творцу. «Создав, навсегда уступил меня року Создатель; / Я продан! Я больше не Божий!..» (1, 131). Ададзенаму на волю лёсу божаму стварэнню Гумілёў супрацьстаўляе звышчалавека, які сам будзе свой лёс. Гэты новы («сильный, веселый и злой») герой, уваабленне гордасці і гонару, становіцца «позором для Бога» («Блудный сын», «Ворота рая», «Нас было пять... Мы были капитаны...»).

Але ў душы паэта ўвесь час ідзе бесперапынная барацьба паміж мяцежнасцю і рэлігійнымі каштоўнасцямі, засвоенымі яшчэ ў дзяцінстве. Гэта парадняе Гумілёва з Лермантавым. У. Салаўёў заўважаў: «Во многих ранних своих произведениях Лермонтов говорит о Высшей воле с какой-то личной обидой...» Але тым не менш, працягвае філосаф: «...он, при всем своем демонизме, всегда верил в то, что выше и лучше его самого»³.

Гумілёў таксама развенчвае Бога, але і цягнецца да яго як да вышэйшага ідэальнага пачатку, неабходнасць якога адчувае, нягледзячы на ўсё сваё ніцізанства. Невыпадкова папрокі і абвінавачванні Тварца часта напамінаюць у яго спрэчкі сына з бацькам. Так (часам ледзь не на адной старонцы), побач з бунтуючым можна сустрэць лірычнага героя, які напоўнены глыбокай верай і гарачай любоўю да Бога, вымаўляе затоенапяшчотна: «Потому что я люблю тебя, Господи!» (1, 105). Адкрываецца схаванае ў яго душы імкненне ачысціцца ад грахоў, жаданне вызваліцца ад путаў людскай марнасці. Квітненне чалавечага духу, яго прасвятленне

ў яднанні з Богам усё больш займае паэта, становіцца тэмай многіх пазніх твораў, асабліва перыяду першай сусветнай вайны («Пятистопные ямбы», «Счастье», «Евангелическая церковь»).

Пошукі «зямнога раю», якія не ўвянчаліся поспехам, трансфарміраваліся ў лірыцы паэта ў пошукі абяцанага рэлігіяй «раю нябеснага». Бо, адпаведна Бібліі, там прыстаішча бессмяротнай душы. Але Гумілёў прымае гэты міф неадназначна. «На земле я пикакого страха не боюсь, от всякого ужаса можно уйти в смерть, а вот по смерти очень испугаться страшно»⁴, – гаворыў паэт. І гэта не выпадкова. З аднаго боку, яго творчасць пранізвае непазбыўная туга па Вечнаму, назаўжды страчанаму, з другога – цяжкія сумненні: а ці ёсць тагасветнае жыццё, рай Божы («Под землей есть тайная пещера...», «Больной», «Вечер», «Какая странная нега...»)?

Міф аб страце раю нараджае ў душы паэта экзыстэнцыяльнае пачуццё віны. Ён не можа адмовіцца ад любові («грэху» – прычыны выгнання з раю), якая для яго шчасце; але не можа, аднак, забыцца і пра тое, што людзі, знайшоўшы каханне, пазбавілі сябе бессмяротнасці. Страціўшы рай, гаворыць мастак, жанчына набыла мацярынства, а мужчына – рыдлёўку. Вось у гэтым увесць «ужас древнего соблазна». Гэтай пазіцыяй тлумачацца складаныя адносіны паэта да паўшага анёла, Люцыфера, які, адпаведна легендзе, і з’явіўся спакуснікам працаўкоў. Падарыўшы людзям любоў, Дэман узвысіў іх да багоў, даў ім нябеснае шчасце. Але тым самым ён забраў у чалавека нешта значна больш каштоўнае – бессмяротнасць і раз’яднаў яго з Богам («Потомки Каина», «Сон Адама»).

Такія неадназначныя адносіны да Дэмана маюць даўнюю традыцыю, якая находзіць яшчэ ад Мільтана. Лермантаў стварыў вобраз паўшага анёла, у душы якога адбывасца складаная унутраная барацьба паміж злом і добром. Ён не выключай для Люцыфера магчымасці адраджэння праз любоў да чалавека. Гумілёў падхапіў і развіў гэтую канцэпцыю ў яшчэ больш прасветленым варыянце. Яго Дэман павінен поўнасцю ачысціцца ад грахоў, адмовіцца ад зла. Больш таго, паэт спадзяецца на канчатковае ўз’яднанне Люцыфера з Анёлам на новым узроўні сусветнага развіцця («На путях зеленых и земных...»). Мастак тым самым сцвярджае не толькі перамогу добра, але і магчымасць адраджэння паўшых, усеагульнага выратавання.

