Літаратуразнаўства

М. К. БАРАНОЎСКАЯ

ДЗЕЯННЕ САЦЫЯКУЛЬТУРНАЙ ДЭТЭРМІНАЦЫІ Ў МЕЖАХ ЛІТАРАТУРНАГА ПРАЦЭСУ

Вывучэнне беларускай літаратуры 20—30-х гг. дазваляе не толькі вярнуць імёны забытых пісьменнікаў, выявіць невядомае ў творчасці таленавітых мастакоў слова, але і вызначыць кірункі развіцця літаратурнага працэсу, якія атрымалі неардынарнае тлумачэнне ці засталіся па-за ўвагай даследчыкаў. Як правіла, літаратуразнаўцы звярталіся да аналізу працэсаў, што лічыліся прагрэсіўнымі. Звычайна ў такім жа русле разглядалася фарміраванне стылю пісьменніка, што, безумоўна, не можа выклікаць пярэчанні. Тым не менш не заўсёды прагрэсіўнае развіццё ішло прамалінейна — ад простага да складанага. Празаічныя творы 20—30-х гг. даюць узор яшчэ і такога кірунку: некаторыя апавяданні М. Зарэцкага, аповесць «Старасельшчына» А. Траецкага, напрыклад, у параўнанні з першымі творамі названых аўтараў, мала набываюць у плане мастацкасці, а іншы раз вобразная сістэма нясе значныя страты. Таму заканамерна ўзнікаюць пытанні: чаму такое здаралася, чаму стала магчымай рэгрэсіўная трансфармацыя? Адказаць на іх дастаткова складана, таму што не адна прычына і не адно ўздзеянне вызначала пэўную арыентаванасць літаратуры. Да ліку ўплываў, якія ўносяць змены ў мастацкі змест, часта адносяць філасофскія погляды, ідэалагічныя ўстаноўкі, традыцыі, літаратурную крытыку. Аднак часам бывае немагчыма аднесці канкрэтныя вынікі ўздзеяння да сферы аднаго з фактараў. Ускладняюцца пошукі дэтэрмінуючых момантаў яшчэ і з прычыны ўскосных уздзеянняў на шэраг кампанентаў мастацкай формы. У сувязі з чым неабходна пазнаёміцца з механізмам прамога ўплыву на літаратурны змест, форму і ўплыву праз пасрэдніка. А такое магчыма толькі ў спалучэнні з сістэматычным аналізам мастацкай творчасці.

Аналіз мастацкай творчасці ўключае разгляд уздзеяння аб'ектыўнага і суб'ектыўнага фактараў на працэс самой дзейнасці і на яе вынікі, увасобленыя ў творах. Трэба ўлічваць гэтыя моманты пры вывучэнні асобнага мастацкага твора, сукупнасці твораў пісьменніка, літаратуры пэўнага перыяду. Так, стала ўжо традыцыйнай думка, што стылявая адметнасць і асаблівасці зместу прадвызначаюцца пераважна творчым патэнцыялам канкрэтнага пісьменніка: інакш, залежаць ад суб'екта творчасці. У дачыненні да кампанентаў формы (вобразнай сістэмы, кампазіцыйнай будовы, вобразна-выяўленчых сродкаў) аднесенасць самабытнасці і непаўторнасці да праяў таленту мастака з'яўляецца матываванай. А вось толькі такая залежнасць, імпліцытна перанесеная на асаблівасці ідэйнага зместу, выглядае па меншай меры недастатковай для тлумачэння складанага механізма ўздзеяння на працэс творчасці розных літаратурных і пазалітаратурных фактараў.

Думаецца, вывады навуковых прац, якія аналізуюць як фармальныя, так і ідэйныя асаблівасці мастацкага твора, могуць быць пераканаўчымі і правамернымі пры ўмове комплекснага, сістэмнага падыходу. На аснове даных аналітычнага разгляду ўсіх трох выдзеленых намі ўзроўняў аб'екта даследавання літаратуразнаўства і крытыкі (асобны мастацкі твор, сукупнасць твораў пісьменніка, літаратура пэўнага перыяду) становяцца больш выразнымі і адметныя, і традыцыйныя рысы мастацкага твора. Менавіта та-

кі падыход з'яўляецца падставай для выяўлення жанрава-стылявых тэндэнцый. Беларуская проза 20—30-х гг. уяўляе ў гэтым сэнсе цікавы матэрыял для вылучэння як рэалізаваных, так і нерэалізаваных у часе здабыткаў.

