

БЕЛАРУСКІ
ДЗЯРЖАЎНЫ
ЎНІВЕРСІТЭТ

ФІЛАЛАГІЧНЫ ФАКУЛЬТЭТ



БЕЛОРУССКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

СЛАВЯНСКІЯ ЛІТАРАТУРЫ Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ

Матэрыялы XIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі,
прысвечанай 100-годдзю БДУ
і 90-годдзю з дня нараджэння
члена-карэспандэнта НАН Беларусі
прафесара А. А. Лойкі

Мінск, 28–29 кастрычніка 2021 г.

МІНСК
БДУ
2021

УДК 821.16.0
ББК 83.3(0)9я43
С47

Навуковы рэдактар *А. І. Бельскі*

Р э д а к ц ы й н а я к а л е г і я :

кандыдат філалагічных навук дацэнт *С. А. Важнік* (гал. рэд.);
доктар філалагічных навук прафесар *А. І. Бельскі*;
доктар філалагічных навук (РФ) дацэнт *У. Ю. Верына*;
кандыдат філалагічных навук дацэнт *Л. А. Гедзімін*;
кандыдат філалагічных навук дацэнт *Т. П. Казакова*;
кандыдат філалагічных навук *Г. М. Мятліцкая*;
доктар філалагічных навук прафесар *В. П. Рагойша*;
кандыдат філалагічных навук дацэнт *І. І. Шматкова*;
кандыдат гістарычных навук прафесар *А. А. Яноўскі*;
В. П. Крычко

Р э ц э н з е н т ы :

доктар філалагічных навук *А. М. Мельнікава*;
кандыдат філалагічных навук *В. А. Судлянкова*

Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай : матэрыялы XIII Між-
С47 нар. навук. канф., прысвеч. 100-годдзю БДУ і 90-годдзю з дня нарадж.
чл.-кар. НАН Беларусі праф. А. А. Лойкі, Мінск, 28–29 кастр. 2021 г. /
Беларус. дзярж. ун-т ; рэдкал.: С. А. Важнік (гал. рэд.) [і інш.] ; навук.
рэд. А. І. Бельскі. – Мінск : БДУ, 2021. – 426 с.
ISBN 978-985-881-257-7.

Прадстаўлены матэрыялы ўдзельнікаў XIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі
«Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай», якая адбылася 28–29 кастрычніка на
філалагічным факультэце БДУ ў Мінску. Асветлены актуальныя пытанні тэорыі,
гісторыі і паэтыкі літаратуры, кампаратывістыкі, літаратурных сувязяў і кантактаў,
мастацкага перакладу, нацыянальнага і сусветнага літаратурнага працэсу, сучаснай
паэзіі і прозы, развіцця жанраў і стыляў, літаратурнай і моўнай адукацыі і інш.

УДК 821.16.0
ББК 83.3(0)9я43

ISBN 978-985-881-257-7

© БДУ, 2021

ПРЫВІТАЛЬНАЕ СЛОВА ДА ЎДЗЕЛЬНІКАЎ КАНФЕРЭНЦЫІ

Дарагія Калегі і Сябры!

Вітаю ўсіх удзельнікаў XIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі «Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай», прысвечанай 100-годдзю з дня заснавання Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта і 90-годдзю з дня нараджэння члена-карэспандэнта НАН Беларусі, прафесара Алега Антонавіча Лойкі.

Перадусім віншую ўсіх са 100-годдзем нашай Альма Матэр!

Працэс стварэння нацыянальнага Універсітэта ішоў дастаткова марудна і цяжка. Ад ідэі, прамоўленай у 1917 г. Я. Ф. Карскім, да першых заняткаў прайшлі доўгія чатыры гады.

Філалагічнаму факультэту – 82 гады. 82 сумесныя крокі з Універсітэтам у яго 100-гадовай гісторыі! Аднак мова і літаратура пачалі выкладацца з першага дня заснавання БДУ. Спачатку на *этналага-лінгвістычным аддзяленні факультэта грамадскіх навук* (1921 г.), потым на *літаратурна-лінгвістычным аддзяленні педагагічнага факультэта* (1922–1931 гг.), а з 1939 г. на профільным – *філалагічным* – факультэце.

Лёс Універсітэта і яго супрацоўнікаў напрамую залежаў ад тых падзей, што адбываліся ў краіне. БДУ з гонарам прайшоў усе выпрабаванні лёсу: з’явіўшыся на свет у адраджэнскія 1920-я, перажыў крываваыя 1930-я, выжыў у ліхалетныя 1940-я, устаў на ногі ў пасляваенныя 1950-я... Універсітэт ва ўсе часы – гэта адна вялікая Сям’я, дзе ўсе адзін за аднаго. І ў радасці, і ў горы... Тут заўсёды пануе адмысловы акадэмічны дух, які перадаецца ад настаўнікаў да вучняў ужо амаль стагоддзе... Гэтага не зразумее той, хто не вучыўся ў БДУ. БДУ ў такім разе як код. «*Я скончыў БДУ*» адчыняе многія дзверы. А філфак – гэта душа Універсітэта, якая пачынаецца з народнай песні і прыгожага пісьменства. Гэта, бадай, адзіны факультэт сярод іншых, на якім праз вывучэнне *Мовы і Літаратуры* выкрышталёўваецца духоўнасць беларускай нацыі. Гэтаму нас вучыў і прафесар Алег Лойка.

Мы памятаем кожнага, хто стаяў ля вытокаў станаўлення Універсітэта і айчынай філалогіі. І вельмі правільна, што ў час такіх вялікіх юбіляў успамінаюцца Асобы, якія будавалі Універсітэт «на месцах». Адным з такіх стваральнікаў быў і застаецца колішні дэкан факультэта **Алег Антонавіч Лойка** – тонкі і руплівы педагог, таленавіты паэт, грунтоўны навуковец, чалавек, з лёгкай рукі якога на літаратурнае крыло сталі шматлікія беларускія паэты і пісьменнікі.

Да 100-годдзя БДУ выйшла серыя кніг пад назвай «Інтэлектуальная эліта Беларусі. Пачынальнікі беларускай навукі і вышэйшай адукацыі». У апошняй, заключнай кнізе, выдадзенай у 2021 годзе, ёсць нарыс, прысвечаны Алегу Антонавічу.

Да 85-годдзя філалагічнага факультэта рыхтуецца да выдання энцыклапедычны слоўнік «Філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта», дзе будуць надрукаваныя біябібліяграфічныя даведкі аб людзях, намаганнямі якіх ствараўся і абнаўляўся наш родны філфак. Плануецца адкрыццё імянных аўдыторый славуных універсітэцкіх філолагаў, у тым ліку і аўдыторыя **Прафесара Алега Антонавіча Лойкі**.

Звярну ўвагу на сімвалічныя назвы секцый нашай Канферэнцыі.

Секцыя 1 «Да 100-годдзя БДУ: школы, асобы, напрамкі» прысвечана разгляду творчай спадчыны асоб, якія стварылі на кафедры беларускай літаратуры БДУ навуковыя школы, якія доўгі час прадвызначалі асноўныя напрамкі развіцця беларускага літаратуразнаўства. Маецца на ўвазе дзейнасць М. Ларчанкі, С. Александровіча, В. Казловай, І. Навуменкі, Н. Гілевіча, А. Лойкі і інш.

Шматлікія пленарныя даклады і *Секцыя 2 «Асоба і спадчына Алега Антонавіча Лойкі»* прысвечаны вывучэнню жыццёвага і творчага шляху Прафесара.

Сучаснаму філфаку бракуе паэтычна-ўзлётаўскай творчай атмасферы, якую ствараў «герой свайго часу» Алег Антонавіч Лойка.

Жадаю філфаку адраджэння *Лойкаўскіх паэтычных традыцый*, а ўсім удзельнікам Канферэнцыі – здароўя, пазітыву і новых навуковых адкрыццяў!

С. А. Важнік,
дэкан філалагічнага факультэта БДУ

**БДУ: АКСІЯЛАГІЧНАЕ, ТВОРЧАЕ
І ЧАЛАВЕЧАЕ ВЫМЯРЭННІ**

УДК 821.161.3.09(092)Лойка А.А.

**УНІВЕРСІТЭТ І ЛІТАРАТУРА:
ПАСІЯНАРНАСЦЬ ПРАФЕСАРА АЛЕГА АНТОНАВІЧА ЛОЙКІ**

В. П. Рагойша

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
v.rahoisha@tut.by*

Пасіянарны рамантык, або пасіянарый, – такое азначэнне можна цалкам дастасаваць да асобы А. Лойкі. У артыкуле з пазіцыі стваральніка гэтага тэрміна Л. М. Гумілёва, на падставе ўласных назіранняў, аналізу жыццёвых калізій, псіхалогіі і творчай дзейнасці А. Лойкі раскрываюцца асобныя формы двух відаў яго пасіянарнасці: 1) мэтакіраванае і настойлівае фарміраванне ўласнай асобы; 2) пасіянарна ўсвядомленая праца на карысць Беларусі (падрыхтоўка нацыянальна свядомых кадраў, актыўная перакладчыцкая дзейнасць, выпуск твораў у серыі “ЖЗЛ” і інш.).

Ключавыя словы: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт; пасіянарнасць; прафесар Алег Лойка; віды і формы выяўлення пасіянарнасці.

**UNIVERSITY AND LITERATURE:
POSSIBILITY OF PROFESSOR ALEH ANTONAVICH LOJKA**

V. P. Rahojsa

*Belarus State University
Minsk, Republic of Belarus
v.rahoisha@tut.by*

Passionaire romantic, or just passionary – this definition is fully applicable to the person of Aleh Lojka. In the article, grounded on the position of the author of the term Lev Gumilyov, and based on individual observations, analysis of life's collisions, psychological features and writings by A. Lojka the two forms of his passionarity are identified: 1) purposeful and consistent self-formation; 2) passionary deliberate work for the good of Belarus (upbringing of the nation-confident cadre, active translation activities, publications in the “Prominent people's lives” series, etc.).

Key words: Belarus State University, passionary, professor Aleh Lojka, types and forms of passionarity presentation.

Два гады таму назад намаганнямі А. І. Бельскага і А. Л. Вераб'я выйшаў з друку мемуарны фаліант – “Чалавек з сонечнаю ўсмешкай: кніга пра Алега Лойку” (Мінск: Выдавец Зміцер Колас, 2019) [1]. Я, хто добра ведаў А. Лойку на працягу цэлага паўстагоддзя, магу засведчыць усебаковасць і аб'ектыўнасць выяўлення яго асобы ў кнізе – Чалавека, Вучонага, Пісьменніка і Педагога з вялікай літары. Гэта кніга дапаможа і мне раскрыць тэму заяўленага даклада, зусім ці амаль не закранаючы многія аспекты жыцця і творчасці Алега Антонавіча, пра што будуць гаварыць іншыя дакладчыкі.

Сярод сямі дзясяткаў тэкстаў успамянаў і трох дзясяткаў вершаваных прысвячэнняў пра

былога настаўніка, калегу, сябра якіх толькі высокіх азначэнняў не сустрэнеш! Гэта і “вялікі Слонімец” (А. Бельскі, с. 10), “прыроджаны лідар” (Л. Алейнік, с. 5), “сапраўдны працаголік” (А. Круглоў, с. 191), “волат нацыянальнага духу” (А. Марціновіч, с. 71), “чалавек Адраджэння” (А. Бутэвіч, с. 146), “беларускі адраджэнец” (Л. Сінькова, с. 259)... Уладзімір Дамашэвіч называе А. Лойку нават “нацыянальным геніем”, ставячы яго поруч з Уладзімірам Караткевічам (с. 17). Хораша і аб’ектыўна напісаў пра свайго настаўніка, а пасля калегу Генадзь Праневіч, аналізуючы яго аповесць “Кельты не ўміраюць”: “Герой аповесці А. Лойкі Міраслаў Струменіч – якраз з кагорты тых пасіянарных рамантыкаў (падкрэслена мной. – *В. Р.*), змагароў і пакутнікаў за народ і радзіму, апантаных шукальнікаў даўніх сцёртых знакаў уласнай памяці і сакральных заветаў продкаў, што і Антон Косміч і Пташынскі з рамана У. Караткевіча “Чорны замак Альшанскі”, археолаг Іван Іванавіч і Падземны Чалавек – з “Лабірынтаў” В. Ластоўскага, якія імкнуцца ўратаваць Бацькаўшчыну ад гістарычнага небыцця. Да іх, безумоўна, належаць і самі аўтары гэтых твораў, якія адкрывалі і стваралі нацыянальную перспектыву...” (с. 78–79).

Пасіянарны рамантык, або пасіянарый, – відавочна, такое азначэнне можна цалкам дастасаваць да асобы Алега Лойкі. Пасіянарнасць (ад франц. *passionar* – захапляцца, распальваць жарсць), як разумеў стваральнік гэтага паняцця Леў Мікалаевіч Гумілёў (1912–1992), – гэта лішак біяхімічнай энергіі, якую этнас растрачвае на працягу свайго жыцця. Растрачвае найперш праз пасіянарнае – носбітаў гэтай энергіі, здольных да працяглага напружання сіл, неабходных для дасягнення значных мэт.

Не станем здагадвацца, як гэта робіць Л. Гумілёў, хто ці што (Бог? Продак? Космас?..) далі А. Лойку тую няўрымслую і нястрымную біяхімічную энергію, што прадвызначыла яго паводзіны і ўчынкі на працягу ўсяго жыцця. Магчыма нават, той невядомы цыган сярод яго далёкіх продкаў, пра якога ён сам неаднойчы згадваў. Алег Антонавіч яшчэ з маленства, выяўляючы сваю харызматычнасць, пачаў настойліва караскацца да вяршынь навукі і творчасці. Не заўсёды, праўда, яму адразу ўдавалася дасягнуць задуманае. Так, нават на выдатна закончыўшы ў 1948 г. Слоніmsкую СШ і гэтак жа выдатна вытрымаўшы ўступныя экзамены, ён не здолеў ажыццявіць сваю мару – паступіць на самы перспектывны ў той час гістарычны факультэт БДУ. Ды напаткала і ўдача: хлопца запыркнуў нехта з рэктарата і праз паўгода яго, “кандыдата ў студэнты”, залічылі, праўда, не на гістфак, а на беларускае аддзяленне філфака. Аднак для творча-філалагічнай, паэтычнай натуры лепшага нельга было і прыдумаць! Гэта прадвызначыла ўсё далейшы жыццёвы шлях А. Лойкі, непарыўна звязаны з БДУ: студэнта (1948–1953), аспіранта (1953–1956), кандыдата філалагічных навук, выкладчыка кафедры беларускай літаратуры (з 1956), доктара філалагічных навук (1969), прафесара (1971), загадчыка кафедры (1985–1999), дэкана філфака (1991–1996), члена-карэспандэнта НАН Беларусі (1989), лаўрэата Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1990)... А да ўсяго пералічанага ён здолеў яшчэ кожны год выдаваць па кнізе, а то і па некалькі, у якіх таксама, а не толькі ў пасадах і званнях, увасабляліся і яго прыроджаная таленавітасць як вучонага і пісьменніка, і “нястомная працавітасць, уласцівая з дзяцінства” (Д. Бугаёў, с. 17). Сам А. Лойка не раз пісаў: працуючы па некалькі гадзін запар, над сталом “згінаўся радасна (!) ў дугу”, “на работу праменьваў усё, злым становячыся, нелюдзімым”. Усё гэта, урэшце, прывяло і да кніжнага Манблана – “Стокніжжа Алега Лойкі”, перад якім “схіляе галаву” не адзін М. Скобла (с. 97).

Можа скласіся ўражанне пра суцэльнага “шчасліўчыка”, “удачніка” А. Лойку. Зразумела, у ягоным жыцці былі і ўдачы, і шчаслівыя моманты. Тым не менш, не магу згадзіцца з выказваннем У. Навумовіча, што “А. А. Лойка заставаўся да канца дзён сваіх на зямлі шчаслівым і радасным чалавекам, не ведаў скрухі і тугі...” (с. 208), або з такім сцверджаннем С. Лаўшука: А. Лойку “вельмі рэдка чынілі сур’ёзныя перашкоды на шляху яго жыццёвай калясніцы” (с. 197). Сам жа С. Лаўшук, гаворачы, што А. Лойка пачаў узначальваць кафедру беларускай літаратуры толькі ў 1985 г., слушна адзначае: “На добры лад гэтае ўзначальванне павінна было б пачацца на 12 гадоў раней – у 1973 годзе”, калі гэту пасаду “вызваліў І. Я. Навуменка, якога прызначылі на пасаду дырэктара Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі” (с. 194). Да цэлага “ліўня кампрамату”, які тады, паводле С. Лаўшука, “праліўся на бедную галаву Алега Антонавіча”, можна дадаць, як мне помніцца, і разбор на партбюро філфака “самаўсхвалення” А. Лойкі. А яно заключалася ў тым, што ў напісаным да 50-годдзя БДУ калектывным студэнцкім даследаванні “Універсітэт і літаратура”, якім я кіраваў і якое атрымала высокую ацэнку на рэспубліканскім конкурсе студэнцкіх работ, быў, сярод іншых, і асобны раздзел пра А. Лойку. Вось і ўсё “самаўсхваленне”... Ці іншае, пра што таксама ўпамінае С. Лаўшук. У 1989 г., падчас абрання ў члены-карэспандэнты НАН Беларусі, А. Лойка прыйшоў да яго

з просьбай “дапамагчы яму скантактавацца з членамі Аддзялення грамадскіх навук, якія будуць удзельнічаць у галасаванні на выбарах” (с. 196). І. Я. Навуменка тады ўжо быў віцэ-прэзідэнтам Акадэміі навук. Маючы такога сябра, справядліва заўважыў С. Лаўшук, наўрад яшчэ патрэбна нечая дапамога. І вось што ён пачуў: “Іван Якаўлевіч – чалавек, вядома, разумны, і да мяне, нібыта, адносіцца добра, але ён залішне раўніва ставіцца да сваёй славы”. А. Лойка, вядома, помніў, як пры ўсім сяброўстве Іван Якаўлевіч катэгарычна не “параіў” яму выходзіць на абарону доктарскай дысертацыі, хоць яна была ўжо гатовая, прычым на два гады раней за навуменкаўскую, і належныя публікацыі ўжо былі... Так што ведаў Алег Антонавіч і скруху, і тугу на сваім жыццёвым шляху. Я ўжо не кажу пра самы скрушны апошні перыяд яго жыцця, пасля смерці любай жонкі Лідзіі Іванаўны (2002), перыяд, адзначаны горкім разладам з сям’ёй сына, цяжкімі хваробамі і аперацыямі, бязногай інваліднасцю...

Трэба падкрэсліць і тое, што якім бы таленавітым, апантаным працаголікам, выразным пасіянарным ні быў А. Лойка, ён не змог бы столькі здзейсніць, дасягнуць тых навуковых вышынь, каб не адчуваў таварысцкае плячо многіх сваіх сучаснікаў з БДУ і НАН Беларусі, найперш загадчыка кафедры М. Р. Ларчанкі, прафесара Ю. С. Пшыркова, калег па кафедры С. Х. Александровіча, Д. Я. Бугаёва, Н. С. Гілевіча, І. Я. Навуменкі, В. В. Казловай, К. Р. Хромчанкі, М. Б. Яфімавай, рэктара Ф. М. Капуцкага, прарэктара Л. В. Валадзько, дэкана філфака А. А. Волка і інш. Што да паэтычнай творчасці, то сам А. Лойка не раз выказваў удзячнасць за падтрымку Сяргею Дзяргаю, Міколу Аўрамчыку, Уладзіміру Дамашэвічу... У родным Слоніме, калясачны інвалід, ён, паводле Зьніча, вельмі даражыў блізкімі адносінамі “з музай і нянечкай ягоных апошніх гадоў – Раінай, як ён яе зваў, – якая даглядала яго, натхняла...” (с. 181). Жыровіцкі манах і паэт Андрэй Бембель, вядомы пад літаратурным псеўданімам Зьніч, сябраваў з А. Лойкам, часта наведваў яго ў Слоніме. Гаворачы пра Раіну, ён падкрэсліў: “Шмат вершаў ён прысвяціў ёй... самыя пакутныя гады былі й часам незвычайнага творчага ўзлёту” (с. 181). Тады ж, у апошнія гады і месяцы жыцця, А. Лойка, пераадольваючы нясцерпны боль, дзякуючы фізічнай дапамозе Раіны, працаваў над творами, якія ў друку ён ужо не паспеў убачыць, – кнігай эсэ “Займальнае літаратуразнаўства” (2009), эсэістычнай аповесцю “Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі” (2010)...

Так, А. Лойка з самага дзяцінства валодаў пасіянарнай біяхімічнай энергіяй, быў звышактыўнай асобай. Пра гэта сведчаць і яго родная сястра Люся, якая згадае розныя выдумкі дашкольніка Алежкі, у прыватнасці стварэнне ім сямейнага тэатра, і студэнты, што слухалі лекцыі Алега Антонавіча, якія нагадвалі тэатр аднаго акцёра, і госці на шматлікіх (у тым ліку студэнцкіх “камсамольскіх”) вяселлях, дзе ён заўсёды выступаў у ролі першага свата, і прысутныя на розных сходах і вечарах, у прыватнасці, на “Вечарыне двух Алегаў” – Алега Лойкі і Алега Атаманава, дзе Лойка і вершы чытаў, і спяваў – сам і з Атаманавым – песні, у тым ліку на ўласныя словы і мелодыі, і падыгрываў на акардэоне... Аднак (зноў жа згадаем Л. Гумілёва) пасіянарый вылучаецца тым, што з дапамогай таго лішку біяхімічнай энергіі, што ад прыроды даравана яму, імкнецца не толькі (нават не столькі) ажыццяўляць уласныя мэты, колькі мэты грамадства – іншых членаў этнасу, на паводзіны і псіхічны стан якіх ён імкнецца паўплываць. Праўда, пасіянарнасць, на жаль, не заўсёды кіруецца этыкай, яна аднолькава лёгка ўвасабляецца ў подзвігах і злачынствах, творчасці і разбурэнні, добрым і злым, не прымаючы толькі раўнадушша. Што да А. Лойкі, то менавіта “Ісцінай, Дабром, Прыгажосцю – трыма абсалютамі”, як слухна піша У. Навумовіч, ён імкнуўся кіравацца ўсё жыццё (с. 207).

У чым жа канкрэтна выявілася жаданне пасіянарныя А. Лойкі паўплываць на стан рэчаў у беларускім грамадстве? Перш за ўсё, на маю думку, у мэтаскіраваным і актыўным удзеле ў падрыхтоўцы высокаадукаваных, патрыятычна настроеных нацыянальных кадраў для народнай асветы, навукі і культуры. Гэтыя будучыя кадры ён шукаў яшчэ ў сярэдняй школе, затым іх, асабліва маладых літаратараў, падтрымліваў пры паступленні ва ўніверсітэт, пры навучанні ва ўніверсітэце і нават пры размеркаванні на працу. Як прыгадвае выпускнік філфака БДУ, сёння вядомы празаік і настаўнік Аляксей Якімовіч, “Алег Лойка, лічу, шукаў не проста паэтаў, празаікаў ці крытыкаў, а найперш нацыянальна свядомых маладых людзей, каб потым гартаваць іх з надзеяю, што будуць пашыраць беларускую культуру, беларускую мову” (с. 286). “Гартаванне” гэта праходзіла перш за ўсё на вучэбных занятках, у часе эмацыянальна насычаных лекцый. Апрача звычайнай навучальнай задачы такія лекцыі заўсёды мелі і звышзадачу – улюбіць студэнтаў у беларушчыну. Сёння тыя Лойкавы лекцыі з цеплынёй успамінаюць тысячы настаўнікаў-філолагаў, журналістаў, выдавецкіх работнікаў, супрацоўнікаў літаратурных музеяў, архіваў, бібліятэк нашай

дзяржавы і некаторых замежных краін, дзе прафесар у свой час чытаў курс літаратуры (Балгарыя, Польшча, ГДР і інш.).

Значны плён прынесла і 25-гадовае (!!!) кіраўніцтва А. Лойкі ўніверсітэцкім літаратурным аб'яднаннем “Узлёт”, за час якога было выдадзена сем калектыўных паэтычных зборнікаў, а ў высокае неба літаратуры ўзляцела некалькі дзясяткаў вядомых сёння майстроў беларускага мастацкага слова. Гэта Алесь Бадак, Анатоль Бутэвіч, Юрка Голуб, Генрых Далідовіч, Мар’ян Дукса, Алесь Жук, Сяргей Законнікаў, Сяргей Кавалёў, Алесь Пашкевіч, Алесь Пісьмянкоў, Алесь Разанаў, Алена Руцкая, Казімір Камейша, Галіна Каржанеўская, Уладзімір Мазго, Мікола Маляўка, Уладзімір Марук, Мікола Мятліцкі, Кастусь Цыбульскі, Яўген Хвалеі, Сяргей Чыгрын, Уладзімір Ягоўдзік, Яўгенія Янішчыц, Віктар Ярац і шэраг іншых. Без іх сённяшняю беларускую мастацкую літаратуру і ўявіць цяжка. Як, зрэшты, нельга ўявіць і сённяшняю нашу навуку пра літаратуру без шэрагу вучоных, педагогаў ВНУ, якія пераймалі ў А. Лойкі метадку не толькі даследавання літаратуры, але і яе выкладання. Пералічу некаторых прафесараў, дактароў філалагічных навук, яго былых студэнтаў: Алесь Бельскі, Яўген Гарадніцкі, Таццяна Дасаева, Ігар Жук, Сяргей Кавалёў, Сцяпан Лаўшук, Вячаслаў Рагойша, Валерый Максімовіч, Жанна Некрашэвіч-Кароткая, Людміла Сінькова, Галіна Тычко, Мікола Хаўстовіч, Іван Чарота, Антаніна Шалемава, Таццяна Шамякіна, Іван Штэйнер... Сярод кандыдатаў навук, дацэнтаў – Лада Алейнік, Анатоль Бутэвіч, Анатоль Верабей, Аксана Данільчык, Ігар Запрудскі, Таццяна Казакова, Уладзімір Кароткі, Вольга Козіч, Уладзімір Навумовіч, Генадзь Праневіч, Вольга Русілка, Мікола Трус, Ірына Шматкова і інш. Большасць з іх узначальваюць (або ўзначальвалі) кафедры ў шэрагу ўніверсітэтаў Беларусі і Польшчы, а значыць – могуць (ці маглі) яшчэ ў большай ступені ўплываць на ўзровень развіцця гісторыі, тэорыі літаратуры і літаратурнай крытыкі.

Пры ўсёй эмацыянальнасці А. Лойка, як ні дзіўна, быў адначасова чалавекам разважлівым, стваральнікам і носбітам многіх ідэй. Гэтыя якасці якраз і вызначаюць сапраўднага пасіянарыя. Калі яго прызначылі дэканам філалагічнага факультэта, ён – пры спрыянні не толькі тагачасных грамадскіх абставін перабудовы, але і рэктара БДУ Ф. Капуцкага (у час навучання ў аспірантуры яны жылі ў адным пакоі) – пачаў ажыццяўляць вынашаную ім “канцэпцыю нацыянальнага ўніверсітэта” (Л. Сінькова, с. 260). Адразу на факультэце ўзнікла некалькі новых кафедраў: беларусазнаўства, беларускай літаратуры XX стагоддзя, тэорыі літаратуры, славянскіх літаратур. Англійская і рамана-германская філалогія арганічна дапоўнілася беларускай філалогіяй. У складзе факультэта запрацавала славянскае аддзяленне, што дало магчымасць упершыню ў гісторыі вышэйшай школы Беларусі рыхтаваць для нацыянальнай культуры спецыялістаў літаральна па ўсіх славянскіх мовах і літаратурах. Зразумела, адчуўся недахоп пэўных спецыялістаў найвышэйшай кваліфікацыі – як для БДУ, так і для дзяржавы ў цэлым. І гэту праблему А. Лойка таксама стаў вырашаць – ужо як старшыня Савета па абароне кандыдацкіх і доктарскіх дысертацый на філалагічным факультэце БДУ. Тагачасны вучоны сакратар Савета А. Бельскі згадвае: пад старшынствам А. Лойкі было абаронена 17 доктарскіх і звыш 80 кандыдацкіх дысертацый (с. 140). Дысертацыйныя даследаванні ўнеслі значны ўклад у развіццё айчыннага літаратуразнаўства, у гісторыю беларускай, рускай і замежных літаратур. Магу гэта пацвердзіць і я – як член, а пасля і старшыня экспертнага савета ВАК, праз які праходзілі тыя дысертацыі. Рэкламацый амаль не сустракаліся. Па сутнасці, літаральна ўсе абароненыя тады кандыдаты і дактары навук апраўдалі атрыманыя навуковыя ступені. Да гэтага варта дадаць актыўную падтрымку А. Лойкам як афіцыйным апанентам шэрагу доктарскіх дысертацый (У. Гніламёдава, М. Грынчыка, М. Мушынскага, Г. Галенчанкі, В. Рагойшы і інш.) пры іх абароне.

Нарэшце, варта падкрэсліць актыўны ўдзел пасіянарыя А. Лойкі ў пашырэнні ведаў і добрай славы пра Беларусь. Гэта адбывалася ў час яго шматлікіх замежных паездак, выступленняў на розных міжнародных форумах. У прыватнасці, у Францыі (у Сарбонскім універсітэце на святкаванні 500-годдзя Ф. Скарыны, 1990 г. і ў Каледж дэ Франс на канферэнцыі “А. Міцкевіч і Еўропа”, 1998 г.), а таксама ў Расіі, Украіне, Польшчы, Індыі, Італіі, Чэхаславакіі, Югаславіі і некаторых іншых краінах. Камандзіравалі ж яго за мяжу і як вучонага, і як пісьменніка. Нельга не згадаць і такі факт. А. Лойка напісаў раманы-эсэ пра Янку Купалу (“Як агонь, як вада”) і Скарыну (“Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае”), упершыню ўвёўшы літаратурны жанр рамана-эсэ ў беларускую прозу. Разам з тым ён – адзіны з беларускіх пісьменнікаў, прычым за ўсю гісторыю беларуска-рускіх літаратурных узаемаадносін – здолеў “прабіцца” з гэтымі творами ў знакамітую расійскую выдавецкую серыю “Жизнь замечательных людей”. Каб надрукавацца ў серыі “ЖЗЛ”, яму

давялося здзейсніць неверагоднае – атрымаць аўдыенцыю ў тагачаснага Генеральнага сакратара ЦК КПСС – Ю. У. Андропова (пры выданні кнігі “Янка Купала”), а пасля яго раптоўнай смерці – у К. У. Чарненкі (пры выданні кнігі “Скорина”).

Ці не сведчыць і гэты факт пра пасіянарнасць прафесара Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Алега Антонавіча Лойкі?!

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Чалавек з сонечнаю ўсмешкай: кн. пра Алега Лойку / рэдкал.: А. Бельскі (уклад.) [і інш.]. – Мінск: Выдавец Зміцер Колас, 2019. – 323 с. Тут і далей спасылкі падаюцца па гэтым выданні з пазначэннем адпаведнага нумара старонкі ў круглых дужках.

УДК 821.161.3.09(092)Лойка А.А.

АЛЕГ ЛОЙКА – ВУЧОНЫ І ПАЭТ

І. Ф. Штэйнер

*Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны
Гомель, Рэспубліка Беларусь
ivansht@tut.by*

У артыкуле асэнсоўваецца творчая асоба Алега Лойкі, адзначаюцца яго прафесійныя і прывабныя чалавечыя якасці, падкрэсліваецца яго роля і значэнне ў развіцці беларускай філалогіі і нацыянальнай паэзіі, зроблены агляд творчай спадчыны вучонага і пісьменніка.

Ключавыя словы: Алег Лойка; вучоны; паэт; рамантык; навука; паэзія; творчасць, чалавек, Настаўнік.

ALEH LOJKA, SCIENTIST AND POET

I. F. Shtainer

*Francisk Skorina Gomel State University
Gomel, Republic of Belarus
ivansht@tut.by*

The article comprehends the creative mind of Aleh Lojka, notes his professional and jovial personal qualities, emphasizes his role and importance in the development of Belarusian philology and national poetry, and reviews the creative heritage of the scientist and writer.

Key words: Aleh Lojka; scientist; poet; romantic; science; poetry; oeuvre, individual, Teacher.

Энцыклапедыі ды “вікіпедыі” гавораць, што Алег Антонавіч Лойка – асоба надзвычай адметная і шматгранная. Ён і вучоны (доктар навук), і прафесар, і член-карэспандэнт Нацыянальнай акадэміі навук, і дэкан, г. зн. чыноўнік, арганізатар вучэбнага працэсу. Гэта сапраўды так. Але найперш ён ПАЭТ. І застаўся такім у памяці і свядомасці нашчадкаў, асабліва тых, хто меў шчасце сустракацца з ім. Паэт ва ўсім: і ў навуцы, і ў жыцці, і ў грамадскай дзейнасці. Бо хто ж сказаў, што паэт – гэта чалавек, які толькі піша вершы, і можа самавьяўляцца ў пляценні славы, у слове? На самой справе паэт праяўляецца ва ўсім. Жэст, рух, адзенне, манера, учынак: усё выяўляе паэта. Гэта ў нейкай ступені слаўты легендарны цар Мідас, які ператвараў у золата ўсё, да чаго дакранецца. Паэт – казачны чараўнік, які метафарызуе рэчаіснасць, і тады свет навакольны паўстае іншым: светлым,

узнёслым. Заснавальнік прафесійнай літаратурнай крытыкі Сент-Бёф лічыў, што ў маленстве ўсе людзі – паэты: згадайце, як маляўніча кожны дзіцёнак раскрывае і пазнае гэты вялікі сусвет. Потым паэт непрыкметна памірае, а чалавек працягвае жыць. І гэта зусім не замінае яму. Наадварот, прасцей змагацца з прозай штодзённага быцця, бо ідэалы паціху сыходзяць, на іх месца прыходзіць рэальныя клопаты. А паэты, што прыходзяць на зямлю назаўсёды, выконваюць нейкую іншую місію, наканаваную нябёсамі.

Пра гэта і думаецца, калі згадваецца светлае імя Алега Антонавіча Лойкі. Некалі ягоны ўлюбёны Гарацый у трактаце “Навука паэзіі” казаў, што талент творцы – не падарунак багоў, гэта пакаранне за грахі продкаў. Такі варыянт спадабаўся б нашаму сучасніку, бо ёсць усе падставы сцвярджаць, што слоніmsкі хлопец, а нарадзіўся ён у гэтым мястэчку, не мог не стаць паэтам. Паводле сямейнай легенды і згадак навакольных людзей, ягоны дзед Цімох быў вядомым варажбітом, валодаў таямніцамі замоўнага слова. І гэты талент перадаўся дапытліваму ўнуку, які стаў не знахарам, а паэтам. Але ўсё роўна знаўся са словам незвычайным, якое мела і мае вялікі ўплыў на людзей. У свой час А. Блок напісаў цудоўную працу пра слова чараўніка і паэта, якія, згодна з яго разуменнем, амаль у аднолькавай ступені валодаюць таямнічай сілай. А ў дадатак трэба адзначыць той істотны факт, што ягоная маці, Марыя Іванаўна, як і маці яго любімага Максіма Багдановіча, мела яскрава заўважную схільнасць да літаратурнай дзейнасці. А яшчэ трэба згадаць паэтычную слоніmsкую зямлю, прыгожую Шчару, легенды і паданні пра старажытны рамантычны горад. Назаўсёды душа няўрымслівага хлопца, а потым і сівога патрыярха роднай культуры застанецца з малой радзімай. Тут ён збудуе дом, у якім завершыцца жыццёвы шлях, на слоніmsкіх могілках і будзе пахаваны поруч з вернай сяброўкай жыцця.

Нішто не зможа змяніць ягоныя жыццёвыя і эстэтычныя прырытэты, сфармаваныя ў гады маладосці. Так і застанецца рамантычным, азораным родным паэтычным словам “юнаком са Слоніма родам”, як скажа пра хлопцаў свайго пакалення ў трагічнай баладзе. Нягледзячы на ўсе будучыя рэгаліі і званні, пералічаныя і не згаданыя, і ўзнагароды за паспяховую дзейнасць, прычым не толькі ад нашай дзяржавы (ордэн Дружбы народаў, медаль Францыска Скарыны, нагрудны знак “Заслужаны перад польскай культурай”, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР імя Якуба Коласа, 1990, лаўрэат прэміі БДУ імя Уладзіміра Пічэты, 2003), будзе сціплым, прызным да ўсіх, пачынаючы паэтам-пачаткоўцам і завяршаючы народным пісьменнікам.

Адналюб. Ва ўсім. Пастаянства – гэта істотная рыса характару і жыццёвага крэда. Гэта сведчанне вялікай унутранай сілы чалавека. Вось чаму другім істотным пунктам у прасторы творчай дзейнасці, на які арыентаваўся ва ўсіх выпадках Алег Лойка, быў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. Там вучыўся сам (скончыў філфак у 1953 г.), а затым назаўсёды звязаў долю з факультэтам: аспірантура, выкладчык і загадчык кафедры беларускай літаратуры. У цяжкі час перабудовы стаў дэканам (1991–1996), каб сваім аўтарытэтам вырашыць многія праблемы, падтрымаць тых, хто засумняваўся ў перспектывах роднага слова. З філфакам супрацоўнічаў да смерці, застаючыся душою ў кагорце (любімае слова прафесара) аднадумцаў і выхаванцаў нават у гады хваробы. Хаця і не заўсёды атрымліваў сіметрычны адказ. Але найперш над усім у ягонай шматграннай дзейнасці лунае любоў да Беларусі. Невыпадкава ў апошнія гады жыцця напісаў арыгінальную метафарычную кнігу – аповесць “Кельты не ўміраюць...” (1997).

Рамантык. Прычым не толькі ў гады юнацтва, але і да сівізны. Нават у тыя часы, калі, здавалася, у грамадстве і навуцы зусім не да паэзіі, калі рамантыкі з іх ідэалізмам успрымаліся яўным анахранізмам. Да канца жыцця ў яго сутнасці дамінавала рамантычнае ўспрыняцце рэчаіснасці. І ў жыцці, і творчасці: захапляўся прыгажосцю свету, людзей, якіх любіў, ідэалізаваў, за што і атрымліваў нярэдкую няўдзячнасць. Верыў, што паэзія зможа зрабіць свет лепшым. Таму і кіраваў універсітэцкім літаратурным аб’яднаннем «Узлёт» амаль тры дзесяцігоддзі. Колькі паэтаў узляцела ў нябёсы з далоні сучаснага Ментара, ніхто дакладна не скажа. Але ўсе яны памятаюць пра свайго летуценнага Настаўніка.

Навука і паэзія жылі ў ягонай душы з’яднана. І ніколі не сварыліся: паэт падтрымліваў навукоўца, і наадварот. Некалі Толкіен баяўся, што слава пісьменніка пашкодзіць ягонаму аўтарытэту навукоўца. Алега Антонавіча падобная перспектыва не палохала, наадварот, лічыў, што падобная сінергія ўзаемаўзбагачае і ўзаемадапаўняе не заўсёды роднасныя і блізкія пачаткі. Ды і на тагачасным філфаку існавала добрая традыцыя: усе вядучыя навукоўцы, аўтарытэты і грунтоўныя літаратуразнаўцы, тварылі. Згадаем Івана Навуменку, Алеся Адамовіча, Ніла Гілевіча, Рыгора Семашкевіча, якія працавалі поруч ці пад кіраўніцтвам Лойкі, загадчыка і дэкана. Займаючы сур’ёзныя пасады, ён ствараў неабходныя

ўмовы, каб калегі маглі спакойна рэалізаваць свой патэнцыял, пісаць не толькі навуковыя, але і мастацкія кнігі.

А найперш тварыў сам. Як і належыць рамантыку, найбольш любіў XIX стагоддзе. Або самы пачатак XX, калі ў грамадстве і літаратуры былі надзвычай адчувальныя рамантычныя тэндэнцыі. У кандыдацкай дысертацыі “Адам Міцкевіч і беларуская літаратура”, абароненай у 1956 г., не пабаяўся абсалютна з новымі крытэрыямі расказаць пра нашага вялікага земляка, спадчыну якога, як справядліва адзначыў малады вучоны, не трэба розным народам цягнуць на сябе, як коўдру, не дзяліць паміж палякамі, беларусамі і літоўцамі, але аналізаваць і вывучаць. І вывучаць з розных пазіцый, з розных пунктаў гледжання, здалёк і зблізку. Сам жа сказаў менавіта пра беларускага Міцкевіча, якога нарадзіла і выпусціла ў свет наша зямля, пра ягоную ролю ў станаўленні нацыянальнай літаратуры. Шкада, што толькі праз дзесяцігоддзі новыя пакаленні даследчыкаў пачалі працягваць і развіваць яго высновы, перачытваць польскамоўную спадчыну нашых землякоў з беларускай прызбы. Доктарскую абараніў зусім маладым, у 38 гадоў. Гэта пры тым, што звычайна падобныя працы абаранялі недзе на шостым дзясятку гадоў жыцця суіскальніка. Склалася традыцыя, як жартаваў М. Мушынскі, што адначасова атрымлівалі дыплом доктара навук і пасведчанне пенсіянера. А высновы маладога прафесара, зробленыя ў дысертацыі “Максім Багдановіч і праблемы развіцця беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя” і манаграфіі на яе аснове, атрымаліся надзвычай грунтоўнымі, бо паказалі значымасць Максіма Кніжніка, які шукае сваю легендарную краіну-браначку. Зусім па-новаму прачытаў салідны вучоны спадчыну яшчэ аднаго песняра, пра што расказаў у даследаванні «“Новая зямля” Якуба Коласа: вытокі, веліч, характэр» (1961). Потым зацікавіўся роднай культурай на карце свету, яго хвалюе, як успрымаецца беларускае мастацкае слова ў іншых краінах, найперш у суседзях. Вынік не прымусяў сябе чакаць – у 1963 годзе з друку выйшла манаграфія “Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XX ст.”, за якую, у дадатак да ранейшых і пазнейшых даследаванняў, атрымаў узнагароду ад урада Польшчы. Ён жа з’яўляецца ўкладальнікам і перакладчыкам двухтомнай анталогіі польскай паэзіі “Ад Буга да Варты”, у якую ўключыў вершы 180 паэтаў.

З кожным годам праблемнае кола пошукаў нястомнага генератара ідэй усё пашыралася. Яму мала дня сённяшняга, мала толькі мастацтва слова. Таму позірк неабыхавага чалавека праходзіць праз стагоддзі, яго цікавіць культура, фальклор, гісторыя: усё, адкуль узнікае паэзія. А многія прыхільнікі ягонай адметнай манеры выкладання сваіх арыгінальных думак зразумелі, што пра складаных з’явы можна гаварыць прыгожа, а не занудліва. Тады манаграфія чытаецца як дэтэктыв, як займальная кніга пра любоў і каханне. Згадаем гісторыю апошняга твора, які Алег Антонавіч пісаў ужо смяротна хворым. Сабраўшы ўсе сілы, ён скончыў адметны твор “Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі”. Так некалі ўзнёсла і бурапенна назваў апошні рамантык XX стагоддзя Уладзімір Сямёнавіч свайго калегу, бо бачыў у ім роднасную душу. Алег Антонавіч вельмі сардэчна ацаніў лінгвістычную гульню класіка роднай літаратуры, якога любіў і шанаваў, і выкарыстаў у загаловку. Алег Лойка спалучыў у паэме, так ён прасіў называць твор, погляд на беларускага Вальтэра Скота як на рэальнага жыццёвага чалавека, і як на генія. Ён не піша біяграфію пісьменніка, няхай і жыццёвую, як Адам Мальдзіс, а спрабуе расказаць, як асоба, што мае велізарны талент, успрымаецца ў сусвеце. І як яе самаахвярная дзейнасць вызначае перспектывы нацыі.

Гэта працяг таго шляху, які вынайшаў, прыдумаў Алег Лойка ў сваіх непаўторных дакументальна-мастацкіх раманах-біяграфіях. Першы з іх на беларускай мове друкаваўся пад назваю “Як агонь, як вада...” Пад нейтральнай назвай “Янка Купала” быў выдадзены ў Маскве ў серыі “ЖЗЛ”. Як і ўсё новае, наватарскае, раман выходзіў з цяжкасцямі, нават некалькі разоў спынялі друкаваць. Выдаўцы нават пачалі хаваць сігнальныя экзэмпляры, бо думалі, што раман зусім забароняць, а тады кошт кніг, што засталіся, значна ўзрасце на чорным рынку.

Алег Лойка першым расказаў пра Купала як пра геніяльнага, але ўсё ж такі рэальнага чалавека з усімі ягонымі хібама, а не пра бронзавы помнік. Як вядома, да гэтага ў манаграфіі “Беларуская паэзія пачатку XX стагоддзя” (1972) вучоны паказаў вытокі лірыкі Янкі Купалы, яе сувязі з нацыянальнымі і славянскімі рамантычнымі традыцыямі, а таксама раскрыў сутнасць эпічнага ўспрымання рэчаіснасці ў паэмах. Затым у падручніку па гісторыі беларускай літаратуры даў грунтоўнейшы аналіз творчасці песняра з пункту гледжання жанравай і вобразна-выяўленчай сістэмы ягонай спадчыны ў агульным кантэксце нацыянальнай традыцыі. І ў далейшым прысвяціў свае даследаванні розным аспектам творчасці Янкі Купалы. Ён быў укладальнікам 3-томнага збору твораў Янкі Купалы на

рускай мове, які выйшаў да стагоддзя класіка, рэдагаваў яго публіцыстыку. Многія вершы былі прысвечаны песняру (“Слёзы Купалы”, “Сосны Купалы”, “Песня пра Янку Купалу”, “На вуліцы Янкі Купалы ў Слоніме”).

Аднак у навуковых трактатах, манаграфіях, энцыклапедычных артыкулах, прадмовах да збору твораў, тым болей у эмацыянальных рэфлексіях усяго не скажаш. Многае застаецца не асветленым, бо шматлікія праблемы не маюць аднаго адказу. Таму трэба новая форма, у якой можна сказаць нешта сваё. Так і з’явілася гэса пра Янку Купалу, і цяпер вельмі многія глядзяць на песняра вачыма Лойкі. Яшчэ больш складаная справа з вобразам Францыска Скарыны, бо мы маем зусім мала рэальных фактаў пра першадрукара. Алег Лойка, дзякуючы свайму паэтычнаму таленту, ведам і няўрымслівай фантазіі, вярнуў чытачам схаваны ў стагоддзях вобраз спачатку ў аповесці для дзетак «Скарына на Градчанах» (1990), а затым у сур’ёзным, эпахальным творы “Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае”. Ізноў раман, ізноў гэса, – скажа наш сучаснік. І памыліца. Прычым грунтоўна. Гэта цяпер кожны твор з прэтэнзіяй на філасофію пазначаюць тэрмінам, які стварыў 500 год назад Мішэль Мантэнь. У той час, калі Алег Антонавіч падарожнічаў па стагоддзях, і слова гэтага не ведалі ў нашай навуцы аб літаратуры.

Як бы там ні было, гэтыя кнігі перавярнулі звыклае ўспрыняцце нашых асветнікаў і апосталаў. Іх, гэса, і ацанілі вельмі своеасабліва. Усе, хто пасля А. Лойкі пісаў пра вялікіх беларусаў, выкарыстоўвалі ягоныя напрацоўкі і нават форму падачы матэрыялу, але не спасылаліся на першапраходцу, асабліва ў сучаснай драматургіі, дзе добра відаць залежнасць аўтараў ад мастакоўскіх канцэпцый прафесара-эсэіста. Алег Антонавіч хацеў яшчэ напісаць раман пра Максіма Багдановіча, не выпадкова з’яўляецца аўтарам сцэнарыя дакументальнага фільма “Максім Багдановіч”, які быў зняты ў 1990. Але на рэалізацыю вялікай задумы не хапала сілаў, хоць любоў да Максіма-кніжніка пранёс праз усё жыццё. Цікава, што Коласа, пра спадчыну якога пісаў многа, ён не бачыў героем свайго біяграфічнага рамана-эсэ. Гэта пацвярджае тэорыю пра рамантычнае бачанне свету прафесара-паэта, бо Якуб Колас у асноўным рэальна глядзіць на свет.

Вельмі шмат зрабіў для выпрацоўкі новай канцэпцыі прачытання і выкладання беларускай літаратуры ад вытокаў да дня сённяшняга. У навуцы найперш заставаўся прафесарам, пастаянна шукаў новыя падыходы да ўспрымання літаратуры і стварэння яе адэкватнай гісторыі. Добра разумеючы значымасць стварэння корпусу асноўных тэкстаў, разам з калегамі выдаў некалькі хрэстаматый для студэнтаў. Менавіта ён прапанаваў і даказаў, што наша даўняе мастацтва прыгожага слова трэба называць не старажытнай, а старабеларускай літаратурай. Уззяўся сам чытаць гэты курс, і выдаў дасканалы падручнік “Гісторыя старабеларускай літаратуры”. Хаця болей за ўсё чытаў курс беларускай літаратуры XIX – пачатку XX ст., на матэрыяле лекцый якога выдаў некалькі падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў для студэнтаў вну (“Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд») (1980, ч. I – 1977, ч. II – 1980; 2-е дапрац. выд. – 1989, у 2 ч.). Сам распрацаваў праграмы па “Уводзінах у літаратуразнаўства”, “Краязнаўстве”, “Літаратурных славянскіх узаемасувязях”, шматлікіх спецкурсах, спецсемінарах і інш. Пра лекцыі майстра слова, іх змест і форму падачы адметнага матэрыялу, хадзілі легенды. Прычым імі захапляліся не толькі айчынныя студэнты, але і Польшчы ды Германіі. Як і салідная прафесура на канферэнцыях самага рознага ўзроўню, у тым ліку і з’езды славістаў, бо энцыклапедычнасць ведаў вучонага ўражвала. Водар тых узораў красамойства ў нейкай ступені перадае пасмяротнае гэса А. Лойкі “Займальная літаратура”, якое выйшла ў 2009 г. Ну які прафесар, тым болей член-карэспандэнт НАН, акрамя Алега Антонавіча, здольны вось так раскавана, з усмешкай, іранічна-гулліва гаварыць пра сур’ёзныя рэчы, якія іншыя вучоныя прамаўляюць з піетэтам, сур’ёзна і велічна? А ён, нібы згадваючы сваю маладосць, расказвае, што такое за звер гэтая літаратура; у чым сакрэт мастацкага твора; хто такі лірычны герой; чаму з’яўляюцца псеўданімы, што такое рыфма. І хочацца вучыцца па такіх падручніках. Можна таму і абаранілася пад кіраўніцтвам А. Лойкі паўтара дзясяткаў дысертацый, а ягоныя вучні нясуць галоўную службу літаратуразнаўства. Дарэчы, Алег Антонавіч доўга ўзначальваў Вучоны савет па абароне дысертацый у БДУ, з’яўляўся членам рэдкалегій многіх навуковых і мастацкіх газет і часопісаў.

Калі пачынаецца гаворка пра ўласную паэтычную творчасць Алега Лойкі, то наперш згадваецца яе меладычная аснова. Паэт і вучоны ў адной асобе валодаў абсалютным слыхам, вельмі добра іграў на акардэоне, хараша спяваў. Ён у выключнай ступені працягваў традыцыі народнай песні, якую цудоўна спасціг: валодаў і меладычным станам, і прынцыпамі рыфмоўкі. Гэта ўжо адзначалася ў першых паэтычных кнігах “На юначым шляху” (1959), “Задуменныя пралескі” (1961), “Дарогі і летуценні” (1963), “Блакiтнае азерца”

(1965), назвы якіх такія простыя і паэтычныя, някідкія і вельмі метафарычныя, як і фальклорныя ўзоры. Канешне, гэта не напевы Яна Чачота ці Яна Баршчэўскага, творчасць якіх даследчык добра ведаў, але і яны неслі вялікую схаваную філасафічнасць паэтызацыі рэчаіснасці. Выключная шчырасць, непасрэднасць пачуцця збліжае з паэтыкай народнай песні. Паэт-рамантык, як і яго папярэднікі ў XIX ст., услаўляюць радасць быцця, пяюць сваю оду маладосці. Падкрэслівае гэта і схільнасць да жанру балады, якая вельмі папулярная ў творчасці паэта, адна з ягоных кніг так і называлася “Балады вайны і міру” (1989). Аднак калі ў той час балада была выключна гераічным жанрам, які ўслаўляў подзвіг савецкага чалавека (“Балада пра беленькія чаравічкі”, “Балада аб матчыным сэрцы”, “Юнак быў з-пад Слоніма родам”, “Балада аб першым дні”, “Балада пра свойскі хлеб”, то Алег Антонавіч выкарыстоўвае адметную форму дзеля ўслаўлення нацыянальнай гісторыі, мудрых і адважных постацей мінуўшчыны.

За сем дзясяткаў гадоў творчасці выдаў ці не столькі ж зборнікаў паэзіі: апошняя прыжыццёвая ўбачыла свет у 2003 годзе. Назавём паасобныя з іх: “Каб не плакалі кані” (1967), “Дзівасіл” (1969), “Калі ў дарозе ты...” (выбранае, 1971), “Шчырасць” (1973), “Пачуцці” (вершы і паэма, 1976), “Лінія жыцця” (1978), “Скрыжалі” (выбранае, 1981), “Няроўныя даты” (1983), “Грайна” (1986), “Пралескі ў акопах” (1987), “Талая вясна” (вершы і паэмы, 1990).

У Алега Антонавіча двое дзяцей. Антаніна, якая пайшла бацькавымі сцежкамі і стала доктарам навук, прафесарам. І Павел, таленавіты гісторык, працы якога і зараз актуальныя. Шкада, што рана пайшоў з жыцця. Менавіта дзецям, сваім і ўсім беларусікам, і адрасаваў клапатлівы бацька вясельны зборнічкі “Як Тоня рэха шукала” (1962), “Карагод дзівосных прыгод” (1966), “Каля млына” (1972), “Дзе хто начуе?” (1977), “Пра дзёда Аяяй і бабку Оёй” (1984).

Вядомы і як перакладчык. Акрамя згаданай анталогіі польскай паэзіі, перакладаў на беларускую мову творы Верлена, Гётэ, Шьлера, нямецкіх рамантыкаў.

УДК 821.161.3.09(092)Лойка А.А.

АЛЕГ ЛОЙКА І ВЫКЛАДЧЫКІ ФІЛФАКА БДУ ВА ЎСПРЫМАННІ СТУДЭНТАЎ КАНЦА 1960-х ГАДОЎ

А. І. Бутэвіч

*Беларускі фонд культуры
Мінск, Рэспубліка Беларусь
anatolbut@mail.ru*

Галоўная мэта – выказаць дакументальныя і эмацыйныя ўражанні з нагоды 50-гадовай даўніны пасля заканчэння БДУ. Аўтар апавядае пра час студэнцкай вучобы і ўдзел у грамадскім жыцці ў перыяд хрушчоўскай адлігі, плённую навучальную, выхаваўчую і пазалекцыійную дзейнасць выкладчыкаў. У артыкуле цытуюцца аўтографы асобных выбітных аднакурснікаў і выкладчыкаў філалагічнага факультэта.

Ключавыя словы: філфак БДУ; Алег Лойка; выкладчыкі; аднакурснікі, аўтографы; літаратурныя набыткі; студэнцкая навуковая дзейнасць.

ALEH LOJKA AND THE LECTURERS OF THE PHILOLOGICAL FACULTY OF BSU IN PERCEPTION OF THE STUDENTS OF THE LATE 1960S.

A. I. Butevich

Belarusian Cultural Foundation

Minsk, Republic of Belarus

helgoleg@mail.ru

The main objective is to express documentary and emotional impressions on the occasion of 50 years of graduating from BSU. The author tells about the time of student studies and community involvement during the Khrushchev's Thaw, the prolific academic, pedagogic and extracurricular activities of the lecturers. The article cites the autographs of some outstanding coursemates and lecturers of the Philological Faculty.

Key words: the Philological Faculty of BSU; Aleh Lojka; lecturers, coursemates, autographs; literary achievements; student scientific work.

Шасцідзясятая гады мінулага стагоддзя і нават мінулага тысячагоддзя. Адметныя. Для мяне – запамінальныя. У Савецкім Саюзе так званая хрушчоўская адліга. Народ пачынае разнявольвацца. Стала можна гаварыць пра тых, каго зусім нядаўна нават згадваць было нельга. Стаў магчымым зварот да зусім нядаўняй рэальнай гісторыі. Мо таму выкладчык Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У. І. Леніна Вячаслаў Рагойша – ці не самы малады з усіх – арганізаваў навуковы гурток са студэнтаў філфака па вывучэнні той самай праўдзівай гісторыі і тых, хто сваім лёсам, а то і жыццём, заплаціў за права нам, сённяшнім (тадышнім) звяртацца да рэальных гістарычных падзей.

Тады і я, студэнт філфака БДУ, не застаўся ўбаку ад тых пошукаў. Бо быў ужо настроены на краязнаўства, на далучэнне да таго сапраўднага, што адбывалася некалі на нашай зямлі. Схільнасць гэту запачаткавалі ў Сноўскай сярэдняй школе Нясвіжскага раёна, дзе нас заахвочвалі займацца краязнаўствам настаўнікі беларускай літаратуры Іван Калоша і чарчэння Пётр Пазняк. Закончыўшы ў 1966 годзе школу, я паступіў на філфак БДУ – адзінага на той час універсітэта ў Беларусі, дзе гэта запачаткаванае радзімалюбства і радзімазнаўства развілося значна шырэй. З падказкі Вячаслава Рагойшы, які распачаў са студэнтамі філфака даследаванне “БДУ імя У. І. Леніна і беларуская літаратура”, я стаў займацца біяграфіяй і лёсам Яўгена Барычэўскага і Янкі Скрыгана. З гэтай нагоды часта сустракаўся з Іванам Аляксеевічам, нават на кватэры ў яго бываў не раз. Пра той час нагадвае сёння аўтограф Вячаслава Пятровіча на ягонай кнізе “Паэтыка Максіма Танка”: “Дарагому Толью Бутэвічу, жадаючы вялікай, шчаслівай дарогі ў літаратуру. Мінск, 3.XII.1969 г.”

Пра тое я і прызнаюся сёння, на гэтай канферэнцыі, прысвечанай 100-годдзю Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта і 90-годдзю з дня нараджэння нашага Настаўніка Алега Лойкі. Але да гэтага пераліку хачу дадаць і яшчэ адну памятную дату – сёлета спаўняецца 50 гадоў, як я закончыў Белдзяржуніверсітэт. І яшчэ амаль 130 выпускнікоў, якія ў 1966 годзе ўпершыню ў такой колькасці сталі студэнтамі беларускага аддзялення філфака. Нават лекцыі нам даводзілася слухаць у актавай зале, бо ніводная аўдыторыя філфака на Чырвонаармейскай не магла прыняць гэтулькі слухачоў.

Таму найперш мне хацелася б ушанаваць усіх нашых выкладчыкаў, якія дапамаглі нам – вяскова нясмелым, адарваным ад родных ніў і роднай хаты, і гарадскім, больш за нас абазнаным у адметнасцях тагачаснага жыцця, – стаць годнымі людзьмі, без перабольшання, знайсці сваё месца ў грамадстве, навучылі бачыць і разумець жыццёвую праўду. Мушу паўтарыць яшчэ раз, бо казаў пра гэта не аднойчы: я сёння маю тое, што маю, і стаў тым, кім стаў, дзякуючы падтрымцы добрых людзей. Яны заўсёды і ўсюды спрыялі мне, дапамагалі, за што шчыра дзякую, у першую чаргу настаўнікам – не толькі Сноўскай СШ, а і філфака БДУ. Той час сапраўды быў часам майго – нашага – грамадзянскага сталення. Выкладчыкі пазначалі перад намі тыя жыццёва важныя арыенціры, без якіх цяжка стаць грамадзянінам і патрыётам сваёй краіны. Мо і таму я не пераставаў займацца грамадскімі справамі, друкавацца ў рэспубліканскіх газетах з краязнаўчымі матэрыяламі. Мо таму і быў размеркаваны пасля заканчэння вучобы на журналісцкую працу ў БЕЛТА.

За ўсё тое карыснае і патрэбнае нам і сёння – вялікая ўдзячнасць Алегу Лойку, Міхасю Ларчанку, Алесю Адамовічу, Нілу Гілевічу з ягонай жонкай-выкладчыцай Нінай Іванаўнай, Маргарыце Яфімавай, Дзмітрыю Бугаёву, Міхаілу Жыркевічу, Сцяпану Александровічу, Кузьме Хромчанку і многім іншым, каго згадаць мо цяжкавата, але забыць немагчыма. Кожны з іх меў свой характар, свой погляд на тагачасныя і ўжо далекаватыя падзеі, сваё ўменне данесці да нас лекцыйны матэрыял так, каб ён не заставаўся безуважным і прахадным. Але з гэтых рознапоглядаў і складвалася наша разуменне сітуацыі, наша жыццё, наш зацікаўлены ўдзел у вывучэнні яго рэальных падзей.

Пра кожнага з настаўнікаў я хацеў бы сказаць як мага больш, засведчыць мае адносіны да іх нястомнасці ў давядзенні да нас праўдзівай праўды, у перадачы нам свайго вопыту адносін да жыцця і ягоных часам надта спрэчных момантаў. Але магчымасці гэтай канферэнцыі не дазваляюць такой раскошы. Таму – некаторыя згадкі.

Доктар філалагічных навук Міхась Ларчанка. Прафесар з вопытам дэкана. Запомніўся не толькі сваёй феноменальнай памяццю, дасведчанасцю ў выкладанні гісторыі беларускай літаратуры, але і адзінай, толькі яму ўласцівай адметнасцю. Кожную лекцыю ён пачынаў з чытання на памяць новых вершаў рускіх, беларускіх, замежных паэтаў, якія знаходзіў ці то ў кнігах, ці то ў перыёдыцы. Кожную лекцыю і кожны раз новыя паэтычныя радкі. З ягонай асабістай захопленасці выспелілася ў многіх з нас прага далучэння да мастацкага слова, імкненне суіснаваць з ім, знаходзіць у ім наталенне той смагі, якая жыла ў кожнага. Я дагэтуль не забываюся, як мы не раз прасілі Міхася Рыгоравіча паўтарыць верш Яўгена Яўтушэнкі “Идут белые снеги”, які ён чытаў вельмі пераканаўча і эмацыйна. З той пары і я памятаю тэя паэтычныя словы. Ад яго маю дарагі для мяне аўтограф на кнізе “Славянская супольнасць”: “Паважанаму студэнту філфака Бутэвічу Анатолю на добры ўспамін аб БДУ імя Леніна. 27.XII.68”.

Як выдатнага паэта і цікавага выкладчыка вуснай народнай творчасці ўспрымалі мы кандыдата філалагічных навук, прафесара Ніла Сямёнавіча Гілевіча. Ён нас таксама прыкмячаў. Аб гэтым сведчаць многія аўтографы на ягоных кніжках. Вось толькі адзін. Кніга вершаў “Повязь”: “Дарагі Анатолю Іванавіч, заўсёды верыў і веру ў загартоўку былых студэнтаў роднага філфака – з гэтым пачуццём і зычу Вам вялікіх поспехаў і радасцей. 4.VII.87”.

Кандыдат філалагічных навук Маргарыта Яфімава. Не толькі лекцыі годна чытала, але і ўвесь свой пазалекцыйны час аддавала наладжванню на факультэце мастацкай самадзейнасці. І асабліва – драматычнага гуртка. Сама была актыўнай і нястомна заахвочвала нас. Я таксама не заставаўся ўбаку, таму і пабываў з нашымі пастаноўкамі ў многіх мясцінах Беларусі. А з Маргарытай Барысаўнай годна стасаваліся да канца яе дзён. Маю некалькі кніжных аўтографў. Адзін з іх са студэнцкіх гадоў, на кнізе “Янка Маўр”: “Тольку Бутэвічу – нястомнаму камсамольскаму энтузіясту, чалавеку справы – з пажаданнямі новых поспехаў і ўсяго лепшага. 20.III.70”.

Сціплая Ларыса Лявонцьеўна Кароткая. Кандыдат філалагічных навук. Чытала курс старажытнарускай літаратуры. Але не хвалілася сваім ваенным мінулым, не апавядала пра партызанскае жыццё на Лагойшчыне, пра тое, за што мела ордэн Вялікай Айчыннай вайны I ступені, медаль “За адвагу”, іншыя ваенныя ўзнагароды. Затое мы ведалі, што яе сын Варлен Бечык гэтакі ж захоплены літаратурай, мае выдатныя здольнасці, як і ягоная маці. Сваё паэтычнае прысвячэнне Ларысе Лявонцьеўне зрабіў тады Алег Лойка. А я атрымаў ад яе аўтограф на кнізе “На путях катэізму”: “Бутэвічу Анатолю Івановічу, другу преподавателей Университета и их изданий, с надеждой в недалеком будущем получить автограф на его книге. 8.IV.71 г.”

Цікава чыталі свае курсы кандыдаты філалагічных навук Яўген Камароўскі – пра марфалогію і ягоная жонка Еўдакія Мяцельская, высновы якой пра дыялекталогію нязмушана далучалі нас да той жывой народнай мовы, што чулі мы да паступлення на філфак і якую запісвалі ў сваіх мясцінах, каб здаць Еўдакіі Сцяпанаўне залік.

Барыс Паўлавіч Міцкевіч. Лекцыі па замежнай літаратуры чытаў без усялякай паперкі, без падглядвання ў шпаргалкі, як казалі б зараз. А так цікава і займальна, глыбока і карысна! І яшчэ – ён даносіў да нас сваю дасведчанасць па-беларуску. Здаралася, канспектаваць яго лекцыі мы не маглі, бо тое, аб чым распавядаў, было такім насычаным, што не хацелася перапыняць слуханне нечым іншым.

Але ж, вядома, самым эмацыйным і чуллыва актыўным быў Алег Лойка. І не толькі размоўнымі эмоцыямі насычаў свае лекцыі. Нават рукі, выраз твару, бляск вачэй з-за акулераў дадавалі настраёнасці, узбагачалі тое, аб чым казаў.

Нядаўні дэкан філфака і аўтар шматрадова перавыдаваных падручнікаў па беларускай

мове кандыдат педагагічных навук Міхаіл Жыркевіч, на якога мы пазіралі як на іконаграфічную асобу, бо скончыў універсітэт ажно ў 1927 годзе, захапляў сваімі грунтоўнымі і арыгінальнымі развагамі пра лёс і значэнне беларускага слова, нібыта бачыў яго знутры, адчуваў самую сарцавіну. Працаваў Міхаіл Іванавіч на філфаку з 1943 года.

Здараліся нават кур'ёзныя выпадкі. Наша выкладчыца нямецкай мовы Варатніцкая была не толькі дасведчанай, але і з пачуццём гумару. Калі задавала перакладаць “тысячы” – так называлі вялікія паводле аб’ёму тэксты, мы, натуральна, натапырваліся. Але яна супакойвала, звычайна па-руску: “Ничего, нет таких трудностей, которых бы большевики не преодолели”. І, памаўчаўшы, давала: “Кроме тех, которые они сами себе создают”. Абвёўшы ўсіх позіркам, супакойвала: “Не создавайте себе трудностей”.

З асаблівай павагай ставіліся мы да Адама Яўгенавіча Супруна, які чытаў курс стараславянскай мовы. Сапраўды з энцыклапедычнымі ведамі вучоны, доктар філалагічных навук, доктар педагагічных навук. Студэнты прывыклі жартаўліва суадносіць з ім выслоўе: Юс малы (гэта мы) і Юс вялікі (гэта Ён).

Не маглі не захапляцца мы новымі на той час падыходамі да ацэнкі творчасці беларускіх аўтараў, якія выказваў пісьменнік і доктар філалагічных навук Алесь Адамовіч. Ягоны спецкурс “Кузьма Чорны і рускі раман” даваў разуменне, што створанае і беларускімі літаратарамі з’яўляецца агульным набыткам усёй еўрапейскай супольнасці. А значыць, і ўсе мы, беларусы, павінны добра зразумець сваё заўсёднае і годнае месца ў агульнай гісторыі чалавецтва, не саромецца прызнавацца ў гэтым, умець рэальна суадносіць створанае нашымі дзеячамі культуры з набыткамі еўрапейскіх майстроў. Параўноўваючы ж, не варта прыніжаць нашых творцаў, кажучы, што яны нешта важнае і важнае пераймалі ў іншых, а не стваралі сваё. Кузьма Чорны – доказы прыклад гэтага. Зрэшты, усё створанае самім Алесем Адамовічам – як літаратурнае, так і навуковае – таксама гэтакі ж прыклад. Пра Чорнага Адамовіч зрабіў не адну публікацыю, адметнасцю якіх сталі не толькі арыгінальны падыход і параўнальны аналіз, але і глыбіня даследавання, еўрапейскі кантэкст. У мяне ёсць ягоныя кнігі з аўтографамі, я ж хацеў бы прывесці толькі адзін, студэнцкі, атрыманы на заліку па вышэйназваным спецкурсе пра творчасць Чорнага на кнізе “Становление жанра”: “Анатолю Бутэвічу – нашаму нязменнаму старасту. 9.XII.1969”.

Для мяне асабіста лекцыі Аляксандра Міхайлавіча Адамовіча, ягоныя меркаванні і развагі паспрыялі яшчэ і таму, што я пачаў разумець: мы, беларусы, нацыя донараў. Колькі народжаных на нашай зямлі выбітных асоб у розных сферах дзейнасці сталі нацыянальнымі героямі іншых краін, вынікова і плённа працавалі дзеля іхняй карысці. Не, гаворка не аб тым, каб нешта ў некага адабраць. Зусім не пра тое. Проста нам трэба ведаць, што яны нарадзіліся на нашай зямлі, а лёс вызначыў ім іншае дзейнае поле. Пра гэта варта ведаць і насельнікам тых краін і краёў, дзеля карысці якіх яны працавалі. І тады атрымаецца тая самая праўда, якую не трэба перайначваць ні часу, ні людзям.

Нават наш універсітэцкі выкладчык гісторыі Лаўрэнцій Абэцэдарскі прызнаваў, што ў XVIII стагоддзі кожны дзясцяты жыхар Масквы быў выхадцам з беларускіх зямель, ствараў яе архітэктурныя адметнасці. Вядома, што траплялі туды не абы-якія людзі, не бездары. Яшчэ будучы школьнікам, я меў перапіску з двума жыхарамі вёскі Грабаўка Гомельскага раёна, якія бралі ўдзел у будаўніцтве ў Маскве Маўзалея Леніна. З глыбіннай вёскі – ды ў стольнай Маскве. Будавалі самы галоўны і адметны на той час аб’ект. Значыць, умелі, значыць, маглі. Іхнія пісьмы я захоўваю да гэтага часу.

Вядома ж, як грамадскі актывіст, я меў цесныя стасункі з кіраўніцтвам факультэта. А гэта напачатку дэкан агульнага з журналістыкай філалагічнага факультэта Рыгор Васільевіч Булацкі – ад яго маю аўтограф на кнізе “Первые рабселькоры Белоруссии”: “Уважаемому студенту Бутэвичу Анатолию с наилучшими пожеланиями от автора. 6.VI.69 г.”, пасля дэкан асобнага філфака Аляксей Арсеньевіч Воўк, яго намеснікі Мікалай Міхайлавіч Піпчанка, Сяргей Адамавіч Гусак, які стаў у 1968 годзе рэктарам Брэсцкага педінстытута, Уладзімір Міхайлавіч Лазоўскі, Анатоль Сцяпанавіч Амелін.

Карысныя навукі прывіталі нам нашы выкладчыкі. Вучылі думаць, а не механічна ўспрымаць мінулае і тагачасную рэальнасць. І хай сабе тады мо не ўсё гэта мы дасканалы разумелі, але з часам той фундамент станавіўся ўсё больш моцным і грунтоўным, а наша радзімазнаўства і радзімалюбства набывала новыя грані. І ўжо на гэтым фундаменце вырасталі тыя добрыя справы, якія намагаліся рабіць і рабілі выпускнікі.

У доказ таго, што мае – нашы – гады не былі бясплоднымі падчас вучобы, назаву хоць бы адзін прыклад. Чатыры (!) выпускніцы нашага курса сталі выкладчыкамі філфака. Гэта найперш арыгінальны і нястомны даследчык і знаны вучоны, доктар філалагічных навук, прафесар Таццяна Шамякіна. А яшчэ – дачка пісьменніка Уладзіміра Карпава старшы

выкладчык Людміла Карпава – значна пазней яна прыгадала гэты час у аўтографе на кнізе “Владимир Карпов. Признание в ненависти и любви”: “Таісе і Толю Бутэвічам – маім слаўным аднакурснікам з самымі шчырымі пачуццямі. 24.X.86 г.”, кандыдаты філалагічных навук Валянціна Трайкоўская (на яе аўтарэфераце маю такі надпіс: “Дарагім аднакурснікам Таісе і Анатолю Бутэвічам з удзячнасцю заўсёды прыйсці на дапамогу і самымі найлепшымі пажаданнямі. 4.XI.86”) і Ніна Рашэтнікава.

Скажу праўду, аўтографаў нашых выкладчыкаў у мяне няма. Назаву толькі некаторыя. Дзмітрый Якаўлевіч Бугаёў, які чытаў курс гісторыі беларускай савецкай літаратуры, на кнізе “Зброяй сатыры, зброяй праўды” напісаў: “Анатолю Бутэвічу з пажаданнем вялікіх поспехаў у жыцці і даследчыцкіх справах. 10.04.1971”.

Барыс Ізраілевіч Касоўскі, які выкладаў агульнае мовазнаўства, сваю кнігу “Общее языкознание” падпісаў так: “Анатолию Ивановичу Бутевичу автор желает успехов в области филологии и счастья в личной жизни. 12.VI.1970”.

Выкладчык беларускай мовы і куратар нашай першай групы Леанід Іванавіч Бурак на кнізе “Пунктуацыя беларускай мовы” напісаў: “На добры ўспамін А. Бутэвічу – аднаму з лепшых студэнтаў універсітэта. 24.XII.1969”.

Кузьма Рыгравіч Хромчанка на кнізе “Піліп Пестрак. Жыццё і творчасць”: “А. Бутэвічу на добры ўспамін ад аўтара. 1970 г. Мінск”.

Выкладчыца замежнай літаратуры Л. Я. Цімашкова на кнізе “Беларуска-балгарскія літаратурныя сувязі”: “Будучаму літаратуразнаўцу Анатолю Бутэвічу ад аўтара. 26.XI.68”.

Сцяпан Хусейнавіч Александровіч падпісаў мне кнігу “Пуцявінамі роднага слова”: “Анатолю Бутэвічу, каб заўсёды памятаў, што на вялікім, шырокім, прывольным і супярэчлівым свеце ёсць родны край і роднае слова. 19.III.1971”.

Любоў Іванаўна Фіглоўская. Падпісала кнігу “Творчасць Якуба Коласа”: “Тав. Бутэвічу А. І. з найлепшымі пажаданнямі ад аўтара. 12.IV.70 г.”

Але самай багатай на аўтографы аказалася кніга “Октябрь и художественная литература”, Издательство БГУ имени В. И. Ленина: “Комсorghу филфака Бутевичу А. И. С наилучшими пожеланиями. Подписи: проф. Л. Фигловская, И. Зазеко, В. Тимофеева, О. Козлова, Л. Короткая, В. Захарова, Н. Ромашко. 22.IV.1970 г.».

Хачу прызнацца, што філфакаўскія набыткі спатрэбіліся мне, калі я ў 90-я гады мінулага стагоддзя стаў першым Міністрам інфармацыі, а пасля Міністрам культуры і друку незалежнай Беларусі. І тады я не пераставаў завочна раіцца з настаўнікамі, думаючы: а як паступіў бы той ці іншы ў той ці іншай сітуацыі, у якой апынаўся я. Часам нават не саромеўся пытацца меркавання Алега Антонавіча адносна датычных Саюза пісьменнікаў спраў. І не толькі ў яго. Мо нават найбольш у Ніла Гілевіча.

А яшчэ ж у нас была ваенная кафедра, дзе мы старанна засвойвалі няпростую навуку абароны Радзімы, валодання зброяй, атрымлівалі транспартныя навыкі – нават танкамі кіравалі. На ёй займаліся і нашы дзяўчаты – магчымыя будучыя медсёстры. А мы закончылі кафедру ў званні лейтэнантаў, некаторыя пайшлі на службу ў войска.

Ды і ўвогуле наш тадышні курс быў не зусім звычайны. Маімі калегамі былі Жэня Янішчыц – яе аўтограф у кнізе студэнтаў БДУ “Натхненне”: “Майму Толі, каб заўсёды быў вольны і рабіў тое, што яму падабаецца! Жадаю шчасця! 8.II.68 г.”, а яшчэ яна так шчыра падпісала сваю першую кніжачку “Снежныя грамніцы”: “Ад бароў, лясоў і поля – з захапленнем – Анатолю! Сонца табе над усімі сённяшнімі і будучымі дарогамі твайго жыцця! 16.XII.70”, Алесь Разанаў, Віктар Ярац – маю ягоны аўтограф у кнізе “Натхненне”: “Анатолю Бутэвічу – аднакурсніку і добраму хлопцу, жадаючы поспехаў у вучобе, шчасця ў жыцці і здзяйснення ўсіх сваіх задум. 7.II.68 г.”, Яўген Хвалей – пазней ён пра гэты час згадае ў сваім аўтографе на кнізе “Квадры памяці”: “Аднакашніку Бутэвічу Анатолю Іванавічу, былому старасту нашага курса, а цяпер “старасту” нашага Міністэрства, на добрую памяць. 29.XI.93 г.”, Лена Руцкая, Генадзь Пашкоў, дачка Юльяна Пшыркова Таццяна, дочкі Міхася Калачынскага, Пімена Панчанкі.

Да творчасці далучаліся і многія іншыя, хто ахвотна наведваў літаб’яднанне “Узлёт”, якое шмат гадоў вынікова ўзначальваў Алег Лойка. Напрыклад, Ала Панкратава. Яна не ўступіла ў Саюз пісьменнікаў. Але ў мяне захоўваецца добры стос яе паэтычных напрацовак, якія яна прысвячала розным нашым факультэцкім падзеям, ды і што грашыць, мне таксама – на дні нараджэння, на дзяржаўныя і асабістыя святы. І ўжо нашмат пазней парадавалі сваімі літаратурнымі творами былыя аднакурснікі Стась Крэпскі – ён падпісаў мне кнігу “Кросны жыцця”: “Дарагі дружа Анатоль, на добры ўспамін аб нашым сяброўстве ў нашы маладыя гады. Няхай шануе цябе Госпад Бог. 21.11.2016 г.”, Анатоль Бруцкі – ягоны аўтограф на кнізе “Капкан для душегуба” працяглы, я ж згадаю толькі “студэнцкую” частку”: “...На

ўспамін аб незабыўным студэнцкім юнацтве! 2000”. Я перакананы, што ва ўсіх іх літаратурная захопленасць – не толькі Богам дадзеная здольнасць, а і вынік плённай дзейнасці нашых выкладчыкаў.

Я назваў толькі тых, хто далучыўся да творчасці на маім курсе. Але ж побач вучыліся, разам жылі ў інтэрнаце на тадышняй Паркавай магістралі Сяргей Законнікаў – у кнізе вершаў студэнтаў БДУ “Натхненне” ён напісаў: “Анатолю, дыктатару другога курса, уладальніку бойкага пяра, харошаму хлопцу. Мне заўсёды было прыемна падымаць чарку ў тваёй хаце. Жадаю такога шчасця, каб аж увушшу гудзела. 10.02.68 г.”, Генрых Далідовіч, Алесь Жук, Міхась Губернатараў – ад яго застаўся “студэнцкі” аўтограф у кнізе “Натхненне”: “Толя! Падпісваю табе гэтыя вершыкі на добрую памяць, а заўтра ў мяне дзярж. экзамен. Табе гэтага таксама не мінуць. Вот і ўсё, стары. 29. IV – 68 г.”, Юрка Голуб, Алесь Камароўскі – ад яго маю аўтограф у кнізе “Натхненне”: “Толлю, які адчуў дух мікалаўскі, які любіць шчыра гаварыць і часам тое-сёе піша. Ну, то хай вырасце калі-небудзь у такой жа кнізе тваё, харошае, вартае. 7.П.68 г.”. А ў маім пакоі жылі – Іван Капыловіч, Эдуард Зубрыцкі (праз многа гадоў ён даслаў мне сваю кнігу вершаў “След чмяля” з аўтографам: “Анатолю Бутэвічу шчыра, па-сяброўску праз доўгія гады маўчання. Верасень 2006 г. Ваўкавыск”), Мар’ян Дукса, які ў 1967 годзе выдаў кнігу паэзіі “Спатканне” і падпісаў: “Дарагому Толіку! На ўспамін аб нашым студэнцкім суіснаванні ў славутым 281 пакоі. Жадаю вялікіх поспехаў на ўсіх франтах: у вучобе, у нялёгкай місіі журналіста і настаўніка, у яшчэ цяжэйшай справе авалодання жаночымі сэрцамі. З радасцю – Мар’ян Дукса. 6.XI.67”. А крыху пазней у калектыўным зборніку “Натхненне” Мар’ян напісаў: “Толіку Бутэвічу на ўспамін. Возьмеш калі-небудзь у рукі гэту кніжку і летуценна скажаш: як хутка бяжыць час! Так, які малы век для нашага сяброўства! 22.П.68 г.”

Можна сабе ўявіць, якія ў нашым інтэрнаце разгараліся спрэчкі, дыскусіі, а то і чытанні вершаў у доказ сваёй праваты. Часта – далёка за поўнач, а то і да раніцы высвятлялі, напрыклад, чаму Рыгор Барадулін напісаў пра дзяўчат, што яны “глядзяць злёненымі вачыма, як незанятая таксі”, даходзілі да сутнасці, што хацеў і што сказаў у толькі што выдадзеных “Каласах пад сярпом тваім” Уладзімір Караткевіч, чаму ажно “Тры цішыні” (так называлася кніга) слухае Анатоля Вярцінскі, які чалавечы знак увасобіў ён у аднайменнай кнізе.

Варта засведчыць, што выкладчыкі давалі нам не адны прафесійныя веды, але і навыкі жыцця. І гэта зусім не перабольшанне. Маецца шмат доказных фактаў на гэты конт. Адзін з іх -- студэнцкія будаўнічыя атрады. Я, напрыклад, двойчы ездзіў на цалінныя будоўлі ва Уральскую вобласць Казахстана. Другі раз – камандзірам будаўнічага атрада “Нёман-68”. У выніку атрымаў не толькі мазалі і практычныя працоўныя навыкі, не адно пэўныя кіраўнічыя якасці, а і медаль “За асваенне цалінных зямель”.

Мушу прызнацца, што і да грамадскай працы заахвочвалі выкладчыкі. Алэг Лойка ў тым ліку. Дарэчы, пазней ён больш за пяць гадоў быў любімым дэканам філфака. З ягонай падтрымкі я актыўнічаў у камсамоле, быў намеснікам сакратара камітэта камсамола філфака, членам камітэта камсамола ўніверсітэта, а яшчэ праз усе студэнцкія гады старастам групы і старастам курса. З рэкамендацыі Алега Антонавіча мяне прынялі ў члены КПСС, што для студэнтаў тады было надзвычай рэдкай з’явай.

Мо таму, што я ахвотна прыслухоўваўся да слоў Лойкі, з якім у нас склаліся прызныя чалавечыя адносіны, а таксама не мог адмовіцца ад парад Вячаслава Рагойшы, я сапраўды захварэў на навуковыя даследаванні. Мае студэнцкія працы адзначаліся на рэспубліканскіх конкурсах, я браў удзел у замежных навуковых канферэнцыях. Алэг Лойка стаў і маім навуковым кіраўніком, калі я наважыўся рыхтаваць кандыдацкую дысертацыю. Тэму абраў, кандыдацкі мінімум здаў, а вось працу не напісаў – калі пасля БЕЛТА перайшоў у ЦК ЛКСМБ, а пазней у ЦК КПБ, калі ў сям’і з’явіліся дзеткі, часу проста не хапала. І як ні сварыўся Алэг Антонавіч, як ні прапаноўваў сваю падмогу, я не абараніўся. Толькі ў 1996 годзе стаў кандыдатам навук у галіне інфармацыйных тэхналогій, а ў 1997 годзе дацэнтам.

А сам Алэг Лойка ва ўсе часы заставаўся апантаным вучоным, які ахвотна ўводзіў беларускую рэчаіснасць у навуковы і грамадскі еўрапейскі сусвет. Пра тое ж сведчыць, напрыклад, ягоная праца над кнігамі пра Янку Купалу і Францыска Скарыну. Менавіта з яго намаганняў і дзякуючы ягонаму таленту ў знакамітую кніжную серыю ЖЗЛ упершыню, і як аказалася, апошні раз, была ўключана спачатку кніга пра Купалу, а пасля і пра Скарыну. Пра нашы адносіны сведчыць і адзін з пазнейшых аўтографаў Алега Антонавіча на кнізе з гэтай серыі “Янка Купала”: “Дарагому Анатолю Іванавічу Бутэвічу з даўняй – са студэнцкіх часоў – сімпатыяй і павагай. Шчыра Алэг Лойка. 9 чэрвеня 1983 г.”

Увогуле ж, калі верыць статыстыцы, Алэг Лойка мае больш за 450 публікацый, у яго выйшла каля 100 кніг. Дай Бог кожнаму паэту і даследчыку мець нешта падобнае.

І яшчэ адна важная дэталі. Мне падаецца, што намаганні Алега Лойкі суадносіць створанае беларускімі пісьменнікамі і навукоўцамі з тым, што рабілі іх калегі іншых краін, увесь час пашыраліся, набывалі большы абсяг і мелі рэальныя вынікі, заўважныя іншымі. Гэта датычыць як ягоных публікацый у кнігах і перыядычных выданнях – не толькі беларускіх, так і ў насычэнні лекцый падобным зместам. З часам гэта стала прыкметнай з’явай для замежнікаў. Доказ – выкладанне Лойкі ў Енскім універсітэце Германіі, Падляшскай акадэміі ў Седльцах (Польшча).

А яшчэ раней, падчас маёй вучобы, наш філфак, Алег Лойка і Уладзімір Лазоўскі развівалі плённыя сувязі з Енскім універсітэтам. Адбываліся абмены студэнцкімі групамі. Мы, я таксама меў да гэтага дачыненне, арганізоўвалі побыт нямецкіх студэнтаў у Мінску. А ў 1970 годзе нашы філфакаўцы, і я таксама, на чале з Лойкам пабывалі ў Ене і іншых германскіх гарадах. І там я ўпершыню пачуў, як хораша Алег Антонавіч грае на акардэоне, як захоплена спявае народныя песні. Уладзімір Лазоўскі, Алег Лойка таксама мелі дачыненне і да таго, што нямецкі даследчык з Ены Ганс Аўэрсвальд пісаў навуковую працу на беларускім матэрыяле, не раз бываў на філфаку БДУ, вывучыў тут беларускую мову.

Прызнаюся, што з падмогаю і Алега Антонавіча я да бясконцасці захапіўся творчасцю Максіма Багдановіча, ягоным жыццём, дагэтуль ахвотна разгадваю таямніцы Максіма Кніжніка. Нават псеўданім мой літаратурны – Максім Валюшка – паходзіць ад Багдановічавай паэзіі. Пахваляюся, што маю ў гэтай сувязі два аўтографы Лойкі (іх, вядома, нашмат болей). На кнізе пра Максіма Багдановіча Алег Антонавіч 23 студзеня 1969 года напісаў: “Анатоліу Бутэвічу на экзамене, жадаючы новых пяцёркаў, шчасця ў жыцці, поспехаў”. Цікавы надпіс і на кнізе “Няроўныя даты”: “Дарагому Анатолю Іванавічу Бутэвічу... Зноў пачуць бы галасы валюшак!.. Шчыра Алег Лойка. 9 чэрвеня 1983”. Ягоныя “галасы валюшак” сведчаць, што ён ужо ведаў мой псеўданім, сачыў за маімі літаратурнымі практыкаваннямі.

Нашы кантакты на аснове творчасці Багдановіча мелі розныя напрамкі. Часта мы проста разважалі над тым, як жыў і што ствараў Максім, як гэта ўспрымаецца і як павінна ўспрымацца чытачамі. Калі я пасля філфака працаваў ужо ў БЕЛТА, Беларусь шырока адзначала чарговы юбілей Максіма Багдановіча. Я ў сваёй інфармацыі аб гэтай падзеі, надрукаванай у многіх газетах, акрамя ўсяго паведамляў: “7 снежня ў тэатры Янкі Купалы адбыўся гарадскі вечар, прысвечаны 80-годдзю з дня нараджэння Максіма Багдановіча. Працоўныя сталіцы, творчыя работнікі, прадстаўнікі грамадскасці сабраліся сюды, каб аддаць даніну павагі вялікаму таленту. Вечар адкрыў народны паэт Беларусі Максім Танк. Прысутныя з вялікай цікавасцю праслухалі даклад доктара філалагічных навук А. А. Лойкі аб жыцці і творчасці паэта”. Такім чынам, выслоўе наконт таго, што нас здружыў Максім Багдановіч, сапраўды мае падставы.

Так, філфак, ды і Белдзяржуніверсітэт наогул, шмат далі кожнаму з нас, шасцідзясятнікаў, запачаткавалі тыя якасці, якія аказаліся запатрабаванымі праз усё жыццё. А для мяне філфак аказаўся яшчэ і лёсавызначальным у іншай жыццёвай сітуацыі. Маёй жонкай стала мая аднакурсніца з Мядзельшчыны Таіса Дзевялтоўская, з якой мы радуемся сёння поспехам нашага сына і дзвюх дачок, чатырох унукаў.