Гаворачы аб адлюстраванні ў творчасці Гумілёва тэалагічнага «модусу» бессмяротнасці, нельга не адзначыць, што ён у сваіх творах абаяраецца на ўяўленні розных веравызнанняў: будызму, ісламу, іудаізму, афрыканскіх рэлігій («Паломник», «Прапамять», «Леопард» і інш.). Паэт не прайшоў таксама міма акультызму, тэасофіі і антрапасофіі. Ён як бы імкнуўся высветліць усе варыянты рэлігійнага разумення бессмяротнасці, выпрацавання чалавецтвам. Але дамінаючай на працягу ўсёй творчасці Гумілёва застаецца яго цікавасць да хрысціянства. І гэта не дзіўна, таму што менавіта хрысціянства абяцаннем жыцця пасля смерці зрабіла смерць не такой жудаснай. Гарачая вера ў выратаванне душы Айцом Нябесным яднае лірычнага героя цэлага раду вершаў з Ісусам Хрыстом:

...Я приношу зовущему пророку
Багряный ток из виноградаи сердца,
И он во мне поймет единоверца,
Залитого, как он, во славу Року
Блаженно расточаемою кровью (1, 356).

Тут мы падыйшлі да пытання, якое з’яўляецца канцэптuallyным для хрысціянскага вучэння і прынцыповым для светапогляду Гумілёва. Ці ўваскрэсіў Бог-Айцец Ісуса Хрыста? У адным з варыянтаў «Молитвы мастеров» Гумілёў сцвярджае: «Ждет смерть нас, вскормленных от материнской груди» (1, 547). Але ж Збавіцель таксама быў выкармлены смяротнай жанчынай. Выходзіць, паэт не верыць у цудоўнае збавенне? Наадварот! Гумілёў верыць і ў тое, што Хрыстос па-сапраўднаму памірае на крыжы, пакутліва і страшна, як паміраюць толькі людзі, аднак верыць і ў тое, што Бог-Айцец уваскрэсіў Ісуса. Але хто ж такі Бог-Айцец у Гумілёва? І тут нас чакае неспадзяванае адкрыццё: Бог – гэта Вера Хрыстова, дакладней, сімвал ягонай іспагаснай, сапраўды звышчалавечай Веры. Подзвіг Ісуса Хрыста – гэта і ёсць яго бессмяротнасць. Хіба можна не згадзіцца з гэтым, калі столькі стагоддзяў імя Збавіцеля

свеціць людзям як пуцяводная зорка, а яго жыццёвы шлях з'яўляецца ідэалам?

Толькі сімвалічнае, духоўнае бяссмерце было прынята Гумілёвым безагаворачна і канчаткова. На сталым этапе творчасці ён зноў вяртаецца да ніцшэанскай ідэі аб перамозе звышчалавека над смерцю, але ўжо ў інтэрпрэтацыі рускага філосафа У. Салаўёва: «...есть сверхчеловеческий путь... на конце его – полная и решительная победа над смертью»⁵. Цяпер Гумілёў разумее гэту перамогу не літаральна як фізічнае выжыванне, а як патрабаванне такога звышчалавека жыццёвага шляху, які даруе духоўную неўміручасць. Менавіта гэта меў на ўвазе У. Салаўёў.

У лірыцы Гумілёва з'яўляецца новы тып звышчалавека. Па-першае, гэта чалавек, які можна перамагае свой страх перад смерцю. Па-другое, гэта той, хто перажыў сапраўднае каханне. І, па-трэцяе, гэта чалавек-тварэц, які паспеў пры жыцці стварыць свае духоўныя каштоўнасці і перадаць іх нашчадкам. Духоўная веліч, мацнейшая за абмежаванасць чалавека жыцця – вось што іх аб'ядноўвае. Новы лірычны герой пераадоўвае страх перад небам («вогнутым, черным, пустым»). Ён прымае чалавечы лёс як непазбежнасць і ўсе сілы аддае таму, каб ісці «па лініі найбольшага супраціўлення» («Звездный ужас», «Носорог», «Мик», «Смерть», «В пустыне»).