У паслярэвалюцыйны час шмат было напісана твораў нетрадыцыйных, нават з адзнакай эксперыментальнасці. Навацыі закранулі не толькі форму апавядання, аповесці, але і змест, што знайшло выражэнне ў першую чаргу ў тэматыцы і прабляматыцы пэўнага кірунку. А як вядома, тэматыка і прабляматыка як стылеўтваральныя фактары маюць здольнасць прама ці ўскосна ўплываць на ўсе элементы мастацкай формы. «Суб'ект, абапіраючыся на свой светапогляд, вопыт, інтарэсы, усё тое, што складае яго духоўны свет, выбірае тэму. Прынцып выбару з'яўляецца ядром творчай актыўнасці суб'екта. Ён аб'ядноўвае ўсе моманты творчага працэсу. На самой справе, выбар мастаком тэмы прама ці ўскосна ўздзейнічае на фарміраванне задумы, сюжэта, кампазіцыі і г. д., на ўсе этапы творчага працэсу і яго вынік»[1]. Аўтар гэтага выказвання Ю. А. Гусеў акрамя шырокай сферы дзеяння тэматыкі адзначае залежнасць выбару тэмы ад светапогляду суб'екта, ад арыентацыі на духоўныя каштоўнасці. Даследчык акцэнтуе ўвагу на ролі суб'ектыўных момантаў у працэсе рэалізацыі творчай задумы, узнікненне якой звязана з уздзеяннем аб'ектыўнай рэчаіснасці. Атрымліваецца, што першапачатковая ступень пабудовы «ідэальнай мадэлі» літаратурнага твора абумоўлена аб'ектыўнымі фактарамі. Але, відаць, нельга з поўнай катэгарычнасцю гаварыць пра адзінкавасць названых фактараў, бо з пункту гледжання псіхалагічных асаблівасцей творчай дзейнасці немагчыма выключыць з гэтага працэсу суб'ект, хаця роля аб'екта на першым этапе дамінуючая.

Матэрыялізацыя задумы адбываецца праз актыўнасць суб'екта, які пры гэтым ажыццяўляе перавод «ідэальнай мадэлі» у мастацкі твор. Пераважна дзеянне суб'екта ў ходзе названага этапу творчага працэсу заўважаецца як у прагматычным плане, так і ў псіхалагічным. Колькасна павялічваецца роля асабістага пачатку: «ідэальная мадэль» у спалучэнні з актыўнасцю суб'екта і асаблівасцямі яго светапогляду, спецыфікай арыентацыі на духоўныя каштоўнасці дае новы вобраз і новую рэчаіснасць, за якімі стаіць аўтар са сваімі поглядамі і ацэнкамі. «Самарэалізацыя суб'екта ў працэсе творчасці ахоплівае ўсе бакі, усе грані творчасці, адносіны мастака да аб'екта, да выбару мастацкіх сродкаў для рэалізацыі задумы»[2]. Суб'ектыўны фактар на этапах «ідэальнай мадэлі» і «матэрыялізацыі задумы» дзейнічае ў двух напрамках: логіка-гнасеалагічным і канцэптуальным. Логіка-гнасеалагічны накіроўвае канцэнтрацыю ўвагі пісьменніка на пэўны аб'ект або з'яву, на кампазіцыю вобраза і твора, а таксама сюжэтабудаванне. Канцэптуальны прадвызначае матываванасць кампанентаў формы і мэтанакіравана арганізоўвае ідэйны змест. Прапанаваны падзел суб'ектыўнага паводле функцыянальнай спецыфікі адпавядае рознай прыродзе якасных разнавіднасцей суб'ектыўнага. Калі логіка-гнасеалагічны напрамак залежыць у большай ступені ад прыродных здольнасцей мастака, то канцэптуальны — гэта вынік фарміравання пісьменніка як асобы. Што датычыцца асобы пісьменніка, то яна, як сцвярджае А. Я. Зісь, дэтэрмінавана сацыяльнымі фактарамі. Некалькі іншай думкі прытрымліваецца С. М. Цітоў: «...унутраны свет мастака ў сваім змесце мае аб'ектыўную абумоўленасць. Гэты свет існуе не таму, што мастак думае, самі думкі і перажыванні існуюць як прадукт і вынік узаемадзеяння са знешнім светам. Само творчае «Я» фарміруецца за кошт наваколля, яно напаўняецца ўспрынятымі індывідам фактарамі культуры і жыцця і рэфлексуе іх»[3]. Канешне, немагчыма адмаўляць дзейнасці сацыяльных фактараў у фарміраванні асобы мастака. Але ці толькі імі абумоўлены, напрыклад, асаблівасці эстэтычнага густу пісьменніка, якія непасрэдна адлюстроўваюцца ў мастацкіх творах? Сапраўды, робіць чалавека асобай не проста соцыум, а і ўзровень яго. Культурныя фактары ў спалучэнні з сацыяльнымі прадвызначаюць як логіка-гнасеалагічны, так і канцэптуальны напрамак суб'ектыўнага. Адсюль вынікае, што суб'ектыўны фактар сам па сабе не з'яўляецца незалежным, розная ступень яго рэалізацыі адпавядае ўзроўню развіцця сацыяльных адносін і культуры. Такая ж абумоўленасць характэрная і аб'екту мастацкай дзейнасці, існуе яна таксама ў межах літаратурнага працэсу, што дазваляе выкарыстаць філасофскі тэрмін «сацыякультурная дэтэрмінацыя» у дачыненні да мастацтва слова.