Дык хіба ж несправядлівымі будуць словы згаданай мной Алы Панкратавай, якія яна напісала на развітанне з філфакам. У даволі аб’ёмным паэтычным творы выказала шмат цёплых і праніклівых слоў, у тым ліку выкладчыкам. Я ж хацеў бы прывесці толькі адно чатырохрадкоўе:

О, мой філфак, як ты мне мілы!
Трымаюсь тут з усёй я сілы.
Вось як цяпер перада мною
Устае і сесія зімою...

І гэта ніякае не перабольшанне. Сапраўды: “О, мой філфак, як ты мне мілы!”

АЛЕГ АНТОНАВІЧ ЛОЙКА: ШТРЫХІ ДА ПАРТРЭТА

А. А. Яноўскі

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
helgoleg@mail.ru*

У артыкуле згадваюцца некаторыя абставіны асабістых сустрэч аўтара з Алегам Антонавічам Лойкам, якія мелі месца ў 1990-я гг. і на пачатку XXI ст. Акцэнтуюцца ўвага на сугучнасці ўласных імёнаў, што спрыяла даверлівым адносінам знакамітага пісьменніка, прафесара-філолага і шараговага дацэнта-гісторыка. Але галоўнымі тэмамі для абодвух была пашана да роднага ўніверсітэта, любоў да сваіх «малых радзін» і Беларусі ў цэлым. «Штрыхі да партрэта» А. А. Лойкі дапоўнены ўспамінамі аб ягоным сыне Паўле – вядомым гісторыку-медывісту, з якім аўтар артыкула працаваў разам на гістфаку БДУ.

Ключавыя словы: асоба А. А. Лойкі; успаміны; Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт; малая радзіма; гісторыя Беларусі.

ALEH ANTONAVICH LOJKA: TOUCHES TO THE PORTRAIT

A. A. Yanovski

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
helgoleg@mail.ru*

The article mentions some circumstances of the author's personal meetings with Aleh Antonovich Lojka, which took place in the 1990s. and at the beginning of the XXI century. Emphasis is placed on the consonance of proper names, which contributed to the trusting relationship of the famous writer, professor of philology and ordinary associate professor of history. But the main topics for both were respect for their home university, love for their «small homelands» and Belarus in general. A. A. Lojka's «Touches to the Portrait» is supplemented by recollections of his son Pavel, a well-known media historian with whom the author of the article worked together at the History Department of the Belarusian State University.

Key words: personality of A. A. Lojka; memories; Belarusian State University; small homeland; history of Belarus.

Наўрад ці ў кантэксце заяўленай тэмы магчыма падаць нейкія незвычайныя даныя, абставіны, сітуацыі, што мелі месца на працягу дастаткова працяглага часу кантактавання двух універсітэцкіх Алегаў Антонавічаў – вопытнага і аўтарытэтнага прафесара-філолага, пісьменніка і маладога, які толькі-толькі ўваходзіў у інтэлектуальнае асяроддзе БДУ гісторыка. Здаецца, сам факт спачатку завочнага ўважлівага знаёмства з Алегам Антонавічам Лойкам натуральна звязаны з такім поўным сугуччам нашых імёнаў. Для спачатку лабаранта, а потым выкладчыка кафедры гісторыі СССР гістфака, які з 1973 года быў далучаны да стварэння музея гісторыі БДУ, неабходна было ўнікаць у найважнейшую характарыстыку ўніверсітэцкай карпарацыі – хто быў і хто ёсць з ліку многіх тысяч яе прадстаўнікоў увасабленнем інтэлектуальнай моцы, высокіх прафесійных якасцяў, творчых памкненняў і г. д. Таму імя Алега Антонавіча Лойкі неяк само сабой запала, стала быццам бы маркерам-пазначэннем усяго філфакаўскага калектыву. Прызнаюся: самому было прыемна, што ўласнае імя абсалютна паўтарае імя такога чалавека, пра якога ўсё больш і больш даведваўся, адсочваючы ягоныя літаратурныя публікацыі.

Між тым завочнае «знаёмства» працягвалася дастаткова доўга, нават калі ажаніўся на выкладчыцы філфака, што не асабліва прыблізіла не толькі да Алега Антонавіча, але і да факультэта ў цэлым. Клопаты дысертацыйныя, назапашванне вопыту выкладчыка ў новым для сябе кірунку (спецыялізацыю і захапленне гісторыяй Беларусі часоў сярэднявечных прыйшлося змяніць на спазнанне гісторыі руска-расійскай ды савецкай), турботы ва ўмовах паўсюднага дэфіцыту аб матэрыяльным забеспячэнні маладой сям’і не спрыялі паглыбленню першаснага захаплення мінулым і сучасным у гісторыі БДУ. А, значыць, і звароту да лёсаў, навукова-педагагічнай творчасці ўніверсітэцкіх інтэлектуалаў.

І толькі на этапе руху Беларусі да сваёй незалежнасці, у пачатку 1990-х, само сабой адбыліся значныя пературбацыі ў жыцці двух Алегаў Антонавічаў. Спачатку А. А. Лойка быў прызначаны дэканам філалагічнага факультэта, а ў хуткім часе А. А. Яноўскага той жа наш тагачасны рэктар Фёдар Мікалаевіч Капуцкі зацвердзіў намеснікам дэкана гістарычнага факультэта. Розніца ў пасадах была адчувальна па адказнасці і паўнамоцтвах, па зааганжаванасці ў сістэме вышэйшай адукацыі новай Беларусі. Але якраз гэта як бы адкрыла магчымасці мець непасрэдныя кантакты адзін з другім. Неаднойчы даводзілася сядзець побач на тых ці іншых нарадах у рэктараце, на мерапрыемствах, што ладзіліся на факультэцкіх і агульнаўніверсітэцкім узроўнях. Вось тады, пераадольваючы хваляванні (як-ніяк перад табой быў «мэтр»), колькі разоў пачынаў размовы з Алегам Антонавічам і абмяркоўваў рабочыя праблемы, якія хвалявалі. А на пачатку і «ліхіх», і найперш суверэнных 1990-х гадоў, іх было зашмат. Адна толькі перабудова вучэбнага працэсу чаго каштавала. Але адчуваў, што такі выключны суразмовец больш зацікаўлены пагаварыць «за жыццём». Нават ягоны знешні выгляд, ласкавыя вочы і ўсмешка, якія выпраменьвалі навокал цеплыню, адводзілі прафесійныя праблемы на другі план. І заахвочвалі да аповеду пра сябе, пра родзічаў, родныя мясціны. Тым больш, што Алега Антонавіча вельмі зацікавіла тая акалічнасць, што я з’явіўся на свет і вырас амаль што на радзіме Янкі Купалы – у двух кіламетрах ад знакамітай Вязынкі. Тут, у рачулцы, што цячэ каля хаты нашага песняра, мы, хлапчукі, прападалі днямі з самаробнымі вудамі (палка, тоўстая нітка і сагнутая крукам іголка, тайком узятая з мацярынскай шкатулкі і сапсаваныя дзеля задавальнення апетыту прыгожай кошкі-«рыскі»), цягалі маленькіх рыбак – «сліжоў» ды «гаркуш» – і марылі хоць раз злавіць сапраўдную фарэль, якую ў 1950-я гады яшчэ можна было ўбачыць у чысцюткай вадзе, якая брулілася пад мастком сярод каменьчыкаў насупраць купалаўскай хаты.

Такія аповеды для Алега Антонавіча, як здаецца, мелі нейкі асаблівы сэнс. Пазней я зразумеў, наколькі важнай часткай жыцця для яго была «малая радзіма» – Слонім, Слонімшчына, рэчка Шчара, рака Нёман... Ён неаднойчы настойліва запрашаў пагасцяваць, але гэта выпала толькі пасля заканчэння яго дэканскіх паўнамоцтваў, калі для мяне самога настаў вельмі напружаны час выканання прарэктарскіх паўнамоцтваў. Да Алега Антонавіча на сядзібу па вуліцы Віленскай на ўскрайку Слоніма мяне і майго калегу, сябра Пятра Шупляка на сваёй, пабачыўшай шмат дарог, «Маздзе» шыкоўна давёз сын Лойкі – наш гістфакаўскі загадчык кафедры Павел Алегавіч. На дварэ ўжо набрала ход трэцяе тысячагоддзе.

Тут, назваўшы імя Паўла Лойкі, патрэбна згадаць стан, у якім апынуўся гістарычны факультэт на пачатку 1990-х гадоў. Кожнаму гісторыку, як нікому іншаму, у той час станаўлення незалежнасці Беларусі патрэбна было пераасэнсаванне сябе ў прафесіі. А што гаварыць пра неабходнасць пераасэнсавання дзейнасці галоўнага гістфака краіны. Што магчыма было ўзяць з мінулага, а што карэнным чынам змяніць... Як абысціся без дакладных устаноў, што прыходзілі з цэнтра былой краіны, якімі новымі падыходамі кіравацца ў сваёй дзейнасці... Якія кафедры і якія вучэбныя курсы адпавядаюць новаму стану грамадства і яго запытам... Нарэшце, якія падручнікі ды іншыя кнігі ўніверсітэцкія гісторыкі маглі прапанаваць не толькі студэнтам, але ўсім беларусам, каб тых нарэшце ўсвядомілі гонар за сваіх прашчураў, спазналі сапраўдную, навукова вывераную і даказальную гісторыю Беларусі. Перш-наперш было зразумелым маладому кіраўніцтву факультэта (дэкану Пятру Аляксеевічу Шупляку і мне, як яго намесніку), што першасным для вырашэння пытаннем з’яўляецца, як заўсёды, кадравое. Пры наяўнасці спецыялістаў можна было грунтоўна абнаўляць вучэбны працэс, ініцыяваць новыя кірункі даследаванняў у галіне як сусветнай гісторыі, так і айчыннай.

Менавіта айчынная гісторыя патрабавала асаблівай увагі пасля дзесяцігоддзяў, мякка кажучы, павярхоўнага яе асэнсавання. Таму неяк натуральна ўзнікла імя Паўла Лойкі, выпускніка гістфака і на той час ужо загадчыка аднаго з аддзелаў акадэмічнага Інстытута гісторыі. І тут дзве акалічнасці адыгралі сваю ролю, каб «перацягнуць» ужо сталага навукоўца для арганізацыі вучэбнага працэсу, вырашэння прыярытэтных даследчых задач,

штодзённай педагогічнай дзейнасці. Першасным было тое, што Паўлу Алегавічу прапанавалі ўзначаліць новую кафедру, сугнасьць якой якраз поўнасьцю адпавядала ягоным навуковым захапленням – кафедру гісторыі Беларусі старажытнага часу і сярэдніх вякоў (першапачаткова нават была думка назваць яе кафедрай гісторыі Вялікага Княства Літоўскага). А па-другое, сваю важную ролю адыграла меркаванне Алега Антонавіча, які актыўна ўключыўся ў абмеркаванне пытання аб крутым змене лёсу сына, бо кіраўніцтва гістфака добра ведала, наколькі для Паўла Алегавіча былі важнымі аўтарытэт і пазіцыя бацькі. Урэшце рэшт Павел натуральна ўвайшоў у калектыў роднага для яго факультэта, і Алег Антонавіч яшчэ больш «прыкіпеў» да праблем руху па новых «рэйках» гістарычнай адукацыі і правядзення ўсебаковых даследаванняў айчынай гісторыі.

Таму так запомнілася паездка ў «Лойкаўскі маёнтак» на Шчары, калі аўтамабілем амаль што прафесійна руліў Павел Лойка, а былы дэкан гістфака Пятро Шупляк і новапрызначаны прарэктар Алег Яноўскі ўвесь шлях з Мінска да Слоніма і са Слоніма ў Мінск згадвалі дзясяткі сітуацый з жыцця гістфака 1990-х гадоў на фоне праблематыкі ўсёй універсітэцкай шматвектарнай карпарацыі. Але ў эпіцэнтры ўвагі ўвесь час трымалі ўнікальную асобу нашага шчодрага гаспадара, які так цярпліва нямала часу чакаў нас да сябе ў гасці.

Прыбыццё было шумным, нас сустракалі нібыта саноўных шляхцюкоў. Некаторы час спатрэбіўся, каб азнаёміцца з домам, яго пакоямі, кухняй, з месцам начлегу. І з першых жа хвілін Алег Антонавіч цалкам захапіў сваімі пранікнёнымі аповедамі, якія мацнелі на працягу ўсяго нашага знаходжання ў такім гасцінным доме, дзе было ўсё! І пачостка, і маленькае падарожжа ўздоўж Шчары, і паездка па выдатных мясцінах Слоніма, і працяглыя размовы, успаміны, узгаданне многіх тых, з кім давялося працаваць, сустракацца. Нягледзячы на прафесійную гаварлівасць гісторыкаў, больш за ўсё гучаў голас Алега Антонавіча. Гэта было так натуральна, бо ў кампаніі з такім чалавекам хацелася не гаварыць, а слухаць. Яго лагодны, цёплы голас напаўняў нашы розум і душы прозай і вершамі, дзівоснымі аповедамі пра далёкія гады дзяцінства і гады сталыя – напружаныя, цяжкія, але ўзнёслыя. Не было скаргаў на лёс, а было мудрае распавяданне.

Асабліва ўразіла асабіста мяне тое, як уважліва і адказна аднёсся Алег Антонавіч да сваёй рэплікі, якая прагучала за апошнім застоллем пра намер падараваць кожнаму па кніжцы і падпісаць яе. Не прайшло і пяці хвілін, як ён падняўся з-за стала і па лесвіцы стаў узбірацца на другі паверх, сказаўшы нам, што павінен засяродзіцца, каб падпісаць кожнаму кнігу так, як ён усведамляе асабліваасць нашых асоб...

Прайшло больш гадзіны, а гаспадар не з'яўляўся. І толькі праз нейкі час зверху ласкава, па-лойкаўску прагучала: «Ну, а цяпер падымайцеся да мяне». Калі я, Пятро Шупляк і Павел, змучаныя сталом, не без цяжкасці па гонкіх прыступках узабраліся да гаспадара, той, седзячы ў глыбокім крэсле, уважліва праглядаў стос кніжак, якія горкай ляжалі на століку перад ім. Аказалася, што Алег Антонавіч падпісаў нам не па адной, а па некалькі выданняў сваіх твораў. Мне дасталіся аж чатыры кнігі! Спачатку падарунак быў уручаны Пятру Аляксеевічу. Пры гэтым адбыўся нейкі як бы рытуальны цырыманіял: пры ўручэнні кожнай кнігі аўтар зачытваў сваё прысвячэнне, глядзеў на рэакцыю, потым даваў невялікі каментар і ціснуў руку. Калі Пятро, а потым ужо і я выказвалі свае падзякі, то было бачна, што нашы словы вельмі былі важнымі для Алега Антонавіча. Ён як бы яшчэ больш палагоднеў і здавалася, што неяк унутрана фіксаваў нашы словы «на потым», для магчымага выкарыстання дзе-небудзь і для нечага гэтых нашых такіх павярхоўных, першасных ацэнак сутнасці атрыманых яго твораў.

Цяпер, калі мінулі гады, у каторы раз адкрываючы вокладкі падораных кніг і перачытваючы іх асобныя старонкі, асабліваю знакаваасць маюць кароценькія прысвячэнні Алега Антонавіча. Яны абсалютна нефармальныя, неабыякавыя, яны не дэманструюць «вагу» аўтара, а мудрыя звароты да цябе сучаснага, які пакуль яшчэ працягвае жыццёвы шлях... Не праміну магчымасці зачытаваць гэтыя надпісы і ўстрымаюся ад каментароў. Проста падаю назву кнігі і словы Алега Антонавіча, расставіўшы іх у тым парадку, які на сёння здаецца асабліва важным, істотным:

Кельты не умирают. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2001 (*Дарагому Алегу Антонавічу Яноўскаму. Трохі не толькі з гісторыі фільфака. Ад сэрца. Не Пуаро – Алег Лойка*).

Сузор'е / пераклады Алега Лойкі. – Мінск: ЛМФ «Нёман», 2001 (*Хай усе зоркі – над намі, нашымі! Алегу Яноўскаму Алег Лойка*).

Галгофа: кніга лёсаў. – Слонім: ГАУПП «Слоніўская друкарня», 2001 (*Дарагому Алегу Антонавічу Яноўскаму, каб мінала нас ліхалецце, – Алег Лойка*).

Неўміручасць: вершы. – Мінск: ЛМФ «Нёман», 2001 (*Неўміручасць, яна кожнаму не*

лішня. Сілаю п'яра, якое мне было даравана прарэктарам сп. Яноўскім, дару яе па-сяброўску, па-братняму Алегу Алег).

У апошнім прысвячэнні, зразумела, адкідваючы гумар пра «дараваную сілу п'яра», асабліва пачэснымі падаваліся раней і падаюцца цяпер апошнія словы, якія таксама не без досціпу, але настолькі прыемныя і натхняльныя...

Сёння гэтыя чатыры кніжкі Алега Антонавіча сярод многіх іншых, што падараваны рознымі аўтарамі, займаюць не адну паліцу асабістай бібліятэкі. Але яны асаблівыя, бо нават сваім знешнім выглядам, не гавораць пра шматлікія звароты да паэтычных радкоў, заўсёды абуджаюць памяць, вяртаюць да незабыўнага вобраза, знакавай постаці Алега Антонавіча. І акунаюць у эйфарычныя 1990-я...

І яшчэ некалькі слоў наконт памяці пра Алега Антонавіча – маёй і калег-гісторыкаў. У 2016 г. пачало стварацца юбілейнае пяцітомнае выданне «Интеллектуальная элита Беларуси. Основоположники белорусской науки и высшего образования». Як навуковы рэдактар кожнай з кніг і самога праекта сярод тысяч выдатных універсітэцкіх інтэлектуалаў я адабраў усяго толькі каля 130 імёнаў, бо змясціць больш проста не ўяўлялася магчымым з прычыны аб'ёму кожнага з нарысаў. Але імя Алега Антонавіча было ў ліку прыярытэтных! Нарыс пра яго папрасіў напісаць гісторыка, маладога загадчыка той кафедры, якую запачаткаваў і якой плённа кіраваў сын Алега Антонавіча – Павел. Адмовіцца Уладзімір Аляксеевіч Падалінскі ад маёй прапановы проста не мог, бо быў вучнем Паўла Алегавіча. Ён і яго калегі па кафедры, паплечнікі і аднадумцы Паўла, прадстаўнікі першага складу кафедры гісторыі Беларусі старажытнага часу і сярэдніх вякоў, ужо не раз ушанавалі памяць заўчасна памерлага сябра і таварыша ў сваіх артыкулах [1; 3; 5]. Самому ж пісаць пра выдатнага цёзку я наўмысна не стаў, каб залішне не напоўніць сухі тэкст асабістымі эмоцыямі ды ўспамінамі. Так што ў пятай кнізе названага выдавецкага праекта пра філалага А. А. Лойку гісторыкам У. А. Падалінскім змешчаны даволі грунтоўны нарыс [4]. Толькі асобныя «штрыхі» мне, рэдактару, аўтар дазволіў дадаць ці ўдакладніць.

Ва ўсялякім разе некаторы ўнёсак гістфакаўцамі зроблены ў немалы пералік публікацый пра гэтага цудоўнага ўніверсітэцкага прафесара, беларускага літаратара, акадэмічнага навукоўца і проста выдатнага чалавека. Сам факт святкавання ў адзін год двух юбілеяў – нашай альма-матар і аднаго з тысяч яе выхаванцаў, якія аддана працавалі ўсё сталае жыццё на яе прэстыж і аўтарытэт сярод інтэлектуалаў краіны і свету, – мае знакавую сутнасць, надае сімвалічнасць і самой інстытуцыі, і асобе А. А. Лойкі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Варонін, В. А. Павел Лойка (12.07.1958 – 22.10.2010) / В. А. Варонін // Беларус. гіст. агляд. – 2010. – № 17 (1–2). – С. 451–454.
2. Голубеў, В. Ф. Памяці сябра, Паўла Алегавіча Лойкі / В. Ф. Голубеў // Беларус. гіст. часопіс. – 2011. – № 9. – С. 37–41.
3. Подолинский, В. А. История Беларуси периода Средневековья и Раннего Нового времени в исследованиях Павла Лойко (1958–2010) / В. А. Подолинский, Е. Г. Денисова // Журн. Белорус. гос. ун-та. История. – 2018. – № 3. – С. 110–119.
4. Подолинский, В. А. Олег Антонович Лойко. 01.05.1931 – 19.11.2008. Выдающийся белорусский поэт, прозаик, литературовед, критик, переводчик / В. А. Подолинский // Интеллектуальная элита Беларуси. Основоположники белорусской науки и высшего образования (1919–2021) / под общ. ред. А. Д. Короля; науч. ред. О. А. Яновского. – Минск: БГУ, 2021. – С. 83–94.
5. Сосна, У. А. Беларускія сяляне і шляхта ў даследаваннях Паўла Лойкі / У. А. Сосна // Studia Historica Europae Orientalis. – Вып. 3. – Минск: РИВШ, 2010. – С. 315–324.

**ФАРМІРАВАННЕ НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЙ
ІДЭНТЫЧНАСЦІ Ё ШКОЛЕ
(НАВУКОВА-МЕТАДЫЧНАЯ СПАДЧЫНА ВЫКЛАДЧЫКАЎ БДУ)**

Т. І. Мароз

*Мінскі гарадскі інстытут развіцця адукацыі
Мінск, Рэспубліка Беларусь
marozti@minsk.edu.by*

У артыкуле разглядаюцца аспекты інтэграцыі прадметаў мастацка-гуманітарнага цыкла пры рэалізацыі міжпрадметных сувязяў на ўроках беларускай літаратуры ў кантэксце фарміравання нацыянальна-культурнай ідэнтычнасці асобы вучня.

Ключавыя словы: навучанне беларускай літаратуры; інтэграваныя вучэбныя заняткі; нацыянальна-культурная ідэнтычнасць; міжпрадметныя і ўнутрыпрадметныя сувязі.

**NATIONAL AND CULTURAL FORMATION IDENTITY IN SCHOOL
(SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL HERITAGE OF BSU TEACHERS)**

T. I. Maroz

*The Minsk city institute for education development
Minsk, Belarus
marozti@minsk.edu.by*

This article discusses aspects of the integration of objects of artistic and humanities in the implementation of interdisciplinary connections on the lessons of the Belarusian literature in the context of the formation of national and cultural identity of the individual student.

Key words: training of Belarusian literature; integrated training sessions; national and cultural identity.

*З удзячнасцю маім Настаўнікам,
выкладчыкам філфака БДУ 1980–1990-х гг.
Яны не сьцілі ў нябыт,
іх галасы гучаць праз дзесяцігоддзі...*

Працэс фарміравання нацыянальна-культурнай ідэнтычнасці разглядаўся ў навуковых даследаваннях выкладчыкаў БДУ розных факультэтаў на працягу многіх гадоў, закраналіся філасофскія, сацыялагічныя, псіхалагічныя аспекты, у значна меншай ступені педагагічныя і метадычныя. У той жа час гэтыя аспекты былі шырока прадстаўлены ў артыкулах, манаграфіях і іншай навуковай спадчыне выкладчыкаў філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта: М. Ларчанкі (“На шляхах да рэалізма”, 1958; “Па шляху рэалізма”, 1959); І. Навуменкі (“Пісьменнікі-дэмакраты”, 1967); С. Александровіча (“Гісторыя і сучаснасць”: літаратурна-крытычныя артыкулы, 1968; “Незабыўнымі спежкамі”, 1962; “Па слядах паэтычнай легенды”, 1965; “Тут зямля такая”, 1974, 2-е выд. – 1985 і інш.); Ю. Пшыркова (“Беларуская савецкая проза (20-я – пачатак 30-х гадоў, 1960); А. Лойкі (“Адам Міцкевіч і беларуская літаратура.”, 1959; “Сустрэчы з днём сённяшнім”, 1968); Н. Гілевіча (“Наша родная песня: навукова-папулярны нарыс, 1968; “З клопатам пра песні народа: кароткі нарыс гісторыі збірання і даследавання беларускіх народных песень, 1970; “Акрыленая рэвалюцыяй” (паэзія “Маладняка”), 1962); Д. Бугаёва (“Зброяй сатыры, зброяй

праўды”, 1971; “Шчодрое сэрца пісьменніка: проза Міхася Лынькова даваеннага часу”, 1963); К. Хромчанкі (“Піліп Пестрак: жыццё і творчасць, 1960; “Беларуская мастацкая проза (канец XIX – пачатак XX ст.), 1979); Р. Семашкевіча (“Браніслаў Эпімах-Шыпіла”, 1968; “Беларускі літаратурна-грамадскі рух у Пецярбурзе (канец XIX – пачатак XX ст.), 1971) і інш.

Выкладчыкі філалагічнага факультэта самі з’яўляліся ўзорам грамадзянскасці, патрыятызму, былі носьбітамі высокай нацыянальнай культуры. Дзякуючы шматграннасці таленту, прафесіяналізму яны праз навукова-педагагічную, даследчую, выхаваўчую дзейнасць сфарміравалі пакаленні прадаўжальнікаў сваёй справы, новых носьбітаў нацыянальнай культуры – выкладчыкаў-філолагаў, педагогаў, журналістаў, вучоных.

Тэма фарміравання і развіцця нацыянальна-культурнай ідэнтычнасці застаецца актуальнай і сёння, бо закранае вельмі важныя аспекты захавання суверэнітэту краіны, забеспячэння нацыянальных інтарэсаў і бяспекі.

Сярод артыкулаў і манаграфій на гэту тэму трэба адзначыць шэраг выданняў, прысвечаных жыццю і дзейнасці пісьменнікаў, паэтаў Беларусі, творчасць якіх вывучаецца ў школе. Асоба пісьменніка – узор служэння Радзіме. Майстры слова ствараюць культурны аб’ект – мастацкі твор, які ўздзейнічае на чытача праз сэнсавую, семантычную прастору, каштоўнасна-культурны і гістарычны кантэкст.

Для кожнага народа праблема захавання культурных традыцый, перадача духоўнай спадчыны маладому пакаленню – бадай што адна з асабліва важных задач, якая хвалюе грамадства і якую можна вырашыць, арганізаваўшы пэўным чынам працу ў сістэме адукацыі.

Установа адукацыі павінна стаць галоўным “звяном” у спасціжэнні культуры, нацыянальных культурных здабыткаў беларускага народа. На наш погляд, менавіта прадметы мастацкага, гуманітарна-эстэтычнага цыкла могуць дапамагчы вырашыць праблемы тэхнакратычнага грамадства – пазбавіць прабелаў у ведах па культурна-гістарычнай спадчыне нашага народа ў першую чаргу, а таксама спрыяць фарміраванню і развіццю мастацкага мыслення, творчасці ў навучэнцаў.

Вывучэнне гуманітарных прадметаў ва ўстановах адукацыі, дзейнасць творчых калектываў, гурткоў, факультатыўныя заняткі – усё гэта спрыяе стварэнню якаснай інфармацыйна-адукацыйнай прасторы, а таксама дасягненню грунтоўных вынікаў у фарміраванні нацыянальна-культурнай ідэнтычнасці асобы вучня. Але, на наш погляд, найбольш важнае значэнне маюць усё ж такі гуманітарныя і мастацка-эстэтычныя прадметы: спевы, выяўленчае мастацтва, айчынная і сусветная мастацкая культура, філалагічныя дысцыпліны (беларуская і руская мовы, літаратура), а таксама курс гісторыі, якія выкладаюцца ў школе.

Школьны курс беларускай літаратуры, арганізацыя факультатыўных заняткаў і пазакласная праца па прадмеце даюць магчымасць выкарыстаць міжпрадметныя сувязі для ўсведамлення асаблівасцей нацыянальнага мастацтва, характару і псіхалогіі беларусаў, якія знаходзяць адбітак у творчасці майстроў слова.

Праграмы па беларускай літаратуры ўключаюць тэмы, якія дазваляць у поўнай меры рэалізаваць унутры- і міжпрадметныя сувязі з прадметамі гуманітарнага цыкла.

“Беларуская літаратура – дысцыпліна культуралагічнага цыкла, якая паслядоўна і сістэматычна далучае вучняў да мастацтва. Літаратура ва ўстановах агульнай сярэдняй адукацыі – сродак эстэтычнага спасціжэння жыцця, яго маральных норм і вартасцей. Родная літаратура каштоўная сваімі ідэямі і тым асобасным сэнсам, які маюць сюжэт літаратурнага твора, мастацкія вобразы, стаўленне самога аўтара да герояў і падзей, да жыцця і свету” [4, с. 14].

Як слушна заўважае М. А. Тычына ў кнізе “Філасофія літаратуры: беларускі варыянт”: “Беларуская нацыянальная культура ў класічны перыяд свайго развіцця мела выразна выяўлены “літаратурацэнтрычны” характар. Мастацкая літаратура ў гэты час была сапраўды “нашым усім” і мела энцыклапедычную ўсёахопнасць. У ёй заяўлялі аб сваёй прысутнасці гісторыя, геаграфія, этнаграфія, нарадазнаўства, псіхалогія, філасофія, ідэалогія, сацыялогія, лінгвістыка, фалькларыстыка, міфалогія, этыка і эстэтыка і г. д.” [6, с. 200].

Сёння навуковыя пошукі зноў скіраваны ад дыферэнцыяцыі прадметаў да іх інтэграцыі, ад ізаляванасці да міждысцыплінарнасці, ад замкнёнасці да ўзаемадзеяння. Па сутнасці гэта ідэі кампетэнтнаснага падыходу ў практычным прымяненні. Таму навукоўцы і метадысты імкнуцца адшукаць агульнае ў дысцыплінах, наблізіць прадметы адзін да аднаго.

З’явіліся навуковыя даследаванні па рэалізацыі кампетэнтнаснага і культуратворчага падыходаў пры вывучэнні філалагічных, грамадазнаўчых дысцыплін, а таксама па

ўкараненні двухбаковых сувязяў літаратуры і мовы, літаратуры і прадметаў мастацка-эстэтычнага цыкла ва ўстановах адукацыі (гл. публікацыі ў часопісах “Польмя”, “Роднае слова”, “Беларуская мова і літаратура” Бельскага А. І., Валочкі Г. М., Ляшук В. Я., Максімовіча В. А., Мурынай Л. А., Праскаловіч В. У., Шамякінай Т. І., Яленскага М. Г. і інш.).

У кожнага пісьменніка свой стыль, адметныя сродкі мастацкай выразнасці, асаблівы лексічны састаў твораў.

“Паняцце “стыль” і яго культуралагічны сэнс прыкметна пашыраецца не толькі ў сферы гуманітарнай навукі, але і іграе выключную ролю ў сучаснай сістэме масавых камунікацый.

Стыль як якасць нацыянальнай культуры адрознівае яе ад ўсякай іншай і ўспрымаецца як канструктыўны прынцып пабудовы культуры (выяўленне агульнакультурнай, нацыянальнай і ўсечалавечай значнасці, вылучэнне знакаў, сімвалаў, сведчанняў прыналежнасці мастацкага твора да пэўнай культуры, літаратуры, перыяду, напрамку, плыні, школы)” [6, с. 302].

Моўныя з’явы ў мастацкіх творах заўсёды паўстаюць перад намі іншымі, чым у маўленчым асяродку. Гэта тлумачыцца не толькі тым, што яны набываюць асаблівую афарбоўку пераносна-метафарычных і стылістычных адценняў і аб’ядноўваюцца пісьменнікам у адзіную вобразную сістэму. У праявітых і паэтычных творах мы вельмі часта сустракаемся з такімі словамі, зваротамі, выразамі, якія ўжо не выкарыстоўваюцца сучаснікамі. Дапамагчы ў разуменні, адчуць самабытнасць мовы кожнага майстра слова дапаможа лінгвістычны аналіз літаратурных твораў на вучэбных занятках, які заснаваны на ўліку нарматыўнасці і гістарычнай зменлівасці літаратурнай мовы, з аднаго боку, і размежаванні індывідуальна-аўтарскіх і агульнамоўных фактаў – з другога. Разам з лінгвістычным аналізам варта выкарыстоўваць стылістычны, галоўная мэта якога – вывучэнне прыёмаў індывідуальна-аўтарскага прымянення моўных сродкаў, і літаратуразнаўчы – вывучэнне мастацкага твора як факта.

Выкарыстаць вышэйназваныя віды аналізу мастацкіх твораў з мэтай інтэграванага вывучэння мовы і літаратуры можна на наступных уроках: “Роля аповеду, апісання, дыялогаў у мастацкіх творах”, “Самабытнасць лексікі твораў І. Мележа”, “Паэтыка Максіма Танка”, “Архаізмы ў творах У. Караткевіча”, “Неалагізмы ў творчасці А. Разанава”, “Наватворы ў творчасці паэтаў-маладнякоўцаў”, “Дыялог як сродак характарыстыкі герояў”, “Моўны партрэт героя літаратурнага твора”, “Асаблівасці паказу гістарычных падзей у публіцыстычных і мастацкіх творах”, “Сюжэтнае майстэрства І. Шамякіна і ўменне ствараць мастацкія характары” і інш.

Карыснымі для настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры будуць кнігі вядомых вучоных-філолагаў, якія не страцілі сваёй актуальнасці і сёння: В. Каваленкі “Пошукі і здзяйсненні” (1963), “Жывое аблічча дзён” (1979), “Іван Шамякін: нарыс жыцця і творчасці” (1980), І. Навуменкі “Янка Купала: Духоўны воблік героя” (1982), “Якуб Колас: нарыс жыцця і творчасці” (1982); В. Рагойшы “Напісана рукой Купалы” (1981), “Паэтыка Максіма Танка” (1968); Д. Бугаёва “Вернасць прызначэнню: Творчая індывідуальнасць І. Мележа” (1977); У. Гніламедава “Янка Купала: новы погляд” (1995), “Ад даўніны да сучаснасці” (2004); і інш.

Унутрыпрадметныя сувязі курса беларускай літаратуры можна рэалізаваць праз параўнальна-тыпалагічнага падыход: “Вусная народная творчасць” (5–6 класы) і “Міфалогія – фальклор – літаратура” (9 клас); “Фальклор у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча”, “Ф. Багушэвіч і народна-паэтычная творчасць”; “Беларускія міфы як этап культурнага развіцця народа” (6 клас) – “Міфы і легенды Старажытнай Грэцыі і Рыма. Беларуская літаратура і антычнасць” (9 клас) – “Міфалагічныя матывы ў творчасці М. Багдановіча” (9 клас) – “Сувязь творчасці Яна Баршчэўскага з беларускай міфалогіяй (на прыкладзе твора “Шляхціц Завальня)””; “Біблія” – “Прадмовы да Бібліі Ф. Скарыны” – “Біблейскія матывы ў творчасці сучасных беларускіх пісьменнікаў”; “Паэтычнае асэнсаванне беларускіх легенд і паданняў у творчасці А. Міцкевіча” і інш.

Дапамагчы настаўнікам у вырашэнні гэтых задач могуць распрацаваныя прадстаўнікамі навуковай школы БДУ навукова-метадычныя дапаможнікі, манаграфіі: “Вернасць вытокаў: Фальклорныя традыцыі ў сучаснай беларускай літаратуры” (1985) Л. Тарасюк; “Вяршыні: 3 невядомага пра Я. Купалу, Я. Коласа, М. Багдановіча” (1991) В. Рагойшы; “Міфапаэтычныя матывы ў беларускай літаратуры” (1981) В. Каваленкі; “Максім Багдановіч” (1966), “Старабеларуская літаратура” (2001) А. Лойкі; “Максім Багдановіч” (2004) І. Навуменкі; “Беларуская класічная літаратура і міфалогія” (2001), “Міфалогія і літаратура: дапаможнік для вучняў” (2004), “Міфалогія і беларуская літаратура” (2008) Т. Шамякінай; “Карані і крона: Фальклор і літаратура” (2-е выд., 2002) М. Тычыны; “Максім Танк і польская

літаратура” (1984, 2-е выд. – 2012), “Уладзімір Караткевіч: жыццё і творчасць” (2005) А. Вераб’я; “Свет ад травы да зор. Беларуская паэзія; сістэма вобразаў прыроды, паэтыка пейзажу” (1998), “Сучасная літаратура Беларусі” (2000), “Краса і смутак: дапаможнік для настаўнікаў” (2000), “Літаратураэнтрызм: педагагічныя артыкулы, нарысы” (2008) А. Бельскага і інш.

Прасачыць месца беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай культуры дапаможа кніга Е. А. Лявонавай “Агульнае і адметнае: творы беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя ў кантэксце сусветнай літаратуры”, у якой даецца характарыстыка самых значных літаратурных напрамкаў другой паловы XIX–XX стагоддзяў, а таксама грунтоўна аналізуюцца творы М. Багдановіча, М. Гарэцкага, У. Караткевіча, В. Быкава, А. Разанова ў сусветным літаратурным кантэксце. Аўтар прапануе наступныя тэмы ўрокаў: “Творчасць М. Гарэцкага ў кантэксце заходнеўрапейскай літаратуры пра Першую сусветную вайну”, “Філасофска-эстэтычная прысутнасць Гётэ ў творах У. Караткевіча”, “Інтэрпрэтацыя біблейскіх вобразаў і матываў у рамане У. Караткевіча “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” і сусветная літаратурная традыцыя”, “Антыўтопіі А. Адамовіча “Апошняя пастараль” і Рабера Мерля “Мальвіль”, “Творчасць В. Быкава і Жана Поль Сартра праз прызму традыцыі Ф. Дастаеўскага” і інш.

Міжпрадметныя сувязі літаратуры з прадметамі мастацка-эстэтычнага цыкла дазваляюць паглыбіць разуменне спецыфікі вобразнага адлюстравання жыцця ў мастацтве шляхам супастаўлення твораў розных відаў мастацтва (“Творчасць Янкі Купалы ў сцэнічных пастаноўках”, “М. Багдановіч і музыка”, “В. Дунін-Марцінкевіч і тэатр”, “Помнікі архітэктуры ў літаратурных творах”, “Творчасць беларускіх пісьменнікаў у музыцы”, “Літаратурныя творы ў жывапісе”).

Сувязь літаратуры з прадметамі грамадска-гістарычнага цыкла рэалізуецца пры вывучэнні творчасці К. Каліноўскага, М. Гарэцкага, А. Мрыя, М. Зарэцкага, К. Чорнага, А. Куляшова, Я. Брыля, М. Стральцова, У. Караткевіча, В. Быкава, А. Петрашкевіча і інш. (“Мужыцкая праўда” К. Каліноўскага ў гістарычных падзеях 1863–1864 гг.”, “Гісторыя Беларусі ў творчасці У. Караткевіча”, “Ваенныя падзеі і лёс народа ў творчасці В. Быкава” і інш.), “Вобразы вяскоўцаў, чалавека-працаўніка ў творчасці І. Чыгрынава” і інш.

У навукова-метадычнае забеспячэнне настаўніка-філолага для падрыхтоўкі вучэбных заняткаў можна ўключыць наступныя выданні: Д. Бугаёва “Максім Гарэцкі” (1968), “Уладзімір Дубоўка” (2-е выд. – 2005), “Васіль Быкаў: нарыс жыцця і творчасці” (1987); “Праўда і мужнасць таленту...: кніга пра Васіля Быкава...” (1995), Т. Шамякінай “На лініі перасячэння” (1981), “Іван Шамякін: вядомы і невядомы: успаміны, эсэ, аповесць” (2011); А. Вераб’я “Абуджаная памяць: нарыс жыцця і творчасці У. Караткевіча” (1997), “Дарагое і блізкае: выбраныя артыкулы пра У. Караткевіча” (2020), А. Бельскага “Галасы і вобразы: літаратурна-крытычныя артыкулы” (2008) і інш.

Такім чынам, праблема мастацкай канцэпцыі нацыянальна-культурнай ідэнтычнасці разглядаецца вучонымі-філолагамі ў аспектах праяўлення светапогляду і светабачання ў творчасці мастакоў слова; адлюстравання самаідэнтыфікацыі асобы і соцыуму ў літаратуры; ментальных сэнсаў і агульначалавечых каштоўнасцей у літаратуразнаўстве і літаратурнай крытыцы; характару і псіхалогіі героя, яго ўвасаблення ў тэксце мастацкага твора.

Інтэграваныя вучэбныя заняткі ў школе з’яўляюцца эфектыўнай формай арганізацыі адукацыйнай дзейнасці, павышэння ўзроўню мастацка-эстэтычнай свядомасці навучэнцаў, авалодання імі неабходным аб’ёмам культурнай інфармацыі, дзякуючы якому і адбываецца фарміраванне нацыянальна-культурнай ідэнтычнасці асобы вучня, набыццё ўласнага вопыту культурнай дзейнасці.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Кодекс Рэспублікі Беларусь аб адукацыі. – Мінск: Нац. центр прававой інформ. Респ. Беларусь, 2011. – 400 с.
2. Кодекс Рэспублікі Беларусь аб культуры. – Мінск: Нац. центр прававой інформ. Респ. Беларусь, 2016. – 227 с.
3. Вучэбная праграма для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання: Беларуская мова. Беларуская літаратура V – IX кл. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2017. – 116 с.

4. Вучэбная праграма для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання: Беларуская мова. Беларуская літаратура X – XI кл. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2017. – 39 с.

5. Тычына, М. А. Філасофія літаратуры: беларускі варыянт / М. А. Тычына. – Мінск: Беларус. навука, 2014. – 324 с.

УДК 821.161.3.09(092)Казлова В.В.

АСОБА І ТВОРЧАЯ СПАДЧЫНА В. В. КАЗЛОВАЙ

Т. І. Бельская

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
tatsiana.belskaya@tut.by*

У артыкуле асэнсоўваецца асоба і творчая спадчына В. В. Казловай, заслужанага работніка вышэйшай школы БССР. Адзначаецца плён яе арганізацыйнай, педагагічнай і навуковай дзейнасці, уклад у развіццё філалагічнай адукацыі і навукі ў БДУ, папулярызаванне і прапаганду дасягненняў беларускай літаратуры. Вылучаны найважнейшыя рысы індывідуальнасці і навуковай творчасці В. В. Казловай.

Ключавыя словы: В. В. Казлова; БДУ; кафедра беларускай літаратуры; кіраўніцтва; навуковая і педагагічная дзейнасць; аўтар; даследаванні.

CHARACTER AND CREATIVE HERITAGE OF V. V. KAZLOVA

T. I. Belskaya

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
helgoleg@mail.ru*

The article comprehends the character and creative heritage of V. V. Kazlova, an honoured employee of the higher school of the BSSR. The benefits of her organizational, pedagogical and scientific activity, contribution to the development of philological education and science at Belarusian State University, popularization and promotion of the achievements of Belarusian literature are noted. The author allocates the most important features of the individuality and scientific work of V. V. Kazlova.

Key words: V. V. Kazlova; BSU; the Department of Belarusian Literature; guidance; scientific and pedagogical activity; author; researches.

Чалавек змяшчае ў сабе цэлы свет. Гэтыя крылатыя словы як нельга лепш адлюстроўваюць унутраную шматграннасць і духоўную сутнасць Вольгі Васільеўны Казловай, чалавека, жыццё якога заўсёды было цесна знітавана з лёсам беларускага народа. Яна, як асоба высокага грамадзянскага абавязку, заўсёды існавала ў кантэксце самой эпохі, свайго часу, важных гістарычных падзей і здзяйсненняў.

Вольга Васільеўна Казлова нарадзілася 25 мая 1925 года на Гомельшчыне ў сялянскай сям'і. Свой працоўны шлях бацька Вольгі Васільеўны Васіль Іванавіч Казлоў пачынаў на чыгунцы, працаваў слесарам дэпо на станцыі Жлобін, у другіх раёнах Беларусі. На ўсё жыццё ў памяці Вольгі засталіся маляўнічыя краявіды Жлобінскага, Старобінскага, Чэрвенскага раёнаў Беларусі, дзе давялося працаваць яе бацькам.

Менавіта там, у вясковай глыбінцы, адбыліся першыя сустрэчы з людзьмі, якія аказалі

значны ўплыў на фарміраванне светапогляду дзяўчынкі, адбылося судакрананне душой з народнымі вытокамі, духоўнай асновай, першым жыццёвым вопытам і яго вызначальным сэнсам. Там жа адбылася і першая сустрэча з кнігай, якая стала лёсавызначальнай, – аповесцю Якуба Коласа “Дрыгва”.

Вялікі ўплыў на фарміраванне светапогляду, канцэпцыі маральных і духоўных арыенціраў, унутранага пачуцця адказнасці перад сабой і сваім народам аказаў бацька Васіль Іванавіч Казлоў, адзін з самых знакамітых людзей Беларусі. У гады Вялікай Айчыннай вайны ён быў першым сакратаром Мінскага падпольнага абкама КП(б)Б, адным з арганізатараў і кіраўніком партызанскага руху на Беларусі, за выдатныя арганізатарскія здольнасці і асабістую мужнасць удастоены высокага звання Героя Савецкага Саюза, узнагароджаны 5 ордэнамі Леніна.

Вялікая Айчынная вайна застала сям’ю Казловых у Мінску. З першых жа дзён вайны Вольга Казлова ўдзельнічала ў будаўніцтве акупаў – сховішчаў ад нямецкіх бамбёжак. Пасля неаднаразовых эвакуацый з мясцін франтавых падзей яна разам з маці і сястрой выехала ў Башкірыю. Гэты трагічны ваенны вопыт, яго будзённасць сталі для Вольгі Казловай фізічным і маральным выпрабаваннем, своеасаблівым духоўным набыткам, праверкай унутранай сутнасці людзей, іх чалавечай годнасці. З таго далёкага часу вайна вярталася да Вольгі Васільеўны, прыходзіла ва ўспамінах болей, пакутай, холадам, голадам, болей смерці, цяжкім франтавым ці партызанскім лёсам яе родных і блізкіх.

У 1943 годзе, калі яшчэ большая частка Беларусі была акупіравана немцамі, васьмнаццацігадовая Вольга Казлова, разам з групай дзяцей беларускіх партызанаў, пачынае вучыцца на філалагічным факультэце БДУ, які аднавіў сваю работу на станцыі Сходня пад Масквой. Вучыцца было цяжка і ў той жа час вельмі адказна, бо выкладчыкамі былі франтавікі, якія з-за цяжкіх раненняў не маглі больш удзельнічаць у баях. Адным з першых франтавікоў, хто, пасля цяжкага ранення і працяглага шпітальнага лячэння, узначаліў філалагічны факультэт і кафедру беларускай мовы і літаратуры, быў Міхась Рыгоравіч Ларчанка. Не залячыўшы раны, хаваючы ад студэнтаў сваю фізічную немач, не акцэнтуючы ўвагу на роздумах аб лёсе сям’і, што засталася на акупіраванай ворагам тэрыторыі, Міхась Рыгоравіч сабраў кагорту таленавітых студэнтаў, сярод якіх сваімі здольнасцямі, грамадзянскай пазіцыяй, творчай ініцыятывай вылучалася студэнтка Вольга Казлова.

Назаўсёды Вольга Васільеўна засталася вернай і адданай традыцыям сваіх лепшых універсітэцкіх выкладчыкаў: Міхася Рыгоравіча Ларчанкі, Івана Васільевіча Гутарава, Івана Паўлавіча Мележа, Міхаіла Іванавіча Жыркевіча. Даніну іх памяці яна аддала ў змястоўным артыкуле-даследаванні “Вялікая Перамога ў лёсе выкладчыкаў кафедры беларускай літаратуры XX стагоддзя”, іншых сваіх публікацыях і выступленнях у друку.

Падчас вучобы Вольга Казлова па заданні свайго бацькі займалася пошукам і наладжваннем сувязяў паміж раскіданымі вайной сем’ямі партызанаў і падпольшчыкаў для аказання ім дапамогі Цэнтральным штабам партызанскага руху Беларусі, унесла свой асабісты грашовы ўклад – стыпендыю – на будаўніцтва баявых самалётаў. Вольга Казлова ні на хвіліну не забывалася, што жыве сярод народа, які мае самы трагічны ваенны вопыт і які памятае вайну па-асабліваму набліжана і абвострана. Памяць пра вайну і яе шматлікія ахвяры стала ўнутраным прынцыпам усёй яе далейшай грамадскай і творчай дзейнасці.

У 1948 годзе Вольга Васільеўна Казлова паступіла ў аспірантуру пры кафедры беларускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Навуковая тэма, якой быў прысвечаны не адзін год жыцця, не была для маладой даследчыцы выпадковай, а цалкам ляжала ў сферы грамадска-літаратурных запатрабаванняў таго часу. Кожны малады даследчык падсвядома хоча ўзняцца на той узровень спасціжэння жыцця, які ўласцівы пісьменніку, творчасць якога ён даследуе. Дысертацыя па творчасці класіка беларускай літаратуры Якуба Коласа стала этапнай у навукова-літаратурнай дзейнасці В. В. Казловай.

Рост Вольгі Васільеўны як педагога адбываўся імкліва: ад дацэнта кафедры беларускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта да загадчыка гэтай жа кафедры, буйнога спецыяліста ў розных галінах літаратуразнаўчай навукі. Менавіта пад яе кіраўніцтвам кафедра беларускай літаратуры стала сапраўдным цэнтрам вывучэння не толькі літаратуры, але і другіх сумежных дысцыплін.

Сэнсам навуковай і педагогічнай працы В. В. Казловай стала дзейнасць па папулярызацыі беларускай літаратуры і культуры, іх пашырэнні ў свеце. Вольга Васільеўна была нястомным прапагандыстам нашай нацыянальнай літаратуры. Пад яе кіраўніцтвам выйшлі калектывныя зборнікі, прысвечаныя творчасці вядомых беларускіх пісьменнікаў, класікаў літаратуры: “Святло яго душы” (1979), “Песні беларускай валадар” (1981), “Творчая спадчына Янкі Купалы і Якуба Коласа і развіццё славянскіх моў і літаратур” (1982), быў

праведзены шэраг навуковых канферэнцый, на якія прыязджалі вучоныя з усіх куткоў Савецкага Саюза, блізкага і далёкага замежжа. Сама Вольга Васільеўна чытала лекцыі ў Варшаўскім, Сафійскім, Іенскім універсітэтах, удзельнічала ў міжнародных кангрэсах славістаў у Маскве і Кіеве, была членам прэзідыума славістаў БССР. Вольга Васільеўна Казлова актыўна падтрымлівала сувязі з расійскімі пісьменнікамі, дзеячамі навукі і культуры. У яе архіве – фота, лісты, кнігі з аўтаграфамі ад Канстанціна Сіманова, Цімура Гайдара, Агніі Барто, Зіната Ішмаева і многіх іншых.

Вольга Васільеўна Казлова – адзін з аўтараў двухтомнай “Гісторыі беларускай савецкай літаратуры” (1982, 1999), “Хрэстаматыі па беларускай прозе 20-х гадоў XX стагоддзя” (1996, 1997). Навуковыя працы, навукова-метадычныя распрацоўкі і дапаможнікі “Міхась Лынькоў” (1959), “Партызанскі свет у беларускім вершы” (1984), “Беларуская паэтычная Ленініяна” (1986), “Наша перамога” (2005) сталіся этапнымі ў навукова-творчай дзейнасці. Выбраныя працы склалі кнігу “На скрыжаваннях лёсу” (2009) [1]. Фактычная дакладнасць, вобразная насычанасць стылю, вострая назіральнасць, багатая эстэтычная параўнальнасць – усё гэта прыцягвае ўвагу ў навуковых, публіцыстычных, літаратуразнаўчых і мемуарных працах Вольгі Васільеўны.

Пад кіраўніцтвам дацэнта Вольгі Васільеўны Казловай, якая ніколі не забывалася пра плённыя традыцыі сваіх папярэднікаў – Міхася Рыгоровіча Ларчанкі і Івана Якаўлевіча Навуменкі, кафедра беларускай літаратуры набыла вагу і аўтарытэт сярод іншых беларускіх навуковых інстытутаў. Асабліва ўвага ўдзялялася інтэлектуальна-творчаму росту навукова-педагагічных кадраў. З Вольгай Васільеўнай Казловай, пад яе кіраўніцтвам працавалі вядомыя беларускія навукоўцы, дактары навук, прафесары Іван Навуменка, Алег Лойка, Ніл Гілевіч, Сцяпан Александровіч, прафесар Дзмітрый Бугаёў, кандыдаты філалагічных навук, дацэнты Маргарыта Яфімава, Уладзімір Навумовіч, Таццяна Шамякіна, Кузьма Хромчанка, Вячаслаў Рагойша, Валянціна Лашкевіч, Рыгор Семашкевіч, Любоў Тарасюк і многія іншыя.

Сёння па праву можна сцвярджаць, што Вользе Васільеўне Казловай удалося стварыць сваю ўласную навукова-педагагічную школу, выхаванцамі якой сталі многія знакамітыя людзі сучаснай Беларусі. Сярод іх – дактары філалагічных навук, прафесары, заслужаныя настаўнікі Рэспублікі Беларусь, дырэктары навуковых інстытутаў, вядомыя пісьменнікі і грамадскія дзеячы. Вольга Васільеўна сваім штодзённым стылем паводзін педагога, вучонага, чалавека давала сапраўдныя канкрэтныя ўрокі, прыклад служэння сваёй справе, будучаму Беларусі.

Добрай традыцыяй сталі сустрэчы з вядомымі беларускімі пісьменнікамі, дзеячамі культуры, а таксама своеасаблівыя “выязныя сесіі” пад кіраўніцтвам загадчыка кафедры – у школы і Дамы культуры Салігорска, Слоніма, Нясвіжа і Навагрудка, у час якіх абмяркоўваліся самыя надзённыя праблемы грамадскага і культурнага жыцця, падтрымліваліся цесныя сувязі з метадыстамі і настаўнікамі сярэдніх і вышэйшых навучальных устаноў.

Самаадданай, творчай працы на карысць беларускай літаратуры і культуры дапамагалі родныя і блізкія людзі: маці Ефрасіння Яфімаўна, спадарожнік жыцця на працягу амаль 60-ці гадоў Валянцін Міхайлавіч, сястра Тамара Васільеўна. У іх яна знаходзіла заўсёднае духоўнае апірышча і сапраўдную падтрымку.

Вольга Васільеўна разам са сваім мужам вырастцілі сына, якога ў гонар дзеда назвалі Васілём, выхавалі яго ў духу вернасці і адданасці сямейным традыцыям, любові і павагі да беларускага народа і яго зямлі.

Заварожвала прамоўніцкае майстэрства В. В. Казловай, яе шчырая даверлівая інтанацыя, уменне трымаць увагу людзей. Удзячная аўдыторыя з хвалюючым нецярпеннем і ўдзячнасцю ўспрымала кожнае жывое шчырае слова, асабіста вынашаную прачулую думку, каб узбагаціцца інтэлектуальна і духоўна. А выступала Вольга Васільеўна шмат: у музеі Вялікай Айчыннай вайны, літаратурных музеях Янкі Купалы і Якуба Коласа, музеях і школах горада Мінска, Мальвы, Салігорска, Жлобіна, Барысава, мемарыяле “Хатынь”, Вязынцы, Нясвіжы, у бібліятэках, на прадпрыемствах і заводах, на радыё і тэлебачанні.

Пры ўсёй сваёй неардынарнасці і выключнасці Вольга Васільеўна Казлова была і назаўсёды застанецца сапраўднай дачкой сваёй эпохі, душэўна клапатлівай, трапяткой у адносінах да мінулага і сучаснага спадчыны Беларусі. Больш 60-ці гадоў свайго жыцця яна прысвяціла Беларускаму дзяржаўнаму ўніверсітэту [2]. Справядліва, што навукова-асветніцкая і грамадская дзейнасць Вольгі Казловай адзначана ўзнагародамі: яна – заслужаны дзеяч вышэйшай школы, узнагароджана трыма Ганаровымі граматамі Вярхоўнага Савета БССР, медалямі “За доблесную працу”, “За працоўную доблесць”, “Ветэран працы”, шматлікімі граматамі і знакамі пашаны.

Грамадская каштоўнасць сэнсу навукова-творчай і педагогічнай дзейнасці Вольгі Васільеўны Казловай будзе з цягам часу ўзрастаць і ўзбуйняцца. Без яе новых пакаленняў не здолеюць у поўным аб'ёме ўявіць усю паўнату маральнага вопыту зямнога быцця, а без нацыянальнага і духоўнага стрыжня яно немагчымае.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Казлова, В. В. На скрыжаваннях лёсу: зб. прац / В. В. Казлова. – Мінск: Выд. цэнтр БДУ, 2009. – 255 с.
2. Універсітэцкі шлях Вольгі Васільеўны Казловай // Афіцыйны сайт філалагічнага факультэта БДУ [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://philology.bsu.by> > news > faculty-news > 1751-... – Дата доступу: 21.10.2021.

УДК 821.161.3.09(092):94(476)(=512.145)

“СЛОВА – БАГАЦЦЕ”: ЖЫЦЦЁ І ПРАЦА СЦЯПАНА АЛЕКСАНДРОВІЧА

А. А. Бараноўскі

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі
Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы
Мінск, Рэспубліка Беларусь
lisorre@yandex.ru*

У артыкуле адлюстраваны галоўныя этапы жыцця і прафесійнай дзейнасці беларускага літаратуразнаўца, пісьменніка, мемуарыста, краязнаўца С. Х. Александровіча, акрэслена кола яго навуковых інтарэсаў, пазначаны ключавыя біяграфічныя вехі.

Ключавыя словы: Сцяпан Александровіч; літаратуразнаўства; кнігадрукаванне; творчы партрэт; біяграфічны нарыс.

“WORD – WEALTH”: LIFE AND WORK OF SCYAPAN ALEXANDROVICH

A. A. Baranouski

*Belarusian Culture, Language and Literature Research Centre
of the National Academy of Sciences of Belarus
Yanka Kupala Institute of Literary Studies of the Center
Minsk, Republic of Belarus
lisorre@yandex.ru*

The article reflects the main stages of life and professional activity of the Belarusian literary critic, writer, memoirist, local historian S. H. Alexandrovich, outlines the range of his scientific interests, identifies key biographical milestones.

Key words: Scyapan Alexandrovich; literary studies; publishing; creative portrait; biographical essay.

Першага мая 1986 года Беларусь страціла выдатнага літаратуразнаўца, пісьменніка, мемуарыста, краязнаўца, прафесара БДУ – Сцяпана Хусейнавіча Александровіча. Яго імя

стала адзнакай прафесіяналізму і да сённяшняга дня шануецца ў навукова-літаратурных колах. Сам даследчык адносна сваёй дзейнасці выказаўся надзвычай сціпла: “Пражылося ўжо нямала, давялося і перажыць вельмі многа, толькі напісаў мала, а для літаратуры зрабіў яшчэ менш” [1, с. 7]. Аўтабіяграфія творцы разышлася на цытаты, а згаданыя радкі засведчылі складанасць яго жыццёвага лёсу і жаданне пакінуць пасля сябе ўрадлівую глебу для наступнікаў.

Кола навуковых інтарэсаў С. Александровіча аб’яднала гісторыю нацыянальнай літаратуры і літаратур былога СССР, краязнаўства, кнігадрукаванне, кампаратывістыку, тэксталогію і інш. Ён першым напісаў мастацкую біяграфію Якуба Коласа, стварыў літаратурныя партрэты Паўлюка Багрыма, Францішка Савіча, Францішка Багушэвіча, Каруся Каганца, Янкі Купалы, Цёткі, Змітрака Бядулі, Кузьмы Чорнага і інш. Спрабаваў свае сілы і на перакладчыцкай ніве: па-беларуску загучалі польскія народныя казкі з кнігі “Цудоўныя зярняты” (1959).

Асноўныя навуковыя працы пераважна былі прысвечаны дакастрычніцкаму перыяду развіцця айчыннай славеснасці. Па-мастацку дасціпна і па-навуковаму грунтоўна аўтар выклаў шэраг важнейшых палажэнняў, якія склалі яго літаратуразнаўчую канцэпцыю. У манаграфіі “Пуцявіны роднага слова: праблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX – пачатку XX ст.” (1971) на падставе шырокага фактычнага матэрыялу і архіўных звестак гуманітарый прадэманстраваў палітру і дынаміку развіцця беларускага прыгожага пісьменства: ідэйна-мастацкі рост, станаўленне асобных жанраў, праблемы выдавецтва і перыёдыкі, уплыў цензуры на развіццё вольнага друку і інш. Абраны аўтарам для даследавання перыяд – “гэта не толькі адлюстраванне ў яркіх мастацкіх вобразах жыцця і імкненняў беларускага народа, гэта адначасова складаныя і цяжкія пуцявіны друкаванага слова на роднай мове” [2, с. 3].

Пуцявіны самога С. Александровіча (Мустафы пры нараджэнні) пачаліся ў мястэчку Капыль у сям’і беларускіх татар і напачатку не абяцалі ні творчых, ні навуковых дасягненняў. З маленства хлопец авалодаў нялёгкім гарбарным рамяством, чатыры гады адбыў на пастухоўскай “службе”, у сувязі з чым даводзілася прапусіць школу. Адставаць ад аднакласнікаў па вучобе не хацелася, таму навучыўся трымаць “у адной руцэ пугу, а ў другой кнігу” [1, с. 10]. Як сведчыць з успамінаў С. Александровіча, аднавяскоўцы беларускую кнігу вельмі шанавалі. Творы М. Зарэцкага, Ц. Гартнага, Я. Коласа хадзілі па руках і зачытваліся да дзірач [1].

Склаліся ў Капылі не абы-якія літаратурныя традыцыі. У 1910–1911 гадах дзякуючы Ц. Гартнаму ў мястэчку выходзілі рукапісныя часопісы “Заря”, “Голос низа” і “Вольная думка”. Прыезд славутага земляка на малую радзіму для капылян штораз ператвараўся ў святочную падзею. Ведалі яны і газету “Наша ніва”, актыўна выпісвалі, друкаваліся ў ёй, шанавалі народныя традыцыі.

Адпаведная атмасфера і пільная ўвага да дзейнасці пісьменнікаў-землякоў авалодвала думкамі С. Александровіча, выкрышталізоўвалася, падштурхоўвала да словатворчасці. Сцвердзіў гэтыя думкі Аляксей Коршак, вучань восьмага класа Капыльскай сярэдняй школы. Па яго ініцыятыве ўбачыў свет рукапісны часопіс “Юнае племя” з дэбютнымі вершамі, апавяданнямі і гумарэскамі сябра. Настаўнікі ідэю вучняў ухвалілі, а вось пісьменнікам, якія былі частымі гасцямі ў Капылі, хлопцы так і не адважыліся паказаць самвыдат.

Не адбылося ў жыцці юнака без расчараванняў. Незабыўнае ўражанне на яго аказала так званае выкрышчэ “ворагаў народа” сярод творчай інтэлігенцыі. У ліку іншых у дзяржаўную няласку трапілі імёны Алеся Чарота, Міхася Зарэцкага, Цішкі Гартнага. Апошні быў асабіста знаёмы з бацькам Александровіча – Хусейнам Самуілавічам.

Аднойчы школьны бібліятэкар, рупліва перавязваючы стосы забароненых для карыстання кніг, звярнуўся да Сцяпана з незвычайнай прапановай: “Калі праўда ёсць на свеце, – а я ўпэўнены, яна ёсць, – то гэтыя кнігі яшчэ спатрэбяцца. Бяры і беражы іх ад дрэннага вока! Некалі вернеш у бібліятэку і ўспамінеш маё слова” [1, с. 12]. Амаль так і адбылося. Але не адразу.

Паступленне на філалагічны факультэт БДУ (1939) стала этапнай старонкай у жыцці маладога чалавека. Разам з тым лёс неаднаразова ўносіў туды свае карэктывы: праз месяц пасля залічэння ў навучальную ўстанову хлопца забралі ў салдаты. “У 18 год я быў у арміі, у 20 – на фронце, у 21 – у палоне” [1, с. 14], – так С. Александровіч ахарактарызаваў тэмп уласнага жыцця. Яго пульс быў шалёным і ў мірны час. Асвету ўдалося прадоўжыць без адрыву ад вытворчасці, а з 1946 года ў газеце “Літаратура і мастацтва” і іншых рэспубліканскіх перыядычных выданнях пачалі друкавацца першыя літаратуразнаўчыя і краязнаўча-біяграфічныя артыкулы. Так з’явіліся нарысы пра Максіма Багдановіча, Максіма

Танка, Міхася Лынькова, Петруся Броўку і інш. Удаае паяднанне навуковага і мастацкага стыляў легла ў аснову новага па тым часе для беларускай літаратуры жанру займальнага біяграфічнага нарыса. Гэта самадастатковы твор з архіўным патэнцыялам і навукова-папулярнай аўтаномнасцю. Пазней інтэграцыя бібліяграфічных звестак з літаратуразнаўствам стане з’явай амаль што будзённай.

Скончаная вышэйшая адукацыя (1950) падмацавалася наступнай вучобай у аспірантуры, а ў 1958 годзе навуковец абараніў кандыдацкую дысертацыю па тэме “Янка Купала – майстар мастацкага перакладу”. Праз год з друкарні выйшла кніга нарысаў С. Александровіча “Незабыўныя сцежкі”. Следам за ёй ланцугом пацягнуліся кнігі “Па слядах паэтычнай легенды” (1965), “Тут зямля такая” (1974). Дакументальна-мастацкія творы “Ад роднае зямлі...” (1962), “На шырокі прастор” (1972), “Крыжавыя дарогі” (1985), працы “Вальнадумца з-пад Нясвіжа Аляксандр Незабытоўскі: з гісторыі беларуска-польскіх літаратурных і грамадска-палітычных сувязей у 40-я гады XIX стагоддзя” (1975), “Кнігі і людзі” (1976), “Слова – багацце” (1981) і інш.

Як бачым, спадчына немалая. Прафесар філалогіі Д. Бугаёў даў ёй наступную ацэнку: “Навуковыя працы Сцяпана Александровіча заўсёды прываблівалі сваёй багатай канкрэтыкай, шчодрым выкарыстаннем архіўных матэрыялаў і малавядомых фактаў, якія даследчык здабываў у выніку карпатлівых пошукаў. Каб напісаць чарговую кнігу ці толькі артыкул даследчага характару, ён нярэдка гадамі збіраў неабходныя звесткі, перачытваў горы старых выданняў у розных бібліятэках і музейных сховішчах былой савецкай краіны і за яе межамі, падымаў не толькі колішнюю беларускую, але і рускую, украінскую, польскую перыёдыку, працаваў у архівах Мінска, Масквы, Ленінграда і Вільнюса, Кракава і Прагі. І ён умеў займальна пісаць як пра свае пошукі, так і пра лёс пісьменнікаў, што становіліся аб’ектам даследавання” [3, с. 145].

“Сын двух народаў” шмат зрабіў для развіцця беларускай гуманітарыстыкі, а вось грунтоўных прац, прысвечаных татарскім этнічным караням, не пакінуў. Гэта задача часткова выпала на долю ўраджэнца Вільні, беларускага і татарскага грамадскага дзеяча ў Польшчы, аднадумца С. Александровіча – Мацея Канапацкага. Іх сціплая душэўная прыязнасць адзін да аднаго адлюстравалася ў дзённікавых запісах і ў ліставаннях, першыя з якіх датаваны 1962 годам.

Сёння арыгінальныя тэксты паслядоўнікаў С. Александровіча – выхадцаў з Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта – гучна называюць “школай”. Ды не толькі сукупнасць метадалагічных падыходаў і характэрных рыс аб’ядноўвае згаданыя творы. Найперш, гэта школа “беларускай працавітасці, цягавітасці” [4, с. 176], выяўленая ў асобе знакамитага капяляніна. Апошні ў часы выкладчыцкай працы цвёрда ўпэўніўся ў дакладнасці абранай прафесіі. Тады прыйшло ўсведамленне: “Усё трымаецца на тваім слове і энтузіязме! Значыцца, слова тваё павінна быць яркім і змястоўным, а сорок пяць хвілін урока насычаны жывой справай” [1, с. 15].

Не здрадзіў сваім чалавечым і даследчым прынцыпам С. Александровіч і ў літаратуразнаўстве. Імкненне парушыць зацятае маўчанне неаднойчы прымушала яго гаварыць на забароненыя тэмы. Несправядлівасць выклікала сапраўдныя пакуты і, як піша Д. Бугаёў, “змірыцца з такім глуха-няўцямным дакрананнем да вялікай бяды С. Александровіч не мог” [3, с. 145]. Так было і ў выпадку з Кузьмой Чорным. Не ўсе адважваліся распавесці, чаму вечарам 13 кастрычніка 1938 года пісьменнік не вярнуўся з аптэкі дадому. Пэўны час гісторыя сутыкалася з біяграфічнымі прагаламі – апускаліся, замоўчваліся значныя дэталі. Прыўзняць заслону таямнічасці было магчыма, але небяспечна. З пацяпленнем цензуры дзякуючы намаганням С. Александровіча страчаныя кавалкі з жыцця пісу земляка былі паспяхова ўзноўлены.

У 1971 г. вучоны абараніў доктарскую дысертацыю “Праблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX – XX стагоддзя”. Праца была апублікавана асобнай кнігай пад назвай “Пуцявіны роднага слова” і стала адным з самых значных і грунтоўных філалагічных даследаванняў па абранай тэме.

Беларускі этнограф і літаратуразнавец Язэп Янушкевіч некалі запытаў у С. Александровіча: “Што б Вы марылі адкрыць, знайсці, якія белыя плямы на карце гісторыі роднай літаратуры турбуюць, непакоюць Вас найбольш?” [5, с. 47]. Пасля кароткага маўчання адрасат адказаў: “Глыбока перакананы, што, шукаючы, можна – раней ці пазней – знайсці ўсё. <...> Толькі праводзіць пошукі сістэматычна, старанна і з веданнем справы. <...> Такім чынам і будучаму пакаленню беларускіх даследчыкаў будзе куды скіраваць сваю ўвагу” [5, с. 47].

Думкі пра будучыню сталі для Сцяпана Хусейнавіча ці не галоўным клопам жыцця. Ён быў не толькі таленавітым літаратарам і навукоўцам, але і адораным лектарам. Па ўспамінах калег і студэнтаў, ён не карыстаўся паперкамі, а глыбіннае веданне літаратурнага працэсу і творчых біяграфій дазваляла яму адчуваць сябе перад студэнтамі вольна і ўпэўнена. Навуковы, творчы і педагагічны багаж Сцяпана Хусейнавіча быў суразмерным яго таленту, а нястомная праца на ніве беларускай культуры, без сумнення, узбагаціла яе набыткі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Александровіч, С. Радзіма мая – Капыль / С. Александровіч // Пра час і пра сябе. аўтабіяграфіі беларус. пісьменнікаў. – Мінск: Беларусь, 1996. – С. 7–15.
2. Александровіч, С. Пуцявіны роднага слова: Праблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX – пачатку XX стагоддзя / С. Александровіч. – Мінск: БДУ, 1971. – 248 с.
3. Бугаёў, Д. Жыццём ідуць: з гісторыі беларус. літаратуры і літ. крытыкі / Д. Бугаёў. – Мінск: БДУ, 2013. – 303 с.
4. Каўка, А. Мае беларусы: сустрэчы-ростані, допісы, прысвячэнні / А. Каўка. – М.: Альтекс, 2013. – 352 с.
5. Янушкевіч, Я. Даследчык роднай літаратуры: развагі пра творчасць С. Александровіча / Я. Янушкевіч // Роднае слова. – 1996. – № 12. – С. 30–48.

УДК 398: 80:378.4(476-25)

СТАНОВЛЕНИЕ ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ В БЕЛОРУССКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

Т. А. Морозова

*Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
morota2012@yandex.ru*

В статье рассматривается развитие фольклористической школы в Белорусском государственном университете, проводится исторический экскурс к истокам самого университета, указываются фамилии преподавателей, чья работа послужила основой для формирования фольклористической школы, подчеркивается роль учебно-научной лаборатории белорусского фольклора в развитии школы.

Ключевые слова: Белорусский государственный университет; фольклористическая школа; Нил Гилевич; Вера Захарова; Римма Ковалёва; учебно-научная лаборатория белорусского фольклора.

ESTABLISHMENT OF A FOLKLORE SCHOOL IN THE BELARUSIAN STATE UNIVERSITY

T. A. Morozova

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
morota2012@yandex.ru*

The article examines the development of the folkloristic school at Belarusian State University, provides a historical excursion to the origins of the university itself, indicates the names of the teachers whose work served as the

basis for the formation of the folkloristic school, emphasizes the role of the educational and scientific laboratory of Belarusian folklore in the development of the school.

Key words: Belarusian State University; folkloristic school; Nil Gilevich; Vera Zakharova; Rimma Kovaleva; educational and scientific laboratory of Belarusian folklore.

Становление фольклористической школы в Белорусском государственном университете началось со сбора и изучения фольклора.

Предыстория. С 1918 года одним из активных создателей Белорусского государственного университета до его открытия в 1921 году был известный фольклорист из Полесья, собиратель белорусских народных песен с напевами, профессор Московского университета Николай Янчук. Он первым, еще во второй половине XIX в., на научной основе записывал с мелодиями и исследовал песенный фольклор белорусов, а в 1889 году опубликовал 158 лучших произведений. Своим трудом над белорусским мелосом он в конце XIX в. заинтересовал русских композиторов Н. Римского-Корсакова, С. Тонеева, Н. Пятницкого, А. Гречанинова, с которыми работал в Товариществе любителей природоведения, антропологии и этнографии при Московском университете. В 1921 году Н. Янчук стал профессором кафедры белорусской литературы и этнографии БГУ и передал ему богатейшую библиотеку, в том числе и фольклорные записи.

В 1920-х годах по инициативе фольклорной комиссии Института белорусской культуры во главе с Якубом Коласом студенты всех специальностей Белорусского государственного университета (далее – БГУ) во время летних каникул начали собирать фольклорно-этнографические материалы. С открытием филологического факультета БГУ в 1939 году эта работа стала более планомерной и организованной. К сожалению, все собранные материалы, которые впоследствии были переданы в архив новообразованной Академии наук БССР, были уничтожены во время Великой Отечественной войны.

В послевоенные годы на филологическом факультете лекции по устному народному творчеству читали и создали совместно с фольклористами Института искусствоведения, этнографии и фольклора соответствующие учебные пособия Иван Гуторов и Михаил Ларченко. Первый из них, бывший партизан, исследовал творчество периода войны с фашистами, результатом чего стало издание сборника “Борьба и творчество народных мстителей”, а под руководством основателя литературоведческой отрасли белорусской науки М. Ларченко был создан учебник “Беларуская вусна-паэтычная творчасць” (1966).

Собственно история. В начале 1960-х годов, когда на филологическом факультете БГУ усилиями преподавателей по русскому и белорусскому устно-поэтическому творчеству Веры Захаровой и Нила Гилевича ввели обязательную двухнедельную полевую фольклорную практику, фольклористика в БГУ была поставлена на научную основу, стала систематической и целенаправленной. Вера Захарова и Нил Гилевич заинтересовали сборанием фольклора широкий круг преподавателей кафедр белорусской и русской литературы, предусмотрительно определили региональное направление фольклорных исследований и начали публикацию собранных материалов. В разные годы фольклорные записи, записанные студентами филологического факультета БГУ, составили фундаментальные сборники “Песні сямі вёсак”, “Песні народных свят і абрадаў”, “Казкі і апавяданні беларусаў”, “Лірычныя песні”, “Лірыка беларускага вяселля”, “Замовы”, изданные Нилом Гилевичем. Уникальные записи из Полесья легли в основу первой книги серии “Белорусский фольклор в современных записях”, основанной Верой Захаровой (издано 5 сборников традиционного фольклора Брестской, Гомельской и Минской областей, а также отдельная книга “Полесская свадьба”, подготовленная самостоятельно Верой Захаровой). Примером такой самоотверженной деятельности на поприще служения своему народу, белорусской песне стал для Веры Захаровой и Нила Гилевича Григорий Ширма. Несмотря на плотный график гастролей хора, который он вел, Григорий Романович находил время, чтобы встретиться с молодежью, узнать о проблемах и новостях, помочь словом и делом. В то время фольклористы БГУ нашли в нем вдохновителя регионального изучения белорусского фольклора, мудрого советника и консультанта, редактора первого регионального сборника “Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Брэсцкая вобласць” (издан в 1973 г.).

В 1980-х – начале 1990-х гг. занятия по устному народному творчеству на филологическом факультете БГУ вели доктор филологических наук Анатолий Федосик, кандидаты наук Янка Соломевич, Алесь Лозко, Василий Литвинко. В 2000-е гг. курсы лекций по фольклору читали кандидаты филологических наук, доценты Римма Ковалёва,

Ольга Приемко и Татьяна Морозова, которые сформировали при кафедре теории литературы, с 1994 года обеспечивающей преподавание фольклора на филологическом факультете, учебно-методическую секцию по фольклору. Под общей редакцией Риммы Ковалёвой в то время были изданы 9 выпусков “Методических указаний и иллюстративных материалов для проведения фольклорной практики студентов 1 курса филологического факультета”, сборники научных статей “Восточнославянский фольклор” (2000), “Свет славянского фольклора” (2001), “На хвалах філалогіі: даследаванні па тэорыі літаратуры і славянскай фалькларыстыцы”, а также 15 выпусков сборника научных статей “Фалькларыстычныя даследаванні: кантэкст, тыпалогія, сувязі” (2003–2019). С 1999 года кафедра теории литературы и лаборатория белорусского фольклора проводят научные Ширмовские чтения, в которых принимают участие студенты, магистранты, аспиранты и преподаватели, сначала филологического факультета БГУ, а с 2004 года – и других вузов.

Фольклорная работа на кафедрах языка и литературы филологического факультета подготовила открытие Министерством образования Беларуси в январе 1981 года сначала сектора белорусского фольклора и диалектологии в рамках Проблемной научно-исследовательской лаборатории социологических исследований филологического факультета БГУ, а позднее – и научно-исследовательской лаборатории белорусского фольклора (далее – НИЛ) как координационного центра по сбору, изучению и исследованию фольклора в белорусских вузах. Основой ее работы стало создание на базе кафедральных архивов филологического факультета БГУ, а затем и архивов филологических факультетов других вузов (в частности, Гродненского государственного университета им. Я. Купалы, Белорусского государственного педагогического университета им. М. Танка) пяти фольклорных архивов НИЛ: регионального, жанрового, видео- и аудиоархивов, архива зарубежного фольклора. Первого апреля 2005 года приказом по БГУ научно-исследовательская лаборатория белорусского фольклора преобразована в учебно-научную лабораторию на бюджетной основе финансирования (впервые в истории).

Инициаторами создания НИЛ, определившими не только современные основные направления исследований в лаборатории, но и формы современной художественной интерпретации музыкального фольклора, были выдающиеся белорусские фольклористы XX века Григорий Ширма и Геннадий Цитович (последний два года работал в лаборатории на этапе ее становления). Вера Захарова и Нил Гилевич приняли практическое участие в подготовке обоснований о необходимости открытия НИЛ белорусского фольклора. Первым заведующим лабораторией был избран Василий Литвинко, выпускник филологического факультета, ученик Григория Ширмы. В 1990-е годы в лаборатории работал преемник Григория Ширмы на посту художественного руководителя Государственной академической капеллы имени Григория Ширмы Владимир Рагович, который создал на основе записей НИЛ трехтомную фундаментальную работу “Песенны фальклор Палесся” (2001–2002, 2005).

Такая многогранная деятельность преподавателей фольклора БГУ под идейным руководством Григория Ширмы заложила прочный фундамент для становления фольклористической школы. Официальным годом основания школы можно считать 1970-й, когда вышел первый сборник фольклорных материалов на основе фольклорного архива филологического факультета БГУ серии “Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Брэсцкая вобласць” (эту книгу благословил Григорий Романович Ширма, который поддержал идею и выступил в качестве ее редактора). Основателями школы являются Вера Анисимовна Захарова, кандидат филологических наук, доцент, и Нил Семенович Гилевич, народный поэт Беларуси. Научный руководитель в настоящее время – Ковалёва Римма Модестовна, кандидат филологических наук, доцент.

Сформированы следующие научные направления школы:

1) локально-региональное изучение национального фольклора: контекст, типология, связи (жанры, типы, поэтика, мифосемантика). Развивается с момента основания и по сей день. Теоретические основы заложены В. А. Захаровой, Р. М. Ковалёвой;

2) образовательно-культурологическая интерпретация фольклора как основы этнической и традиционной культуры народа, определение его самобытности среди славянских и индоевропейских народов. Включает в себя следующие аспекты: 2.1. изучение уровней интерпретации фольклора в образовании и культуре; анализ форм и методов использования фольклора в различных возрастных группах (дети, молодежь и студенты, пенсионеры), сельских и городских, многонациональных фольклорных коллективах; 2.2. изучение деятельности рок-фолк коллективов; анализ форм и художественных уровней интерпретации фольклора в печати, периодических изданиях, на радио и телевидении.

Направление развивалось в 1981–2005 гг. Теоретический фундамент был заложен В. Д. Литвинко;

3) этнолингвистика. Направление получило развитие в 1986–1992 гг., когда в НИЛ белорусского фольклора был сформирован научный коллектив под руководством доктора философских наук, доцента Николая Антропова по теме “Этнолингвистическое исследование Белорусского Полесья”. Тема разрабатывалась в рамках государственной десятилетней программы Академии наук СССР по созданию Полесского этнолингвистического атласа. После распада СССР этот научный проект был свернут, а отсутствие финансирования не позволило в сложных условиях середины 1990-х годов продолжить развитие этнолингвистического направления в исследовании белорусского фольклора.

За 50 лет существования фольклористической школы подготовлено 8 кандидатов наук по специальности “фольклористика”: Р. И. Ярославцева, В. Д. Литвинко, Р. М. Ковалёва, Л. Л. Ермакова (научный руководитель доцент В. А. Захарова); О. В. Приемко, Т. А. Морозова, Т. В. Лукьянова, С. В. Шамякина (научный руководитель доцент Р. М. Ковалёва).

В настоящее время в БГУ работают 5 представителей научной школы, все кандидаты наук (Р. М. Ковалёва, О. В. Приемко, Т. А. Морозова, Т. В. Лукьянова, С. В. Шамякина). Четыре представителя школы, кандидаты наук, всю жизнь проработали в БГУ и теперь являются почетными пенсионерами.

Основные научные достижения фольклористической школы БГУ:

1) разработана концепция фольклорного процесса как единства локально-региональных парадигм;

2) разработана методика сравнительно-семантического исследования поэтики локально-региональных парадигм в контексте национальной традиции;

3) обоснована ритуально-магическая концепция генезиса поэтической тропики;

4) разработана методика научного исследования исторически различных ритуальных парадигм одного региона.

За годы своего существования фольклористическая школа БГУ выработала свои традиции:

1) регулярное проведение научных республиканских Ширмовских чтений (с 1999 по 2015 гг. – ежегодно, с 2016 г. – через год);

2) организация и проведение ряда научных конференций, международных и республиканских (с 2003 г.);

3) в течение учебного года (еженедельно) проведение научно-методических семинаров “Проблемы фольклора” (с 1997 г.);

4) регулярная (раз в год, в сентябре) организация круглых столов “Белорусский фольклор в пространстве и времени национальной культуры” (до 2016 г.), форума “Фольклор, время и мы” (с 2017 г.) и фестивалей по результатам фольклорной практики со студентами первого курса (с 2000 г.);

5) осуществление издательской деятельности в целях ознакомления студентов и широкой общественности с архивными материалами учебно-научной лаборатории белорусского фольклора БГУ, их активное включение в учебный процесс.

Время, как известно, не стоит на месте. Мир вокруг нас меняется, мы меняемся вместе с ним. Но есть в жизни и то, что обладает основательностью, надежностью, долговечностью, что не может закончиться, забыться: это известная мелодия родной песни, задумчивая, длинная, вездесущая; это люди, дела и судьбы которых навсегда заняли почетное место в памяти народа; это ежедневный честный труд. Память о прошлом – лучшая связь между поколениями и прочная основа нравственного здоровья нации. На этом основана концепция фольклористической школы БГУ.

НІЛ ГІЛЕВІЧ – ДАСЛЕДЧЫК НАРОДНАЙ ПЕСНІ

I. V. Казакова

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
irina_sml@bk.ru*

У дакладзе разглядаецца багацце беларускага песеннага фальклору, акцэнтуюцца ўвага на спецыфічных для беларускай культуры відах песень. Аналізуецца ўклад Н. С. Гілевiча ў даследаванне беларускіх народных песень.

Ключавыя словы: беларускі фальклор; беларускія народныя песні; Н. С. Гілевiч – выдатны даследчык народных песень.

NIL GILEVICH – RESEARCHER OF FOLK SONGS

I. V. Kazakova

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
irina_sml@bk.ru*

The report examines the richness of Belarusian song folklore, attention is focused on types of songs specific to Belarusian culture. The contribution of N. S. Gilevich in Belarusian folk songs.

Key words: Belarusian folklore; Belarusian folk songs; N. S. Gilevich – an excellent researcher of folk songs.

Беларускі народ па праву можа ганарыцца сваёй багатай спадчынай, дзе ярка адлюстраваліся яго высакародныя ідэалы, прага да плённай працы, маральная чысціня душы, здольнасць да глыбокіх пачуццяў, практычная і філасофская мудрасць, любоў да свайго роднага краю і ўсё тое лепшае, чым і для чаго жыве чалавек. Асабліва гэта тычыцца народнай песні. Нездарма кажуць, што «песня – душа народа». І гэта сапраўды так. Вясёлыя і сумныя, лірычныя і жартоўныя, абрадавыя і пазаабрадавыя, заўсёды мілагучныя, прыгожыя, поўныя вялікага характа і шчырасці, беларускія песні – гэта велізарная найкаштоўнейшая энцыклапедыя жыцця нашага народа. Багатыя векавечныя традыцыі і высокаэтычная вартасць беларускай народнай песні забяспечылі ёй неўміручасць. Яна бытуе і сёння, застаючыся духоўнай павяззю пакаленняў, крыніцай радасці, творчага натхнення, сродкам далучэння да сапраўдных каштоўнасцей.

Народныя песні спяваліся ў час каляндарных і сямейных абрадаў, у час працы і адпачынку, з любой нагоды і проста «для душы». Нашы продкі віталі песняй і надыход вясны, і з'яўленне на свет новага чалавека, дзякавалі маці-зямлі за добры ўраджай, скардзіліся, выказвалі свае мары, надзеі, пажаданні, дзякавалі Богу за кожнае імгненне жыцця.

Веснавы цыкл народнага календара вельмі цікавы і разнастайны сваімі абрадамі і мноствам відаў паэзіі, функцыянальна звязанай з земляробчымі, гаспадарчымі, сямейнымі клопатамі селяніна, яго перажываннямі, уяўленнямі і ўспрыняццем навакольнага свету. Сяляне чакалі вясну, гукалі, каб паскорыць яе прыход, радаваліся, што яна «адмыкае зямліцу, выпускае травіцу на раннія лета, на буйнае жыта».

Да веснавога цыкла адносяцца песні: вяснянкі, валачобныя, велікодныя, юраўскія, траецкія (або сяміцкія), куставыя, русальныя. Да іх можна дадаваць карагодныя і талочныя песні, якія выконваліся ў розныя часы веснавога цыкла.

Да летняга цыкла беларускай каляндарна-абрадавай паэзіі адносяцца купальскія, пятроўскія, жніўныя і дажынкавыя песні.

Восеньскі цыкл земляробчага календара ў беларусаў адрозніваецца ад іншых народаў больш багатай паэзіяй, што вымусіла даследчыкаў аднесці яе да нацыянальнай спецыфікі беларускага фальклору, як валачобныя і хрэсьбінныя песні. Да гэтага цыкла адносяцца завяршальныя работы земляроба на полі, якія адлюстраваліся ў восеньскіх песнях. Але дыяпазон ахопу рэчаіснасці, звязаны з гэтай парой года, значна шырэйшы: апрача песень ярынных, ільняных і канапляных, якія прымяркоўваліся да ўборкі яравых культур, а таксама да збору ягад, грыбоў, арэхаў, да гэтага цыкла адносяцца песні, у якіх адлюстроўваецца перадшлюбная і сямейная тэматыка, што абумоўлена павелічэннем у гэты час вяселляў. Часам да восеньскіх адносяць і пастуховыя песні, але ж гэтыя песні выконваюцца і вясной, і летам.

Пры калядаванні і шчадраванні гурты калядоўшчыкаў хадзілі па вёсцы ад хаты да хаты і пад акном або ў хаце спявалі велічальныя песні і ў заключэнне прасілі або патрабавалі дароў. Тыповая калядная песня мела зачын, у якім паведамлялася аб прыходзе ў хату каляды, галоўную частку – велічанне гаспадара і членаў сям’і (нярэдка ў асобных песнях), пажаданне дабрабыту і шчасця, і заключную частку, у якой часам пералічваліся дары, запатрабаваныя калядоўшчыкамі. Галоўная частка вылучалася паэтычным характам ідэалізацыі гаспадароў і іх хаты, гаспадаркі, часцей за ўсё занадта гіпербалізаванай.

Да спецыфічных з’яў беларускага фальклору адносіцца радзільная паэзія. Хрэсьбінныя песні (назва гэта ўмоўная, таму што яны паходзяць з далёкага мінулага, яшчэ з дахрысціянскіх часоў) можна ўмоўна падзяліць на некалькі груп: велічальныя, жартоўныя і застольна-бяседныя. Аднак трэба мець на ўвазе, што жартоўнай можа быць і велічальная, і бяседная хрэсьбінная песня. Можна таксама вылучыць асобна песні-пажаданні да нованароджанага.

Увесь вясельны абрад на кожным сваім этапе напоўнены песнямі. Песні амаль ва ўсіх старажытных абрадах (асабліва ў вясельных) часта маюць магічны сэнс. Вера ў магічную сілу слова (і спеву) вядома з даўніх часоў у многіх народаў свету. У вясельных песнях праслаўляюцца маладыя, гучыць пажаданне ім шчасця, здароўя, дабрабыту, нараджэння здаровых дзяцей. Людзі верылі, што калі бедных і непрыгожых у песнях называюць прыгожымі і багатымі, то так і будзе на самай справе. Маладых у песнях часта называюць «князем з княгіняю», «баярынам з баярыняй»; тым самым падкрэсліваецца і выключнае іх становішча ў гэты адзіны ў жыцці дзень і гучыць спадзяванне на тое, што жыць яны будуць у дабрабыце, як сапраўдныя баяры і князі.