Гумілёў выводзіць паэтычную формулу: «Любоў і жыццё – адно» і называе закаханага звышчалавекам. Любоў апраўдвае і ачышчае чалавека, параўноўвае яго да багоў. У каханні старажытнага Адама паэт схільны бачыць падзвіг: сапраўды, дзеля любові чалавек адмовіўся ад жыцця-ідыліі. Але, сцвярджае паэт, рай можа нам адкрыцца і ў вобразе каханага чалавека («Андрей Рублев», «Синяя звезда», «Ветла чернела...»). Імёны сапраўдных закаханых жывуць у вяках (Трыстан і Ізольда, Рамэа і Джульета). Стаць падданым любові – значыць далучыцца да вечнага. Таму не дзіўна, што ў лірыцы Гумілёва з'яўляецца зусім незвычайны Месія: *И в терновом венке, под которыми сочилась кровь, // Вышла тонкая девушка, нежная в синем сиянии...* (1, 315).

У гэтай рамантычнай інтэрпрэтацыі евангельскага вобраза знайшла адлюстраванне ўся глыбінная сутнасць адносін паэта да любові-каханя: у ёй ён шукаў Выратаванне, страчаны рай, бессмяротнасць.

Чалавек-Тварэц – гэта той, хто змог узбагаціць свет шэдэўрамі свайго генія і таму жыве ў памяці чалавецтва. Гумілёва хвалюе лёс такіх людзей. Паслядоўна праводзячы ў сваіх творах думку аб недаступным розуму, незямным паходжанні творчасці («Скрипка Страдивариуса», «Памяти Анненского», «Волшебная скрипка»), паэт прыходзіць да вываду, што чалавечая геніяльнасць можа быць не даравана Богам як гардыня. Ад гэтай думкі ён не знаходзіць спакою («Отрывок»). Але мастак прымушае сябе верыць, што на творчасці ляжыць пячатка Бога. Паэт лічыць, што ў творах мастацтва можна гарманічна адлюстраваць увесь божы свет, выказаць сваю любоў да Тварца («Фра Беато Анджелико»).

У Гумілёва ёсць вершы, якія ён прысвячае неўміручым мастацкім, музычным, архітэктурным творах («Генуя», «Садо-Якко», «Самофракийская победа»). Не дзіўна, што большасць з іх прысвечана бессмяротнай паэзіі, якую ён лічыў найсвяшчэннейшым з існуючых мастацтваў. Паэзія была для Гумілёва мерай рэчаў.

Паэт рана адчуў сваю незвычайнасць. У вершы «Волшебная скрипка» (1908) ён малюе сябе пачынальнікам нейкай свяшчэннай ігры. Хто захапіўся ёю аднойчы, той ужо ніколі не зможа пакінуць яе – такі лёс паэта. Для Гумілёва паэзія была формай нейкага найвышэйшага служэння. Ён лічыў, што паэты найбольш поўна ўвасабляюць вобраз Божы, яго падабенства, ім адкрыта тое, што недаступна простым смертным («Творчество», «Канцона III» з «Жостра»). У служэнні бессмяротнаму мастацтву ён шукаў выратавання ад смерці: *Я, носитель мысли великой, // Не могу, не могу умереть* (1, 181). Узмах крыламі, узнясенне над звычайнасцю – гэта ўжо і ёсць пераадоленне зямнога прыцяжэння; смяротнай долі. Сімвал духоўнай бессмяротнасці ў Гумілёва – гэта ўзнесены да зорак арол.

Паэтызацыя Слова дасягае апагея ў апошнім зборніку паэта «Огненный столп» (1921), складзенага з сапраўды бессмяротных вершаў. У ім

аўтар падкрэслівае магутнасць Слова, якому не вядомыя межы, створаныя чалавечай прыродай. Храм духа можна выбудоўваць і разбураць з дапамогай Слова. Яно само з'яўляецца Тварцом. «Слова – гэта Бог» (1, 299). Служэнне яму забяспечвае вечнае жыццё.