Розныя напрамкі суб'ектыўнага ў аднолькавай ступені накладваюць адбітак на форму і змест мастацкага твора. Суб'ектыўная дэтэрмінацыя зместу ўпамінаецца больш часта, звязана гэта, відаць, са здольнасцю ўнутранага

боку непасрэдна ўспрымаць уздзеянні мастака слова. «Структура мастацкага мыслення нясе адбітак структуры асобы чалавека»[4]. Не пазбаўлена дэтэрмінант і мастацкая форма. «Сучасная навука пра мастацтва ўжо мае шэраг сур'ёзных даследаванняў, якія асвятляюць розныя аспекты ўздзеяння фактараў культурнай дэтэрмінацыі на фарміраванне сістэмы ж а н р а ў мастацтва і развіццё яго мовы, выбар і характар распрацоўкі пэўных сюжэтаў і тэм, асаблівасці метаду, **стылю**, вобразнага ладу, прасторава-часавых уяўленняў, уласцівых мастацтву той ці іншай эпохі»[5]. У агульным плане з гэтым можна пагадзіцца, бо хутчэй за ўсё культурная дэтэрмінацыя была адной з прычын дамінуючага развіцця некаторых відаў мастацтва, жанраў літаратуры, змен у механізме мастацкай дзейнасці, якія мелі храналагічную акрэсленасць. Аднак існаваннем толькі культурнай дэтэрмінацыі нельга растлумачыць блізкасць паміж некаторымі вобразнымі сістэмамі, вобразна-выяўленчымі сродкамі, іншымі кампанентамі формы празаічных твораў 20—30-х гг., хаця «культура... выступае і як бліжэйшы фактар аб'ектыўнай дэтэрмінацыі чалавечай дзейнасці (у тым ліку і творчай.— М. Б.)»[6].

З мэтай больш поўнага ўяўлення спецыфікі ўздзеяння розных фактараў на сістэму кампанентаў літаратурнай формы нагадаем функцыянальныя асаблівасці мастацкага зместу. Тэматыка і праблематыка як складаемыя мастацкага зместу выконваючы ролю стылеўтваральных фактараў, прадвызначаюць вобразную сістэму цалкам і кожны з яе кампанентаў паасобку. Быў зроблены вывад аб непасрэдным уздзеянні суб'ектыўных і аб'ектыўных фактараў на літаратурны змест. З двух апошніх сцвярджэнняў імпліцытна вынікае наступнае: дэталі прадметнага выяўлення, кампазіцыйная будова, агульны моўны лад таксама знаходзяцца пад уздзеяннем сацыякультурных фактараў, якое кампаненты зместу ўспрымаюць і адначасова выконваюць функцыю пасрэдніка ў працэсе дэтэрмінацыі.