У пазаабрадавых песнях даследчыкі вылучаюць песні пра каханне, сямейна-бытавыя і сацыяльна-бытавыя. Асаблівай змястоўнасцю, лірызмам, прыгажосцю і пяшчотай характарызуюцца беларускія народныя песні пра каханне.

«Мінаюць і аддаляюцца дзесяцігоддзі, змяняюцца эпохі, чалавецтва выходзіць на ўсё больш высокія рубяжы навукова-тэхнічнага прагрэсу, а складзеныя сто ці, можа, і дзвесце гадоў назад гранічна простыя радкі пра каханне не старэюць, не трацяць актуальнасці і наўздзіў патрапляюць сваім эмацыянальным ладам і настроем адгукнуцца на самыя патаемныя зрухі ў жыцці сучаснага чалавека» [1, с. 91], – адзначыў Н. С. Гілевіч.

Галоўныя героі любоўных песень – дзяўчына і хлопец. Вобраз дзяўчыны, увасоблены народам, паўстае ў надзвычайным паэтычным харакце: яна надзяляецца здольнасцю на глыбокія пачуцці, вызначаецца вернасцю ў каханні, маральнай чысцінёй, высакароднасцю, сумленнасцю, працавітасцю. Даверлівая і справядлівая ва ўзаемаадносінах да каханага, яна часам сустракаецца з ашуканствам і здрадай, што выразна раскрываецца ў шэрагу беларускіх песень.

Розныя гістарычныя эпохі адбіліся на змесце песень пра каханне: у іх адлюстравалася становішча дзяўчыны і хлопца, іх залежнасць ад волі паноў-прыгоннікаў і бацькоў у часы прыгоннага ладу, адносная свабода ў каханні і шлюбе ў наступныя гады.

Мастацкая чароўнасць вобразаў, чысціня пачуццяў закаханых абмалёўваецца яркімі фарбамі, супастаўленнямі з прыроднымі з’явамі, маляўнічымі карцінамі пейзажу, якія садзейнічаюць больш глыбокаму адлюстраванню перажыванняў герояў. Як і ў іншых народных песнях, тут шырока выкарыстоўваецца псіхалагічны паралелізм, персаніфікацыя.

Выдатным даследчыкам беларускіх народных песень быў Ніл Сымонавіч Гілевіч. Ён прысвяціў гэтаму шмат навуковых прац: «Наша родная песня» (1968), «З клопатам пра песні народа» (1970), «Песні сямі вёсак» (1973), «Песні народных свят і абрадаў» (1974), «Лірычныя песні. Беларускі фальклор у сучасных запісах» (1976) і інш.

У кнізе «З клопатам пра песні народа» даецца нарыс гісторыі збірання і вывучэння беларускіх народных песень. Як слушна адзначала даследчыца беларускага фальклору Л. К. Тарасюк, гэта было адно з першых даследаванняў у беларускай фалькларыстыцы, дзе называліся імёны і працы таленавітых збіральнікаў народнай спадчыны з канца XVIII і да сярэдзіны XX ст. Н. С. Гілевіч рознабакова даследаваў паэтыку беларускіх народных песень. У кнізе «Паэтыка беларускай народнай лірыкі» (1975) аналізуюцца вобразна-выяўленчыя сродкі народнай песні (эпітэт, вобразны паралелізм, параўнанне, сімволіка, увасабленне, метафара, алегорыя, метанімія, гіпербала і літота, іронія), інтанацыйна-сіntaxічная сістэма народна-песеннай мовы (паўтор, зваротак, інверсія і інш.), гукапіс і рыфма ў народнай песні. Такі аналіз паэтыкі народнай песні на той час упершыню ў гісторыі беларускай фалькларыстыкі быў прадметам спецыяльнага даследавання.

Некалькім пакаленням студэнтаў філалагічнага факультэта БДУ пашанцавала слухаць лекцыі Ніла Сымонавіча Гілевіча па беларускім фальклору. Выдатны паэт, глыбокі навуковец, выбітны выкладчык, чалавек, шчыра адданы свайму народу, руплівы захавальнік лепшых традыцый культуры, сапраўдны патрыёт, ён назаўсёды будзе прыкладам для маладых даследчыкаў, навукоўцаў, выкладчыкаў нашай альма-матар.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Гілевіч Н. С. Лірычныя песні / уклад. і рэдакцыя Н. С. Гілевіча. – Мінск: БДУ імя У. І. Леніна, 1976. – 461 с.

УДК 821.161.3.09:81'42

ПАЭТЫЧНЫЯ ФОРМУЛЫ МУДРАСЦІ НІЛА ГІЛЕВІЧА

I. I. Navaseltseva

*Беларускі дзяржаўны эканамічны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
navaseltsava.i@gmail.com*

У артыкуле аналізуюцца семантычныя, структурныя і функцыянальныя асаблівасці афарызмаў Ніла Гілевіча. Індывідуальна-аўтарскія афарызмы Ніла Гілевіча вызначаюцца сілай эстэтычнага ўздзеяння і патэнцыяльнай узнаўляльнасцю, адлюстроўваюць маральныя і сацыякультурныя каштоўнасці паэта як моўнай асобы.

Ключавыя словы: афарызм; семантыка; структура; моўная асоба; прагматыка.

FORMULAS OF WISDOM IN THE POETRY OF NIL GILEVICH

I. I. Novoseltseva

*Belarusian State Economic University
Minsk, Republic of Belarus
navaseltsava.i@gmail.com*

The article analyzes the structural, semantic and functional features of Nil Gilevich aphorisms. The individual authors of Nil Gilevich aphorisms have the power of aesthetic impact and potential reproducibility; reflect the moral and sociocultural values of the poet as a language personality.

Key words: aphorism; semantics; structure; language personality; pragmatics.

У сучаснай лінгвістыцы актуальным пытаннем з'яўляецца даследаванне ўзаемадасягненняў мовы пісьменнікаў і нацыянальнай культуры, бо ў стварэнні канцэптасферы нацыянальнай мовы, яе афарыстыкі асабліва роля належыць майстрам слова, творчасць якіх знітаваная з каштоўнасцямі арыенцірамі таго этнічнага арэала, у які пісьменнік уваходзіць як моўная асоба.

У гісторыі нацыянальнай культуры, літаратурна-моўным працэсе творчасць народнага паэта Беларусі Ніла Гілевіча (1931–2016), якому сёлета 30 верасня споўнілася б 90 гадоў, вызначаецца важным унёскам ва ўзбагачэнне літаратурнай мовы новымі прыёмамі, формамі, сродкамі, індывідуальна-аўтарскімі наватворамі. Паэт вынаходліва выкарыстоўваў невычэрпную «энергію» беларускай мовы, каб па-майстэрску вобразна і шчыра выявіць стаўленне да рэалій соцыуму. Як слухна зазначыў Сяргей Законнікаў, «Ніл Гілевіч быў не проста знакавай творчай асобаю. Ён выпрацоўваў магутную энергію нацыянальнага духу, выходзіў настрой гістарычнага аптымізму, заклікаў сучаснікаў да засваення сваёй гісторыі, культуры, народных традыцый, быў абаронцам беларускай існасці ў свеце. Такага дасведчанага, падрыхтаванага і апантанага заступніка, якім паказаў сябе Ніл Гілевіч, матчына мова яшчэ не мела!.. Яго паэтычны радкі лёгка, свабодна заходзяць у душу чалавека, каб застацца там назаўсёды. Нездарма многія вершы паэта сталі папулярнымі песнямі. Творчасць Ніла Гілевіча даўно пайшла ў народ...» [10]. У сувязі са 100-годдзем БДУ трэба згадаць: Ніл Гілевіч – слаўты выпускнік гэтай навучальнай установы (1956), скончыў аспірантурву пры ўніверсітэце (1959), з 1960 г. выкладаў на кафедры беларускай літаратуры (у 1978–1986 гг. – прафесар).

Жыццё і дзейнасць Ніла Гілевіча – годны прыклад патрыятызму і духоўных вартасцяў чалавека-творцы, які «за волатамі ўслед, як пілігрым нясе малітву», нёс іх за павет, не дазваляў сабе «ўзняцца над болем Бацькаўшчыны любай», для якога «песняю песень у сэрцы – радзіма», а родная мова – «светач – на вякі». Верны свайму маральнаму крэда, цэльнаму і паслядоўнаму, паэт шчыраваў, каб верш яго быў, «як хата, зрубленая “ў лапу”, дзе – ні вянца не разарвеш!», каб «ніва ўзышла для слова – свяцонага хлеба душы», а мы ўсведамлялі: нам ёсць «што шанаваць, чым даражыць». У плённай самавыяўленні таленту Ніла Гілевіча раскрываецца яго шматграннае мастацкае мысленне, канцэптуальныя этычныя і эстэтычныя каштоўнасці, прачытваюцца заканамернасці духоўна-маральнага становішча грамадства. Па словах Ніла Гілевіча, «паэзія – вечная мара аб Шчасці, вечная прага Гармоніі ў свеце, Згоды і Ладу паміж людзьмі» [3, с. 5]. Трапінасць словаўжывання і «выхад да філасофскіх абагульненняў на аснове вельмі канкрэтных зямных турбот» – характэрныя рысы творчасці Ніла Гілевіча, бо яго паэзія – «паэзія на кожны дзень, у якой філасофія так блізка змыкаецца з мараллю, урэшце, з парадай, а таму становіцца нейкай дамашняй, па-асабліваму цёплай і чалавечнай» [2, с. 4–5], гэта «трывожны імпульс розуму і сэрца», паэзія «той гармоніі, без якой немагчыма ўявіць сапраўднае мастацтва. Гармоніі Часу і Прасторы, Прыроды і Космасу, Розуму і Пачуцця, Нацыянальнага і Агульначалавечага» [11, с. 150]. Таму важную ідэйна-сэнсавую нагрузку выконваюць у творах паэта афарыстычныя выказванні: дасціпна-вострыя, стылістычна вытанчаныя і змястоўна вартасныя, часам парадаксальныя, знітаваныя выразнай слоўнай формай і адметныя сілай эмацыянальна-эстэтычнага ўздзеяння.

У мовазнаўстве афарызмамі лічацца «аднафразавыя, абагульненыя па змесце, дыскурсіўна самастойныя, пераважна звышслоўныя, ідыяматычныя адзінкі, якім могуць быць уласцівы тэкставасць (здольнасць ужывацца як асобныя тэксты), выразнасць формы, устойлівасць, узнаўляльнасць» [8, с. 18]. Акрамя таго, афарызм «ствараецца ў пэўным часе, а сам ён пазачасавы, надчасавы: тое, што ў ім закладзена, прэтэндуе на вечнасць, бо ў афарызмах заключаны найвялікшыя агульначалавечыя каштоўнасці – філасофія і мудрасць жыцця цэлага народа і асобнага чалавека, яго этычныя і эстэтычныя прынцыпы, духоўнасць, культура, традыцыі, якія падаюцца як асноўныя жыццёвыя формулы, як дамінантныя вартасці» [1, с. 15]. Віды афарызмаў адносныя: адно і тое ж выказванне можа ўключацца ў розныя тэматычныя групы.

Структура і кампазіцыя афарызмаў паэта разнастайная: ад лаканічных выразаў у форме простых сказаў (*Эгаізм – чалавечных душ іржа* [3, с. 204], *Ласка праўдзе засланы свет* [2, с. 357], *Хлусня аб праўду спатыкнецца* [6, с. 223], *Слава – пыл патрэп'я* [4, с. 159], *Ад дзетак слава бацькі не ўцячэ* [5, с. 151]) да складаных, але гарманічна камбінаваных канструкцый і афарыстычных тэкстаў (*Мы – тройчы дзеці ў вечным крузе: / Мы – дзеці роднае сям'і, / І – дзеці Маці-Беларусі, / І – дзеці Матухны-Зямлі... / І ўсе мы разам у адказе / За гэты вечны круг жыцця* [4, с. 99], *Згіне мова – і згіне народ як асоба, / Бо без мовы сваёй – без уласнай*

душы – / Ён ужо не народ, а сабраны часова / Выпадковы натоўп на жыцця кірмашы [5, с. 156]).

Найчасцей афарызмы складаюцца з дзвюх частак: канкрэтнай думкі і заключэння, у якіх адмыслова спалучаныя сродкі вобразнасці. Напрыклад, **алегорыі**: *Горш за славу Герастрата – / Недасягальнае піхнуць нагой* [7, с. 49], *Не стацца юдам – гэта ўжо нямала* [5, с. 66]; **параўнанні**: *Сапраўдны гумар – як гасціннасць, / У ім асновай – дабрыня* [4, с. 67], *Душу, як швэдар, не зацываваць, / Душу ад молі трэба ратаваць* [6, с. 92], *Усё абсыпецца аднойчы, / Як з дрэва восенню лісцё!* [4, с. 75]; **метафары**: *Лепш, калі ў айчынным кажуху / Чужой гадоўлі завядуцца блохі. / Блыха – і так і сям блыха, вядома, / Але чужую лепш прымаюць дома* [5, с. 196], *Двухногія мухаперсоны / Страшней за крылатых стварэнняў* [6, с. 170], *Не варта марыць зноў пра май!* [4, с. 156], *Навошта тушыць галавешкі? / Не варта – ні працы, ні горкай усмешкі* [7, с. 77].

Аксіяматычнасць семантыкі афарызмаў выражаецца ў формах:

перасцярогі: *Не варта мастаку спускацца да ку-ка-рэ-ку!* [6, с. 159], *Пакрыўдзіш прыроду – людзей пакараеш!* [3, с. 234], *Хто хлеб дае чужым сабакам – / Свае забршуць на таго!* [4, с. 162], *Раз не маеш сам намеру стаць гаспадаром – / Знойдзеш, знойдзеш на вячэру костку пад сталом* [5, с. 71], *Калі мы спадчыны бацькоў пачнём цурацца – / То можна ў памяці вякоў без імені застацца!* [2, с. 235], *Род звядзецца, калі магіл не шанавалі* [4, с. 73], *Не спалучай таго, што не спалучыцца: / Мамоне службу са служэннем Богу* [6, с. 222], *Толькі не блытайце цацку з душой! / Цацкаць душу – небяспечна. / Цацкаеш цацку – заменіш другой, / А цацкаў душу – то навечна!* [6, с. 25];

парады, закліку: *Гаварыце з чалавекам, покуль ён між вас, жывы* [3, с. 196], *Не шукайце ж праўды-рады ў тых, / У каго тапырацца кішэні!* [3, с. 218], *Не варушыце, не турбуйце, / Таго, што зеллем парасло!* [4, с. 23], *Запомні – гэта варта знаць: / У пушчы птах лясны лятае нізам, / Каб крылле аб сукі не паламаць* [2, с. 341], *Радзіму трэба ў сэрцы мець!* [4, с. 57], *Не аддай душу ў няволю гномам!* [3, с. 248], *Думай сягоння, калі не дадумаўся ўчора, / Заўтрага можа ня быць. / Ну а будзе – дык думай і заўтра...* [5, с. 64], *Бяры натхненне ў народзе – / Там, дзе не выбераш яго!* [2, с. 85], *Не ступай у чужыя сляды / На бацькоўскай зямлі заповітай!* [5, с. 99];

назірання: *Хто творамі ў памяці жыць застаецца, / А хто ў анекдотах – героем прыгод* [6, с. 195], *Такі закон жыцця – даваць урокі / Усё часцей і балючэй штораз* [4, с. 43], *Дзе душа з душой не ў згодзе – / Шмат дзейнічэмных і пустых* [4, с. 28], *Сэрца чалавечае не можа жыць у вечнай веселасці. / Не ные толькі сэрца бессардэчнае, / Счарсцвелае ад зайздрасці і злосці* [4, с. 174], *Становіцца безабароннай – / Душа без голасу зямлі сваёй* [3, с. 147], *За шчасце б іншы меў / Хоць трошку / Пачуць пісьменніка з-пад ложка* [2, с. 36], *Той, хто заткалам кіруе – / Сваё імя паўзверх кладзе* [4, с. 18], *Адзёр – дзіцячая хвароба, / Ім трэба ў час перахварэць, / А не тады, як стаў старэць* [5, с. 57], *А мы, каб хоць падчас сябе хоць нечым ашчаслівіць, – / Б'ём тых, хто праўдзе вучыць нас* [5, с. 93], *Нялёгка – мерай чалавечай / Караць віну, хоць і патрэбна* [3, с. 183], *Там, дзе даверу поўнага няма, / Зліць у адну дзве праўды немагчыма* [4, с. 124], *Калі дасціпнае імя / Прышпіліць нехта чалавеку – / То не здзярэ і смерць сама!* [4, с. 22], *Рэдкі лёс – кахаць прыгожа. / Кахаць да смерці. / А не да бяспамяці* [2, с. 363], *Жыццё на ўсё знаходзіць лек, / Яно не любіць, каб няшчасным / На свеце чуўся чалавек* [4, с. 9];

сцверджання: *Мова свая для таго і даецца, / Каб не ўмерлі павек і сабою былі* [5, с. 156], *На свеце лепшага кутка няма, / Чым той куток, дзе маці нарадзіла* [3, с. 90], *Раз ёсць начное неба ў зорах, / То, значыць, ёсць і зарапад!* [4, с. 171], *Найлепшы яблык – самы смачны / І самы спелы – ёсць свіння!* [4, с. 112], *Страціў спадчыннае слова – / Штосьці страціў у душы абавязкова!* [3, с. 193], *Пакуль паэты будуць пець – / Не быць Радзіме безыменнай, / Зямлі бацькоў – не анямець!* [3, с. 96], *Лёс паэтаў – крыж. Ва ўсе часы. / Да шчасця Бог ім не дае прычасця* [5, с. 313], *Паэт не бывае нядобрым і злым, / Калі ён паэт, / А не вершаскладальнік* [5, с. 58], *Рыфмы збываюцца ці не збываюцца, / Ззяюць і гаснуць, але не збіваюцца* [7, с. 59], *Агідны спеў заўсёды – спеў фальшывы. / Прыродзе ж не вядомы гэтакі грэх* [3, с. 240], *Тады чалавек не старэе ў жыцці, / Калі раўнадушнасці ў ім не знайсці* [2, с. 130], *Для многіх – праўдаю сягоння ёсць праўда рабства* [5, с. 142], *Жыць і кахаць або кахаць і жыць – / Адно і тое ж!* [3, с. 94], *Жыць успамінамі не так і блага. / Так, добра жыць і памяццю пакут* [5, с. 191], *Радзіма – не толькі дом, а і клады* [4, с. 64];

асаблівых правіл жыцця: *Свой дом заўсёды ў сэрцы. / К яму ідзеш з усіх дарог...* [4, с. 93], *Так патрабуе ўжо з калыскі / Дагляду мудрага дзіця, / Каб у жыццё аратым выйсці, / А не нахлебнікам жыцця!* [4, с. 146], *Чалавек да жыцця паўстае з глыбіні, / Каб сцвердзіць сябе / І застацца ў нашчадках удзячных* [3, с. 189], *Чалавек усё ж павінен / Баяцца нечага*

ў душы [4, с. 158], *Каб жыццё ўпустую не пралахаць, / Кожны мусіць нейкі храм свой мець, / Дзе не хочацца ні гаварыць, ні пець – / Толькі моўчкі, безгалоса плакаць* [3, с. 156], *Чым дагарэць у пустацвете – / Лепш не ўзысці і не цвісці!* [4, с. 157], *Страчаюць смерць арлы ў палёце, / А хто слізуе між куп'я – / Той там і кончыць: у балоце* [6, с. 203], *Часам нават і балючы ўдар / Мы прымаем не як пакаранне, / Не як помсту лёсу, а як дар* [2, с. 338], *Трэба мець, каб чуцца ічасным, / Што шанавачь, чым даражыць!* [4, с. 80].

Градацыю прымет узмацняе выкарыстанне розных формаў ступеняў параўнання прыметнікаў і прыслоўяў, праз якія выказаная паэтам думка набывае адмысловую эмацыянальнасць, ацэначнасць і пераканаўчасць: *Для ўсіх і кожнага – на свеце / Найпрыгажэйшы родны край!* [4, с. 78], *Найстрашная ў жыцці з усіх разрух – / Вось гэта: душ і сэрцаў разбурэнне* [4, с. 315], *Што робіць час! / Пачвара-старасць / Красу жывую есць, як моль!* [4, с. 92], *Страшней за ўсё, як робяцца пустынямі / Палеткі плодныя людской душы* [2, с. 239], *Чым далей ад зямлі мы збяжым – / Тым бліжэй да бяды* [4, с. 44], *Ганьба, ды не з самых большых, – здацца / На спагаду моцным, / Бо нашмат страшней, ганебней стацца / Ішаком бязмозглым, / Што над пысай бачыць / Харчу жмут сайго / І бяжыць наперад, / Каб дастаць яго* [7, с. 45].

Ужыванне звароткаў канцэнтруе семантыку выразу: *Калі табе, пясняр, патрэбны ўрокі – / Дык вось адзін: старайся гэтак пець, / Каб дом свой родны песнямі сагрэць – / Тады пачуе іх і свет шырокі!* [4, с. 36], *Падобна салаўю, не трэба, брат, з вачмі закрытымі / Бяздумна весці трэль сваю* [6, с. 198], *Будзь жа, браце мой, мудрым! / Ды не мудрасцю пня, / Што на сконе марудным / Глее дзень ада дня, / А ўсё кронай зялёнай / Лічыць мох на кары / І не чуе натхнёнай / Песні дрэў угары* [3, с. 148], *Такі закон прыроды, маці: / І ў ім ёсць сэнсу глыбіня: / Раней, чым першы смех дзіцяці, / Ты доўга чуеш плач штодня* [4, с. 94], *У дабратах, мае сябры, / Павінны быць і кіпцюры!* [6, с. 27].

Выклічнікі і рытарычныя пытанні дапамагаюць акрэсліць «філасофію» нашага светабыцця, духоўныя вартасці асобы: *Ах, якая ты жорсткая ўсё-такі, мудрасць людская!* [3, с. 159], *О, колькі можа нам жанчына / Сказаць у песні – пра сябе!* [4, с. 122], *О, як далёка нам яшчэ да Беларусі!* [7, с. 137], *Калі нават попел-прысак / Астыў – нашто капацца ў ім?* [4, с. 11], *Якая слава можа ўцешыць, / Калі ты сэрцам – на крыжы?, Дзе судзіць лёс – што значаць словы?* [4, с. 158], *Лісток за лістком / Кідаў яе слёзы ў печ. / І думаў: спаліў, / І стане душы лягчэй. / Дзівак! Ці ж слёзы гараць?* [5, с. 25], *Мы часта ў спёку ходзім паўз крыніцу, / Але ці часта п'ём з крыніцы той?* [2, с. 135].

У Ніла Гілевіча шмат вершаў-афарызмаў, пабудаваных на антытэзе. Так, верш «*Ісціна, адвечная, як свет...*» – роздум паэта пра складаную праўду жыцця, канстатацыя супрацьлеглых, але ж не супярэчлівых праяў існасці чалавека: *Ісціна, адвечная, як свет: / Шчасце ходзіць толькі ў пары з горам. / За надзеяй – боль зняверу ўслед. / За пашанай – прыніжэння сорам. / За святлом знаходкі – горыч страты, / За агнём любові – разлука снег. / За абдымкамі – падножка здрады...* / *Ісціна, адвечная, як свет* [3, с. 152]. Такі стылістычны прыём як сінкрызіс выяўляе праз аўтарскія кантэкстуальныя антонімы стаўленне да супярэчлівай сутнасці пэўнай з'явы: *Убоства духу (1) лічымы мы багаццем (2), / А боскі дар (1) пускаем за пятак (2)* [5, с. 34], *Сумленне (1) рвецца ўвысь (2), да сонца, / А подласць (1) – шчэрыца ў нары (2)...* / *Праўда (1) свет кіруе ў заўтра (2), / Хлусня (1) – да гібельнай мяжы (2)* [7, с. 75], *Людзі на жыццё глядзяць па-рознаму: / Адзін (1) – праз сэрца (2), а другі (1) – праз пуп (2)* [6, с. 326], *Тым самым лечацца (1), чым і калечацца (1), / Бо ў зле дабро ёсць (2), а ў дабры ёсць зло (2)!* [3, с. 338]. Відавочна, што «супрацьпастаўленне завастрае думку, рэзкасць і кантраст заўсёды актывізуюць мысленне чалавека, цягнуць за сабой пэўныя асацыяцыі, алузіі. Значыць, выслоўе дасягае сваёй мэты – запамінаецца і выкарыстоўваецца пры неабходных сітуацыях» [12, с. 4].

Афарыстычная творчасць Ніла Гілевіча – сведчанне яго мастацкага густу і эстэтычнай культуры, знітавання аўтарскай моўнай карціны свету са шматвяковым досведам народнага мыслення і светаўспрымання. Адным з самых насычаных аўтарскай афарыстыкай твораў з'яўляецца раман у вершах «*Родныя дзеці*». Семантыка мудраслоўяў творцы ўтрымлівае, часта праз арганічнае спалучэнне ў выказванні некалькіх сінтаксічных фігур, глыбокі падтэкст і кантраснасць разважанняў пра вартаснае і ганебнае ў чалавеку, пра адвечныя дyleмы: жыццё і смерць, дабро і зло, праўду і ману, любоў і нянавісць, вернасць і здрадлівасць, годнасць і прыстасаванства, творчасць і нікчэмнасць, пра выбар жыццёвых арыенціраў, усведамленне свайго этнічнага «я» і пошук чалавекам сябе як асобы ў хуткаплынным гасцяванні на Зямлі.

Змест афарыстыкі Ніла Гілевіча адначасова ўніверсальны і беларусаарыентаваны, трапна выяўляе сутнасць складаных ключавых рэалій, актуальнасць якіх не сыходзіць,

пераконвае, што «чалавек – не толькі творца соцыуму, але і яго ахвяра, а праблема паратунку асобы залежыць ад ступені нацыянальнай самаіснасці» [9, с. 16]. Шырока вядомымі сталі фразы *Песню бярыце з сабою!*, *Нашай мовай у стагоддзях калісь пісалі каралі!* і інш. Пэўныя семантычныя зрухі набыў выраз «дайце да Беларусі», які не толькі вызначае грамадзянскую пазіцыю аўтара, але і заклікае беларусаў пачувацца беларусамі, верыць, што «*І ўсё ж мы дойдзем, дойдзем мы / Да Беларусі!..*» [7, с. 137]. Шмат якія выразы паэта валодаюць, праз сэнсава-эмацыянальнае напаўненне, дасканаласць зместу і формы, патэнцыяльнай «крылатасцю» і могуць стаць крыніцай узбагачэння літаратурнай мовы паэтычнымі формуламі мудрасці. Інтэлектуальна-пранікнёнае, шчымліва-прарочае Слова Ніла Гілевіча, душа якога цяпер «*і ў небе будзе трызніць Беларуссю*», знайшло і знойдзе яшчэ шчыры водгук у душы многіх чытачоў, хоць «*простыя ісціны часам так цяжка даюцца: покуль адолееш – слёз ручаіны пральюцца*» [3, с. 198], і, магчыма, «*дарастуць патроху ўсе да чалавечых дум і спраў – без іх няма ў жыцця дарогі!*» [5, с. 299]. Збіранне, вывучэнне і выданне афарыстыкі майстроў беларускага слова застаецца актуальнай задачай у нашай філалогіі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Гаўрош, Н. В. Афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў / Н. В. Гаўрош, Н. М. Няmkовіч. – Мінск: Вышэйш. шк., 2012. – 638 с.
2. Гілевіч, Н. Выбраныя творы: у 2 т. / Н. Гілевіч. – Мінск: Маст. літ., 1981. – Т. 1: Вершы і паэмы. – 462 с.
3. Гілевіч, Н. Выбраныя творы: у 2 т. / Н. Гілевіч. – Мінск: Маст. літ., 1991. – Т. 1: Вершы, паэмы, п’есы. – 478 с.
4. Гілевіч, Н. Выбраныя творы: у 2 т. / Н. Гілевіч. – Мінск: Маст. літ., 1991. – Т. 2: Родныя дзеці: раман у вершах. Перажыўшы вайну: аповесць. Эсэ. – 471 с.
5. Гілевіч, Н. Збор твораў / Н. Гілевіч. – Мінск: Маст. літ., 2001. – Т. 3: Вершы і паэмы: 1993–1999. – 350 с.
6. Гілевіч, Н. Збор твораў / Н. Гілевіч. – Мінск: Маст. літ., 2003. – Т. 4: Сатыра і гумар: 1948–2003. – 344 с.
7. Гілевіч, Н. На высокім алтары / Н. Гілевіч. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 142 с.
8. Іваноў, Я. Я. Беларускі фальклорны і літаратурны афарызм як лінгвістычны феномен: семантыка, структура, функцыянаванне: аўтарэф. дыс. ... д-ра філал. навук: 10.02.01 / Я. Я. Іваноў; Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2021. – 56 с.
9. Навасельцава, І. І. Канцэпты “дарога”, “лёс” у моўнай карціне свету Ніла Гілевіча / І. І. Навасельцава // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2016. – № 54. – С. 11–17.
10. Незаменны беларус [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://www.sn-plus.com/2016/04/12/nezamenny-belarus/> – Дата доступу: 02.07.2021.
11. Ламека, Л. Радок чысціні світальнай / Л. Ламека // Маладосць. – 1991. – № 9. – С. 144–152.
12. Няmkовіч, Н. Антытэза ў афарыстычных выслоўях / Н. Няmkовіч, Н. Гаўрош // Нацыянальная мова і нацыянальная культура: аспекты ўзаемадзеяння: зб. навук. арт. БДПУ імя М. Танка. – Мінск: БГПУ, 2013. – С. 1–4.

**БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ
У ЖЫЦЦІ І ЛЁСЕ ПРАФЕСАРА АЛЯКСЕЯ ПЯТКЕВІЧА:
ПА СТАРОНКАХ АДНОЙ КНІГІ**

М. У. Грынько

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы
Гродна, Рэспубліка Беларусь
mgrynko@tut.by*

У артыкуле на аснове ўспамінаў, змешчаных у кнізе “Водгулле з маёй дарогі”, разглядаецца ўплыў БДУ на фарміраванне асобы вядомага беларускага літаратуразнаўца, прафесара А. М. Пяткевіча. Адлюстроўваецца ўплыў выкладчыкаў і студэнтаў універсітэта на асобу вучонага.

Ключавыя словы: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (БДУ); Аляксей Пяткевіч; філалагічны факультэт.

**BELARUSIAN STATE UNIVERSITY
IN THE LIFE AND FATE OF PROFESSOR ALEXEY PYATKEVICH:
ON THE PAGES OF ONE BOOK**

M. U. Hrynko

*Yanka Kupala State University of Grodno
Grodno, Republic of Belarus
mgrynko@tut.by*

The article considers the influence of BSU on the formation of the personality of the famous Belarusian literary critic, Professor A. M. Pyatkevich on the basis of the memories contained in the book of memories “Echo from my road”. The influence of teachers and students of the university on the personality of the scientist is reflected.

Key words: Belarusian State University (BSU); Alexei Pyatkevich; Faculty of Philology.

У кожнага чалавека ёсць мясціны і людзі, якія зрабілі значны ўплыў на фарміраванне свядомасці, станаўленне як спецыяліста, прафесіянала, урэшце, на стварэнне асобы. Безумоўна, гэта найперш сям’я, дзе кожны разам з малаком маці “ўпітвае” роднае слова, любоў да родных мясцін, якія застаюцца назаўжды ў памяці як самыя дарагія, пра што сведчыць і прыказка “Самы любы той куток, дзе адрэзалі пупок”. Немагчыма ў выхаванні і станаўленні чалавека не назваць школу, у якой набываюцца жыццёва неабходныя веды. Вельмі важным у дадзеным рэчышчы ўяўляецца ўстанова, дзе чалавек атрымлівае адукацыю, з якой пасля ідзе па жыцці.

Для вядомага беларускага літаратуразнаўца, культуролага, прафесара Аляксея Міхайлавіча Пяткевіча такой установай, альма-матар стаў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, які на працягу цэлага стагоддзя рыхтуе для ўсёй Беларусі прафесійныя кадры вышэйшага гатунку.

Прафесар А. М. Пяткевіч, які звыш 60 (!) гадоў адпрацаваў у Гродзенскім дзяржаўным універсітэце імя Янкі Купалы, заўжды падкрэсліваў, што атрымаў акадэмічную адукацыю ў БДУ. Таму і ў кнізе ўспамінаў “Водгулле з маёй дарогі” (Гродна, 2021), створанай да 90-годдзя, аўтар багата месца адводзіць сваёй альма-матар.

Згаданая кніга складаецца з трох раздзелаў: “Рухі жыцця”, “Асобы”, “Рэфлексіі”.

У першым раздзеле аўтар успамінае сваё жыццё ад нараджэння да сённяшняга дня, з вялікай любоўю распавядае пра бацькоў, сваякоў, родную Стаўбцоўшчыну, пра Гародню, якая стала роднай на ўсё жыццё... Асобна ў гэтым раздзеле вылучаецца нізка “Часы мае

вучобы”, дзе вядзецца аповед пра часы вучобы ад дзяцінства да аспіранцкіх гадоў. З гонарам аўтар напачатку паведамляе: “Вучыўся я 19 гадоў падрад, і гэта нямала. Але вучоба заўсёды была па душы, не дакучала, не замінала ніякай іншай справе” [1, с. 58]. Цікавымі з’яўляюцца ўспаміны пра пачатак вучобы ў польскай школе, пра адметнасці вучобы “пры саветах”, пра цікавыя здарэнні са школьных гадоў. Але найбольш тут аўтар дзеліцца ўспамінамі пра гады вучобы ва ўніверсітэце, сцвярджаючы, што ў сярэдзіне мінулага стагоддзя БДУ для беларускіх юнакоў успрымаўся як святыня, нешта надзвычай рамантычнае, часта недасягальнае: конкурс на філалагічны факультэт дасягаў 10 чалавек на месца. Аднак і гэта не бянтэжыла маладыя душы, якія прагнулі новага, нязведанага. І Белдзяржуніверсітэт даваў гэта: “Ва ўніверсітэце ўсё было новым і цікавым, хаця і не без прыгод” (с. 67).

Распавядаючы пра складаны студэнцкі час, звяртаючы ўвагу на немалыя праблемы, сярод якіх і фінансавыя цяжкасці (большасць аднакурснікаў была з вёсак, ніякай дапамогі ніхто не меў), і адсутнасць мінімальнага ўмоў у студэнцкім інтэрнаце, і час усеагульнага “палявання на вальнадумства” (аднаго з сяброў-аднакурснікаў пасадзілі ў турму за вершы), аўтар з любоўю апісвае цікавыя сустрэчы, моцнае студэнцкае сяброўства, якое доўжылася цягам усяго жыцця.

А. М. Пяткевіч з пазіцыі часу падкрэслівае, што сам факт вучобы ў БДУ падштурхоўваў да самаразвіцця, удасканалення: “Вучыцца хацелася, і не толькі на занятках. Духоўны багаж наш, першаккурснікаў, быў невысокім. У маім мястэчку нават радыё тады не было. І я стаў яго выкарыстоўваць у інтэрнаце як толькі мог” (с. 69). Паводле Аляксея Міхайлавіча, такая самаадукацыя дапамагала ў развіцці асобы, давала магчымасць дакрануцца да сусветнага мастацтва. Таму, напэўна, невыпадкова прафесар Пяткевіч з’яўляўся адным са стваральнікаў і на працягу многіх гадоў загадчыкам кафедры беларускай культуры ў Купалаўскім універсітэце.

З вялікай павагай і любоўю на старонках кнігі яе аўтар успамінае пра сваіх выкладчыкаў, даючы ім высокую ацэнку. Так, напрыклад, пра дацэнта Н. І. Лапідуса, які падрыхтаваў не адно пакаленне беларускіх філолагаў, сцвярджаецца: “Непрыступна строга, карэктны, ён валодаў бездакорнай дыкцыяй і веў свой аповед пра антычных герояў і багоў на павышанай эпічнай ноце, прымушаючы нас захапляцца таямнічасцю літаратурных міфаў”.

Прафесар І. В. Гутараў падаецца як выкладчык, які найбольш уразіў, выкладаючы базавы для літаратара курс “Уводзіны ў літаратуразнаўства”: “Гэты альфабэтны прадмет ён змог напоўніць чарамі слоўнага мастацтва, паказаўшы, якой прыгожай з’яўляецца літаратура” (с. 71).

Ствараючы міні-партрэты сваіх выкладчыкаў, аўтар успамінаў у кожным з іх выдзяляе непаўторнае, станоўчае, тое, што назавяды засталася ў памяці, і па-майстэрску выводзіць штрыхі да гэтых партрэтаў: “чытаў дзівосна, як Бог” (В. М. Саўсун); “вучыў шанаваць сваю спадчыну” (Л. С. Абэцэдарскі), “нельга было не ацаніць яго аналітычную ўдлівасць, імкненне шукаць глыбіннае ў мастацкім творы” (М. І. Старажаў); “чытаў ён з патрыятычным запалам, умеў знаходзіць адпаведныя акцэнт” (М. Р. Ларчанка) і інш. І ўжо маючы вялізны жыццёвы, прафесійны ды творчы вопыт, Аляксей Міхайлавіч разумее важнасць і значнасць вывучэння ва ўніверсітэце курсаў не толькі айчыннай, але рускай, замежнай літаратуры, літаратуры народаў СССР, славянскіх літаратур: “тады не думалася, што літаратура развівае, будзіць у нашых юных душах нейкія таемныя стрункі, вучыць самастойна ставіцца да жыцця, шукаць праўды і справядлівасці” (с. 73).

Для многіх людзей перыяд студэнцтва – гэта не толькі часы набыцця адукацыі, самаўдасканалення. Часта гэта яшчэ і той час, калі вызначаецца лёс, прымаюцца рашэнні, ад якіх залежыць усё наступнае жыццё: “У тых студэнцкіх гадах змяніўся і мой асабісты лёс... прыйшла наша шчаслівая вясна” – так аўтар распавядае пра сваё адзінае каханне, свой лёс, сваю жонку Марыю Міхайлаўну, аднакурсніцу, з якой ажаніўся пасля чацвёртага курса і пражыў усё жыццё. Менавіта Марыя Міхайлаўна была дарадцай, надзейным памочнікам, якая ўсклала на сябе ўсе сямейныя турботы-клопаты, даючы магчымасць Аляксею Міхайлавічу напоўніцу займацца літаратурнай, педагагічнай дзейнасцю.

Заканчэнне Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта стала для маладога спецыяліста пачаткам новага жыцця ў тым жа БДУ: як выпускніка-выдатніка Аляксея Пяткевіча рэкамендавалі ў аспірантуру, вучоба ў якой успамінаецца як адзін з найважнейшых перыядаў жыцця, тым часам, калі малады вучоны найбольш займаецца самаадукацыяй, працуючы ў “Ленінцы” – Рэспубліканскай бібліятэцы (цяпер – Нацыянальная бібліятэка Беларусі). Аўтар успамінаў не раз падкрэслівае, што ў аспіранцкіх гадах давялося па-іншаму паглядзець на свет, на сваю ролю ў гэтым свеце: “Было нешта, што гарнула нас, былых аднакурснікаў, і не толькі аднакурснікаў, філолагаў, гісторыкаў, матэматыкаў, біёлагаў, у адну супольнасць.

Гэтае нешта мы адчувалі, хаця асабліва і не думалі пра яго. Напэўна, гэта былі пачаткі нашай самастойнасці і сталасці, таямніча-трывожная і светлая перспектыва любімай навуковай работы, увогуле працы ў нейкай установе” (с. 83).

Досьць цікавым, нават у пэўнай ступені авантурным паказваецца ў кнізе размеркаванне пасля аспірантуры: у 1957 годзе маладому перспектыўнаму выпускніку аспірантуры прапаноўваюць месца працы ў Інстытуце літаратуры Акадэміі навук – вельмі прэстыжнае месца працы па тым часе. Аднак А. М. Пяткевіч рашуча адмаўляецца ад прапановы, выказвае жаданне быць размеркаваным у нейкую навучальную ўстанову. Дарэчы, у шматлікіх гутарках, інтэрв’ю герой дадзеных радкоў падкрэслівае, што заўжды бачыў сябе як спецыяліста выключна ў студэнцкай аўдыторыі. І таму падчас размеркавання папросту памяняўся накіраваннямі з выпускніком Мінскага педагагічнага інстытута Васілём Жураўлёвым і паехаў на працу ў Гродзенскі педінстытут.

Кожны чалавек, як вядома, абавязаны сваім існаваннем, жыццём, дасягненнямі многім іншым людзям, якія далі жыццё, адукацыю, выхаванне, былі побач, дапамагалі ў цяжкія хвіліны... У кнізе ўспамінаў “Водгулле з маёй дарогі” прафесар А. М. Пяткевіч прапануе чытачу вялізную колькасць імёнаў тых людзей, якія пакінулі светлы след у ягоным жыцці. Аўтар часам прыводзіць пералік прозвішчаў, калі вядзе гутарку пра пэўныя перыяды жыцця ці ўспамінае нейкую падзею. Аднак асобна ў кнізе стаіць прозвішча навуковага кіраўніка, прафесара Юльяна Сяргеевіча Пшыркова, якому прысвечана асобная нізка з даволі метафарычнай назвай – “Светлая душа вучонага”.

На старонках кнігі Аляксей Міхайлавіч, напэўна, спецыяльна не стварае нейкага своеасаблівага “пантэона” сваіх сяброў, калег, настаўнікаў, аднак асобу Ю. С. Пшыркова вылучае ярка, цвёрда, згодна свайму характару: “Сярод тых людзей, якія вучылі мяне жыць, вучылі ў школе, ва ўніверсітэце, самай значнай пасля бацькі асобай з’яўляецца Юльян Сяргеевіч Пшыркоў. Успамінаю яго з нязменнай цеплынёй, нібы роднага чалавека” (с. 212).

Ствараючы “станоўчы партрэт” свайго навуковага кіраўніка, А. М. Пяткевіч характарызуе яго як талерантнага, спакойнага, лагоднага, што дае падставы аўтару гаварыць пра “тыповы беларускі характар, узгаданы традыцыйнай народнай культурай”. Аднак досць цікава з пункту гледжання педагагікі апісвае аўтар адзін эпізод, калі Ю. С. Пшыркоў пазнаёміўся з курсавой работай першакурсніка А. Пяткевіча: “Кіраўнік не проста крытычна ацаніў маю работу, а разнёс яе ўшчэнт, проста збэсціў” (с. 213). І толькі з цягам часу, працуючы ўжо выкладчыкам, Аляксей Міхайлавіч зразумеў, што гэта быў адзін з педагагічных прыёмаў, сродкаў уздзеяння на самалюбства студэнта. На наш погляд, дадзены эпізод яскрава пацвярджае той факт, што Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт заўжды рыхтаваў эліту беларускага грамадства, а дасягалася гэта ў тым ліку дзякуючы самаадданай працы прафесіяналаў, якія там працавалі і працуюць.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, яго адметнае жыццё, а найперш, асобы, якія з ім звязаны, выступаюць яркімі, непаўторнымі героямі на старонках кнігі ўспамінаў як у межах згаданых нізак, так і іншых. Філалагічны факультэт, ягоныя студэнты, знакамітыя выпускнікі, а таксама выкладчыкі, якія пасля сталі калегамі, сябрамі Аляксея Міхайлавіча, дзейнічаюць як своеасаблівыя рыцары, якія нясуць беларускае слова, багатую нацыянальную культуру, непаўторную літаратурную спадчыну новым пакаленням беларусаў.

У адным з інтэрв’ю, якое рыхтавалася да юбілею вучонага, Аляксей Міхайлавіч, з вышыні пражытых гадоў, мудра разважаў, што ўзрост у 90 гадоў – сур’ёзны, гэта час, калі варта рабіць нейкія рэфлексіі, падводзіць вынікі. Якраз у кнізе ўспамінаў “Водгулле з маёй дарогі” ёсць і рэфлексіі, і вынікі, сам зборнік – своеасаблівая Eratta, дзе пачэснае месца займае першы беларускі ўніверсітэт з яго слаўнай 100-гадовай гісторыяй!

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Пяткевіч, А. Водгулле з маёй дарогі: успаміны / А. Пяткевіч. – Гродна: ЮрСаПрынт, 2021. – 308 с. Тут і далей спасылкі падаюцца па гэтым выданні з пазначэннем адпаведнага нумара старонкі ў круглых дужках.

РОЛЯ ЛІТАБ'ЯДНАННЯ “УЗЛЁТ” У ТВОРЧЫМ СТАНАЎЛЕННІ МАЛАДЫХ ПАЭТАЎ

К. П. Цыбульскі

*Саюз пісьменнікаў Беларусі
Мінск, Рэспубліка Беларусь
kastus_ts@mail.ru*

У артыкуле гаворыцца пра літаратурнае аб'яднанне БДУ “Узлёт”, ролю Алега Лойкі ў выхаванні творча адоранай моладзі. Аўтар апавядае пра творчае станаўленне свайго паэтычнага пакалення, вылучаюцца найбольш яркія ўдзельнікі літаб'яднання, якія зацвердзіліся ў беларускай літаратуры сваёй арыгінальнай і адметнай творчасцю.

Ключавыя словы: “Узлёт”; літаратурнае аб'яднанне; філфак; Алег Антонавіч Лойка; паэты; вершы; літаратурныя традыцыі.

THE ROLE OF THE LITERARY ASSOCIATION “UZLET” IN CREATIVE EVOLVEMENT OF YOUNG POETS

K. P. Tsybulsky

*The Union of Belarusian Writers
Minsk, the Republic of Belarus
kastus_ts@mail.ru*

The article speaks about the literary association of BSU “Uzlet”, the role of Aleh Lojka in education of poetically gifted youth. The author tells about the creative evolvement of his poetic generation, notes the brightest participants of the literary association, who have established themselves in Belarusian literature with their original and distinctive work.

Key words: “Uzlet”; literary association; the Philological Faculty; Aleh Antonavich Lojka; poets; poems; literary traditions.

Маладому пакаленню паэтаў 80-х гадоў ХХ ст. выпаў пачэсны і даволі адказны лёс працягваць літаратурныя традыцыі старэйшага пакалення. Агульнавядома, што 60–70-я гады гэтага ж стагоддзя неверагодна хутка і незвычайна якасна нараджалі зорак у літаратурным, песенным, драматургічным асяроддзі: Анатоль Грачанікаў, Уладзімір Някляеў, Яўгенія Янішчыц, Сяргей Законнікаў, Юрка Голуб, Раіса Баравікова, Уладзімір Ягоўдзік, Аляксей Дудараў і многія іншыя. Яны нарадзіліся пасля вайны і прыйшлі за генерацыяй слыхных пісьменнікаў, апаленых жудаснай вайной: Гілевіч – Барадулін – Стральцоў – Бураўкін.

Як жа хацелася нам, студэнтам філфака БДУ, маладым, рамантычным, няўрымслівым, крычаць і даказваць, што мы не горшыя, вартыя нашых старэйшых папалчнікаў, што яшчэ не настаў наш час. І мы сціпла спрабавалі ў літаратурным небе свае кволяы крылы. Шукалі яркія непаўторныя тэмы і вобразы. Тое-сёе атрымоўвалася. З'яўляліся падборкі нашых вершаў у газетах і часопісах, гучалі на радыё.

Але глытком чыстай крынічнай вады было для нас, філфакаўскіх паэтаў, літаратурнае аб'яднанне “Узлёт”. Яго стваральнікам і кіраўніком стаў прафесар, доктар філалагічных навук, паэт і выкладчык Алег Антонавіч Лойка. Ён стаў тым пуцяводным маяком сярод начной цемры, які ўказвае верны шлях да прыстані...

На літаратурных аб'яднаннях, якія праводзіліся раз у месяц, наш настаўнік, здаецца, працягваў чытаць лекцыі, але без плана, без пэўнай падрыхтоўкі, экспромтам. Тэму для

“лекцый” часта давалі нашы сціплыя, каструбаватыя, з наіўнай дзеяслоўнай рыфмай вершы. Мы ўважліва слухалі, нешта занатоўвалі. Асабліва ўражвалі прыклады з творчасці старэйшага пакалення. Разбіраліся вершы Пімена Панчанкі, Аркадзя Куляшова, Ніла Гілевіча, Сяргея Грахоўскага, Уладзіміра Дубоўкі. Часам Алег Антонавіч чытаў свае вершы, раскрываў тэму, падрабязна растлумачваў, чаму тое ці іншае слова заняло пачэснае месца ў радку...

З вялікім задавальненнем Алег Антонавіч перагортваў цікавыя і павучальныя старонкі гісторыі літаратуры. Праекцыя яго аповеду рабілася на наш зусім нядаўна створаны “Узлёт”. Часам за аснову бралася літаратурнае аб’яднанне “Маладняк”, якое было створана ў лістападзе 1923 года па ініцыятыве М. Чарота, М. Зарэцкага, К. Чорнага, К. Крапівы, А. Дудара, А. Александровіча. Яно сыграла адметную ролю ў заахвочванні шырокіх слаёў маладой беларускай інтэлігенцыі да ўдзелу ў культурным будаўніцтве.

Нам цікава было даведацца, што ў 1926 годзе ад «Маладняка» аддзялілася група літаратараў і ўтварыла новую арганізацыю – «Узвышша», якая неўзабаве пачала выдаваць часопіс пад такой жа назвай. І ў цэлым гэта арганізацыя адлюстроўвала ідэалогію сялянства і звязанай з ёй часткі інтэлігенцыі. Нам міжволі хацелася пазнаёміцца з творчасцю тагачасных літаратараў, пачытаць творы паэтаў “Маладняка”, “Узвышша”.

Пасля заняткаў я спяшаўся ў Нацыянальную бібліятэку імя Леніна, так званую “ленінку”, заказваў гару кніг менавіта тых аўтараў, якіх называў Алег Антонавіч Лойка. Чытаў іх творы з вялікім захапленнем, нешта выпісваў, запамінаў. З’яўлялася неадольнае жаданне пісаць самому. Вершы класікаў падказвалі тэму, памер вершаванай страфы, давалі натхненне, пашыралі слоўнікавы запас, паэтычны далягляд, дабаўляючы новыя і новыя імёны да класікаў беларускай літаратуры – Луі Арагона, Франсуа Віёна, Мікалая Гумілёва, Ганны Ахматавай, Барыса Пастарнака і мн. іншых.

Мае агульныя сшыткі былі шчыльна спісаны новымі вершамі. Яны былі скрозь пакрыжаны. І, калі нараджаўся новы верш, трэба было набірацца смеласці прачытаць яго на пасяджэнні літаб’яднання “Узлёт”. А там можна было папасці пад шквал бязлітаснай крытыкі і колкіх задзірыстых эпітэтаў.

Да таго ж нашы новыя вершы друкавалі ў насценнай філфакаўскай газеце. А гэта было другім выпрабаваннем, бо газету чыталі сябры-аднакурснікі, паэты-аднадумцы, выкладчыкі. І калі верш быў “сырым”, недапрацаваным, наіўным, то становіўся блінам, як кажуць, комам. А філфакаўцы ўмелі трапна і востра пажартаваць. Гэтыя “раны” ад вострых стрэл лячыў на пасяджэннях літаб’яднання Алег Антонавіч.

Аднойчы ў сценгазеце змясцілі нашы вершы, у тым ліку і мой “Адна зямля”. Здаецца, на першы погляд бездакорны, з філасофскім падтэкстам верш:

Адна зямля ў мроіве планет,
І мы адзіныя зямляне госці.
Ці хтосьці сёння думаў пра мяне,
Ці заўтра я ўспомню пра кагосьці?
А каб жа думаць, жыць адзін адным,
А каб жа век дзяліць акраец хлеба.
Каб толькі разам, як агонь і дым,
Да скону разам, як зямля і неба...

Тым не менш, хтосьці з “добрачыліўцаў” алоўкам закрэсліў назву верша “Адна зямля” і надпісаў “А каб жа думаць...”. Прышлося па-іншаму паглядзець на свае вершы і надалей самому становіцца і крытыкам, і рэцэнзентам. І думаць!

Другі слушны ўрок быў у выдавецтве “Мастацкая літаратура”. На Паркавай магістралі (цяпер праспект Пераможцаў) мы сустрэліся з вядомым паэтам Казімірам Камейшам. І ён прапанаваў зайсці на хвілінку ў выдавецтва, каб пазнаёміць мяне з масцітымі, вядомымі ў краіне паэтамі. Мы зайшлі, я прывітаўся. За выдавецкімі сталамі сядзелі ветэраны Вялікай Айчыннай вайны паэты Пятро Прыходзька і Алесь Бачыла, паэт Уладзімір Паўлаў. Казімір Камейша мяне прадставіў як студэнта першага курса філфака, які сябруе з паэзіяй, піша вершы. І тут нечакана Пятро Прыходзька прапанаваў мне прачытаць свае творы. Я дастаў блакнот, разгарнуў, адкрыў на старонцы пра вайну, бо на пінжаках ветэранаў красаваліся медалі і ордэны. Прачытаць атрымалася выразна, з пачуццём і амаль на памяць. Павісла кароткая паўза... Затым з месца падхапіўся Пятро Прыходзька, абняў мяне за плечы і са слязьмі на вачах вымавіў:

– Я Дзяржавін, а ты, Кастусь, Пушкін! Я цябе бласлаўляю!

Але затым, прыжмурыўшы мудрыя вочы пад акулярамі, папрасіў мой блакнот Уладзімір Паўлаў. Рэцэнзія мэтра беларускай паэзіі майго “гучнага” верша аказалася строгай і прыдзірлівай. Пакрэзьзаны былі і русізмы, і дзеяслоўныя рыфмы, і недакладнасці ў назвах. Пасля такой слухнай рэдакцыі я не адважваюся пісаць вершы некалькі месяцаў.

Мой шэры туман на душы і сардэчныя перажыванні ўміг развееліся на чарговым літаратурным агеньчыку “Узлёта”. Добразычлівая, сонечная ўсмешка, шчырыя, цёплыя словы Алега Антонавіча вярнулі натхненне, прагу тварыць. Да таго ж рыхтавалася першая кніга філфакаўскіх паэтаў “Вёсны”. Трапную назву прыдумаў Алег Антонавіч. Я, студэнт-першакурснік, быў самы шчаслівы, акрылены даверам кіраўніка і сяброў-паэтаў. Бо мой верш “Жураўліная зара” трапіў на старонкі кнігі. Так, у выдавецтве БДУ імя У. І. Леніна ў 1977 годзе выйшаў у свет невялікі, але з густам аформлены зборнік, які сасціртаваў у адзін стажок дваццаць маладых паэтычных лёсаў, талентаў, няўрымслівых і нераўнадушных да чэрствасці і падману, да непрыстойнасці і несправядлівасці, адкрытых сэрцамі да спагады і дабрыні, міласэрнасці і любові. Поўнае лірызму і цёпліні ўступнае слова Алега Антонавіча Лойкі пачыналася так: “Вясна. Звон сакавіцкіх ручаёў. Пралескавы блакіт сакавіка. Майская залева сонца. У карагодзе пор года яна – адна. У крутабегу жыцця чалавечага – адна. А ў паэзіі, калі раптам гурт юнакоў і дзяўчат стукаецца ў яе высокія, заўсёды загадкавыя брамы?.. Пра адну вясну тут ужо не скажаш. Вёсны, дваццаць вёснаў грукаціць на прыступках да яе высокасці паэзіі – дваццаць сакавікоў, красавікоў, маёў – роўна столькі, колькі хлопцаў і дзяўчат выступае ў гэтай кнізе”...

То запальвае на галінках дрэў пупышкі няўмольна-вірлівы час, то зрывае пажоўклую лістоту, то шпурляе пад ногі завейныя снягі. Даўно вылецелі з узлётаўскага гнязда тыя кволья, маладзенькія птушаняты. Сталі на крыло, разляцеліся па свеце, здабылі свой непаўторны, сапраўдны паэтычны голас Мікола Мятліцкі, Уладзімір Мазго, Вольга Русілка, Алесь Пісьмянкоў, Мікола Мінзер, Станіслаў Валодзька, Кастусь Жук, Леанід Пранчак, Яўгенія Мальчэўская, Уладзімір Марук, Алесь Пісарык, Уладзімір Ягоўдзік, Алесь Усеня і многія іншыя. Пакінулі яркі, самабытны, запамінальны след у беларускай літаратуры. Душы многіх заўчасна адляцелі ў нябыт, пакінуўшы пасля сябе нязгасную памяць і крынічны водар даспелых паэтычных радкоў у верлібрах, паэмах, санетах. Але як бы ні віраводзілі бязлітасныя час і лёс, мы былі, ёсць і будзем заставацца тваімі дзецьмі, дарагі Алег Антонавіч Лойка, тваімі птушанятамі з высокага паэтычнага гнязда, якое так ёмка і трапна называецца “Узлёт”. І няхай іншыя маладыя паэты падымаюцца з твайго гнязда ў неабсяжна высокі і далёкі палёт, спрабуючы свае кволья паэтычныя крылы. І няхай яны стануць таленавітымі, моцнымі, непаўторнымі, каб і праз вякі пачэсна называцца ўзлётаўцамі!

УДК 821.161.3.09(092)Лойка А.

КЕЛЬТЫ НЕ ПАМІРАЮЦЬ... АБО АСОБА АЛЕГА ЛОЙКІ ПРАЗ АСАБІСТАЕ ЎСПРЫМАННЕ

У. П. Лайкоў

*Музей “Літаратурны космас Мётчы”
Мётча, Барысаўскі р-н, Рэспубліка Беларусь
barawikh@tut.by*

У артыкуле аўтар асэнсоўвае асобу Алега Антонавіча Лойкі, дадае ўласныя штрыхі да яго партрэта як выкладчыка, выхавальніка студэнцкай моладзі, дзеяча культуры і адукацыі, мысляра, адзначае, што ён меў высокі педагогічны і маральны аўтарытэт.

Ключавыя словы: Алег Лойка; успаміны; універсітэт; літаб’яднанне «Узлёт»; прыезд у Мётчу; аўтографы.

CELTS DO NOT DIE... OR THE PERSONALITY OF ALEH LOJKA: AN INDIVIDUAL PERCEPTION

V. P. Lajkov

*The Miotča Literary Cosmos Museum
Miotča, Barysau district, Republic of Belarus
barawikh@tut.by*

In the article, the author offers his concept of the personality of Aleh Antonavič Lojka, adds a few strokes to his portrait as a teacher, educator, cultural and educational figure, thinker, and notes that he enjoyed high pedagogical and moral authority.

Key words: Aleh Lojka; memoirs; university; literary association “Uzliot”; arrival in Miotča; autographs.

Жывеш і згадамі прыходзіш да высновы: самым справядлівым і праўдзівым гісторыкам быў, ёсць і застаецца ўласна час. Бо толькі ён адзін – найбольш правільны і аб’ектыўны. Бо ніякая суб’ектыўнасць не зможа непрадузята расставіць акцэнты ісціны. І тым не менш, кожнаму з нас у меру здольнасцей і ведаў хочацца даць сваю суб’ектыўную ацэнку людзям і падзеям. Таму не-не ды і зробіш спробу асэнсаваць жыццё са свайго пункту гледжання.

Такім вось крыху філасофскім уступам хачу пачаць сваё слова пра цудоўнага паэта, таленавітага вучонага, дабрэйшай душы чалавека Алега Лойку. Балюча і сумна было на сэрцы, калі Алег Антонавіч пакінуў гэты белы свет і нас. Мінуў першы год, другі і нарэшце трэці. І тут памяць мая скіравалася да старонак лірычнага дэтэктыва Алега Лойкі «Кельты не ўміраюць...». Успомніліся радкі пра тое, што кельты «...не ўміралі, паміраючы, бо яны ніколі не ахвяравалі сабой, так як верылі, што смерць – вароты ў іншае жыццё, яшчэ лепшае, чым зямное. Таму яны не паміралі, а проста ішлі на пярэбары ў іншы свет, які суправаджаў іх рытуаламі, друідамі, песнямі, забеспячэннем воя тым жа баявым канём і сякерай» [3, с. 56].

У Алега Лойкі тут заставаліся яго родныя, блізкія, сябры. І як пісаў ён сам ва ўступным слове кнігі аднаго лёсу: «*Дрэва майго жыцця, ці ж адкінула ты хоць які цень – след на дарогі, якімі мне выпала ісці, ехаць, плыць, ляцець?..*» [1, с. 6]. Таксама як тут не ўспомніць радкі з лепшай паэтычнай кнігі творцы «Калі ў дарозе ты» (1971): «*І што б я быў для чалавецтва, // Калі б не гэтая дарога, // Якая ў свет шырокі ўеца // Адсюль – з бацькоўскага парога...*» [2, с. 58–59].

Паспрабую сёння, у 90-гадовы юбілей Алега Лойкі, пашукаць адказу на гэтыя лірычна-філасофскія пытанні. У паўнаватарскім (паэтычным, навуковым, дакументальна-даследчыцкім) аналізе жыццёвай дарогі паэта і вучонага свае словы ўжо казалі і, несумненна, яшчэ скажуць літаратуразнаўцы, пісьменнікі, сябры і вучні. Я ж хачу спыніцца на думках, развагах, успамінах пра сваю асабістую з ім дарогу, якой мне таксама «выпала ісці, ехаць, плыць, ляцець...». Помніце, як ад усіх нас, Лойкавых студэнтаў, прамовіла ці, лепей сказаць, выдыхнула непараўнальная Яўгенія Янішчыц:

Мы – Вашы вучні, Вашы дзеці,
А значыць – Ваш палёт і боль.
І з усяго, чаму вучылі,
Відаць, адчуеш праз вякі,
Што нават талент немагчымы
Без Вашай лёгкае рукі.
Нам прадаўжацца ў новай песні,
Шчырэць між зла і між бясед!
...Глядзіць прафесар,
як прадвеснік,
Запамінальна ўсім услед [цыт. паводле: 1, с. 139].

Помню той першы раз, калі ўбачыў і пачуў Алега Лойку. У дзясятым класе мой любімы настаўнік беларускай мовы і літаратуры Рабкоў Іван Ісакавіч арганізаваў прагляд тэлевізійнага ўрока «Сучасная беларуская паэзія». Тады я, 17-гадовы юнак, захоплена слухаў

паэтычны аповед 39-гадовага доктара філалагічных навук, паэта Алега Лойкі. А праз некалькі месяцаў, у жніўні 1970 года, ужо сам здаваў уступны іспыт па беларускай літаратуры ў БДУ. Адным з экзаменатараў быў шаноўны Алег Антонавіч. Тая шчырая, пабацькоўску клапацівая атмасфера мала чым нагадвала класічны экзамен. Бо наша гутарка пра «Новую зямлю» Якуба Коласа паступова трансфармавалася ў мой маналог пра зіму-вясну 1908 года, калі народны пясняр перад мінскім астрагам некалькі месяцаў навучаў мясцовых дзетак сялян пана Гардзялкоўскага, а потым прывозіў іх на экзамен у маю родную Абчугскую, на той час царкоўна-прыходскую школу. Потым Алег Лойка ўзрадаваў мяне першай універсітэцкай адзнакай – пяцёркай. Яна і з’явілася, несумненна, шчаслівым дарункам і своеасаблівай метаю лёсу. Бо потым за пяць гадоў вучобы ва ўніверсітэце па ўсіх наступных літаратурных дысцыплінах ніжэйшай адзнакі ніколі не было. Ды і мая дыпломная работа, прысвечаная паэзіі Рыгора Барадуліна, кіраўніком якой быў Алег Антонавіч, таксама была ацэнена вышэйшай адзнакай.

Ужо на першым курсе я пачаў наведваць славутае ўніверсітэцкае літаб’яднанне «Узлёт». І нават аднойчы з вялікім унутраным хваляваннем аддаў свайму настаўніку на разгляд сшытак са сваімі юнацкімі паэтычнымі спробамі. Праз нейкі час Алег Антонавіч вяртае сшытак са сваімі шматлікімі папраўкамі і акцэнтую ўвагу на паэтычным эцюдзе «Бабіна лета». Адным словам, пакідае мне шанец на далейшы працяг вершатворчасці. Хаця я ўжо тады разумею, што паэта з мяне не выйдзе. Як сапраўдны настаўнік, творца, чалавек і бацька, Алег Антонавіч надзвычай далікатна падводзіць мяне да гэтай думкі.

Але ўсё астатняе сваё жыццё пасля такога запамінальнага ўрока я жыў і дыхаю паэзіяй Беларусі і свету. А на ўспамін пра тое ў маёй немалой хатняй бібліятэцы месціцца шматлікія кнігі, у тым ліку і Алега Лойкі. Некаторыя з іх – з аўтографамі паэта. «Дзівасіл» («Уладзіміру Лайкову ад Алега Лойкі на першым яго курсе навучання з пажаданнямі пяцёрак і вершаў. 18.11.1970 г.»); «Скрыжалі» («Уладзіміру Лайкову – удзельніку майго паэтычнага семінара на філфаку, а сёння аднаму са слаўных дырэктараў СШ Барысаўшчыны. Шчыра – Алег Лойка. 27.09.1983 г.»); «Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае» («Дарагім дзецям філфака – любым Любе і Валодзю Лайковым і іх дзеткам, спадзяюся – філфакаўцам таксама. Шчыра – Алег Лойка. У вас – 8.12.1992г.»); «Каб не плакалі кані» («Леначцы Лайковай, шчасця жадаючы, Алег Лойка. Мётча, 8.12.1984г.»); «Неўміручасць» («Янку Лайкову, каб радаваў вершамі бацьку, маці, мяне. Алег Лойка. 1.05.2001г.»); «Янка Купала», серыя «ЖЗЛ» («Уладзіміру Лайкову ў памяць аб філфаку шчыра, Алег Лойка. Мінск, 27.04.1983г.»).

Тады ва ўніверсітэцкім жыцці Алег Антонавіч заўсёды быў побач. Яго лекцыі і семінары, артыкулы і кнігі, вершы і само жыццё таксама – усё гэта спадабляла мяне, як і ўсіх маіх аднакурснікаў, да заснавання сваёй будучай дарогі. З тых гадоў помніцца многае. Бліжэйшым і раднейшым Алег Антонавіч заставаўся для мяне яшчэ таму, што ў адной вучэбнай філфакаўскай групе вучыўся разам з ягонай дачкой Тоняй. Якія шчырыя дзіцячыя вершы, прысвечаныя ёй, неаднойчы чытаў нам паэт! А якое гаманкое было Тоніна вяселле ў Слоніме! Хіба такое калі забываецца!

Потым жыццёвыя гасцінцы яшчэ неаднойчы звядуць нас з Алегам Антонавічам. Незабыўным застаецца прыезд паэта ў маю родную Мётчу ў 1984 годзе разам з Вячаславам Рагойшам, Кузьмой Хромчанкам і Анатолям Вярцінскім. Тыя снежаньскія дзень, вечар, ноч і ранак помняцца заўсёды. Асабліва – пасля вясковай лазні – доўгія, аж да самага ранку размовы пра час і пра сучаснікаў. Тады, ці не ўпершыню, я быў сведкам доўгага расповеду мінскіх гасцей пра першыя гады сталінскіх рэпрэсій, пра забойства Сяргея Міронавіча Кірава... Яшчэ не наступіла эпоха перабудовы і галаснасці. І многае ў тую ноч я адкрыў для сябе ўпершыню за трыццаць адзін год уласнага жыцця.

У будучым, ужо новым XXI стагоддзі, Алег Лойка перашле мне сваю кнігу аднаго лёсу «Дрэва жыцця» з наступным аўтографам: «Мётчынскаму Уладзіміру Лайкову. Лойка, які любіць мёд. З Лабазоўкі, 7 мая 2006 г.». Праўда, гэту кнігу, але падпісаную Уладзіміру Маруку, сын Янка прывёз мне пачытаць крыху раней. Але і тады, калі я ўпершыню яе гартаў, і тады, калі перачытваўnano падпісаны ўжо мне экзэмпляр, штотым вяртаўся ўспамінамі да той нашай мядоцкай сустрэчы.

Праўда, была ў нас яшчэ адна сустрэча ў Мётчы. У 1992 годзе, добрым і сапраўдным нашым беларускім годзе. Тады я арганізуюў для дырэктараў школ Барысаўшчыны маштабны семінар «Адраджэнне нацыянальнай школы». І менавіта Алег Антонавіч Лойка ад філалагічнага факультэта БДУ падключыў да работы семінара кафедру беларускай літаратуры...

Таксама ніколі не забываецца яшчэ адна наша, здавалася б, выпадковая сустрэча ў цэнтры Мінска, каля Купалаўскага тэатра. У прысутнасці сына Янкі я запытаўся ў Алега

Антонавіча: «Як будзем жыць далей? Усё заціхла, усё нашае роднае беларускае ў павалоцы густога і прагляднага туману...». Мякка ўсміхнуўшыся, Алег Лойка адказаў так: «Усё будзе добра. І мова наша абавязкова будзе жыць. А туман... Туман заўсёды бывае перад добрым, цёплым і сонечным днём. Днём, калі лёгка дыхаецца, калі чысцей і святлее зямля!..».

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Лойка, А. Дрэва жыцця: кн. аднаго лёсу / А. Лойка. – Слонім: ГАУПП «Слонім. друкарня», 2004. – 623 с.
2. Лойка, А. Калі ў дарозе ты...: выбр. / А. Лойка. – Мінск: Беларусь, 1971. – 221 с.
3. Лойка, А. Кельты не ўміраюць...: амаль дэтэктыўная паэма-аповесць / А. Лойка // Маладосць. – 1997. – № 2. – С. 35–99.

УДК 80:378.4(476-25):821.161.3

«АЛЕ СЛОЎ БРАТЭРСТВА, РОЎНАСЦЬ, ВОЛЯ З ПАМ'ЯЦІ НЕ СПІШАШ У ТЫРАЖ»: ФІЛФАК БДУ І СЛАВУТАЕ «ФІЛАЛАГІЧНАЕ ПАКАЛЕННЕ»

С. У. Шапран

*Мінск, Рэспубліка Беларусь
sergej.shapran@gmail.com*

У артыкуле апавядаецца пра маладых беларускіх літаратараў, якія ў 1954 г. прыйшлі на філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта і пазней атрымалі найменне «філалагічнае пакаленне».

Ключавыя словы: філфак БДУ; «філалагічнае пакаленне»; беларуская літаратура; беларуская паэзія; Таццяна Арлова; Рыгор Барадулін; Сымон Блатун; Генадзь Бураўкін; Мікола Гіль; Васіль Зуёнак; Міхась Ларчанка; Міхась Стральцоў; Ала Сямёнава.

“BUT THE WORDS BROTHERHOOD, EQUALITY, FREEDOM FROM MEMORY DON’T SLEEP IN CIRCULATION”: PHILOLOGICAL FACULTY BSU AND FAMOUS “PHILOLOGICAL GENERATION”

S. V. Shapran

*Minsk, Republic of Belarus
sergej.shapran@gmail.com*

The article speaks about young belarusian writers, who came to the philological faculty of the Belarusian State University in 1954 and who later received the name of the “philological generation”.

Key words: philological faculty BSU; «philological generation»; belarusian literature; belarusian poetry; Tatiana Arlova; Ryhor Baradulin; Symon Blatun; Hienadz Buraukin; Mikola Gil; Vasil Zuenak; Michas Larchanka; Michas Stralcou; Ala Syamyonava.

«Калі-небудзь хто-небудзь напіша пра парў, калі ў нашым сталічным універсітэце на адным курсе ці на паралельным (філолагі – журналісты) вучыліся Рыгор Барадулін, Генадзь Бураўкін, Васіль Зуёнак, Юрась Свірка, Сымон Блатун, Таццяна Арлова, Мікола Гіль, Алесь

Станюта», – так пачынаецца эсэ Міхася Стральцова «Ад маладзіка да поўні» пра сябра – паэта Рыгора Барадуліна [9, с. 551], які адзіны сярод названых тут асоб вучыўся на аддзяленні беларускай філалогіі. Усе астатнія, уключаючы самога Стральцова, таксама навучаліся на філалагічным, але – журналістыцы.

Іх сяброўства бярэ адлік з тых самых бласлаўных студэнцкіх часоў. Аднак не з адным толькі Міхасём Стральцовым пасябраваў тады першакурснік Рыгор Барадулін, які ад пачатку хінуўся да журналістаў з філфака, «бо тут “пісьменнікаў” было непараўнальна гусцей, чым на ягоным уласна, спецыяльна філалагічным аддзяленні» [9, с. 551].

«Раз ці два, памятаю, зацягнуў мяне Барадулін на літаб’яднанне ў “Чырвонку”, – успамінаў М. Стральцоў. – Там Іван Калеснік уражваў тым, што быў ужо не толькі пры музе, але і пры пасадзе, што мудрагелістыя паэтычныя ісціны адрасаваў адно нам, жаўтароцікам, таямніча аддалены ад нас дужкамі акулераў. Раскрыць твая “дужкі” мы, бадай, не адважваліся. Гарачыўся хіба як заўсёды Сымон Блатун: спрачаўся з “мэтрам”, з намі і гнуў нешта сваё. Мне нешта тая навука не далася: перастаў хадзіць. Затое Барадулін пачаў запрашаць у свой студэнцкі пакойчык – чытаў новыя вершы з блакноціка... <...>

Барадулін смакаваў слова. Вычытваў то тое, то другое са свайго заповітнага блакноціка, выпытваў, ці ёсць такое ў маёй магілёўскай гаворцы. Ён хацеў бачыць яго ў мове літаратурнай. Так ён сам не гаварыў, так я здагадваўся.

Калі я ўспомніў аднойчы магілёўскае “пражмо”, уведзенае ў літаратурны слоўнік Аркадзем Куляшовым, ён цікава загаварыў пра слоўнік свайго земляка Петруся Броўкі.

А потым:

- У вас кажуць так: “снег па забарсні”?
- Можа, і кажуць, бо слова “забарсаць” ёсць.
- А слова “аблет”?
- Ёсць! Аблетаваныя дровы, так?

Трохі мітуслівы звычайна, ён увачавідкі спружынеў, націнаўся – увесь адна ўвага. Не раўнуючы дырыжор перад тым, як узмахнуць сваёй таямнічай палачкай.

– Дык выдатна ж, выдатна, стары!

Ягонае круглае вока проста-такі “буксавала” пад узнятым брывом» [9, с. 551–552].

Эсэ датуецца 1984 г. У гэты час Міхась Стральцоў прызнаны беларускі літаратар, пісьменнік еўрапейскай велічыні, як занатае пасля яго смерці Р. Барадулін [2, с. 242]. А ў тую, студэнцкую пару, з якой і пачынаецца наш аповед, Стральцоў не толькі пісаў паруску – нават у паўсядзённым жыцці па-беларуску практычна не гаварыў. Аднакурснік Мікола Гіль згадваў пра абставіны знаёмства з будучым аўтарам «Загадкі Багдановіча»:

- На экзамены прыехаў? – пытаўся Стральцоў, тады яшчэ абітурыент.
- Ага.
- А куда поступаешь?
- На філфак, аддзяленне журналістыкі.
- Ну, даеш, старче! Так и я же на журфак!..
- А ты адкуль прыехаў, што гэтак пытаешся?
- Со Славгорода Могилевской области.
- Дык а ў вас што, не па-беларуску вучылі?
- По-русски, старичок. Всё по-русски, – казаўшы гэта, Стральцоў папрасіў перакласці на рускую мову абзац з падручніка «Эканамічная геаграфія СССР» [7, с. 71].

Як ні парадаксальна, але шлях у вялікую літаратуру будучага класіка Міхася Стральцова пачынаўся прыкладна так. Васіль Зуёнак, іншы яго аднакурснік, выказаў здагадку, што Стральцоў, як натура даткліва-паэтычная, апынуўшыся ў беларускім філфакаўскім асяроддзі, «не мог не адчуць няпэўнасці і штучнасці свайго “рускамоўя”». Да таго ж быў яшчэ прыклад беларускай класікі і былі, урэшце, два Максімы – Багдановіч і Гарэцкі. «З Максімамі, найперш, моўчкі веў размову Міхась, – заключаў В. Зуёнак. – І што ў гэтай цішыні выпявала, мы неўзабаве пабачылі і ў здзіўлёным захапленні ахнулі!..» [7, с. 59–60]. Але ўсё гэта будзе пасля, у тым ліку Міхасём Стральцоў назавецца пазней, а пакуль яшчэ будзе Міхалам, Мішам. Аднак многае пачнецца менавіта з філфака – тут выпявала і ўваходзіла ў жыццё пакаленне, якое было народжана хрушчоўскай «адлігай» і якое літаратурная крытыка потым назаве «філалагічным». Тут, на філфаку, пісаліся іх першыя кнігі і завязваліся знаёмствы, якія з цягам часу перарасталі ў літаратурныя сяброўства, што доўжылася ўжо да скону.

Вось, да прыкладу, успамін Рыгора Барадуліна: «Першы курс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У. І. Леніна. У знакамтай 56-й аўдыторыі была першая агульная лекцыя трох аддзяленняў – беларускага, рускага і журналістыкі філалагічнага факультэта. І мне,

першакурсніку з беларускага аддзялення, супала сесці побач з хударлявым, цыбатым, вастраносым журналістам Генадзем Бураўкіным. З таго часу запомніў яго почырк, хуткі і разборлівы, нервовы і дысцыплінаваны, настойлівы і крыху лірычны сваімі мякка-заостранымі вугламі» [10, с. 332].

Паводле ж успамінаў Таццяны Арловай – прафесара, аднаго з заснавальнікаў беларускай школы тэатральнай крытыкі, а ў 1954-м аднакурсніцы Генадзя Бураўкіна, – будучы знакаміты паэт ужо тады праяўляў лідарскія якасці. Апроч таго, разам са Стральцовым дапамагаў авалодаць беларускай мовай, якую яна, прыехаўшы з Масквы, не тое, што ведала кепска – не ведала абсалютна [8].

Зрэшты, не адной Таццяне Арловай дапамагаў Бураўкін – праз тры гады ён будзе навучаць беларускай мове дзяўчыну-філалагіню Юлію Жадан, што потым стане яго жонкай. Па сведчанні Юліі Якаўлеўны, Бураўкін ужо тады разам з мовай «уліваў» у яе беларушчыну, з чым яна (украінка па паходжанні, якая, прыехаўшы ў Беларусь, не ведала не толькі беларускай, але і рускай мовы) дасюль не сутыкалася [11].

Ён і друкавацца пачаў раней за многіх. Той жа Р. Барадулін згадваў, як яшчэ школьнікам прачытаў у полацкай газеце вершы невядомага яму земляка Генадзя Бураўкіна. І калі пасля сустрэў яго ў 56-й аўдыторыі старога корпуса ўніверсітэта, крадком сачыў за жэстамі і рухамі першага жывога паэта, якога бачыў зблізу [10, с. 332].

Між іншым, менавіта тады, у час вучобы ў БДУ, у Бураўкіна з’явіліся радкі, якім потым зайздросцілі многія паэты: «І не проста ўжо рыпнуў запознены крок, // І дымком пацягнула ад фабрык, – // Гэта рыпнуў Скарыны друкарскі станок, // Гэта пахне друкарскаю фарбай» [5, с. 30]. Радкі з першай бураўкінскай кнігі «Майская просінь», якая нараджалася на вачах у Васіля Зуёнка. «...Я меў шчаслівую магчымасць бачыць, як яна стваралася – па радках, па строфах, па вершах, – успамінаў ён. – Амаль усё дзеелася на маіх вачах. Бо нашы інтэрнацкія ложка патрапілі размясціць нас з Генадзем галава да галавы. Я, здаецца, адчуваў не адно толькі ягонае простае дыханне, але і паэтычнае. Такія моманты часцей прыходзілі ў начной цішыні: чулася, штосьці Генадзь навобмацак пазначае алоўкам. Але іншы раз і здзівіцца можна было: як ён мог адключыцца, засяродзіцца ў звычайна тлумным, а то і гармідарным інтэрнацкім пакойчыку. Пэўна, пераносіўся ён тым часам у сваё паэтычнае неба. Знешне, аднак, гэта нічым не праяўлялася. Што чулася, што бачылася яму, неўзабаве далятала – часцінкаю таго неба – і да мяне: новымі паэтычнымі радкамі Генадзя. Той нябесны адрас яднаўся з нашым зямным: “Няміга, 21”...»

“Няміга, 21” – будынак у старым, ніжнім, горадзе быў адмысловы. Пэўна, належаў ён калісьці нейкаму гандляру: першы паверх займала крама, другі – жылыя пакоі гаспадары. Гэтак датрывала тое і да нашага часу: крама-гастраном – понізу, а паверх – універсітэт шчаслівай статусам “гаспадароў” студэнтаў-першакурснікаў. Да месца ў лепшых, сучаснага ўсталявання, інтэрнатах трэба яшчэ было “даслужыцца”. Але – і за гэта дзякуй! Дзякуй, “Няміга, 21”, бо тут я спаткаўся з Генадзем Бураўкіным. Упершыню. Як і з яго вершамі... Натуральна, як і ён са мной...

І ў мяне цвярдзейшая з пазіцый:
Той, хто ў інтэрнаце не пажыў,
Дык студэнтам – лопні ад амбіцый! –
Хоць лічыцца мог, але не быў.

.....
І ў мяне была такая хата,
Мудрая, як Ньютана біном,
Тут паверх другі быў інтэрнатам,
А на першым тоўкся гастраном.
.....
Камунізм – не лёс у голым полі, –
Абзывай: утопія, міраж,
Але слоў *братэрства, роўнасць, воля*
З памяці не спішаш у тыраж.

Вось таму і слаўлю інтэрнацкі
Дух, што не схіляўся халуём, –
Юны свет, дзе мы жылі па-брацку
І, дасць бог, да скону пражывём!...» [10, с. 118–119, 120].

Ужо тады яны былі не проста студэнтамі – ці не найперш яны былі паэтамі. І калі Бураўкін «напрацоўваў» паэтычны матэрыял для «Майскай просіні», то Барадулін – для «Маладзіка над стэпам» [3]. У абодвух і мянушкі былі паэтычныя. Барадуліна празвалі «кухня Насці» – паводле аднайменнага верша:

Не! Не ўсім надарылася шчасце
Есці боршч, прыгатаваны Насцяй.
Не ўявіць вам, што гэта за боршч!
Хай чатыры порцыі ты знішчыш –
Яшчэ ў місцы выскрабаеш днішча
І абавязкова просіш больш [3, с. 14].

Бураўкіна цвялілі «дарагая нецалаваная» – з-за верша «Зноў пабачыў цябе...», што быў прысвечаны яго сардэчнай прыхільнасці Юліі Жадан:

А сягоння
Зусім няпрошана,
Нечакана, неспадзявана я
Зноў убачыў цябе,
Харошая,
Дарагая,
Нецалаваная [5, с. 38].

А яшчэ хтосьці з жартаўнікоў пусціў па студэнцкім інтэрнаце эпіграму: «Полацкія кветкі, траўкі // Апявае Г. Бураўкін». Аднак Г. Бураўкін не крыўдаваў – ён пісаў з гэтай нагоды: «Я сапраўды люблю не толькі сіваю гісторыю свайго мілага краю, дзе праз тойшчу гадоў свецяць імёны Сімяона Полацкага, Георгія Скарыны, генерала Кульнёва, не толькі яго партызанскую і нафтабудаўскую справу, я люблю яго задумлівую Дзвіну і чыстую Дрысу, яго сінія азёры і пывучыя бары, яго “кветкі і траўкі”. Мая песня ў даўгу перад ім, краем гордым і прыгожым, краем, дзе я вучыўся любіць і ненавідзець» [6, с. 52].

Гэта была пара іх чалавечага і паэтычнага станаўлення-сталення. Гэтаксама птушкі па восені становяцца на крыло. Але найперш гэта была пара вучобы, якой гэтак прагнула пасляваеннае пакаленне, што, не паспеўшы сесці за школьныя сталы, паспытала і ліхалецце вайны, і беднасць, і голад. Голад у прамым і ў пераносным сэнсах – у тым ліку голад на веды й на кнігі, якія яны, пераважна вясковыя хлапчукі, не читалі ўдосталь, як не бачылі ўволю хлеба. Крытык Ала Сямёнава, якая паступіла на філфак годам пазней, у 1955-м, прыгадвала, што іх alma mater у той час была «Ленінка», сённяшняя Нацыянальная бібліятэка, якая месцілася тады наўскос ад філалагічна-юрыдычнага корпуса і дзе будучыя філолагі «набывалі па праграмах, а больш самапасам, адукацыю» [7, с. 19]. І патрабавалі пры гэтым, як успамінаў В. Зуёнак, вольнага наведвання лекцый – каб мець час усё перачытаць, але дэкан Міхась Ларчанка даводзіў, «што чытаць трэба было ў школе» [7, с. 59]. І толькі Стральцоў выслухоўваў дэкана без асаблівых пярэчанняў, бо быў, бадай, адзіны, хто вылучаўся начытанасцю. «...Ужо тады па памяці шмат чытаў Фета, Цютчава, Баратынскага, Пушкіна, Лермантава, Ясеніна, – згадваў Мікола Гіль, – у той час як пра вершы першых трох, ды і апошняга, Ясеніна, мы, Мішавы равеснікі і аднакурснікі, мелі вельмі цьмянае ўяўленне, альбо нават і ніякага...» [7, с. 77].

І сапраўды, той жа будучы хрэстаматыйны паэт Рыгор Барадулін неаднойчы выказваў тады шкадаванне, што даўно варта было прачытаць многае з таго, пра што даведаўся толькі цяпер, на філфаку. Вось некаторыя яго запісы той пары: «Прачытаў новую паэму А. Куляшова “Грозная пушча”, мне падабалася. Благародства душы савецкага чалавека – яе ідэя»; «Вучу зарубежную. Прачытаў “Песню аб Раландзе”. Цудоўная. Зараз пачаў “Ад”, – сапраўды – пекла»; «Сёння прачытаў “Ад”. Геніяльна. Калі жывы, а зараз чытаеш з цікавасцю. Дантэ – геній! Твор мяне ўзрушыў. Шкада, што раней не прачытаў»; «Закончыў “Пана Тадэвуша”. Сіла. Аж сорамна, што да гэтых пор не прачытаў. Трэба было за гэты час перачытваць у які 7-мы раз. А я – першы. Ды, як кажуць, лепш пазней, чым ніколі. Колькі трапных дэталей, мясцін. Партрэты як жывыя. Так і бачыш і Тадэвуша, і Зося, і модніцу-какетку Тэлімену, і графа. А якім гімнам сапраўднаму мастацтву гучыць сцэна, дзе Янкель-цымбаліст іграе на вяселлі Зося! Чытаючы, адчуваеш, што ўсе гэтыя персанажы аджываюць свой век. Тадэвуш і Зося, адчасці, нешта новае. Аб прыродзе і гаварыць няма чаго: яна жыве! Гэта ж навек запомніцца радок: “И клевер покраснел, как юноша несмелый”. А колькі іх!

Шкада, што не магу чытаць у арыгінале Міцкевіча»; «На лекцыі закончыў “Конрада Валенрода”. Я проста закахаўся ў Міцкевіча. Гэта ж глыбіня беспрадонная, гэта ж чарадзея! Для сапраўднага мастака час – нішто. Чытаеш і не можаш адарвацца. Вось гэта сапраўдная любоў да Радзімы, любоў, у імя якой Валенрод ахвяруе ўсім сваім дарагім – жыццём, шчырым каханнем»; «Прачытаў 2 камедыі Мальера – “Дон Жуан”, “Мешчанін у дваранстве” і апавесць Вальтэра “Кандыд”. Пачытаў Марцыяла. Ну, гэта адна асалода. Што за глыбіня. Якія эпіграмы»; «Чытаў ад коркі да коркі “Поэты пушкинской поры”» [1, с. 41, 47, 57–59, 64, 68].

Яны й грошы спускалі ці не найперш на набыццё кніг, хоць часам, як засведчыў у дзённіку Р. Барадулін, «страшэнна хацелася есці. Грошы выйшлі. А калі яны прыйдуць – невядома. <...> Маці пісала, што на гэтым тыдні прышле пасылку, але пакуль што няма. Раніцой з’еў 2 ражкі сырых. Па канату ледзь лез» [1, с. 65]. І ўсё адно, як сапраўдны студэнт-філолаг, Барадулін лічыў за лепшае спярша набываць кнігі, пра што кажуць зноў жа яго студэнцкія запісы: «Сёння павінны атрымаць стыпендыю. Ды стараста штось правароніў. Купіў “Прыгоды Тома Соера”»; «Атрымалі стыпендыю. Купіў 2-гі том Купалы»; «...R.¹ сунуў мне 5 <рублёў>. “На, – гаворыць, – а то, можа, там есці захочаш. Толькі не на кнігі» [1, с. 44, 60–61].

Між іншым, цікавая акалічнасць, якая гаворыць сама за сябе: яшчэ падчас вучобы ў школе будучы народны паэт і ганаровы доктар БДУ запісы рабіў па-руску (нават першыя вершы, як у іншага беларускага класіка – Максіма Багдановіча, былі па-руску), але, паступіўшы на беларускае аддзяленне філалагічнага факультэта, адразу пачаў весці дзённік па-беларуску. І пісаў на пачатку творчага шляху: «Калі што-небудзь і зраблю, дык гэта дзякуючы роднай мове, матчынай песні, дзякуючы той, ад каго з калыскі чуў непераўздызеныя па сваёй ранішняй чысціні, да скону дарагія сэрцу напевы. Толькі родная мова можа даць крылы для ўзлёту» [6, с. 50].