Натуральна, Мікалай Гумілёў не зусім арыгінальны ў скарыстаных ім паэтычна-філасофскіх канцэпцыях неўміручасці. Аднак, здаецца, ніхто ў рускай літаратуры ХХ ст. з такой настойлівасцю і паслядоўнасцю не спрабаваў сінтэзаваць у сваёй творчасці асноўныя модусы бессмяротнасці, якія з'яўляюцца духоўна-маральнай апорай і стымулам жыцця чалавека.

¹ Философский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 591.

² Гумилев Николай. Сочинения: В 3 т. М., 1991. Т. 1. С. 319. Далейшыя спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце артыкула з указаннем тома і старонкі.

³ Соловьев В. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 446.

⁴ Лукницкая В. Николай Гумилев. Л., 1989. С. 138.

⁵ Соловьев В. Стихотворения... С. 160.

І. П. ВАНЦЯНКОЎ

СТЫЛЬ АПАВЯДАННЯ І. А. БУНІНА «СНЫ ЧАНГА»

Складанасць і разнастайнасць мастацкіх структур у апавяданнях Буніна 1915–1916 гг. сведчылі не толькі аб узросшым майстэрстве пісьменніка, але і аб значным пашырэнні дыяпазону яго творчасці, яго сацыяльных і філасофскіх гарызонтаў. У адпаведнасці з гэтым у яго апавяданнях істотна мяняецца структура расповяду. Нярэдка на некалькіх старонках кароткага апавядання пісьменнік аб'ядноўвае кавалкі і пласты жыцця, раз'яднаныя значнымі прамежкамі часу і прасторы, насычаючы такім чынам расказванне складанай дыялектычнай думкай, пачуццямі і перажываннямі, цяжка ўлоўнымі пераходамі ад адлюстравання знешніх рэальі рэчаіснасці і чалавечай псіхалогіі да абстрактных філасофскіх разважанняў. У большасці апавяданняў перадрэвалюцыйнай пары, па сутнасці, няма адзінага сюжэтнага стрыжня, які арганізуе дзеянне. Як і ў лірычных мініяцюрах, у апавяданнях цыклу «Тень птицы» замест традыцыйнага, дакладна намечанага сюжэта, заснаванага на дынаміцы падзей і сутыкненні характараў, расказваннем кіруе філасофская думка аб жыцці і чалавеку – яна і толькі яна аб'ядноўвае дзеянне, прыдае твору характар мастацкага цэлага.

Так, у апавяданні «Сны Чанга» сюжэт сам па сабе можна было б абмежаваць некалькімі фразамі: «Опять ударился по вине пьяного капитана пароход о подводные камни?.. Опять выстрелил капитан из пистолета в свою прелестную и печальную жену»¹.

Гісторыя чалавечай драмы, якая пакладзена ў аснову апавядання, не разгорнута. Пісьменнік нібы прапануе чытачу самому дамысліць, як выглядалі б дэталі і павароты сюжэта, што адлюстроўваюць трагедыю чалавека, які да таго не мог паверыць, што «можа не любіць цябе той, каго ты любіш». На першым плане ў апавяданні не сюжэтная канва, а вядучая думка аб неўстойлівасці і катастрофічнасці зямнога быцця, аб прывіднасці чалавечага шчасця.

Спосаб рэалізацыі гэтай ідэі ў апавяданні даволі арыгінальны. Аўтар не робіць паспешлівых вывадаў, не спяшаецца выказаць сваё жыццёвае і філасофскае крэда. Асноўны прыём, з дапамогай якога ён спрабуе вырашыць пастаўленую ў апавяданні праблему, – кантраст процілеглых пунктаў гледжання на жыццё. Адна з іх, рэалізаваная праз сны Чанга, заключаецца ў тым, што жыццё цудоўнае; згодна з другой, перададзенай праз маналог і дыялог гаспадара Чанга – капітана, «жизнь мыслима лишь для сумасшедших» (IV, 371).

Адным са стылістычных сродкаў, якія размяжоўваюць гэтыя два процілеглыя пункты гледжання, з'яўляецца двухпланавасць расказвання. Апавяданне будзецца ў двух прасторава-часавых планах, адзін з якіх звязаны з абмалёўкай падзей у мінулым часе (сны Чанга), другі план з'яўдаецца з часам расказвання. Усё, што бачыць у сваіх снах стары Чанг, – гэта мінулае, радаснае і прамяністае; тое, што ён бачыць, калі вызваляецца ад свайго сну, – гэта змрочнае і тужлівае сучаснае.