Дзейнасцю гэтых фактараў абумоўлены асаблівасці стылю і жанру беларускай літаратуры аналізуемага перыяду. Стыль мыслення эпохі знаходзіў сваё адлюстраванне ў мастацкіх творах. Рамантыка рэвалюцыйных падзей, развагі пра класавую барацьбу, якія былі арганічнымі, ці часцей гучалі дысанансам (аповесць Р. Мурашкі «У іхнім доме»), неверагодна хуткае ўздзеянне новай ідэалогіі на чалавека, яе выхаваўчыя здольнасці — вось далёка не поўны пералік тэматычных варыянтаў новай, адпаведнай часу, прозы 20—30-х гг. Жанравыя разнавіднасці, якія звычайна вылучаюцца паводле спецыфікі будовы або тэматычнай прыметы, таксама нясуць адбітак рэвалюцыйнай эпохі. Своеасаблівым уплывам сацыякультурных фактараў, напрыклад, абумоўлена з'яўленне апавяданняў, якія па тэматыцы набліжаюцца да прыгодніцкіх, дэтэктыўных («Два» А. Вольнага, «Свінапас» М. Чарота, «Юркава ноч» А. Бабарэкі, «Прыгранічны манастыр» Р. Мурашкі і інш.). Больш складанае ўздзеянне аказаў новы стыль вобразнага мыслення як стылеўтваральны фактар на знешні бок літаратурнага твора. Вельмі часта ў аповесцях і апавяданнях першых паслярэвалюцыйных дзесяцігоддзяў сустракаецца схематызаваны вобраз, які нясе ідэю і таму не з'яўляецца мастацкай знаходкай. Агульны моўны лад, трэба заўважыць, мае адзнакі традыцыйнасці і выкліканыя рэвалюцыйнай рамантыкай публіцыстычную дэкларацыйнасць і агітацыйны кірунак. Вынікам такога наватарства была штучнасць, нежыццёвасць вобразаў.

Аднак наша ацэнка будзе недакладнай, калі да вываду аб нізкіх мастацкіх вартасцях многіх празаічных твораў 20—30-х гг., акрамя сказанага ў самым пачатку, не дадаць заўвагі: у некаторых пісьменнікаў схематызаванаму вобразу папярэднічала пластычнасць малюнка, тонкі мастацкі зрок, бо ў большасці з іх пачатак літаратурнай дзейнасці быў звязаны з плённым выкарыстаннем класічнай эпічнай традыцыі. У адрозненне ад прагрэсіўнай тэндэнцыі развіцця літаратурная творчасць падпадае пад рэгрэсіўную трансфармацыю. Магчымасць такіх змен становіцца зразумелай пасля знаёмства з механізмам дзеяння сацыякультурнай дэтэрмінацыі.

Аналіз мастацкай дзейнасці дае нам прыклады ўплываў прамых і праз пасрэднікаў. Да ліку апошніх адносяцца ўздзеянні сацыякультурных фактараў на літаратурную форму. Ідэнтычны механізм уплыву ўласцівы і крытычнай літаратуры. Даючы ацэнку мастацкаму твору, яна ўдзельнічае ў фарміраванні эстэтычнага густу як пісьменніка, так і чытача. «Яна (ацэнка — М. Б.) з'яўляецца ўнутраным ферментам саміх практычных адносін, па самой сваёй прыродзе зацікаўленых, дэтэрмінаваных усёй сукупнасцю канкрэтна-гістарычных грамадскіх адносін»[7].