І таму няма нічога dziўнага ў тым, што ўжо на схіле жыцця Барадулін выдаў дзве кнігі, матэрыял для якіх назапашваў яшчэ са школьнай лавы: «Песні Матчыны з Вушаччыны» і «Вушацкі словазбор» [4]. І ў гэтым быў відавочны сімвалізм, бо для яго гэта былі раўназначныя паняцці, словы-сінонімы – «мова» і «мама». Гэта не было паэтычнай метафарай – Барадулін так пісаў, дыхаў, жыў. Яго прыклад служэння беларускай мове і паэзіі даў падставу Генадзю Бураўкіну восенню 2013-га – у апошнюю восень для абодвух сяброў – падвесці, па сутнасці, фінальную рысу пад яго жыццём (адбылося гэта ў дзень прадстаўлення «Вушацкага словазбора»): «Кажуць, што Барадуліна без беларускай мовы няма. А мне здаецца, што і беларускай мовы без Барадуліна ўжо таксама няма. Няма і не будзе. І колькі будзе жыць беларуская мова – столькі будзе ў ёй жыць Рыгор»².

Аднак не толькі без Рыгора Барадуліна немагчыма ўявіць беларускую мову і літаратуру – немажліва гэта зрабіць і без Генадзя Бураўкіна, без Міхася Стральцова, наогул без многіх з тых, хто й атрымаў гучнае і гордае імя – «філалагічнае пакаленне». Без іх нашмат бяднейшым быў бы не толькі сучасны літаратурны кантэкст, але і нашае жыццё. Невыпадкова ж Генадзь Бураўкін, паміраючы, казаў, што першае, пра што думаецца ў дні развітання з усім і з усімі, – гэта гонар за сваё пакаленне, гонар за тое, што яно зрабіла для беларушчыны і для беларускай літаратуры [11, с. 482].

Паўтараючы гэта следам за Генадзем Мікалаевічам, аддадзім належнае: калі не ўсё, дык многае пачалося на філфаку – тут знаходзіцца своеасаблівы нулявы кіламетр, з якога бяруць адлік незлічоныя творчыя шляхі вельмі многіх. Менавіта ў сценах БДУ узрасло пакаленне, якое, папоўніўшы шэрагі класікаў, шмат у чым прадвызначыла аблічча не толькі сучаснай літаратуры, але цэлай эпохі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Барадулін, Р. Дзённікі і запісы / Р. Барадулін; уклад., прадм. Н. Давыдзенка. – Мінск: Кнігазбор, 2015. – Вып. 1: 1951–1969. – 328 с.

2. Барадулін, Р. Дзённікі і запісы / Р. Барадулін; уклад., прадм. Н. Давыдзенка. – Смаленск: Інбелкульт, 2020. – Вып. 8: 1996–1997. – 332 с.

¹ Рычард Адамовіч, аднакурснік Р. Барадуліна паходжаннем з Беласточчыны (Польшча).

² З інтэрв’ю Г. Бураўкіна аўтару 15 ліст. 2013 г.

3. Барадулін, Р. Маладзік над стэпам: вершы / Р. Барадулін. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1959. – 110 с.
4. Барадулін, Р. Песні Матчыны з Вушаччыны / Р. Барадулін. – Мінск: ГА БТ «Кніга», 2004. – 352 с.; Вушацкі словазбор Рыгора Барадуліна / уклад. Н. Давыдзенка; прадм. У. Някляева. – Мінск: Кнігазбор, 2013. – 388 с.
5. Бураўкін, Г. Майская просінь: лірыка / Г. Бураўкін. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1960. – 50 с.
6. Пра час і пра сябе: аўтабіяграфіі беларус. пісьменнікаў. – Мінск: Беларусь, 1966. – 392 с.
7. Выгнаны патрыцый: кн. пра Міхася Стральцова / уклад., прадм., камент. М. Скоблы. – Мінск: Лімарыус, 2017. – 432 с.
8. Орлова, Т. [Артыкул без назвы.] Цытуецца паводле аўтарскай рэдакцыі, што была даслана для кнігі пра Г. Бураўкіна на замову аўтара 25 жн. 2021 г.
9. Стральцоў, М. Ад маладзіка да поўні: выбр.: проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў; прадм. А. Адамовіча. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 607 с.
10. Перадусім Беларусь: згадваючы Генадзя Бураўкіна: гутаркі, успаміны, эсэ, дзённікі, прысвячэнні / уклад. С. Шапрана. – Смаленск: Інбелкульт, 2016. – 560 с.
11. Шапран, С. [Ю. Бураўкіна:] Беларусь была перадусім [Электронны рэсурс] / С. Шапран // Новы час. – 2019. – 30 мая. – Рэжым доступу: <https://novychas.by/asoba/belarus-by-la-peradusim>. – Дата доступу: 22.09.2021.

УДК 80:378.4(476-25)

ФІЛАЛАГІЧНАЯ СОТНЯ З 1971 ГОДА

І. М. Саматыя¹⁾, Г. К. Ціванова²⁾

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

Мінск, Рэспубліка Беларусь

¹⁾ *irinas2015@tut.by*

²⁾ *galina.tsivanova@gmail.com*

У артыкуле прадстаўлена інфармацыя з “Отчёта ордена Трудового Красного Знамени государственного университета имени В. И. Ленина по итогам приёма в 1971 году”. Разглядаюцца матэрыялы справаздачы аб выніках уступных экзаменаў прыёмнай кампаніі 1971–1972 года філалагічнага факультэта БДУ старшыні прадметнай камісіі па беларускай мове і літаратуры прафесара Алега Антонавіча Лойкі. У артыкуле закранаецца тэма праграм па беларускай мове і літаратуры, адзначаецца якасны склад абітурыентаў, прыводзяцца статыстычныя звесткі пра залічэнне студэнтаў. Даецца інфармацыя пра лёс выпускнікоў 1976 года.

Ключавыя словы: прыёмная кампанія; старшыня прадметнай камісіі А. А. Лойка; праграмы па беларускай мове і літаратуры; склад абітурыентаў; прафесійная дзейнасць выпускнікоў.

PHILOLOGICAL HUNDRED SINCE 1971

I. M. Samatyia¹⁾, G. K. Tsivanova²⁾

Belarusian State University

Minsk, Republic of Belarus

¹⁾ *irinas2015@tut.by*

²⁾ *galina.tsivanova@gmail.com*

In the article is shown the information from 'The report of Order of the Red Banner of Labour State University of V. I. Lenin as the result of the infestation in 1971'. The report materials about the results of entrance exams of 1971–1972 the faculty of philology, BSU, the chairman of Belarusian Language and Literature Commission, professor Oleg Antonovich Lojko, are considered. In the article is discussed the topic of Belarusian language and literature programs, the quality of students is noted, statistics' information about the enrollment of students is given. The information about the future life of students of 1976 is given.

Key words: enrollment campaign; the chairman of the commission O. A. Lojko; Belarusian language and literature programs; students membership; professional activity of graduates.

100 – 50 – 100.

Гэтыя лічбы суадносяцца ў сённяшнім дні з наступным: 100-годдзе БДУ – 50 год назад мы былі абітурыентамі – план набору на спецыяльнасць “Беларуская мова і літаратура” – 100 чалавек. Такі збег лічбаў атрымаўся ў гэтым годзе для абітурыентаў 1971 года філалагічнага факультэта БДУ.

Нумеролагі адзначаюць што людзі, якіх у матэрыяльным свеце атачае лічба сто, адрозніваюцца рашучасцю, мэтанакіраванасцю, працавітасцю, аддаюць перавагу разумовай працы перад фізічнай.

Перанесіся ў Мінск жніўня названага года нам дапамаглі матэрыялы фонду № 205 Нацыянальнага архіва Рэспублікі Беларусь. У вопісе № 8 знаходзіцца дакумент “Справаздача прыёмнай камісіі ўніверсітэта аб працы за 1971–72 год”. Названы дакумент мае грыф: “Тэрмін захоўвання пастаянны” і складаецца з 280 лістоў. У параграфі “Мерапрыемствы па новым наборам” адзначаецца, што калектыў універсітэта надаваў асобую важнасць гэтай працы ў сувязі з 50-гадовым юбілеем БДУ. Ва ўніверсітэце працавалі вочна-завочныя падрыхтоўчыя курсы, праведзена шмат сустрэч выкладчыкаў з выпускнікамі вясковых школ, рабочай моладдзю з мэтай прыцягнення іх у ВНУ. У красавіку выйшаў спецвыпуск газеты “Беларускі ўніверсітэт”, надрукаваны плакатныя аб’явы аб наборам і даведнікі, якія былі разасланы загадчыкам райана 117 раёнаў рэспублікі. Старшынёй прадметнай камісіі па спецыяльнасці “Беларуская мова і літаратура” быў прызначаны прафесар Алег Антонавіч Лойка. У яго справаздачы прадстаўлены расклад уступных экзаменаў, якія праводзіліся ў два патакі: з 1 па 10 жніўня і з 11 па 20 – другі. Абітурыентам трэба было здаваць 4 экзамены: пісаць два сачыненні – па беларускай і рускай літаратурах, здаваць вусны экзамен па беларускай мове і літаратуры, гісторыі СССР. Думаецца, што гэта матэрыял для роздуму. Сёння пытанне вынікавага кантролю за курс сярэдняй агульнай адукацыі на слыху і ў настаўнікаў, і ў бацькоў, і ў навукоўцаў.

Экзамены на стацыянар беларускага аддзялення філфака паказалі станоўчыя веды ў абітурыентаў: па пісьмовым экзамене атрымалі “пяць” 8,4 % абітурыентаў, а вусны на “пяць” здалі 41 % паступаючых ад агульнай колькасці абітурыентаў.

Як вынікае, вусны экзамен паказаў больш высокую падрыхтаванасць абітурыентаў, чым пісьмовы. А. А. Лойка, аналізуючы сачыненні і вусныя адказы абітурыентаў, выказвае прапанову “падумаць у гэтай сувязі аб увядзенні ў школу – у старшых класах – пэўнага курса стылістыкі і яшчэ таго, што некалі называлася рыторыкай, – красамоўства, бо цяпер <... > кідаецца ў вочы недастатковае ўменне вялікай часткі абітурыентаў звязна, лагічна, прыгожа выражаць свае думкі на пісьме і вусна. Адною з самых першачарговых задач школы ў выкладанні роднай мовы і літаратуры з’яўляецца якраз павышэнне культуры мовы”. Не менш важнымі агульнымі задачамі па павышэнні падрыхтоўкі вучняў у школе аўтар называе “больш грунтоўнае азнаямленне вучняў з асновамі тэорыі літаратуры; задачы канкрэтна-эстэтычнага выхавання вучняў на матэрыяле роднай літаратуры, прывіццё пачуцця прыгожага, адчування мастацкасці слова, што называюць мастацкімі асаблівасцямі, задачы больш шырокага азнаямлення з сучаснай беларускай літаратурай”. Найбольш агульнымі недахопамі ў веданні мовы былі пытанні, звязаныя з сінтаксісам: пастаноўка знакаў прыпынку ў складаназлучаным сказе, сказах з пабочнымі словамі; з вызначэннем канструкцыі слова. Усе вышэй адзначаныя недахопы агульныя для тых, хто не прайшоў па конкурсе.

Сярод школ, што далі найлепшых абітурыентаў, названы Абчугская СШ Крупскага р-на (Старычонак В. Д.), Мядзельская СШ Мінскай вобл. (Купрэвіч Г. В.), Галынкаўская СШ Зэльвенскага раёна (Ламека У. Б.), СШ № 1 г. Слоніма (Супрун І. М.), Варанчанская СШ Карэліцкага раёна Гродзенскай вобл. (Таўгені М. А.), Калінкавіцкая СШ Гомельскай вобл. (Кавальчук С. В.), Малежаўская СШ Столінскага раёна (Флар’яновіч М. І.), Пінкавіцкая СШ

Пінскага раёна Брэсцкай вобл. (Крышчук Т. І.) і інш.

У дакуменце “Сведения о зачислении студентов на I курс дневного отделения по состоянию на 30 августа 1971 года” прадстаўлена статыстычная інфармацыя:

план прыёму – 100 чалавек, пададзена 391 заява, вытрымалі экзамены 281 абітурыент, з іх на “4” і “5” – 88, 104 атрымалі нездавальняючыя адзнакі, залічана – 104, усяго са стажам 2 і больш гадоў і дэмабілізаваных з Савецкай Арміі было 10, з іх 1 працаваў па спецыяльнасці, 94 абітурыенты паступалі адразу пасля заканчэння школы, атрымалі граматы за поспехі ў вывучэнні асобных прадметаў – 31, члены КПСС – 2, члены ВЛКСМ – 102, 29 – мужчыны, 75 – жанчыны, 30 – рабочыя і дзеці рабочых, 50 – калгаснікі і дзеці калгаснікаў, 24 – служачыя і дзеці служачых, 94 – беларусы, 4 – рускія, 2 – іншыя нацыянальнасці, 7 – з г. Мінска, 18 – з іншых гарадоў Беларусі, 79 – з сельскай мясцовасці.

Алег Антонавіч пералічыў у справаздачы лепшых абітурыентаў і школы, якія іх падрыхтавалі. Трэба адзначыць аб’ектыўнасць гэтай ацэнкі: усе гэтыя абітурыенты былі паспяховымі студэнтамі і частка з іх прадоўжыла свой шлях у навуку.

Да 50-гадовага юбілею быў выдадзены зборнік “Універсітэт паэтычны” (Мінск, 1971. – 243 с.) вершаў выпускнікоў БДУ розных гадоў. Асобны раздзел “Спявайце, юныя паэты” прысвечаны творам тагачасных студэнтаў, сярод якіх Галіна Каржанеўская, Люба Тарасюк, Васіль Сахарчук і інш. На занятках па ўводзінах у літаратуразнаўства Вячаслаў Пятровіч Рагойша паказаў нам гэты зборнік, сказаў, што мы можам наведаць урачыстую юбілейную вечарыну ў Палацы спорту і нават паспрабаваць узяць аўтографы ў некаторых з аўтараў вершаў. Помніцца, многія з нас набылі гэтыя зборнікі і скарысталіся запрашэннем.

Вельмі ўражвала ўрачыстасць мерапрыемства: на сцэне рэктары замежных ўніверсітэтаў у прыгожых аксамітных мантыях, у адмысловых галаўных уборах – гэта напаўняла гордасцю і дала разуменне, што наш БДУ поплец з універсітэтамі Еўропы. Сёння, азірнуўшыся назад, думаецца, што гэта прапанова Вячаслава Пятровіча мела значнае выхаваўчае значэнне: мы атрымалі эмацыйны зарад, які настройваў на вучобу. Хлопцы дзяліліся амбіцыйнымі планамі: хто першы выпусціць зборнік вершаў.

У той час на факультэце працавала літаратурнае аб’яднанне “Узлёт”, якім кіраваў Алег Антонавіч, а старастам быў Мікола Мятліцкі – будучы паэт і перакладчык, які за шматлікія высокамастацкія творы стаў лаўрэатам прэміі камсамола Беларусі (1986), Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь імя Янкі Купалы (1998), прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь “За духоўнае адраджэнне” (2013).

Выдалі свае зборнікі вершаў і іншыя “ўзлётаўцы” набору 1971:

Алесь Жыгуноў – лаўрэат прэміі камсамола Віцебшчыны за кнігу “Матчына вышыванка” (1984), а за зборнік вершаў “Ля цяпельца зары” (2009) адзначаны другой прэміяй “Сярэбраны купідон” рэспубліканскага літаратурнага конкурсу;

Іван Рубін (1954–1993) – аўтар кніг паэзіі “Над вечнасцю гнязда” (1984), “Вянок надзеі” (1990), “Набытак” (1992);

Анатоль Шушко (1954–2018) – лаўрэат літаратурнай прэміі імя У. А. Калесніка Брэсцкага аблвыканкама (2014).

Пісалі вершы і Людміла Дзіцэвіч, і Мікола Цялега, і Марыя Флар’яновіч, і інш.

У 1976 годзе мы ўсе атрымалі кваліфікацыю “Філолаг. Выкладчык беларускай і рускай мовы і літаратуры”, а таксама размеркаванне на працу ў школы. Некаторыя яшчэ і накіраванне ў аспірантуру.

Амаль усе мы пачыналі самастойны шлях з настаўніцтва ў школе, і абсалютная большасць аддала гэтай справе ўсё працоўнае жыццё. Валянціна Чарнавец (Белезьяк), Людміла Гладкая (Раманоўская), Зінаіда Шыбайла, Зоя Кохан, Валянціна Лагун, Вольга Клімовіч і многія іншыя атрымалі вышэйшую кваліфікацыйную катэгорыю, дзяліліся сваім вопытам з калегамі. Анатоль Мароз стаў загадчыкам Шклоўскага райана. І сёння яшчэ працягваюць сеяць разумнае, добрае, вечнае Таццяна Вялента (Ануар) у Навасельскай школе Мінскага раёна і Людміла Гладкая (Раманоўская) у гімназіі-каледжы пры БДАМ.

Праз некаторы час пасля заканчэння ўніверсітэта паступілі ў аспірантуру пры БДУ Уладзімір Ламека і Рычард Саматыя, пры АН БССР – Вячаслаў Жыбуль, Васіль Старычонок, Галіна Хромчанка (Ціванова), пры Інстытуце педагогікі – Ірына Супрун (Саматыя). Прадоўжылі свой шлях у навуку і абаранілі кандыдацкія дысертацыі па літаратуразнаўстве Вячаслаў Жыбуль (1948–1989) і Галіна Герко (1953–2017), па мовазнаўстве – Васіль Старычонок і Галіна Хромчанка (Ціванова), па педагогіцы – Ірына Супрун (Саматыя). Найбольшых поспехаў на гэтым шляху дасягнуў В. Д. Старычонок, які абараніў і доктарскую дысертацыю, стаў прафесарам, узнагароджаны ордэнам і Францыска Скарыны, медалём Францыска Скарыны, знакам “Выдатнік адукацыі Рэспублікі Беларусь”. Сёння ён – дэкан

філалагічнага факультэта БДПУ імя Максіма Танка.

Адпаведная кваліфікацыя прывяла на выкладчыцкую працу ў вышэйшыя навучальныя ўстановы Ірыну Супрун (Саматыя) – дацэнта кафедры методыкі і рыторыкі БДУ, Галіну Хромчанка (Ціванову) – дацэнта кафедры беларускага мовазнаўства БДУ. У розныя гады працавалі ў вну: Рычард Саматыя (1955–2019) загадчыкам вучэбнага аддзела БДУКіМ, Людміла Дзіцэвіч выкладчыкам гэтай жа вну, Галіна Герко (Зенава) – выкладчыкам Інстытута сучасных ведаў.

Займаецца навуковай дзейнасцю Уладзімір Бянько – навуковы супрацоўнік Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі.

Добрая лінгвістычная падрыхтоўка, асабліва ў галіне стылістыкі, дазволілі паспяхова працаваць Міколу Мятліцкаму ў розных выдавецтвах: у “ЛіМе”, “Мастацкай літаратуры” і “Полымі”. Журналісцкія здольнасці прывялі Алеся Жыгунова ў газету “Веснік Глыбоччыны”; Івана Рубіна – у “Мінскую праўду”, а потым у “Народную газету”, “Звязду”; Эму Сайкоўскую – у газету “Переходный возраст”. Выключнае веданне нормаў літаратурнай мовы абумовіла працу стылістычных рэдактараў Валянціны Грох (Паладзенка) – у “Народнай газеце”, Ірыны Варановіч (Сідарэвіч) – у газеце “Беларускі час”. Святлана Бжазінская (Шукан) сёння загадчык рэдакцыйна-выдавецкага аддзела Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Класічная ўніверсітэцкая адукацыя дазволіла рэалізаваць сябе ў іншых сферах. Так, Уладзімір Ламека працаваў намеснікам упаўнаважанага па справах рэлігіі і нацыянальнасцей пры Савеце Міністраў Рэспублікі Беларусь, Станіслаў Палякоў – галоўным спецыялістам упраўлення друкаваных СМІ і знешніх сувязяў Міністэрства інфармацыі, Людміла Жукава (Шырко) – галоўным спецыялістам Цэнтра па аўтарскіх правах, Анатоль Сяргееў – Міністэрства фінансаў, страхавыя кампаніі Рэспублікі Беларусь. Людміла Дзіцэвіч атрымала другую адукацыю па псіхалогіі і па гэтай спецыяльнасці працавала ў тэхналагічным універсітэце. Іосіф Кучынскі – палкоўнік міліцыі на транспарце, намеснік начальніка акадэміі МУС Рэспублікі Беларусь, начальнік ідэалагічнага ўпраўлення МУС Рэспублікі Беларусь. Тамара Хваль (Півавар) працавала інспектарам па справах непаўналетніх Баранавіцкага РАУС. Паралельна з вучобай на філфаку вучыўся ў тэатральна-мастацкім інстытуце Алег Драбышэўскі, які сёння стаў вядомым мастаком, прызёрам міжнародных конкурсаў і пераможцам XXII Міжнароднага конкурсу “ВЕРНІСАЖ 2017”.

Большасць з нашых дарагіх аднакурснікаў сёння на заслужаным адпачынку, але знайшлі справу па душы. Генадзь Скурко заняўся разьбой па дрэве, стаў членам Беларускага саюза майстроў народнай творчасці. Удзельнічаў у абласных і рэспубліканскіх выставах, кірмашах, дзе неаднаразова быў адзначаны дыпламамі, граматамі і каштоўнымі падарункамі. Зіна Шыбайла вырошчвае на Случчыне кавуны і дыні. Валя Чарнавец вяжа прыгожыя хусткі.

Некаторых з нас лёс закінуў далёка: у Маскву – Стэльмах Рэгіну, у ЗША – Карабейнік Святлану і Флар’яновіч Марыну, у Італію – Кохан Зою і Роўбу Ірыну, у Бельгію – Алу Марат.

Любоў да прафесіі, павагу да сваёй alma mater многія з нас перадалі сваім дзецям. Закончылі філалагічны факультэт БДУ: Ганна Мятліцкая, кандыдат філалагічных навук, – дачка Міколы Мятліцкага, Наталля Ламека, кандыдат філалагічных навук, – дачка Уладзіміра Ламекі, Паліна Ціванова – дачка Галіны Хромчанка, Андрэй Скурко – сын Ганны Супрун і Андрэя Скурко, Святлана Галеба – дачка Марыі Флар’яновіч, Юлія Беязяк – дачка Валянціны Чарнавец, Аляксандр і Сяргей Цабкайлы – сыны Алы Бянько, Наталля Роўба – дачка Ірыны Роўбы. Таксама стала філолагам Юлія Дзіцэвіч – дачка Людмілы Дзіцэвіч. Закончылі іншыя факультэты БДУ: Вадзім Саматыя – сын Ірыны Супрун і Рычарда Саматыя, Марына Міхасёнак – дачка Ліліі Чарнэль, Аляксандр Пашкевіч – сын Васіля Пашкевіча, кандыдат гістарычных навук, Сяргей Беязяк – сын Валянціны Чарнавец, Дар’яна Дабранская – унучка Галіны Хромчанка.

Наш дарагі незабыўны Алег Антонавіч Лойка пісаў у вершы “Мне спакою не ведаць”:

Знаць, якім будзе заўтра дзень,
І якой за сталом бясёда,
І якім будзе лёс людзей
Год праз трыста
Мне рупіць ведаць!...

Думаецца, што за тых, каго 50 гадоў таму ён як старшыня прыёмнай камісіі залічыў на філфак, яму не было б сорамна.

АСОБА І СПАДЧЫНА АЛЕГА АНТОНАВІЧА ЛОЙКІ

УДК 821.161.3.09(092).Лойка А.

РАМАНТЫЧНАЕ, ЛІРЫЧНАЕ І ДРАМАТЫЧНАЕ Ў ПАЭЗІІ АЛЕГА ЛОЙКІ КАНЦА ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТ.

А. І. Бельскі

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
a_belsky@tut.by*

У артыкуле асэнсоўваецца творчы феномен Алега Лойкі, паэта-романтыка і лірыка. Даследчык вылучае вызначальныя рысы яго светаадчування і светапогляду, аўтарскага стылю, асэнсоўвае эстэтычны ідэал красы, суб'ектыўна-пачуццёвы вопыт, экзістэнцыйныя матывы, увасобленыя ў лірычнай творчасці.

Ключавыя словы: паэт-романтык; паэзія; лірыка; лірычная творчасць; ідэал красы; экзістэнцыйны драматызм.

THE ROMANTIC, THE LYRICAL AND THE DRAMATIC IN ALEH LOJKA'S POETRY OF THE END OF THE 20th – EARLY 21st CENTURY

A. I. Belski

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
a_belsky@tut.by*

The article conceptualizes the creative phenomenon of Aleh Lojka, a romantic poet and lyricist. The researcher highlights the defining features of his worldview and world perception, his authorial style, interprets the aesthetic ideal of beauty, the poet's subjective and emotional experience, as well as the existential motifs characteristic of A. Lojka's lyrical work.

Key words: romantic poet; poetry; lyrics; lyrical creativity; the ideal of beauty; existential dramatism.

Алег Лойка з плеяды паэтаў-романтыкаў другой паловы ХХ ст., да якой таксама належаць У. Караткевіч, Р. Барадулін, Я. Сіпакоў, Р. Баравікова і інш., ён з шэрагу так званага філалагічнага пакалення, якое прыйшло ў нашу нацыянальную літаратуру ў пасляваенны час. А той час, калі складвалася новая пісьменніцкая генерацыя, быў пасвойму складаны, калі мець на ўвазе пачатак 1950-х гг., і разам з тым зменлівы, бурлівы, насычаны асаблівым духам і энергіяй на хвалі хрушчоўскай «адлігі», якая прыпала на сярэдзіну 1950-х – пачатак 1960-х гг.

Першы зборнік «На юначым шляху» (1959) быў па сутнасці паэтычным маніфестам маладога романтыка Алега Лойкі. Тут выявіліся адчуванне радасці, святочнасці жыцця, узнёсласць у марах, шчырых памкненнях і паэтызацыя радзімы, роднага Слоніма і красы свету, вера ў добры, светлы час для людзей і грамадства. Вось як спалучаюцца ў вершаваных радках тагачасныя рэаліі і мары паэта: «Буду толькі па начах, // Пасля лекцый, пасля працы, // Сніць аб светлых берагах // У студэнцкім інтэрнаце» [9, с. 3] («Пад бясконцую гаворку...»). Алег Лойка – дзіця вайны, ён уваходзіў у дарослае жыццё, пракладаў літаратурную сцяжыну, калі адкрываліся новыя далягляды і перспектывы шырокіх духоўных

связяў, творчай самарэалізацыі. Ён так вызначаў сваё жыццёвае і эстэтычнае крэда: «...Жыць, след пакідаючы, прагну!..» [9, с. 46] («Жыць, след пакідаючы!..»). Вайна была яшчэ побач, яна ішла следам, адгукалася ў памяці і сэрцы трагічнасцю падзей, як, напрыклад, у баладзе «Юнак быў з-пад Слоніма родам». Аднак ці не самы галоўны духоўны імператыў – арыентацыя на красу як ідэал, высокі сэнс і ўмову быцця. А. Лойка так кажа пра жыватворную крыніцу і скарбонку свайго паэтычнага натхнення: «І калі маёй песні жыць, // Поўнай шчырасці і пекнаты, // Светлай радасці да краёў, // Дык таму, што на свеце ёсць ты, // Родны край – натхненне маё!..» [9, с. 24] («Родны край – натхненне маё!..»). Захапленне, любаванне, замілаванне – вызначальныя рысы рамантычнага светабачання і светаадчування Лойкі-паэта, які выказваўся з вобразнай непасрэднасцю ўражанняў. Бачыць у штодзённа-звыклым незвычайнае, здольнасць здзіўляцца, эмацыянальны водгук на праявы характа прыводы і жыцця – найбольш характэрнае ў яго творчасці. Ён, лірык-рамантык, поўны даверу, адкрыты свету і людзям. Радаснае, віталістычнае, аптымістычнае пераважала, хоць ён, думваючы пра складанасць судачыненняў і сувязяў, суадносіў процілеглыя вобразы і з’явы-антыномы: святло/сонца і цемра/цень, радасць і смутак, любоў і нянавісьць. Прага жыцця, святла, цеплыні, дабрыві і любові перамагала: «Чым болей люблю я цябе, Беларусь, // Цемру і сум ненавіджу тым болей» [9, с. 52] («Ходзяць у пары...»); «А я, паэт, паэта ў кожным бачу, // Ад кожнага пачуць хацеў бы песню, // Такую, каб хутчэй той час наблізіць, // Калі страчаць мы сябар сябра будзем, // Як поўню светлай радасці і шчасця!..» [9, с. 47] («Па-рознаму страчаюць чалавека...»). Гэта быў па-свойму адметны паэтычны ракурс ці нават феномен у новым часе, які можна акрэсліць словамі В. Бечыка: «абвостранага адчування жыццёвай красы» [2, с. 185]. Усе натхнёныя высокай марай думкі і выслоўі, аўтарскія інтэнцыі, прадэклараваныя і агучаныя сэрцам паэтычныя формулы знайшлі разгарненне і працяг у наступнай творчасці Алега Лойкі.

Рамантызм у лірычнай творчасці Алега Лойкі канца ХХ – пачатку ХХІ ст. паўстае ў сваёй характэрнай дэтэрмінаванасці, у самых яркіх праявах. У гэтым плане можна гаварыць пра сучаснага паэта як прадаўжальніка эстэтычнай традыцыі нацыянальных рамантыкаў Янкі Купалы і Максіма Багдановіча. Дарэчы, Лойка-паэт і даследчык паэзіі выдатна разумеў ідэйную значнасць, духоўную глыбіню і вялікую мастацкую сілу рамантызму, быў прыхільнікам гэтага літаратурна-эстэтычнага кірунку. Вылучаючы рысы рамантычнай паэтыкі Купалы, зазначаў, што «ва ўсім гэтым быў Купала, паэт-рамантык, ва ўсім гэтым выяўлялася рамантычная па сваёй сутнасці прырода таленту паэта, сутнасць яго як творцы і асобы» [7, с. 96]. Бліжэй за ўсё па духу Алегу Лойку былі рамантык Купала, рамантык Адам Міцкевіч, а яшчэ нямецкія рамантыкі, якіх з творчым гарэннем і пранікнёнасцю ён перакладаў. У вершы «Енскім рамантыкам» ён нібы адначасова і сябе меў на ўвазе, пра сябе гаварыў: «Рамак няма, ды сэрца ўсё ж адну бярэ: // Народжаны рамантыкам, рамантыкам памрэ, // Ну, а наогул у прыгожым краі // Рамантык аніколі не ўмірае!» [13, с. 79]. На апошнім, заключным этапе паэтычнай творчасці асабліва прыкметнай, моцнай была яго цяга «...Да філасофскай пачуццёвасці лірызму, // Да думкі, што прайшла праз сэрца прызму...» [12, с. 79]. Алег Лойка бачыцца і паўстае ў вобразе-абліччы мудрага рамантыка-філосафа, для якога вышэй за ўсё – ідэал красы, пекнаты. Зямное ён успрымае як цуд, штосьці вельмі дзівоснае, чароўнае і самае дарагое: «...Мой лёс – красой здзіўляцца, // Мой лёс – красой здзіўляць» [13, с. 228] («І як тут не здзіўляцца...»). Ён у сваіх лірычных вершах па-ранейшаму даверліва-шчыры, летуценны, мройлівы, сентыментальны, а то і расчулены: «Спатоль... красы маю прагу, // Каб лашчыць, любіць, плакаць мог!..» [13, с. 211] («Павілася сцежка павіла...»).

Красамоўную назву мае раздзел у кнізе паэзіі «Ушанаванне» (2001) «Пад знакам красы». Паэт, можна сказаць, палоннік красы ці, як ён кажа пра сябе: «прыгожства паняты» [12, с. 236] («Санет формы»). Красу ён бачыць аб’ёмна і разам з тым у яе разнастайнасці: і ў змястоўным выражэнні, і ў слове, і ў форме, яна і мэта, і сэнс, і радасць, і шчасце, і незвычайная асалода. Лойка-паэт упэўнены, што «красу толькі дорыць краса» [13, с. 224] (верш «Пакланюся зялёнай сасонцы...»). У гэтым рамантычным узвышэнні красой, спавяданні красы і маленні на яе пазнаецца багдановічэйскае, той эстэтычны ідэал, увасоблены класікам у знакамітых радках: «І прад высокую красую, // Увесь зачараваны ёй. // Скланіўся я душой маёй. // Натхнёнай, радаснай такою...» [1, с. 100]. Пясняр чыстае красы – гэта пра Багдановіча, ўлюбёнага Лойкавага паэта, але ж гэта і пра самога Лойку-рамантыка, палымянага апалагета прыгажосці. Яго вялікасці Харакству былі адданыя Уладзімір Дубоўка і Уладзімір Жылка, і натхнёнасць красой кіравала-вяла ў творчасці паэта Алега Лойку. Эстэтычная пераемнасць, эстэтычная скарэляванасць навідавоку. Лойка-рамантык, многае беручы да сэрца і прапускаячы праз сэрца, жыві верай у вечную і неўміручую прыгажосць.

Інтэнцыі яго паэтычнай натуры сугучныя ўяўленням аб жыватворнай сіле прыгажосці мастакоў эпохі Адраджэння, эстэтыцы вялікіх еўрапейскіх паэтаў-рамантыкаў, якія пераносілі чалавека ў сферу ўзвышанага і цудоўнага. Алег Лойка – паэт рамантычна-рэнесансавага тыпу мыслення, чым і тлумачыцца яго няўтольная прага высокага, цуду і гармоніі, імкненне да нейкага абсалюту, а з пункту гледжання рацыянальнага, здаецца, нават чагосьці наіўна-летуценнага, недасяжнага і нездзіснальнага: «Праўдаю Веку, // Прагай вяршэння // Да зорнага чалавека // Узвышэння!» [13, с. 221] («Узвышэння!»). Эстэт, ідэаліст, ён лічыў, што аддаваў перавагу таму, што мае анталагічна-аксіялагічную значнасць, што набывае выключны сэнс і каштоўнасць з пазіцыі вечнага і вечнасці: «Вечная прыгажосць, // Яна на свеце ёсць...»; «Вечная прыгажосць – // У сэрцы маім – не госць...» [13, с. 233] («Вечная прыгажосць...»); «...А калі бачу, гэта значыць, // Што прыгажосці вечна жыць» [13, с. 218] («Як міла ў твар прыгожы глянуць...»). У яго быў адзіны эстэтычны і сакральны культ – культ Красы, і ён свядома вылучаў і культываваў гэту творчую і філасофскую інтэнцыю духоўнага быцця: «Любоўна, радасна, чароўна, // Народжаная не для скону, // Перамагаеш ты ўсіх роўна // І без мяча, і без закону...» [13, с. 213] («Краса»); «Як маці, будзьце вы са мною, // І поўня Праўды, і Красы!..» [13, с. 222] («Не паўкрыла ўздымае птушку...»). Гэта інтэнцыя, здаецца, выступае як звышкаштоўнасць, прытым абсалютная і дамінантная. Слова «краса» і сінанімічныя адпаведнікі, найперш лексема «прыгажосць», у лірыцы А. Лойкі шматкроць паўтараецца, паўстаючы ў розных семантычна-змястоўных кантэкстах. Часам здаецца, што паэт прамаўляе малітву-мантру, у якой краса – вобраз высокага шанавання, шчырага пакланення, нават абагаўлення: «Чэзі ж, імглістае, // Светлае ёсць – // Самая чыстая // Прыгажосць!..» [13, с. 219] («Чыстая прыгажосць»). Яго кліча, натхняе, акрыляе прыгожае, цудоўнае, і найперш – краса роднай зямлі, якая натхняла на высокую і працу паэтызацыю: «Хоць гэтым ды шчасныя доляй // Твае, край мой родны, лясы // Ў кругазваротным коле // Мілага і красы!..» [13, с. 211] («Павілася сцежка павіла...»); «Свет любы, мілы красой, // Такі зразумелы, здаецца, // І сэрца ў ім гулка б'ецца, // І я ў ім, здаецца, свой» [13, с. 215] («Цябе, як паветра, жадзён...»). Рамантычнае замілаванне пейзажамі радзімы выдае ў паэце вытанчаную, датклівую і трапяткую натуру. Ён нібы кажа нам, чытачам яго лірычнай паэзіі: краса побач, навокал нас і ў нас саміх, толькі трэба яе адчуць сэрцам і ўбачыць усю дзівоснасць і непаўторнасць свету – і тады тое непрыкметнае і някідкае, як на першы погляд, раптам паўстане ў іншым святле: «І нікія гэта не чары, // Калі княжыць, як праўда, краса!..» («Ах не верыцца, што гэтым гошым...») [13, с. 215]. Паэзія А. Лойкі не толькі сузіральная, яна настраёвая, прасякнута лірызмам, напоўнена рамантычнай непасрэднасцю і сціскай філасофскай роздумнасцю (вершы «Восені пазалоту...», «Зіма. Адпачывае ўсё...», «Ці лёс мой, ці не лёс...», «Песнямі я ненасытны...» і інш.). Характэрна рэальнага зямнога свету на самай справе не такое рэальнае, яно штосьці незвычайнае, ідэальнае, загадкава прыгожае, як і ў самым высокім мастацтве, яно тое, што здольна абудзіць у чалавеку лепшыя пачуцці, дапамагчы адчуць асалоду і ўнікальнасць моманту быцця тут і цяпер, на гэтай зямлі. Лойка-рамантык, улюбёны ўсім сэрцам у красу бацькоўскага краю, ратаваўся ёю і ўслаўляў яе да апошніх сваіх дзён. Ён са шчырай і ўзнёслай пачуццёвасцю паэтызаваў красу кахання. «Краса каханне ў свеце нараджае...» – так пачынаецца адзін з лірычных твораў паэта [13, с. 214]. Краса – самы высокі, найбольш дасканалы сімвал яднання і духоўнага адзінства: «...Яднай жа нас, знак пекнаты, // Нібы вячальны храм!..» [13, с. 217] («Не палавіню гэты свет...»). А. Лойка, паэтызуючы роднае слова, таксама выяўляў яго існасць як феномен самабытнай і непаўторнай красы: «Я прагну прыгажосці, // Я прагну пекнаты // І запрашаю ў госці // Красу, а гэта – ты, // Красуня мая, мова // Свая, што, як сувой, // Дзе ў кожным дзеяслове // Рух прыгажосці – свой!..» [13, с. 212] («Я прагну прыгажосці...»).

Паводле Лойкі-паэта, краса абуджае і наталіе чалавечы дух, яна – эстэтычны маркер самаідэнтыфікацыі творцы, той своеасаблівы «ключ», з дапамогай якога можна адкрываць не толькі свет, але і спазнаваць чалавечае ў чалавеку, глыбока духоўны сэнс быцця. І яшчэ адзін культ у межах рамантычнага дыскурсу асабліва выяўны ў паэзіі А. Лойкі – культ дабрыні і любові. «Любоўю прыплачу любоўю. // Нянавісцю – не прыплачу!» [13, с. 219] – у гэтым выказванні, ёмістай сентэнцыі ўвесь Лойка-паэт і чалавек (верш «Не аднекваюся, не адмоўлю...»). Чалавечнасць – тое, што Алег Антонавіч найперш вылучаў у асобе ці творчасці таго ці іншага пісьменніка, і гэту якасць яго асобы, яго паэтычнай душы і сэрца адзначалі многія, як, напрыклад, крытык Г. Шупенька: «У кожным новым выданні А. Лойка радуе менавіта вось гэтай высокай культурай пачуццяў, чалавечнасцю, узрушвае ўменнем па-сапраўднаму радавацца жыццю ва ўсіх яго праявах і здольнасцю адчуваць чужы боль як свой уласны» [8, с. 575]. Ды і сам Алег Лойка, пішучы пра Багдановіча, паэта эстэтычнага і

рафінаванага, зазначыў: «Не сама краса становіцца зместам паэзіі сучасных мастакоў слова, а гуманізм адносін іх да жыцця» [11, с. 22]. У вершы «Назаві мне красу імем ўласным...» ён быццам удакладняе: у чалавечнасці, чалавекалюбнасці, дабрыві, спагаднай цеплыні, любові акурат і ёсць найвышэйшае праяўленне красы, прыгажосці, сапраўднай духоўнай існасці. Яскравай рамантычнай патэтыкай і гуманістычным пафасам прасякнуты многія радкі А. Лойкі, які актуалізуе духоўна-творчы імператыў: «Любові, чыстай дабрыві, // Як волі, шчасця прагнай, // Прасветлай неба глыбіні, // Што не ў суседстве з багнай, // І мудрай думкі карані, // І ласкі незасмяглай // Пяром ці клавішам крані...» [13, с. 233] («Санет мастаку»). Свет жыцця недасканалы, але паэту хацелася, каб ён быў суладна-гарманічным, таму ўсё роўна прагнуў дасканаласці, узвышаўся пачуццём, думкай, ідэяй, словам, арыентуючыся на высокі эстэтычны ідэал. Ён на памежжы, злеме стагоддзяў, ужо на пачатку новага ХХІ стагоддзя натхнёна і палымяна, як і сто гадоў таму М. Багдановіч і В. Ластоўскі, сцвярджаў высокі культ красы, свядома пазначаў духоўна-этычны імператыў рамантыкаў – «краса ўратае свет». Гэты паэтычны панэстэтызм з яго ўзвышэннем і прагай прыгожага можна разглядаць у рэчышчы рэнесансавага светапогляду, а таксама ў дыскурсе фенаменалагічнай паэтычнай з’явы, якую, карыстаючыся трапным азначэннем А. Луцкевіча, можна акрэсліць як «рамантычны ідэалізм» [14, с. 255].

Рамантычнае паэтава светаадчуванне адлюстроўвае і драматычны характар пачуццяў, перажыванняў. Жыццёвы лёс, пазнанне рэчаіснасці, праўды, свабоды, сумленны пошук адказаў на вострыя пытанні часу рана ці позна ўскладняюцца, прыносяць цяжкія роздумы і пакуты. А. Лойка, пранікаючы ў паэтычны свет і калізіі жыцця Янкі Купалы, глыбока разумеў сутнасць яго драмы, а потым і трагедыі: «Купала нарадзіўся рамантыкам. Разлад паміж марай і рэчаіснасцю рабіў яго фігурай трагічнай. Геніяльны паэт, ён быў самы ўсёчуйны і ўсёвідущы... глядзеў на свет вачамі, поўнымі нявыказанага болю» [7, с. 97, 98]. Купала, геній і духоўны пасіянарый, перажыў укрыжаванне і страшэнна-балючае падзенне. Гаворачы наогул пра адраджэнцаў-рамантыкаў, нібы і пра сябе Алег Лойка прароча сказаў: «Любы адраджэнец можа стаць фігурай трагічнай, бо ў сваім гуманізме ён даверлівы – часта да наіўнасці. Ён жа, адраджэнец, трагічны... Ахвяра сваёй самаўпэўненасці, якая спарадзіла пераацэнку сіл і моцы светлаты, недаацэнку сіл каварства, маральнай ніцасці» [6, с. 40]. У паэзіі А. Лойкі апошніх дзесяцігоддзяў выявіўся ўнутраны драматызм, абумоўлены рэакцыямі на з’явы і праблемы сучаснай рэчаіснасці. Слушна заўважае Л. Гінзбург: «Лірычная паэзія – далёка не заўсёды прамая гаворка паэта пра сябе і свае пачуцці, але гэта раскрыты пункт гледжання, стаўленне лірычнага суб’екта да рэчаў, ацэнка. Паэтычнае слова бесперапынна ацэньвае ўсё, да чаго датыкаецца, – гэта слова з выяўленай каштоўнасцю... Па самой сваёй сутнасці лірыка – гутарка аб значным, высокім, цудоўным...; свайго роду экспазіцыя ідэалаў і жыццёвых каштоўнасцей чалавека» [3, с. 8]. Як і ў Янкі Купалы, асабістае ў паэзіі А. Лойкі змяшчае ўсеагульнае, агульназначнае. Ён абвострана рэагаваў на тое, што светламу пагражае чорнае, прыгожаму і цудоўнаму – агіднае і звыродлівае. Паэт засмучаўся, маркоціўся, на яго сэрцы часта было цяжка і тужліва, горка, трывожна. У змрочны паслячарнобыльскі час ён так выказваў свой стан душы: «Не натхняюць ні веліч, ні дробязь, // Ні даспелае зерне: // Цяжка без песні, цяжка, Чарнобыль, // Цяжка неймаверна!...» [5, с. 105] («Цяжка без песні...»). Так у элегічным сугуччы аўтараў зборніка «Зорка Палын» (1993) прагучаў усхваляваны маналог паэта. Чарнобыльскую бяду з эмацыянальным драматызмам і вельмі кранальна ён перадаў у вершы «Алёшка», дзе паказваюцца апошнія хвіліны хлопчыка-падлетка, які памірае ад лейкеміі. Напэўна, толькі паэт-рамантык мог узняцца над гэтай бядой-навалай, пошаснай чарнобыльскай рэальнасцю і не страціць аптымізм у абладзе цяжкага смутку і безнадзейнасці, таму ён цепліць веру, хай сабе і кволую, на лепшае, у той дзень, калі знікнуць чарнобыльскі змрок, жах і зноў запануе радасць жыцця: «І я пэўнюся ў болі і скрусе: // Хата бацькава, матчын падворак // Не даруюць, калі не азвуся // Салавейкам над гнёздамі гора» [12, с. 9] («Мітынтуем, крычым, енчым зноўку...»). Нягледзячы на трагізм і неспрыяльнасць абставінаў, паэт не губляе надзеі, што свет пасля Чарнобыля акрыяе-адродзіцца. Рамантычны вобраз салаўя зачароўвае мастака-лірыка сваёй пяшчотай, закаханасцю, па-райску шчаслівым цёхканнем. Салавей, нібы муза, натхняе на песню. А без песні цяжка, без яе няма песняра і бяскрылым робіцца быццё. «Вышуся над перажытым...» [15, с. 320] – такога трымаўся да апошняга (верш «О, залатыя нівы...»).

У чулай успрымальнасці і судакрананні з трагедыяй ці бядой, вярэдлівым душэўным неспакоі выяўляецца глыбока чалавечая, гуманістычная існасць таленту Алега Лойкі і характэрная рыса яго лірычнай творчасці. Ён, памятаючы пра ўсёабдымны і ўсёпаглынальны боль Купалы-рамантыка, пытаўся: «Хай ведаю: у сэрцы стане сілы // Край родны і за ўвесь

народ любіць, // Ды сэрцу як мільённы боль змясціць, // Калі свайго ў ім – да вянца магілы?!» [12, с. 6] («Балюча край знялюблены любіць...»). Але Лойка – паэт у вышэйшай ступені эмпатычны: ён адчуваў сябе праз боль іншага, спачуваў і спагадаў: «Не дабягу, – дайду, // Не дайду, – дапаўзу // У кожную бяду, // У кожную слязу» [10, с. 3] («Не дабягу, – дайду...»). Ён быў рамантыкам з ранімым сэрцам. У апошнія гады жыцця, праведзеныя ў родным Слоніме, узмацняўся экзістэнцыйны драматызм яго лірыкі: «Круціцца кола каламуты, // Утрапенне, боль, адчай...» [15, с. 315] («Набалелае, ці ж уміручае?!»). У вершах «Я ў бітвах не забіты...», «О, займець мне б моц Хрыста...», «У працяг Міхася Лынькова» і інш. «І цяжка мне з маёю душою...» [15, с. 318] – прызнаўся, пакутуючы, паэт (верш «Душа мая»). Алег Антонавіч бадзёрыўся, не здаваўся, трымаўся да апошняга: «Туман мяне не затуманіць, // Імжа – не заімжыць...» [15, с. 318] (верш «Туман мяне не затуманіць...»). Дарэчы, прыкладам мужнасці, стаіцызму для яго быў акцёр Павел Луспякаеў, які застаўся без ног і на пратэзах паўстаў перад кінакамерай на здымках стужкі «Белае сонца пустыні».

Экзістэнцыйныя матывы пачынаюць прыкметна прысутнічаць, нават дамінаваць у лірычнай творчасці паэта. Тут трэба мець на ўвазе наступнае: «Экзістэнцыйная тэма ў лірыцы не заўсёды выказана слоўна, часам яна толькі мігоча, мільгае, з'яўляецца з тым, каб знікнуць, часам праявіцца зноў» [3, с. 18]. Экзістэнцыйнае светаадчуванне праяўляецца на розных узроўнях: сэнсава-вобразным, эмацыянальна-пачуццёвым, падтэкставым. Лёс літаральна ўкрыжоўваў паэта, яго працінаў «боль... пякучы» [15, с. 321], а ён ратаваўся родным словам. Цялесныя мукі паэт цярэў, памятаючы пра Хрыстовы пакуты, аднак не толькі фізічная немач яго даймала, не давала спакою, але і непакоілі праблемы грамадскага, нацыянальна-духоўнага жыцця. Дзяліўся набалелым, тым, чым жыве, пра што не мог не гаварыць. Хваляваўся, трывожыўся і многае ўспрымаў з пазіцый вечнасці, сцвярджаў, што роднае – неўміручае, бессмяротнае. Выказваючы сваю вялікую пашану і бязмежную любоў да роднай мовы, паэт пісаў: «І вечнасцю тваёю прамаўляю // Нявечны сам»; «І што цябе, зямной, калісь не стане // Не веру аніякім звездарам, // Бо я сваё зямное ўшанаванне // Не знічкам вечным – зоркам вечным перадам» [15, с. 314] (верш «Родная мова»). На сваім апошнім жыццёвым этапе паэт выказваў драматычныя перажыванні сэрца, горыч і трагізм таго, што адбылося з ім, тым не менш па-філасофску ўспрымаў лёс, наканаванае. Успрымаў як драму, але без унутранага зломнага адчаю, распачы, безнадзейнага песімізму, – усяго таго, што можа сведчыць пра экзістэнцыйны крызіс асобы. Алег Лойка да апошняга бачыў сэнс у сваім духоўным існаванні, ён у часіну цяжкага пакутнага існавання падтрымліваў энергію жыцця творчасцю, думкай пра будучыню Беларусі. Пакуль жыве – пісаў, пісаў – пакуль жыве, жыве са словам, і слова жыло ў ім. Зняверыцца для яго азначала духоўна памерці, сканаць раней часу. Вызначыць сутнасць паэтычнага светаадчування і светаразумення А. Лойкі, напэўна, можна як экзістэнцыйны драматызм з аптымістычнай скіраванасцю думкі-пачуцця. Відавочнае паяднанне лірычнага і драматычнага пачаткаў, паэтыкі экзістэнцыі і беларускага аптымізму. Сам жа паэт гаварыў: «Веру, што ў раўнавазе: // Радасць і слёзы на свеце: // Кветкі сягоння ў вазе, // Заўтра – ваза ў смецці» [15, с. 320] (верш «Веру, што ў раўнавазе...»). Такая дыялектыка зямнога быцця і аўтарская канцэпцыя свету. Радасць і смутак, жыццё і смерць, імгненне і вечнасць – усё гэта суадносіцца паэтам па-філасофску, прытым з яго абвостраным адчуваннем таго, што «няшчасце шчаслівыць», а «Жыццё, як мембрана, // Таемныя кросны...» [15, с. 319, 321] (вершы «О, залатыя нівы...», «У працяг Міхася Лынькова»).

Наколькі багаты, шчодры і бяскрайні свет лірычных пачуццяў А. Лойкі, асабліва красамоўна могуць пасведчыць кнігі яго выбранай паэзіі «Калі ў дарозе ты...» (1971), «Скрыжалі» (1981). Ён ярка і таленавіта, можна сказаць, напоўніцу раскрыўся як паэт-лірык. Раскрыўся ў разнастайнасці суб'ектўных інтэнцый і адчуванняў. Спецыфіку і рознааспектнасць гэтага лірычнага самараскрыцця асобы паэта можна ахарактарызаваць з дапамогай меркавання Л. Гінзбург, якая адзначае, што «ў лірыцы аўтарская свядомасць можа быць выяўлена ў самых розных формах – ад персаніфікаванага лірычнага героя да абстрактнага вобраза паэта, уключанага ў класічныя жанры, і, з іншага боку, да разнастайных “аб'ектўных” сюжэтаў, персанажаў, прадметаў, якія зашыфроўваюць лірычнага суб'екта...» [2, с. 6]. Унутранае багацце Лойкавай натуре, шматграннасць тонкіх эмацыянальных праяў і адчуванняў выявілася ў адной з апошніх кніг паэта «Ушанаванне» (2001). Гэта не проста зборнік вершаў і паэм, а ідэйна-канцэптualaнае цэлае, духоўна-эстэтычнае адзінства. Раздзел «Пад знакам Красы» – цэнтральная, ідэяўтваральная частка кнігі. Тут акурат і знаходзіць шматаспектнае ўвасабленне ідэя і – шырэй – тэма красы, у розных ракурсах адлюстроўваецца свет паэтычнай, эстэтычна тонкай душы аўтара, яе сувязь з роднай зямлёй, навакольнай прыродай, прыгожымі і таленавітымі людзьмі, мінулым, цудоўным у жыцці, усім добрым і светлым, усім тым, што ўражвае і хвалюе, што выклікае

захапленне і дзівіць, вабіць, кліча да сябе. Паэтызуючы характэрна краінавідаў, ён выяўляў «пейзаж душы»: пачуцці, эмоцыі, настроі, перажыванні – так, як належыць паэту-лірыку ці мастаку лірычнага слова. Яго паэзія была ўзнёслай, адухоўлена любоўю і пачуццём кахання, акрылена музыкай, меладыйна-спеўнымі інтанацыямі. Вершы Лойкі-паэта – песні душы і сэрца, ды і напісаны многія з іх як песенныя творы (нізка «Беларускае танга»). Паэтычная эпіка Лойкі выразна лірызаваная, у ёй увасоблены ўнутраны змест душы, суб’ектыўна-асабістае, эмацыянальнае, жыццёва-роздумнае, перажытае і найперш раскрываецца глыбокая пародненасць паэта з бацькоўскім краем (паэмы «Посах душы», «На залатым перазове»).

Такім чынам, А. Лойка – яркі прадаўжальнік нацыянальна-рамантычнай традыцыі ў беларускай паэзіі, духаўздымны паэт-адрэджэнец і спавядальнік высокага ідэалу красы, яе палымяны, апантаны прапаведнік. Нягледзячы на экзістэнцыйны драматызм, у яго светаадчуванні прысутнічаў аптымістычны чыннік. Стыль А. Лойкі – лірыка-рамантычны, яго паэзія ўтрымлівае прыкметы псіхалагічнага самааналізу, філасафічнасці. Пра яго творчасць на апошнім, заключным этапе можна гаварыць як пра мужнае здзяйсненне паэтычнага таленту і чалавечага духу.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Багдановіч, М. Выбраныя творы / М. Багдановіч. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1996. – 494 с.
2. Бечык, В. Прад высокую красою...: літ.-крытыч. артыкулы / В. Бечык. – Мінск: Маст. літ., 1984. – 271 с.
3. Гинзбург, Л. О лирике / Л. Гинзбург. – М.: Сов. писатель, 1964. – 384 с.
4. Гинзбург, Л. О старом и новом: (статьи и очерки) / Л. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1982. – 423 с.
5. Зорка Палын: творы беларус. паэтаў пра чарнобыльскую трагедыю / уклад. А. І. Бельскага. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 255 с.
6. Лойка, А. Галгофа: кн. лёсаў / А. Лойка. – Мінск: ГАУПП «Слонім. друкарня», 2001. – 283 с.
7. Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры: дакастрычніцкі перыяд: у 2 ч. / А. А. Лойка. – Мінск: Вышэйш. шк., 1989. – 479 с.
8. Лойка, А. Дрэва жыцця: кн. аднаго лёсу / А. Лойка. – Мінск: ГАУПП «Слонім. друкарня», 2004. – 623 с.
9. Лойка, А. На юначым шляху: вершы / А. Лойка. – Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1959. – 79 с.
10. Лойка, А. Неўміручасць: вершы / А. Лойка. – Мінск: Літ.-маст. фонд «Нёман», 2000. – 199 с.
11. Лойка, А. Паэт нараджаецца не аднойчы / А. Лойка // Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. – Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – С. 7–49.
12. Лойка, А. Трэці золак: вершы і паэма / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 254 с.
13. Лойка, А. Ушанаванне: кн. паэзіі / А. Лойка. – Мінск: ГАУПП «Слонім. друкарня», 2001. – 319 с.
14. Луцкевіч, А. Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч. – Мінск: Кнігазбор, 2006. – 460 с.
15. Чалавек з сонечнаю ўсмешкай: кн. пра Алега Лойку / рэдкал.: А. Бельскі (уклад.) [і інш.]. – Мінск: Зміцер Колас, 2019. – 323 с.

ДАКУМЕНТЫ ЧАЛАВЕЧНАСЦІ: ІНСКРЫПТЫ І ЭКСПРОМТЫ АЛЕГА АНТОНАВІЧА ЛОЙКИ

У. Ю. Верына

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
verina14@rambler.ru*

Інскрыпты – каштоўная крыніца пры вывучэнні спадчыны пісьменніка. Да інскрыптаў адносяцца дарчыя надпісы на кнігах, фотаздымках, альбомныя запісы, віншаванні на паштоўках і інш. У артыкуле разглядаюцца інскрыпты, якімі Алег Антонавіч Лойка суправаджаў свае кнігі пры дарэнні. Высвятляюцца іх асаблівасці: сувязь з назвай і сэнсам кнігі, з асобай адрасата. Кожны інскрыпт Алега Антонавіча непаўторны, створаны для канкрэтнага чалавека, тут і зараз, пераважна ў самы момант дарэння. Гэта ўласціваць сведчыць пра асаблівую чалавечнасць аўтара, шчодрасць яго таленту. Увага да чалавека вылучае мемуары А. А. Лойкі, створаныя ім літаратурныя партрэты, а таксама падручнікі, навуковыя артыкулы. У інскрыптах правіліся таксама ўласцівыя дзіцячай творчасці А. А. Лойкі дасціпнасць, афарыстычнасць, майстэрства паэтычнай гульні.

Ключавыя словы: інскрыпт; экспромт; дарчы надпіс; Алег Антонавіч Лойка.

DOCUMENTS OF HUMANITY: INSCRIPTS AND EXPROMTS OF ALEH ANTONAVICH LOJKA

U. Yu. Veryna

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
verina14@rambler.ru*

Inscripts are valuable sources for studying the writer's legacy. They include gift inscriptions on books, photographs, album notes, congratulations on postcards and others. The article examines the inscriptions with which Aleh Antonavich Lojka accompanied his books on donations. Their features are found out such as the connection with the title and meaning of the book, with the person of the addressee. Every Aleh Antonavich's inscription is unique, created for a specific person, here and now, mostly at the moment of donation. This property testifies to the special humanity of the author, the generosity of his talent. Attention to the person is highlighted by the memoirs of A. A. Lojka, his literary portraits, as well as textbooks, scientific articles. The inscriptions also showed the wit, aphorism, mastery of poetic play which inherent children's creativity by A. A. Lojka.

Key words: inscription; impromptu; gift inscription; Aleh Antonavich Lojka.

У юбілейны год мы збіраем вобраз Алега Антонавіча Лойкі, звяртаючыся да яго вершаў і прозы, перакладаў, навуковых і крытычных прац. Шматлікія таленты Алега Антонавіча яднаюцца яго галоўным дарам – чалавечнасцю, і нездарма кніга, прысвечаная яму і сабраная яго вучнем прафесарам А. І. Бельскім, называецца “Чалавек з сонечнаю ўсмешкай” [4].

Дар чалавечнасці выяўляўся ва ўсім, і менавіта дзякуючы гэтаму зробленае А. А. Лойкам захоўвае значнасць, а яшчэ і набывае яе з цягам часу. Падручнікі, напісаныя прафесарам А. А. Лойкам, змяшчаюць ацэнкі, важныя для аўтара, і менавіта яны дапамагаюць чытачу адразу зразумець значэнне таго ці іншага твора ці пісьменніка. «“Слова пра паход Ігаравы” – твор геніяльны» [2, с. 110], – чытаем мы ў падручніку «Старабеларуская літаратура», у самым першым сказе, які пачынае раздзел, прысвечаны гэтаму помніку літаратуры, і далей аўтар тлумачыць, у чым гэта геніяльнасць, на яго думку,

у тым выпадку, калі датаваць твор XII ці XVIII стагоддзем. Гэта галоўнае, самае важнае, і гэта твая высновы, да якіх прыйшоў асабіста даследчык.

Мемуарныя нататкі А. А. Лойкі вылучае ўвага да дэталей знешняга вобліку, рыс характару, дэталей адзення і мімікі – так былі створаны неацэнныя літаратурныя партрэты, у якіх не толькі і не столькі характарызуецца творчасць пісьменнікаў – сяброў і калег мемуарыста, але найперш аднаўляецца вобраз іх асобы. Такіх літаратурных партрэтаў у беларускай крытыцы і мемуарыстыцы зусім няшмат. У літаратурных партрэтах беларускія крытыкі пераважна засяроджваліся на якасцях створанага, а не творцы, а таму часта чытач заставаўся без уяўлення пра воблік пісьменніка. Успаміны і крытычныя артыкулы Алега Антонавіча насычаны партрэтнымі дэталюмі, якія даюць нам магчымасць адчуць чалавека: «Набрынялыя мускулы рук, спадзістыя – да сугуласці – плечы. Нібы толькі ўчора ён выпусціў з рук плуг» (пра Уладзіміра Дамашэвіча) [1, с. 116]; «Быў жнівень. Былі, як звычайна, уступныя экзамены на філфак, а яна, Бог ведае як, прайшла, дайшла да мяне, старшыні прыёмнай камісіі па беларускай мове і літаратуры (была ў круглай велізарнай саламянай панаме, большай, чым на вядомым партрэце Цёткі – Алаізы Пашкевіч), і, як мне здалася, неспадзявана аб’явіла: “Выходжу замуж”» (пра Яўгенію Янішчыц) [1, с. 124].

І навуковыя артыкулы, і біяграфічныя раманы – усё, што ствараў Алег Антонавіч, абавязкова так ці інакш судакраналася з чалавечнасцю, таму што натхнялася ёю.

Асобнай крыніцай для вывучэння асобы і творчасці А. А. Лойкі з’яўляюцца яго інскрыпты – дарчыя надпісы на кнігах, фотаздымках, альбомных запісы, віншаванні на паштоўках. Інскрыпты – гэта так званыя па-за тэкставыя феномены: формы мастацкай рэакцыі на вынік літаратурнай творчасці, тое, што ўзнікае “пасля тэксту” (у англамоўнай тэрміналогіі *aftertext*) [3, с. 7]. Да ліку па-за тэкстаў адносяць мемуары, інтэрв’ю, лісты, а таксама водгукі, якія знаходзяць літаратурныя творы ў іншых відах мастацтва. Усё гэта перыферычныя ці маргінальныя з’явы, у шэрагу якіх інскрыпты яшчэ менш заўважныя. Гэта зусім невялікія і часта прыватныя, абумоўленыя пэўнай сітуацыяй надпісы. Тым не менш інскрыпты даўно прызнаныя каштоўнай крыніцай ведаў не толькі пра пісьменнікаў ці іх адрасатаў, але і пра самі выданні, іх гісторыю і змест, культурна-гістарычную сітуацыю пэўнай эпохі. Інскрыпты ўключаюцца ў поўныя зборы твораў нароўні з эпісталамі, дзённікамі, іншымі дакументамі маргінальнага (мастацка-дакументальнага) статусу (гл. у «Зборы твораў» Я. Коласа ў 20 т., дарчыя надпісы ўвайшлі ў 9-ты том «Поўнага збору твораў» Я. Купалы), але пераважная большасць інскрыптаў застаецца фактам выстаў ці асобных публікацый (напрыклад, у 2019 г. працавала экспазіцыя інскрыптаў Васіля Быкава ў Дзяржаўным музеі гісторыі беларускай літаратуры «Васіль Быкаў. Пункціры жыцця...», якая выклікала вялікую цікавасць, але асобнага выдання інскрыптаў В. Быкава пакуль няма).

Розныя пісьменнікі па-рознаму ставяцца да дарчых надпісаў, некаторыя ўвогуле не надаюць ім асаблівага значэння, але ёсць пісьменнікі, для якіх дарчы надпіс, як і сам факт дарэння кнігі, былі асаблівым рытуалам. Такім быў Алег Антонавіч. Кніга была для яго святам, якім ён хацеў падзяліцца з блізкімі людзьмі. Робячы падарунак, ён абавязкова падпісваў кнігу, і тэкст складаўся кожны раз унікальны і часта ў самы момант дарэння. Для кожнага Алега Антонавіча знаходзіў асобныя словы, амаль не карыстаючыся дзяжурнымі фразамі “На доўгую памяць” ці “З найлепшымі пажаданнямі”.

Пры падтрымцы родных і блізкіх Алега Антонавіча, якім я выказваю шчырую падзяку, было сабрана каля 30 дарчых надпісаў на кнігах, значна менш захавалася інскрыптаў на фотаздымках і паштоўках, альбомных запісы адзінкавыя, але, атрымаўшы ўсе гэтыя матэрыялы, можна ўпэўнена сцвярджаць, што гэта найкаштоўныя крыніцы. У надпісах і аўтографіках А. А. Лойкі часта сустракаюцца вершаваныя мініяцюры, дасціпныя гука- і словаспалучэнні, парадоксы, каламбуры – усё тое, чым багатая яго мастацкая спадчына, што вылучае яго эсэістыку і паэзію. (У мастацкай спадчыне Алега Антонавіча гэты бок таленту поўна рэалізаваўся ў кнігах, створаных для дзяцей.)

Ужо з той колькасці, якая даступна была на сёння, можна адзначыць, што ўнікальнасць, да якой імкнуўся Алег Антонавіч, ператварала кожны інскрыпт у асобны твор, са сваімі асаблівасцямі. Выразна вылучаецца група надпісаў, у якіх прысутнічае сувязь са зместам кнігі і з асобай адрасата. Вершам падпісана кніга перакладаў І. В. Гётэ «Спатканне і ростань» для калегі прафесара П. І. Ткачова:

Дарагому Паўлу Ткачову.
Ты мяне ўздымаў на гэта,
Сэрца мацаваў натхненнем.
Не пакрыўдзся, Ёган Гётэ,

Што тваім мы ніцым ценем.
Абдымаючы,
твой Алег
20.04.1981

Кнігі з серыі «ЖЗЛ» «Скорина» і раман «Скарына, або Сонца Маладзкіковае» Алег Антонавіч падпісваў, выкарыстоўваючы імітацыю старажытнай даціроўкі ці адпаведную лексіку. Напрыклад, сяброўцы дачкі, біёлагу па адукацыі, выказаў такое пажаданне:

«Дарагой Рэні Саўчанка,
каб доктар-батанік Скарына шчыра памагаў ёй дактарызавацца таксама. Алег Лойка.
У Мінску, травень 3 дня, року Панскага 1989-га».

Дзецям і ўнукам аўтар часта выказваў жартаўлівыя ці сур'ёзныя павучэнні: «Дарагому, любімаму ўнуку Віталіку бласлаўленне Скарынай: службы, унуча, паспольштву, цноце і прыгожству!.. Твой дзед Алег. У Мінску, 1989, люты, дня 26». У кнізе «Купала»: «Дарагому Віталіку – майму першаму ўнуку, каб рос дастойным вялікага Янкі Купалы. З любоўю і творчай радасцю. Твой дзед Алег. Мінск, 25 лютага 1983».

Укладзеная Алегам Антонавічам «Кніга пра Скарыну» «Слаўны сын Беларусі», падараная дачцэ Антаніне, мае і дарчы надпіс, і верш «Маім дзецям», запісаны на асобнай старонцы, гэта англійскі санет. Вытрымліваючы схему рыфмоўкі, гэты санет мае некананічную метра-рытмічную структуру:

У любую часіну,
У любай, ліхой сарочцы
Дочцы скажу і сыну,
Сыну скажу і дочцы:

Люблю, давяраю, веру,
Шчасця, добра толькі зычу
І ўсяго, што ў меру,
І каб было пазычыць.

І каб было доўг сплываць,
І каб было ў запасе
Сілы ліхасць зыначваць
З марамі на папасе!..

Вам веру, і вы верце
Жывому мне і па смерці.
Алег Лойка

Самі назвы кніг А. А. Лойкі як быццам былі прызначаны да таго, каб аўтар звяртаўся да чытача з адпаведнымі словамі. Выбар назваў, тлумачэнне іх сэнсу аўтарам, калі ў інскрыпце ён змяшчае назву ў кантэкст, – таксама пэўная рыса паэтыкі творцы. Такімі з'яўляюцца назвы «Лінія жыцця», «На юначым шляху», «Кельты не ўміраюць», «Калі ў дарозе ты...», «Дрэва жыцця». І, нават падпісваючы «Галгофу», «кнігу лёсаў», Алег Антонавіч жадаў, «каб менш за ўсё галгофы было ў іх лёсе», ужываючы назву ў такім абагульнена-жыццёвым значэнні.

У самыя цяжкія часы, пасля смерці жонкі Ліліі Іванаўны, калі Алег Антонавіч цяжка хварэў, ён працаваў – несупынна, на бальнічных ложках, у Брэсце, Маскве, Мінску, Слоніме. Заўсёды пісаў ад рукі, таму сам працэс творчасці і пісьма быў для яго адным цэлым. Таму так багатыя яго інскрыпты на творчыя знаходкі, трапныя дэталі і лёгкія экспромты, што стварэнне пачыналася для яго ў працэсе і сітуацыі пісьма.

Колькасць надпісаў, зробленых Алегам Антонавічам, нават прыблізна, ацаніць немагчыма. Калі ўладальнікі аўтографаў дапоўняць збор копіямі сваіх надпісаў, думаю, атрымаецца дакумент, не менш важны, чым энцыклапедычны артыкул пра Алега Антонавіча. Менавіта для даследчыкаў гэтыя дакументы будуць важным матэрыялам, а тое, што творчасць Алега Антонавіча будзе вывучацца, гэта несумненна.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Лойка, А. Дрэва жыцця: кн. аднаго лёсу / А. Лойка. – Слонім: ГАУПП «Слонім. друкарня», 2004. – 623 с.
2. Лойка, А. А. Старабеларуская літаратура: падруч. для філал. спец. вышэйшых навучальных устаноў / А. А. Лойка. – Мінск: Вышэйш. шк., 2001. – 318 с.
3. Феномен затекста = The Phenomenon of Aftertext: монографія / Т. А. Снигирева [и др.]; под общ. ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2021. – 392 с.
4. Чалавек з сонечнаю ўсмешкай: кн. пра Алега Лойку / рэдкал.: А. Бельскі (уклад.) [і інш.]. – Мінск: Выдавец Зміцер Колас, 2019. – 324 с.

УДК 821.161.3.09(092)Лойка А.

АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧЫЯ МАТЫВЫ Ў ТВОРЧАСЦІ АЛЕГА ЛОЙКІ

А. У. Жардзецкая

*Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка
Мінск, Рэспубліка Беларусь
zherdetskayaa@mail.ru*

У артыкуле разглядаюцца асноўныя тэмы і вобразы лірыкі А. Лойкі, у паэзіі якога надзвычай важнае месца займаюць родная Слонімшчына з яе прыгожай прыродай, багатай гістарычнай спадчынай, а таксама блізкія і землякі паэта. Жыццёвая сіла і моц таленту паэта выяўляюцца ў яго інтымнай лірыцы.

Ключавыя словы: культурная спадчына; патрыятызм; талент; гісторыя; балада; каштоўнасць; Радзіма; інтымная лірыка.

GENERAL HUMAN MOTIVES IN THE WORKS OF ALEN LOJKA

A. V. Zhardetskaya

*Maxim Tank Belarusian State Pedagogical University
Minsk, Republic of Belarus
zherdetskayaa@mail.ru*

The article examines the main themes and images of the lyrics of A. Lojka, in whose poetry an extremely important place is occupied by his native Slonim region with its beautiful nature, rich historical heritage, and relatives and countrymen of the poet. The vitality and power of the poet's talent are expressed in his intimate lyrics.

Key words: cultural heritage; patriotism; talent; history; ballad; value; Motherland; intimate lyrics.

Творчая спадчына А. Лойкі з'яўляецца невычэрпнай крыніцай духоўных, маральна-філасофскіх, этычных і эстэтычных пошукаў для чытачоў. Лойкаўская паэзія сканцэнтравала ў сабе і глыбокія асабістыя перажыванні, і самы шырокі спектр быццёвых пытанняў. Не губляе яна сваёй актуальнасці і сёння, таму што садзейнічае выхаванню ў моладзі сапраўднага патрыятызму, павагі і любові да свайго народа, яго гісторыі, культурнай спадчыны.

У творчасці Алега Лойкі надзвычай важнае месца займае вобраз малой радзімы – слынны і старажытны Слонім і Слонімшчына з іх прыродай, працавітымі і мужнымі людзьмі, багатай гістарычнай спадчынай.

Радзіма для паэта не толькі прырода роднага краю, краса яго лясоў і рэчак, лугоў і палёў. Радзіма – найперш людзі, шчырыя і сумленныя працаўнікі, землякі пісьменніка, на якіх трываецца свет. Алег Лойка ўмее дакладна і псіхалагічна тонка раскрыць іх няпросты лёс, паказаць духоўную прыгажосць вясковага чалавека. Паэт на працягу ўсяго творчага шляху свята захоўваў любоў да вёскі, звязваў з ёй самыя лепшыя спадзяванні. Талент паэта, яго моц і глыбіня асабліва выявіліся ў вершах пра сваіх землякоў, да якіх ён ставіўся з пачуццём глыбокай павагі: “Бацькі”, “Няхай славяцца...”, “Дзед Ігнат”, “Ледзь скрыпнуў журавель...”, “Юнак быў з-пад Слоніма родам” і інш.

Шмат вершаў прысвяціў А. Лойка сваім крэйнікам ад дзядоў і бацькоў да цёткаў Анюты і Марусі. “О, тата, я люблю цябе, люблю...”[3, с. 25], – такім шчырым прызнаннем пачынаецца верш “Берагі” з кнігі “Ушанаванне”.

Да якіх бы тэм ні звяртаўся паэт – усе яны прасякнуты любоўю да сваёй роднай Беларусі. У вершы “Як жаданы, любімы госць...” А. Лойка сцвярджае, што Беларусь ён заўсёды носіць у сваім сэрцы: “Прамоўлю і не памылюся, // Бо ведаю цяпер я досыць, // Што я нішто без Беларусі: // Ёсць Беларусь, я, значыць, ёсць” [3, с. 129]. Моцным патрыятызмам прасякнуты і іншыя вершы А. Лойкі, у якіх ён паэтызуе, услаўляе характэрныя родных краявідаў. Паэт называе беларусаў азёрнымі людзьмі, акцэнтуючы гэтым увагу на іх душэўнай чысціні і высакароднасці.

З тэмай Бацькаўшчыны вельмі цесна звязаны шматлікія вершы, у якіх глыбока асэнсоўваецца нацыянальная гісторыя: “Балада пра выгнанніка” з прысвячэннем “Памяці Ул. Жылкі”, “Балада Паддубскага”, “Балада пра Філіповіча”, балада “Каб не плакалі кані” (прысвечана трагічнаму лёсу Адама Гурыновіча), “Балада Сынковіцкай царквы”, “Маленне да Уладзіміра Караткевіча” і інш. Кожны з гэтых твораў вылучаецца моцным заглыбленнем у гісторыю, услаўленнем мужных барацьбітоў за Беларусь. Так, у Сынковіцкай царкве друкаваў сваю “Мужыцкую праўду” Кастусь Каліноўскі. Паддубскі і Філіповіч былі звязаны з нацыянальна-вызваленчай барацьбой беларусаў у XVII стагоддзі. Такім чынам, як паэт гістарычнай тэмы А. Лойка выявіў уменне пранікаць у стагоддзі, быць сведкам падзей далёкіх часоў.

Інтымная лірыка як адна з найважнейшых праяў чалавечых пачуццяў прысутнічае ва ўсіх паэтычных зборніках А. Лойкі, пачынаючы ад першага “На юначым шляху” (1959), яна хвалюе сваімі інтымнымі інтанацыямі і ўнутранай даверлівасцю ва ўсіх наступных кнігах: “Задуменныя пралескі” (1961), “Дарогі і летуценні” (1963), “Каб не плакалі кані” (1967), “Калі ў дарозе ты” (1971), “Мая планета” (1971), “Пачуці” (1976), “Лінія жыцця” (1978), “Скрыжалі” (1981), “Трайна” (1986), “Талая вясна” (1990), “Трэці золлак” (1993), “Ушанаванне” (2001) і інш.

Лірыка кахання Алега Лойкі – паэзія высокіх і светлых пачуццяў. У ёй вельмі лёгка і прыгожа адбіўся духоўны свет аўтара, яго ўражанні, хваляванні, мрой:

Усміхніся!..
Растане стома,
Знікнуць спрэчкі навечна недзе,
І зноў здасца мне:
 не дадому
У трамваі запозненым едзе.

І кладуцца мне рукі на плечы,
Заміраюць зямныя гукі,
І хоць ты мне “кахаю” не шэпчаеш,
“Я кахаю” гавораць рукі [2, с. 448].
 (“Усміхніся!..”)

Гэты верш вабіць сваёй эмацыянальнай паўнатаю і чалавечай адкрытасцю і выяўляе рамантычнасць ва ўзаемаадносінах герояў, нязмушанасць лірычнага перажывання.

Увесь духоўны кантэкст інтымнай лірыкі А. Лойкі звязаны з народным складаннем яго паэтычнага мыслення. Так, у вершы “Буслінае пярэ” вобразы буслоў увасабляюць самыя значныя маральныя каштоўнасці народнага жыцця – светлае, чыстае каханне і сапраўднае шчасце сямейнага жыцця:

Бусліху бусел
Галубіў,
На шчасце бусел
Пяро згубіў.

Ты мне насустрэч
Ідзеш з пяром...
Кружы зноў, бусел,
Над сялом... [2, с. 450].

Сапраўдным узорам лірыкі кахання Алега Лойкі з'яўляецца верш “У жыцце каласістым сцежка гіне...”:

У жыцце каласістым сцежка гіне,
На ёй хусцінка васільком мільгне,
А за дзяўчынай хтось, як за багіняй,
Ідзе
і каласы к сабе
хіне...

Любуюся... А як жа быць іначай?..
Нішто яе, высокай, не трывож!..
За ёй пайшоў, бы па вуглях гарачых,
Па айсбергах ільдзістых – басанож!.. [2, с. 438].

Акрамя глыбокіх пачуццяў, якімі прасякнуты гэты верш, у ім шмат яркіх выяўленчых фарбаў і сімвалічных вобразаў. Аўтар абагаўляе прыгажосць і духоўную чысціню маладой дзяўчыны, якую ён параўноўвае з васільком. Гэта кветка здаўна ў беларусаў з'яўляецца сімвалам чысціні, цнатлівасці і прыгажосці. У такім жа выяўленні ўжывае паэт вобраз васілька і ў вершы “Ты кашулю мне вышый...”, дзе лірычны герой просіць сваю каханую вышыць яму кашулю “палявым васільком”:

Ты кашулю мне вышый
Палявым васільком,
Чырванейшым ад вішань
Пераплёўшы сцяжком.

Хай квітнее, блакітны,
Бы нябёс навізна,
Як зямля, старажытны,
Малады, як вясна [2, с. 435].
(“Ты кашулю мне вышый...”)

У гэтым вершы адчуваецца глыбокая знітанасць з фальклорнымі высновамі. Разам з тым аўтар працягвае традыцыі М. Багдановіча ў развіцці эстэтыкі красы. Верш А. Лойкі сваім зместам нагадвае “Апокрыф” славутага паэта, які сцвярджаў: “Бо нашто каласы, калі няма васількоў?” [1, с. 231].

Інтымная лірыка Алега Антонавіча Лойкі вызначаецца высокай культурай, мастацкім густам, шматгранным выяўленнем свету пачуццяў. Шчырасць, асабовасць і аўтабіяграфічнасць як тэматычныя і стылёвыя рысы большасці вершаў пра каханне выяўляюць жыццёвую сілу і моц таленту паэта. Яго творчасць, як сонечнае святло, выпраменьвае ў душы і сэрцы людзей веру, надзею і светлую любоў.

Такім чынам, у сваёй творчасці Алег Лойка шчыра і пранікнёна апаэтызаваў родную Слонімшчыну, Радзіму-Беларусь, цяжкую працу вясковых людзей, раскрыў духоўны свет беларуса – чалавека добразычлівага і душэўнага, сцвярджаў высокія маральныя і грамадзянска-патрыятычныя прынцыпы, ідэалы жыцця. Паэзію А. Лойкі вызначае неўтаймоўнае жыццялюбства, свядомы і мужны аптымізм чалавека, які шмат зведаў і перажыў. Яго творчасць утрымлівае арыенціры ў пошуку адказаў на пытанні, што ставіць час, увасабляе духоўна-гуманістычныя каштоўнасці.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Багдановіч, М. Выбраныя творы / М. Багдановіч. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1996. – 494 с.
2. Лойка, А. Скрыжалі: выбр. / А. Лойка; аўт. прадм. Р. Семашкевіч. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 590 с.
3. Лойка, А. Ушанаванне: кн. паэзіі / А. Лойка. – Мінск: ГАУПП «Слонім. друкарня», 2001. – 319 с.

УДК 821.161.3.09(092)Лойка А.

МИНСКАЯ ТЭМА Ў ПАЭЗІІ АЛЕГА ЛОЙКИ

В. В. Жыбуль

Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва

Мінск, Рэспубліка Беларусь

buslik@tut.by

У артыкуле разглядаюцца спосабы ўвасаблення мінскай тэмы ў паэзіі А. Лойкі. У прыватнасці, аўтар звяртаецца да адлюстравання канкрэтных гарадскіх аб'ектаў (вуліцы, плошчы, помнікі, прадпрыемствы, транспарт і г. д.) і мастацкага асэнсавання гістарычных падзей, што адбываліся ў Мінску. Створаныя паэтам вобразы горада разглядаюцца ў суадносінах з гістарычнымі фактамі.

Ключавыя словы: А. Лойка; Мінск (горад); мінскі тэкст; паэтычны вобраз; локус; літаратурнае краязнаўства.

THE THEME OF MINSK IN THE POETRY OF ALEH LOJKA

V. V. Zhybul

Belarusian State Archive-Museum of Literature and Art

Minsk, Republic of Belarus

ivanou@tut.by

The article examines the ways of realization of Minsk theme in the poetry of Aleh Lojka. In particular, the author turns to the reflection of specific urban objects (streets, squares, monuments, industrial enterprises, transport, etc.) and a poetic comprehension of the historical events that took place in Minsk. The images of the city created by the poet are considered in relation to historical facts.

Key words: A. Lojka; Minsk (the city); Minsk text; poetic image; locus; literary study of local history.

Алег Лойка належыць да так званага пакалення пісьменнікаў-“шасцідзясятнікаў”, для якіх, як зазначаюць даследчыкі, асаблівае месца займае вобраз “малой радзімы”, і ў большасці выпадкаў гэта правінцыя, вёска, сельская мясцовасць [13, с. 261]. Для творчасці А. Лойкі адной з ключавых стала тэма роднай Слонімшчыны, якой творца прысвяціў нямала адметных вершаў і паэм. Прычым “малая радзіма” для пісьменніка – гэта не толькі Слонім, дзе А. Лойка нарадзіўся, але і вёскі, адкуль паходзілі яго бацькі: Загалічы і Крывічы. Адзначаючы мастацкія вартасці патрыятычных вершаў А. Лойкі, іх шчырасць і лірызм, даследчыкі звяртаюць увагу і на напоўненасць канкрэтнымі дэталямі, рэальнымі фактамі, што робіць творчасць паэта каштоўнай з краязнаўчага, гістарычнага і культуралагічнага

пункту гледжання: “паводле вершаў і паэм А. Лойкі можна правесці своеасабліваю экскурсію па Слоніме і слынных мясцінах слонімскага краю” (А. Бельскі) [1 с. 263], “па вершах, баладах пісьменніка можна скласці паэтычную гісторыю краю, яго людзей” (С. Тарасава) [13, с. 264].

“Мае першыя святло, прастор і любоў – Слонім” [13, с. 262], – справядліва лічыў А. Лойка, з маленства называючы яго “родным горадам”. Аднак паступова эпітэт “родны” распаўсюдзіўся і на Мінск, у якім паэт жыў пачынаючы з 1948 г., з часу паступлення на філалагічны факультэт Белдзяржуніверсітэта. У кантэксце сённяшняй навуковай зацікаўленасці “мінскай тэмай” і “мінскім тэкстам” [2; 3; 12 і інш.] хацелася б разгледзець вершы А. Лойкі, прысвечаныя беларускай сталіцы, улічваючы, што “адной з праяў тэмы Мінска з’яўляецца апісанне пэўнай гарадской мясцовасці ў выглядзе локуса, у якім або вакол якога канцэнтруецца дзеянне” (Я. Гарадніцкі) [2, с. 441].

Напэўна, першы “падкрэслена мінскі” верш Алега Лойкі – “Плошчы мінскія, родныя плошчы...”, напісаны ў 1961 г. Агульны настрой твора – урачыста-ўзнёслы, уласцівы жанру оды. Мінск паказаны тут у парадна-святочным абліччы (“*Вецер сцягі... палоща*”), ён – прадмет захаплення і гонару лірычнага героя, які шпацыруе па горадзе, радасна сузіраючы сталічныя плошчы: Свабоды, Леніна (цяпер – Незалежнасці), Перамогі, Якуба Коласа. Назвы яшчэ некаторых гарадскіх аб’ектаў не згадваюцца: “*І вядзе мяне вуліца светлая / І праспект, як наш лёс, светлы, новы / Да той плошчы, дзе ў сонейку ветля / Вочы мружацца Ільічы*” (вылучэнні нашы. – В. Ж.) [9, с. 92], – але мінская тапаграфія падказвае, што ад плошчы Свабоды да плошчы Леніна герой рухаўся па вуліцы Леніна і Ленінскім (цяпер Незалежнасці) праспекце. Параўнанне “*І праспект, як наш лёс...*” шмат у чым раскрывае ключавую думку верша: назвы вуліц і плошчаў з’яўляюцца сімвалічным адлюстраваннем эпохі. І нават архітэктура нясе пэўную сэнсавую нагрузку – “светлая і новая”, яна ў савецкі час сімвалізавала трыумф народа-пераможца і імкненне да светлай будучыні: эпоха, кажучы словамі Івана Мележа, перадала гораду “свае рысы, асаблівасці свайго аблічча, свайго тэмпераменту і душы” [11, с. 153].

Абгульваючы ідэйнае напаўненне, закладзенае ў найменнях савецкага часу, А. Лойка з дапамогай фантазіі дамалёўваў уяўную перспектыву развіцця горада і з’яўленне новых назваў: “*А ўжо новыя плошчы будуцца – / Касманаўтам, Рабочым, Сялянам, / Шчасця плошча, і Радасці вуліца, / Плошчы дзве і праспект – Закаханым!..*” [9, с. 93]. Гэта страфа быццам дэманструе шкалу каштоўнасцяў паэта, адлюстраваную па прыцыпе градацыі: калі *Касманаўтаў, Рабочых, Сялянаў* яшчэ цалкам упісваюцца ў тыпова савецкі семантычны дыкурс, то *Шчасце, Радасць* і, пагатоў, *Каханне* з’яўляюцца больш фундаментальнымі ўніверсальямі, на якіх базуецца чалавечае быццё, – яны ўжо не залежаць ад якіх-кольвечы ідэалогій.

Падобны прыём увядзення няісных назваў выкарыстоўваецца і ў пазнейшым вершы “Мае вуліцы” (1985), дзе абагульнены вобраз горада спалучае паміж сабою слонімскія і мінскія рэаліі, а рэалістычнае, у сваю чаргу, знітоўваецца з умоўна-сімвалічным. Так, сцвярджаючы, што нарадзіўся на вуліцы Зялёнай (а гэта так і ёсць – у Слоніме), паэт працягвае асацыяцыйны ланцужок і згадвае іншыя – гэтым разам прыдуманая вуліцы: Босая, Халодная, Галодная – кожная з якіх адлюстроўвае абставіны яго нялёгкага, азмрочанага нястачамі і вайною дзяцінства. У фінале аўтар робіць своеасаблівае падсумаванне: “*Дык вось аж колькі вуліц / Вялі мае парогі / Ад вуліцы матулі / Да Плошчы Перамогі. // Па самай жа галоўнай – / Па Чырвонаармейскай, / Слязою ішчасця поўны, / Я нёс байцам пралескі!..*” [4, с. 3]. І хоць у кантэксце верша згаданыя тут тапонімы таксама маюць найперш сімвалічнае напаўненне, яны могуць адаслаць да канкрэтных месцаў. Плошча Перамогі без сумневу асацыюецца з рэальнай плошчай у Мінску, адной з візітовак беларускай сталіцы. А вось Чырвонаармейская мае тут, скажам так, неаднамернае сэнсавое напаўненне. Перамогу юны Алег Лойка сустрэў у Слоніме, дзе і сапраўды адной з галоўных вуліц з’яўляецца Чырвонаармейская. Але не будзем забываць, што філалагічны факультэт БДУ, якому аддаў амаль усё жыццё паэт і вучоны, працяглы час месціўся ў будынку № 6 па вуліцы Чырвонаармейскай у Мінску.

У 1966 г. А. Лойка апублікаваў верш “На паліграфкамбінаце”, дзе праца друкароў параўноўваецца з натхнёнай сяўбой: “*Не пшаніцу, не жыта, / сеюць тут / тысячы тысяч літар, / а ў літарах – / тысячы тысяч дум, / тысячы тысяч / пачуццяў гарачых...*” [9, с. 114]. Паліграфкамбінат на Беларусі толькі адзін – Мінскі паліграфічны камбінат імя Якуба Коласа, заснаваны ў 1956 годзе на плошчы, якая тады ж, у год смерці народнага паэта, таксама атрымала ягонае імя (раней называлася Камароўскай). Мажліва, верш быў прымеркаваны да 10-годдзя камбіната, што ўжо ў той час стаў адным з найбуйнейшых прадпрыемстваў па

выпуску шматтыражнай кніжнай прадукцыі. Як чалавек кніжнай стыхіі, вучоны і педагог, А. Лойка не мог прайсці міма гэтай даты.

Падобны паводле настрою і агульнай скіраванасці верш, прысвечаны іншаму мінскаму прадпрыемству – “На камвольным камбінаце” (1966): тая самая ўрачыстасць працы, тыя самыя захопленасць і ўзнёсласць. Здавалася б, будзённая праца ткачых, у сваю чаргу, вобразна-маляўніча параўноўваецца з разгулам буйной залевы: “Снуюцца ніткі ў ручаі, / пяюць, як капяжы са стрэх, / а выгнуцца дугой яны – / нібы вясёлкі слепаць цэх; / сем ручаёў з іх / зноў бруіць, / каб цераз міг, як Нёман, плыць, / каб вадаспадам / цераз міг / зноў прыпадаць / да рук ткачых...” [8, с. 3].

Звярнуўшыся да тэмы двух канкрэтных гарадскіх аб’ектаў – паліграфкамбіната і камвольнага камбіната – паэт не апісваў, напрыклад, іх вонкавы выгляд, а паказаў, як няспынна віруе іх унутранае жыццё, уславіў актыўную, зладжаную і натхнёную працу друкароў і ткачых, яе важнасць і значнасць для грамадства.

У вершы “Тралейбусы” (1966) гэты звыклы цяпер від транспарту прадстаўлены як пасрэднік паміж светам рэальным і светам “дзівосным”, тагабочным. Лірычны герой сядзе ў тралейбус і мроіць, нібыта ён ляціць у касмічным караблі “насустрэч зорам”: “Праз акно, як праз ілюмінатар, / Бачыш ты аўтобуса разбег, / Марсіяне там ці акрабаты – / Жэсты немые і немые смех. // Вось аўтобус падышоў упоравень, / Газу паддае яшчэ, яшчэ, / Ірвануўся і знікае! Здорова! / Разумею я цябе, Эйнштэйн!...” [9, с. 118]. Рэалістычнае тут пераплятаецца з фантастычным, іранічнае – з узнёсла-рамантычным – на падобную “двухпланавасць” паэтычных твораў А. Лойкі звяртала ўвагу і С. Тарасава [13, с. 262].

Тралейбус з’явіўся ў Мінску ў 1952 г. і, адпаведна, успрымаўся беларусамі як яшчэ даволі новы (у параўнанні з аўтобусам і трамваем) від транспарту. На момант напісання верша тралейбус, акрамя Мінска, з беларускіх гарадоў быў толькі ў Гомелі (з 1962 г.). Дарэчы, у першай публікацыі (часопіс “Беларусь”, 1967, № 6, с. 3) твор мае інакшую назву, з канкрэтнай тапанімічнай прывязкай – “Мінскія тралейбусы”. У пазнейшых публікацыях верш мае прысвячэнне – “Л. Валадзьку”. Леанід Вікенцьевіч Валадзько (1928–1978) – фізік-эксперыментатар, доктар фізіка-матэматычных навук, з 1966 г. прарэктар БДУ па навуковай працы, сябар А. Лойкі “па аспірантуры і ўвогуле па агульнажыцці” [5, с. 226]. Магчыма, на стварэнне верша паўплывалі нейкія сяброўскія размовы, а магчыма – агульная ўзрушанасць у савецкіх навуковых колах, звязаная з пачаткам актыўнага асваення чалавекам космасу, што прыпадае таксама на 1960-я гг.

Тралейбус з’яўляецца адным з ключавых вобразаў і ў вершы “Песня аснежанага горада” (1976) – і, зноў жа, дзякуючы гэтаму вобразу разумеем, што апісанне месца дзеяння тут падказана мінскімі рэаліямі. Праўда, аўтар і не імкнуўся напоўніць верш пазнавальнымі локусамі і “дакументальнай” канкрэтыкай – яго задачай было перадаць настрой і пачуцці лірычнага героя, які, стоячы на прыпынку, перажывае сваю разлуку з каханай: “Зноў за наваротам сціх тралейбус белы – / Горад мой, якога без цябе няма!..”. Прыкметна, што пачуццё суму па страчаным каханні зліваецца тут з пачуццём згубленасці, “зблытанасці” ў вялікім горадзе: “Можна, я чакаю не на тым прыпынку, / Не таго маршруту, не а той пары?..” [9, с. 492].

Тэмай шэрагу вершаў Алега Лойкі з’яўляецца гістарычная памяць мінчан, звязаная з трагічнымі і гераічнымі падзеямі 1-й паловы ХХ ст.

“Балада Траецкай гары” (1965) прысвечана вядомай гістарычнай падзеі, што адбылася ў Мінску 18 (31) кастрычніка 1905 г., – Курлоўскаму расстрэлу, калі па загадзе губернатара П. Курлова царскія войскі і паліцыя расстралялі мірны мітынг. Не ставячы за мэту даць нейкі ўсёахопны, панарамны паказ падзеі (гэта і не адпавядала б творчай манеры А. Лойкі), паэт глядзіць на яе праз прызму лёсаў двух асобных яе ўдзельнікаў, якія апынуліся “па розныя бакі барыкад”. Пачынаецца твор з апісання – з элементамі фалькларыстычнай стылізацыі – рамантычных адносінаў маладой скрыпачкі Ядвісі і “конніка” Івана: “Скораны дзіўнай сілай, / Коннік спыняў каня. // Радасны, усхваляваны, / Пот аціраў з чала, / Просячы, каб ігранне / Зноў яна пачала” [9, с. 375]. Усё здавалася амаль ідэлічным, пакуль раптам не грывнула трагедыя: “...Выйшаў народ на плошчы, / Выйшаў на вуліцы ён: / Чырвань сцягоў палошча / Вецер над шырру калон. // А з перавулкаў – жандары – / Коні, шаблі, хрып, крык, / Плямы раз’юшаных каркаў, / Шчаціна ўздрыбленых пік” [9, с. 376]. Пазнаўшы ў адным з жандараў свайго каханага, Ядвіся крычыць: “Ваня, спыніся!”, а пабачыўшы, што на яе просьбы ён не рэагуе, застрэльвае яго.

Акрамя Траецкай гары (сучасная плошча Парыжскай Камуны), каля якой аўтар пасяліў гераіню, у творы згадваецца і назва ракі, што працякае паблізу: “Лета. Ціхае лета... / Свіслач маўчала між верб: / Грукне на мосце карэта, / Рыпне далёкі асвер” [9, с. 375].

Лакалізуючы месца падзей, аўтар надае аповеду адценне праўдападабенства – нават нягледзячы на відавочную фалькларызацыю і свядомы адыход ад гістарычных фактаў: падчас Курлоўскага расстрэлу каля 100 чалавек былі забітыя, каля 300 параненыя, аднак пра ахвяр з боку жандараў звестак няма. Такім чынам, Ядвісін стрэл у баладзе выглядае як аптымістычнае ўвасабленне паэтавай веры ў нязломнасць народнага духу, што пацвярджаецца ў радках: *“Стаў, як укопаны раптам, / Супроць жандараў народ”* [9, с. 377].

Верш “Мінску” (1975) напісаны з нагоды атрымання беларускай сталіцай звання горада-героя і, адпаведна, нагадвае пра самаадданы подзвіг мінчан у гады Вялікай Айчыннай вайны. Твор напоўнены гераічным пафасам, пачуццём гонару і асабістай спрычыненасці да падзеі. Гэтую далучанасць да агульнай урачыстасці паэт выказаў праз трапны вобраз дзіцяці, якому хочацца пакратаць бацькаў медаль [7, с. 4], – у часы вайны аўтар быў яшчэ падлеткам.

Разам са згаданым вершам А. Лойка апублікаваў яшчэ адзін – “На адкрыццё мемарыяльнага знака ва ўніверсітэцкім скверы” (1975). Маецца на ўвазе мемарыяльны знак, усталяваны ў 1975 г. на ўшанаванне памяці студэнтаў і выкладчыкаў БДУ, якія загінулі ў Вялікую Айчынную вайну (аўтары – архітэктары І. Пілатовіч і І. Дзятлаў). Тэмай верша стала хвіліна маўчання на цырымоніі адкрыцця, падчас якой кантрастам да сумнай урачыстасці ўспрымаліся звонкія птушыныя спевы: *“Маўчалі зялёныя дрэвы і сцены, / Што светлымі вокнамі ў неба ўсплывалі, / Якое таксама замерла ў трымценні, / А птушкі спявалі. // Здавалася, вось-вось упадзе з зеніту / Якаясьці з іх, каб прысесці у цішы / На штык, што прабіў ромб суро́ва-гранітны, / І штык той, жывая, сабой ускалыша”* [9, с. 4].

У вершы “Курапаты” (1988) паэт малюе вядомае месца масавых расстрэлаў 1937–1941 гг. у экспрэсіяністычных фарбах. Здаецца, што ўсё тут вакол нясе ў сабе адзнакі крыві нявінных ахвяр сталінскіх рэпрэсій: *“З прабітых патыліцаў, скроняў, / З пустых далоняў і рамёнаў / Налета зацвілі тут з мака́м чырвоным / Чырвоныя васількі і чырвоныя рамонак. // А дзе крутыя гарбаціў гарбы / Суглінак перавільгочаных крывёй ямаў, / Прасыпаліся грыбы, / Усе чырвоныя таксама”* [10, с. 84]. Але яшчэ больш увагі надае паэт узнаўленню жахлівых карцін тых падзей – калі *«“Чорны воран”, чорны, кляты, / Пад’язджаў пад Курапаты»,* а кат гатовы забіваць усіх, “хто не баіцца”, “хто не стукач, не падслухач-падлюга”: *“Калі ты – тут, значыцца, – / вінаваты”* [10, с. 82–83].

Для жыццёвага і творчага светапогляду Алега Лойкі ўласцівае ўспрыманне рэчаў як носьбітаў чалавечай памяці – індывідуальнай і калектыўнай. Такімі рэчамі для паэта з’яўляюцца і гарадскія аб’екты: будынкі, помнікі, вуліцы і г. д. Думку пра гэта А. Лойка выказаў у рэцэнзіі на кнігу свайго сучасніка Міколы Аўрамчыка “Універсітэцкі гарадок” (1967), у некаторых вершах якой дамінуюць мінскія рэаліі: *«Чалавек жыве ў свеце рэчаў. Рэчы напамінаюць аб перажытым. Знікаюць рэчы, застаюцца легенды пра іх. Як легенду аб тым, што адышло ў незваротнае мінулае, успрымаем мы барак, паказаны М. Аўрамчыкам у вершы “Відаць прарэктар быў паэтам”. А калі рэчы, з якімі было звязана жыццё чалавека, яшчэ застаюцца? Тады паэт авейвае легендай самыя гэтыя рэчы. Ён прымушае звярнуць увагу на іх, адчуць іх у сувязі з жыццём людзей, з гісторыяй. Як на дарагую, блізкую і твайму сэрцу рэліквію пачынаеш глядзець на іх і ты, чытач»* [6, с. 4]. Як прыклад А. Лойка прыводзіць верш М. Аўрамчыка “Адкуль бы ні вярнуўся ў родны горад”, дзе колішні прывакзальны віадук падаецца як носьбіт памяці пра загінулага на вайне паэта Міколу Сурначова.

Мінск, у адрозненне ад роднай Слонімшчыны, не стаў для творчасці Алега Лойкі магістральнай тэмай. Аднак і ў агульны “мінскі тэкст” паэт здолеў зрабіць пэўны ўнёсак, адлюстраванні ў вершах сталічныя рэаліі і сваё бачанне гістарычных падзей, што адбываліся ў горадзе. Некаторыя вершы напісаныя “з нагоды” і да пэўных дат, але нават яны не выглядаюць банальнымі дзякуючы арыгінальнаму вобразнаму вырашэнню, спалучэнню рэалістычнага і ўласна мастацкага, уменню прыўнесці ў агульную структуру паэтычнага тэксту яркую і трапную мастацкую дэталю.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Бельскі, А. Алег Лойка / А. Бельскі // Бельскі, А. Класікі і сучаснікі ў школе: вивучэнне творчасці пісьменнікаў. – Мінск: Аверсэв, 2005. – С. 261–271.

2. Гарадніцкі, Я. А. Мінск як тэма ў творах беларускай літаратуры / Я. А. Гарадніцкі // Першы міжнародны навуковы кангрэс беларускай культуры: зб. матэрыялаў (Мінск, Беларусь, 5–6 мая

2016 г.) / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі. – Мінск: Права і эканоміка, 2016. – С. 441–444.

3. Знакамітыя мінчане. Мінск і Міншчына ў літаратурных творах на рубяжы XIX–XX стст.: матэрыялы VI Беларуска-польскай навук. канф., Мінск, 27 крас. 2010 г. / Польскі ін-т у Мінску; рэдкал. А. Вялікі [і інш.]; навук. рэд. А. Вялікі і З. Вінніцкі. – Мінск: Выд. В. Хурсік, 2010. – 220 с.

4. Лойка, А. Абеліскі; Дзень Перамогі; Мае вуліцы: [вершы] / А. Лойка // Звязда. – 1985. – 10 сак. – С. 3.

5. Лойка, А. Кладачка тоненька / А. Лойка // Маладосць. – 1995. – № 4. – С. 212–232.

6. Лойка, А. Лёс пакалення і лёс паэта / А. Лойка // Звязда. – 1968. – 5 крас. – С. 4.

7. Лойка, А. Мінску; На адкрыццё мемарыяльнага знака ва ўніверсітэцкім скверы: [вершы] / А. Лойка // Звязда. – 1975. – 3 вер. – С. 4.

8. Лойка, А. На камвольным камбінаце; Расказ разведчыка: [вершы] / А. Лойка // Літ. і мастацтва. – 1966. – 25 студз. – С. 3.

9. Лойка, А. Скрыжалі: выбр. / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 592 с.

10. Лойка, А. Талая вясна: вершы і паэмы / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 239 с.

11. Мележ, І. Збор твораў: у 10 т. / І. Мележ; АН БССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы; рэдкал.: А. М. Адамовіч [і інш.]. – Мінск: Маст. літ., 1983. – Т. 8: Жыццёвыя клопаты: артыкулы, эсэ, інтэрв'ю / рэд. А. С. Яскевіч; падрыхт. тэксту і камент. Э. А. Золавай. – 686 с.

12. Соколова, О. М. Минский текст: проблематика культурной памяти столичного города в условиях цивилизационного помежья / О. М. Соколова; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск: БГУКИ, 2017. – 417 с.

13. Тарасава, С. М. Вобраз “малой радзімы” ў творчасці пісьменнікаў Гродзеншчыны (на прыкладзе паэзіі Алега Лойкі) / С. М. Тарасава // Краязнаўства як адзін з накірункаў вучэбна-выхаваўчай работы ў школе і ВНУ: матэрыялы Рэсп. навук. канф., Брэст, 28–29 сак. 2008 г. – Брэст : Альтернатива, 2008. – С. 261–266.

УДК 811.161.3'373:82-1(476)

СЛОВА-ВОБРАЗ *ЗЯМЛЯ* Ў ПАЭЗІІ АЛЕГА ЛОЙКІ І Ў СЛАВЯНСКІМ КАНТЭКСТЕ

В. М. Ляшук

Універсітэт Мацяя Бела

Банска Быстрыца, Славацкая рэспубліка

vmlasuk@yandex.by

У артыкуле даследуецца індывідуальная і нацыянальная інтэрпрэтацыя паэтам традыцыйнага слова-вобраза *зямля*. Прасочваюцца паралелі ў канцэптуальным падыходзе паэта як літаратуразнаўцы і педагога. Выяўляецца сувязь з паэзіяй і літаратуразнаўствам Польшчы, Славакіі ды Чэхіі.

Ключавыя словы: эстэтычны дыскурс; творчая асоба; традыцыйная лексіка; паэтычная традыцыя; моўная традыцыя.

THE IMAGE WORD *EARTH / LAND* IN THE POETRY OF ALEH LOIKA IN THE SLAVIC CONTEXT

V. M. Liashuk

Matej Bel University
Banska Bystrica, Slovak Republic
vmlasuk@yandex.by

The article examines the poet's individual and national interpretation of the traditional image word *earth / land*. Parallels are traced in the conceptual approach of the poet as a literary critic and a teacher. The connection with poetry and literary criticism of Poland, Slovakia and the Czech Republic is revealed.

Key words: aesthetic discourse; creative personality; traditional vocabulary; poetic tradition; linguistic tradition.

Частотныя ў паэзіі агульнаўжывальныя словы перадаюць аксіялагічную і вобразную спецыфіку іх паэтычнай інтэрпрэтацыі ў канкрэтнай нацыянальнай літаратуры, яны цесна звязаны з традыцыяй і творчай індывідуальнасцю [7, с. 137–167]. Такая асаблівасць вызначае статус слоў-вобразаў, у якіх сканцэнтравана творчая рэфлексія розных паэтычных пакаленняў і закладзены вялікі вобразны патэнцыял.

Адзначаная спецыфіка выразна ўспрымаецца чытачамі і пацвярджаецца колькасна-аналітычнымі метадамі пры колькасным лінгвістычным і лінгвастылістычным аналізе. У частотным слоўніку паэзіі выкарыстоўваліся паэтычныя кантэксты многіх беларускіх пісьменнікаў, у тым ліку і Алега Антонавіча Лойкі. Па ўсіх аналізаваных намі 8 часавых зрэзах у паэтычных тэкстах, створаных у інтэрвале з канца XIX да пачатку XXI ст. да найбольш частых слоў-вобразаў належаць: *песня, дзень, неба, сонца, сэрца, зямля* [7, с. 120–131]. У частотным слоўніку беларускай мовы ў сферы паэзіі першае месца займае слова-вобраз *зямля*. Яно мае агульную частату 1081 ужыванне ў 271 фрагменце. Наступным па частаце з'яўляецца слова-вобраз *дзень* 939/266, а за ім – слова-вобраз *песня* 706/227 [7, с. 131]. Кантэксты ўказваюць узаемае прыцягненне слоў-вобразаў *зямля* і *песня* [7, с. 137–167] як увасабленне і сінтэз прастораваў і ментальна-творчых элементаў паэтычнага дыскурсу.

Канцэптуальная сутнасць вобразнага асэнсавання слова-вобраза *зямля* перададзена А. Лойкам у вершы «Першая адталая зямля». У яго назве слова-вобраз суправаджаюць два сэнсава акцэнтаваныя эпітэты – *першая* ‘з чаго нешта пачынаецца’ з канцэптуальнымі сэнсамі ‘нязведаная, яшчэ не прывычная, чаканая, моцная ўздзеяннем’ і *адталая* ‘якая перастала быць прамёрзлай, скаванай, халоднай, цвёрдай, ажыла, здольная даваць жыццё раслінам; насычаная вадой’. Менавіта на такую зямлю паэт скіроўвае свой погляд. Невыпадкова і само слова-вобраз у першых трох строфах рухаецца, сыходзячы на радок ніжэй. У гэтых радках жыццёва значныя назіранні і пачуцці паэта:

Першая адталая зямля,
І зімы нібыта не бывала.
Зелянее траўка спакваля,
Пахнучы самой *зямлёй* адталай.
І сябе лаўлю я зноў на тым,
Што зямля і я – адно і тое,
Гэтая – з пясочкам залатым,
Што сама, як сонца залатое.
Сіні нерасплёсканы зеніт.
Не зглядзецца – маладое голле...
Калі я душой з *зямлёю* зліт,
Ці ж збаюся зліцца з ёю колісь?..
Як яна, я стану адтаваць,
Стану дыхаць песняй жаўруковай,
У траве і кветках ажываць
Кожны год нанова і нанова... [4, с. 70]
(Тут і далей вылучана намі. – В. Л.)

Такое атаясамліванне з адталай зямлёй, нападуняе традыцыйнае слова-вобраз пры абазначэнні раллі паэтычным і філасофскім сэнсам. У ім збіраюцца і пульсуюць усе семантычныя актуалізацыі, што стварае інтэрпрэтацыйную і сэнсавую поліфанію. Традыцыйнае ўяўленне пра зямлю як пачатак жыцця і месца ўпакаення паэт інтэрпрэтуе ў міфалагічна-рамантычным ключы.

Вобраз зямлі-гадавальніцы, месца буяння і руху ўсяго жывога перадаецца ў вершы «Бярозы, сосны, верасы» праз вобразы раслін, птушак, прыродных з’яў, аб’яднаных класічным і аксіялагічным вобразам красы. Пры гэтым істотна дэмінутыўная форма *зямліца* і дынамічная змена эпітэтаў да гэта вобразу, пачынаючы ад традыцыйных (*родная, дарагая*), затым нечаканага (*сонцавая*) і фінальнага экзистэнцыяльнага (*вечна*). Паралельнасць і паўтаральнасць 3–4-га радкоў кожнай страфы не толькі стварае песеннасць, але ўвасабляе кругазаўрот:

Бярозы, сосны, верасы,
Вятрам і сонцу даспадобы, –
**Мае вы сімвалы красы,
Зямліцы роднае аздобы.**
Раса на вейках дзеразы,
Як срэбра найвышэйшай пробы, –
**Мае вы сімвалы красы,
Зямліцы дарагой аздобы.**
Сініцаў шустрых галасы,
Снягір, як золку расцяробы, –
**Мае вы сімвалы красы,
Зямліцы сонцавай аздобы.**
Маёй любові адрасы,
Зліцця з іх прыгажосцю спробы, –
**Мае вы сімвалы красы,
Зямліцы вечнае аздобы!..** [6, с. 60].

Актыўная рэакцыя зямлі на ўнутраную дынаміку паэтычнага адчування як актыўнай пазіцыі перадаецца гукавым вобразам стыхійнасці і магутнасці – дзеясловам *гудзе*. Назва верша «Мне спакою не ведаць» адлюстроўвае ўнутранае адчуванне асобы, ўказвае на яе знітаннасць з зямлёй, на якой цячэ і асэнсоўваецца жыццё і ўласная жыццёвая пазіцыя. Фінальная страфа істотна і прасторавай характарыстыкай – **зямля пад намі**: «Сэрцы б’юцца ў грудзях людзей, // За сталамі цякуць бяседы, // **І зямля пад намі гудзе**, – // Мне спакою на свеце не ведаць!.. [4, с. 22]. Еднасць з зямлёй праз сваё адчуванне і адначасова ўяўленне, як яна ўспрымае колас, – належыць да філасофскага асэнсавання спрадвечнага біблійнага плёну праз традыцыйную сувязь вобразаў зямлі і коласа, які на ёй вырастае / якога яна гадуе, у вершы: «Высокі колас – сэнс высокі». Першая страфа ў першым радку скіроўвае на канцэптуальны падыход прыналежнасці зямлі; дзве апошнія страфы скіроўваюць да заключнага радку з вобразам чуйнай прысутнасці зямлі:

Высокі колас – сэнс высокі,
Вазьмі мяне ў высокі цень,
Яднаючы **зямныя** сокі
І ціхі сонечны прамень. <...>

І цень мой з гонкім тваім ценем
Там, дзе бясконцасці мяжа,
Дрыготкім сонечным спляценнем
Пад сэрцам песні задрыжаў –
Той, залатой, як ты, мой колас
Спаконвяковых баразён,
Якога ціхі мудры голас,
Нібы грамы, зямлі чуцён [4, с. 153].

Эпітэты з’яўляюцца асноўнымі сродкамі раскрыцця вобразнага сэнсу слова *зямля*. У «Баладзе Беларэ Русі» яны арыентаваны на асацыятыўна-ацэначную інтэрпрэтацыю белага

колеру. Вобраз Радзімы паэт складвае з пейзажных замалёвак і абагульняе словам-вобразам зямля праз эмацыянальную градацыю эпітэтаў:

Мілая, любая, родная
Зямля абяцаная,
Белая – значыць **свабодная,**
Незваяваная.
Вечная над нязванымі,
Няпрошанымі гасцямі –
Над немымі іх курганамі,
Над белымі іх касцямі,
Пад сонцам, што добрым Ярылаю
Спрадвеку святочна гарыць,
Пад парай буслоў белакрылаю,
Што кружыць на шчасце ўгары [2, с. 117–118].

У 1960-я гады ў паэзіі А. Лойкі ў паэме «Белая вежа» з’явіўся касмічны вобраз зямлі як расяной кропелькі – «Зямля, расіначка-дажджыначка сусвету» [3, с. 137]. У пачатку ХХІ ст. Алег Лойка ў біблейнай і нацыянальнай традыцыі звяртаецца да жанру плача суб’ектывізуючы яго словам-вобразам зямля і атаясамліваючыся з ім у трагізме страты (зборнік «Плач зямлі», 2004, і ўключаная ў яго паэма «Плач зямлі Слонімскай», 2002).

Канцэпцыю беларускай нацыянальнай паэзіі А. Лойка прасочваў у традыцыйнай сімволіцы скіроўваючыся на славянскі і агульнакультурны кантэкст, што яскрава ўказаў у лекцыі для слухачоў міжнароднай летняй школы беларускай мовы і культуры, якую мы рыхтавалі да друку. Раслінная сімволіка і канцэпцыя зямлі ў паэзіі А. Лойкі суаднесена з літаратуразнаўчым нацыянальным кантэкстам, персанальна звязваецца з польскай літаратурай у асобе А. Міцкевіча: «І вы паглядзіце: **на нашай зямлі** ўзышла кветка Адама Міцкевіча. Першыя раманы, якія ён напісаў на пачатку ХІХ стагоддзя, якія склалі яго першую кніжку “Балады і раманы” вызначылі як **Pierwiosny** – ў перакладзе на беларускую мову гэта “пралескі”. <...>. Кветка прадвесня. Яна для польскай літаратуры, для польскай паэзіі, яна для польскага рамантызму ўзышла якраз **на наваградскай нашай зямлі**, ўзышла, як нашы беласнежныя кветкі – першацвет. І мне прыемна, калі паэтычная моладзь, што сабралася цяпер выдаваць свой першы альманах, менавіта “Першацветам” назвала яго» [1, с. 57–58].

На раслінным кодзе А. Лойка мадэлюе этапы беларускай паэзіі, прывёўшы паслядоўнасць знакавых вобразаў беларускай паэзіі, персаналізаваных беларускімі класічнымі паэтамі Я. Купалам, Я. Коласам, М. Багдановічам і яркім паэтам-наватарам 20–30-х гг. ХХ ст. У. Дубоўкам: **папараць-кветка, колас, васілёк, шыпшына**. Багдановічаў васілёк паводле рэальнай і паэтычнай ролі стаў паэту аналогіяй пры ўспрыняцці расліннай аздобы іншаславянскай краіны: «Я быў вельмі здзіўлены, калі ў канцы мая – пачатку чэрвеня трапіў у Славакію, ехаў у Браціславу аўтастрадаю, а паабাপал стаяла спрэс пшаніца. Гэта пшаніца спрэс была звітая макам чырвоным. Мак у нас як кветка палявая вельмі рэдкі. Там я здзіўўся і таму задаў пытанне: чаму ж так многа маку? Ну хоць я ўжо ведаў наперад адказ: таму там многа маку, каб пшаніца была багацейшая. Так, як у нас васілёк дапамагае жытнёваму коласу быць шчадрэйшым, то там, у Славакіі, мак дапамагае таксама быць шчадрэйшым» [1, с. 58]. Такім сузіральным і філасафічным паэт паўстае ў вершах, прысвечаных Польшчы, Чэхіі, Славакіі. Расліны для паэта – паверхня зямлі, гаворачы яго вобразамі, – аздоба, краса. У літаратуразнаўчым асэнсаванні – сімвал паэзіі, сімвал зямлі-радзімы, зямлі-маці: «А ў паэзіі – бясконцы прастор паэтызацыі, **усяго таго, што ёсць краса нашай зямлі** <...>. Яны трапілі ўжо даўно і ў прозу, і ў паэзію арыгінальную» [1, с. 58].

Персанальны паэтычны дыскурс мае аналогіі і паралелі ў славянскіх паэтаў, што прасочваецца ў назвах зборнікаў і твораў. Чэшскі паэт Д. Шайнер назваў свой зборнік выбраных твораў «*Komu zem věří*» («Каму зямля верыць»). Славацкія паэты скіроўваюць погляд на розныя вобразныя сэнсы і канцэптואльныя вузлы аналізаванага слова-вобраза. Гукавы вобраз перадаецца ў назве зборніка выбраных твораў «*Zem zvoní*» («Зямля звоніць») Я. Фратрыка. Перагукваецца з камунікатыўнымі вобразамі назва зборніка М. Лайчака «*Súдруžka moja zem*» («Таварышка мая зямля»). Назвы славацкіх паэтычных зборнікаў адлюстроўваюць шырокі вобразна-інтэрпрэтацыйны спектр: Г. Зелінова «*Anjelská zem*» («Анэльская зямля»), Ш. Жары «*Zaslíbená zem*» («Зямля абяцаная»). М. Ковач «*Zem pod nohami*» («Зямля пад нагамі»), Я. Понічан «*Držím sa zeme, drží ma zem*» («Трымаюся за

зямлю»), Ю. Андрычык «Vstupovanie na zem» («Ступіць на зямлю»/ «Уступленне на зямлю»); К. Мікулашова «Sonáta pre Zem» («Саната для Зямлі»). Польскія паэты ў назвах аналізаванае слова-вобраз *зямля* скіроўваюць ў роднасны сэнс: В. Бонк – у назве паэтычнага зборніка «*Суп ziemi*», В. Шымборска ў назве верша «*Gawęda o miłości ziemi ojczystej*»; аднолькавую назву для верша «*Niebo i ziemia*» выбралі паэты Я. Бжэхва і Ё. Кофта і інш.

У «Слоўніку пісьменнікаў (Савецкі саюз)», т. 2, выдадзеным на чэшскай мове, Вацлаў Жыдліцкі дае творчай асобе Алега Лойкі характарыстыку сцісла, але прыязна і тонка, акрэсліваючы асаблівасці эстэтычнага дыскурсу і акцэнтуючы канцэптуальныя прыярытэты, якія выразна выяўлены ў слове-вобразе *зямля*: «Філалагічна культываваны лірык, пафіласофску заглыблены, песенна спеўны, які характарызуецца непасрэднасцю эмацыянальнай праявы, уроджана спавядальнага тону, які зыходзіць з фальклору і традыцый класічнай паэзіі» [9]. У выдадзеным таксама па-чэшску ў 2001 г. «Слоўніку рускіх, беларускіх і украінскіх пісьменнікаў» Іва Паспішыл дае паэту больш нейтральную, славістычна скіраваную характарыстыку: «На славістычных з’ездах прэзентаваў пераважна кампаратыўную тэматыку, перш за ўсё беларуска-польскія сувязі і сувязі новай беларускай і старажытнарускай літаратуры» [8, с. 375–376]. Літаратуразнаўчае асэнсаванне асобы паэта мае ў славістыцы вялікі патэнцыял. Слова-вобраз *зямля* ў паэзіі А. Лойкі ўказвае на яго самабытнасць, традыцыйнасць і творчую дынаміку, маючы выразныя тыпалагічныя рысы.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Лойка, А. А. Сімволіка расліннага свету ў беларускай літаратуры / А. А. Лойка // IV Летні семінар беларускай мовы, літаратуры і культуры. 5.07–19.07.1999. Лекцыі. – Мінск: БДУ, 1999. – С. 53–59.
2. Лойка, А. Балады вайны і міру / А. Лойка. – Мінск: Юнацтва, 1988. – 158 с.
3. Лойка, А. Дзівасіл. Вершы – Мінск: «Беларусь», 1969. – 144 с.
4. Лойка, А. Пралескі ў акопах: паэзія / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 159 с.
5. Лойка, А. Скрыжалі: выбр. / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 590 с.
6. Лойка, А. Талая вясна: вершы і паэмы / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 239 с.
7. Ляшук, В. М. Развіццё лексічных сродкаў беларускай паэзіі // В. М. Ляшук. – Мінск: ДУ «БелІСА», 2012. – 304 с.
8. Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů / Ivo Pospíšil a kol. – Praha: Libri, 2001. – 680 s.
9. Slovník spisovatelů: Sovětský svaz: literatura ruská, ukrajinská a běloruská, literatury sovětského Pobaltí, literatury Sovětského východu. Sv. 2, L-Ž / sprac. Milan Hrala a kol. – Praha: Odeon, 1977. – Sv. II. – 627 s.

УДК 81'255.2:821.161.3.09(092)Лойка А.

АЛЕГ ЛОЙКА – ПЕРАКЛАДЧЫК ВЕРЛІБРАЎ ЗБІГНЕВА ГЕРБЕРТА

С. Л. Мінскевіч

Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы НАН Беларусі

Мінск, Рэспубліка Беларусь

У артыкуле праводзіцца параўнальна-супастаўляльны аналіз перакладаў Алега Лойкі верлібраў Збігнева Герберта на беларускую мову і іх арыгінальных тэкстаў, а таксама іх перакладаў, выкананых іншымі беларускімі аўтарамі. Гэты аналіз дазваляе выявіць перакладчыцкі стыль Алега Лойкі. Беларускі перакладчык не імкнецца цалкам прытрымлівацца арыгінальнага твора, а знаходзіць своеасаблівыя беларускія варыянты для польскіх слоў і фраз, пры гэтым прапанаваныя перакладчыкам варыянты не мяняюць у перакладах сэнс і эмацыянальную афарбоўку верлібраў Збігнева Герберта.

Ключавыя словы: мастацкі пераклад; аўтар; перакладчык; параўнальна-супастаўляльны аналіз; верлібр; паэзія.

ALEH LOJKA IS A TRANSLATOR OF FREE VERSES BY ZBIGNIEW HERBERT

S. L. Minskevich

*The Institute of Literary Studies named after Yanka Kupala of the National Academy of Science of Belarus
Minsk, Republic of Belarus*

The article provides a comparative analysis of Aleh Lojka's translations of Zbigniew Herbert's free verses into the Belarusian language and their original texts, as well as their translations by other Belarusian authors. This comparative analysis reveals the translation style of Aleh Lojka. The Belarusian translator does not strive to completely follow the original work, but finds interesting special Belarusian variants for Polish words and phrases, while the options proposed by the translator do not change in the translations the meaning and emotional coloring of Zbigniew Herbert's free verses.

Key words: literary translation; author; translator; comparative analysis; free verse; poetry.

Алег Анто́навіч Лойка – укладальнік, аўтар уступнага слова і перакладчык двухтомнай анталогіі польскай паэзіі ХХ ст. «Напярэ́ймы: ад Буга да Варты». У яе ўвайшлі творы больш за 180 аўтараў. Гэтая праца, як адзначаецца ў анатацыі, «блізкая да хрэстаматыйных выданняў» [3, с. 388]. Яна знаёміць чытача з адметнымі, на думку ўкладальніка, творамі польскай паэзіі мінулага стагоддзя. «Польская паэзія ХХ стагоддзя, – піша Алег Лойка, – паэзія, разлеглая ў сваім часе і прасторы, багатая кірункамі, школамі і імёнамі, тэмамі, матывамі, вобразамі. Разлеглая яна з кантынентамі метафар і эмоцый, багатая асацыяцыямі і рытміка-інтанацыйным складам, – развітая пад небам высокіх ідэалаў, пад небасхіламі, што ёй далёка ў свет шырокі ад зямлі польскай расступіліся, робячы яе глабальнай» [3, с. 7]. Такім жа эпітэтам – глабальная – можна ахарактарызаваць і анталогію «Напярэ́ймы: ад Буга да Варты». Несумненна, вялікую, грандыёзную працу зрабіў перакладчык – Алег Анто́навіч Лойка.

Сярод сотняў імёнаў польскіх паэтаў у анталогіі ёсць і імя Збігне́ва Ге́рберта. Гэта маэстра інтэлектуальна-філасофскіх верлібраў, часам з тонкай іроніяй. Алег Лойка пераклаў 12 вершаў паэта. Цэнтральнае месца ў гэтай нізцы займае верлібр «Пра пераклад вершаў» («O tłumaczeniu wierszy»), у якім Збігнеў Ге́рберт падсмейваецца з перакладчыкаў паэзіі, і нават тых, якія і гэты верш будуць перакладаць.

<p>О TŁUMACZENIU WIERSZY</p> <p>Jak trzmiel niezgrabny siadł na kwiecie aż zgięła się łodyga wiotka przeciska się przez rzędy płatków podobnych słownikowym kartkom do środka dąży gdzie aromat i słodycz jest i choć ma katar i brak mu smaku jednak dąży aż bije głową w żółty słupek</p> <p>i tu już koniec trudno wnikać</p>	<p>Пераклад А. Лойкі</p> <p>ПРА ПЕРАКЛАД ВЕРШАЎ</p> <p>нібы нязграбны чмель сеў на кветку аж сагнулася калыхлівае сцябло праціскацца стаў праз напластаванні пялёсткаў падобных да старонак слоўніка да сарцавіны палез дзе водар і слодыч і хоць у яго насмарк і нестae густу аднак лезе аж галавой бултыхае ў жоўты слупок</p> <p>і тут канец ужо цяжка пранікнуць</p>
--	--

przez kielich kwiatów do korzeni więc trzmiel wychodzi bardzo dumny i głośno brzęczy: byłem w środku tym zaś co mu nie całkiem wierzą nos pokazuje z żółtym pyłem [2, с. 34]	праз келіх квяцінкі да каранёў дык ён вылазіць надзвычай думны і галасліва брынчыць: я быў у сэрцы тым жа якія яму не поўнасцю вераць паказвае нос у жоўтай пыльцы [4, с. 69]
---	--

Паэт параўноўвае перакладчыка з чмялём, які хоць і здолеў пранікнуць у келіх кветкі – яму цяжка меркаваць пра яго каранні. Аднак чмель можа хваліцца, што пабываў у сярэдзіне кветкі, і для доказу дэманструе нос у жоўтым пыле.

Ёсць яшчэ пераклад гэтага верша, які зрабіла Марыя Мартысевіч (апублікаваны на яе старонцы Фэйсбуку):

ПРА ПАЭТЫЧНЫ ПЕРАКЛАД

Як чмель нязграбны
на кветку ўсеўся
аж гнецца тонкая сцяблінка
і скрозь рады пялёсткаў пнецца
нібы скрозь слоўніка старонкі
нутра ён прагне
дзе водар слодыч
хоць мае насмарк
не чуе смаку
ды б'ецца лобам
аб жоўты песцік

і ўсё захрас ён
бо надта цяжка
хлэбнуўшы з кветкі
зірнуць у корань
ды чмель выходзіць
ён горды страшна
гудзіць галосна
нутро я бачыў

а тым хто
гуду не надта верыць
пакажа рыльца
ў пылку ён жоўтым

У перакладзе Алега Лойкі мы бачым словы-вобразы, якія нясуць эмацыйнае адценне. Напрыклад, у арыгінале *lodyga wiotka* – што можна перакласці як *сцяблінка далікатная, гнуткая* ці папросту *тонкая* (як выбрала для свайго перакладу Марыя Мартысевіч) у перакладзе Лойкі – *калыхлівая*. У арыгінале чмель галавой *б'ецца ў жоўты песцік/слупок* (у Марыі Мартысевіч падобна да арыгінала *б'ецца лобам*), Алег Лойка вышуквае слова *галавой бултыхае*. У Збігнева Герберта – *kielich kwiatów*, у Алега Лойкі – *келіх квяцінкі*. *Kwiat* – *кветка* аўтарскі вобраз верша – паэтычнага твора, таму апраўдана Алег Лойка для яго падбірае, калі так можна сказаць, эстэтычна падкрэслены сінонім. У арыгінале чмель, які ўжо выпаўзае з кветкі *głośno brzęczy* – *гучна гудзе*, у перакладзе Алега Лойкі – *чмель галасліва брынчыць*. Пэўную сэнсавую разбежку ў беларускамоўных тэкстах дэманструе пераклад польскай фразы *brak mi smaku*. Яе можна прачытаць як – *яму нестae густу*, ці *яму нестae смаку*, бо ў польскай мове слова *smak* можа азначаць і *густ*. Алег Лойка выбраў *нестae густу*, Марыя Мартысевіч – *не чуе смаку (бо мае насмарк)*. Таксама беларускія перакладчыкі

кожны па-свойму вылучаюць сэнсавыя адценні паняцця *środek* – *сярэдзіна*. У арыгінальным тэксе чмель абвясчае: *byłem w środku – я быў у сярэдзіне (маецца на ўвазе цэнтр верша-кветкі)*. У Марыі Мартысевіч мы чытаем слова *нутро*, г. зн. *самая сутнасць*, а ў Алега Лойкі – *сэрца* – фактычна, *адчуванне і разуменне*. Выхваляка чмель-перакладчык абвясчае, што пабываў у самым сэрцы верша.

Варта адзначыць, што Марыя Мартысевіч у сваім перакладзе «выярачае» іранічна-саркастычны бок арыгінала, ужываючы словы сатырычнага кшталту *хлѣбнуўшы, пнецца, захрас, горды страшна*, цікава выкарыстоўвае каламбуры «зірнуў у карань» і «рыльца ў пылку», што стасуецца з вядомымі ўстойлівымі выразамі. Алег Лойка ў сваім перакладзе больш заўвагае ўвагу на прыгажосці паэзіі, што верш мае сэрца, і пазнаць яго сэрца сапраўды не проста і нават немагчыма, калі знаёмішся з вершам толькі павярхоўна.

Збігнеў Герберт – аўтар вобраза *пана Когіта (pan Cogito) – спадара Думаючага* ці, дакладней, *спадара Думаю*. Гэты вобраз паходзіць ад фразы Рэнэ Дэкарта «*cogito, ergo sum*» – «я думаю, значыць, я ёсць». Цыкл вершаў ад імя пана Когіта альбо пра пана Когіта з’явіўся ў пятым па ліку зборніку вершаў Збігнева Герберта 1974 г., які так і называўся «Пан Когіта» («*Pan Cogito*»). У яго ўвайшло 40 вершаў, напісаных на працягу амаль дзесяці гадоў з 1962 па 1973 г. Упершыню пра пана Когіта Герберт згадвае ў сваім нататніку 1962 г. «лета – восень»: «Пан Когіта – цыкл вершаў пра прыгоды свядомасці; ад простых – успрыманне, уяўленне да галюцынацый, містычных экстазаў» [5]. Саркастычныя, іранічныя, інтэлектульна выкшталцёныя рэфлексіі чалавека над светам і існаваннем, над часам – сучаснасцю і гісторыяй – прыцягнулі да сябе публічную ўвагу. Цыкл стаў папулярным, часта дэкламаваўся акцёрамі, на некаторыя вершы была напісана музыка.

Алег Лойка пераклаў 4 вершы з цыкла «Пан Когіта»: «Адхон пана Когіта» («*Przepaść Pana Cogito*»), «Пан Когіта і рух думкі» («*Pana Cogito a ruch myśli*»), «Пан Когіта аб цноце» («*Pan Cogito o spocie*»), «Роздум пана Когіта аб Адкупленні» («*Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu*»).

Характэрны верш цыкла – «Пан Когіта і рух думкі». Лірычны герой аналізуе феномен думкі – спрабуе прасачыць і даследаваць працэсы, што адбываюцца ў розуме чалавека:

<p>PAN COGITO A RUCH MYŚLI</p> <p>Myśli chodzą po głowie mówi wyrażenie potoczne</p> <p>wyrażenie potoczne przecenia ruch myśli</p> <p>większość z nich stoi nieruchomo pośrodku nudnego krajobrazu szarych pagórków wyschłych drzew</p> <p>czasem dochodzą do rwącej rzeki cudzych myśli stają na brzegu na jednej nodze jak głodne czaple</p> <p>ze smutkiem wspominają wyschłe źródła</p> <p>kręcą się w kółko w poszukiwaniu ziaren</p> <p>nie chodzą bo nie znajdują nie chodzą</p>	<p>Пераклад А. Лойкі</p> <p>ПАН КОГІТА І РУХ ДУМКІ</p> <p>Думкі кружацца ў галаве гаварыцца звычайна</p> <p>ды гэтае звычайнае гаварэнне пераацэньвае рух думак</p> <p>большасць з іх стаіць нерухома сярод нуднага краявіду шэрых узгоркаў старадрэвін</p> <p>часам даходзяць да вірлівай ракі чужых думак стаяць на беразе на адной назе як галодныя чаплі</p> <p>са смуткам успамінаюць высахлыя крыніцы</p> <p>круцяцца бы ў матыліцы шукаючы зярнят</p> <p>не ходзяць бо не знайдуць не ходзяць</p>
--	--

bo nie ma dokąd siedzą na kamieniu załamują ręce pod chmurnym niskim niebem czaszki [2, с. 152]	бо няма куды сядзяць на камені заломваюць рукі пад хмурным нізкім небам чэрапа [4, с. 74]
---	---

У вершы разгорнутая метафара: думкі – чаплі, што стаяць на адной назе, ці кружацца, шукаючы для сябе зерне – ежы/энергіі/імпульсу – выступае як мадэль-аналаг для паэтычнага даследавання. Разглядаючы думкі ў выяве птушак і сочачы за іх паводзінамі, мы ясна бачым іх і можам назіраць, аналізаваць, хоць, відавочна, думкі – гэта нешта эфемернае. І задаём сабе пытанні – чаму яны такія? Чаму яны часам спыняюцца, нерухомыя, на беразе вірлівай ракі чужых думак ці застываюць у адной позе на беразе ці *на камені*. А часам яны не маюць выхаду... *bo nie ma dokąd iść – не маюць куды ісці*.

У беларускай перакладной літаратуры ёсць яшчэ адзін пераклад гэтага верша, які зрабіла Марына Казлоўская:

ПАН КОГІТА І РУХ ДУМКІ

Думкі ходзяць у галаве
цвердзіць размоўны выраз

размоўны выраз
перабольшвае рух думак

большасць з іх
стаіць нерухома
сярод нуднага краявіду
шэрых пагоркаў
чэзлых дрэваў

часам даходзяць
да бурлівай ракі чужых думак
стаяць на беразе
на адной назе
як галодныя чаплі

са смуткам згадваюць
высахлыя крыніцы

збіраюцца ў кола
у пошуках зерня

не ходзяць
бо не зойдуць
не ходзяць
не маюць куды

сядзяць на каменні
заломваюць рукі

пад хмарным
нізкім
небам
чэрапа [2, с. 153]

Верш пачынаецца з устойлівага словазлучэння – «*myśli chodzą po głowie*» – у нас часцей кажучь «думкі блукаюць у галаве» ці *кружацца ў галаве* (як слушна выбраў для свайго перакладу Алег Лойка). Марына Казлоўская амаль даслоўна перакладае словазлучэнне «думкі ходзяць у галаве» – лагічна пакідае аўтарскі дзеяслоў *ходзяць*, бо потым у вершы ідзе развіццё, гаворыцца, што большасць з думак усё-ткі *nie chodzą, bo nie zajądą*. Марына Казлоўская ў гэтым выпадку, верагодна, ужывае кальку *не ходзяць, бо не зойдуць*... Аднак польскі дзеяслоў *nie zajądą* тут мае значэнне – *не дайдуць* ці *не дасягнуць пэўнай мэты*... Сэнс такі – *думкі не ідуць, бо не дайдуць*. Алег Лойка ў гэтым месцы ўжывае дыялектнае слова *не зайдуць* – у значэнні, што супадае з польскім. (Маецца прыклад ужывання гэтага дзеяслова ў такім значэнні: «Бо ўранні кароў гнаць, дык пакуль туды зайдуць, трэба назад ужо гнаць» [1].)

Алег Лойка адмыслова ў перакладах ужывае словы не з агульнай, часта ўжыванай лексікі, а словы своеасаблівыя, каб падкрэсліць гнуткасць і багацце, а часам і трапінасць беларускай мовы. Гэтак у перакладзе мы бачым не проста *wyschle drzewa* (у Марыны Казлоўскай *чэзлыя дрэвы*), а *старадрэвіны*; думкі-чаплі, шукаючы зярнят, не проста *kręcą się w kółko* (у Марыны Казлоўскай *збіраюцца ў кола*), а *круцяцца, бы ў матыліцы*. Слова *матыліца* – тут можа азначаць – ці хваробу жывёл, калі жывёліна не можа стаяць на месцы, пастаянна круціцца, не знаходзіць сабе месца, ці танец – польку «матыліцу», дзе трэба разам з партнёрам кружыцца. Пераклад Марыны Казлоўскай максімальна набліжаны да арыгінала, перакладчыца стараецца не адступіць ад дакладнасці, ідзе след у след за аўтарам, Алег Лойка прапануе супастаўны аўтарскаму беларускі адпаведнік для пэўнага слова, словазлучэння, фразы, стараючыся не выйсці за сэнсавыя рамкі польскамоўнага твора.

Верлібр – верш без рыфм, з неўпарадкаваным рытмічным малюнкам, і перакладчык, несумненна мае дастаткова свабоды для пошуку адпаведнікаў, ён не скаваны трывалымі правіламі, як у выпадку з рэгулярным вершам. Параўнанне перакладаў Алега Лойкі з арыгінальным тэкстам, а таксама з іншымі беларускамоўнымі перакладамі дазваляе вызначыць перакладчыцкі своеадметны стыль Алега Антонавіча. Падчас працы з верлібрамі Збігнева Геберта перакладчык не імкнецца даслоўна перадаць арыгінал, кожны аўтарскі вобраз ён даследуе і творча аналізуе, несумненна, маючы высокамастацкі густ, і прапануе эмацыянальна, інтанацыйна, лексічна пераасэнсаваны беларускамоўны варыянт, які разам з тым, што захоўвае ў сабе асноўныя рысы і складнікі арыгінала, набывае новыя эстэтычныя якасці, можна сказаць – эстэтычны зарад – у полі беларускай літаратурнай прасторы.

Пераклад польскай паэзіі, які прадставіў Алег Антонавіч Лойка, безумоўна, каштоўны набытак беларускай перакладной літаратуры, узор для перакладчыкаў наступных пакаленняў, багаты матэрыял па азнаямленні і вывучэнні паэзіі Польшчы ХХ ст., карысны дапаможнік для выкладчыкаў і студэнтаў, а таксама бясцэнны падарунак для чытацкай аўдыторыі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. В КСУП «Комсомольск» история развивается в обратном направлении [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://belmi.by/news/economics/14963/> – Дата доступа: 19.09.2021.

2. Герберт, З. Рапарт з гораду ў аблозе: выбр. творы / З. Герберт. – Вроцлаў: Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, 2006. – 300 с.

3. Напярэймы: ад Буга да Варты: анталогія польскай паэзіі: у 2 т. / пер. з пол. А. Лойкі. – Мінск: Энцыклапедыкс, 2003. – Т. 1. – 388 с.

4. Напярэймы: ад Буга да Варты: анталогія польскай паэзіі: у 2 т. / пер. з пол. А. Лойкі. – Мінск: Энцыклапедыкс, 2003. – Т. 2. – 376 с.

5. Franciszek A. Herbert [Zasób elektroniczny]. – Tryb dostępu: <https://books.google.nl/books?id=t4JqDwAAQBAJ&pg=PT1061&lpg=PT1061&dq=pan+cogito+%E2%80%93+cykl+poetycki+o+przygodach+%C5%9Bwiadomo%C5%9Bc&source=bl&ots=TeLqkQ12X9&sig=ACfU3U3AwIVGdFGIxNFCzQWMLJm2rdi5RQ&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwiX-pO2n4vzAhUItqQKHUA8AekQ6AF6BAgWEAM#v=onepage&q=pan%20cogito%20%E2%80%93%20cykl%20poetycki%20o%20przygodach%20%C5%9Bwiadomo%C5%9Bc&f=false> – Дата доступа: 19.09.2021.

**«ІМ АДЧЫНЕН БЕЛЫ СВЕТ»:
ЯКУБ КОЛАС У АСЭНСАВАННІ АЛЕГА ЛОЙКІ**

В. Д. Міцкевіч

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі,
Мінск, Рэспубліка Беларусь
Veramits@i.ua*

У артыкуле пададзены кароткі аналіз прац Алега Лойкі па літаратурнай творчасці Якуба Коласа. Адзначаецца роля і значэнне літаратуразнаўца ў вывучэнні і даследаванні творчай спадчыны песняра.

Ключавыя словы: Якуб Колас; Алег Лойка; зразуменне; паэмы; крытыка; юбілейныя даты.

**“HE UNVEILED THE GREAT WORLD”:
YAKUB KOLAS THROUGH UNDERSTANDING OF ALEH LOJKA**

V. D. Mitskevich

*The Centre for the Belarusian Culture, Language and Literature Researches
of the National Academy of Sciences of Belarus,
Minsk, Republic of Belarus
Veramits@i.ua*

The article provides a brief analysis of Aleh Lojka's works on the oeuvre of Yakub Kolas. The literator's role and significance in the study and research of the poet's creative heritage are noted.

Key words: Yakub Kolas; Aleh Lojka; comprehension; poems; criticism; anniversary.

Алег Антонавіч Лойка – шматгранная асоба, паэт, пісьменнік, перакладчык, знаны гісторык беларускай літаратуры, даследчык пытанняў тэорыі сучаснай паэзіі, нацыянальнай лірыкі і паэмы, праблем рамантызму і рэалізму. А. Лойка – выдатны даследчык творчасці і біяграфіі Максіма Багдановіча, Янкі Купалы, Францыска Скарыны.

Пачэснае месца ў працах А. Лойкі займае коласазнаўства, да якога маладога аспіранта далучыў Ю. Пшыркоў. Так, яшчэ ў 1954 г. разам са сваім навуковым кіраўніком А. Лойка наведаў Стаўбцоўшчыну, дзе адбыліся сустрэчы з роднымі братамі і сёстрамі Якуба Коласа. Праз некалькі гадоў такую працу прадоўжыў С. Александровіч. Сумесныя апрацаваныя запісы склалі аснову артыкула «Якуб Колас (паводле ўспамінаў братоў і сяцёр)», які спачатку быў надрукаваны ў часопісе «Маладосць» (1962), а пазней увайшоў у зборнік «У сэрцы народным (Жыццё і творчасць Якуба Коласа)». У цэлым гэта вельмі каштоўны матэрыял, але не абышлося без недакладнасцей. Браты і сёстры песняра былі ўжо немаладымі людзьмі, нешта сцёрлася з памяці, чагосьці дакладна яны не ведалі. Напрыклад, са слоў старэйшага брата Коласа У. Міцкевіча, прагучала, што са сваёй будучай жонкай Марыяй Каменскай Канстанцін Міцкевіч быў знаёмы яшчэ да зняволення і што яна дасылала ў турму паштоўкі [1, с. 140]. Гэта не адпавядае рэчаіснасці. З М. Каменскай Якуб Колас пазнаёміўся ў 1912 г. у Пінску. А вось у турму дасылаць Коласу-вязню паштоўкі магла рэвалюцыянерка, настаўніца Хожаўскай школы з-пад Маладзечна Лізавета Андрэеўна Карніловіч, якая па даручэнні мясцовых настаўнікаў наведала Якуба Коласа ў турме напрыканцы 1908 г. пад выглядам яго нявесты, а пасля дасылала перадачы. На жаль, неправераныя факты схематычна папоўнілі выданне М. Мушынскага «Летапіс жыцця і творчасці Якуба Коласа», на іх спасылаюцца і сучасныя даследчыкі.

У 1959 г. малады выкладчык БДУ, кандыдат філалагічных навук А. Лойка па тэме дысертацыі выдаў манаграфію «Адам Міцкевіч і беларуская літаратура», у якой былі

прадстаўлены творчыя сувязі Якуба Коласа з Адамам Міцкевічам, ацэнка народным песняром творчасці А. Міцкевіча, пытанне выкарыстання вуснай народнай творчасці. Было адзначана, што «Новая зямля» перагукваецца з паэмай «Пан Тадэвуш», што А. Міцкевіч меў непасрэдны ўплыў на Коласа-лірыка, апісальніка прыроды, але пейзаж у Коласа афарбаваны яго настроем ці яго героя, а пейзаж у А. Міцкевіча хутчэй дэкаратыўны [3, с. 110].

У той час даследчык беларускай літаратуры працаваў над наступнай кнігай, якая неўзабаве выйшла пад назвай «Новая зямля Якуба Коласа: вытокі, веліч, характэр» (1961). Паэмай Коласа А. Лойка зачытваўся яшчэ ў школе. У гэтай грунтоўнай даследчыцкай працы быў улічаны вопыт «прачытання» паэмы І. Замоціным, Ю. Пшырковым, А. Адамовічам, І. Навуменкам і іншымі, пададзена творчая гісторыя паэмы, вызначана галоўная тэма – зямлі і селяніна-працаўніка, паказана багацце зместу і формы паэмы [12]. Рэцэнзіі на кнігу напісалі В. Каваленка, У. Казбярук, У. Калеснік, яны далі высокую ацэнку і сышліся думкамі, што погляд А. Лойкі на коласаўскі шэдэўр наскрозь паэтычны, «з уласным пачуццём паэзіі».

Алег Лойка, як кіраўнік студэнцкага паэтычнага аб'яднання «Узлёт» на філфаку, выступіў у ролі ініцыятара і складальніка зборніка «Універсітэт паэтычны» (1971). У прадмове ўкладальнік адзначыў, што адным з першых выкладчыкаў БДУ стаў Якуб Колас. Для студэнцтва пісьменнік напісаў «Методыку роднай мовы», прысвяціў моладзі паэму «Сымон-музыка», моладзь, якую шчыра любіў і апекаваўся, вывеў у аповесці «На прасторах жыцця». У 1952 г. падчас святкавання свайго 70-годдзя народны паэт сустракаўся з моладзю і педагогамі ў БДУ і выступіў з прамовай «Сябрам-студэнтам», якой і адкрыў зборнік «Універсітэт паэтычны» А. Лойка [17].

У 1972 г. шырока адзначалася 90-годдзе з дня нараджэння беларускіх песняроў Янкі Купалы і Якуба Коласа. А. Лойка ўнёс значны літаратуразнаўчы ўклад у тэму. У юбілейным зборніку «Народныя песняры» надрукаваны артыкул А. Лойкі «Каля вытокаў», напісаны на адным дыханні, з пытаннямі і адказаў на іх, з параўнальным аналізам творчасці народных паэтаў [9].

У перыядычным друку да 90-годдзя з дня нараджэння Якуба Коласа з-пад пера А. Лойкі выйшла некалькі артыкулаў: «Мудрасць жыцця» [11], «Песняр землі беларускай» [16], «На ниве народнага просвешчання» (у суаўтарстве) [2], «Патрыярх беларускай паэзіі» [14]. Апошні быў перакладзены на ўкраінскую, літоўскую, грузінскую, чувашскую мовы і надрукаваны ў газетах савецкіх рэспублік.

У тым жа годзе выходзіць кніга А. Лойкі «Беларуская паэзія пачатку ХХ стагоддзя». Адзін з раздзелаў «Колас – лірык» аўтарам прысвечаны разгляду першага паэтычнага зборніка Я. Коласа «Песні-жальбы» [5, с. 45–58].

А. А. Лойка – аўтар грунтоўнай працы, падручніка ў дзвюх частках «Гісторыя беларускай літаратуры: дакастрычніцкі перыяд» (першае выданне 1980 г., другое – 1989 г.). У кагорце класікаў беларускай літаратуры адзін з манаграфічных раздзелаў прысвечаны жыццю шляху і творчасці Я. Коласа. Агульныя біяграфічныя звесткі аўтар дапоўніў істотнымі дэталямі з успамінаў родных паэта, сваімі назіраннямі і скрозь паэтычнымі вывадамі, разгледзеў коласаўскую канцэпцыю жыцця і чалавека, асноўныя паэтычныя і празаічныя творы заяўленага перыяду. Падручнікі, напісаныя А. Лойкам 40 гадоў таму, запатрабаваныя і сёння [7].

У 1982 г. у выдавецтве БДУ выйшаў зборнік, прысвечаны 100-годдзю з дня нараджэння Якуба Коласа «3 глыбінь народных», дзе былі змешчаны артыкулы выкладчыкаў і навукоўцаў кафедры беларускай літаратуры ўніверсітэта. Алег Антонавіч узначаліў рэдкалегію і выступіў аўтарам даследавання «Ад казак вечароў, ад песень дудароў...», у якім разгледзеў унікальны цыкл алегарычных апавяданняў Я. Коласа «Казкі жыцця». Даследчык вызначыў «Казкі жыцця» як толькі «коласаўскі жанр». Многія пазіцыі ў даследаванні А. Лойка трактаваў у рэчышчы рэвалюцыйных падзей пачатку ХХ ст., як і патрабавалася ў савецкі час. Адкідаючы гэтыя абавязковыя па тым часе «рэверансы», даследаванне ўяўляе сабой глыбокі аналіз незвычайнага твора песняра. А. Лойка ставіць «Казкі жыцця» ў адзін рад з паэмамі «Новая зямля» і «Сымон-музыка», хаця кожны твор асобны, але разам яны «аднаго імпульсу з парывання Коласавага таленту да эпічнага раскрыцця жыцця народа, яго гістарычнага лёсу, нацыянальнага характару» [4, с. 150]. Сорак гадоў таму А. Лойка слухна заўважыў, што паэмы «Новая зямля» і «Сымон-музыка» з цягам часу трэба будзе чытаць з грунтоўнымі каментарыямі, а вось «Казкі жыцця» і праз стагоддзі будуць зразумелымі чытачу. У алегарычных апавяданнях пісьменнік імкнецца «раскрываць дыялектыку жыцця – як грамадскага, так і душы чалавека, – іншымі словамі, раскрываць дыялектыку законаў прыроды і жывой душы чалавечай» [4, с. 164]. Артыкул «Ад казак вечароў, ад песень

дудароў...» напісаны прыгожай мовай, багатай на эпітэты, параўнанні, ва ўзнёсла-рамантычным стылі, па-лойкаўску.

А. Лойка выступаў і ў якасці лектара таварыства «Веды», падрыхтаваў брашуру па тэме «Кастрычнік і беларуская літаратура». Тэкст А. Лойкі ўяўляе сабой роздум даследчыка пра нацыянальную літаратуру ў год 70-годдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі, нягледзячы развалу СССР, перабудовы ў грамадстве. Імёны Я. Коласа і Я. Купалы гучаць у тэксце не раз, паказаны іх супраціў вульгарнаму сацыялагізму, пашырэнне гістарычных далаглядаў. Аповесць Я. Коласа «Дрыгва» А. Лойка бачыў класічным хрэстаматычным узорам беларускай рамантычна-прыгодніцкай аповесці. А коласаўскія палескія аповесці, якія значна пазней стварылі падмурак рамана-трылогіі «На ростанях», – аповед пра гісторыю беларускага народа, яго менталітэт, традыцыі. У брашуры прагучала думка аўтара пра адзінства рэвалюцыі і інтэлігенцыі [10].

Новае тысячагоддзе прынесла і новыя погляды, у тым ліку і ў літаратуразнаўстве.

У главе «Любімы, народны, векапомны» ў кнізе «Галгофа: кніга лёсаў» А. Лойка ўспрымаў Я. Коласа, з аднаго боку, рэалістычным, свойскім, а з другога, мудрым і глыбінным у сваёй геніяльнай прастасці. Паэзія Я. Коласа аўтар даў вызначэнне «няпростая прастата», падкрэсліўшы, што новага прачытання патрабуе ўся беларуская літаратура. Успамінаў А. Лойка і дні развітання беларускага народа з песняром у 1956 г., ён быў на развітанні і памятаў усё жыццё, якая гэта была людская рака на плошчы да Палаца прафсаюзаў, як «трымцела душа, трымцела сэрца» [6].

У 2002 г. Нацыянальная акадэмія навук Беларусі праводзіла Міжнародную навукова-тэарэтычную канферэнцыю «Янка Купала і Якуб Колас у кантэксце славянскіх літаратур». На пленарным пасяджэнні выступіў А. Лойка з дакладам «Новы этап у асэнсаванні літаратурна-мастацкай спадчыны Янкі Купалы і Якуба Коласа». А. Лойка ўзняў пытанне ўпарадкавання перыядызацыі творчай спадчыны песняроў, якую бачыў у наступным: I этап – нашаніўскі, II этап – у межах Першай сусветнай вайны і на пераломе 1920-х, пачатку 1930-х гг., III этап – 1930-я і да дат смерці класікаў, так званы сацрэалізм. У гэту перыядызацыю кладзецца ўзлёт творчасці песняроў, развіццё нацыянальнай ідэі, заняпад творчасці. Дакладчык даводзіў, што, калі гаварыць пра веліч песняроў, то справядліва не забываць, якія беды і іспыты выпалі на іх долю; пастаўленыя ў трагічныя і драматычныя абставіны, яны былі геніямі з паламанымі лёсамі [13].

А. Лойка, нягледзячы на хваробы, якія яго не адпускалі, апантана працаваў. Алег Антонавіч першым адгукнуўся на пераклад паэмы Я. Коласа «Новая зямля» на ўкраінскую мову і напісаў выдатную рэцэнзію. Пераклад паэмы быў зроблены ўкраінскім і беларускім пісьменнікам, перакладчыкам Валерыем Стралко, прадмову напісаў Анатоль Вярцінскі, пасляслоўе і каментарыі – Язэпа Янушкевіча, мастацкае афармленне – Кацярыны Мішчук. Кніга выйшла ў Кіеве ў выдавецтве «Украінскі пісьменнік» напрыканцы 2006 г. накладам 5000 паасобнікаў. У рэцэнзіі А. Лойкі «Шэдэўр просіць перакладу шэдэўральнага» крытык ужо ў назве вызначыў якасць перакладу Коласавага твора і па змесце, і па форме, і па задуме як «паэмы біблейскага пафасу». У рэцэнзіі адзначана высокая культура ўкраінскай школы перакладчыкаў, што адлюстравалася «ў чуйнасці перакладчыка да Коласаўскіх тону, настрою, музыкі» [15].

Думаецца, для Алега Антонавіча дакрананне да перакладу паэмы «Новая зямля» Я. Коласа на ўкраінскую мову было хвалююча-насталгічным, як бы вяртаннем у маладосць, да працы над манаграфіяй па паэме, «веліч і характэр» якой прагучалі і ў рэцэнзіі.

У верасні 2007 г. адбылася незабыўная паездка ў Слонім, раённую бібліятэку імя Я. Коласа, на прэзентацыю паэмы «Новая зямля» Я. Коласа ў перакладзе на ўкраінскую мову. Завіталі мы і да А. Лойкі. Пра падарожжа і гасцяванне падрабязна напісаў літаратуразнавец Мікола Трус у часопісе «Полымя» (2018, № 5). Аўтарцы гэтых радкоў Алег Антонавіч падараваў сваю кнігу вершаў «Неўміручасць» (2000) з надпісам «Дарагому госцю Лабазоўкі Веры Данілаўне. Алег Лойка. 9.09.2007».

У літаратурнай спадчыне А. Лойкі кніга «Займальная літаратура» (2009) унікальная. Яна складзена са шматгадовых даследаванняў аўтара па гісторыі беларускай і сусветнай літаратуры, з назіранняў і ўласных пачуццяў, жадання даходліва і прывабна расказаць пра свой любімы прадмет. Раздзелы і параграфы кнігі пададзены пад трапнымі цікавымі назвамі. Сапраўдная прыгодніцкая вандроўка па літаратуры, у якой не раз сустракаешся з героямі Коласавых твораў. Незвычайная, новая інтэрпрэтацыя сюжэтаў, вобразаў у творах пісьменнікаў, іх псеўданімаў. Так, «аб флабераўскім разуменні раманага майстэрства – нанізванні на нітку сюжэта дэталю» даследчык пісаў пра аповесць Я. Коласа «У палескай глушы» [8, с. 104].

Адзначым, што А. Лойка – лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР імя Якуба Коласа (1990) за раман «Францызск Скарына, або Сонца Маладзіковае».

«Ім адчынен белы свет»: жыццё ва ўсіх праявах любілі і тварылі ў ім і народны паэт Якуб Колас, і таленавіты нашчадак песняроў зямлі беларускай Алег Лойка.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Александровіч, С. Якуб Колас (паводле ўспамінаў братоў і сясцёр) / С. Александровіч, А. Лойка, Ю. Пшыркоў // У сэрцы народным (Жыццё і творчасць Якуба Коласа); пад рэд. С. Х. Александровіча. – Мінск: Навука і тэхніка, 1967. – С. 126–144.
2. Жигоцкый, Н. На ниве народнага просвешчэння [О педагог. деятелн. Я. Коласа] / Н. Жигоцкый, О. Лойко // Учит. газ. – 1972. – 2 нояб. – С. 4.
3. Лойка, А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура / А. Лойка. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1959. – 134 с.
4. Лойка, А. А. Ад казак вечароў, ад песень дудароў...» / А. А. Лойка // 3 глыбінь народных; рэдкал.: А. А. Лойка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1982. – С. 148–165.
5. Лойка, А. А. Беларуская паэзія пачатку ХХ стагоддзя: некаторыя заканамернасці і асаблівасці / А. А. Лойка. – Мінск: Выд-ва БДУ імя У. І. Леніна, 1972. – 238 с.
6. Лойка, А. Галгофа: кн. лёсаў / А. Лойка. – Слонім: ГАУПП «Слонім. друкарня», 2001. – С. 150–156.
7. Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры: дакастрычніцкі перыяд: у 2 ч. / А. А. Лойка; пад рэд. Ю. С. Пшыркова. – Мінск: Вышэйш. шк., 1980. – Ч. 2. – С. 206–277.
8. Лойка, А. Займальная літаратура: эсэ / А. Лойка. – Мінск: Літ. і Мастацтва, 2009. – 176 с.
9. Лойка, А. А. Каля вытокаў / А. А. Лойка // Народныя песняры: да 90-годдзя з дня нар. Я. Купалы і Я. Коласа; пад рэд. І. Я. Навуменкі [і інш.]. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1972. – С. 34–57.
10. Лойка, А. Кастрычнік і беларуская літаратура / А. Лойка. – Мінск: Праўленне таварыства «Веды» БССР, 1987. – 22 с.
11. Лойка, А. Мудрасць жыцця: [да 90-годдзя з дня нар. Я. Коласа] / А. Лойка // Польшыя. – 1972. – № 11. – С. 194–201.
12. Лойка, А. Новая зямля Якуба Коласа: вытокі, веліч, характэрыстыка / А. Лойка. – Мінск: Выд-ва Мін-ва вышэйш. сярэдня-спец. і прафесійна-адукацыйнага БССР, 1961. – 157 с.
13. Лойка, А. А. Новы этап у асэнсаванні літаратурна-мастацкай спадчыны Янкі Купалы і Якуба Коласа / А. А. Лойка // Янка Купала і Якуб Колас у кантэксте славянскіх літаратур: Матэрыялы Міжнар. навука.-тэарэт. канф., Мінск, 3–4 кастр. 2002 г.; рэдкал.: У. В. Гніламедаў (гал. рэд.), У. І. Мархель (уклад.) [і інш.]. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – С. 23–33.
14. Лойка, А. Патрыярх беларускай паэзіі: да 90-годдзя з дня нараджэння Якуба Коласа / А. Лойка // Вяч. Мінск. – 1972. – 19 кастр. – С. 2.
15. Лойка, А. Шэдэўр просіць перакладу шэдэўральнага / А. Лойка // Новы час: «Літаратурная Беларусь». – 2007. – 30 ліп. – 5 жн. – С. 12 (4). – Рэц. на кн.: Якуб Колас. Нова земля; пер. з білорус. В. Стрліка; передм. А. Верцінскога; пісьлямова, комент. Я. Янушкевіча. – Кіў: Украінскі пісьменнік, 2006. – 302 с.
16. Лойко, О. Песняры земли белорусской: [к 90-летию со дня рожд. Я. Коласа] / О. Лойко // Нёман. – 1972. – № 11. – С. 172–177.
17. Універсітэт паэтычны: [зб. вершаў] / склад., прадм. А. А. Лойкі. – Мінск: Выд-ва БДУ імя У. І. Леніна, 1971. – 243 с.

**ПОГЛЯД З МІНУЛАГА
(ДАСЛЕДАВАННЕ А. А. ЛОЙКІ “АДАМ МІЦКЕВІЧ
І БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА”. МІНСК, 1959)**

С. П. Мусіенка

*Мінск, Рэспубліка Беларусь
musijenko@list.ru*

У артыкуле аналізуецца першае ў беларускім літаратуразнаўстве даследаванне А. А. Лойкі аб уплывах на творчасць Адама Міцкевіча беларускага фальклору (“Балады і раманы”), падабенства гісторыі (“Гражына”), асаблівасцей прыроды і жыцця народа (“Пан Тадэвуш”). Разглядаецца і пытанне зараджэння навуковай школы прафесара А. А. Лойкі на прыкладзе першай абароны кандыдацкай дысертацыі замежнай вучаніцай прафесара Зофіяй Скібінскай-Харыла.

Ключавыя словы: беларускі фальклор; рамантызм; А. Міцкевіч; літаратура; уплывы; А. А. Лойка; прырода; настальгія; даследаванне.

**A GLANCE FROM THE PAST
(THE RESEARCH OF A. A. LOJKA “ADAM MICKIEWICZ AND BELARUSIAN LITERATURE”.
MINSK, 1959)**

S. P. Musienka

*Minsk, Republic of Belarus
musijenko@list.ru*

The article analyzes A. A. Lojka's first study in Belarusian literary criticism on the influences of Belarusian folklore (“Ballads and Romances”), the historical accuracy (“Grażyna”), the characteristics of nature and life of the people (“Pan Tadeusz”) on Adam Mickiewicz's works. The question regarding the initiation of the scholarly tradition of Professor A. A. Lojka is also considered by means of the example of the first Candidate's dissertation defense by Professor's foreign student Sofia Skibinskaya-Kharyla.

Key words: Belarusian folklore; romanticism; A. Mickiewicz; literature; influences; A. A. Lojka; nature; nostalgia; research.

Кніга, калі яна напісана шчыра, з думкамі, якія ідуць ад сэрца, застаецца часцінкаю душы аўтара і прадаўжае жыць, здавалася б, незалежна, але канцэпцыі творцы адраджаюцца ў кожным цытаванні, абмеркаванні і нават звыклым чытанні яго працы.

Як паўстала кніга маладога вучонага, паэта, выкладчыка сёння, у 20-я гады ХХІ ст., сказаць цяжка, але сваю задачу А. А. Лойка сфармуляваў сам. Ён справядліва лічыў, што даследаванне нават аб такім значным прадстаўніку сусветнай культуры можа з'явіцца толькі тады, калі ў ім узнікне патрэба, “калі творы А. Міцкевіча сталі здабыткам шырокага кола беларускіх чытачоў, асабліва ўзрасла ў нас замілаванасць да паэзіі Міцкевіча” [1, с. 4].

Папулярнасць польскага паэта ў Беларусі вызначалася не толькі яго геніяльнасцю, але і блізкасцю да нашага народа. Неаднойчы выказваліся думкі пра беларускіх продкаў Міцкевіча, аднак гэта навукова не даказана, а вось тое, што радзіма яго Беларусь, што вырас ён у беларускім асяроддзі, што добра ведаў беларускую мову, фальклор і звычаі і што выкарыстоўваў беларускі фальклор у сваёй творчасці, то пра гэта ён гаварыў і пісаў даволі часта.

Выклікае здзіўленне тое, што да 1959 года ў беларускім літаратуразнаўстве не было ні адной манаграфічнай працы аб творчасці Міцкевіча. Былі артыкулы, часцей прысвечаныя юбілейным датам паэта, ці аб перакладах і выданнях асобных яго твораў. У даследаванні А. А. Лойкі ўпершыню беларускі фактар творчасці Міцкевіча прадстаўлены ў лагічнай цэласнасці і найбольш значных сістэмах: праблемна-мастацкай, ідэйна-сацыяльнай, фальклорна-вобразнай з паказам велічнай гісторыі (ВКЛ) у параўнанні яго з трагічнай сучаснасцю (пачатак XIX ст.). Варта падкрэсліць, што беларускі вучоны паказаў найважнейшую каштоўнасць творчасці Міцкевіча, звязаную з Беларуссю – малую айчыну паэта – Навагрудчыну. “Бестурботнае... і радаснае дзяцінства будучага паэта расцвітала на ўлонні жывапіснай прыроды Навагрудчыны, у засені развалін старажытнага замка Міндоўга, расквечанае песнямі і казкамі простага народа” [1, с. 5].

Беларускасць акружала Міцкевіча з ранняга дзяцінства: у маёнтку бацькі на хутары Завоссе малы Адам сябраваў з беларускімі хлапчукамі, нянецка Гансеўская спявала беларускія песні, слуга Блажэй, празваны Улісам за здольнасць расказваць на сенавале дзецям казкі. Усё гэта вядома цяпер і неаднойчы паўтараецца ў беларускіх і замежных працах пра Міцкевіча. А. А. Лойку трэба было ўсё гэта не толькі збіраць, але і адсочваць праўдзівасць фактаў і аддзяляць фантазіі і прыдумкі, якім абрасло імя вялікага паэта, ад рэаліяў яго жыцця. Звернем увагу на спасылкі і выкарыстаныя крыніцы пошукаў матэрыялаў, знойдзеныя даследчыкам. Гэта і старыя выданні твораў Міцкевіча, і эпісталарый паэта, і архівы акадэміі Літвы, Расіі, Польшчы, і знаходкі сына Міцкевіча Уладзіслава, і шмат іншых. У старых, асабліва XIX ст. крыніцах аб беларускім фактары ў жыцці і творчасці Міцкевіча ўспаміналі вельмі рэдка. У кнізе А. А. Лойкі акцэнт прыныпова іншы. Яе першы раздзел мае ідэйна значную назву: “Адам Міцкевіч і Беларусь”. Вучоны паслядоўна паказвае, якімі шляхамі беларускасць паўплывала на польскага паэта. Можна вылучыць тры перыяды такіх уплываў. Дзяцінства: мова, асяроддзе, фальклор – у атачэнні людзей, песень, баек, легенд гадаваўся і сталаў Адаў. Вучоба – навагрудская школа: зноў жа, мова і асяроддзе сяброў, фальклор беларускі ўспрымаецца моладдзю як частка жыцця – вяселлі, памінкі, вечары, на якіх танцавала беларускія танцы і спявала беларускія песні навагрудская моладзь, нарэшце – кірмашы, на якіх максімальна праяўляліся рысы мясцовага этнасу.

Знайшоў Алег Антонавіч вельмі цікавы эпізод з жыцця Міцкевіча, якому падабалася сялянская дзяўчына Юзя. Шляхі іх, вядома, разышліся. І пра апошняе іх спатканне даследчык цытуе ліст Міцкевіча: “...ледзьве пазнаў я, што перада мною – Юзя... бедна апранутая, пажоўкла, пахудзела, пастарэла”. Яе мужа паэт назваў “маім сваяком”. Ён быў беларусам. “Хадзіў калісьці ў школу і славіўся сваёй дасціпнасцю, але цяпер я не мог дабіцца ад яго ні слова” [1, с. 8]. Так скончыўся перыяд успрыняцця беларускага ладу жыцця і пачаўся новы этап адносін да Беларусі, звязаны з творчым яе выкарыстаннем.

У Беларусі Міцкевічу давялося перажыць і першую любоўную трагедыю. Марыля Верашчака, якую ён кахаў, выйшла замуж за графа Путкамера. “Век будзе помніць паэт Марылю, – піша Лойка, – і тыя песні, што спявала яна яму. А любімая песня Марылі:

Ды церэз мой двор,
Ды церэз мой двор
Ляцела цяцера” [1, с. 9].

Асаблівую значнасць уяўляюць раздзелы кнігі Лойкі, у якіх разглядаюцца з новых пазіцый, у рэчышчы выкарыстання беларускага фальклору творы Міцкевіча “Балады і раманы”, “Дзяды”, “Пан Тадэвуш”. Аналізуючы іх, Лойка паказвае, што беларускі фальклор быў не толькі матэрыялам сюжэтна-праблемным, але і своеасаблівым мастацкім увасабленнем свету, адметнай трактоўкай вобразаў, прыроды звычайў, легенд, паданняў, якія выкарыстоўваў паэт і даў ім другое жыццё ў высокай сусветнай літаратуры. Лойка паказвае, што выкарыстанне беларускага фальклору і беларускага этнічнага матэрыялу ў Міцкевіча праяўлялася па-рознаму. Найбольш блізкімі да фальклорных крыніц Беларусі, натуральна, былі творы зборніка “Балады і раманы”. Галоўная мастацка-змястоўная адметнасць твораў – гэта апрацоўка вядомых у вуснай народнай творчасці сюжэтаў, якія бытавалі на працягу вякоў, у тым ліку і сюжэтаў вандроўных. Даследчык вызначае фальклорная крыніцы і паказвае, як яны трансфармуюцца Міцкевічам. І ў гэтым выпадку можна заўважыць глыбокае веданне беларускім вучоным не толькі творчасці Міцкевіча, але і беларускай народнай спадчыны. Прыводзяцца часцей упершыню народныя песні, казкі, легенды, абрады, звычаі, якія атрымалі ў Міцкевіча новае жыццё, новыя, часам агульначалавечыя

рысы (“Рамантычнасць”), а часам захавалі беларускую адметнасць (“Рыбка”, “Свіцязянка”, “Курганок Марылі”).

Сувязі Міцкевіча з Беларуссю Лойка бачыць перш за ўсё ў тым, што паэт тут нарадзіўся і вырас. “Апяваючы Навагрудчыну, ён апяваў Беларусь... Трагічны лёс, знешні воблік, унутраны свет працоўнага беларуса, яго штодзённы побыт, прырода яго краю знайшлі сваё адлюстраванне ў высокамастацкіх творах Міцкевіча. Гэта быў як бы дар паэта беларускаму народу... як бы яго падзяка простым людзям” [1, с. 27].

Скарбам, які Міцкевічу дала Беларусь, Лойка лічыць фальклор, “яго багаццямі ён шчодро карыстаўся” [1, с. 27].

Навізну ў выкарыстанні Міцкевічам беларускага фальклору Лойка паказвае на прыкладзе драматычнай паэмы “Дзядоў”. Па колькасці матэрыялу і характары паказу рэчаіснасці яе можна аднесці да твораў эпічнага тыпу. У аснове “Дзядоў” беларускі памінальны абрад, але аўтар напаўняе яго сацыяльным зместам. “...народны суд над рэчаіснасцю – складае аснову ідэйнай сутнасці ўсяе паэмы”, – адзначае даследчык. Другая важная адметнасць твора – яго форма, своеасаблівая “мультыжанравасць”. Ад задумкі напісаць драму на ўзор антычнай фактычна Міцкевіч адступіўся сам на карысць напісання твора новага тыпу – народнай драмы. “...Крытэрыем народнасці” ў Міцкевіча Лойка лічыць характар “раскрыцця духоўнага жыцця чалавека ў народнай форме, такой, як яе разумеў тады Міцкевіч-рамантык” [1, с. 66].

У II і IV частках “Дзядоў” галоўная тэма – пакуты народа, якія аўтар падае ў дзвюх часовых катэгорыях: час мінулы – трагічная сацыяльная рэальнасць, час цяперашні – вечнасць, магчымасць сялян адпомсціць пану, хаця і пасля смерці. Але апрача сацыяльна-рамантычнага фактару важную ролю адыгрывае ў сістэме персанажаў Упыр, які не выконвае біблейных функцый. Згодна з традыцыяй ён павінен быць вампірам, крывасмокам, а ў Міцкевіча ён толькі просіць спачування ў жывых людзей. Трагедыя кахання была вельмі актуальнай дзеля самога Міцкевіча, які цяжка перажываў замужжа Марылі, і гэты сюжэтны “вузел” мае і аўтабіяграфічную аснову.

Згодна з канцэпцыяй даследавання А. А. Лойка галоўную ўвагу звяртае на “беларускія” – II і IV часткі “Дзядоў”, праяўляючы не толькі цікавы падыход аўтара да абраду дзядоў, але паказвае, на колькі дакладна гэты абрад выкарыстоўвае Міцкевіч. Акрамя таго, беларускі вучоны лічыць, што аўтар паэмы ў тканіну нарацыі ўводзіў не толькі сам абрад дзядоў, але і творы беларускага фальклору, якія паўсталі пад яго ўплывам. І Лойка літаральна зачароўвае чытача супастаўленнем фрагментаў паэмы з фрагментамі першакрыніц – беларускіх народных песень, казак, паданняў. Падаецца, што гэтыя раздзелы кнігі маюць асаблівую значнасць для беларусаў. Тым больш, што фальклорнае вынаходніцтва Лойка даказвае выказваннямі самога Міцкевіча. Вось адзін з такіх прыкладаў: “Заўвагу Міцкевіча: абрадавыя песні, прыслоўі і заклінанні ў большасці дакладна, а калінікалі даслоўна ўзяты ім з вуснай народнай творчасці – трэба разумець у прамым значэнні” [1, с. 65].

На жаль, толькі палову старонкі даследчык прысвяціў паэме “Гражына”. Гераіня не беларуска, але месца падзей і сітуацыя сюжэта – Навагрудак, замак, поле бітвы – Літоўка. На самой справе гэта возера. Яго адметнасць – роўная нерухомасць вады, якая даходзіць да краю берагоў. Відаць, гэты факт і стаў прычынай месца бітвы выбраць Літоўку. Гераіня – воін, змагар. Таксама мадэль міцкевічаўскай сучаснасці – вайна 1812 г.

У 1829 г. Міцкевіч пакідае радзіму і, як аказалася, назаўсёды. Лойка адзначае, што сусветную славу Міцкевіч здабыў у час высылкі ў Расію. “Раскрыліся перад паэтам, – піша вучоны, – новыя далі-гарызонты, вышэй і вышэй уздымаўся ён як грамадскі дзеяч, як паэт” [1, с. 74].

У эміграцыі Міцкевіч адчуваў сябе вольным, але, “ідучы за жыццём, складаючы ўсё новыя песні, Міцкевіч-выгнанец ні на момант не забываў роднай Навагрудчыны” [1, с. 74].

Маючы на ўвазе шэдэўр польскай рэалістычнай літаратуры паэму Міцкевіча “Пан Тадэвуш”, Лойка ставіць яе ў адзін шэраг з шэдэўрамі, але пратэснага зместу, рускай літаратуры (“Барыс Гадую” Пушкіна, “Мёртвыя душы”, “Рэвізор” Гоголя). У 50-я гады савецкага часу гэта была своеасаблівая эзопава мова. Дастаткова ўспомніць ідэю самой паэмы: “Мы з Напалеонам”, згоду з ёю выказваюць усе персанажы твора – прадстаўнікі ўсіх саслоўяў і народаў. Міцкевіч выкарыстоўвае дзеля гэтага мастацкі прыём агульнага танца. Аднак эзопава мова, выкарыстаная Лойкам, дапамагае зразумець ідэю “Пана Тадэвуша”, якая мае сувязь і з ідэаламі французскіх рэвалюцый.

Другая праблема, у якой праявілася навуковая смеласць Лойкі, звязана з трактоўкай пачатку паэмы “Litwo! Ojczyzno moja”. Фактычна трактоўка беларускага вучонага была

прынята, паколькі яна адносілася да далёкага мінулага – часоў Вялікага Княства Літоўскага, але яго грамадзянінам адчуваў сябе Міцкевіч. Паэт пісаў свой лепшы твор у часы вельмі цяжкія. У эміграцыі ён набыў свабоду, ездзіў па свеце, але страціў радзіму, якую моцна любіў і разумеў, што ніколі не зможа туды вярнуцца. У лексіконе паэта з’яўляецца новае слова – настальгія. Гэта не толькі смутак, гэта душэўная трагедыя, вобразныя ўспаміны, якіх ужо не ўбачыш у рэальнасці. На гэту тэму ў Лойкі ёсць вельмі арыгінальная думка: “Міцкевіч, – піша ён, – у паэме “Пан Тадэвуш” стварае вобразы і карціны на аснове прытчаў... беручы тыя самыя вобразы і матывы, ужытыя ўжо калісьці, ён дае цяпер якасна новае адлюстраванне рэчаіснасці, бо з-пад пяра паэта выходзяць рэалістычныя карціны колішняга жыцця на Беларусі. Менавіта як мастак-рэаліст Міцкевіч не праходзіць міма паданняў і забабонаў народа. Адлюстроўваючы іх, Міцкевіч узвышаецца над імі, разумеючы іх вытокі, іх сэнс і бяссэнсіцу” [1, с. 76].

Некалькі пашыраны фрагмент працы сведчыць пра добрае разуменне даследчыкам агульнай сітуацыі і яго ўменне сказаць важнае, не выклікаючы клопату цензуры. Маецца на ўвазе атэістычны прынцып выкарыстання фальклору ў афіцыйным кантэксте. Лойка вельмі арыгінальна падкрэслівае думку пра “панаванні Міцкевіча” над фальклорнымі забабонамі і ўменні паэта іх разумець і ў “Дзядах” – гэта эстэтычна-ідэйны аналіз абраду памінак, у “Пане Тадэвушу” – паказ прыкмет вайны і звязаны з імі вобраз моравай дзяўчыны. Зразумела, у абодвух выпадках галоўная думка паэта заключана ў паказе яго крытычных адносін да рэчаіснасці, да яе сацыяльнай недасканаласці. І Лойка паказаў на прыкладах аналізу найбольш значных у ідэйна-зместавым плане фрагментаў тэксту, карцін беларускай прыроды, характараў герояў, жыцця навагрудцаў, жыхароў абодвух замкаў. І гэта ў той час, калі рэшта свету была залітая крывёй. Міцкевіч падобным супрацьпастаўленнем мінулага і сучаснага нібы рыхтуе чытача да барацьбы за свабоду, за тое нацыянальнае, самабытнае, што страчана – гэта малая радзіма, бацькаўшчына, айчызна.

Калі прачытаць творы Міцкевіча, асабліва паэму “Пан Тадэвуш”, і даследаванне А. А. Лойкі, то заўважаюцца змены ў ацэнках творчасці Міцкевіча, але заўважаецца і аб’ектыўна-эмацыянальны аналіз творчасці паэта, зроблены больш за 70 гадоў назад беларускім вучоным.