Асноўная мэта крытычных артыкулаў, як вядома, аналіз мастацкага

твора. Але магчыма іншы раз ускосна яны ствараюць умовы для паяўлення арыентаванасці пісьменнікаў на пэўныя духоўныя каштоўнасці, філасофскія погляды, ідэалагічныя ўстаноўкі. Спектр дзеяння ацэнкі можа быць самым разнастайным: вызначэнне ўзроўню стылявой дасканаласці, мастацкай вартасці зместу, адпаведнасці ідэі характару разгортвання падзей і развіцця вобразаў, ідэйная накіраванасць. На жаль, не заўсёды крытычныя артыкулы вызначаюцца шырокім ахопам кірункаў аналізу. Іншы раз у аснову аналізу кладзецца абмежаваная колькасць прапанаваных кірункаў, што, як нам думаецца, зніжае яго вартасць. Так, свядомае ігнараванне разгляду твораў з боку адпаведнасці ідэі характару разгортвання падзей і развіцця вобразаў прывяло да неапраўдана высокіх ацэнак твораў малацікавых у мастацкіх адносінах, але адпаведных ідэалагічным і класавым патрабаванням 20—30-х гг. Наадварот, многія таленавітыя аповесці і апавяданні атрымалі негатыўныя заўвагі і таму, відаць, асталіся малавядомымі чытачу. У якасці прыкладаў недаацэнкі або аднабаковай ацэнкі мастацкіх твораў можна прывесці артыкулы Л. Бэндэ, Я. Бранштэйна, Р. Мурашкі, у якіх разглядалася творчасць М. Зарэцкага, К. Чорнага, Я. Скрыгана і інш. Было б вялікай памылкай звязваць негатыўныя моманты ў крытыцы 20—30-х гг. толькі з дзейнасцю суб'ектыўнага фактару. Крытык як і пісьменнік фарміруецца пад уздзеяннем соцыума і культуры, а крытычныя артыкулы ў сваю чаргу нясуць адбітак сацыякультурнай сітуацыі канкрэтнага перыяду і адбіткаў сацыякультурнай дэтэрмінацыі ў асобе чалавека, які аналізуе мастацкі твор.

Зварот да аналізу мастацкай дзейнасці з улікам фактараў, якія аказваюць на яе прамы ці ўскосны ўплыў, дазваляе адказаць не толькі на пытанні, пастаўленыя ў самым пачатку артыкула. Менавіта разгляд механізма сацыякультурнай дэтэрмінацыі дае магчымасць уявіць, якім чынам адбываюцца самыя розныя па якаснай прыродзе працэсы ў літаратурным развіцці, якія закранаюць не толькі змест, але і форму мастацкага твора.

[1] Гусев Ю. А. Познание и творчество: логико-гносеологические проблемы художественного творчества. Мн., 1987. С. 80.

[2] Там же. С. 38.

[3] Диалектика субъектно-объектных отношений в научном и художественном творчестве. Воронеж., 1990. С. 147.

[4] Зись А. Я. Философское мышление и художественное творчество. М., 1987. С. 20—21.

[5] Художественная деятельность. Проблема субъекта и объективной детерминации. Киев., 1980. С. 116—117.

[6] Там же. С. 114.

[7] Зись А. Я. Философское мышление и художественное творчество. М., 1987. С. 9.

И. П. ВАНТЕНКОВ

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ: РАССКАЗЫ О ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ ОДИНОЧЕСТВЕ

В рассказе Л. Андреева «Город» есть такие строки: «Люди ехали неизвестно откуда и куда, исчезали в неведомой глубине огромного города, и на смену им являлись новые, другие люди, и не было конца этому непрерывному и страшному в своей непрерывности движению. И каждый приехавший человек был отдельный мир, со своими законами и делами, со своей особенной радостью и горем, и каждый был, как призрак, который являлся на миг, и неразгаданный, неузнанный исчезал. И чем больше было людей, которые не знали друг друга, тем ужаснее становилось одиночество каждого»[1].

Это **ужасное** человеческое одиночество — предмет углубленного и последовательного анализа почти в каждом рассказе писателя. Настойчиво и целеустремленно исследует Андреев различные аспекты тревожащей его проблемы, каждый раз обнаруживая новые и новые ее грани. В одних случаях — это трагедия «маленького человека, слабого и «беспредельно одинокого» в окружающем его враждебном мире», в других — отчуждение личности от реальной действительности, от внешних впечатлений бытия; нередко это