Менавіта зараз, у 20-я гады ХХІ стагоддзя, я б параўнала сюжэтную структуру “Пана Тадэвуша” з расцвёўшай кветкай, у аснове якой (структуры) прыватнае жыццё галоўнага героя і яго вельмі цікавае пазнанне Радзімы – Навагрудчыны праз паказ яе мінулага, звычайў, ладу жыцця ўсіх саслоўяў (рух сюжэта), а ў канцы – алегорыя перамогі, якая выражаецца ў паказе агульнага танца з удзелам усіх саслоўяў жыхароў Навагрудчыны. Але гэта ідэя-мара, летуценне аўтара, паколькі ў час напісання твора такой развязкі здарэнняў быць не магло. І Міцкевіч вяртаецца да прыёму рэтраспекцыі. У эпілогу Міцкевіч узнаўляе вельмі асабістыя ўспаміны пра яго – хлапчука – шчаслівае дзяцінства. Там быў дом, бацькі, сябры, а тут цэлы свет, але вельмі чужы і абьякавы. І ў гэтым свеце яго адвечнай спадарожніцай стане настальгія:

“Kraj lat dziecinnych! On zawsze zostanie
Święty i czysty, jak pierwsze kochanie...
Ten kraj szczęśliwy, ubogi i ciasny!
Jak świat jest boży, tak on był nasz własny!” [2, с. 381].

А. А. Лойка – сам паэт, таму так добра адчуваў паэтычную душу Міцкевіча. І першыя пераклады “Пана Тадэвуша” на беларускую мову ён уключае ў сваё даследаванне:

О, мне дажыць бы да гэтай уцехі,
Каб мае трапілі кнігі пад стрэхі...
Каб і мае ўзялі кнігі сялянкі,
Простыя кнігі, як іх калыханкі [1, с. 80].

Такая мара была актуальнай і для Лойкі-паэта, аўтара 101 кнігі.

Для паказу асаблівасцей развіцця беларускай літаратуры важным з’яўляецца раздзел даследавання, у якім Лойка прасачыў уплыў Міцкевіча і сусветнай літаратуры на беларускую. У якасці доказу сваёй думкі: “Цяжка пераацаніць дабратаварнасць уплываў брацкіх славянскіх літаратур – старэйшых сяцёр маладой беларускай літаратуры – на яе станаўленне і развіццё” – даследчык прыводзіць фрагмент твора “Тарас на Парнасе”:

Народ ўсё быў тут не такоўскі:
Міцкевіч, Пушкін, Каханоўскі
І Гогаль шпарка каля нас
Прайшлі, як павы, на Парнас [1, с. 83].

У адносна кароткім раздзеле Лойка характарызуе вельмі складаны працэс станаўлення і развіцця беларускай літаратуры, узаемную зацікаўленасць беларускіх і польскіх творцаў, прыклады вершаў па-беларуску, напісаных польскімі паэтамі (Ян Чачот, Дунін-Марцінкевіч, Людвік Кандратовіч і інш.), пачыналі свае творчыя біяграфіі па-польску нават вядомыя класікі беларускай культуры Янка Купала, Паўлюк Баграм, Якуб Колас і інш. Даследчык падкрэслівае вялікую ролю газеты “Наша ніва”, у якой не толькі друкаваліся беларускія дзеячы культуры, але ў ёй змяшчаліся гістарычныя і фальклорныя даследаванні. Газета была папулярызатарам маладой беларускай літаратуры і адначасова знаёміла беларускага чытача з сусветнай класікай. Вядучая роля, натуральна, адводзілася Адаму Міцкевічу і яго паэме “Пан Тадэвуш”. “Ёй, – піша Лойка, – суджана было стаяць ля вытокаў новай беларускай літаратуры ўзорам для пераймання, заклікам вывесці маладую літаратуру ў шэрагі развітых багацейшых літаратур свету” [1, с. 87].

Рэдакцыя “Нашай нівы” разумела значнасць мастацкага перакладу ў папулярызацыі літаратур іншых краін. У дадзеным выпадку Лойка дакладна даследуе гісторыю перакладаў твораў Адама Міцкевіча і ролю ў гэтым працэсе першай беларускай газеты. Згодна з тэмай даследавання вучонага цікавіць і мастацкая якасць перакладаў, і іх адпаведнасць арыгіналу, і адносіны расійскай цэнзуры, якая, вядома, пад пільным паглядам трымала творчасць вальналюбнага Міцкевіча. У кароткай частцы працы Лойка прасочвае і паказвае ўсю складанасць гэтага працэсу, звязаную з гісторыяй перакладаў на беларускую мову Міцкевіча, пачынаючы ад першых спробаў (1859 год) да сучаснасці – сярэдзіны 50-х гг. XX стагоддзя. Фактычна ў адносна кароткім раздзеле кнігі прадстаўлена гісторыя і эвалюцыя мастацкага перакладу на беларускую мову, але гэту гісторыю Лойка “індывідуалізуе”, паказваючы дасягненні і арыгінальнасць працы кожнага перакладчыка – ад Дуніна-Марцінкевіча да Янкі Купалы і Максіма Танка. Асабліва цікава і з навуковага, і з мастацкага пункту гледжання паказваецца гісторыя перакладаў на беларускую мову паэмы Міцкевіча “Пан Тадэвуш”: Дунін-Марцінкевіч → Ельскі → Максім Танк. На жаль, калі пісаў сваю кнігу А. А. Лойка, яшчэ не быў знойдзены пераклад “Пана Тадэвуша”, зроблены Браніславам Тарашкевічам у 1930-я гады падчас адбывання пакарання ў гродзенскай турме. Машынапісны варыянт у чатырох экзэмплярах быў знойдзены ў Вільнюскім архіве (баюся недакладнасці) у 1966 г. Адзін з экзэмпляраў быў перададзены ў дзяржаўную бібліятэку БССР, другі – застаўся у ЛССР, трэці перадалі ў Інстытут беларускай філалогіі Варшаўскага ўніверсітэта (на абмеркаванні тэксту перакладу я прысутнічала). Гэта была навукова-эмацыянальная сенсацыя і для беларускай, і для польскай культуры.

Кніга А.А. Лойкі карысталася вялікай папулярнасцю, асабліва сярод моладзі і інтэлектуальнай эліты. Аўтар яе быў маладым вучоным і выкладчыкам беларускай літаратуры ва ўніверсітэце. Яго вельмі любілі студэнты. І ён умеў захаваць іх не толькі да вучобы, але і да навукі і творчасці, асабліва паэзіі. На момант выхаду даследавання А. А. Лойкі “Адам Міцкевіч і беларуская літаратура” (1959) яшчэ не было поўнага сучаснага перакладу “Пана Тадэвуша”. Вядома было, што працаваў над ім Язэп Семяжон. І Лойка не мог пакінуць працу пра Міцкевіча. Вельмі цікава атрымалася яе прадаўжэнне. Вядома, што Алег Антонавіч, будучы зусім маладым, абараніў і кандыдацкую, і доктарскую дысертацыі і даволі хутка стварыў сваю навуковую школу. Сярод яе прадстаўнікоў была беларусістка з Польшчы Зофія Скібіньска. Ёй, сваёй аспірантцы, і даручаў малады прафесар распрацаваць новую тэму, якая ў пэўным сэнсе прадоўжыла яго даследаванне. У 1982 годзе Скібіньска ў Савеце АН БССР абараніла паспяхова кандыдацкую дысертацыю “Беларускія пераклады паэмы Адама Міцкевіча «Пан Тадэвуш»” пад кіраўніцтвам доктара філалагічных навук, прафесара А. А. Лойкі.

Практычную вартасць дысертацыі яе аўтар вызначае наступным чынам: “У дысертацыі ўпершыню ў беларускім літаратуразнаўстве даследуюцца ўсе вядомыя беларускія пераклады паэмы А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш” на беларускую мову – аналіз проб пераўзнаўлення ідэйна-эстэтычнай сутнасці і мастацкіх асаблівасцей арыгіналу” [3, с. 5].

Падобныя задачы вырашаў і прафесар А. А. Лойка ў аналізаваным вышэй яго даследаванні на прыкладзе ўсёй творчасці Міцкевіча. У дысертацыі яго вучаніцы выразна прасочваецца імкненне прымяніць яго прынцыпы на прыкладзе канкрэтнага твора.

На жаль, лёс даследавання А. А. Лойкі, хаця і актыўна выкарыстоўваецца ў літаратуразнаўстве, ні разу не перавыдаваўся і застаецца сціплай кніжкай у папяровай вокладцы са знішчанымі ад часу і частага ўжывання аркушамі, духоўна і фактычна вельмі каштоўнымі...

Калі ж надыйдзе час перавыдання кнігі? І шанаванне сваёй культуры? Сваіх эстэтычных адкрыццяў і вынаходніцтваў?

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Лойка, А. А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура / А. А. Лойка. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1959. – 134 с.
2. Mickiewicz, A. Dzieła poetyckie: w 4 t. / A. Mickiewicz. – Warszawa, 1983. – Т. 4. – 395 с.
3. Скибинская, С. И. Белорусские переводы поэмы Адама Мицкевича “Пан Тадеуш”: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03, 10.01.04 / С. И. Скибинская. – Минск, 1982. – 21 с.

УДК 821.161.3.09(092) Лойка А.

ЛІРЫЧНЫ ЦЫКЛ “ПЕРСІДСКІЯ МАТЫВЫ” АЛЕГА ЛОЙКИ Ў КОЛЕ ЛІТАРАТУРНЫХ СУВЯЗЯЎ

В. Б. Нікіфарова

Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы

Гродна, Рэспубліка Беларусь

nikiforova_ob@grsu.by

У артыкуле разглядаецца шэраг літаратурных сувязяў, якія можна ўбачыць у лірычным цыкле А. Лойкі “Персідскія матывы”; выяўляецца спецыфіка іх рэалізацыі і прызначэнне. Асаблівая ўвага надаецца кантакту беларускага аўтара з паэзіяй С. Ясеніна. Паміж абодвума паэтамі адзначаны таксама некаторыя тыпалагічныя паралелі.

Ключавыя словы: лірычны цыкл; літаратурны кантакт; цытата; рэмінісцэнцыя; прэтэкст; тыпалагічныя паралелі.

THE LYRIC CYCLE “PERSIAN MOTIVES” BY ALEN LOJKA IN THE CIRCLE OF LITERARY RELATIONS

V. B. Nikifarava

Yanka Kupala State University of Grodno

Grodno, Republic of Belarus

nikiforova_ob@grsu.by

The article examines a number of literary connections that can be found in the lyric cycle “Persian motives” by A. Lojka; the specifics of their implementation and purpose are revealed. Special attention is paid to the contact of the Belarusian author with the poetry of S. Yesenin. There are also some typological parallels between the two authors.

Key words: lyric cycle; literary contact; quote; reminiscence; pretext; typological parallels.

Зборнік Алега Лойкі “Неўміручасць” (2000), дзе “Персідскія матывы” занялі сваё належнае месца, літаральна прасякнуты разнастайнымі літаратурнымі перазавамі. Адны

ўзнікаюць у працэсе разгортвання аўтарскіх асацыяцый, – альбо знарок падкрэсленыя эпіграфам ці спасылкай (напрыклад, непасрэдны зварот да тэксту М. Танка ў трыпціху “Звон кафедральны”), альбо амаль не вызначаныя, “факультатыўныя” (як паралель паміж вершам М. Багдановіча “Народ, беларускі народ...” і лойкаўскім “О беларускі нізрынута краю...”). Другія нагадваюць спробу дыялогу з вялікімі папярэднікамі – Я. Коласам (“Мой родны кут...”) і Я. Купалам (“А я ў сілачку ўвабраўся...”). Усталяванне падобных кантактаў з класікамі айчыннай і сусветнай паэзіі выразна актуалізуе галоўную канцэпцыю зборніка, адлюстраваную ў назве “Неўміручасць”, а таксама ў цэнтральнай праблеме, якую можна азначыць як “лёс паэта – лёс Радзімы”. Так, нездарма ў полі зроку А. Лойкі ўзнікаюць польскія выгнаннікі А. Міцкевіч (узгадайма “Слёзы Адамавы” з цыкла “Парыж, Парыж”) і Ч. Мілаш (“Ні гадана, ні гадана...”). Майстар слова і глыбокі даследчык літаратуры, А. Лойка заўсёды адчуваў побач прысутнасць блізкіх па духу славытых мастакоў як кола цікавых суразмоўцаў, дзе нараджаюцца арыгінальныя ідэі і вобразы, і як папярэджанне, якое нельга ігнараваць: “На Пушкінаў скрозь хапала куль, / Нож на сябе Купалы точаць” [2, с. 96]. Пад такім уплывам паэт выказаў сваё credo:

Не прыгінаўся б... Не прыгнуся...
 Хоць не хрышчуся даўно, – перахрышчуся.
 Хрышчуся Пушкіным.
 Хрышчуся Купалам [2, с. 96].
 (“Страляй у мяне, Дантэс!..”)

Кіруючыся гэтым прынцыпам, лірычны герой верша “Кім быць?” прызнаецца, што хацеў бы быць

...Сапфо – у Эладзе,
 Бёрнсам – у шатландскай карчме,
 Эдгарам По над По, над Луарай – Мэрымэ,
 Полем Верленам – у Нотр-Дамскіх нёфах,
 У венгерскай пушце – Шандорам Пецёфі,
 У Ене – Шылерам з горда ўзнятай галавой,
 Львом Талстым – у Яснай Паляне,
 Блокам над Нявой,
 У каталіцкай Польшчы – Езусам Хрыстусам,
 Скрозь і ўсюды застаючыся беларусам!.. [2, с. 71].

Такім чынам, быць самім сабой для яго магчыма толькі ў арганічным адзінстве з родным светам і з сусветам культуры па-над межамі прасторы і часу. Так што з’яўленне постаці С. Ясеніна ў літаратурным сумоўі зборніка “Неўміручасць” не здаецца ні нечаканым, ні выпадковым. Яго прысутнасць выяўляецца “пункцірам” на працягу ўсёй кнігі як у прыхаваных рэмінісцэнцыях, так і ў амаль прамым цытаванні: “Штаны задзёршы, я не бег за камсамолам, / За Партыяй – тым больш не бег” [2, с. 119] (“Палітычнае”). Безумоўна, А. Лойку імпанавала асоба С. Ясеніна, падабалася ясенінскае “песенное слово” і смелая ўстаноўка “петь по-свойски, даже как лягушка” [1, с. 186] (“Быть поэтом – это значит то же...”). Агульным для абодвух паэтаў было шанаванне А. Пушкіна. Аднак перш за ўсё іх лучыла адзначанае вышэй імкненне прымірыць “усяветнасць” сваіх душэўных парыванняў (аж да Млечнага Шляху) з глыбокай прывязанасцю да роднага краю, які так і хочацца рыфмаваць з раем (напрыклад, у вершы “Мой край” А. Лойкі).

Вялікая любоў, калі нават “не надо рая, / Дайте родину мою” [1, с. 52] (“Гой ты, Русь моя родная...”) абярнулася трагедыяй. С. Ясенін у маладосці, А. Лойка – у сталасці сутыкнуліся з сітуацыяй гістарычнага пералому, калі рашуча змяніліся палітычная сітуацыя і само аблічча Радзімы. Адзін быў сведкам узнікнення новай дзяржавы – СССР, другому давялося ўбачыць яе разбурэнне. У пачатку ХХ ст. С. Ясенін быў гатовы вітаць “Преображение” Расіі як новы прарок, але хутка адчуў, што стаіць “за прощальной обедней / Кадыших листвою берез” [1, с. 107] (“Я последний поэт деревни...”) і “только мне, как псаломщику, петь / Над родимой страной аллилуйя” [1, с. 261] (“Сорокоуст”). Напрыканцы ХХ ст. А. Лойка, пакутуючы ад таго, што нацыянальнае адраджэнне ў Беларусі зноў не дасягнула жаданай мэты, назваў сябе “памірання адпявальшчыкам” [2, с. 134] (“Каля Пулаваў”).

Крызіс нацыянальны і асабісты ўтварылі нясцерпна балючы рэзананс. Каб знайсці выйсце, важна ўгрунтавацца на чымсьці агульназначным, неўміручым, як шматвяковыя традыцыі паэзіі Усходу. Верагодна, да гэтага і імкнуўся С. Ясенін, ствараючы свой лірычны цыкл “Персідскія матывы” (1924–1925). Ён спадзяваўся знайсці ў Персіі крыніцу натхнення, па-новаму паглядзець з адлегласці на сябе і на родную Русь, загаць траўмы душы – “Синими цветами Тегерана / Я лечу их нынче в чайхане” [1, с. 175] (“Улеглась моя былая рана...”). У спробе гэтай была доля гульні фантазіі, вынікам якое і з’яўляюцца “сінія кветкі **Цегерана**”, бо ў сваіх усходніх падарожжах паэт праехаў не далей за Баку (“Никогда я не был на Босфоре, / Ты меня не спрашивай о нем...” [1, с. 180]). Таму некаторая самаіронія, усмешлівыя інтанацыі ўраўнаважваюць шчырую ўсхваляванасць, выкліканую марамі пра каханне, прыгажосцю, экзотыкай. Вобразы накіталт: “задумчивая пери”, “шаль из Хороссана и ковер ширазский”, “запах олеандра и левкоя”, ружа і салавей, сад і мора ў спалучэнні з матывамі кахання, віна, песні ды гучнымі імёнамі Саадзі, Хаяма, Гасана – усё гэта стварае атмасферу “голубой родины Фирдуси”, краіны паэзіі. Відавочна, што С. Ясенін узяў яе з глыбінь уласнай душы, абапіраючыся не столькі на канкрэтныя прэтэксты, колькі на стэрэатыпныя ўяўленні аб “таямнічым Усходзе”, замацаваныя ў еўрапейскай культуры. Але і ў царстве мрояў ён памятае: “Как бы ни был красив Шираз, / Он не лучше рязанских раздолий” [1, с. 178] (“Шаганэ ты моя, Шаганэ...”).

У выпадку А. Лойкі сувязь з прэтэкстам, прынамсі ясенінскім, самая непасрэдная. Аднак беларускі аўтар часта сцвярджае яе нібыта “ад супрацьлеглага”. Так, цыкл адкрываецца рашучай заявай: “Шаганэ не было...” [2, с. 162]. У трэцім вершы спрэчка працягваецца: “Не пытаў нічога я ў мянялы” [2, с. 163]. Узгадайма, што рускі вандроўнік у С. Ясеніна тройчы спрабаваў даведацца пра персідскую мову кахання і атрымаў “кароткі” адказ:

О любви в словах не говорят,
О любви вздыхают лишь украдкой,
Да глаза, как яхонты, горят.

Поцелуй названья не имеет,
Поцелуй не надпись на гробах.
Красной розой поцелуи веют,
Лепестками тая на губах.

От любви не требуют поруки,
С нею знают радость и беду.
“Ты – моя”, – сказать лишь могут руки,
Что срывали черную чадру [1, с. 177].
(“Я спросил сегодня у менялы...”)

Неадпаведнасць паміж чаканым (просты пераклад рускіх слоў) і атрыманым адказам выяўляе розніцу культурных традыцый, выклікаючы стрыманую ўсмешку. Герой А. Лойкі вядзе сваю гульнію адваротным шляхам:

Не пытаў нічога я ў мянялы,
Бо не знала маладосць мая мянял,
І даруйце ўсе мне ў свеце Лалы
І даруй прыгожшая між Лал,

Бо і ў подумцы не меў я аніколі
Знерухоміць вашыя чадры,
Даць рукам сваім сваволлю-волю,
Троічным жаданнем іх шчадрыць!.. [2, с. 163–164].

Ён гарэзна парушае стэрэатыпнае чаканне і не заходзіць у сад персідскіх любошчаў. Руху насустрач не бачыцца і з другога боку:

Лалы ж усміхаюцца памалу,
Найпамалей – гошшая між Лал:
“То ж твая бяда, хлапчына малы,

Што ў жыцці не ведаў ты мянял,

Што не нёс у дар алмазных клункаў,
Персіі пабачыць не жадаў
І не знаў персідскіх пацалункаў
І за імі што, таго не знаў!..” [2, с. 164].

Апроч культурна-прасторавай дыстанцыі ў цыкле А. Лойкі акцэнтавана дыстанцыя часу. Лірычны герой С. Ясеніна не зважаў на канкрэтныя прыкметы эпохі. Яго рэфлексія была звязана з тым, што звычайна лічыцца вечным: прырода (“тихо розы бегут по полям” – “волнистая рожь при луне”); універсальныя перажыванні (каханне, здрада, разлука, асалода ад прыгажосці і творчасці) ды філасофскія праблемы (каштоўнасць кожнага моманту жыцця, свабода, шчасце). Нават мяняла, “что дает за полтумана по рублю”, уяўляецца нейкім спрадвечным. Наадварот, лірычны герой А. Лойкі востра адчувае, што зараз “іншы час, інакшая пара” [2, с. 164]. Да таго ж ён з лёгкай іроніяй супрацьпастаўляе сваю маладосць, што “не знала мянял”, сучаснасці, калі “навакол мянялы” [2, с. 164], калі “пруць аўтобусы Мінск – Стамбул” [2, с. 171] адно чаўнакоў з чамаданами, і аніхто не ўспомніць, што гэта горад, “дзе памёр Адам Міцкевіч” [2, с. 172] (“Аўтобусы на Стамбул”). Герой-летуценнік, які захаваў юнацкую шчырасць, адданасць роднаму, у сённяшнім прагматычным свеце адчувае сябе не надта ўтульна. Не ў захапленні ён і ад рэальнай усходняй экзотыкі:

Ды ў мячэць мне не імчэць,
У мячэці рабіць мне нечага. <...>
І чалма не да твару мне,
Хоць я рады “Салам алейкум!”
І “Алейкум салам!”, бы вясне,
Мне шаптаць, як малітву, давеку!” [2, с. 163].
(“Кліча, кліча мула ў мячэць...”)

Ён імкнецца ў свет усходняй культуры як тыповы філолаг – праз сілу слова і слоўнага мастацтва. У думках ён звяртаецца да вечных кніг:

У кожнага – свой Цегеран,
Раны свае і цяга,
Біблія ці Каран,
Злюб, прыгажосць, прысяга [2, с. 167].
(“У кожнага свой Цегеран...”)

Але ўсё гэта “аб кімсьці – сны, сны” [1, с. 166], і таму

Смутку няма, ні крыўды, ні гора,
Спрахнуў каўчэг зусім, –
Ты аб нічым мне не гаворыш
І – аб усім [2, с. 166].
(“Арарат бясконцай прасторы...”)

Славутых паэтаў сярэднявечнай Персіі А. Лойка не згадвае. У сваёй памяці ён трымае іншыя творы, дзе “персідскія матывы” распрацаваны еўрапейскімі майстрамі слова. Так, у першым вершы цыкла настойлівым рэфрэнам гучыць ясенінская цытата “Шаганэ ты мая, Шаганэ!..” Лірычны герой разважае: “Шаганэ не было, а было летуценне, / Мара аб прыгожым, прыгожага прага”, <...> “спакуса”, <...> “а была толькі песня,

Што прымроіў пясняр у дрыготкай цішы,
Што ўсміхала яму яго вусны балесне,
Што была толькі тым, што памрэ й не ўваскрэсне,
Крык раджаючы ачараванай душы...” [2, с. 162].

Аналітычны розум навукоўца (у сучасным цёплым “клятчатым кашнэ”) гаворыць, што варта не перабольшваць ролю фактаў рэальнай біяграфіі рускага паэта, а сканцэнтравана

увагу на яго ўнутраных, творчых памкненнях. Пачуцці ж знаходзяцца цалкам пад магічным уплывам ясенінскага верша і яго гераіні.

Цікава, што ў “Персідскіх матывах” С. Ясеніна звязаны з рэальным прататыпам вобраз Шаганэ надоўга выводзіць з поля зроку аўтара ўмоўна-паэтычны вобраз прыўкраснай Лалы. У А. Лойкі наадварот. Для яго Шаганэ – перш за ўсё літаратурны персанаж, таму следам за ёй у яго цыкл натуральна ўваходзяць і “прыгожшая між Лал”, і Зюлейка, якая ў адрозненне ад аднайменнай гераіні “Заходне-ўсходняга дывану” І. В. Гётэ – не чуе натхнёнага паэта і “знаць не знае зязюлі” [2, с. 176]. Згадваецца і персідская князёўна, ахвяра “Сцяпана-бунтара” [2, с. 170]. Яе беларускі свавольнік насуперак песні Д. Садоўнікава ратуе з “волжскіх бруй” [2, с. 171] (“Персідская князёўна”).

Не мог А. Лойка прамінуць таксама “Слуцкіх ткачых” М. Багдановіча, але і тут уступіў у спрэчку з прэтэкстам:

Іх не палоніць палон,
Ні пан, ні магнат надзіманы,
Край бору зубчаты відзён
І васілёк недзірваны... [2, с. 168].

Сувязь усталёўваецца як праз рэмінісцэнцыю (васілёк) і мікрацытату, так і “ад супрацьлеглага”:

Ды не васілёчак ткуць
Слуцкія ткачыкі, –
Машыны тах-мах, мах-тах,
Заморскі ўзор на экране...
Персідскі радуйся, шах,
Радуйцеся, персіяне!..” [2, с. 169].
(“Ткачыкі”)

Як бы ні гуляў А. Лойка стэрэатыпамі “ўсходняга міфа” ды літаратурнымі перазовамі, куды б ні накіроўваў свой шлях і позірк, – яго свядомасцю валодаюць думкі пра Беларусь (зноў паралель з С. Ясеніным, які не змог жыць без свайго “родимога края”). Беларускі паэт прызнаецца:

Не майго яны свету,
Не мая яны мэта –
Маладзік Магамета,
Зорка-зара Магамета.

Ах, маладзік сярпасты,
Цененькі, як націнка,
Сэрца майго ты частка,
Беларусі часцінка!.. [2, с. 169].
(“Маладзік Магамета”)

Лірычнага героя непакоіць лёс Радзімы. Як ёй і яе народу захаваць нацыянальную ды культурную ідэнтычнасць? “І па мове, / Мне адзінай, – / Што рабіць мне, / Муэдзіне?!” – пытаецца ён у вершы “Скарга муэдзіну”, бо спадзяецца, што досвед усходняй краіны з найбагацейшай гісторыяй можа быць тут карысным. Праўда, на паэтавы скаргі-пытанні “адварочваецца / Муэдзін, / Застаюся я / Адзін” [2, с. 174], і Лала не раскрыла ніводнай са сваіх таямніц.

Аднак беларускі паэт усё ж здолеў душэўна парадніцца з далёкім і прыцягальным культурным светам. Цыкл завяршаецца выразнымі радкамі:

О мая Персія, мой Цегеране,
Зоркай зялёнаю, праўдай Карана
Далеч прыгожая вас бласлаўляла,
Сем таямніц адзінокай Лалы!.. [2, с. 177].
(“Сем таямніц адзінокай Лалы...”)

Знайсці “сваю” Персію і сказаць пра яе сваё слова А. Лойку, безумоўна, дапамаглі кантакты з шэрагам еўрапейскіх паэтаў, якія ўжо развівалі ў сваіх творах “персідскія матывы” ў спалучэнні з думкамі пра родны край і свой народ. Сувязь з прэтэкстамі беларускі аўтар падкрэсліваў выкарыстаннем цытат, рэмінісцэнцый, але пры гэтым істотна іх пераасэнсоўваў, даваў сваім думкам нечаканы, супрацьлеглы кірунак. Такім чынам ён выяўляў уласную творчую свабоду і актывізаваў увагу і чуйнасць чытача, каб разам з ім засяродзіцца на праблеме лёсу Беларусі – у цяперашнім і будучым свеце.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Есенин, С.А. Собрание сочинений: в 2 т. / С. А. Есенин. – Минск: Маст. літ., 1992. – Т. 1: Стихотворения. Поэмы. – 480 с.
2. Лойка, А. Неўміручасць: вершы / А. Лойка. – Мінск: Літ.-маст. фонд «Нёман», 2000. – 200 с.

УДК 821.161.3.09(092)Лойка А.

АЛЕГ ЛОЙКА, АБО ТАЛЕНТ РАЗУМЕЦЬ ДУШУ ТВОРЦЫ

Т. С. Нуждзіна

*Мазыр, Рэспубліка Беларусь
buslik2006@mail.ru*

У артыкуле вызначаны асаблівасці творчага быцця А. Лойкі ў вучэбна-педагагічным, навуковым і мастацка-эсэістычным дыскурсе. Падкрэслены значнасць і арыгінальнасць яго аўтарскіх дапаможнікаў для вышэйшых навучальных устаноў. Раскрыты характар узаемадзеяння выкладчыцкага вопыту з даследчыцка-аналітычнымі прынцыпамі выкладання матэрыялу і паэтычным талентам творцы. Даследаваны мастацкі вопыт Алега Лойкі-эсэіста ў раманах, прысвечаных Я. Купалу, Ф. Скарыну, У. Караткевічу.

Ключавыя словы: Алег Лойка; талент; педагог; вучоны; факталагічная дасведчанасць; вучэбны дапаможнік; раман-эсэ.

ALEH LOJKA, OR TALENT TO UNDERSTAND THE SOUL OF THE CREATOR

T. S. Nuzhdzina

*Mazyr, Republic of Belarus
buslik2006@mail.ru*

The article identifies the features of A. Lojka's creative life in educational, scientific, artistic and essayistic discourse. The importance and originality of his author's manuals for higher education institutions are emphasized. The nature of the interaction of teaching experience with the research and analytical principles of teaching the material and the poetic talent of the creator is revealed. The artistic experience of Aleh Lojka-essayist in novels dedicated to J. Kupala, F. Skaryna, U. Karatkevich has been studied.

Key words: Aleh Lojka; talent; teacher; scientist; factual awareness; textbook; novel-essay.

Яго, Алега Антонавіча Лойку, падараваў Беларусі шчодры май 1931 г. Не ведаў тады родны Слонім, не ведалі і бацькі – Антон Цімафеевіч, вядомы ў ваколіцах Слоніма як

народны лекар, і маці Марыя Іванаўна, – што іх хлопчык стане таленавітым беларускім вучоным і пісьменнікам. Доктар філалагічных навук, прафесар, а яшчэ паэт, празаік, перакладчык. І выдатны педагог.

Многія студэнты філалагічнага факультэта БДУ сярэдзіны 1960-х гг. запамнілі лекцыі па беларускай дакастрычніцкай літаратуры, якія чытаў Алег Антонавіч Лойка. Чытаў захоплена, паэтычна. Мы, студэнты другога курса філфака БДУ, мала што ведалі пра выкладчыка: бачылі перад сабой энергічнага, эмацыянальнага, усмешлівага, якому не было яшчэ і сарака. А ён, аказваецца, ужо дацэнт, сур’ёзны навуковец. К гэтаму часу выдаў тры кнігі як даследчык беларускай літаратуры – “Адам Міцкевіч і беларуская літаратура” (1959), “«Новая зямля» Якуба Коласа” (1961), “Максім Багдановіч” (1966). Студэнтаў, вядома, захапляла здольнасць лектара свабодна пачувацца ў матэрыяле. Цікава было сачыць за тым, як умела ўключалася ім мастацкі вопыт беларускіх пісьменнікаў XIX – пачатку XX ст. у сусветны культурны кантэкст. Гэта была, так здавалася, нечаканая нават для самога выкладчыка імправізацыя, якая прыносіла яму сапраўдную радасць. Быў ён тады нейкім шчасліва ўсмешлівым, добрым, сваім. Так бачылася, так успрымалася яго постаць за кафедрай.

І не толькі намі. І не толькі тады. У 1980-я гг. крытык, літаратуразнавец Д. Бугаёў, які з 1964 г. працаваў на адной кафедры з Алегам Антонавічам, пачаў свой артыкул “Перамогае талент” (1981, 1986) з вызначэння істотных рыс, уласцівых яго калегу-выкладчыку і пісьменніку: “Калі б у мяне спыталіся, якія рысы ў характары Алега Лойкі найбольш прыкметныя, я, ані не вагаючыся, назваў бы дабрыню” [1, с. 187]. Прыгадае яшчэ і ягоную шырокую, добразычлівую ўсмешку. Мабыць, невыпадкова да артыкула “Лойка Алег” у біябібліяграфічным слоўніку “Беларускія пісьменнікі” (Т. 1, с. 61–69). выбраны той фотаздымак пісьменніка, на якім твар яго асветлены мяккай усмешкай.

Асабліва падабалася студэнтам унікальная факталагічная дасведчанасць лектара. Пра кожнага з вядомых нам па школьнай праграме пісьменнікаў гаварыў так, нібыта ішоў па жыцці поруч з аўтарам “Пінскай шляхты” ці неўтаймоўнай Пашкевічанкай. Столькі часу прайшло, а і сёння чуецца голас выкладчыка, поўны дзіцячага захаплення гарэзлівацю лірычнай гераіні верша “Лета”, якая шкадуе, што “фарб замала”, каб таленавіта змяляваць лета і вяскоўцаў. Гатова пайсці “светам”, каб патрэбныя фарбы знайсці: “Мо больш фарбаў там націсну, // Мо ў артысты пэндзаль свісну. // Вось тагды-то я спрабую – // Ёсіх, суседзі, вас змалюю!” [4, с. 53]. Гэтае “свісну” і выклікала чыста Лойкаву характарыстыку паэтэсы – “жулікаватая” Цётка.

Непрадказальнасць творчых пошукаў і значнасць навуковых канцэпцый А. Лойкі заўсёды выклікалі здзіўленне і захапленне. Распрацоўка лекцыйных курсаў па гісторыі беларускай літаратуры XIX – пачатку XX ст., сістэматызацыя фактычных матэрыялаў, новыя падыходы да тэкстуальна-літаратуразнаўчага досведу прымусілі педагога-навукоўца ажыццявіць ідэю стварэння вучэбнага дапаможніка “Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд”: у 2 частках (1977, 1980) для студэнтаў філалагічнага факультэта ВНУ.

Глыбокую, аб’ектыўна канцэптуальную ацэнку гэтаму адукацыйна-навуковаму выданню даў Д. Я. Бугаёў. Крытык адзначыў не толькі каласальна вялікі аб’ём матэрыялу, сістэмна і па-наватарску выкладзены аўтарам. Толькі Бугаёў не быў бы Бугаёвым, прынцыповым, бескампрамісным крытыкам і даследчыкам, калі б не сказаў пра тыя, няхай і “дробныя”, але ўсё ж “пагрэшнасці”. Гэта “асобныя сцверджанні, якія выклікаюць не толькі роздум, але і спрэчку, а то і нязгоду, паўторы цытат і фактычных звестак, апіскі ў мастацкіх тэкстах і адзінкавыя недакладнасці ў датах” [1, с. 193]. Сказана карэктна і з адной мэтай: нельга, каб гэтыя “дробязі” трапілі ў новае выданне.

У свой час “Гісторыя беларускай літаратуры” А. Лойкі аказала моцнае ўражанне на мяне, маладога выкладчыка. Педагагічны вопыт невялікі. Нядаўна абаронена дысертацыя. З’яўленне такога вучэбнага дапаможніка аказалася вельмі дарэчы. Сістэмна-цэласнае ўвасабленне аўтарам літаратурна-мастацкіх тэкстаў у кантэксце гістарычных рэалій на шляху звышстагодовага развіцця беларускага прыгожага пісьменства, можна параўнаць, хіба што, з універсальным падручнікам “Гісторыя беларускай літаратуры” (1920) М. Гарэцкага. Аўтар першага ў нацыянальнай адукацыйнай прасторы пачатку XX ст. вучэбнага дапаможніка даваў такія характарыстыкі літаратурна-мастацкім з’явам, якія і сёння не страцілі сваёй значнасці. Стылёвая арганічнасць і даступнасць навуковых трактовак і каментарыяў спрыялі папулярнасці падручніка Гарэцкага ў розных адукацыйных сістэмах.

Для таго, каб перадаць рэальнае аблічча часу і прысутнасць у яго імклівай хадзе гістарычна знакавай творчай постаці, Алег Лойка ў сваім вучэбным дапаможніку шырока

выкарыстоўвае фактычна-дакументальны матэрыял, які падаецца некалькі адасоблена ад асноўнага тэксту, набіраецца іншым шрыфтам. Кніжныя старонкі ў такім разе набываюць большую інфармацыйнасць, а тое, што аказваецца за межамі звыкллага афармлення, выклікае асобую цікавасць.

Імкліва ўзнімаўся на свае навукова-творчыя вышыні Алег Антонавіч Лойка. Ягоны талент быў настолькі шматгранны, што вымагаў актыўнага выяўлення ў розных сферах дзейнасці – вучэбна-педагагічнай, навуковай, мастацка-творчай. Паэзія, літаратуразнаўства, пераклады, вучэбныя дапаможнікі, эсэістычная раманістыка... А яшчэ была адказная работа на пасадзе загадчыка кафедры беларускай літаратуры, дэкана філалагічнага факультэта. І ўсюды былі адчувальнымі яго прысутнасць, яго след, яго важкі ўнёсак. Рэзанансным, напрыклад, было з’яўленне рамана-эсэ “Як агонь, як вада” пра Янку Купалу (“Маладосць”, 1982, № 5–7). У гэтым жа годзе ў перакладзе на рускую мову раман Алега Лойкі ўбачыў свет у серыі “ЖЗЛ”, заснаванай яшчэ Максімам Горкім. Публікацыя ў такім аўтарытэтным выданні сведчыла пра мастацкую значнасць твора беларускага пісьменніка.

Працаваць над увасабленнем рэальнай постаці паэта-прарока ў мастацкі вобраз было не толькі цікава, але і няпроста. Добра разумеў складанасці эпохі, у якую тварыў Купала, глыбока адчуваў і разумеў балючыя трылогі, клопаты і перажыванні паэта. Ведаў многія рэаліі яго жыццёвага лёсу, але адчувальна не хапала патрэбнай фактычна-дакументальнай інфармацыі. Многія праявы купалаўскага шляху не станавіліся аб’ектам увагі раманіста. На думку Д. Бугаёва, пісьменнік “выбірае вузлавя, паваротныя, найбольш яркія і, як правіла, найбольш драматычныя моманты гэтага шляху, затое піша пра іх вельмі падрабязна, з самай пераканаўчай дэталізацыяй” [1, с. 197–198].

Прынцып адбору толькі знакавых падзей у жыццёвай чыннасці беларускага першадрукара вызначае і аповедна-эсэістычную плынь рамана А. Лойкі “Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае” (1990). І тады, пры першым знаёмстве з творам, і цяпер, перачытваючы раман, не знікае ўтрапенне перад прагай ведаў і пазнання аўтарам загадак і таямніц далёкага Сярэднявечча. Аповед пра эпоху Францыска Скарыны раманіст пачынае кароткім апісаннем знакавай падзеі ў жыцці палачан XV ст. “Уводзіны” і адлюстроўваюць узровень мыслення жыхароў полацкай зямлі ў іх чаканні “чорнай” падзеі 1492 г. – сонечнага зацьмення, якое царква аб’явіла знаменнем, што прадвешчала канец свету. Палачане адчувалі вялікі страх перад катастрофай знішчэння ўсяго жывога, а пасля вялікую радасць: змрок, цемра адступілі перад сілай Святла і Сонца. Страх перажыла і сям’я полацкага купца Лукаша Скарыны. Радасць жа была ад таго, што жыццё не спынілася, што будуць жыць яны, бацькі, і будуць расці іх сыны – Іван і малы Францішак, які нарадзіўся ў самы пярэдадзень “чорнай” падзеі.

Сюжэтным стрыжнем кожнага з раздзелаў з’яўляецца знакавы момант у жыццёвым лёсе Францыска Скарыны. Стрыжнявой асновай першага раздзела, з чаго пачынае разгортвацца сюжэт рамана, абіраецца дата – 1517 г., 6 жніўня. Падзеі адбываюцца “ў друкарні шматшаноўнага Паўла Севярына на Старым Месце ў Чэшскай Празе”. Падобная інфармацыя, як правіла, дапаўняе назву кожнага раздзела і ўключае чытача ў роздум над кантэкстуальным зместам. Назву першага раздзела пісьменнік дапаўняе інтрыгуючым паведамленнем пра “цалкам верагодныя і цалкам неверагодныя падзеі” [2, с. 13]. Міжволі прыгадваюцца словы У. Караткевіча з прадмовы да аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха” пра падзеі, якія таксама могуць падацца неверагоднымі. Алег Лойка разам са сваім чытачом, як калісьці У. Караткевіч і яго героі, будуць шукаць адказы на многія загадкі жыцця персанажа ў кантэксце адпаведнага часу і асвоенай прасторы. Цікава, напрыклад, даведацца, чаму Скарына разумеў і ведаў, што іменна дзень 6 жніўня гістарычны, чаму дужа рупіла закончыць друк кнігі “Псалтыр” яшчэ да апоўначы.

Раздзел канцэптуальна важны: акрэслены жыццёвыя ўстаноўкі, маральныя прынцыпы, філасофскія пастулаты і практычна-творчая чыннасць Францыска Скарыны. Ён, абазнаны ў навуках геній, назаўсёды ўдзячны Полацку, яго велічы і красе, яго працавітаму люду і таленавітым майстрам. Часовы гаспадар друкарні ажыццявіў тут, у Чэшскай Празе, сваю мару, якая стала явай. Сцвердзілася ўрэшце тое, да чаго ён ішоў праз навуку ў вялікіх гарадах – Кракаве, Празе, Падуі. Але перад усім – родны Полацк: “Там, там, дома, на берагах Дзвіны і Палаты, ён пачынаў браць і браў, каб аддаваць, бо ёсць на свеце толькі дзве вялікія навукі – умець браць, умець аддаваць, браць душой, аддаваць душой. Браць, спадзеючыся, што зможаш аддаць; аддаючы, не спадзеючыся, што ўраз ты будзеш аддзячаны, што ўраз ты будзеш разуметы. І якраз, каб было што аддаваць, ён і пакідаў свой Полацк, аб якім цяпер думае, – пакідаў дзеля Кракава, дзеля Падуі, цяпер – дзеля Прагі, пакідаў, як бы ідучы да сябе самога, якім ён ёсць цяпер у Празе, тут, ля чорнага друкарскага варштата” [2, с. 16].

Раманіст Алег Лойка пранікаецца думкай вялікага гуманіста, што Сярэднявечча было і цемрай, і святлом. Скарына, паказана ў рамане, быў упэўнены: толькі святлом ведаў можна разбіваць цемру, ведаў і тое, што душу, здольную браць, трэба выхоўваць характам. Разумеў, што, выкладаючы Біблію, павінен дбаць пра яе прыгажосць, каб люд паспаліты не толькі вучыўся самастойна чытаць і думаць, але і адчуваць, спажадваць прыгажосць. Таму і аддаваў душу і талент друкарскай справе, бо “друкарства ёсць мастацтва над мастацтвам, навука над навукай” [2, с. 55].

І важна, і складана для пісьменніка было данесці праз стагоддзі жывы голас, глыбока чалавечныя думкі, душу і выразнае аблічча Францыска Скарыны. Аўтар уводзіць свайго чытача ў сферу глыбокіх роздумаў вялікага мысляра, перадае яго эмацыянальна-псіхалагічную рэакцыю на розныя “відзены”, на гнеўнае абурэнне незадаволеных з’яўленнем друкаванай Скарынам кнігі “Псалтыр”. У паўсненні (каля апоўначы) стомленаму друкару прымроілася постаць кардынала Годзія. Пачуе першадрукар і яго абразлівы прысуд: “Дазвольце народу чытаць Біблію, гэта ж значыць псам святыню даваць, перад свіннямі бісер раскідаць” [2, с. 49]. Яшчэ У. Караткевіч у рамане “Хрыстос прыямліўся ў Гародні” паказаў, як баяліся з’яўлення друкаванай Бібліі на землях ВКЛ царкоўныя і свецкія ўлады: люд сам пачне чытаць і думаць, а гэта небяспечна – знікне ўлада цемры і насілля. Ствараючы вобраз Францыска Скарыны ў кантэксце яго эпохі, пісьменнік ішоў не толькі ад ведаў, але і ад асабістага разумення адказнасці перад талентам, перад неабходнасцю пазнання мудрасці слова і абавязкам вучонага.

Як педагог-навуковец Алег Лойка не мог не падзяліцца тымі ведамі, якія ўзяў з нашага гістарычнага мінулага. У 2001 г. студэнты атрымалі яшчэ адзін аўтарскі дапаможнік – “Старабеларуская літаратура” Алега Антонавiча Лойкі. Яго багатая, шчодрая душа пастаянна адчувала патрэбу аддаваць, дзяліцца яе скарбамі – талентам, ведамі, не шкадавала ні часу, ні здароўя. Нават тады, калі было фізічна цяжка, балюча. У час наведвання ў лечкамісіі (пасля ампутацыі нагі) была ўражана яго сілай волі, мужнасцю. Не было ні скаргаў, ні нараканняў на жорсткае выпрабаванне лёсам.

Вярнуўшыся ў родны Слонім (цяпер назусім), ён паспеў аддаць Караткевічу – караткевічаву. Часопіс “Польмя” (2009, № 1, 2) апублікаваў новы твор А. Лойкі – “Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі”. Убачыць раман надрукаваным аўтару не давялося. Ва ўступе да твора ёсць тлумачэнне, чаму так доўга не рашаўся пісьменнік расказаць пра Караткевіча тое, што ведаў толькі ён.

Больш за дваццаць гадоў выпявала задума напісаць успаміны пра У. Караткевіча пасвойму, не так, як гэта зрабілі Я. Брыль, А. Мальдзіс, А. Верабей, і не так, як у кнізе “Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду!” (уклад. Г. Шаблінская). Хацелася сказаць пра надзвычайнага чалавека і пісьменніка надзвычайна. Задума Алега Лойкі выдаць у Маскве ў 1991 г. раман пра Караткевіча (серыя “ЖЗЛ”) не рэалізавалася. Вялікая краіна распалася. І калі ў 2005-м даведаўся, што ў Маскве запрацавала новая рэдакцыя “ЖЗЛ”, паспрабаваў загаварыць пра сваю даўнюю мрою. Аднак час быў новы. У рэдакцыі пра Караткевіча не ведалі. Новы час унёс змены і ў ранейшыя планы Алега Лойкі. Палічыў, што нельга аддаваць папярэдне напрацаваныя матэрыялы ў “аўтарытэтную звышманаграфію” (ЖЗЛБ), прысвечаную У. Караткевічу: многае патрабавала новых падыходаў, інтэрпрэтацый. Хвалявала праблема як зместава-структурнага ўкладання матэрыялаў, так і характар стылёва-паэтычнага мыслення самога апаведача. Не хацелася парываць і з папярэднім традыцыйным увабленнем канцэптуальна значнай ідэі ў падзагалоўку агульнай назвы твора. Раскрые сакрэт, чаму абраны жанр паэмы і адкуль узялося нечаканае спалучэнне імён Гарсія Лойка. Узнікла моцнае жаданне “ўгістарычніць” падзагалоўак, выкарыстаўшы найбольш прыдатныя для гістарычнага зместу жанры. Прыгадваецца іх больш за дзясятка, але перавага аддаецца жанру паэмы. Якраз праз паэмнае ўзвышэнне У. Караткевіча можна было б дасягнуць мэты, паколькі ён “сам – паэма і лірычная, і эпічная” [3, с. 17]. Паэма Алега Лойкі пра Уладзіміра Караткевіча – гэта не проста лірычная інтэрпрэтацыя асобных момантаў з агульнай жыццёвай дарогі незвычайна таленавітага творцы. Сустрэчы, размовы ці канкрэтныя факты, захаваныя ў памяці эсэіста або зафіксаваныя ўласнаручна Караткевічам у яго лістах да Алега Лойкі, аўтографы, разам з рэцэнзіямі навукоўца на творы пісьменніка, яднаюцца, дзякуючы аналітычна-даследчаму дынамізму, у сістэмнае мастацкае цэлае. Пісьменнікам рэалізавана даўняе і заўсёднае жаданне “за творамі літаратуры бачыць самога творцу, яго талент, арыгінальнасць валодання словам, кампазіцый” [2, с. 30–31]. Прынцыпова важным было знайсці адказ на многія пытанні. Што за феномен – талент? Прыродная з’ява, дар? Майстэрства? Як Уладзімір Караткевіч ладзіў свае адносіны з талентам і што азначае псіхалогія творчасці? У 12-ці невялікіх па аб’ёме раздзелах

увасоблена ўсё чалавечае і творчае жыццё Майстра. Некаторыя з іх у сваёй назве ўтрымліваюць паэтычныя вобразы, што сталі ключавымі ў канцэптуальным змесце твораў Уладзіміра Караткевіча, якія з гадамі выклікалі ў навукоўца і мастака слова новыя бачанні, роздумы, эмоцыі – “Матчына душа”, “Вячэрнія ветразі”, “Вераб’іная ноч”, “У стыхіі блюзнэрства...”. Калі ж прыгадваюцца сумесныя паездкі з Уладзімірам Караткевічам (“У дарозе з ім”, “Дубулты, ліпень 81-га”, “У Слоніме на Лабазоўцы”, “Сонца заходзіла на Карла Маркса”), аўтарскія каментарыі пераплятаюцца з па-мастацку выпісанымі сцэнамі, эпізодамі канкрэтнай рэальнасці. Ствараючы непаўторнае аблічча геніяльнага творцы, аўтар імкнуўся да максімальнай і рознабаковай характарыстыкі свайго героя, таму і ўключае ў апаведную плынь гэтыя фрагменты ўспамінаў Я. Брыля, А. Мальдзіса або меркаванні крытыкаў, літаратуразнаўцаў. Перачытваючы творы свайго незвычайнага персанажа, Алег Лойка сцвярджае для сябе (і не толькі) адкрыццё: іменна раман “Хрыстос прыямліўся ў Гародні” ўражае трагізмам жыцця, што выяўляецца з найбольшай філасафічнасцю. Як даследчык-аналітык аўтар свайго апошняга рамана-эсэ паралельна з аналізам філасофскай змястоўнасці і адметнасці вобразна-эстэтычнай палітры пісьменніка ўдумліва перачытвае самыя розныя матэрыялы. Гэта свае і чужыя артыкулы, рэцэнзіі, афіцыйныя пастановы, сваю эсэістычную раманістыку.

Усё працуе на стварэнне вобраза геніяльнага творцы і незвычайнага чалавека – Уладзіміра Караткевіча.

Вось такім праз асабісты жыццёвы вопыт і навуковы досвед убачыліся некаторыя аспекты вучэбна-педагагічнай, даследчыцкай і мастацка-творчай дзейнасці Алега Антонавіча Лойкі, які шчодра аддаваў душу і веды філалагічнай моладзі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Бугаёў, Д. Перамагае талент / Д. Бугаёў // Бугаёў, Д. Арганічнасць таленту: літ.-крытыч. артыкулы. – Мінск: Маст. літ., 1989. – С. 184–201.
2. Лойка, А. Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае: раман-эсэ / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 382 с.
3. Уладзімір Караткевіч: вядомы і невядомы: зборнік эсэ, вершаў, прысвячэнняў / уклад.: А. Верабей, М. Мінзер, С. Панізнік. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2010. – 368 с.
4. Цётка. Выбраныя творы / Цётка: уклад., прадм. В. Коўтун; камент. С. Александровіча і В. Коўтун. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2001. – 336 с.

УДК 821.161.3.09(092)Лойка А.

“РАДЗІМА МОЖА БЫЦЬ ТОЛЬКІ ВЯЛКАЙ”: НАРЫС-ЭСЭ АЛЕГА ЛОЙКІ “МАЯ ПРАВІНЦЫЯ”

А. В. Руцкая

ДУА “Сярэдняя школа № 12 г. Гродна”

Гродна, Рэспубліка Беларусь

nanik2006@mail.ru

У артыкуле раскрываецца мастацкае асэнсаванне канцэпту “правінцыя” ў нарысе-эсэ Алега Лойкі “Мая правінцыя”. Акрэсліваюцца асаблівасці жанру, кампазіцыі, разглядаецца спецыфіка выяўлення аўтарскай пазіцыі праз дыялагічнасць, майстэрства выбудоўвання сістэмы аргументацыі, дакументальную і мастацкую вобразнасць.

Ключавыя словы: нарыс-эсэ; правінцыялізм; стэрэатыпы; гістарычны экскурс; лірычны роздум; эмацыйная палітра; дыялагічнасць.

**“MOTHERLAND CAN ONLY BE GREAT”:
SKETCH-ESSAY BY ALEH LOJKA “MY PROVINCE”**

A. V. Rutsкая

*State Educational Institution “Secondary School № 12 of Grodno”
Grodno, Republic of Belarus
nanik2006@mail.ru*

The article reveals the artistic interpretation of the concept of “province” in the sketch-essay by Aleh Lojka “My province”. The peculiarities of the genre and composition are outlined, the specifics of revealing the author's position through dialogics, the skill of building a system of argumentation, documentary and artistic imagery are considered.

Key words: sketch-essay; provincialism; stereotypes; historical insight; lyrical reflection; emotional palette; dialogics.

Алег Антонавіч Лойка – творца, які плённа рэалізаваў свой талент як пісьменнік, навуковец і педагог. Ён быў мэтанакіраваны, светлы, сардэчны, як сведчыць выключна ёмістая і сімвалічная назва кнігі ў яго гонар, – чалавек з сонечнай усмешкай. Гэта назва прыгадвае многім яго былым студэнтам радкі Мар’яна Дуксы з верша “Благаслаўленне на палёт”: “Вучылі нас, як да нябёс дабрацца, // як распазнаць душы таемны свет... // І ваша спагадлівая ўсмішка // заўжды-заўжды ляцела нам услед” [3, с. 295]. А яшчэ, па азначэнні прафесара А. І. Бельскага, “ён Вялікі Слонімец (нарадзіўся і пахаваны ў родным Слоніме), адданы сын і патрыёт беларускай зямлі” [3, с. 10]. Слонім для Алега Лойкі – гэта не проста месца нараджэння, бацькоўскі кут, гэта “крыніца яго духоўнага жыцця і прычасце” [1, с. 262]. І таму такой рамантычнай узнёсласцю пачуцця напоўнены радкі яго верша са зборніка “Пралескі ў акопах” (1987):

Я вырас, захапляючыся тут
Высокім небам, Шчары ціхім звонам,
Агністым сонцам, лесам задумёным,
Мурамі і людзей жыццём штодзённым,
І сэрцам палюбіў я гэты кут –
Цябе, мой старадаўні родны Слонім [3, с. 107].

Відаць, за час сваёй шматгадовай творчай працы Алег Лойка прысвяціў столькі вершаў родным мясцінам, як ніхто з паэтаў. Тым больш, што нельга абмяжоўвацца толькі паэзіяй, бо добра вядома ўніверсальнасць яго таленту, і гэты дамінантны матыў таленавіта ўвасоблены ў розных кірунках і жанрах. Свабодай аўтарскага выяўлення прываблівала Алега Антонавіча і эсэістыка, яе ўнікальная магчымасць да інтэграванасці з іншымі жанрамі, напрыклад, раман-эсэ, эсэ-партрэт, эсэ-аўтабіяграфія, нарыс-эсэ. Да апошняга адносіцца яшчэ адно прысвячэнне роднаму Слоніму – “Мая правінцыя” (1992). З аднаго боку – гэта праблемны нарыс, вытрыманы Лойкам у рамках мастацка-публіцыстычнага жанру, які лічыцца найбольш складаным, бо ў ім поруч са зместам, рытарычнымі прыёмамі асаблівую эстэтычную ролю адыгрывае форма, што вымагае павышанай патрабавальнасці да мовы, мастацкай вобразнасці. З другога боку – гэта разгляд праблемы праз свабодную, эмацыйна афарбаную плынь думкі, дзе і лірычны роздум, і даверлівы маналог, і настойлівае пераконванне, і ўзрушаная дыскусія з уяўнымі апанентамі, што па-майстэрску рэалізавана аўтарам.

Даследчыкі творчасці А. Лойкі нярэдка адзначаюць ёмістасць назваў яго кніг і асобных твораў. Назва “Мая правінцыя” не выключэнне. Яна як скразная сэнсавая лінія, знітоўвае ўвесь твор і акцэнтуюе ўвагу чытача праз паўторы і рытарычныя пытанні на прадмеце гаворкі. Шмат што вытлумачвае і не малую ролю адыгрывае тая акалічнасць, якая пабудзіла аўтара ўзяцца за пяро. Вядома, што Алег Антонавіч пры кожнай магчымасці прыязджаў у Слонім. Ён заўсёды ўсёй душой быў з родным горадам. Свой дзень народзін, юбілеі – адзначаў тут. Знаходзіў час адгукнуцца на запрашэнні школ, бібліятэк і сяброў літаб’яднання пры раённай газеце. Менавіта там нехта выказаў здзіўленне, што вядомы сталічны прафесар так любіць

наведвацца ў правінцыю. Нарыс-эсэ і стаў адказам тым, хто задаваўся такім пытаннем. І якраз у ім, згадваючы гэты выпадак, паэт сур'ёзна распавёў пра Слонім літаратурны і пажартаваў: “Вось скоро прыеду дапісваць свае гісторыі літаратуры сюды, у Слонім, і буду – пяты член Саюза пісьменнікаў. Можна будзе і пра філію Саюза пісьменнікаў Рэспублікі Беларусь у Слоніме гамонку заводзіць. <...> Я спадзяюся: перыферыяльная пісьменніцкая філія правінцыялізму Слоніму не прыбавіць” [2, с. 33]. Заўважым, наколькі проста – “буду пяты”. Ці не прыклад яго заўсёднай сціпласці, не прыцемненай ні званнямі, ні ўзнагародамі, ні славай?

Слонім – самае дарагое і заповітнае, а таму і розумам, і сэрцам Алег Лойка не можа прымірыцца з азначэннем “правінцыя”, асабліва калі яно з нейкай прыніжаючай адзнакай другаснасці. Сэрца яго бунтуе супраць самога называння правінцыяй “ціхага лапіка зямлі”, дзе ён нарадзіўся, ды і не толькі свайго, але і “ўвогуле супраць азначэння любога лапіка любой зямлі ў свеце правінцыяй” [2, с. 10]. Ён палемізуе з апанентамі, лагічна і паслядоўна фармулюе абвяржэнні, суадносячы іх з яркімі фактамі і нязменна прытрымліваючыся канцэптэуальнай лініі. Яна ўвасабляецца ў ёмістай афарыстычнай фразе: “Гэта вельмі ўмоўна – малая радзіма. Радзіма можа быць толькі вялікай. А стэрэатып «малой радзімы» скрозь быў варыянтнай іпастассю паняцця правінцыя. Усё «малое» – правінцыя, другаснае, першараднае, першаснае, першасна матчынае, не першасна бацькавае?” Пісьменнік абгрунтоўвае, наколькі небяспечна абясцэнываць гэтыя паняцці і даводзіць, што “не любячы малога, не палюбіць нічога, бо цераз драбніцы чалавек пасцігае вялікі свет” [2, с. 10].

Па сутнасці нарыс-эсэ “Мая правінцыя” – гэта адкрытая размова з чытачом. Аўтар бярэ на сябе ролю краязнаўцы, які праз свой глыбокі досвед, уласны погляд, духоўную эмацыйнасць пераконвае ў несумненнай значнасці роднага краю, а ніяк не правінцыі. І дзякуючы такому падыходу, даводзіць сваю пазіцыю ў форме захапляючай экскурсіі, дзе ён не проста кампетэнтны гід, – ён яшчэ і захавальнік гістарычнай спадчыны, адкрывальнік характа.

Размова пачынаецца інтрыгуючым рытарычным ходам – “так, але”. Як бы пагаджаючыся з апанентамі, Лойка піша: “Мая правінцыя – Слонім. Я тут нарадзіўся, тут вырас, адсюль у свае сямнаццаць гадоў паехаў у Мінск, у сталіцу, ва ўніверсітэт – вучыцца. Універсітэта ў Слоніме не было, няма і, мабыць, не будзе. Правінцыя!” [2, с. 10]. Але гэты ўмоўны клічкік не рэалізуе згоды, а ставіць на ёй кропку. Бо ўжо ў наступным сказе выказваецца адваротнае: “згадзіцца на прызнанне яго правінцыяй я ніяк, аднак, не магу”. І ў якасці абгрунтавання аўтар падае гістарычны экскурс, стварае панарамны малюнак слыннага старажытнага горада, дзе было месца збору ўсевелікакняжацкага сейма, дзе вёў рэй вялікі канцлер Леў Сапега, дзе быў адзін з цэнтраў еўрапейскай музычнай культуры і ва ўнікальным тэатры Агінскага слухала оперы, глядзела балеты публіка з усёй Еўропы. “Так што: дзе была правінцыя?” – падагульняе апаведальнік і прапануе ўгледзецца ў само слова “правінцыя”. І вось ужо раскрыты слоўнік лацінскай мовы і цытуецца “для нас важнае якраз амаль забытае азначэнне: правінцыя – пазаіталійская заваяваная вобласць з рымскім намеснікам на чал” [2, с. 12]. Ізноў неадпаведнасць, бо няма падлегласці, несвабоды. І вядуць радкі, як сцяжыны турыстычнага маршруту да велічных муроў, каб пацвердзіць, што адраджаючы былую славу, адпрэчваючы бездухоўнасць, горад узняў з руін касцёл святога Андрэя на плошчы Льва Сапегі, рэстаўруе старажытную сінагогу, якая збудавана яшчэ ў 1632 годзе, а на пустоўі, што засталася ад царквы, у якой і хрысцілі А. Лойку, рыхтуецца адраджэнне праваслаўнага храма (на сёння ўжо адноўлены і дзейнічае [удакладненне аўтара артыкула. – А. Р.]). Дарэчы, варта прыпыніць увагу, як каларытна паказваецца варварскае знішчэнне той царквы. Аўтар (сведка падзеі) перадае гэта кашчуннае дзейства праз іранічна выкарыстаны прыём тройчасці. Вось такая абсурдная не казка, а быль: “Сцены адзінага ў Слоніме праваслаўнага храма таго рвалі толам, рвалі – не ўзарвалі, танкам цягалі, цягалі – не расцягнулі, і толькі ўедзістымі салдацкімі кіркамі за лета ледзь раздзяўблі” [2, с. 12]. Ды сланімчане не змірыліся. Няма ў іх душах месца гістарычнаму бяспамяцтву. Яшчэ і сучасны драматычны тэатр прымнажае славу старажытнага Слоніма тэатральнага. А “правінцыя ж увогуле не можа мець гісторыі, жыве без яе; калі ж мой горад жыве гісторыяй, калі ён – жывая гісторыя, то ён ужо не правінцыя,” – акрэслівае сваю пазіцыю Алег Лойка і працягвае вандроўку па маляўнічых ваколіцах, па вуліцах, скверах і плошчах, падкрэсліваючы адметнае характава любімага горада. Аўтарскі голас напаўняецца замілаванасцю і цеплынёй: “Мой Слонім, яшчэ можна сказаць і гэта, – цуд зялёны: ён у вянку бароў, дуброў і альшаных гаёў; ён – пры зялёнай даліне заліўных лугоў; ён – увесь у садах, скверах, прысадах, і кожнае дрэўца ў ім дагледжана. І ў кветкі ўлюбёны мой горад: яны цешаць вока з клумбаў, іх не

бракуе на рынку. <...> І летам, і зімой кветкі ў Слоніме купіш, як ва ўсіх еўрапейскіх сталіцах” [2, с. 13].

Шматаблічны малюнак Слонімшчыны ў нарысе-эсэ дапаўняецца адлюстраваннем жыцця і дзейнасці сучасных гараджан, якія шануюць традыцыі, напаўняючы характам нават звыклае і будзённае. Алег Лойка перадае рэчаіснае ў эмацыйна-вобразнай форме, напрыклад, здзіўленне гасцей горада тым, у якой “элегантна-незвычайнай краме” прадаецца гарачы хлеб ды яшчэ з перакананнем, што “хлеб павінен прадавацца толькі прыгожа”. Або (на зайздрасць бездапаможным рэкламам) апісвае вырабленыя рукамі слоніmsкіх майстроў крэселкі з “адмыслова адштукаванымі ножкамі”, што “люба прысесці, любя глянуць”. І, зноў жа, нельга не пагадзіцца з падсумаваннем, што там, дзе ў згодзе горад і прыгажосць, там – не правінцыя.

Як бачым, для Лойкі важна сцвердзіць свой погляд і ён па-мастацку прэзентуе свае перакананні і высновы. У залежнасці ад таго, пра што ідзе размова, мяняецца настраёвая палітра. Яна то напаўняецца ўзрушаным прамоўніцкім пафасам, то спакойнай роздумнасцю, то лірычнай задушэўнасцю. Пачуцці, эмоцыі нібы надыхтоўваюць аўтару разважанні і словы, і інтуітыўна выбудоўваецца ўмоўны дыялог, які ажыўляе аповед, надае яму дынамічнасць. Значнасць праблемы, якая ўзнята, і погляд аўтара яскрава падкрэсліваюцца абзацным чляннем тэксту, які, нібы па прыступках, вядзе да ўсведамлення бяспрэчнасці пазіцыі аўтара: Слонім не быў і не ёсць правінцыя. Сам нарыс-эсэ “Мая правінцыя” яшчэ раз даказвае, што і ўсё напісанае Алегам Лойкам, майстрам мастацкага слова і адданым слонімцам (скарываемся яго словамі) – “малым не бывае”. Гэта яшчэ адна старонка кнігі-прысвячэння роднай Слонімшчыне, якую ён пісаў усё сваё жыццё.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Бельскі, А. Класікі і сучаснікі ў школе: вывучэнне творчасці пісьменнікаў / А. Бельскі. – Мінск: Аверсэв, 2005. – 352 с.
2. Лойка, А. Мая правінцыя / А. Лойка // Беларусь. – 1992. – № 11. – С. 10–13, 32–33.
3. Чалавек з сонечнаю ўсмешкай: кніга пра Алега Лойку / рэдкал.: А. Бельскі (уклад.) [і інш.]. – Мінск: Выдавец Зміцер Колас, 2019. – 324 с.

УДК 821.161.3-312.6/4:801.73

ФІЛАЛАГІЧНЫ ДОКАЗ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧАЙ ТЭАРЭМЫ

А. М. Пісарэнка¹⁾, В. В. Шунейка²⁾

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

Мінск, Рэспубліка Беларусь

¹⁾kaffiloll@mail.ru

²⁾shuneika@mail.ru

У артыкуле даследуюцца асаблівасці структуры і маўленчая спецыфіка твора адносна яго жанру. Філалагічная інтэрпрэтацыя дазваляе выявіць як рысы сінтэтычнага жанру рамана-эсэ, так і разнастайныя вобразныя сродкі і стылістычныя прыёмы, якія робяць твор дасканалым, выразным, выбітным.

Ключавыя словы: філалагічны аналіз; мастацкі тэкст; сінтэтычны жанр; раман; эсэ; сюжэт; кампазіцыя; вобразныя сродкі; стылізацыя; інтэртэкстуальнасць.

PHILOLOGICAL PROOF OF THE LITERARY THEOREM

A. M. Pisarenko¹, V. V. Shuneiko²

Belarusian State University of Culture and Arts

Minsk, Republic of Belarus

¹kaffiloll@mail.ru

²shuneika@mail.ru

The article examines the features of the structure and speech specificity of the work in relation to its genre. Philological interpretation allows us to identify both the features of the synthetic genre of the novel-essay, and a variety of figurative means and stylistic techniques that make the work perfect, expressive, outstanding.

Key words: philological analysis; literary text; synthetic genre; novel; essay; plot; composition; figurative means; stylization; intertextuality.

У філалагічным аналізе тэксту розныя навукоўцы прапаноўваюць (у залежнасці ад мэты даследавання) самыя разнастайныя формы і схемы разбору тэкстаў/твораў/дыскурсаў. Нам бачыцца, што твор Алега Лойкі “Як агонь, як вада...” як арыгінальная аўтарская знаходка праз сінтэз двух жанраў, праз узаемадзеянне іх асаблівасцей і праяўленне як у маўленчай тканіне, так і ў структуры вымагае адпаведнай спецыфічнай навуковай інтэрпрэтацыі.

Тэарэма: У 1984 г. убачыла свет кніга А. Лойкі “Як агонь, як вада...”, жанр якой сам пісьменнік маркіруе як раман-эсэ пра Янку Купалу.

Дадзена: мастацкая біяграфія народнага паэта Янкі Купалы ў кнізе А. Лойкі “Як агонь, як вада...”.

Даказаць: твор А. Лойкі “Як агонь, як вада...” з’яўляецца раманам-эсэ.

Доказ: Мастацкі твор – адзінае эстэтычнае цэлае, дзе жанр вызначае асаблівасці яго структуры, кампазіцыі, колькасць персанажаў, уплывае на маўленчую спецыфіку. Некаторыя навукоўцы слухна сцвярджаюць, што перад мастацкім тэкстам “зусім лішнія ставіць падзагаловак «апавяданне» ці «повесць» – гэта тое самае, што друкаваць на кнізе – «кніга», а над вершам – «вершы». Кожны жанр важны, калі адчуваецца” [3, с. 463]. Аднак варта зазначыць, што калі гаворка ідзе пра аўтарскія жанры (наватарскія іх формы, сінтэтычныя разнавіднасці), то такая неабходнасць лічыцца намі мэтазгоднай, апраўданай.

Вядома, раман як эпічны жанр уяўляе сабой праявічны (магчыма, вершаваны) твор, якому ўласцівы галоўныя і пабочныя сюжэтныя лініі (яны могуць перакрываюцца), вялікая колькасць персанажаў, абмежаванасць / неабмежаванасць у часе і прасторы, наяўнасць рознага кшталту пазасюжэтных фрагментаў (аўтарскія разважанні, інтэр’еры, пейзажы, устаўныя эпізоды, абрамленні). Сярод іншых азначэнняў дадзенага жанру вызначаюцца яшчэ іншыя характарыстыкі, такія, напрыклад, як шматпланавая кампазіцыя, паказ шматлікіх характараў у развіцці, адпаведна псіхалагічная напоўненасць і бытавыя малюнкі, пастаноўка і вырашэнне філасофскіх, грамадскіх, гістарычных, маральных праблем, асвятленне сямейных, інтымных адносін людзей, наяўнасць любоўных ліній. У сваю чаргу эсэ звычайна вылучаюць як жанр філасофскай, літаратурна-крытычнай, гісторыка-біяграфічнай і іншай прозы, дзе аўтарам разглядаецца прыватная тэма і перадаюцца індывідуальныя ўражанні і меркаванні. Эсэ ўласцівы: 1) наяўнасць пэўнай вузкай тэмы, якая ўтрымлівае праблему і схіляе чытача да разважання; 2) суб’ектыўная аўтарская пазіцыя; гэты жанр вызначае менавіта ўласны погляд пісьменніка на наяўную праблему, стаўленне да свету, спецыфічныя маўленне і мысленне; 3) размоўны стыль напісання. Аўтару важна прытрымлівацца нязмушанага стылю для ўстанаўлення кантакту з чытачом. Правільную эмацыйную афарбоўку тэксту нададуць кароткія, простыя і зразумелыя сказы, выкарыстанне ў іх рознай інтанацыі. Такім чынам, эсэ вызначаецца асаблівым стылем апавядання, яго мэта – заахваціць чытача да разважанняў.

Дадзены твор сапраўды адпавядае названым характарыстыкам: найперш тут закранаюцца шматлікія тэмы і праблемы – любоў да Радзімы, адданасць справе, чалавечая годнасць, сваяцкія і сямейныя ўзаемаадносіны, сяброўскія стасункі; станаўленне Купалы як

асобы, паэта, чалавека; двухалфавітнасць у Беларусі, суд над Багушэвічам як аўтарам “Дудкі...” і “Смыка...”; беларускасць, русіфікацыя – ад агульных грамадскіх да прыватных.

Для твора характэрна абмежаванасць у часе і прасторы, паколькі ён біяграфічнага зместу: безумоўна, А. Лойка не можа ахапіць усю прастору, але “лёсавызначальныя пункты” ў станаўленні Купалы як асобы, як пісьменніка, у праяўленні яго чалавечых якасцей, фарміраванні і развіцці таленту, рупнасць у працы адзначаны; геаграфія падзей ахоплівае вялікія гарады і малыя вёскі, Беларусь і іншыя дзяржавы: напрыклад, Селішча, Вільня, Мінск, Бараўцы, Паперня, Яхімоўшчына, Слонім, Пецярбург, Ляўкі, Акопы, Карпілаўка, Малыя Бясяды, Масква, Прага, Мікалаеўшчына, Кіславодск, Тбілісі, Харкаў, Сухумі, Кіеў, Чэбаксары і інш. У сваю чаргу перыяд падзей, адлюстраваных у творы, значны: пачынаючы з 1900 г. па 1942 г. – з дзіцячых гадоў народнага паэта да жыццёвага завяршэння.

Што да колькасці дзейных асоб, то, бясспрэчна, што яна вялікая (думаецца, варта назваць некалькі для ілюстрацыі дадзенай пазіцыі): А. Лявіцкі (Ядвігін Ш.), Уладзіслава Францаўна – жонка, Паўліна Мядзёлка, Б. І. Эпімах-Шыпіла, дзве Лаздзіны Пяледы – Софія і Марыя, М. Горкі, К. Буйло, Цётка (Алаіза Пашкевіч), З. Бядуля, браты Гарэцкія, М. Зарэцкі, М. Лужанін, З. Азгур, А. Талстой, Л. Андрэеў, А. Блок, А. Серафімовіч, Б. Тарашкевіч, Я. Хлябцэвіч і інш.

Праўда жыцця, рэалізм дасягаюцца праз вывераную біяграфічную фактычнасць, навукова-літаратурнаўчы аналіз твораў Янкі Купалы, дзе А. Лойка дэманструе глыбокае веданне і адметнае бачанне творчасці галоўнага героя, а таксама праз такія якасці, як інтэртэкстуальнасць, стылізацыя, якая мае праяўленне ў тым ліку і праз такую адметную рысу твора, як разнамоўе.

Вырашэнне пастаўленых пісьменнікам праблем з’яўляецца факталагічна вывераным; дакументалізм твора як рыса менавіта публіцыстычнага стылю апраўданы жанрам і ствараецца дзякуючы інтэртэкстуальнасці, якая мае некалькі разнавіднасцей. Па-першае, гэта цытаванне твораў (часам цэлых вершаў), лістоў самога Янкі Купалы; па-другое, згадванне/цытаванне твораў іншых пісьменнікаў, напрыклад, Якуба Коласа, А. С. Пушкіна, А. Блока, Р. Ралана, М. Горкага, Арыстоцеля; па-трэцяе, цытаванне ўспамінаў (кніг, лістоў) знакамітых асоб – дзейных персанажаў твора: Уладзіславы Францаўны, П. Мядзёлкі, Я. Сушынскага, Б. Эпімах-Шыпілы, З. Бядулі і інш. Праз дадзеную рысу праяўляецца літаратурны і навуковы кругагляд аўтара, а таксама раскрываецца кола знаёмых Янкі Купалы, яго сяброў, паплечнікаў, аднадумцаў.

Адным са сродкаў стылізацыі маўлення персанажаў з’яўляецца выкарыстанне ўстойлівых выразаў – фразеалагізмаў, прыказак. Да таго ж пісьменнік актыўна выкарыстоўвае народныя сродкі выразнасці мовы і ў аўтарскім маўленні – фразеалагізмы і прыказкі: *хлебам не кармі; застаўся гол як сакол; рукой падаць да Бараўцоў; Ясь стаяў як аслупянелы; звон без языка, лес без рэха, птушка без крылаў; мурашкі беглі па спіне; камяні здымаў са сваёй душы; круціцца вавёркаю; жыў, як у тумане; свету з-за яе [Уладкі] не бачыў; Гальдштэйн – не лыкам шыты; на святое ніколі і каб ды кабы, на печы б раслі грыбы; Божачка, Божачка! Нас нямножачка, а і тым няма дзе дзецца; каласок пад бачок, і мякенька спаць будзе; мала бывае, ды шмат бачыць; пакуль сыты ўсохне – сухі здохне; не тыч носа не ў сваё проса; калі топішся, за саломку хопішся; еш, бо, як памрэш, калом не ўвапрэш; нельга любіць чалавецтва, не любячы суседа.*

Разнамоўе выкарыстоўваецца з мэтай стылізацыі, а таксама з мэтай дакладнасці маўлення мастацкага тэксту. Аўтарам скарыстаны наступныя мовы: украінская: – *Годзьку і я настараюся дагадзіць, вось толькі пабагацею, – гаварыў Сяргей Купалу, – і падпішу табе тады свой партрэт моваю Шаўчэнкі. Гарно будэ?..; лацінская: – *Quo vadis?! Камо грядеши?, галетнік, парый?..; польская: – *Тыдзень таму назад я наслаў тое пісьмо, – кажа Купала. – Пісьмо пайшло, а верш, што я ў той жа дзень напісаў, хочаш паслухаць?..; Polały się łzy ze, Czyste, rzęsiście...; стараславянская: – *Ве-эдаю, ве-эдаю, – стаўшы ў позу ўсёй сваёй аграмаднай фігурай, гаварыў відмаваты Лука Іпалітавіч, – але я, бачыце, тут: азь есмь, азь быхъ, азь бѣдѣ. Нідзе дзенецесья!; руская: “Гусям, княжа, не пішуць законаў!” – горда заяўляе князю гусяр, заяўляе, як волхв у Пушкіна – вешчаму Алегу! Волхвы не бояцца могучых владык, А княжеский дар им не нужен; Правдив и свободен их вещей язык И с волей небесною дружен; французская: – *Вось табе і пасэ, – Купала вымаў з партманэ-складанчыка фатаграфію. – Падпішу, – казаў і падпісаў: «На добрую памятку... ад шчырага сэрца... Вільня. 29.XI.09». – А паглядзі, якая Вільня парыжская, – гаварыў Купала. – Rue de Vilna, № 36, logement 11. Les clichés sont conservés.*****

Псіхалагізм – гэта рыса рамана-эсэ, якая яскрава праяўляецца пры апісанні характараў персанажаў ва ўзаемадзеянні, у думках-развагах самога Купалы, у навуковым аналізе

А. Лойкам твораў і творчасці Паэта, у стварэнні любой жыццёвай сітуацыі, неабходнай аўтару для развіцця сюжэта і пабудовы кампазіцыі: *Усялякімі пачуццямі поўнае было ўжо сэрца Яся, толькі не гэтым. У ім кіпелі ўжо горыч крыўдаў, нянавісць да паноў, запал любові да мужыка-гаротніка, элегічна-спакойныя пакуль што пачуцці любові да роднай зямелькі, і толькі не катлаваліся пачуцці кахання. Яны не праціналі яшчэ Ясевага сэрца, не ўскалыхвалі яшчэ Яся да глыбіні душы. Ён жа, як і ўсе вялікія паэты, быў надзвычай уражлівы на покліч дзявочай красы, жаночага характа. Ды перад Яхімоўшчынай, як і ў самой Яхімоўшчыне, Ясь не даваў волі свайму сэрцу. І тое, што сам валадар свайго сэрца так доўга стрымліваў, зацугліваў яго, – о як жорстка ўсё гэта неўзабаве напамсціцца на Ясю!*

Любоўныя лініі як кампанент сюжэта выпісаны аўтарам з высокай тактоўнасцю ў адносінах да персанажаў. На нашу думку, гэта тлумачыцца як знакамітасцю гістарычных асоб, так і духоўным светам, чалавечай сціпласцю, паважлівым стаўленнем да мінулага радзімы самога пісьменніка. Ракурс, абраны А. Лойкам як прэзаікам, навукоўцам і чалавекам, для апісання кахання, любові, сяброўства, высвечвае светлыя складнікі пачуцця: узаемапавага, стрыманасць, уважлівасць, захапленне і інш. – любоў Паэта да П. Мядзёлкі, каханне ў творах Купалы, каханне да Уладкі, каханне іншых асоб у рамане (П. Мядзёлка і Тамаш Грыб, Цётка і Стэпанас Кайрыс, Уладка і Чэсь Родзевіч, каханне Купалы да Марыі Пяледы).

Пазасюжэтныя элементы (аўтарскія адступленні, устаўныя эпізоды, пейзажы, інтэр’еры, абрамленні) створаны А. Лойкам з асаблівай мастацкай дакладнасцю, дзякуючы якой у чытача ствараецца ўражанне ў прысутнасці менавіта ў купалаўскім часе і прасторы: нельга не ўявіць дом пад таполяй, Купалавы ружы, бібліятэку Эпімах-Шыпілы, прыгажосць беларускіх краявідаў і інш.: *Купала ў бярэзніках не спыняўся: ён любіў сосны, бор, а ў бор было ісіці – ледзь не пад самыя Харужыныцы – бор стары, мнагашумны, з залатабокмі выноснымі соснамі. Бор быў з куп’істым зялёным мохам і шэрым імшаннікам, у далавінах – з дурманістым багуном, а каля выжарын – з лілова ставокім верасам. У маладняках толькі пахруствала пад нагамі сухое голлейка або ігліца. Тут было душавата ад сонца, смалы і смолкі, пах якіх трымаўся ад ранняга лета. У старым бары грыбоў не было, але былі густыя зараснікі папараці. Папараць Купала любіў, але рваць – не рваў, як ягадніцы на Купалле, абвясваючы ёю збаночкі з суніцаю. Не рваў, бо ведаў: рэжа рукі. А што было больш радасным, ці ўбачыць з-пад зялёнага імху або абымшэлага лаўжа вялізнага лабастага чарнагеля-баравіка ці выкалупваць з шэрай ігліцы карычнева-цёмныя баравічкі-корпанцы, – Купала і сам не сказаў бы. Ён любіў гэтых прыгажунюў – дзетак беларускіх лясоў; ён любіў гэты шматаблічны беларускі лес – любіў, як любяць яго ўсе беларусы! А папараць?.. Любіў, хоць ведаў: рэжа рукі... Варта зазначыць, што менавіта лірычныя і нелірычныя адступленні даюць магчымасць адпачыць ад вялікай колькасці фактаў, асоб, біяграфічных звестак ці іншых сродкаў, якія працуюць на дакладнасць тэксту.*

Даследчык мастацкай літаратуры Б. А. Ларын слухна сцвярджае, што “тэма пра варыяцыю літаратурнага маўлення ад жанру да жанру яшчэ не распрацавана” [1, с. 28]. Аднак лічым неабходным спыніць увагу на тых выяўленчых магчымасцях мовы, якія раскрываюцца праз пераноснае значэнне слова і дазваляюць аўтару акрэсліць і вырашыць у рамане-эсэ шматлікія праблемы, ахарактарызаваць вялікую колькасць персанажаў – рэальных гістарычных асоб, апісаць іх знешні выгляд, перадаць настрой, псіхалагізм многіх сітуацый, апісаць быт і адпаведна атмасферу канкрэтнага гістарычнага часу, маляўнічыя пейзажныя замалёўкі і інш. Сярод прадуктыўных троп аўтара вылучаюцца індывідуальна-аўтарскія разнавіднасці эпітэтаў, метафар, параўнанняў і перыфразаў: эпітэт: *Удовіна хата*, якая ў ёй весялосць, – *чужая, недагледжаная; накрухмаленая* сталічная арыстакратыя; *чорнасутаннае* духавенства; *лізابلуднае* чыноўніцтва; *ціхія, маўклівыя слёзы*, вось які *шчасцялюбны, шчасцяпрагны мой чалавек, мой Мужык; перамоганосны дух; прасталінейная вера ў будучыню; векавечнае сонца; смеху-то ў ёй [камедыі] хапае – гулівага, дасціпнага, знішчальнага; разлаістыя дубы; духмяністая трава; кроністы дуб; першае лета – лірычнае, другое – камедыяграфічнае, трэцяе – эпічнае, драматычнае; сонцалюбны Купала; залатабоккія сосны; тапарыстыя елкі; наймузычнішы твор – “Безназоўнае”; метафара: біблія стагоддзяў; над усёй сялянскаю Руссю стагналі дактылі вялікага Някрасава; вочы [Купалы] заіскрыліся смяшынкай; крык адчаю ў пустыні белых начэй; думка ляцела, сэрца ляцела; лес кучаравіўся; прагаласіў певень; сінія маланкі вачэй; у вершы разважаў Розум; прычасце паэтычнасцю; спявала рэвалюцыя; гараць і рукапісы, і сэрцы; параўнанне: і куды ж ляціць маланкай, спадае перуном мой сум – агромністы, як неба ў зорах, гарачы, як зорны дождж, абложысты, як шэрае неба позняй восенню; Купала, як птушка-фенікс, узраджаўся з чорнага попелу; песня гусяра цячэ, як вада, песня яго апраменьвае, як сонца, песня яго і*

спапяляе, як агонь; Купала рос, як на дражджах; на купалаўскае мілаванне, свячэнне душы не маглi не ляцець, як светаянскія светлячкі, маладыя паэты; схiляла голле чаромха, як нявеста ў вэлюме; перыфраза: каханне – выток самых высокіх песняў; Марыя – плачка над народнай нядоляй, горды рыцар за iдэю абнаўлення свету; Купала – лепшы паэт Беларусі ўсiх часоў, самы багаты набытак “Нашай нiвы”; Бранiслаў Тарашкевіч, Янка Купала – сапраўды дастойныя ўнукі Скарыны; баравiчкі-корпанцы – дзеткі беларускіх лясоў; Купала – вялікі кнiжнік; Паэт – сумленне народа, вартуўнік яго; тапалiнкі – дачкі і ўнучкі разгалiстай, магутнай у камлі таполi Купалы. Пiсьменнік, акрамя ўсяго, стварае і ўзгадвае ў рамане-эсэ шматлікія вобразы-сiмвалы, у якіх сканцэнтраваны дух і думка Паэта і яго роднай Беларусі, што дапамагае акрэслiць iдэю твора: *агонь і вада, свежавычасаны крыж, скрыпачка і папараць-кветка*.

Вызначальнай рысай стылю А. Лойкі з’яўляецца ўзаемадзеянне тропаў, а з улiкам жанравай спецыфікі твора аўтарскаму маўленню ўласцiва вобразнасць у кубе, паколькі твор насычаны вобразнымi словамі самога аўтара, Янкі Купалы, а таксама iншых працытаваных, скарыстаных пiсьменнікам дакументаў, мастацкіх тэкстаў iншых аўтараў.

Алег Лойка не выбiрае для дадзенага эсэ гутарковы стыль, бо сама тэма вымагае сiнтэзу навуковага і размоўнага апаведу. Элементы размоўнага маўлення тут яскрава і прасочваюцца асаблiва на лексiчным узроўні пры выкарыстанні аўтарам слоў з размоўнай стылістычнай афарбоўкай: *бялюткі, нашынец, нічоганеробленне, каўнерык, подзiва, падумкі, вясёленькі, песенька, сягачасны лад, валтузня, грызня, намруцца, налгуцца і iнш.* Прычым дадзеныя лексемы аўтар скарыстоўвае не толькі з мэтай стылізацыі маўлення персанажаў (напрыклад, дзядзькі Амброжыка ці iнш.), многія з iх ужывальныя ў аўтарскім маўленні. Адным з праяўленняў гутарковасці выкладу дазволім сабе назваць вялікую колькасць паўтараў, якія ўзмацняюць экспрэсiўнасць аўтарскага маўлення, адлюстроўваюць нераўнадушнае стаўленне пiсьменніка да тых прадметаў, з’яў, рэалiй і г. д., якія ўвасобiліся ў паўтораных лексемах: *Верш пачаўся, верш шукае свайго працягу, верш, які, як штыкамі, ашчацiнiваецца новымi пытаннямi; Дрыжыць лiсце – дрыжыць, і ўсё: чары, заклiяцце, наканаванасць? Дрыжыць на курганiшчы ў Бяларучах, супраць школкі, у якой Купала вучыўся? Дрыжыць на гары Гедымiна ў Вiльнi.* Як адзначалася, для эсэ характэрны асаблiвы стыль апавядання, яго мэта – заахвоцiць чытача да разважанняў па акрэсленых праблемах, абдумаць iх, магчыма, не пагадзiцца з аўтарам, а выпрацаваць уласны пункт погляду, паколькі выкладу думак у эсэ спадарожнічае суб’ектывiзм. Такая нязмушанасць і непасрэднасць напiсання, у прыватнасці, падачы жыццёвых фактаў Паэта, дасягаецца і праз сiнтаксiчную маўленчую структуру: праз простыя сказы, аднастаўныя і эліпсаваныя адзiнкі і iнш., а таксама праз багатую iнтанацыйную палiтру аўтарскага маўлення, што ўвасабляецца ў адпаведных знаках прыпынку – шматкроп’е, клiчнік, пыталiнкі і iх спалучэннях: *Панi Марыя праводзiць гасцей не выйшла. Iх праводзiў гаспадар; Пара закаханых!; Сапраўды, хто? Хто акажацца сваiм, хто чужым Маладой Беларусі?; Недахопы, хiбы!.. Якія? Калi? Адкуль яны раптам з’явіліся?; Была! Гэта прафесар ведаў.*

Раман-эсэ – бiяграфiчны твор, таму кампазіцыя пабудавана ў адпаведнасці з жыццiяпісам, творчым лёсам Янкі Купалы. Яна складаецца з пятнаццаці частак: першая – Замест пралога, заключная – Пасляслоўе. Памiж iмi дванаццаць частак – жыццiяпіс паэта, якія маюць iндывидуальныя назвы, а некаторыя з iх (напрыклад, “Дом пад таполяй”, “Белыя ночы Купалы”, “Над кручамi” і iншыя маюць некалькі – ад дзвюх да шасці – частак). Аўтар структуруе твор з улiкам жыццёвых і творчых фактаў, што дазваляе яму ў лагiчнай паслядоўнасці, а таксама ў экспрэсiўна-мастацкай iнтэрпрэтацыі перадаць/стварыць карціну жыцця лепшага Паэта Беларусі.

Такім чынам, фiлалагiчныя разважання дазваляюць зрабiць выснову, што твор Алега Лойкі “Як агонь, як вада...” – раман-эсэ. Пра што б ні пісаў пiсьменнік – ці гэта ацэнка творчасці Купалы, характарыстыка розных жыццёвых сiтуацый, бiяграфiчных фактаў ці iншае – усё падаецца праз прызму мыслення, светаўспрымання пiсьменніка, яго пазiцыі як навукоўца і як чалавека.

Бiблiяграфiчныя спасылкі

1. Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя: избр. статьи / Б. А. Ларин. – Л. : Худож. лит., 1973. – 288 с.
2. Лойка, А. Як агонь, як вада...: раман-эсэ пра Янку Купалу / А. Лойка. – Мiнск : Маст. лiт., 1984. – 486 с.

УДК 821.112.2.09.17'-1+821.161.3

НАЙВЯДОМЫ ЛІРЫЧНЫ ШЭДЭЎР ГЁТЭ І ЯГО ПЕРАСТВАРЭННЕ АЛЕГАМ ЛОЙКАМ

Г. В. Сініла

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

Мінск, Рэспубліка Беларусь

sinilo@mail.ru

У артыкуле аналізуецца гісторыя стварэння і паэтыка найвядомага верша Ё. В. Гётэ “Начная песня вандроўніка II” (“Wandrer’s Nachtlied II”), праблемы яго перакладу на іншыя мовы, а таксама яго перастварэнне па-беларуску, выкананае Алегам Лойкам. Даказваецца, што менавіта пераклад А. Лойкі не толькі адэкватна перадае змест арыгіналу, але і максімальна набліжаецца да яго рытмамелодыкі і фанетычнага ладу.

Ключавыя словы: Ё. В. Гётэ; лірыка; мастацкі пераклад; перастварэнне; А. А. Лойка.

GOETHE’S FAMOUS LYRIC MASTERPIECE AND ITS RE-CREATION BY ALEH LOJKA

G. V. Sinilo

Belarusian State University

Minsk, Republic of Belarus

sinilo@mail.ru

In the paper we analyze the history of creation and poetics of the most famous poem by J. W. Goethe “Night Song of the Traveler II” (“Wandrer’s Nachtlied II”), the problems of its translation into other languages, as well as its re-creation into Belarusian, performed by Aleh Loyka. We prove that it is the translation of A. Loyka that not only adequately conveys the content of the original, but also comes as close as possible to its rhythmic melodies and phonetic system.

Key words: J. W. Goethe; lyrics; artistic translation; re-creation; A. A. Loyka.

Як вядома, Алег Антонавіч Лойка быў надзелены шматгранным талентам: паэт, празаік, эсэіст, публіцыст, літаратуразнавец, педагог, арганізатар навуковага і вучэбнага працэсаў. Яшчэ адной яркай гранню яго таленту быў талент перакладчыка: ён перакладаў вершы нямецкіх, французскіх, польскіх, рускіх, украінскіх, літоўскіх, латышскіх паэтаў, узбагачаючы беларускую літаратуру і культуру сусветным досведам. Безумоўна, мастацкі пераклад – гэта адна з найважнейшых формаў міжкультурнай камунікацыі, дакладней – дыялогу культур, бо сапраўдны дыялог заўжды скіраваны на паразуменне, духоўнае ўзаемаўзбагачэнне, эмпатыю, любоў. Так і з сапраўдным перакладам: ён атрымліваецца толькі тады, калі перакладчык “усёю існасцю сваёю”, кажучы словамі заснавальніка філасофіі дыялогу Марціна Бубера, “перад-стаіць” паэту, якога перакладае, яго твору, адкрываецца яму з глыбінь сваёй душы і адкрывае яго для сябе і сваёй культуры. Здаецца, менавіта так і было з перакладамі А. Лойкі, асабліва з нямецкай паэзіі, асабліва з Гётэ.

У 1981 г. у выдавецтве “Мастацкая літаратура” выйшаў зборнік выбранай лірыкі Гётэ “Спатканне і ростань” у перакладах А. Лойкі [1]. У ім вялікі нямецкі паэт вельмі арганічна

загучаў па-беларуску – ад самых ранніх спробаў паэтычнага п'яра да вершаў позняга “Заходне-ўсходняга дывану”, дзе ён у найбольшай ступені паўстае, паводле слушнага заўвагі перакладчыка, як “чалавек Зямлі, прадстаўнік роду чалавечага” [3, с. 5]. І яшчэ А. Лойка пісаў: “...У сваім духоўным узвелічэнні Гётэ-паэт у канцы свайго жыцця ўзняўся на такія вяршыні, што яго ‘думцы засяроджанай’ было ‘нароўні з наступным, як з мінулым, гаварыць’. Таму менавіта ён і стаў і застаецца нашым сучаснікам, ды яшчэ такім, да якога трэба набліжацца і набліжацца і якога за раз аніякім унутраным зрокам не ахопіш. Сустрэча ж з ім на самой справе не ведае ростані, хоць ростань – тая ж самая непазбежнасць, што і сустрэча” [3, с. 6]. Відаць, менавіта таму, што беларускі паэт з такім піетэтам, так ашчадна і ўлюбёна бясконца набліжаўся да сусвету Гётэ, і атрымаліся такія перакладчыцкія поспехі, як, напрыклад, “Майская песня” (“Mailied”; у першай рэдакцыі – “Maifest” ‘Майскае свята’), дзе адмыслова перададзены нястрымная хваля пачуццяў закаханага, што зліваецца з квітнеючым вясновым светам, звонкі дынамічны рытм вельмі кароткага радка. Параўнаем:

Wie herrlich leuchtet / Mir die Natur! / Wie glänzt die Sonne! / Wie lacht die Flur! // Es dringen Blüten / Aus jedem Zweig, / Und tausend Stimmen / Aus dem Gesbüsch, // Und Freud und Wonne / Aus jeder Brust. / O Erd o Sonne / O Glück o Lust! [4, S. 162].

‘Як цудоўна ззяе / Мне прырода! / Як блішчыць сонца! / Як смяецца луг! // Прабываюцца кветкі / З кожнай галінкі, / І тысячы галасоў / З кожнага куста, // І радасць і асалода / З кожных грудзяў. / О зямля о сонца / О шчасце о жаданне!’ (тут і далей падрадкоўны пераклад наш. – Г. С.).

Які ўрачысты / Прастор наўкруг! / Зіхоча сонца! / Смяецца луг! // З галінкі кожнай – / Пялёсткаў цуд / І стагалосы / Птушыны гуд, // Пяшчота, радасць / З усіх грудзей. / О свет, о сонца! / О ўзлёт надзей! [1, с. 8].

Перакладчык заўсёды “ўкрыжаваны” паміж літараю і духам арыгіналу, паміж сэнсам і тым, што хаваецца ў рытме, у самім гучанні верша і што не менш важна для яго ўспрымання. Талент перакладчыка, верагодна, і заключаецца ў тым, каб інтуітыўна адчуваць, чым можна крышачку ахвяраваць, каб не здрадзіць ні зместу, ні паэтычнай сугестыі. Гэта адмыслова робіць А. Лойка, калі, напрыклад, у слынным вершы Гёте “Палявая ружачка” (“Heidenröslein”), які стаў народнай песняй, змяняе, не палюхаючыся, “ружу на полі [верасовай пустцы]” на “ружу край дубровы”, дзеля таго, каб чытач адчуў асаблівы гукапіс гётэўскага рэфрэну ў фінале кожнай строфы: *Röslein, Röslein, Röslein rot, / Röslein auf der Heiden* [1, S. 163] ‘Ружачка, ружачка, ружачка чырвоная, / Ружачка ў полі’ – *Ружа, ружа, чырваней, / Ружа край дубровы* [1, с. 10]. Але, як заўсёды ў сапраўднай паэзіі, перад намі выпадак неперакладальнасці: яшчэ ніхто з перакладчыкаў не змог перадаць кантраст паміж грутокім [r] і мяккім [l] у гётэўскім вершы.

Але зараз нас хвалюе пераклад самага слыннага верша Гётэ. Такая свайго кшталту “візітная картка” ёсць у кожнага вялікага паэта: верш, які пазнаюць, які ведаюць амаль усе носьбіты той ці іншай мовы. У Гётэ гэта – “Начная песня вандроўніка II” («Wandrer's Nachtlied II»), створаная ў 1780 г., роўна пасярэдзіне першага веймарскага дзесяцігоддзя, калі паэт марудна і пакутліва развітваўся з ідэямі бурнай маладосці, са шцюрмерскай стылістыкай і пераходзіў на пазіцыі веймарскага класіцызму. Спачатку ён назваў гэты верш “Другая”, таму што ўжо была адна “Начная песня вандроўніка” (“Wandrer's Nachtlied”), напісаная ў 1776 г., на самым пачатку веймарскага перыяду. Прывядзём яе ў арыгінале і ў перакладзе А. Лойкі:

Der du von dem Himmel bist, / Alles Leid und Schmerzen stillest / Den der doppelt elend ist / Doppelt mit Erquickung füllest, / Ach! Ich bin der Teibens müde / Was soll all der Schmerz und Lust? / Süßer Friede! / Komm ach komm in meine Brust! [5, S. 13].

Ты, што ў небе моц твая, / Што ўсе мукі цішыш, болі, / Тым, што скрыўджаны ўдвая, / Удвая нясеш патолі, / Глянь, як стомлен я тугою! / Радасць, крыж не мне судзі, – / Сладычнаю цішынёю / Ў грудзі мне сыдзі, сыдзі! [1, с. 19].

Матыў вандроўніцтва – адзін з асноўных у творчасці Гётэ ад ранняй да позняй творчасці. Новы настрой у “Першай начной песні вандроўніка” асабліва відавочны, калі параўнаць гэты верш са шцюрмерскай “Песняй вандроўніка ў буру» (“Wanderer's Sturmlied”,

1774): у новай “Песні вандроўніка” перад намі не чалавек, які радасна імкнецца зліцца з бурай, кідае выклік усяму свету, адчувае сябе “братам багам”, але чалавек гранічна стомлены, хворы, які прагне душэўнага лекавання, нябеснай гармоніі. Бурны парыў саступае месца ціхай малітве, жаданню гарманічнага яднання з прыродай. Яшчэ больш паказальная ў гэтым плане “Начная песня вандроўніка II”.

Гэтэ любіў сузіраць прыроду, шукаць у ёй натхнення і спачынку, вандруючы па палях і лясах, узыходзячы на ўзвышшы і горныя вяршыні. Паўторым: матыў (топас) вандроўніцтва мае канцэптуальны і шматмерны сэнс у паэзіі Гэтэ і пранізвае як лейтматыў усю ягоную творчасць. Адзін з аспектаў гэтага шматмернага сэнсу – ратаванне ад пошласці, марнасці, мітусні штодзённага існавання. Так, 6 верасня 1780 г., узняўшыся на вяршыню Кікельхан каля Ільменаў, паэт напісаў Шарлоце фон Штайн: “Тут, на Кікельхане, найвышэйшай вяршыні ўсёй акругі, якая на гучнейшай мове называлася б Алектруюгаллонакс (грэчаская калька нямецкай назвы, што значыць ‘певень’. – Г. С.), я і заначаваў, каб пазбегнуць гарадской мітусні, таўханіны, скаргаў, прашэнняў, усёй гэтай непазбыўнай людской марнасці” (цыт. па: [2, с. 446]). І тым жа вечарам паэт алоўкам напісаў на сцяне драўлянай паляўнічай вартоўні на Кікельхане восем вершаваных радкоў:

Über allen Gipfeln / Ist Ruh, / In allen Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch; / Die Vögelein schweigen im Walde. / Warte nur, balde / Ruhest du auch [5, S. 53].

‘Над усімі вяршынямі гор – / Спакой [цішыня]. / Ва ўсіх вяршынях дрэваў / Ты адчуеш / Ледзьве подых; / Птушачкі маўчаць у лесе. / Пачакай толькі, хутка / Спачнеш [супакоішся] ты таксама’.

Гэты верш добра знаёмы кожнаму, хто ведае рускую мову і літаратуру, – як хрэстаматычны верш М. Ю. Лермантава “Горные вершины”:

Горные вершины / Спят во тьме ночной, / Тихие долины / Полны свежей мглой; / Не пылит дорога, / Не дрожат листья... / Подожди немного – / Отдохнешь и ты!

Нягледзячы на тое, што тэкст вялікага рускага паэта кангеніяльны нямецкаму арыгіналу, шмат у чым сугучны яго духу і правамоцна ўпрыгожвае дзесяцітомны збор твораў Гэтэ на рускай мове, яго нельга лічыць перакладам у поўным сэнсе слова, хаця б таму, што Лермантаў не захаваў гётэўскі няроўнарадковы дольнік (яго верш напісаны трохстопным харэем). Больш дакладна ў плане рытмікі верш Гэтэ пераклаў рускі паэт-сімваліст І. Аненскі:

Над высью горной / Тишь. / В листве, уж черной, / Не ощутишь / Ни дуновенья. / В чаще затих полет... / О, подожди!.. Мгновенье – / Тишь и тебя... возьмет.

Цяпер ужо немагчыма дакладна высветліць, як выглядаў аўтограф, накрэслены Гэтэ на сцяне вартоўні, бо яе самой даўно ўжо не існуе: яна згарэла ў 1870 г. Аднак за год да таго была зроблена фатаграфія, на якой бачныя папраўкі і аднаўленні, што перажыў надпіс за 90 год. Дзіўна, але толькі ў 1815 г., праз 35 гадоў пасля стварэння верша, Гэтэ надрукаваў яго. У сваім лірычным зборы ён паставіў яго следам за “Начной песняй вандроўніка” і даў яму назву “Другая”, г. зн. “Другая начная песня вандроўніка”. Потым, ужо пасля смерці паэта, “Другая” стала называцца “Начная песня вандроўніка II”, а часцей – проста “Начная песня вандроўніка”, нібыта першай і не існавала. У свядомасці чытачоў другая абсалютна выцесніла першую. Вынікі апытання, праведзенага ў Германіі ў 1982 г., у сувязі са 150-годдзем са дня смерці Гэтэ, паказалі, што для немцаў “Начная песня вандроўніка” – найвядомы верш паэта. Нямецкі літаратуразнавец К. О. Конрадзі піша: “Бадай што, пра ніводзін з паэтычных твораў Гэтэ не казалася так шмат, ніводзін не парадзіравалі так часта, як гэту рыфмаваную сентэнцыю з васьмі радкоў. Гісторыя ўспрымання і тлумачэння гэтага верша магла б скласці асобную кнігу...” [2, с. 444–445].

Дзіўны феномен “Начной песні вандроўніка II” заключаецца ў спалучэнні, здавалася б, неспалучальнага: гранічнай прастаты і адначасова складанасці, якая адчуваецца за гэтай прастатой; скупасці, лаканічнасці паэтычнай мовы і адначасова шматмернасці сэнсаў; немудрагелістасці і ў той жа час вытанчанасці формы; непасрэднасці пачуцця і аналітычнасці думкі. Погляд паэта скіраваны аднекуль з касмічных высотаў уніз, малюючы карціну начнога спакою, які паступова разліваецца ў светабудове: вяршыні гор, вяршыні дрэваў, птушкі ў лясах, чалавек. Аднак градацыі гэтага спакою розныя: ён абсалютны толькі

над горнымі вяршынямі (вечны, Боскі спакой); у вяршынях дрэваў ён адносны, бо ў іх захоўваецца ледзьве адчувальны водгук руху, подыху; толькі часова змоўклі непаседлівыя і нязмоўчныя пярнатыя; і, нарэшце, усё яшчэ няма спакою (ці ён наогул немагчымы?) для неспакойнага, стомленага духу чалавечага; гэты спакой і адпачынак – толькі прадчуванне. Магчыма, у фінальным радку – намёк на асаблівы спакой, на адвечны спакой пасля смерці. Нямецкі дзеяслоў *ruhen sich* значыць і “супакоіцца”, і “адпачыць”, і “спачыць”, і “спачыць вечным сном”, “памерці”. Што ў гэтым фінале – прадчуванне будучай гармоніі ці святы і салодкі жах невядомасці перад тварам смерці? На гэта няма дакладнага адказу, хаця часцей за ўсё верш трактуецца як імкненне зліцца з гармоніяй прыроды. Аднак мы бачым тут не толькі гэты парыў, але і вострую, напружаную супярэчнасць паміж улагоджанай прыродай і неспакойнай чалавечай істотай. Несумненна, дасведчаны ў літаратуры чытач згадае, што ўпершыню ў сусветнай паэзіі матыў поўнага спакою, начнога сну, разлітага ў прыродзе, і менавіта з такімі ўстойлівымі топасамі, як горныя вяршыні і птушкі, сустракаецца ў старажытнагрэчаскай лірыцы, у аднаго з заснавальнікаў харавой мелікі – Алкмана (VII ст. да н. э.):

Спят вершины высокие гор и бездн провалы, / Спят утесы и ущелья, / Змеи, сколько их черная всех земля ни кормит, / Густые рои пчел, звери гор высоких / И чудища в багровой глубине морской. / Сладко спит и племя / Быстролетающих птиц (пераклад В. Версаева).

Верагодна, падабенства нават на лексічным узроўні невыпадковае: Гётэ мог натхніць не толькі канкрэтны ўбачаны ім горны ландшафт, але і фрагмент Алкмана, бо элінскія паэты былі яго настольным чытаннем, прычым у арыгінале (нездарма і ў лісце да Шарлоты фон Штайн гучаць менавіта грэчаскія асацыяцыі). Аднак супастаўленне двух тэкстаў лёгка выяўляе і істотную розніцу: калі ў Алкмана сапраўды пануе абсалютны спакой, лірычнае Я (суб’ект) ніяк не адлучае сябе ад прыроды, зліваецца з ёю (аб’ектам), то ў Гётэ яны падзеленыя: чалавек прагне паяднання, але не можа яго знайсці. Гаворка ідзе пра цалкам новае светаадчуванне – пра стомлены, дысанантны стан духу чалавека эпохі Новага часу і адначасова пра яго вечную тугу па спакоі, шчасці, гармоніі.

“Другая” яўна працягвае нямецкую традыцыю *Gedanken- und Naturlurik* ‘лірыкі думкі і прыроды’ – лірыкі, у якой напружаная філасофская думка ідзе поруч з апісаннем прыроды (традыцыя Б. Х. Брокеса, А. Галера, Ф. Г. Клопштака, ранніх філасофскіх гімнаў самога Гётэ), але робіць гэта цалкам інакш, што ізноў жа бачна пры параўнанні з “Песняй вандроўніка ў буру”: замест “цъм’янай”, герметычнай мовы – ясная і празрыстая, замест процістаяння прыродзе – прага ўз’яднання з ёю, замест прыгажосці дзікай і разбуральнай, сутаргава-экстатычнай – прыгажосць светла-гарманічная.

У гэтым маленькім вершы Гётэ дасягнуў, здаецца, гранічнай семантызацыі рытму і эўфаніі, уласцівых сапраўды вялікай паэзіі. На агульным ямбічна-харэічным фоне (пры гэтым цалкам памер верша нельга вызначыць дакладна ў сілабятоніцы; ён нясе ў сабе рысы нямецкага акцэнтнага верша – дольніка) асабліва вылучаецца доўгі шосты радок, які напісаны амфібрахіем і нібыта нясе ў сваім доўгім хвалепадобным руху водгук шолаху лісця, птушынага шчэбету і трапятання крылаў. Гэтаму адпавядае і гукавая інструментоўка верша, якая па-майстэрску задзейнічае і алітарачыю, і асананс. Асабліва адмысловыя два апошніх радкі, якія робіць вельмі цяжкімі, важкімі спандэй і якія асаніруюць на нізкіх трывожных гуках [a] і [u]: *Warte nur, balde / Ruhest du auch*. У іх – і гранічная стомленасць, і надзея на адпачынак і спакой, і трывога, і прадчуванне смерці, і прага несмяроцця, якое, паводле Гётэ-пантэіста, магчыма праз зліццё з універсумам. Так ажыццявіцца сфармуляваны ім вялікі завет: “Stirb und werde!” ‘Памры і стань! Памры і будзь! Памры і адрадзіся!’

Дагэтуль маленькі лірычны шэдэўр Гётэ не знайшоў цалкам адэкватнага ўвасаблення на іншай мове, у тым ліку і рускай, і, магчыма, такое ўвасабленне наогул немагчыма. Лермантаў, які першым адкрыў яго для рускага чытача (1840), не ўтойваў, што стварыў уласную варыяцыю на матыў Гётэ (ён так і назваў свой верш – “З Гётэ”). Але матыў быў вельмі блізкі да яго душы: цяжкі шлях вандроўніка, якога не прымае свет, і гармонія прыроды, што прасвятляе дух, пралівае суцяшэнне і асалоду ў змучаную душу, абяцае вечны спакой і жыццё ў самой смерці (гэты матыў геніяльна распрацаваны ў знакамітым вершы Лермантава “Выхожу один я на дорогу...”). У лермантаўскіх “Горных вершынях” не перададзеныя многія важныя асаблівасці нямецкага арыгіналу, тут іншая рытмічная структура – трохстопны харэй, які з лёгкай рукі Лермантава звязваўся ў рускай паэзіі з топасам дарогі і вандроўніцтва. Шмат што рускі паэт дадаў ад сябе – і “тихие долины”, якія “полны свежей мглой”, і дарога, што не пыліць, і лісце, якое не дрыжыць. Зусім зніклі

птушкі. З максімальнай лексічнай дакладнасцю перададзены толькі два апошнія радкі, але адначасова менавіта ў гэтым выявілася і недакладнасць, бо канатацый ў нямецкага дзеяслова *ruhen* усё ж такі некалькі іншых, чым у рускага “отдыхать”. Страцілася ці зацянілася грозная думка пра смерць і адвечны пакой. Верш Лермантава – класічны ўзор вольнага пералажэння, парафраза, таго, што ў нямецкай культурнай традыцыі завецца *Nachdichtung*.

З большай дакладнасцю перакладам можна назваць апрацоўку І. Аненскага (паміж 1904–1909 гг.). Аднак і тут відавочна, што паэт-сімваліст прыўнёс сваё бачанне ў гётэўскі тэкст, асабліва ў фінальны радок, дзе актыўнасць перанесена на шматмерна таямнічую цішу (*тишь*) – сімвал ірацыянальнай, неспасціжнай, трансэндэнтнай сутнасці быцця, якую наўрад ці меў на ўвазе нямецкі паэт. Так кожная эпоха працягвае па-свойму інтэрпрэтаваць маленькі шэдэўр Гётэ.

У шэрагу інтэрпрэтацый сваё асаблівае месца займае пераклад А. Лойкі:

З вяршынь адхонамі / Сплывае ціш. / А ты пад кронамі, / Стаіўшыся, стаіш – / Дыханне тыне ў травах. / Гукнула птушачка апошняя ціхутка. / Чакаеш, – хутка / Спачнеш і ты між дрэваў нерухавых [1, с. 20].

Па-першае, заўважым, што беларускі перакладчык адмыслова дакладна перадаў складаны рытм арыгіналу, а гэта ўжо добрая палова поспеху. А. Лойка таксама вельмі дакладна перадае гётэўскі канцэпт *Ruh* ‘ціш’ і, дзякуючы ўвядзенню прыгожага дзеяслова “сплывае”, робіць найбольш адчувальным фізічна, як з горных вяршынь гэтая “ціш” нібыта сцякае (*адхонамі / сплывае*) на неспакойную зямлю. Беларускі перакладчык больш дакладна вызначае і месца чалавека ў сусвеце верша і ва ўніверсуме: ён унізе, пад кронамі, амаль на адным узроўні з травамі, прагне цішыні і спакою, што падкрэслена прыгожым анафарычным падхопам: *стаіўшыся, стаіш*. Так узмацняецца адчуванне напружанага чакання спакою, гармоніі. У адрозненне ад рускіх перакладчыкаў А. Лойка не прапусціў прынцыпова важных у тэксце птушак – дакладней, птушчак (у Гётэ менавіта памяншальная форма), і ўвесь радок, як і ў арыгінале, самы доўгі, нясе лёгкі водгук птушынага шчэбету. Але найбольшы, на нашу думку, поспех перакладу тычыцца апошняга радка: ...*Спачнеш і ты між дрэваў нерухавых*. Па-першае, дзеяслоў “спачнеш” найбольш адэкватна і карэктна перадае тую думку, тыя адценні зместу, якія нямецкі паэт уклаў у выраз *ruhest du*. Па-другое, перад намі амаль неверагодны выпадак перадачы на іншай мове паэтычнай “матэрыі” вершу – фанетычнага ладу, эўфаніі: *між дрэваў нерухавых* нясе ў сабе гукі, вельмі падобныя на *ruhest du auch*. Атрымліваецца, што на чытача ў беларускім перакладзе ўздзейнічае не толькі сэнс, але і гучанне, у якім – палова таямніцы верша. Каб гэта перадаць на прынцыпова іншай мове, патрабуецца геніяльная інтуіцыя перакладчыка.

Такім чынам, можна лічыць, што А. Лойка не проста перакладае шэдэўр Гётэ, але і перастварае яго, робіць арганічным фактам беларускай паэзіі і тым самым сапраўды набліжаецца да вялікага нямецкага паэта.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Гётэ, Ё. В. Спатканне і ростань: выбраная лірыка / Ё. В. Гётэ; уклад., прадм. і пер. А. Лойкі. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 111 с.
2. Конради, К. О. Гёте: жизнь и творчество: в 2 т. / К. О. Конради; предисл. и общ. ред. А. А. Гугнина. – М.: Радуга, 1987. – Т. 1. – 592 с.
3. Лойка, А. А. Набліжэнне / А. А. Лойка // Гётэ Ё. В. Спатканне і ростань: выбр. лірыка / уклад., прадм. і пер. А. Лойкі. – Мінск: Маст. літ., 1981. – С. 3–6.
4. Goethe, J. W. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens / J. W. Goethe; hrsg. von K. Richter, H. G. Göpfert, N. Miller, G. Sauder. – München: btb, 2006. – Bd. 1.1 : Der Junge Goethe: 1757–1775 / hrsg. von G. Sauder. – 1017 s.
5. Goethe, J. W. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens / J. W. Goethe; hrsg. von K. Richter, H. G. Göpfert, N. Miller, G. Sauder. – München: btb, 2006. – Bd. 2.1 : Erster Weimarer Jahrzehnt: 1775–1786 / hrsg. von H. Reinhardt. – 751 s.

МЕТАФАРЫ Ў ПАЭТЫЧНЫМ І НАВУКОВА-ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫМ ДЫСКУРСАХ АЛЕГА ЛОЙКІ

В. Д. Старычонак

*Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка
Мінск, Рэспубліка Беларусь
Starichenok@mail.ru*

У артыкуле разглядаецца функцыянаванне субстантыўных метафар у творах Алега Лойкі, вызначаецца іх роля ў стварэнні адметнасці творчай манеры пісьменніка. Акрэсліваюцца асноўныя тыпы метафар і іх спецыфіка ў навукова-публіцыстычным і паэтычным дыскурсах, прыводзяцца шматлікія ілюстрацыі да кожнага тыпу разглядаемых метафарычных канструкцый.

Ключавыя словы: Алег Лойка; метафара; семантыка; субстантыў; навукова-публіцыстычны дыкурс; паэтычны дыкурс.

METAPHORS IN THE POETIC AND SCIENTIFIC-JOURNALISTIC DISCOURSES OF ALEH LOJKA

V. D. Starychonak

*Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank
Minsk, Republic of Belarus
Starichenok@mail.ru*

The article examines the functioning of nominal metaphors in the works of Aleh Lojka, defines their role in creating a distinctive creative style of the writer. The basic types of metaphors and their specificity in scientific-journalistic and poetic discourses are outlined, numerous illustrations to each type of the considered metaphorical constructions are resulted.

Key words: Aleh Lojka; metaphor; semantics; noun; scientific and journalistic discourse; poetic discourse.

Алег Лойка калісьці, у далёкія 70-я гады мінулага стагоддзя, выкладаў у мяне, тады студэнта 2-га курса філалагічнага факультэта БДУ, беларускую літаратуру. Безумоўна, як студэнт я быў захоплены ўменнем прафесара выкладзі матэрыял, акрэсліць яго асноўныя напрамкі, даць рэкамендацыі па самастойным вывучэнні багатай літаратурнай спадчыны. Тады 19-гадовы юнак вылучаў у выкладчыка высокую інтэлігентнасць, адукаванасць і прыязнае стаўленне да студэнтаў. Пазней гэтыя характарыстыкі дапоўніліся высокім навукова-педагагічным і мастацка-крытычным патэнцыялам вядомага паэта, пісьменніка, літаратуразнаўца, члена-карэспандэнта НАН Беларусі. Сёння, перачытваючы творы Алега Лойкі, увага звяртаецца на філасофскае асэнсаванне пісьменнікам быцця чалавека, яго непарыўнай сувязі не толькі са сваімі папличнікамі, але і з усім народам, з неабсяжным у часе і прасторы Сусветам. Калісьці Рыгор Барадулін назваў творчасць Алега Лойкі ласкава-філасофскай: “Ласкава-філасофскі Лойка, Няхай мацнее дзень пры дні Дружбацтва нашага настойка На травах згоды й дабрыні!”. Згаджаючыся з меркаваннем мэтра беларускай паэзіі, хацелася б дадаць, што такая ласкава-філасофская мелодыка творчасці Алега Лойкі ў многім абумоўлена ўмелым выкарыстаннем вобразна-выяўленчых сродкаў.

У творчай лабараторыі Алега Лойкі лагічна сумясціліся два напрамкі дзейнасці. У першым з іх прадстаўлены навукова-публіцыстычныя творы, у другім – паэтычныя і мастацкія творы. Нягледзячы на тое, што навуковыя і паэтычныя публікацыі маюць шэраг асаблівасцей, іх аб’ядноўваюць творчая манера аўтара, ўменне поўна і ўсебакова раскрыць

вобраз, шырокае выкарыстанне субстантыўных метафар (яны выражаюцца назоўнікамі), якія выконваюць ролю своеасаблівай прызмы (лінзы), праз якую пісьменнік успрымае, інтэрпрэтуе і катэгарызуе навакольную рэчаіснасць.

Алег Лойка як выдатны майстар навукова-публіцыстычных твораў глыбока даследаваў літаратуру ў яе жанравай, мастацкай адметнасці, у сувязі з іншымі літаратурамі, пра што сведчаць кнігі “Адам Міцкевіч і беларуская літаратура”, “Максім Багдановіч”, “Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае”, зборнікі “Сустрэчы з днём сённяшнім”, “Паэзія і час”, “Галгофа”. Значную ўвагу аўтар надаваў літаратурнаму партрэту і стварыў своеасаблівую мастацкую галерэю пра жыццёвы і творчы шлях такіх пісьменнікаў, паэтаў, літаратурных крытыкаў, навукоўцаў, як Максім Танк, Іван Шамякін, Іван Мележ, Іван Навуменка, Уладзімір Караткевіч, Рыгор Барадулін, Міхась Ларчанка, Уладзімір Калеснік і многіх іншых.

У навукова-публіцыстычных творах побач з выяўленнем адметных рыс, спецыфікі творчай манеры тых ці іншых аўтараў назіраецца заглыбленасць у псіхалогію душы чалавека, яго духоўны і інтэлектуальны свет, для чаго шырока выкарыстоўваюцца метафары, якія можна раздзяліць на тры групы. У першай з іх прадстаўлены вобразныя характарыстыкі са станоўчай канатацыяй, і ў працэсе метафарызацыі ўключаюцца найменні каштоўных камянёў, цэнных рэчаў і маёмасці: *Апісанне возера ў баладзе “Свіцязь” – адзін з дьяментай паэзіі Міцкевіча; Беларусь дала Міцкевічу яшчэ адзін скарб – фальклор; У жыцці мастакоў бываюць гады незвычайных узлётаў, перыяды творчага гарэння выключнай сілы; Спажытак ад мастацтва, вядома, не той, што ад матэрыяльных рэчаў.*

У другой групе актуалізуюцца адмоўныя якасці мастацкіх твораў, награвашчванне ў іх невыразнасці, незразумеласці, знешняй прыгладжанасці, шаблоннасці: *Калі ўскладнёнасць робіцца самамэтай, тады вынікае цьмянасць думкі; У вершах некаторых маладых паэтаў назіраецца адсутнасць уласнай інтанацыі, аморфнасць рытмічнага малюнка, шаблонная залізанасць строфікі.*

Метафары трэцяй групыносяць нейтральны характар і, як правіла, даюць указанне на спецыфіку мастацкага твора, яго будову, пэўную лагічнасць (*нізка, пласт, сетка*): *Высокую ацэнку паэзіі абодвух сваіх сяброў дае ў нізцы “Маналог” А. Куляшоў; Чатыры тэмы, чатыры пласты сучаснага жыцця, як нам здаецца, мечаны генамі эпасу; Ды дарма спрабаваць сеткай лагічных формул злавіць трапяткое, легкакрылае мастацкае слова.*

Метафарычныя назоўнікі *плоць, зліццё, спадчына, сутыкненне, ухіл* дапамагаюць выявіць аснову, сутнасць паэзіі, яе цэльнасць, зліццё з асобай аўтара і папярэднімі паэтычнымі набыткамі: *Плоць паэзіі паказана ў мностве сваіх праяў; Многія вершы [М. Багдановіча] паказваюць тонкае зліццё асобы паэта з прыродай; Вось ужо больш стагоддзя іматлікія даследчыкі вывучаюць спадчыну паэта-патрыёта; Сутыкненне з беларускай міфалогіяй дало адметны беларускі каларыт раннім вершам паэта; У першай кнізе Ю. Свіркі пераважалі мініяцюры-замалёўкі прыроды з ухілам да філасофскага асэнсавання вобразаў.*

Своеасаблівы водгалас, адказ на пэўныя падзеі і з’явы рэалізуецца ў сэнсавых структурах назоўнікаў *адбітак, водгук, водгалас*: *Вобраз беларуса знайшоў свой адбітак у творчасці А. Міцкевіча; Сам лад, інтанацыя верша Міцкевіча поўніліся водгукамі народных песень; У вершах – жывое чалавечае хваляванне, водгалас рэальных тагачасных падзей.*

А. Лойка ўмела выкарыстоўвае сэнсавы патэнцыял слова і стварае яркія вобразы шляхам ужывання найменняў чалавека ў іх пераносных значэннях. Распаўсюджаным з’яўляецца персаніфікаваны тып метафары, калі пераносы ажыццяўляюцца з чалавека і на чалавека. Звычайна пераасэнсаванню ў такіх структурах падвяргаюцца найменні чалавека па роду яго заняткаў, прафесіі, сацыяльным становішчы, найменні міфічных і фантастычных асоб, казачных герояў: *ювелір ‘майстар, які вырабляе ўпрыгожанні з каштоўных металаў’ → ‘дасканалы, тонкі майстар, даследчык чаго-небудзь’; фігляр ‘фокуснік, акрабат’ → ‘штукар, чалавек, які імкнецца прыцягнуць да сябе ўвагу’; сатрап ‘намеснік правіцеля з неабмежаванай уладай’ → ‘дэспат, жорсткі начальнік’; рэвалюцыянер ‘удзельнік рэвалюцыйнага руху’ → ‘той, хто робіць пераварот у якой-небудзь галіне жыцця’; Тонкі ювелір класічнага стылю ювеліраваў на новым матэрыяле, яднаючы традыцыйна-нацыянальнае са спадчынай класікай; А хто і скажа, маючы на ўвазе, Што ты – фігляр, махляр, Штукар ці блазен; У 1824 годзе за ўдзел у філамацкім руху царскія сатрапы выслалі А. Міцкевіча за межы Беларусі; А. Міцкевіч – рэвалюцыянер у паэзіі.*

Часам такія пераасэнсаванніносяць антрапамарфічны характар і ажыццяўляюцца ў кірунку ад чалавека на разнастайныя прыстасаванні, сацыяльныя з’явы, што суправаджаюць чалавека ў жыцці (*спадарожнік, зануда*): *Беднасць, галеча – вось*

спадарожнікі прыгнечанага беларуса; Гарынь, здаецца, валачэ, Як я, зануду на спіне, Сарваўшы мост вясной яшчэ.

Адваротнай разнавіднасцю персаніфікаваных метафар з'яўляюцца анімістычныя пераасэнсаванні, скіраваныя ад назваў розных прылад і прадметаў быту на чалавека. У якасці прыкладу можна прывесці семантычную мадэль назоўніка *фіксатар* 'прадмет, прыстасаванне для замацоўвання, фіксавання чаго-небудзь' → 'той, хто занатоўвае, фіксуе што-небудзь у свядомасці, памяці': *Паэт выступае не як фіксатар тых ці іншых жыццёвых з'яў, а як іх непасрэдны ўдзельнік.*

Паэтычныя творы Алега Лойкі, паводле А. Жардзецкай, вызначаюцца *высокай культурай, мастацкім густам, шматгранным выяўленнем свету пачуццяў... Яго творчасць, нібы сонечнае святло, выпраменьвае ў душах і сэрцах людзей веру, надзею і светлую любоў* [1, с. 44]. Пра адметнасць творчага почырку паэта піша ў артыкуле "Дарога праз Берасце" Генадзь Праневіч: *Паэзіі Алега Лойкі ўласцівы высокія рамантычныя парыванні. Гэта паэзія шчодрай і чулай душы, адкрытай красе чалавека і роднай прыроды. Пошук і сцвярджэнне гармоніі чалавечага жыцця, яго мнагалучных і шматстайных повязяў з прыродай і грамадствам складаюць змест яго лірыкі* [2, с. 541–543].

У лойкаўскім паэтычным дыскурсе выкарыстоўваюцца розныя тыпы метафар, найбольш прадстаўнічымі сярод якіх з'яўляюцца вонкавападабенчыя, экзістэнцыяльныя, псіхалагічныя, квантытатыўныя, квалітатыўныя, тэмпаральныя і індывідуальна-аўтарскія. У формулу метафарычнага пераасэнсавання па вонкавым падабенстве рэалій уключаюцца кампаненты розных тэматычных груп, якія аб'ядноўваюцца інварыянтнай семай "тое, што нагадвае...", "тое, што па форме нагадвае...": *Свечкі каітанаў цепляцца. Не трэба інакшых свеч; Дык хадземце разам сёння За лугі, за наплавы, Дзе і мята, і драсёны, І сузор'і журавін; Белья праябляя бярозкі Разбягуцца навакол палян, Расплятаюць аж да пятаў косы І накорна ветру хіляць стан; Раса на вейках дзеразы, Як срэбра найвышэйшай пробы; Высахла крыніца, Пад зямлю пайшла, Рэчышча старога Шрам каля сяла.*

Экзістэнцыяльныя (лац. *existentia* 'існаванне') метафары арыентаваны на выяўленне разнастайных аспектаў быцця чалавека, яго дзейнасці. Іх асноўны змест – матэрыяльныя і духоўныя асновы быцця, месца чалавека ў светабудове, сімвалізацыя жыццёвага шляху чалавека, яго долі, лёсу (*завяя, чаўнок, палатніна, сувой дзён, бацькоўскі парог, цэрні*): *Адуль мне ведаць, колькі пратрывае Завяя дзён маіх, надзей, трывог?; Між відна і цямна Часу мільгае чаўнок. Тчэцца палатніна Дзён маіх і трывог; А дзён маіх змяніаецца сувой, ды чым іх менш, тым больш мой дух клопотны; І што б я быў для чалавецтва, Калі б не гэтая дарога, Якая ў свет шырокі ўеіцца Адсюль – з бацькоўскага парога; Быў боль ад цэрняў, што спаткалі яго на шляху.*

Метафары псіхалагічнага тыпу звязаны з выяўленнем унутранага стану чалавека, яго псіхікі, асаблівасцей характару і духоўнага складу. Часцей за ўсё ў метафарычных кантэкстах адлюстроўваецца неспакой, душэўны холад, нервовае ўзбуджэнне (*скразняк, зіма, рубец*), прыліў пачуцця, душэўных сіл (*наводка, ічасця ток*): *На душы нялёгка мне – скразнякі, зіма; Пражытае – не памяці рубцы І не ўспамінаў вохкая трывога. Яно – са мной навечна, як байцы, Што неслі ў сорац пяты перамогу; Спадзе неспакой Лірычнай наводкі, Прычалаць да берага Вершы-лодкі; І кожную тваю крывінку Аж прабіае ічасця ток.*

У групе квантытатыўных (лац. *quantitativus* 'колькасны') метафар першасныя і другасныя значэнні суадносяцца па памеры, велічыні, уключаюць такія вызначальнікі, як 'вялікая колькасць', 'неабсяжнасць, бязмежнасць', 'малы памер' (*рака, гара, навала, наводка, чарада, кропка*): *Мутная бліскавітая рака рэкламы; А набярэцця гадоў гара; І сёння помні, Мой горад, пра нялёгкае тады. За хлебам – чэргі, Бежанцаў навала; Над ім застылі небасхілы, Зялёныя наводкі траў; Ручаёў гаманкіх чарада Разлівае блакітныя рэкі; Нямыя ў небе птушак кропкі, Над логам – сполахі рабін.*

Квалітатыўныя (лац. *qualitas* 'якасць') метафары высвятляюць істотную пэўнасць, адметнасць прадмета, указваюць на шаўкавітасць, мяккасць, пэўны колер (*лён, кармазін*): *Зпад касынкі выбіваўся Залацістых косаў лён; Сыпле кармазін пялёсткаў мак, святаяннік – сонцам залатым.*

Метафарычныя пераасэнсаванні па часовай прымеце часцей за ўсё назіраюцца ў субстантывах, звязаных з зыходным пачаткам, зараджэннем, першым праяўленнем чаго-небудзь (*выток*), будучыняй (*даль*), а таксама перыядам найбольш напружанай працы (*прыпар*): *Дзяды – вытокі кожнага народа, Далёкі для мяне ўжо след і свет; З жывым мінулым у жывых вачах Ясней убачыш будучыні даль; Як вершы мы чыталі колісь!.. У прыпар сесіяў бяссонных І ў маразы, што дух займалі.*

Субстантыўныя метафары ў залежнасці ад іх структуры можна падзяліць на простыя і складаныя. Простыя метафары складаюцца з аднаго слова, ужытага ў пераносным значэнні: *Цудоўны быў ён чалавек, Падкопаў не рабіў*. Складаныя метафары складаюцца з некалькіх слоў, змест якіх канкрэтызуецца ў межах пэўных кантэкставых фрагментаў: *І дрыжыць асіна ў захапленні, Слухаючы трэлі салаўёў, Заглядзеўшыся на баль вясенні Волях, бярозак, соснаў і дубоў!*

Структурнай разнавіднасцю метафар можна лічыць прэдыкатыўныя метафары, якія лічацца своеасаблівымі азначэннямі, дэталёвымі тлумачэннямі. Дзейнік у такіх канструкцыях выступае ў якасці зыходнага значэння, а выказнік – у якасці прэдыкатыўнай метафары: *Прыпяць – зорам Шлях Млечны; Вартбург – горад чакання; Горы – аблогі туману; Снег – цішыні пасланнік; Ледзь залякоча на хаце Бусел – страж вышыні; Дні – сняжынкі мае, Снежкамі – гады; Прыкметы – спадарожнікі мае вы, Прэлюдыі на бальшаках да мэты; Клён – сонца паўдзённага брат*.

Паэтычны дыкурс Алега Лойкі часта разгортваецца за кошт вобразных азначэнняў і шматлікіх канкрэтызатараў асабовых займеннікаў, якія па прычыне дэактычнасці і ў пэўнай ступені семантычнай апустошанасці імкнуцца да пастаяннага кантэкстава-семантычнага экспліцыравання. У структурным плане канструкцыі складаюцца з дзвюх частак, першая з якіх прадстаўлена асабовым займеннікам, а другая – прэдыкатыўным цэнтрам, у якім закладзены практычна неабмежаваныя рэсурсы семантычных атаясамліванняў, параўнанняў, пераўвасабленняў (у лінгвістычнай літаратуры такія прэдыкатыўныя цэнтры называюцца супазітыўнымі метафарамі ці аўтаметафарамі). Параўн.: *А я – галіначка адна між вечных зор; І я – сокал ажыўлёны*. Часам змест займенніка раскрываецца шматлікімі азначэннямі, якія ствараюць шырокую панараму дзеючых асоб: *Я – і сын, і брат, і бацька, і ўсхваляваны салдат, Таварыш, сябра, друг усёй душой І – твой*. У вершы “Над Шчарай” назіраецца атаясамліванне лірычнага героя з воднай плыню, з ракой Шчарай і тым шырокім абсягам, які суіснуе з ракой. Розныя іпастасі чалавека канкрэтызуюцца шматлікімі назоўнікамі, якія сведчаць пра еднасць чалавека з прыродай, з вечнай плыннасцю Шчары. *Я ў вершы – гэта нанізванне назоўнікаў плывец, касец неабсяжных лугоў, рыбак, колішні пятагон, хваля, каліна, дуб і інш.:*

Я зноў над табой, твой **плывец**,
Як ты, – пlynь, якой не адолець,
Лугоў неабсяжных **касец**,
Рыбак, непакрыўджаны доляй;

Даліны шырозы разгон,
Што вокам за раз не акінуць,
Я – колішні твой **пятагон**,
Што з Нёманам зліўся сінім;

Я – **хваля** твая, што ўдаль
Імкне ўсхвалявана, натхнёна,
Яе ціхі восеньскі жаль
І лёд – звонкі-звонкі, зялёны;

Я – ў квеце **каліна** твая,
І тая, што ягады студзіць,
І тая, што рэха ў гаях
Пра луг непакошаны будзіць;

Я – **дуб** твой, і той, што пая
Над гуртам даверлівых рыбак,
І той, што ў глыбіні твае
Ступіў, каб стаць грыфамі скрыпак.

У метафарычным кантынууме Алега Лойкі важнае месца займаюць аказіянальныя, індывідуальна-аўтарскія метафары, якія апелююць да ўяўленняў і фантазій і праз іх да разумення жыцця і сутнасці з’яў. Значэнне такіх метафар найчасцей раскрываецца ў тэкстах, дзе важную ролю адыгрываюць характар спалучальнасці слоў (звычайна нестандартны) і семантычная напоўненасць кожнага слова: *Ды марна я масціў развагаў гаці, сумненні ў сэрца*

забіваў, бы клін; Напльвалі хмары, Гаслі зрэнка надзей; Струна сумнення ў сэрцы не чула; Ці не таму З сэрца мінусаў друг Скідась гэтак цяжка На чысты абрус?; Туманы, як паромы, Сплывуць за нябачныя пні, – Сонца прадвесце – промні – Клавішы цішыні; Падаю ў зялёны магніт травы.

Такім чынам, у творчасці Алега Лойкі па-мастацку ўмела выкарыстоўваюцца метафары, якія арганічна ўпісваюцца як у навукова-публіцыстычны, так і ў паэтычны дыскурсы. У навукова-публіцыстычных творах пераважаюць вобразныя азначэнні і метафары са станоўчай, адмоўнай і нейтральнай канатацыяй, персаніфікаваная, антрапамарфічныя і анімістычныя другасныя намінацыі. У паэтычных творах выкарыстоўваюцца вонкавападабенчыя, экзистэнцыяльныя, псіхалагічныя, квантытатыўныя, квалітатыўныя, тэмпаральныя, індывідуальна-аўтарскія і іншыя метафары, якія надаюць выказванню пачуццёва-эмацыянальную свежасць, выразнасць і экспрэсіўную насычанасць, пашыраюць вобразнасць інфармацыі, абвастраюць індывідуальнае бачанне разнастайных праблем жыцця чалавека і яго духоўнага патэнцыялу.

Пра жыццёвы і творчы шлях Алега Лойкі, яго паэтычную, навуковую, дакументальна-даследчыцкую дзейнасць напісана многа. Упэўнены, што ў будучым даследчыцкая дзейнасць па вывучэнні творчасці Алега Лойкі не закончыцца. Пра неўміручасць і нязменную запатрабаванасць творчай спадчыны Алега Лойкі цудоўна выказаўся Алесь Бельскі ў кнізе “Чалавек з сонечнаю ўсмешкай”: *Такія паэты, як Алег Лойка, не знікаюць, яны прадаўжаюць духоўнае жыццё пасля смерці, жывуць датуль, пакуль іх слова будзе гучаць у вершах, пакуль будзе існаваць Беларусь, зямля Слоніўская і мова нашага народа* [2, с. 142].

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Чалавек з сонечнаю ўсмешкай: кн. пра Алега Лойку; рэдкал.: А. Бельскі (уклад.) [і інш.]. – Мінск: Выдавец Зміцер Колас, 2019. – 323 с.
2. Праневіч, Г. Дарога праз Берасце / Г. Праневіч // Лойка, А. Дрэва жыцця: кн. аднаго лёсу. – Слонім: ГАУПП “Слонім. друкарня”, 2004. – 624 с.

УДК 821.161.3.09(092)Лойка А.

МАСТАЦКАЯ АДМЕТНАСЦЬ ВЕРША-ПАСЛАННЯ Ў ПАЭЗІІ АЛЕГА ЛОЙКІ

С. М. Тарасава, А. В. Дунько

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы
Гродна, Рэспубліка Беларусь
les-64@mail.ru*

На матэрыяле творчасці А. Лойкі асэнсоўваецца сучасны стан жанру верша-паслання. Аўтарамі аналізуецца праблемна-тэматычная адметнасць твораў, прапанована іх класіфікацыя па выяўленасці аб’екта паслання.

Ключавыя словы: паэтычны жанр; верш-пасланне; лірычны герой; аўтар; адрасат.

ARTISTIC SPECIFICS OF THE POETIC MESSAGES IN THE POETRY OF ALEH LOJKA

S. M. Tarasava, A. V. Dunko

*Yanka Kupala Grodno State University
Grodno, Republic of Belarus
les-64@mail.ru*

Based on the material of A. Lojka's creativity, the current state of the genre of poetic messages is comprehended. The author analyzes the problem-thematic feature of the works, proposes this classification according to the representation of the object of the message.

Key words: poetic genre; poem-message; lyrical hero; author; addressee.

Беларуская паэзія на ўсіх этапах свайго развіцця нязменна дэманстравала актыўны жанравы пошук. Гэтым і тлумачыцца наяўнасць у ёй самых разнастайных жанраў і жанравых форм. Сучасны этап развіцця беларускай паэзіі стаў прыдатным часам для іх паўнацэннага функцыянавання. В. Рагойшам дакладна адзначана, што «па колькасці і характары жанраў і іх разнавіднасцей можна ўскосна меркаваць пра багацце мастацкіх набыткаў асобных пісьменнікаў і нацыянальных літаратур наогул» [11, с. 331].

Аблічча сённяшняй беларускай паэзіі ствараецца і тымі жанрамі, гісторыя якіх пачынаецца з далёкай старажытнасці. З тых часоў бярэ выток і верш-пасланне. Яго арыгінальная паэтычная форма склалася, найперш, пад уплывам непасрэднай мастацкай задачы – данесці адрасату важную думку. Гэтыя творы выразна вылучаюцца сярод іншых арыгінальнасцю зместу, яркай мастацкай палітрай, багатай інструментоўкай вершаванага радка. Узоры вершаў-пасланняў сустракаем у творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча. Гэта і абумовіла запатрабаванасць названага жанру на новых этапах развіцця беларускай літаратуры. Паэты пазнейшага часу плённа працягваюць гэту ўсталяваную пісьменнікамі-класікамі традыцыю.

Натуральна, што слоўнікі і даведачныя выданні не абмінулі ўвагай такія адметны па сваёй паэтычнай форме жанр.

У старэйшым па часе выдання даведніку «Словарь литературных терминов» у 2 т. (1925) сустракаем наступнае тлумачэнне: «Пасланне – пісьмо ў вершах. Яшчэ Гарацый даў узоры такіх пасланняў, якія маюць у яго то зусім прыватны характар, то закранаюць тэмы агульнай знакаваці» [3, с. 615]. Пра пасланне як жанр згадвае «Літаратурны энцыклапедычны слоўнік» (1987): «Пасланне, эпістала (грэч. *epistole*), літаратурны жанр: вершаваны ліст. У еўрапейскай паэзіі ўпершыню з'яўляецца ў Гарацыя, жыве ў лацінскай новамоўнай паэзіі сярэднявечча і Адраджэння, расцігае ў эпоху класіцызму XVII–XVIII ст. (Н. Буало, Вальтэр, А. Поп, А. П. Сумарокаў)» [5, с. 290].

«Літаратурная энцыклапедыя» (2001) дапаўняе гісторыю развіцця жанру паслання новымі фактамі і ўказвае на яго характэрныя прыкметы: «Фармальна адзнака паслання – наяўнасць звароту да канкрэтнага адрасата і адпаведна такія матывы, як просьбы, пажаданні, павучанні і інш.» [4, с. 763].

Беларускі літаратуразнавец В. Рагойша дае наступнае азначэнне жанру верша-паслання: «Пасланне – верш, напісаны ў форме звароту да нейкай рэальна існуючай асобы ці асоб. Нярэдка набывае форму маналагічнай прамовы-развагі або адкрытага ліста да каго-небудзь. Прычым аб'ект паслання падчас цікавіць паэта не столькі сам па сабе, колькі тым, што дае падставу паразважаць пра пэўныя сацыяльна-палітычныя, гістарычныя або мастацтвазнаўчыя праблемы» [11, с. 409].

Разгорнутую характарыстыку верша-паслання знаходзім у артыкуле І. Кульбянковай «Пасланне як літаратурны жанр у беларускай літаратуры XX ст.: вытокі і эвалюцыя», дзе адзначана, што «спецыфіка верша-паслання вызначаецца ў першую чаргу формай, а змест можа быць розным – сцвярдзальным і адмаўляльным, высокім і нізкім, гераічным і сатырычным, інтымна-даверлівым, глыбока асабістым і грамадзянска-страсным, абагульненым... Арыентуючыся на даўнюю традыцыю, пасланне захавала ўсе прыёмы, што выкарыстоўваліся пры напісанні лістоў: і ў адпаведнасці з этыкетам ветлівы ўступ,

абгрунтаванне прычын звароту да адрасата, і выклік яго на размову, на суперажыванне таго, што баліць аўтару, і напружанасць інтанацыі» [2, с. 4].

Намі ўзята за аснову наступнае азначэнне: верш-пасланне – гэта паэтычны жанр, які пабудаваны ў форме звароту да чалавека або некалькіх асобаў, да ўмоўнага адрасата або прадмета-аб'екта. Фармальнымі адзнакамі верша-паслання варты лічыць захоўванне шэрагу стандартных эпістальных элементаў: наяўнасць адрасата, непасрэдны зварот да яго, які можа быць прадстаўлены ў самой назве твора, асобая структура выкладання думкі, у якой пазнаюцца пачатак і канец паэтычнага паслання, выкарыстанне спецыфічных дзеяслоўных формаў, якія перадаюць просьбу, пажаданне, павучанне. У змястоўным плане падразумяваецца наяўнасць адносін паміж адрасатамі, паэт выказвае свае думкі, пачуцці, перажыванні, адносіны да таго, каму адрасавана інфармацыя.

Намі заўважана, што верш-пасланне з'яўляецца больш частай з'явай у творчасці пісьменнікаў старэйшых пакаленняў. Заканамірным бачыцца з'яўленне названага жанру не на пачатковым этапе іх творчасці, а ў больш позніх перыядах, тады, калі чалавекам многа перажыта, асэнсавана, калі вызначаны і ўсталяваны пэўныя жыццёвыя прыярытэты, прыхільнасці і густы.

Творчасць Алега Лойкі, беларускага пісьменніка з філалагічнага пакалення, паэта, празаіка і літаратуразнаўцы, стала прапісана ў беларускай літаратуры. Яго творчая спадчына дастаткова аб'ёмная – літаратуразнаўчыя працы, кнігі прозы і публіцыстыкі, пераклады, дзясяткі паэтычных зборнікаў. У кнігах беларускага аўтара выяўлены глыбокі і неардынарны аўтарскі погляд на свет, літаратуру і мастацтва, на чалавека ўвогуле. Многае ў творчасці беларускага паэта прызнана бяспрэчна знакавым, бо выразна пазначана пячаткай сапраўднага майстра. Але сёння, як трапна зазначыў В. Рагойша, «творчасць А. Лойкі – пісьменніка, гісторыка літаратуры – сама ўжо становіцца гісторыяй» [11, с. 12]. У паэтычных творах Алега Лойкі чытаецца не толькі яго ўласная біяграфія, гэта свет жыцця беларусаў на злome двух стагоддзяў, іх самыя драматычныя і светлыя старонкі.

Літаратуразнаўцы не абыходзілі ўвагай творчасць А. Лойкі: на выхад новых паэтычных кніг адгукаліся рэцэнзіямі (на зб. «Блакітнае азерца» з рэцэнзіяй «Думка і пачуццё» (Польмя, 1966, № 1) выступіў В. Рагойша, зб. «Няроўныя даты» адзначыла рэцэнзіяй Т. Чабан і інш.), пазней агляды творчасці зрабілі В. Рагойша ў артыкуле «Зорка Алега Лойкі», А. Бельскі «Алег Лойка», Л. Алейнік «Ідэі і стыль Алега Лойкі» і інш. Даследчыкі ўказвалі на «ўніверсальнасць» таленту пісьменніка, дакладна вызначалі рысы яго стылю, характар лірычнага героя, падкрэслівалі жанравую разнастайнасць яго творчасці. В. Рагойша заслужана называе А. Лойку «самым прадуктыўным аўтарам балад», праз якія, па сцвярджанні даследчыка, аўтар «лагічна і паслядоўна прыйшоў да чыстых паэм» [10, с. 13]. Сапраўды, паэзія А. Лойкі дае цікавыя ўзоры твораў самых розных жанраў – найперш, балады, оды, элегіі, верша-прысвячэння. У зборніках 1960-х гадоў пачынае з'яўляцца і верш-пасланне, які стане прыкметным жанрам практычна ва ўсіх наступных кнігах паэта.

Пра жанр верша-паслання і прысвячэння коратка згадвае ў сваім аглядным артыкуле А. Бельскі, адзначыўшы, што «многія творы А. Лойка прысвяціў сябрам і землякам, родным і блізкім, памяці бацькоў і іншых добрых людзей, хто пакінуў гэты свет. Вершы <...> красамоўна гавораць нам пра паэтаву чалавечнасць і душэўную шчодрасць, раскрываюць яго цэплыню пародненасці з людзьмі, здольнасць суперажываць гору і бядзе іншых, быць памятливым» [1, с. 269].

На жаль, падрабязнага разгляду спецыфікі верша-паслання ў паэзіі А. Лойкі пакуль яшчэ не зроблена. Зварот да верша-паслання ў творчасці Алега Лойкі абумоўлены неабходнасцю аб'ектыўнага асэнсавання стану і перспектывы беларускіх узораў гэтага жанру.

Ужо ў першым паэтычным зборніку А. Лойкі «На юначым шляху» (1959) [6] звяртаюць на сябе ўвагу некалькі вершаў, дзе аўтарам выразна называецца аб'ект, якому паэт адрасуе свае пачуцці і думкі. У вершы «Маю радасць, мой боль...» гэты адрасат – паэтычнае натхненне, з якім аўтар гатовы раздзяліць і сваё шчасце, і сваю горыч. Дзеяслоўная форма загаднага ладу, выкарыстаная аўтарам, перадае просьбу творцы аб наданні сілы і адвагі свайму палымянаму вершу («Дай мне верш, ды такі, / Без якога пражыць немагчыма» [6, с. 23]). У вершы «Наказ сэрцу» аб'ектам-адрасатам становіцца само паэтава сэрца, якому таксама адсылаюцца ўзнёсла-трапяткія пажаданні. Магчыма, у згаданых вершах паўстаюць не ўсе з вышэйназваных фармальных адзнак верша-паслання, але ў творах выразна змадэлявана камунікатыўная сітуацыя, якую і прынята лічыць жанравай дамінантай верша-паслання.

Важным элементом жанра послання лічыцца сама назва твора, у якой утрымліваецца або прамое называнне жанру (пасланне, пісьмо), або ўскоснае праз ўказанне на канкрэтнага адрасата ў форме назойніка або цэлага словазлучэння давальнага склону.

У зборніку «Задуменныя пралескі» (1961) [7] А. Лойкі ўжо прадстаўлены яскравы ўзор такога верша – пасланне «Амерыканскаму другу», дзе аўтар звяртаецца да замежнага сабрата з заклікам аб'яднаць сумесныя высілкі для пабудовы больш шчаслівага грамадства («падай руку мне, брат...»). У вершы праявіў сябе цэлы шэраг стандартных эпістальярных элементаў: наяўнасць назвы з указаннем адрасата, прысутнасць камунікатыўнай сітуацыі, звароткавыя формы (ты, брат), дзеяслоўныя формы загаднага ладу з выказаннем просьбы, пажадання.

Наступныя па часе выдання паэтычныя зборнікі будуць даказваць: паэт больш смела ўжывае жанр паэтычнага пасланья, з кожным новым творам пашыраючы кола сваіх адрасатаў.

Вызначаны намі корпус тэкстаў са зборнікаў А. Лойкі, найперш, дае магчымасць заўважыць наяўнасць дастаткова разнапланавых аб'ектаў, якім адрасаваны вершы. Значная колькасць паэтычных пасланьяў паэта прысвечаны канкрэтным асобам, тым, найперш, з кім яго звязвалі блізкія сваяцкія або сяброўскія адносіны. Вершы-пасланні названай групы дакладна ўказваюць на блізкасць духоўных арыенціраў аўтара і адрасата, блізкасць іх светаўспрымання, разумення імі іншых агульначалавечых каштоўнасцей. У такіх творах імя адрасата абавязкова вынесена ў назву верша або ўказана іншая канкрэтная дэталі, напрыклад, ступень сваяцтва. Кранаюць душэўнасцю і цеплынёй вершы-пасланні «Сястры», «Дачцэ Тоні», «Бацьку на пяцідзесяцігоддзе», у якіх паэт адрасуе сваім бліжэйшым самым ветлыя і сардэчныя словы, падкрэсліваючы тым самым знакавую прысутнасць названых асоб у яго жыцці. Прыязная і выключна ўзвышаная інтанацыя пранізвае верш «Сястры»: «Ты мне – дарункам Богага, // Шчаслівасці пара, – // А слова больш прыгожага // Няма, як ты, сястра!» [9, с. 100]. Пра песную духоўную еднасць, якая лучыць паэта А. Лойку з сябрамі-творцамі, апавядаецца ў паэтычных пасланнях «Сцяпану Александровічу-капыляніну», «Анатоліу Вярцінскаму» і інш. У аснове падобных вершаў ляжыць ідэя творчага братэрства, разуменне дружбы як духоўнага саюза: «І калі я табе на свеце рад, // І калі я табе на свеце брат, // Паверым у братэрства чалавецтва» [8, с. 111]. Верш «Анатоліу Вярцінскаму» не толькі ўзор пасланья, ён укладзены ў форму санета, што выразна сведчыць пра схільнасць традыцыйнага паэтычнага жанру да фармальнага ўзаемадзеяння з іншымі паэтычнымі формамі.

Вялікую частку вершаў-пасланьяў А. Лойкі складаюць творы, прысвечаныя памяці памерлых, так званыя пасланні «на смерць». Іх вылучае характэрная назва – «Памяці Назыма Хікмета», «Памяці Аляксея Пысіна» і інш. Пасланне ў падобных творах набывае ўмоўнае значэнне: тэксты, адрасаваны памерлай асобе, але падкрэсліваюць магчымасць дыялогу як з жывым чалавекам. Пасланні названага фармату сталі больш частай з'явай у паэзіі А. Лойкі сталага перыяду творчасці, у зб. «Неўміручасць» (2000), «Ушанаванне» (2001). У пераліку асоб-адрасатаў самыя розныя імёны: творцы («Памяці Назыма Хікмета», «Светлай памяці Максіма Танка» і інш.), палітыкі («Памяці Г. В. Старавойтавай», «Памяці Г. Д. Карпенкі» і інш.), родныя і сваякі паэта («Памяці цёткі Анюты», «Памяці бацькі» і інш.). Для вершаў названай групы характэрны ўказанні на канкрэтныя факты з біяграфіі асобы, наяўнасць аўтарскай ацэнкі яе заслуг, адпаведная танальнасць, дзе дамінуе скрушны журботны матыў. Так у вершы «Светлай памяці Максіма Танка» А. Лойка падкрэслівае знакаваць здзейсненага памерлым паэтам для беларускага народа і радзімы: «Вы – з-пад Нарачы волат той, // Што Антэем зямельку-маці // Нам усім рабіў святой // І адзінай на волі гаццю...» [9, с. 156]. Паэту балюча і скрушна ад думкі, што зямля страціла таленавітую асобу, што магла так самаахвярна служыць ёй і словам, і справай.

Асобую групу сярод вершаў-пасланьяў складаюць творы, дзе ў якасці атрымальніка інфармацыі выступае пэўная колькасць асобаў, якая такім чынам стварае вобраз зборнага адрасата. У такіх вершах, як правіла, найбольш раскрываецца грамадская пазіцыя самога паэта, яго кола прыхільнасцяў ці антыпатый. Для аўтара ўжо не важна захаванне біяграфічнай канкрэтыкі, паэт аналізуе, разважае, павучае. Зборны адрасат, такім чынам, дэманструе або ідэйную блізкасць яго да аўтара, або процілегласць. Прыкладам служаць вершы «Маладым паэтам», «Сябрам», «Франтавікам», або «Адрачэнцам», «Недаверлівым», «Адылаўцам» і інш. У пасланнях праявілася імкненне паэта да разважанняў і роздуму, схільнасць да паглыбленай рэфлексіі, да самааналізу.

Вылучаецца ў паэзіі А. Лойкі і група вершаў, дзе аўтарская думка скіравана да ўмоўнага адрасата, напрыклад, «Роднай мове», «Роднаму краю». Наяўнасць такога атрымальніка дыктуецца не адсутнасцю блізкіх аднадумцаў паэта, а жаданнем апаэтызаваць вельмі блізкія самому аўтару з'явы.

Нягледзячы на пэўную адметнасць выбраных аўтарам аб'ектаў звароту, вершы-пасланні да ўмоўнага адрасата маюць выразную агульную дэталю: яны характарызуюцца асобай узрушанай, нават урачыстай інтанацыяй. Больш таго, у творах выразна гучыць падзячнае слова аўтара кожнаму з названых аб'ектаў, што дазваляе заўважыць наяўнасць сінтэзаванай паэтычнай формы, дзе паядналися рысы верша-паслання і оды.

Такім чынам, праведзеныя назіранні дазваляюць канстатаваць, што жанравае поле беларускай паэзіі ХХ ст. характарызуецца складанымі і рознабаковымі пошукамі ў рэчышчы мастацкай формы, што абумовіла зацікаўленасць жанрам верша-паслання паэтаў філалагічнага пакалення. Узоры названага жанру знаходзім і ў паэзіі А. Лойкі, у творчасці якога падобныя творы служаць выяўленню агульначалавечых, грамадскіх, эстэтычных поглядаў паэта. Найперш, вершы-пасланні паэта можна класіфікаваць па выяўленасці аб'екта прысвячэння. У працэсе даследавання намі вылучаны іх наступныя разнавіднасці: вершы, адрасаваныя канкрэтнай асобе, пасланні, адрасаваныя памерлым, зборнай колькасці асобаў, умоўнаму адрасату. Паэтычныя пасланні А. Лойкі, нягледзячы на разнапланавасць аб'екта-адрасата, захоўваюць шэраг адпаведных эпісталярных элементаў: характэрная назва, часта ў форме непасрэднага звароту, наяўнасць камунікатыўнай сітуацыі паміж аўтарам і адрасатам, рытарычныя канструкцыі ў змесце верша. А. Лойка творча выкарыстаўшы вопыт папярэднікаў, прыкметна абнавіў змястоўны бок паэтычнага паслання, а таксама прадставіў у сваіх творах агульналітаратурную тэндэнцыю – стварэнне новых сінтэзаваных форм паэзіі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Бельскі, А. Класікі і сучаснікі ў школе: вывучэнне творчасці пісьменнікаў / А. Бельскі. – Мінск: Аверсэв, 2005. – 352 с.
2. Кульбянкова, І. М. Пасланне як літаратурны жанр у беларускай літаратуры ХХ ст.: вытокі і эвалюцыя / І. М. Кульбянкова // Весн. Магілёўс. дзярж. ун-та імя А. А. Куляшова. – 2007. – № 4 (28). – С. 139–144.
3. Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: в 2 т. / под ред. Н. Бродского [и др.]. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 2. – С. 629–633.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина; Ин-т науч. информации по общественным наукам РАН. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 стб.
5. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол.: Л. Г. Андреев, [и др.]. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 752 с.
6. Лойка, А. На юначым шляху: вершы / А. Лойка. – Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1959. – 73 с.
7. Лойка, А. Задуменныя пералескі: вершы / А. Лойка. – Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1961. – 78 с.
8. Лойка, А. Талая вясна: вершы і паэмы / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 238 с.
9. Лойка, А. Ушанаванне: кн. паэзіі / А. Лойка. – Слонім: ГАУПП «Слонім. друкарня», 2001. – 319 с.
10. Рагойша, В. Верш. Паэзія: энцыкл. даведнік / В. Рагойша. – Мінск: Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2020. – 472 с.
11. Рагойша, В. Зорка Алега Лойкі / В. Рагойша // Роднае слова. – 2001. – № 5. – С. 9–15.

**ТВОРЧАЯ ІНДЫВІДУАЛЬНАСЦЬ А. А. ЛОЙКІ
Ў КАНТЭКСЦЕ НАЦЫЯНАЛЬНАГА ЛІТАРАТУРНАГА ПРАЦЭСУ
ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ СТАГОДДЗЯ**

Г. К. Тычко

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
tychko@mail.ru*

У артыкуле разглядаецца творчая спадчына А. А. Лойкі ў кантэксце сацыяльна-палітычных праблем жыцця беларускага грамадства. Аналізуецца месца і ўклад паэта і навукоўца ў літаратурны працэс тагачаснай Беларусі. Засяроджваецца ўвага на адметнасці паэтычнага таленту. Адзначаюцца жанрава-стылёвыя пошукі ў галіне дакументальна-мастацкай прозы.

Ключавыя словы: творчая індывідуальнасць; кантэкст; адліга; шасцідзясятнікі; грамадзянская скіраванасць; жанрава-стылёвыя пошукі.

**CREATIVE INDIVIDUALITY OF A. A. LOJKA IN THE CONTEXT OF THE NATIONAL
LITERARY PROCESS OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY**

H. K. Tychko

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
tychko@mail.ru*

The article examines the creative heritage of A. A. Lojka in the context of socio-political problems of Belarusian society. The place and contribution of the poet and scientist to the literary process of contemporary Belarus are analyzed. The focus is on the distinctiveness of poetic talent. Genre-style searches in the field of documentary and fiction are noted.

Key words: creative individuality; context; thaw; sixties; civic orientation; genre-style search.

Пачатак творчай біяграфіі будучага паэта, перакладчыка, літаратуразнаўца і эсэіста А. А. Лойкі датуецца 1943 годам, калі ён апублікаваў у «Баранавіцкай газеце» свае юнацкія вершы. Аднак сапраўдны росквіт яго таленту звязаны з пачаткам 60-х гадоў мінулага стагоддзя, калі адзін за другім з зайздроснай паслядоўнасцю выходзяць паэтычныя зборнікі: «На юначым шляху» (1959), «Задуменныя пералескі» (1961), «Дарогі і летуценні» (1963), «Блакітнае азерца» (вершы і паэмы, 1965), «Каб не плакалі кані» (1967), «Дзівасіл» (1969) і інш., апошні з якіх «Талая вясна» (вершы і паэмы) пабачыў свет у 1990 годзе.

Прыкладна ў гэты перыяд ствараюцца і ўнікальныя літаратуразнаўчыя працы, запатрабаваныя не толькі ў навуковым асяроддзі, але і шырокім колам грамадскасці. Найперш гэта манаграфія «Адам Міцкевіч і беларуская літаратура» (1959), дзе вучоны акцэнтуюе ўвагу на так званым «мясцовым патрыятызме» (любаві да сваёй Радзімы – Наваградчыны) А. Міцкевіча, які, паводле сцвярджэння А. Лойкі, «вырастаў з неабсяжнага пачуцця паэта-барацьбіта за свабодную айчыну для свайго народа» [2, с. 11]. Неўзабаве адна за адной з'яўляюцца і іншыя новыя кнігі, прысвечаныя як творчасці нацыянальных класікаў, так і адметнасцям нацыянальнага літаратурнага працэсу. Гэта манаграфіі «“Новая зямля” Якуба Коласа: вытокі, веліч, характава» (1961), «Максім Багдановіч» (1966), «Беларуская паэзія пачатку ХХ стагоддзя: некаторыя заканамернасці і асаблівасці» (1972), даклад на

У Міжнародны з'езд славістаў «Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XIX ст.» (у суаўтарстве з Н. Перкіным, 1963) і інш.

Плэнная і ў нейкай ступені тытанічная праца паэта і навукоўца А. Лойкі ажыццяўлялася не толькі дзякуючы яго энергіі, творчай захопленасці і беларускай працавітасці. Сам час спрыяў рэалізацыі яго творчых задум і праектаў.

У лютым 1956 года пасля XX з'езда КПСС, на якім быў асуджаны культ асобы Сталіна, спыняюцца масавыя рэпрэсіі, распачынаецца рэабілітацыя мільёнаў бязвінна асуджаных ахвяр сталінскага генацыду. У літаратуры назіраюцца тэндэнцыі паступовага пераадолення праяў ілюстрацыйнасці, тэорыі бесканфліктнасці і схематызму. Перамога ў апошняй вайне, выкрыццё культу асобы сілкуюць сацыяльны аптымізм пісьменнікаў, асабліва маладых, тых, хто прыйшоў у літаратуру напрыканцы 1950-х – пачатку 1960-х гг., у тым ліку і А. А. Лойкі. Як вядома, у гэты час беларуская літаратура папоўнілася плеядай так званых паэтаў філалагічнага пакалення. Гэта былі ровеснікі і сябры А. Лойкі па вучобе ва ўніверсітэце: Р. Барадулін, А. Вярцінскі, Н. Гілевіч, Я. Сіпакоў, В. Зуёнак, Г. Бураўкін і інш. Іх аб'ядноўвала прыналежнасць да пакалення «дзяцей вайны» і пэўная сістэма светабачання, сфарміраваная «адлігай», што выпала на час іх грамадзянскага сталення.

У творчым плане іх натхняюць абяцанні перамен у сацыяльна-эканамічнай палітыцы дзяржавы, але побач з гэтым тагачасная рэчаіснасць дае ўсё менш падстаў для ілюзій. Разам з тым пасляваенную культурную прастору ўжо немагчыма было ўтрымаць у межах сацрэалістычных прынцыпаў узору 1934 года. Таму ў 70-я гг. XX ст. адбыўся афіцыйны перагляд тэорыі сацыялістычнага рэалізму. Ён быў прызнаны адкрытай эстэтычнай сістэмай. Дапускалася, што гэты метада можа падпарадкоўваць сваім мастацкім задачам любыя фармальныя дасягненні іншых стылявых плыняў, засвойваць іх і праз іх узбагачацца. Праўда, часта гэта рабілася не толькі для таго, каб умацаваць аўтарытэт сацрэалізму, але і для таго, каб зняць з многіх арыгінальных творцаў кляймо ворагаў народа, далучыць, напрыклад, У. Жылку праз сацрэалізм да легальнага літаратурнага працэсу. Інакш гэта зрабіць было немагчыма, бо яшчэ і ў 80-я гг. сацыялістычны рэалізм лічыўся з'яваю неадменнай, эпахальнай, як і сам сацыялізм, камунізм.

Станоўчыя змены ў пасляваенным грамадскім жыцці аказалі плённы ўплыў на развіццё паэзіі. Вызначальнай робіцца тэндэнцыя крытычнага пераасэнсавання ранейшага погляду на свет, таму цэнтральнае месца займае паэзія грамадзянскага гучання. Ва ўнісон з гэтай танальнасцю гучыць і паэтычны голас А. Лойкі: «Аглухну – не ад зім і лет. // Аслепну – не ад скрух і плачу, – // Ад прагі чуць твой кожны шэпт // І ўсю тваю бясконцасць бачыць, // Мая вялікая Радзіма!..» [1, с. 417]. Разам з тым у паэзіі актывізуецца і гуманістычны пачатак, псіхалагічная пранікнёнасць і шчыры зварот да чытача. Вызначальныя ў гэтым плане паэтычныя зборнікі П. Броўкі «Пахне чабор» (1959), А. Вярцінскага «Чалавечы знак» (1968), А. Куляшова «Сасна і бяроза» (1970), Максіма Танка «Мой хлеб надзённы» (1962), П. Панчанкі «Крык сойкі». (1976). Тагачасная беларуская паэзія сцвярджала ў сваіх лепшых творах гуманістычныя ідэалы, актыўна шукала новыя выяўленчыя сродкі, найбольш эфектыўныя шляхі сумоўя з чытачом. Шукаў іх і А. Лойка:

Каторы ўжо раз закаханы
Ў цябе я – дзясяты, соты?..
Перахоплівае дыханне,
Як ты парушаеш самоту.

.....
З лугу прыходзіш, вочы,
Як подых атавы надрэчнай, –
Бусел клякоча-прарочыць
Атаве расці нашай вечна...

Ці позніх зарніц калыханне,
Ці ліўняў ліпнёвых грымоты,
Перахоплівае дыханне...
Дзень добры, шчасце маё ты!.. [5, с. 26].

Паэтычны голас А. Лойкі ў хоры галасоў паэтаў-сучаснікаў быў унікальны. Гэтая ўнікальнасць тлумачылася тым, што, а аднаго боку, ён у сваёй асобе сумяшчаў дзве іпастасі: крытыка і літаратуразнаўца – чалавека навукі і чалавека сэрца – паэта. А з другога, – А. Лойка валодаў каштоўным і досыць рэдкім талентам адчування прыгажосці жыцця і

жывога паэтычнага слова. Ён у поўным сэнсе быў захоплены паэзіяй, быў яе нявольнікам, жыў ёй. Даследаваў, ствараў, перакладаў: «Як жаданы, любімы госць, // Стукае ў сэрца слова, – // Значыць, сэрца сэрцам ёсць, // Слова – яго аснова [6, с. 129]. «Можна сказаць, што дзе чалавек, там і паэзія. І тое будзе слухным, бо сапраўды чалавек, яго сэрца, унутраны свет душы – змясцілішча, з якога паэзія выпраменьваецца» [3, с. 3], – пісаў ён у адной з апошніх па часе сваіх літаратуразнаўчых прац. У гэтым плане становіцца зразумелай адданасць. А. Лойкі паэтычнаму перакладу, яго імкненне данесці да чытача лепшыя ўзоры сусветнай паэзіі. Так ён перакладае на беларускую мову кнігу выбраных твораў П. Верлена «У месяцавым ззянні» (1974), І. В. Гётэ «Спатканне і ростань» (1981), творы Ф. Шылера, асобныя вершы рускіх, украінскіх, літоўскіх, латышскіх і іншых паэтаў. Ён сам выбраў творы і пераклаў на беларускую мову для 2-томнай анталогіі польскай паэзіі «Напярэімы: ад Буга да Варты» (2003), куды ўвайшлі вершы 180 аўтараў.

Як творца, А. Лойка быў надзвычай чуйны да тых працэсаў, што вызначылі эстэтычна-мастацкія тэндэнцыі свайго часу. Характэрнай рысай літаратурнага працэсу другой паловы ХХ ст. было імклівае пашырэнне жанрава-стылявых абсягаў беларускай прозы. Лірычны пачатак і глыбокі псіхалагізм, цікавасць да дакумента вызначаюць большасць прызічных твораў Я. Брыля, В. Карамазова, В. Казько, А. Адамовіча, С. Алексіевіч і інш. А. Лойка таксама звяртаецца да прозы нон-фікшн. Яго першы раман-эсэ «Як агонь, як вада...» (1984) – мастацкае перастварэнне біяграфіі народнага паэта Беларусі Янкі Купалы. Фармальна – кніга нібыта ўпісваецца ў рэчышча даўно вядомага ў літаратуры біяграфічнага кірунку, у кантэкст серыі «ЖЗЛ», прадстаўленай такімі творамі, як «Смерць Вазір Мухтара» Ю. Тынянава, «Кароль жыцця» Я. Парандоўскага, «Марак у сядле» І. Стоўна, што даўно заваявалі давер і цікавасць чытача. Аднак у лойкаўскім творы ёсць свая адметнасць, пазначаная ў жанравым сімбіёзе – раман-эсэ. Твор гэты занадта эмацыянальны, занадта асабісты і таму занадта суб'ектыўны. А. Лойкі мае рацыю: «Пачалося Янкам Купалам, працягваецца яго іменем, і будучыня нас да сябе кліча – яго ж іменем» [3, с. 149].

Тая ж эмацыянальнасць і аўтарская заангажаванасць назіраюцца і ў рамане-эсэ «Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае» (1990) і аповесці «Скарына на Градчанах», дзе ўзнаўляецца жыццё і творчая дзейнасць беларускага першадрукара.

Падручнік «Старабеларуская літаратура» (2001) і зборнік артыкулаў і эсэ «Галгофа. Кніга лёсаў» (2001) сталі аднымі з апошніх публікацый творцы. Апошняе выданне ўяўляе сабой зборнік розных у жанравых і тэматычных адносінах матэрыялаў. Гэта гісторыка-літаратурныя і літаратуразнаўчыя артыкулы («На трагічных перавалах. Шляхамі беларускай паэзіі ХХ стагоддзя», «Перыядызацыя – гэта сур'ёзна»); навукова-публіцыстычныя і палемічныя выступленні на «патрэбу дня» («Філалагічнай адукацыі – прыярытэт», «Білінгвізм – антынародная тэорыя», «Адраджэнне без кансалідацыі?», «Навука навук – філалогія») і літаратуразнаўчыя эцюды і накіды партрэтаў класікаў і сучасных аўтараў («Янка Купала – наша будучыня», «У Максіма Танка ёсць усё», «Пра Барадуліна без цытатаў» і інш). Нягледзячы на вонкавую разнароднасць матэрыялаў, кніга вызначаецца цэласнасцю і ўнутраным адзінствам. Яна з'яўляецца своеасаблівым падсумаваннем творчага шляху Алега Антонавіча Лойкі – навукоўца, паэта, грамадзяніна і патрыёта.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Краса і сіла. Анталогія беларускай паэзіі ХХ ст. / склад. М. Скобла. – Мінск: Лімарыус, 2003. – 880 с.
2. Лойка, А. А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура / А. А. Лойка. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1959. – 134 с.
3. Лойка, А. Галгофа: кн. лёсаў / А. Лойка. – Слонім: ГАУПП «Слонім. друкарня», 2001. – 283 с.
4. Лойка, А. Каторы ўжо раз закаханы / А. Лойка // Паланэз: Слонімскі літ. альманах, № 1. – Гродна «ЮрСаПрынт», 2019. – С. 26.
5. Лойка, А. Ушанаванне: кн. паэзіі / А. Лойка. – Слонім: ГАУПП «Слонім. друкарня», 2001. – 319 с.

БЕЛАРУСКАЯ БЕЛАСТОЧЧЫНА Ў ЖЫЦЦІ І ТВОРЧАСЦІ АЛЕГА ЛОЙКИ

С. М. Чыгрын

*Слонімскі драматычны тэатр
Слонім, Рэспубліка Беларусь
chigrinik@yandex.by*

Артыкул прысвечаны літаратурным сувязям Алега Лойкі з Польшчай. Аўтар прыводзіць звесткі пра яго творчыя кантакты з пісьменнікамі і дзеячамі культуры Беласточчыны, называе публікацыі беларускага паэта ў польскім друку і публікацыі аб ім, канферэнцыі, у якіх удзельнічаў А. А. Лойка, літаратурныя сустрэчы, запяняецца на паэтычных творах, дзе ўвасоблены польскія краявіды і рэаліі.

Ключавыя словы: Беласточчына; Польшча; Алег Лойка; літаратурныя сувязі; сустрэчы; выступленні; пісьменнікі; літаратура; вершы.

BIALYSTOK IN THE LIFE AND WORK OF ALEH LOJKA

S. M. Chygryn

*The Slonim Drama Theater
Slonim, Republic of Belarus
chigrinik@yandex.by*

The article is devoted to Aleh Lojka's literary ties with Poland. The author cites the information about his creative contacts with writers and cultural figures of Bialystok, names the publications of the Belarusian poet in Polish printing and publications about him, conferences and literary meetings in which A. A. Lojka participated; lays emphasis on the poetic works, which embody Polish landscapes and culture-specific concepts.

Key words: Bialystok region; Poland; Aleh Lojka; literary ties; meetings; appearances; writers; literature; poems.

Доктар філалагічных навук, прафесар, член-карэспандэнт Нацыянальнай акадэміі навук Рэспублікі Беларусь, паэт, празаік, публіцыст, літаратуразнавец і перакладчык Алег Лойка (1931–2008) любіў Польшчу. Адноўчы я спытаў у яго пра паэзію і паэтаў: “У якой краіне самыя моцныя паэты і паэзія?”. Не вагаючыся ён адказаў: “Польская паэзія самая моцная ў свеце. А на другім месцы – наша беларуская”. Я быў здзіўлены такім адказам. Але гэта казаў доктар філалагічных навук, чалавек, які ўсё жыццё займаўся літаратурай. І я мусіў з ім пагадзіцца.

Алег Лойка перакладаў з французскай, нямецкай і польскіх моў. Ём перакладзена шмат літаратурных твораў і з іншых моў свету. Але лёгка і з вялікім задавальненнем і асалодай ён перакладаў вершы польскіх паэтаў на беларускую мову. У 2003 г. перакладчык выдаў анталогію польскай паэзіі ХХ стагоддзя ў двух тамах “Напярэймы: ад Буга да Варты”. Двухтомная анталогія польскай паэзіі ХХ стагоддзя ў перакладзе Алега Лойкі на беларускую мову выйшла ўпершыню, як і ўпершыню ў Беларусі ў ёй надрукавана больш за 180 аўтараў, творчасць якіх ярка выявіла асаблівасці эстэтычных пошукаў польскай паэзіі мінулага стагоддзя. Дзве кнігі разам налічваюць 740 старонак польскай паэзіі па-беларуску, пачынаючы ад Цыпрыяна Норвіда (1821–1883) і завяршаючы Марцінам Галасям (1968 года нараджэння). Сам перакладчык у сваёй прадмове да гэтага двухтомніка сказаў, што “польская паэзія ХХ стагоддзя – паэзія, разлеглая ў сваім часе і прасторы, багатая накірункамі, школамі і імёнамі, тэмамі, матывамі і вобразамі” [6, с. 5].

Алег Лойка любіў бываць у Польшчы. Гэту краіну ён ведаў дужа добра. Але, як мог не любіць мой зямляк краіну-суседку, калі кандыдацкай дысэртацыяй яго была тэма “Адам Міцкевіч і беларуская літаратура”. А ў 1959 г. ён ведаў гэтую працу асобнай кнігай. Алег Антонавіч сябраваў з многімі пісьменнікамі, мастакамі, кампазітарамі, перакладчыкамі. А ў апошнія гады жыцця шчырае сяброўства наладзіў з Казімежам Свягоцкім. Творы Свягоцкага ў перакладзе на беларускую мову дзякуючы намаганням Алега Лойкі выйшлі асобнай кнігай (“Цень над раўнінай”, 2002). У красавіку 1998 года ў Седльцах на міжнароднай навуковай канферэнцыі “Паэзія і экзістэнцыя” ён распавядаў пра паэзію Свягоцкага.

Бываў у Седльцах беларускі прафесар шмат разоў, там, дарэчы, Алег Антонавіч некаторы час працаваў. У кастрычніку 2000 г. зацікавіў ён усіх выступленнем “Ружана як беларускае мястэчка”. Летам 2001 г. на міжнароднай навуковай канферэнцыі “Станіслаў Выспянскі – у стагоддзе прэм’еры і публікацыі “Вяселля” цікава распавядаў пра Станіслава Выспянскага і Янку Купалу. Лістапад 2001 г. Алегу Лойку запомніўся яшчэ і тым, што ён браў удзел у Другіх Міжнародных літаратурных варштатах у Даме творчасці “Рэймантоўка” каля Седльцаў. Там выказаў сваю ўласную думку пра маладых польскіх паэтаў.

Алег Лойка за сваё жыццё дзясяткі разоў наведваў Польшчу. І не проста гасціў у сяброў ці адпачываў, а вельмі часта выступаў з рознымі дакладамі, лекцыямі на іншых канферэнцыях, семінарах і сустрэчах. Першы раз пісьменнік выступіў у Варшаўскім універсітэце на семінары студэнтаў русістыкі. Падрыхтаваў ён даклад, у якім распавядаў пра маладую пасляваенную беларускую літаратуру. Было гэта ў кастрычніку 1958 года. У маі і ў кастрычніку 1974 г. маладога прафесара зноў запрасілі ў Польшчу. З лекцыямі па лініі “Ведаў” (Масква) ён выступаў перад вайскоўцамі ў Кашаліне, Гданьску, Гдыні і ў Сопаце. А таксама чытаў курс лекцый у Варшаўскім універсітэце па беларускай філалогіі, меў магчымасць сказаць слова таксама ў Лодзі. Калі Беларусь адзначала 100-годдзе з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа, Алег Лойка выступаў у Польшчы з дакладам на міжнароднай канферэнцыі, прысвечанай гэтым юбілеем. А праз пяць гадоў разам з прафесарам Львом Шакуном яны едуць ва Уроцлаў і перад студэнтамі славянскай філалогіі чытаюць лекцыі.

Алег Лойка любіў бываць у Кракаве. Не раз туды прыязджаў, калі працаваў над кнігай пра Францыска Скарыну. У лютым 1989 г. ён выступаў перад студэнтамі і выкладчыкамі Ягелонскага ўніверсітэта з дакладам “Скарына і Кракаў”. А ў 1993 г. на міжнароднай канферэнцыі “Народы і стэрэатыпы” прачытаў даклад “Паляк вачыма беларуса”. У лістападзе 1999 г. Ягелонскі ўніверсітэт на канферэнцыі “Ю. Славацкі – паэт еўрапейскі” зноў слухае выступленне Алега Лойкі пра Славацкага і Купалу.

Наогул, тэмы выступленняў у Польшчы ў Алега Лойкі за яго жыццё былі самыя разнастайныя. Напрыклад, у кастрычніку 1999 г. ў Чэнстахове на міжнароднай канферэнцыі “Кіч і літаратура” гучаў яго даклад пра кірмашовую карнавальнасць Беларусі, а ў маі таго ж года ў Любліне студэнтам-філолагам ён распавядаў пра беларуска-польскія літаратурныя сувязі ў XX стагоддзі.

А цяпер давайце з Кракава, Лодзі, Седльцаў, Варшавы, Любліна з Алегам Лойкам вернемся на Беласточчыну да беларусаў. Тут ён заўсёды адчуваў сябе, як дома ў родным Слоніме. Ды ад Слоніма да Беластока – рукой падаць. На Беласточчыне беларускіх літаратараў і журналістаў Алег Лойка ведаў амаль усіх. Ды і аб’ехаў Беласточчыну ўздоўж і ўпоперак.

У 1956 г. з вершамі “Мы шчыра з табой сябравалі...” і “Два лёсы” слонімскі паэт дэбютуе на старонках беларускага беластоцкага тыднёвіка “Ніва”. Наогул, газета беларусаў Польшчы заўсёды адводзіла месца для твораў Алега Лойкі. Гартаючы старыя падшыўкі “Нівы” 1960-х – 1980-х гг., іх можна сустрэць часта. Вось “Ніва” друкуе артыкул Лойкі пра драматургію Янкі Купалы (1962), вась верш пра Белавежскую пушчу (1963), вершы пра зімовы лес і пра грыбы (1964), вершы “Зноўку не бачыў: вырасла жыта...”, “Вестэрплятэ” (1975), верш, прысвечаны Варшаве (1979), вершы “Гарадзіў дзед агарод”, “Кнігаўка”, “У Белавежы” (1983), вершы “Сухія вёдры”, “Каб не вокны Ясі”, “Як яйкі несла бабка да Майкі”, “Як дзед Аяя збіраў грыбы” (1984) і г. д.

Любіў Алег Лойка Белавежскую пушчу. Ёй прысвяціў шмат сваіх паэтычных радкоў. Мне запомніліся радкі, якімі пачынаецца верш “Парад грыбоў у Белавежы”:

- Што за паляна,
- Грыбы – рад у рад?..
- А гэта грыбоў белавежскіх

Парад... [7, с. 115].

А вось сур'ёзны верш пра Белавежскую пушчу. У ім паэт прызнаецца і марыць:

Каб жа не сонная дрэма
Гэтага раўнадушша,
Самай найлепшай паэмай
Ты была б, сага пушчы!.. [4, с. 24].

Ёсць яшчэ адзін верш у Алега Лойкі “У Белавежы”. Аўтар прысвяціў яго Алесю Барскаму:

І сосны тут – сведкі,
І дуб кожны – сведка:
Тут кожная кветка,
Як папараць-кветка;
Ліст кожны, як сэрца
Каліны ці клёна, –
Гукнеш, адгукнецца
У лад нашым натхнёна;
Ты ж – з гэтай паловы,
Я – з тое паловы
Адзінага сэрца –
Пушчанскае мовы... [3, с. 40].

Прыгадваецца мне вясна 1981 г. Тады Алег Лойка адзначаў сваё 50-годдзе. Ён наладзіў для студэнтаў-філолагаў і выкладчыкаў сустрэчу з пісьменнікамі ў актавай зале філфака БДУ. Зала была запоўнена, што яблыку не было дзе ўпасці. На сцэне – шмат мінскіх пісьменнікаў і, сярод іх адзін, які вылучаўся светлым пінжаком, высокі, прыгожы, дагледжаны. Па чарзе пісьменнікі выступалі, чыталі свае творы, але неяк сумнавата было. І раптам Алег Лойка дае слова Алесю Барскаму з Польшчы. Зала прыціхла. Да мікрафона падышоў паэт і пачаў размаўляць па-беларуску, пачаў чытаць свае беларускія вершы. І гэта былі не проста паэтычныя звычайныя радкі, а вершы, прысвечаныя моладзі, каханню з нейкай эратычнай афарбоўкай. Зала слухачоў ажыла, апладысменты не змаўкалі, некалькі разоў Алесь Барскага выклікалі на біс, запрашалі да мікрафона. І ён чытаў і чытаў... А калі вечарына скончылася, студэнты і выкладчыкі абступілі госця з Польшчы з усіх бакоў, задавалі яму пытанні, фатаграфаваліся і бралі аўтографы. Чамусьці гэта назаўсёды запамнілася. І падумалася: ведаў жа Лойка, кім можна было сустрэчу “ўзмацніць і ўпрыгожыць”.

Дарэчы, Алесь Барскі ў траўні 1987 г. друкаваў гутарку з Алегам Лойкам на старонках “Нівы”. Ён пытаўся пра галоўныя кірункі дзейнасці кафедры філфака БДУ, якой загадваў прафесар, пра ўніверсітэцкае літаратурнае аб’яднанне “Узлёт”, пра паэтычны шлях Лойкі, пра ўражанні ад сучаснай Польшчы, пра сам тыднёвік “Ніва”. Пра “Ніву” Алег Антонавіч сказаў тады так: “Некалькі гадоў таму назад быў я падпісчыкам “Нівы”. Цяпер зноў атрымліваю “Ніву”. Зразумела, што найбольш мяне цікавяць матэрыялы фальклоразнаўчыя і літаратурныя, асабліва паэтычныя і крытычна-літаратурныя. Цікавяць мяне таксама фатаграфіі, якія ілюструюць гісторыю Беластоцчыны і яе сённяшні дзень. З цікавасцю чытаю апошняю старонку, запоўненую, як вядома, гумарам. Хацелася б на старонках “Нівы” бачыць большую колькасць прадстаўнікоў маладой паэзіі. У цэлым, “Ніву” ўспрымаю як жывы водгалас народнага беларускага жыцця. Цешуся, што на яе старонках з’яўляюцца матэрыялы, звязаныя і з Беларуссю” [1].

Раней, 13 лістапада 1977 г., той самы тыднёвік “Ніва” надрукаваў артыкул Міколы Гайдука “Незабыўная сустрэча”. У ім аўтар распавядаў пра сустрэчу ў беластоцкім беларускім клубе на Варшаўскай, 11 з госцем з Беларусі Алегам Лойкам. Госця прывітаў тады старшыня Беларускага грамадска-культурнага таварыства (БГКТ) у Польшчы М. Самоцік, а пра творчасць пісьменніка распавядаў не хто іншы, як кіраўнік кафедры беларускай філалогіі Варшаўскага ўніверсітэта той самы Алесь Барскі (Аляксандр Баршчэўскі). З ім Алег Лойка сябраваў да апошніх сваіх дзён жыцця. Тады мінскі прафесар на Беластоцчыне наведваў рэдакцыю тыднёвіка “Ніва”, БГКТ, правёў аўтарскую сустрэчу з настаўнікамі і моладдзю Бельскага беларускага ліцэя, павандраваў па Гайнаўшчыне і

сустракаўся з кіраўніцтвам БГКТ у Беластоку. М. Гайдук адзначыў, што Алег Лойка “пакінуў сярод нас незабыўныя ўражанні, як выдатны сучасны беларускі паэт, глыбокі знаўца гісторыі культуры беларускага народа, абаяльны чалавек і... адораны выканаўца беларускіх народных песень!” [2].

16 чэрвеня 1974 г. беларуская “Ніва” у Беластоку змясціла матэрыял Віктара Шведа “Што такое паэзія”. Гэта была невялікая справаздача пра тое, як Алег Лойка сустракаўся ў Варшаве са студэнтамі Інстытута рускай, беларускай і ўкраінскай філалогіі, якім прачытаў лекцыю пра сучасную беларускую літаратуру. Віктар Швед адзначыў, што “Алег Лойка гаворыць надта сугестыўна, цікава, з паэтычным натхненнем, ён проста зачароўвае слухачоў”. З атрыманымі пасля сустрэчы кветкамі у руках, мінскі госць працягваў размову са слухачамі аж да дзвярэй гасцініцы, куды цэлай гурбай праводзілі дарагога гасця паклоннікі яго таленту.

У 1980 г. Алег Лойка з Максімам Танкам трапілі ў Крынкі на Беласточчыну. Магчыма іх там вітаў сам Сакрат Яновіч. Пасля таго візіту ў паэта напісаўся верш “У Крынках”. Бо нехта паэтаў тады ў славуных Крынках пачаставаў малаком. Яны пілі яго і казалі розныя тосты і пажаданні гаспадарам. Але пра верш проста словамі не раскажаш, трэба твор гэты працытаваць увесь. Ён быў напісаны 14 лістапада 1980 г.:

У Крынках,
Як колісь з Адамам Міцкевічам
Любіцелі мудрасці – філарэты,
Мы п’ём з Максімам Танкам малако.
Пра Адама Міцкевіча, пра філарэтаў
Максім Танк не ўспамінае,
Бо Крынкі, таму і Крынкі,
Што кубкі малака ледзь падымеш,
А збанкі з малаком, гладышы, бітоны –
Упоравень з высокім Танкам.
Танк падыме кубак, вяшчаючы,
Што самая найлепшая прамова – кароткая,
Каўбаса – доўгая,
І п’е за хату, у якой
Ачаг не гаснуў бы ніколі,
Кацёл кіпеў бы дасхочу,
А жанчына песні спявала.
І тут гэта і загучала
Крынкаўская кадрыля,
Якую ва ўсе скрыпкі рэзалі
Крынкаўцы,
Ва ўсе бубны бубнілі
Крынкаўцы,
Ва ўсе цымбалы званілі
Крынкаўцы,
Выгукваючы:
“Першае каленца – хлебнае!
Другое – нязрэбнае!..
Трэцяе – малочнае!..
Чацвёртае – талочнае!..
Пятае – “Лявоніха”!..”
“Самае лепшае каленца ў Лявоніхі!..” –
Падагульняў Танк,
І ўсе мы смяяліся,
Становячыся мудрацамі.
Слаўнае ў Крынках малако!
Слаўны Максім Танк!
Слаўныя крынкаўскія калгаснікі!.. [7, с. 82–83].

Бываў Алег Лойка на Беласточчыне ўсюды і пісаў баладу Каралеўска-Мастоўскага лясніцтва ў Белавежы, баладу пра белавежскага мядзведзя, і пісаў пра Орлю на Беласточчыне, рыфмуючы Орлю са словам “у горле”: “Спявалі жанчыны ў Орлі, – //

Застраваў камяк у горле...” [8, с. 143].

Не забываў Алег Лойка і пра беларускіх пісьменнікаў, якія родам былі з Беласточчыны, але жылі ў Беларусі – Аляксея Карпюка, Петруся Макаля, Уладзіміра Казберука, Яўгена Міклашэўскага, Серафіма Андраюка, Ганну Новік. Прыгадваў ён і Янку Геніюша, які добра быў знаёмы з яго бацькам Антонам Лойкам. Ды і сам Алег Антонавіч мне некалькі разоў пра гэта распавядаў. А аднойчы ён прыгадваў вось што.

У час нямецкай акупацыі ў 1943–1944 гг. бацька Алега Лойкі Антон Цімафеевіч быў намеснікам слонімскага гебіцарца (слонімскага райздрава), а гебіцкамісарцам быў не хто іншы, як Янка Геніюш (нарадзіўся ў Крынках). Толькі па рэцэптах за подпісам Антона Лойкі выдаваліся ў слонімскай аптэцы лекі. Тыя лекі ішлі да партызанаў, і Янка Геніюш, вядома ж, не мог таго не ведаць. А яшчэ Іван Пятровіч аднойчы стаў сапраўдным героем у вачах бацькі Алега Лойкі Антона Цімафеевіча, калі ён не ўскінуў руку дзеля прывітаньня слонімскага гебіцкамісара Эрэна, п’ючы піва пры рэстараннай стойцы, калі ў рэстаран зайшоў сам Эрэн. Эрэн зрабіў на тое заўвагу, на якую спадар Янка зрэгаваў імгненна: “А хто тут гаспадар, мы ці вы?!”. Эрэн прагнаў яго ў Баранавічы...

Кожны раз, вяртаючыся з творчых вандровак з Польшчы, Алег Лойка прывозіў занатоўкі, пісаў артыкулы ў беларускія літаратурныя і навуковыя выданні. У 1989 г. у мінскім тыднёвіку “Літаратура і мастацтва” прафесар апублікаваў вялікі артыкул “Тут адчуваецца подых гісторыі...”. Ён быў прысвечаны Кракаву і канферэнцыі па беларуска-польскіх літаратурных сувязях. У гэтым артыкуле Алег Лойка згадаў тады і пра беларусаў Беласточчыны: “На жаль, мы не маем лічбавых дадзеных аб становішчы беларусаў у Польшчы, у прыватнасці, на Беласточчыне. Але, калі да канца быць шчырым, то праблема такая там існуе. Зазначым, што ў ПНР адносіны да беластоцкіх беларусаў даўно ўжо пачалі змяняцца ва ўсякім разе, з заснавання Беларускага грамадска-культурнага таварыства ў Беластоку, з пачатку выхаду беластоцкай газеты “Ніва”. Гэта ў нас, у БССР, адносіны да дзейнасці БГКТ доўгі час былі адназначна адмоўнымі. Газета “Ніва”, якая толькі ў самы апошні час з’яўлялася ў нас у кіёсках, з самага пачатку ў самы прыязным тоне пісала пра ўсе справы БССР, а бюракратыя ў нас сустракала ўсё гэта, як вады ў рот набраўшы. Нібыта не аднакроўныя беларусы жылі і жывуць так блізка за Бугам, дзе быў і адзін з найслыннейшых у сярэднявековай Беларусі сваёй літаратурнай традыцыяй Супрасльскі манастыр, дзе ў вёсцы Козлікі нарадзіўся Маршал Савецкага Саюза В. Д. Сакалоўскі, дзе нарадзіліся сённяшнія беларускія празаікі, паэты, крытыкі – Аляксей Карпюк, Пятрусь Макаль, Уладзімір Казбярुक, Серафім Андраюк... Той беларуска-культурны асяродак, што ўзнік на Беласточчыне і ўжо мае сваю шматгадовую гісторыю – гэта ўжо ўвогуле вельмі значная, багатая старонка ў развіцці беларускай літаратуры і культуры цэлага ХХ стагоддзя. Ізноў жа нельга не памятаць, што беластоцка-беларускі мастацкі феномен – зноў жа таксама здабытак з фактару польска-беларускага яднання і паразумення” [5, с. 166–172].

Пасля гэтай публікацыі прайшлі 32 гады. І той беластоцка-беларускі феномен, пра які пісаў Алег Лойка, да сённяшніх дзён жыве і дзейнічае на карысць двух народаў-суседаў, але, найперш, на карысць беларускага. І за гэта вялікі дзякуй тым беларусам Польшчы, які гэты феномен дзесяцігоддзямі падтрымліваюць.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Баршчэўскі, А. Хацелася б даслухаць песню... / А. Баршчэўскі // Ніва (Беласток). – 1987. – 16 мая.
2. Гайдук, М. Незабыўная сустрэча / А. Баршчэўскі // Ніва. – 1977. – 13 ліст.
3. Лойка, А. Грайна: паэзія / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1986. – 141 с.
4. Лойка, А. Дарогі і летуценні: вершы / А. Лойка. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1963. – 94 с.
5. Лойка, А. Дрэва жыцця: кн. аднаго лёсу / А. Лойка. – Слонім: ГУАПІ “Слонім. друкарня”, 2004. – 623 с.
6. Напярэймы: ад Буга да Варты: анталогія польскай паэзіі ХХ ст.: у 2 т. / пер. і прадм. А. Лойкі. – Мінск: Энцыклапедыкс, 2003. – Т. 1. – 386 с.
7. Лойка, А. Няроўныя даты: вершы / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1983. – 126 с.
8. Лойка, А. Трэці золак: вершы і паэма / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 254 с.

АЛЕГ ЛОЙКА І БЕЛАРУСКАЯ ЖАНОЧАЯ ПАЭЗІЯ

І. І. Шматкова

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
i.shmatkova@gmail.com*

У артыкуле разглядаецца рэпрэзентацыя беларускай жаночай паэзіі ў навуковай дзейнасці Алега Лойкі, раскрываецца яго роля ў станаўленні як самога тэрміна “жаночая паэзія”, так і значэнне яго літаратуразнаўчай дзейнасці ў фарміраванні плыні беларускай жаночай плыні другой паловы ХХ ст.

Ключавыя словы: Алег Лойка; беларуская жаночая паэзія; літаратуразнаўчая дзейнасць.

ALEH LOJKA AND BELARUSIAN WOMEN'S POETRY

I. I. Shmatkova

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
i.shmatkova@gmail.com*

The article is considered the representation of Belarusian women's poetry in the scientific activity of Aleh Lojka, reveals his role in the formation of the term “women's poetry” and the importance of his literary activity in shaping the current of Belarusian women's poetry of the second half of the twentieth century.

Keywords: Aleh Lojka; Belarusian women's poetry; literary activity.

А. А. Лойка – адзін з першых літаратуразнаўцаў, хто вылучыў адметнасць жаночага пісьма. Яшчэ ў 1968 г. у кнізе “Сустрэчы з днём сённяшнім”, звярнуўшыся да аналізу беларускай паэзіі на ваенную тэму, асобна вылучыў творчасць Еўдакіі Лось, адзначыўшы па-жаночаму даверлівую інтанацыю, спавядальнасць яе лірыкі: “*Часцей за ўсё вершы Е. Лось уражваюць тады, калі ў іх выразілася непасрэднасць асабістага, вельмі індывідуальнага сваёй жаночасцю перажывання. <...> Нярэдка ў Е. Лось і такога складу вершы, як “Мінула пара дзявочая...”*”, – з выражэннем тых тонкіх псіхалагічных перажыванняў, якія сапраўды нішто не можа раскрыць у чалавеку, акрамя паэзіі, акрамя паэта-жанчыны” [8, с. 109]. А.А. Лойка дакладна вызначаў прыроду таленту Е. Лось.

З асаблівай далікатнасцю А. А. Лойка падыходзіў да аналізу лірычнай творчасці і іншых беларускіх паэтэс таго часу. Нягледзячы на гэта, адна з сучасных літаратуразнаўцаў Т. Нухзіна ў артыкуле “Эвалюцыя самавыяўлення мастацкага “я” жанчыны-творцы ў беларускай паэзіі 60–70-х гг.” таксама піша пра вялікі ўклад у айчыннае прыгожае пісьменства другой паловы ХХ стагоддзя творчасці жанчын, але тут жа зазначае, што “*застаецца пакуль па-за ўвагай даследчыкаў канцэптuallyна-сістэмнае вывучэнне праблемы быцця жанчыны-творцы ў літаратурнай справе, характар стасункаў не толькі з талентам, творчым працэсам, але і з крытыкай, мужчынскім літаратурным асяроддзем*” [9, с. 243]. Даследчыца ў якасці доказу прыводзіць факт адсутнасці ў чатырохтомным акадэмічным выданні “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ стагоддзя” аналізу “жаночай” літаратуры: “*Ні ў трэцім, ні ў чацвёртым (кн. 1) тамах <...>, якія ахопліваюць вялікія часавыя адрэзкі развіцця айчынай літаратуры (1941–1965; 1966–1985), няма ніводнага раздзела, прысвечанага жаночым персаналіям*” [9, с. 244]. Толькі ў аглядавых артыкулах навуковец знайшла ў агульным пераліку пакалення “дзяцей вайны” сярод 16 мужчынскіх прозвішчаў адно жаночае – Е. Лось.

Сапраўды, нягледзячы на тое, што А. А. Лойка – адзін з нямногіх даследчыкаў

літаратуры, хто вельмі далікатна, часам з доляй авансу, у сваіх працах адзначае многія маладыя жаночыя таленты, якія прыйшлі ў літаратуру ў 1960-я гг. (Е. Лось, Д. Бічэль-Загнетава, Н. Тарас, В. Вярба і інш.), некаторыя з крытыкаў (крытыкаў-мужчын. – I. Ш.) не змаглі зразумець усю глыбіню пачуццяў лірычных гераінь – агаляць свет інтымных пачуццяў у той час было не прынята, актуальнымі былі зусім іншыя тэмы. Нягледзячы на тое, што А. Лойка, напрыклад, вылучыў як самыя “цікавыя” творы з першага зборніка В. Вярбы “Вочы вясны” (1962) – “напісаныя ў інтанацыях і рытмах народнай песні – “У апошні вечарок...”, “У мяне каханне...” [7, с. 135], П. Ваўкадаеў пісаў: “Гэтыя матывы адпрэчанага кахання становяцца рэфрэнам і пераходзяць у надакучлівае ныццё. У гэтых вершах пераважае камернасць і адарванасць ад вялікіх праблем сённяшняга дня. У іх адсутнічаюць грамадзянскія матывы. Лірычная гераіня В. Вярбы не бярэ на сябе грамадзянскую адказнасць за ўсё, што робіцца вакол. Замест таго, каб актыўна ўздзейнічаць на наша жыццё, яна перабірае ў памяці любоўныя сустрэчы і расстанні” [1, с. 4]. В. Вярба вымушана нават была даць адказ на такія абвінавачванні: “За што вы толькі не судзілі – // А я па-свойму ўсё раблю. // На зайздрасць вам мяне любілі, // І я на зайздрасць вам – люблю. // Пакінулі свой след капытны // На маладой маёй душы, // Мой вобраз юны абабіты, // Як слуп аб’яўны ля шашы <...> І некаму мне крыўду скласці, // І некалі прыняць дакор. // Жыву і прычакаю шчасця // Усім чарцям наперакор” [3, с. 97].

Аналіз крытычных артыкулаў, прысвечаных творчасці В. Вярбы, паказаў шэраг праблем, звязаных з быццём жанчыны-аўтара ў літаратурнай справе, характар узаемаадносін не толькі з творчым працэсам, але і з літаратурным асяроддзем, якое ў пераважнай большасці было мужчынскім. У музеі-архіве літаратуры і мастацтва захаваны рукапіс адной з пазнейшых паэм В. Вярбы “Альфа”, у якім сустракаем радкі, якія не былі ўключаны ў друкаваны варыянт паэмы: “Сябры, што выбралі пасады // і замянілі службай чын // З якой тугою і пагардай // Яны дзівіліся з жанчын” [2, с. 6]. Але гэтыя словы ні ў якім разе не адносяцца да А.А. Лойкі – вельмі тонкага, чулага даследчыка літаратуры.

Калі гаварыць пра найбольш значныя адкрыцці Алега Антонавіча ў айчынным літаратуразнаўстве, побач з яго манументальнымі працамі пра Францыска Скарыну, Адама Міцкевіча, Янку Купалу, Максіма Багдановіча і інш., абавязкова трэба назваць адкрыццё жаночай паэзіі. Сярод найбольш значных і адметных прац па жаночай паэзіі – артыкул аб Еўдакіі Лось “Паэтэса пакалення” ў яго кнізе “Паэзія і час” [7, с. 238–253], які спачатку планаваўся “як рэцэнзія на чарговую паэтычную кнігу Е. Лось “Лірыка ліпеня...” [7, с. 238], але стаў водгукам на ўсю творчасць паэтэсы, таму што Е. Лось ужо не стала. Менавіта ў гэтым артыкуле А.А. Лойка не толькі дае максімальна дакладную характарыстыку свайго пакалення – песняроў “ваеннага ліхалецця і незагойных ран вайны”, пакалення “імпульсіўнага, максімалісцкага, рамантычнага і канкрэтнага “Трэба!” [7, с. 242, 252], але і вылучае сярод яго Паэтэсу Пакалення – Еўдакію Лось. Цікава, што тытул Паэтэсы дастаўся Дануце Бічэль-Загнетавай. Алег Антонавіч дае абгрунтаванае тлумачэнне свайму выбару: “Здавалася б, што ў гэтым жа рангу, што і Е. Лось, павінна бачыцца сёння, хоць і значна маладзейшая за яе па гадах, але таксама маленствам з вайны, Данута Бічэль-Загнетава. Для мяне, аднак, Данута Бічэль-Загнетава ўяўляецца толькі як Паэтэса. Можна, таму, што вершы яе ў сваёй паэтычнай паўнаце адразу ж былі асобнаю завершанаю мастацкасцю і гэта стала нашпартам яе менавіта як Паэтэсы. Закон жа першага прадвызначыў тое, што прадвызначае закон першага: лепшыя вершы Е. Лось сцвердзілі яе менавіта Паэтэсай Пакалення. І цяпер, на мой погляд, у шматлюднай сям’і беларускіх паэтэс, якую яна стала на працягу 60 – 70-х гадоў, такой прадстаўнічай паэтэсы, як Е. Лось, якую была Е. Лось, яшчэ бадай, няма. Паэтэсай маладзейшага, іншага пакалення становіцца Яўгенія Янішчыц, растучы як бы з-над крыла першай паэтэсы пакалення. Нездарма ж юную Я. Янішчыц так сэрцам запрыкмеціла, такой шчодрой увагай і клопатам ахінула ў свае апошнія гады жыцця аўтарка “Лірыкі ліпеня”!..” [7, с. 242].

Яўгенія Янішчыц стала для Алега Антонавіча любіміцай, яна была для яго як дачка. Нават родная дачка Тоня раўнавала бацьку да паэтэсы. Янішчыц была яго семінарысткай, дыпломніцай. Яна запрашала Алега Антонавіча быць сватам на сваім вяселлі. Менавіта яе, Яўгенію Янішчыц, А. Лойка назваў “сейбітам нацыянальнай духоўнасці” [6, с. 160], прысвяціўшы ўспамінам аб ёй асобны артыкул “Кладачка тоненька” [5, с. 261–277]. У гэтым жа артыкуле Алег Антонавіч змяшчае верш Я. Янішчыц “Прафесар”, які паэтэса прысвяціла свайму Настаўніку. Сёння радкі з гэтага верша сталі выразам думак усіх тых, каму Алег Антонавіч Лойка адкрыў дзверы ў свет прыгожага пісьменства:

...Мы – Вашы вучні, Вашы дзеці,
 А значыць – Ваш палёт і боль.
 І з усяго, чаму вучылі,
 Відаць, адчуем праз вякі,
 Што нават талент немагчымы
 Без Вашай лёгкае рукі.
 Нам прадаўжацца ў новай песні,
 Шчырэць між зла і між бясед.
 ... Глядзіць прафесар,
 Як прадвеснік,
 Запамінальна ўсім услед.
Жэня ЯНІШЧЫЦ.
 Мiловiсе, 18.06.1973 [8, с. 276].

Дзякуючы лёгкай руцэ Алега Антонавіча аб жаночай паэзіі пачалі пісаць і іншыя літаратуразнаўцы: напрыклад, артыкул В. Каваленкі “Ад сакавіка да ліпеня...” у яго кнізе “Жывое аблічча дзён” [4, с. 194–216], у якім аўтар прасочвае развіццё творчасці Е. Лось ад першага зборніка “Сакавік” (1958) да апошняга “Лірыка ліпеня” (1977) (у 1978 годзе В. Каваленка таксама гаварыў пра жаночую паэзію як адметную эстэтычную з’яву, ён, у прыватнасці, пісаў: “*Паэтэса адчувала шырокія філасофска-эстэтычныя магчымасці жаночай лірыкі і спадзявалася, што іх ажыццяўленне прывядзе да ўзбагачэння беларускай паэзіі*” [4, с. 200]); артыкулы В. Бечыка, У. Гніламедава, А. Бельскага і інш. Менавіта некалі выказанае Алегам Антонавічам вызначэнне “шматлікая плеяда сённяшняй жаночай паэзіі” [5, с. 29], дае ўпэўненасці нам сцвярджаць у сваіх літаратуразнаўчых працах [10, 11] аб “беларускай жаночай плеядзе другой паловы ХХ стагоддзя” – адначасова (з улікам часу “ўваходу” ў літаратуру і плённасці творчага перыяду) з’явілася значнай колькасць імён: Е. Лось, Н. Тарас, Д. Бічэль-Загнетава, В. Вярба, Я. Янішчыц, Н. Мацяш, Т. Бондар, Р. Баравікова, В. Іпатава, Г. Каржанеўская, Н. Тулупава, Л. Забалоцкая і інш., якія заявілі аб сабе амаль адзінагалосна, трымаліся разам і нават адасоблена ад іншых; нягледзячы на індывідуальнасць творчага почырку, мелі шмат агульнага.

Справа Алега Антонавіча працягвае жыць і сёння: як і Настаўнік гадаваў ва ўніверсітэцкім літаратурным аб’яднанні “Узлёт” (1964 – 1989 гг.) сваіх вучняў, так і яго вучні стваралі свае суполкі і “гадавалі” таленты. Вольга Іпатава выходзіла сваіх спадкаемцаў у літаратурным аб’яднанні “Крыніцы” пры газеце “Чырвоная змена”. Людміла Рублеўская не адзін год апекавалася “Літаратурным прадмесцем”... Хочацца спадзявацца, што Слова Настаўніка будзе жыць і далей, знойдзе працяг у будучых працах яго шматлікіх вучняў.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Волкодаев, П. И. Глаза весны: [рец. на одноименный сб. стихов Веры Вербы] / П.И. Волкодаев // Знамя юности. – 1963. – 31 июля.
2. Вярба, В. Альфа: рукапіс паэмы / В. Вярба // БДАМЛМ. – Ф. 55. – Воп. 1. – Спр. 317. – Арк. 1–7.
3. Вярба, В. Апошні верасень: выбр.: вершы і паэмы / В. Вярба. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 270 с.
4. Каваленка, В. Жывое аблічча дзён: літ.-крытыч. артыкулы / В. Каваленка. – Мінск: Маст літ., 1979. – 304 с.
5. Лойка, А. Галгофа: кн. лёсаў / А. Лойка. – Слонім: ГАУПП “Слонім. друкарня”, 2001. – 283 с.
6. Лойка, А. Займальная літаратура: эсэ / А. Лойка. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2009. – 176 с.
7. Лойка, А. Паэзія і час: літ.-крытыч. арт., творч. партрэты / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 254 с.
8. Лойка, А. Сустрэчы з днём сённяшнім / А. Лойка. – Мінск: Нар. асвета, 1968. – 172 с.

9. Таленавітыя жанчыны Беларусі ў культурнай, навуковай і мастацкай прасторы свету: зб. матэрыялаў Міжнар. навук.-практ. канф., Мазыр, 24–25 мая 2007 г. / Мазырскі пед. ун-т імя І. П. Шамякіна; адк. рэд. А. У. Сузько. – Мазыр, 2007. – 251 с.

10. Шматкова, І. І. Беларуская жаночая паэзія другой паловы XX стагоддзя / І. І. Шматкова. – Мінск: РІВШ, 2017. – 144 с.

11. Шматкова, І. Наталіцца роднасці святлом...: Агульнае і адметнае ў творчасці Е. Лось, Н. Мацяш, Г. Каржанеўскай / І. І. Шматкова; навук. рэд. А. І. Бельскі. – Мінск: Ковчэг, 2011. – 148 с.

**СУСВЕТНАЯ ЛІТАРАТУРА
I АСПЕКТЫ КАМПАРАТЫВІСТЫКІ**

УДК 821.161.3.09(092)Брыль+162.1.09

**ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ БРЫЛЯ Ў ПОЛЬСКІМ КАНТЭКСЦЕ:
МАРЫЯ КАНАПНІЦКАЯ**

А. Альштынюк

*Універсітэт у Беластоку
Беласток, Польшча
a.alsztyniuk@uwb.edu.pl*

У артыкуле выбраныя апавяданні Янкі Брыля і Марыі Канапніцкай разглядаюцца ў тыпалагічным ракурсе. З твораў прадстаўніцы польскага пазітывізму Брыль пазнаёміўся яшчэ падчас вучобы ў польскай школе. Несумненна, пры станаўленні творчай індывідуальнасці яму быў асабліва блізкім вопыт асэнсавання польскай пісьменніцай дзіцячага свету. Аб сталай зацікаўленасці творчасцю Канапніцкай сведчыць зварот Брыля да яе прозы і як перакладчыка.

Ключавыя словы: Янка Брыль; Марыя Канапніцкая; апавяданне; вобраз дзіцяці; тыпалогія.

**JANKA'S BRYL OUTPUT IN THE POLISH CONTEXT:
MARIA KONOPNICKA**

A. Alsztyniuk

*University of Bialystok
Bialystok, Poland
a.alsztyniuk@uwb.edu.pl*

The article analyzes selected stories by Janka Bryl and Maria Konopnicka from a typological perspective. Bryl became acquainted with the works of the representative of Polish positivism while still studying at the Polish school. Undoubtedly, the way the Polish writer understood and presented the world of children was particularly close to the writer at the time of shaping his creative individuality. Bryl's constant interest in Konopnicka's output is also evidenced by his turning to her prose and as a translator.

Key words: Janka Bryl; Maria Konopnicka; stories; subject of children; typology.

Польшча, яе культура і літаратура займаюць значнае месца ў творчай спадчыне Янкі Брыля (1917–2006) невыпадкова. Спрычыніліся да гэтага дзяцінства, праведзенае ў вёсцы Загора, якая ў выніку Рыжскай дамовы стала часткай Польшчы, вучоба ў польскай школе, служба ў польскім войску і нарэшце шматгадовыя глыбокія асабістыя і службовыя сувязі з польскімі пісьменнікамі, паэтамі, крытыкамі. Сам Брыль падкрэсліў: “Без польскай кнігі, польскай прэсы, без дружбы з польскімі пісьменнікамі – мне цяжка ўявіць сабе сваё жыццё, самога сябе” [4, с. 175].

Пачынаючы з польскай пачатковай школы Брыль грунтоўна паглыбляецца ў польскую літаратуру. Асабліва захапляюць яго творы прадстаўнікоў польскага пазітывізму, у якіх

апавадаецца пра нялёгкі лёс простага чалавека. Польскія і беларускія даследчыкі¹ звярталі ўвагу, што на фарміраванне мастацкага таленту Брыля мелі пэўны ўплыў польскія класікі, найперш Баляслаў Прус і Генрых Сянкевіч. Не менш істотнае, на нашу думку, значэнне для Брыля мела творчасць Марыі Канапніцкай. Менавіта з перакладу яе аповесці “Пра гномаў і сіротку Марысю” пісьменнік пачаў сваю перакладчыцкую дзейнасць. Першы ўдалы вопыт падштурхнуў Брыля да далейшай працы. Пераклады твораў Канапніцкай, Пруса, Леана Кручкоўскага, Аліны і Часлава Цэнткевічаў, Вайцеха Жукроўскага, Элізы Ажэшка, Тадэвуша Ружэвіча, Эрнэста Брыля, Станіслава Мрожака і іншых сталі важнай часткай яго творчасці.

Пра Канапніцкую Брыль згадваў не надта часта, але заўсёды даваў добрую ацэнку яе творам. Так, у адной з мініяцюр ён адзначае: “Зноў кожны дзень сяджу над перакладам «Гномаў» Канапніцкай. <...> Здрава ўсё-такі пісала жанчына! Працую са здавальненнем і зайздрасцю: чаму ж гэта не я напісаў такое для дзяцей – шматфарбнае, сакавітае, паэтычнае, задушэўнае!” [2, с. 407]. Мабыць, знаёмства з творамі Канапніцкай падштурхнула Брыля да працы над творамі для дзяцей. “Жыў-быў вожык”, “Ветэрынар”, “Сняжок і Волечка”, “Ліпа і клёнкі” – своеасаблівыя брылёўскія казкі пра шчасце маленства, пра дзіцячую радасць. Ім, як і твораў польскай пісьменніцы, уласцівы яркасць, сакавітасць малюнку ў паказе герояў пры адначасовай ашчаднасці слова.

У цэнтры ўвагі Канапніцкай ва ўсіх відах яе дзейнасці і творчасці знаходзіўся чалавек. Яна заўсёды стаяла на баку пакрыўджаных, безабаронных і бяспраўных і справядліва адносила іх праблемы да агульначалавечых. Пра іх жыццё расказвала згодна з новымі ў той час для польскай літаратуры прынцыпамі рэалізму, у аснове якога ляжалі філасофскія канцэпцыі пазітывізму. Асабліва ўражваюць яе навелы і аповяданні: “W kilku utworach – mistrzowsko, a w wielu innych – w rozpoznawalnych zarysach, uczyniła małą formę dziełem sztuki, rafinowanym i bez ostentacji dramatycznym” [6, с. 60].

У сваю чаргу Брыль таксама раскрыўся галоўным чынам як рэаліст, майстар “малой” прозы. У сваіх глыбока псіхалагічных, дасканалых па форме і змесце аповяданнях пісьменнік адлюстравваў карціны жыцця беларуса, раскрыў лёс чалавека ў неспрыяльных сацыяльных умовах.

Многім аповяданням Брыля і Канапніцкай уласціва такая асаблівасць сюжэтабудовы, як аднаэпізоднасць. У аснову іх аповяданняў часта пакладзены тэма моманты, якія ўплываюць на далейшы лёс іх герояў. Пісьменнікі выказалі ў сваіх творах глыбокае веданне натуры сваіх сучаснікаў і асабліва звычайнага чалавека, пра якога заўсёды гаварылі з любоўю і з пачуццём гуманістычнага хрысціянскага спачування. Сярод герояў іх твораў можна знайсці людзей у розным узросце, але найбольш запамінальнымі сталі партрэты дзяцей-сірот.

Відавочна, што зварот пісьменнікаў да тэмы сіротства звязаны з іх асабістым жыццёвым вопытам. На творчасць Канапніцкай, безумоўна, паўплывалі тры фактары: страта яшчэ ў дзяцінстве маці, уласны мацярынскі вопыт (яна пакінула мужа і выбрала жыццё маці-адзіночкі, якая выходзіла шасцярых дзяцей) і праца настаўніцы, якая “zetknęła się z życiem różnych środowisk, poznała mieszkańców różnych dzielnic, warunki ich życia” [8, с. 6]. Перажытае ў пэўнай ступені вызначыла спецыфіку яе аповяданняў, іх ідэйна-тэматычны змест.

Матыў сіротства гучыць у аповяданнях “Нацюрморт”, “Мэндэль Гданьскі”, “Вайцех Запала”, “Наша шкапа” і інш. Пісьменніца з рэалістычнай дакладнасцю адлюстроўвае няшчасную долю дзіцяці, але робіць гэта па-свойму арыгінальна. Яна “podejmuje strategię bycia «tuż obok», empatycznego świadectwa, które rodzi się z obserwacji” [9, с. 144]. Істотна, што Канапніцкая – праніклівы назіральнік, цудоўны знаўца дзіцячай псіхалогіі. Яе кепска адзетыя, вечна галодныя, брудныя, занябаныя маленькія героі наперакор абставінам умеюць убачыць тэма сонечныя промні, якія выклікаюць усмешку на вуснах кожнага дзіцяці. “Dzięki zastosowaniu takich środków, które podkreślają kontrast między tym, co widzi bohater, a tym, co naprawdę się dzieje – czytelnik widzi znany i często poruszany problem nędzy i sieroctwa jak gdyby na nowo” [8, с. 11]. Такім чынам, пісьменніца спрабуе звярнуць увагу чытача на лёс сіраты і задумацца.

У навеле “Наша шкапа” (“Nasza szkapa”) М. Канапніцкая ўздымае балючую праблему фінансавай галечы сем’яў з сацыяльных “нізоў”. Падрабязна апісваецца ў творы змаганне

¹ Гл.: Майхровіч, С. Янка Брыль: жыццё і творчасць / С. Майхровіч. – Мінск, 1961; Nieuważny, F. Janka Bryl a Polska (zarys problematyki) / F. Nieuważny // Acta Albaruthenica. – 1998. – № 1; Альштынюк, А. Аповесць Янкі Брыля “Сіроты хлеб” у польскім кантэксце: Баляслаў Прус, Стэфан Жэромскі / А. Альштынюк // Acta Polono-Ruthenica. – 2018. – № 2 (XXIII). – С. 7–18.

Філіпа, які спрабуе выратаваць цяжкахворую жонку Анну. Драматызм сітуацыі своеасабліва падкрэслівае факт, што пісьменніца глядзіць на тое, што адбываецца ў хаце, з перспектывы дзяцей. Віцэк, Фэлек і Пётрусь па-дзіцячы здзіўляюцца і па-свойму цешацца з паступовага продажу ўсяго каштоўнага, што належала сям'і, як напрыклад: святочнай вопраткі, пасцелі, мэблі. Затое ім цяжка развітацца з любімай кабылай – для іх проста сяброўкай гульняў, для дарослых – карміліцай. Асабліва ўражае дзіцячы падыход да праблемы смерці. Па-майстэрску праўдзіва паказвае Канапніцкая момант пахавання гераніі:

Zaczął się teraz prawdziwy tryumfalny pochód.

Najpierw kroczył Piotruś nie patrząc drogi, nadeptujący małe, świeże, z żółtego piasku usypane grobki dziecięce, ile razy się na grób obejrzał. Za Piotrusiem szkapra wyrzucała z cichym parsaniem łbem, obciążonym kwieciami i zielenią, ja zaś i Felek, jak giermkowie, po lewej i po prawej stronie. Wóz toczył się z wolna, to podnosząc się, to padając na zapadłych grobach, a za nami z głuchym, coraz to głuchszym łoskotem padała ziemia na matczyną trumnę [7, с. 90].

Дзіцячая радасць, выкліканая сустрэчай з кабылай, адсоўвае на другі план праблему смерці маці. Яны не бачаць бацькоўскай роспачы, бо яны – толькі дзеці і сэнс страты маці здолеюць зразумець пазней, з цягам часу.

Да праблемы сіроцтва і смерці аднаго з бацькоў звяртаўся і Брыль, што, як падкрэслівалася вышэй, таксама мела аўтабіяграфічны характар. Пасля заўчаснай смерці мужа Анастасія Іванаўна Брыль выхоўвала дзяцей адна. Асаблівай мацярынскай увагай і клопатам яна старалася атуліць наймалодшага, шасцігадовага Янку. Асабісты вопыт знайшоў адлюстраванне ў творах пісьменніка, які паказаў не толькі мацярынскія клопаты герані-ўдавы, але і тыя, з якімі мусіў змірыцца сам у дзяцінстве. Менавіта таму ён распавядаў пра прагу вучобы і немагчымасць адукацыі з-за эканамічнай сямейнай сітуацыі, пра вымушанае заўчаснае сталенне дзіцяці.

У апавяданні Я. Брыля “Іржавая стрэмка” знаходзім сцэну, якая нагадвае апісанне апошняга развітання з маці з “Нашай шкапы” М. Канапніцкай. Брылёўскія героі таксама па-дзіцячы ўспрымаюць смерць:

Меншы, шасцігадовы Толік, пачаў смяцца яшчэ тады, калі бацька ляжаў сярод хаты ў труне. Не смяцца, праўда, а проста забыўся пра тое, што свечку, якую яму дала бабуля, трэба будзе запаліць, калі прыедзе поп, і трымаць, пакуль ён будзе маліцца за таткаву душу. Свечка неяк размякла ў руках, і, захапіўшыся, Толік пачаў камячыць з яе нешта накшталт каровы ці нават ваўка. Тут плачуць, а ён сабе сеў каля акна, шморгае носам, майструе і ўсміхаецца <...>.

Старэйшы хлопец, Алесь <...> на трэці дзень пасля пахавання зрабіў тое, па чым маці пераканалася, што і ў большага хлопца няма яшчэ сталай думкі. Дарма, што трынаццаць год [3, с. 256].

Для Брыля, як і для Канапніцкай, галоўнае – паказаць шчырасць дзіцячых пачуццяў. Ён падкрэслівае такія рысы характару дзіцяці, якія, на яго думку, з'яўляюцца найістотнымі, як натуральная дзіцячая жыццярадаснасць, уменне цешыцца кароткахвілінным светлым момантам. Гэтыя рысы, як паказвае пісьменнік, могуць памагчы пераадолець смерць і роспач.

Кожны з пісьменнікаў стварае свой арыгінальны мастацкі свет, важную функцыю ў якім выконвае вобраз героя-назіральніка, які з'яўляецца своеасаблівым “правадніком” у свет персанажаў і іх унутраных перажыванняў. На адметнасць творчай манеры Канапніцкай звярнула ўвагу польская даследчыца Анна Бродзка:

Właśnie w partnerstwie wobec ich przeżyć – zindywidualizowanych, nacechowanych personalnie, narracja nowel odsłania i bogactwo duchowe bohaterów, i wiedzę o człowieku – opowiadacza. W przemyślnych sprzężeniach mowy narratora i postaci nowelistycznych, w kunsztownych kontrastach tonacji głosu odautorskiego świadka, w scenerii zwycięskiej iluzji naturalności sytuacji przedstawionych, spełnia się tu – bez deklaracji, bez jakichkolwiek formuł programowych, rewelacja samoistności i wspólnoty, kontakt pełnoprawnych osób [6, с. 61].

У апавяданні “Дым” (“Дум”) Канапніцкая па-майстэрску паказвае ўзаемаадносінны сына і маці-ўдавы. Здаецца, пісьменніца проста глядзіць на паўсядзённае жыццё герояў. Яскравыя дэталі: прыгожы жоўты настольнік у сінія алёны, якім маці прыкрывае стол перад

тым, як яе Марцысь прыбязыць на абед, і недаедзеныя хлопцам астаткі, якія складаюць харчаванне маці, ствараюць патрэбны пісьменніцы настрой. Узаемную любоў герояў ілюструе, таксама сімвалічна, дым. Маці на працягу дня неаднойчы глядзіць у напрамку коміна фабрыкі, у якой кацельшчыкам працуе яе сын. Для яе дым з'яўляецца своеасаблівай крыніцай інфармацыі пра тое, што робіць Марцысь. Выкарыстоўваючы вобраз дыму, Канапніцкая перадае і глыбокія пачуцці, якія дорыць маці Марцысь:

Wtedy to wprost wielkiego fabrycznego komina z wspaniałą kitą dymu, wznosiło się w błękitny cienkie sinawe pasemko sponad dachu facjatki, gdzie mieszkała wdowa; tak wątle i nikłe jak tchnienie starych piersi, co je wydobyły z ogniska.

Ale młody kotłowy zawsze to pasemko dostrzegał. A nie tylko je dostrzegał, ale się do niego uśmiechał. Wiedział on dobrze, że tam u komina stara jego matka w bieluchnym czepku na głowie <...> szykuje dla niego jakiś barszcz wyśmienity lub wyborny krupnik. Zdawało mu się nawet czasem, że wyraźnie czuje smakowitą woń tych specjałów [7, c. 24].

У эпічныя радкі Канапніцкая ўклала гэтулькі паэзіі, што чытач не толькі бачыць, але і адчувае пачуцці, якія суправаджаюць героя. Усё – проста і ясна.

Дымам-сімвалам малое пісьменніца таксама рэальны боль маці, яе распач, выкліканую нечаканай стратай сына: “dym nie przybierał już teraz dawnych rozlicznych kształtów, tylko zmieniał się w mglistą postać jej drogiego chłopca” [7, c. 31].

Брылёўскі герой-апавядальнік таксама часта “трымаецца на належнай эпічнай дыстанцыі ад сваіх персанажаў <...>. Прысутнасць аўтара нябачная: гучыць голас, апавядае, не спяшаючыся” [5, c. 485]. У апавяданнях “Сёння «дзяды!»”, “Праведнікі і зладзеі”, “Лазунок” і іншых пісьменнік паказвае дзяцінства ў розных яго адценнях, не засяроджваючыся толькі на праблемах і драмах дзіцяці.

Ён не абыходзіць увагай і сямейных узаемаадносін, бо чыстыя, светлыя пачуцці, на яго думку, уплываюць на агульны стан чалавечага існавання, сама- і светаадчування нават у неспрыяльных жыццёвых умовах. Элегій-песняй можна назваць апавяданне «Разбуди меня завтра рано...», у якім, праўда, дарослы ўжо сын у лірычным маналогу выказвае пачуцці да маці: “Старенькая мая! Даруй мне за ўсе мае крыўды, за грубасць, за ўсё тое з Волькай, за слёзы твае і бяссонныя ночы! Цяпер я ведаю, што ты даравала ўжо мне ўсё, а я... Я толькі сёння сабраўся прасіць прабачэння. Я плачу перад табой, цалую твае страпаныя валёнкі, – не адны ўжо ты іх страпала, служачы нам! – бо я не варты цалаваць твае сухія, карэлыя, спрацаваныя рукі...” [1, c. 12]. Заўважым, што ў адрозненне ад Канапніцкай, Брыль гаворыць аб пачуццях напрамую.

Жанрава-стылёвай разнастайнасцю, пафасам, зместам творчасць Брыля блізкая да творчасці Канапніцкай. Мастацкі свет іх апавяданняў і навел збліжае найперш зварот да лёсу простага чалавека, асабліва – дзіцяці. Пісьменнікі знаходзяць адпаведныя словы, каб паказаць не толькі цяжкую долю безабароннага малага чалавека, але і перадаць непасрэднасць, наіўнасць, шчырасць яго пачуццяў.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Брыль, Я. Ад сяўбы да жніва: апавяданні / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 599 с.
2. Брыль, Я. Збор твораў: у 5 т. / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1981. – Т. 5. – 592 с.
3. Брыль, Я. Збор твораў: у 2 т. / Я. Брыль. – Мінск: Дзяржвыд. БССР, Рэдакцыя маст. літ., 1960. – Т. 2. – 468 с.
4. Брыль, Я. Трохі пра вечнае: арт., лірыч. нататкі, эсэ / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1978. – 360 с.
5. Нікіфарава, В. Янка Брыль / В. Нікіфарава // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, В. П. Жураўлёў. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – Т. 3. – 952 с.
6. Brodzka, A. Uwagi o nowelach Konopnickiej / A. Brodzka // Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza. – 1981. – № 16. – S. 59–62.
7. Konopnicka, M. Opowiadania / M. Konopnicka. – Warszawa: Czytelnik, 1984. – 128 s.
8. Kuliczowska, K. Wstęp / K. Kuliczowska // Konopnicka, M. Opowiadania / M. Konopnicka. – Warszawa: Czytelnik, 1984. – S. 5–15.

УДК 075: 821.111(73)

ДРАМАТУРГИЯ ЗОРЫ НИЛ ХЕРСТОН В КОНТЕКСТЕ ГАРЛЕМСКОГО РЕНЕССАНСА

Ю. А. Афанасьева

*Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
5902053@mail.ru*

В статье рассматривается театральное наследие афроамериканской писательницы, антрополога и фольклориста Зоры Нил Херстон в контексте Гарлемского Ренессанса. Используя фольклорный материал, писательница изображает многогранную жизнь деревенского афроамериканца. В ее пьесах и мюзиклах очевидно стремление воспеть жизнь во всех ее проявлениях, показать на сцене красоту афроамериканской культуры.

Ключевые слова: Зора Нил Херстон; Гарлемский Ренессанс; перформативность; вернакуляр; аутентичность; юмор.

ZORA NEALE HURSTON'S DRAMA IN THE CONTEXT OF THE HARLEM RENAISSANCE

U. A. Afanasyeva

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
5902053@mail.ru*

The article examines the theatrical heritage of the African-American writer, anthropologist and folklorist Zora Neal Hurston in the context of the Harlem Renaissance. Using folklore material, the writer depicts the multifaceted life of a rural African-American. In her plays and musicals, there is an obvious desire to celebrate life in all its manifestations, to show the beauty of Negro culture on stage.

Key words: Zora Neale Hurston; Harlem Renaissance; performance; vernacular; authenticity; humor.

Первым появлением темнокожего человека на сцене американского коммерческого театра принято считать шоу менестрелей (англ. minstrel show), возникающее в начале XIX в. на арене цирка. Представления, в которых светлокожие люди покрывают лицо темной краской и имитируют мимику и жесты подневольных негров с южных плантаций, удовлетворяют вкусы белой аудитории и подпитывают расовую сегрегацию. Образ «негра» основывается на характеристиках, отображающих альтер-эго «идеального» американца, успешного во всех сферах жизни. Целью афроамериканского театра начала XX в. становится отказ от стереотипного изображения представителя этнического меньшинства и попытка создать «новый негритянский театр», обращаясь к аутентичным формам африканской культуры и реалистично изображая жизнь афроамериканца.

В период Гарлемского Ренессанса афроамериканская интеллигенция находится в поисках собственной идентичности, ее волнуют вопросы как социального, так и

культурного характера. Театр является потенциальным пространством, в пределах которого возможна артикуляция актуальных идей и проблем, способствующих росту общественного самосознания. Главные идеи, касающиеся сценического искусства, в этот период предлагают философ Аллен Л. Локк (1886–1954) и социолог Уильям Э. Б. Дюбуа (1868–1963). Для Уильяма Э. Б. Дюбуа театр является прежде всего политическим инструментом: по его мнению, театральные постановки должны быть актуальными и отражать борьбу афроамериканцев против расизма, их протест против несправедливости и угнетения. Иная концепция театра возникает у Аллена Локка: он предлагает вернуться к корням, к африканскому культурному наследию, и на его основе создать собственную аутентичную культуру, народную драму, соответствующую модернистской эстетике. Исследователь Сэмюэл А. Хэй в книге «Афроамериканский театр: исторический и критический анализ» (*African American Theatre: A Historical and Critical Analysis*, 1994) следующим образом различает две концепции афроамериканского театра начала XX в.: «Вместо сюжетов Дюбуа, “раскрывающих” афроамериканцев, Локк требовал сюжетов, полных “чувственной” жизни этих людей, мифов, легенд и историй. Локку нужны были персонажи с улиц, вышедшие из кабаков и притонов, – люди, которые, “валяя дурака”, выражали искренние и личные эмоции, независимо от политики. Дюбуа предпочитал персонажей, которые были того же типа, что и образцовые люди, исторические личности, персонажей, которые тосковали из-за несбывшихся надежд. Локк ориентировал свои темы почти исключительно на афроамериканцев. Отвергая всякую сентиментальность, он иногда обвинял белых. Темы Дюбуа волновали белых людей. В художественном театре Локка говорили на обычном народном языке, “приукрашенном” стихами, музыкой и танцевальными ритмами. Дюбуа высказался за “грамотный и наводящий на размышления” язык» (здесь и далее перевод с англ. мой. – Ю. А.) [6, р. 5]. Обе концепции не являются взаимоисключающими и активно используются начинающими афроамериканскими драматургами. Основными темами для изображения становятся «линчевание, материнство, религия и смешанные браки» [1, р. 99].

Темнокожие драматурги пытаются представить на сцене правдоподобные образы людей своей расы, выступая против навязанных извне культурных стереотипов, однако не могут полностью преодолеть зависимость от европейской и американской культур. Как указывает Фреда Л. Скотт в статье «Черная драма и Гарлемский Ренессанс»: «С художественной точки зрения Гарлемский Ренессанс открывал двери разнообразию и вариативности, однако его направление было неясным. Две основные силы, интеграционистская (мейнстримное признание и успех как основная цель) и культурно-националистическая (театр черной идентичности, в первую очередь, для чернокожих людей и про них), не могли примириться. Кроме того, культурное руководство предпочло не устанавливать полностью свои собственные критерии оценки искусства чернокожих, вместо этого измеряя его стандартами евро-американских моделей» [12, р. 436]. Достижения афроамериканских драматургов периода Гарлемского Ренессанса являются отправной точкой в развитии театра. Стереотипное изображение негра-менестреля начинает меняться, уступая место более сложным персонажам, сталкивающимся с различными типами конфликтов.

Позиция Зоры Нил Херстон, известной писательницы, антрополога и фольклориста, расходится с театральными концепциями Аллена Л. Локка и Уильяма Э. Б. Дюбуа: афроамериканка подчеркивает природное стремление чернокожего человека к подражанию, асимметрии и желанию приукрасить, следовательно, негритянское искусство не может существовать без оглядки на европейские и американские культурные модели. В эссе «Характеристики экспрессии негра» (*The Characteristics of Negro Expression*, 1934) Зора Нил Херстон пишет: «Каждый период жизни негров очень драматизирован. Каким бы радостным или печальным ни был случай, этого достаточно для драмы. Все разыгрывается. Конечно, по большей части бессознательно. На каждый час жизни всегда готовится импровизированная церемония. Ни одно мгновение не проходит без приукрашивания» [8, р. 830]. По ее мнению, эти качества лежат в основе народной культуры и дают возможность создать «настоящую негритянскую драму». Говоря о возможностях создания аутентичного театра, она утверждает: «Тем, кто хочет создать негритянский театр, скажу, что он уже создан. Ему не хватает богатства, поэтому его не видно на высоких местах. <...> Настоящий негритянский театр – это джук и кабаре» [8, р. 845]. Как и У. Э. Б. Дюбуа, Зора Нил Херстон не отвергает внимание белой аудитории, однако не рассматривает сценическую постановку в качестве инструмента пропаганды черного национализма. По ее мнению, использование примитивизма в качестве оберточной бумаги для более сложных культурных концептов и

специфических смыслов позволяет расширить потенциал афроамериканской драмы и распространить любовь к негритянской культуре.

Как указывает исследователь Дэвид Краснер в статье «Негритянская драма и Гарлемский Ренессанс»: «Для Херстон акцент Гарлемского Ренессанса на урбанистике и современности обесценил опыт южных народных ритуалов и тем самым отодвинул на задний план то, что было важно, а именно искусство деревенского повествования» [12, р. 60]. Процесс рассказывания, в котором сохраняется культурный колорит народа, становится одним из важнейших способов отображения афроамериканской идентичности для Зоры Нил Херстон. Для большинства ее пьес и мюзиклов характерно использование ненормативного афроамериканского варианта английского языка. На сцене вернакуляр становится перформативной техникой: нестандартный язык, выведенный на театральные подмостки, означает (*signifies*) доминирующий дискурс, тем самым удостоверяя бытие афроамериканца. Так, в драме «Индейка и закон» (*De Turkey and De Law*, 1930), основанной на этнографическом материале, представленном в «Итонвильской антологии» (*The Eatonville Anthology*, 1926) и неопубликованном рассказе «Яблоко раздора» (*The Bone of Contention*), изображается специфическая вербальная игра «playing dozens» (рус. «игра в дюжины»), суть которой – победа во взаимном обмене оскорблениями. Словесная перепалка между двумя претендентами на сердце Дейзи разрастается в состязание между баптистами и методистами, мужчинами и женщинами. Стоит заметить, что Зора Нил Херстон в этой игре «дает голос» и женщинам, которые в реальности в ней не участвуют. Исследователь Мишель Ковин Гиббс в статье «Играя в дюжины: к вопросу о черной феминистской драматургии Зоры Нил Херстон» утверждает: «Она [Зора Нил Херстон] использует “дюжины” как способ более реалистичного и авторитетного изображения чернокожих женщин, которое <...> также демонстрирует ее включение своих полевых исследований в процесс создания чернокожих женщин-персонажей» [5, р. 3].

Основными героями театральных произведений афроамериканской модернистки становятся представители средних и низших классов южных штатов; особое внимание она уделяет женским судьбам. Так, для литературного конкурса в журнале *Opportunity* Зора Нил Херстон пишет пьесу «Пораженная цветом» (*Color Struck*, 1925), которую исследовательница Элин Даймонд обозначает как «фольклорный модернизм» [2, р. 113]. В ней поднимаются проблемы колоризма – внутрирасовой дискриминации по оттенку кожи. Центром конфликта между южанками из Джексонвилля Эммалиной Бизли и Джоном Тернером является ревность: женщину беспокоит внимание мужчины к светлокожим мулаткам. Она отказывается выступать на соревновании по кекуоку (англ. cakewalk), представляющем собой танцевальный конкурс с наградой. Джон выступает с Эффи, светлокожей девушкой, и получает приз, оставляя Эмму. Деструктивное поведение женщины базируется на ее полном неприятии себя – это мешает ей обрести счастье. Спустя семнадцать лет Джон снова появляется у Эммы, теперь уже матери, чья дочь, светлокожая Лу Лилиан, больна. Обсуждая с мужчиной планы на будущее, Эмма не может принять свою фрагментированную идентичность и отказывает ему не только в женитьбе, но и в помощи девочке. Джон восклицает: «She so despises her own skin that she can't believe any one else could love it!» («Она так презирает свою собственную кожу, что не может поверить, что кто-то другой мог бы любить ее!») [7, р. 50]. Лу Лилиан умирает, не дождавшись доктора. Драма заканчивается молчанием: Эмма садится на стул рядом с телом дочери и смотрит в пустоту. Исследователь Дэвид Краснер в книге «Прекрасное зрелище: афроамериканский театр, драма и перформанс в эпоху Гарлемского Ренессанса, 1910–1927 гг.» (*A Beautiful Pageant: African American Theatre, Drama, and Performance in the Harlem Renaissance, 1910–1927*, 2002) указывает: «Заключительный момент на сцене раскрывает талант Херстон к документированию социальных условий чернокожих женщин на Юге, но он также показывает ее талант органично вплетать свои мысли и чувства в ткань своих вымышленных персонажей» [9, р. 129].

Исследовательница Элин Даймонд в книге «Перформанс и культурная политика» (*Performance & Cultural Politics*, 1977) определяет эти формы искусства «в качестве культурных практик, которые консервативно переосмысливают или страстно переизобретают идеи, символы и жесты, формирующие социальную жизнь» [3, р. 2]. Перформативность, присущая театральным произведениям афроамериканской модернистки, является способом выживания чернокожего человека в целом. Как указывает Дэвид Краснер: «Для многих афроамериканцев перформанс часто является чем-то большим, чем публичное выражение; он передает мысли, идеи и желания в культуру, лишенную доступа к другим формам коммуникации, и из нее. Отрезанный от свободного использования письменного

языка и ограниченный в выражении культурной самобытности во времена рабства, перформанс стал основным, а иногда и единственным способом коммуникации» [9, p. 11]. Воспевая обыкновенного афроамериканца и его тяжелую повседневность, Зора Нил Херстон активно использует фольклорный материал: танцы и музыку, которые она слышит в джухах и кабаре, различные ритуальные движения, заклинания, игры. В пьесе «Проповедь в долине» (*The Sermon In The Valley*, 1931) передается транскрипция проповеди преподобного из Флориды С. С. Лавлейса, в пьесах «Страна людей» (*Polk Country*, 1944) и «Спанк» (*Spunk*, 1935) на сцене изображаются обряды вуду. «Перебранка» (*Woofing*, 1931), «Болтовня и Треп» (*Lawing and Jawing*, 1931), две пьесы из шоу «Быстрые и Яростные» (*Fast and Furious*, 1931) сосредоточены на повседневной жизни чернокожих людей из Джорджии, их ссорах и домашних обязанностях.

Важной характеристикой пьес Зоры Нил Херстон является их музыкальность. Как пишет Аллен Л. Локк в «Душах черных людей» (*The Souls of Black Folk*, 1903): «И вот по роковой случайности негритянская народная песня – ритмичный плач раба – сегодня выступает не просто как исключительная американская музыка, но как самое прекрасное выражение человеческого опыта, рожденного по эту сторону морей. <...> Она по-прежнему остается исключительным духовным наследием нации и величайшим даром негритянского народа» [4, p. 168]. Джазовая и блюзовая эстетика, отличные от канонов европейской музыки, характеризуют стремление афроамериканца к самовыражению, свободе, творчеству, отражают дихотомию чувств и эмоций, порождаемых притеснением. В каждом произведении, написанном Зорой Нил Херстон для театра, так или иначе присутствуют афроамериканские ритмы. Как указывает известная писательница Элис Уокер: «Зора принадлежит к традиции чернокожих сказительниц, а не к числу “the literati”, по крайней мере, для меня. <...> Она шла своей дорогой, верила в своих собственных богов, преследовала свои собственные мечты и отказывалась отделять себя от “простых” людей» [13, p. 91]. Музыкальное шоу «Великий День» (*The Great Day*, 1932), соединяя черты театральной постановки и концерта, представляет собой один день из жизни железнодорожного лагеря, начиная с песни пробуждения и заканчивая вечерней пасторской проповедью, и сценой в джухе, где усталые рабочие поют блюз. В драме «Спанк» (*Spunk*, 1935) главный герой исполняет песню «I’m going to make me a graveyard of my own» («Я собираюсь выкопать собственное кладбище») и напевает «Oh, Spunk ain’t scared of Bishop’s conjure» («Спанк не боится колдовства Бишоп»), чтобы успокоить аудиторию.

Особое место в театральных постановках афроамериканской писательницы занимает юмор – он используется Зорой Нил Херстон в качестве инструмента деконструкции расовых предрассудков. Первая сценическая работа новеллистки «Встречайте Мамочку» (*Meet the Mama*, 1925) сочетает не только черты музыкальной комедии, водевиля и ревю, но и характеристики комической оперы, мелодрамы и ибсеновской драмы. Используя популярные театральные приемы в комическом ключе, Зора Нил Херстон не только стремится «означить» их недостатки, но и расширить зрительскую аудиторию. В пьесе высмеиваются семейные отношения тещи и зятя, гиперсексуальность африканских женщин и агрессивное поведение мужчин. В статье «Херстон, Тумер и мечты о негритянском театре» исследователь Джон Лов отмечает, что в произведении «широко сатирическое изображение Африки высмеивает популярные стереотипы, но также разрушает романтизм схем “обратно в Африку”» [11, p. 87]. Менее шутливой является пьеса «Копья» (*Spears*, 1926) – в ней афроамериканка делает акцент на «примитивной» стороне африканской культуры, используя стереотипные «африканские» идиомы и ритуалы: хвалебные речи вождю клана, танец для вызова дождя и т.д. Через призму юмора писательница рассматривает и религию: драма «Первый» (*The First One*, 1927) повествует о том, как в результате шутки на Земле появились чернокожие люди. Зора Нил Херстон пересказывает эпизод из Библии, где Ной проклинает своего внука Ханаана за то, что он позвал Сима и Иафета, покрыть «наготу отца своего». В пьесе проклят отец, Хам, – его кожа становится темной. Спасает мужчину жена Ева, которая спрашивает его уйти туда, где «всегда светит солнце»; пара, полная веры и надежды, уходит. Комедийным использованием библейской символики характеризуется «Рай» (*Heaven*, 1930), один из скетчей, входящих в состав ревю «Холодный фанатик» (*Cold Keener*, 1930). В нем Джим, умерший во время наводнения в Джоунстауне в 1889 г. и попавший в рай, теряет крылья из-за поспешного желанья летать. Герой пьесы «Огненная колесница» (*The Fiery Chariot*, 1932) хитроумно пытается отсрочить свой уход на небо, каждый раз говоря зовущему его Хозяину (Ol’ Massa), что он забыл надеть определенную часть одежды.

Таким образом, художественные произведения Зоры Нил Херстон, предназначенные для театра, не получают признания в период Гарлемского Ренессанса. Большинство ее пьес и

мюзиклов остаются неопубликованными при жизни по причине несоответствия ожиданиям ведущих критиков этого периода и отсутствия адекватного спонсирования. Современные драматурги возрождают театральное наследие афроамериканки. За драму «Спанк» (*Spunk*, 1935) американский драматург и режиссер Джордж Костелло Вулф получает в 1990 г. престижную премию Оби за лучшую небродвейскую постановку; в 2002 г. зрители впервые видят на сцене американского театра «Арена» драму «Страна людей» (*Polk Country*, 1944). Используя фольклорный материал, Зора Нил Херстон органично рисует жизнь деревенского афроамериканца с его повседневными заботами и развлечениями, поднимает проблемы, связанные с колоризмом и восприятием чернокожей женщины в обществе. В ее пьесах и мюзиклах, наполненных аутентичным юмором, песнями, танцами и музыкой, очевидно стремление воспеть жизнь во всех ее проявлениях и показать на сцене красоту афроамериканской культуры.

Библиографические ссылки

1. A Companion to Twentieth-Century American Drama / ed. by Krasner, D. – Malden, MA: Blackwell Pub., 2005. – 576 p.
2. Diamond, E. Folk Modernism : Zora Neale Hurston's Gestural Drama / E. Diamond // Modern Drama, 2015. – Vol. 58, No. 1. – P. 112–134.
3. Diamond, E. Performance and Cultural Politics / E. Diamond. – N. Y.: Routledge, 1996. – 304 p.
4. Du Bois, W. E. B. The Souls of Black Folk / W. E. B. Du Bois. – N. Y.: Oxford University Press, 2007. – 223 p.
5. Gibbs, M. C. Playing the Dozens : Towards a Black Feminist Dramaturgy in the Work of Zora Neale Hurston / M. C. Gibbs // The Journal of American Drama and Theatre, 2021. – Vol. 33, № 2 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://jadjournal.org/2021/04/28/playing-the-dozens-towards-a-black-feminist-dramaturgy-in-the-work-of-zora-neale-hurston>. – Дата доступа: 30.07.2021.
6. Hay, Samuel A. African American Theatre: A Historical and Critical Analysis / Samuel A. Hay. – Cambridge University Press, 1994. – 287 p.
7. Hurston, Z. N. Collected Plays / ed. by J. L. Cole, Ch. Mitchell. – New Brunswick: Rutgers University Press, 2008. – 400 p.
8. Hurston, Z. N. The Characteristics of Negro Expression / Z. N. Hurston // Folklore, Memoirs & Other Writings / Z. N. Hurston. – N. Y.: Library of America, 1995. – 1001 p.
9. Krasner, D. A Beautiful Pageant: African American Theatre, Drama, and Performance in the Harlem Renaissance, 1910–1927 / D. Krasner. – N. Y.: Palgrave Macmillan, 2002. – 384 p.
10. Krasner, D. Negro Drama and the Harlem Renaissance / D. Krasner // The Cambridge Companion to Harlem Renaissance / ed. by Hutchinson, G. – N. Y.: Cambridge University Press, 2007. – P. 57–70.
11. Lowe, J. Hurston, Toomer, and the Dream of a Negro Theatre / J. Lowe // The Inside Light: New Critical Essays on Zora Neale Hurston / ed. by Plant, G. Debora. – Praeger, 2010. – P. 79–92.
12. Scott, Freda L. Black Drama and the Harlem Renaissance / Freda L. Scott // Theatre Journal, 1985. – Vol. 37, No. 4. – P. 426–439.
13. Walker, A. In Search of Our Mothers' Gardens: a Womanist Prose / A. Walker. – N. Y.: Harcourt, 1983. – 397 p.

**СЕМЬЯ И МЕЗАЛЪЯНС
В РОМАНЕ ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО «НАД НЕМАНОМ»**

Е. И. Билютенко

*Гродненский государственный университет имени Янки Купалы
Гродно, Республика Беларусь
elenabilutenko@mail.ru*

В статье, написанной на материале одного из лучших романов Элизы Ожешко, рассматривается социальная проблема семьи и мезальянса, которую автор тесно связывает с проблемой эмансипации женщины и социальной интеграции. Пытаясь предугадать новое, интегрированное, демократическое общество, Ожешко делает землю «над Неманом» местом актуализации мифического мезальянса шляхты и крестьянства в современности как архетипа народа. Семейный союз главных героев лирического плана романа приобретает историческую значимость.

Ключевые слова: Элиза Ожешко; «Над Неманом»; семья, социум; мезальянс; миф; интеграция.

**FAMILY AND MESALLIANCE
IN ELIZA OZHESZKO'S NOVEL "ABOVE NEMAN"**

E. I. Biliutenko

*Janka Kupala State University of Grodno
Grodno, Republic of Belarus
elenabilutenko@mail.ru*

The article, written on the basis of the best Eliza Ozheshko's novel, examines the social problem of the family, which the author closely links with the problem of misalliance, emancipation and social integration. Trying to predict a new, integrated, democratic society, Ozheshko makes the land "above the Neman" a place of actualization of the mythical misalliance of the gentry and the peasantry in the modern age of the archetype of the people. The family union of the main characters of the lyrical plan of the novel acquires historical significance.

Key words: Eliza Ozeshko; "Above Neman"; family, society; misalliance; emancipation; myth; integration.

Шестого июня 2021 года исполнилось 180 лет со дня рождения Элизы Ожешко. В предисловии к последнему белорусскому изданию романа «Над Неманом» Владимир Казберук¹ пишет о большом уважении, которое писательница заслужила в белорусской культуре. В Беларуси Э. Ожешко помнят и чтут. Особенно в Гродно, где она жила и творила начиная с 1869 г., поднимая животрепещущие общественные проблемы и давая как на страницах своих произведений, так и в жизни уроки высокого гуманизма. Лучшие произведения самой знаменитой гродненской писательницы до сих пор будят живые эмоции читателей. Ее романы, повести, новеллы постоянно переводятся, в том числе и на белорусский язык.

Социально-бытовой роман «Над Неманом» (1887), вобравший все предшествующие художественные достижения Ожешко, критики относят к лучшим произведениям зрелого польского реализма [5, с. 423]. Не случайно сама писательница называла его самым большим своим триумфом. Роман «Над Неманом» занимает центральное место в творческом наследии

¹ Роман «Над Неманом» в переводе Анатоля Бутевича напечатан в 2003 г. издательством «Мастацкая літаратура».

Ожешко. В нем поднимались важнейшие для политически несвободного польского общества проблемы: верность родному языку и родной земле, память о далекой истории и недавнем прошлом, проблема социальной интеграции, проблема семьи и эмансипации женщины.

В статье «Второе десятилетие – 1840–1850» (1880), посвященной произведениям Ю. И. Крашевского о современности, писательница требовала подчинения концепции картины мира в художественном произведении социальной проблематике. По ее мнению, спецификой реалистической прозы должно было стать пристальное внимание к общественным явлениям, поиск причины которых следовало искать во всех элементах, формирующих природу и судьбы общества: в его представлениях, духовной жизни, историческом наследии, в национальном характере. Стремление изображать в художественном произведении различные пласты общественной жизни определяло круг вопросов, которые должны были стать основным объектом наблюдения и исследования. Этим требованиям Э. Ожешко подчинила и собственное творчество, в том числе и роман «Над Неманом».

Не случаен был выбор первоначального заглавия романа – «Мезальянс». Удовлетворяющее всем вышеперечисленным требованиям, оно связывалось с важнейшими для писательницы «социальными детерминантами». Позднее, назвав свой роман «Над Неманом», Ожешко сознательно подчеркнула мотив Немана как еще более универсальный, в большей степени концентрирующий идейно-тематическое богатство произведения. Вместе с тем проблемы семьи и мезальянса, неразрывно связанные с идейным содержанием романа, играют важнейшую роль в концепции художественной действительности и имеют многоуровневый характер.

В истории литературы обращение к мезальянсу, как правило, было связано с постулатом равенства, преодолением кастовых ограничений и отказом от косности социального мышления. «Сердца, для которых социальные барьеры перестают существовать уже в конце XVIII века в связи с интенсивным развитием сентиментализма, – пишет профессор Ю. Бахуж, – всегда бились демократично, антифеодално, антикупечески» [1, с. LXXX]. Тематику мезальянса популяризировали романтики, борющиеся за любовь, не признававшую власти золота и общественных условностей. В качестве примеров можно вспомнить знаменитый монолог героя А. Мицкевича Густава из четвертой части «Дзядов» или драму Яцека Соплицы и Евы Горешко в «Пане Тадеуше». Тема мезальянса остается художественно значимой и в эпоху реализма. Не случайно она присутствует как одна из главных в знаковом произведении польской литературы эпохи – романе Болеслава Пруса «Кукла».

За романом «Над Неманом», построение которого опирается на связь истории и современности, в польском литературоведении прочно закрепилось определение «эпос». В романе, воплощающем исторические судьбы народа, писательница пытается осознать современность и предугадать будущее. При этом мотив мезальянса в построении произведения и проблема семьи, основанной на мезальянсе, в идейном звучании произведения играют важнейшую роль. Художественное решение этих проблем Ожешко тесно связывает с концепцией хронотопа.

Учитывая, что современность в романе постоянно «глядится в зеркало истории» (Юзеф Бахуж), можно говорить о представлении мезальянса в романе в нескольких временных измерениях. Во-первых, во времени легенды XVI в. Околица Богатыровичи появилась благодаря мезальянсу Яна и Цецилии – легендарных прародителей родового гнезда, протопластов самой «польскости» на земле над Неманом. Как следует из легенды, рассказанной Анзельмом Богатыровичем, мужчина происходил из простого народа, а женщина – из богатой семьи. Любовь, соединившая их, дала мужество восстать против общественного мнения. Во имя этой любви они не побоялись тяжелого труда, пошли за голосом сердца – и победили. В литературной легенде, созданной, скорее всего, самой писательницей, Ожешко подчеркивает, что только из союза сердца и совести рождается подлинная мудрость, в то время как рассудочность прочно связана с условностями.

Ян и Цецилия положили начало доброму делу. Королевское признание их заслуг можно и нужно прочитать как похвалу авторитету народа и благотворности последствий этого мезальянса. В легенде смысловую нагрузку несет каждый ее элемент. Символично, что род Богатыровичей берет свое начало не от воинов, что предполагает этимология слова «богатырь»¹. Основателей рода – Яна и Цецилию – соединили любовь, мужество и труд,

¹ По М. Фасмеру *богатырь* восходит к др.-тюрк. *Baγatur*, что означает «смелый, военачальник». См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. – М., 1986. – Т. 1, с. 183; аналогичное толкование

приравненные кратному подвигу. Важно, что у них родилось шесть сыновей и шесть дочерей: число двенадцать символизирует вселенскую гармонию. Наднеманская могила легендарных прародителей становится символом важнейших для писательницы начал: любви, труда, демократизма и патриотизма, – как наиболее важных мотивов в идейном звучании романа. И не важно, существует аутентичное захоронение или нет. Право легенды – не считаться с фактами, так как ее задача связана не с записью необратимого движения истории, а с выражением стремлений, потребностей общества во время острой необходимости укрепить сердца, когда действительность отбирает у людей всякую надежду. Легенда уводит читателей от обыденности, банальности [2, с. 58–59]. Такова гербовая легенда рода Богатыровичей, приобретающая в романе статус мифа. Семейный союз Яна и Цецилии, основанный на мезальянсе, – это художественно созданный символ архетипа польского народа.

Главных героев лирического плана – Яна Богатыровича и Юстыну Ожельскую – писательница поведет по стопам героев этого мифа, с самого начала наделяя их сходством с легендарными протопластами. При этом используется прием параллелизма, подчеркивается сходство социального положения мужчины и женщины. Ян из народа, а Юстына хотя и обедневшая, но все-таки шляхтянка и имеет более высокий социальный статус. Как и в представлении легендарных Яна и Цецилии, в характеристике Яна и Юстыны полностью отсутствуют отрицательные качества. Герои физически и нравственно совершенны. Иначе и быть не может: реактуализируя миф в современности, Ожешко делает героев носителями важнейшей для писательницы идеи социальной интеграции.

Уход Юстыны из дворянского поместья в мужицкую хату Анзельма и Яна Богатыровичей не означает у писательницы социальной и тем более нравственной деградации героини.

Юстына живет на правах бедной родственницы в поместье Корчинских, задыхаясь в «патогенном» пространстве салона Эмилии Корчинской, где царит праздность, разыгрываются пошлые флирты и где она чувствует себя как в клетке. Именины Эмилии в начале романа используются писательницей, чтобы показать поместную шляхту и аристократию. Здесь, за именинным столом, на Юстыну пристально смотрят двое мужчин-соперников. Взгляд недавно женившегося на юной аристократке и уже пресыщенного ее любовью Зыгмунта Корчинского, который хочет вернуть любовь преданной им красавицы кузины, – тяжелый, хмурый, упрекающий. Вначале скучающий взгляд аристократа Теофиля Ружица постепенно становится всё более заинтересованным, а после дозы морфия – назойливым. Его беспардонные ухаживания оскорбляют девушку, а прикосновения худых рук заливают ее лицо румянцем и заставляют уйти.

Полевая тропинка-символ, ведущая через «бор» созревающей ржи, навсегда уводит героиню из прежней жизни, от всего, что «мучило, ранило и унижало» [7, с. 76], где она была «Бог весть чем», где речи быть не могло о семейном союзе с сыном аристократки и где ей постоянно напоминали о статусе приживалки. Ожешко настойчиво подчеркивает, что в жизни салонного общества нет места добродетели и любви. Среди тех, от кого уходит Юстына, нет счастливых людей.

То, что отсутствует в дворянском поместье, героиня находит в Богатыровичах – анклав свободы и нравственного здоровья, где разделение ролей на женские и мужские выглядит... совершенно обоснованным. Оно соответствует природе и проверено многими поколениями» [1, с. LXXXIV]. Здесь, в Богатыровичах, Юстына узнает и полюбит Яна, который станет ее мужем.

Чеслав Милош не случайно назвал роман «Над Неманом» «трактатом об отваге» [6, с. 355]. Свою героиню лирического плана писательница поставила в ситуацию трудного выбора, от которого зависит ее судьба и который действительно требует от нее мужества. Писательница старается реалистически мотивировать выбор своей героини между богачом-аристократом Теофилем Ружицем и почти мужиком Яном Богатыровичем в пользу Яна.

Образ избранника Юстыны Ожешко создает на основе принципа контраста. «Красивый и добрый, высокий и... складный», Ян кажется Юстыне «олицетворением смелости» и «зрелой мужской силы» [6, с. 83]. Сам вид его действует на Юстыну как лекарство. В то время как Ружиц – наркоман, щеголь с болезненным телом, атласными руками и расстроеными нервами – вызывает смущение и неприязнь. Героиня выбирает себе в мужья

«храбрый, воин» находим у Н. Шанского в «Кратком этимологическом словаре русского языка» (М., 1971, с. 50); и наконец, в современном русском языке *богатырь* толкуется как «воин, отличающийся необычной силой, мужеством и умом» (Словарь русского языка в 4 т. – М., 1985. – Т. 1, с. 101).

сильного, физически и нравственно красивого мужчину. А Богатыровичи становятся для нее превосходной душевной терапией. Здесь она впервые дышит полной грудью. Здесь ей будут обеспечены защита человеческого достоинства и чувство безопасности. Следуя идее самоограничения, героиня, воплощающая здоровую и полную силы женскую красоту, делает «разумный» выбор: она отвергает «блестящую партию» – мезальянс с аристократом, отказывается от высокого положения в свете и выходит замуж за хлебороба. Зыгмунт называет ее выбор «безнравственным» мезальянсом.

Продиктован ли этот выбор Юстыны самоограничением сферы личной свободы? Безусловно. Ожешко хорошо чувствовала пульс «нравственной жизни» эпохи позитивизма [6, с. 425]. Но представляется излишне категоричным утверждение некоторых исследователей, что чувства героев подчинены этике долга, а любовь служит только идее и что герои в «Над Неманом» «зависли между нечеловеческим самопожертвованием и нечеловеческой холодностью, официальнойностью» [3, с. 284]. В своем выборе героиня руководствуется феноменами веры, надежды, любви и – совести. Юстына выбирает единственное искреннее и нравственное чувство – любовь Яна. Будет ли эта любовь для нее счастливой? Станет ли фундаментом мудрой эволюции жизни? Однозначного ответа Ожешко не дает. Но, выбирая Яна, героиня защищается от всего, что не соответствует ее представлениям о том, кто она есть и кем хочет быть.

Этот мезальянс героев лирического плана в романе не единственный. В историческом времени, связанном с 1863 г., это несостоявшийся союз Анзельма и Марты, определивший драматизм их судеб. В глазах соседей мезальянсом было замужество вдовы Анджея Корчинского – дворянки с аристократическим образованием и воспитанием, а также большими связями. Из всех добивавшихся «ее сердца, руки и приданого она избрала наименее богатого, носившего наиболее скромную фамилию» [7, с. 234]. Но этот семейный союз был основан на большой любви, и она была очень счастлива, потому что вышла замуж за любимого человека – умного, энергичного, мужественного, хотя и принадлежавшего к более низким слоям шляхты.

Можно предположить, что в будущем Витольд Корчинский и Марыня Кирло будут вместе. И хотя этот мезальянс не столь вызывающий, как у Юстыны с Яном, но все-таки мезальянс, поскольку различия в имущественном статусе у них весьма значительные. А шляхтянка пани Кирло говорит Юстыне, что пришлет ей в помощницы свою дочь Рузю, чтобы она тоже позднее нашла свою судьбу среди Богатыровичей.

Во времени действия в романе (романном «сейчас») мезальянсом является и брак Ладыся Богатыровича с мужичкой. Их социальный статус тоже очень различен. Хотя у жителей околицы «одна нога в сапоге, а другая в лапте» (А. Мальдис), но Богатыровичи – это потомки первых, легендарных переселенцев и только по образу жизни ничем не отличаются от крестьян и похожи на простой деревенский люд. Богатыровичи никогда не знали вековой крепостной неволи, низводившей человека до положения скота. Они сохранили чувство собственного достоинства, ценят независимость и уважают труд, преобразовавший некогда дикую приеманскую пущу. Ожешко подчеркивает эти черты в своих героях, особенно в Яне, делая его еще более привлекательным для Юстыны.

Таким образом, мезальянс Яна и Юстыны как главных героев любовной линии сюжета отражается в романе в целой системе мезальянсов-зеркал – прошлых, настоящих и будущих. Мезальянсы складываются в своеобразную диаграмму. При этом писательница, говоря о чувствах героев, подчеркивает социальную предпочтительность таких союзов, в основе которых не только голос сердца, но и совести.

Итак, тема семьи и мезальянса в романе «Над Неманом» связана с одной из важнейших проблем – проблемой социальной интеграции. Польский романтик Юлиуш Словацкий, мечтая о будущем своего народа, писал о величественном монументе, высеченном из монолита. Спустя полвека реалистка Э. Ожешко попыталась предугадать новое, интегрированное, демократическое общество, сделав землю «над Неманом» местом актуализации мифического мезальянса Яна и Цецилии (шляхты и крестьянства) в современности как архетипа народа. Семейный союз главных героев лирического плана романа приобретает историческую значимость.

Библиографические ссылки

1. Bachórz, J. Wstęp // Orzeszkowa, E. Nad Niemnem. – Wrocław: Ossolineum, 1996. – Т. 1. – S. III – CXLVI.

2. Bachórz, J. Jak pachnie na Litwie i inne studia o romantyzmie / J. Bachórz. – Gdańsk, 2003. – 345 s.
3. Borkowska, G. Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej / G. Borkowska. – Warszawa: PAN, 1996. – S. 149–181.
4. Бородич, А. А. Экзистенциально-аксиологические проблемы в творчестве Э. Ожешко / А. А. Бородич // Wokół „Nad Niemnem” / pod red. J. Sztachelskiej. – Białystok, 2001. – С. 11–23.
5. Brzozowski, S. Eliza Orzeszkowa / S. Brzozowski // Eseje i studia o literaturze. T. 1. – Kraków: Ossolineum, 1990. – S. 422–430.
6. Miłosz, Cz. Historia literatury polskiej do roku 1939 / Cz. Miłosz. – Kraków: Czytelnik, 1996. – 472 s.
7. Ожешко, Э. Над Неманом / Э. Ожешко; пер. с пол. В. Лаврова. – Минск: Нар. асвета, 1985. – 383 с.

УДК 821.162.3

НАВАТАРСТВА РАМАНА “МАЛАДУШНЫЯ” ЧЭСКАГА ПІСЬМЕННІКА ЁЗАФА ШКВОРАЦКАГА

А. У. Вострыкава

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
vostrikova72@mail.ru*

У артыкуле аналізуецца першы раман чэшскага пісьменніка другой паловы XX ст. Ёзафа Шкворацкага “Маладушныя”, які прадэманстраваў сваё наватарства ў часы, калі насаджаўся сацыялістычны рэалізм у чэшскай літаратуры. Наватарства выявілася праз інтэрпрэтацыю ваеннай тэмы, а таксама адметнасці кампазіцыі і стыль. Іронія, дэградацыя, гутарковая мова, шырокае выкарыстанне дыялогаў у рамане – менавіта праз гэтыя мастацкія элементы Шкворацкі дае экзистэнцыяльнае бачанне рэчаіснасці і гістарычных падзей вачамі маладога джазмэна Данні Сміржыцкага, якога можна лічыць alter ego самога аўтара. Названыя мастацкія дамінанты і становяцца прадметам літаратуразнаўчага разгляду ў артыкуле.

Ключавыя словы: Шкворацкі; раман “Маладушныя”; наватарства; іронія; дэградацыя; уплыў амерыканскай літаратуры.

INNOVATION OF THE NOVEL “THE COVARDLY” BY THE CZECH WRITER JOSEF SHKVORECKI

E. V. Vostrikova

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
vostrikova72@mail.ru*

Article analyzes the first novel of the Czech writer of the second half of the 20 century, Josef Shkvoretsky, “The Cowardly”, who demonstrated his innovation at a time when socialist realism was implanted in Czech literature. Innovation manifested itself in the interpretation of the military theme, as well as in the peculiarities of composition and style. Irony, degeroization, spoken language, wide use of dialogues in the novel – through these artistic elements Shchvoretzky offers an existential vision of reality and historical events through the eyes of the young jazzman Danny

Smirzhitsky, who can be perceived as the alter ego of the author himself. The listed artistic dominants become the subject of literary analysis in the article.

Key words: Shkvoretsky; the novel “The Covardly”; innovation; irony; degeroization; the influence of American literature.

Раман чэшскага пісьменніка Ёзафа Шкворацкага (1924 – 2011) “Маладушныя” (1949) быў напісаны на самым пачатку таталітарнага перыяду ў савецкай Чэхаславакіі, адразу пасля камуністычнага путчу 1948 г., калі гвалтоўна па сталінска-жданаўскім узоры ў чэшскай літаратуры стаў насаджацца сацыялістычны рэалізм. “Раман радыкальна разыходзіўся з тагачаснымі літаратурнымі і ідэалагічнымі схемамі і канонамі”, – пісаў чэшскі літаратуразнаўца П. Блажычак [1, с. 7]. Надрукаваць кнігу аднаго з самых вольналюбівых і незалежных аўтараў другой паловы XX ст., зразумела, не было магчымасці, паколькі ні тэматычна, ні сваёй паэтыкай яна не адпавядала афіцыйна дазволенай літаратурнай парадыгме. Але і потым, у 1958 г., пасля палітычнай адлігі, стала ясна, што з’яўленне кнігі было дачасным, паколькі кансерватыўнае крыло КПЧ скарыстала рамана як падставу для падаўлення руху лібералізацыі ў грамадстве і культуры. Была распачата кампанія супраць аўтара і яго рамана. Шкворацкага пакаралі, людзей, адказных за выданне кнігі, выгналі з працы. Але сённяшня чэшская літаратурная крытыка адназначна называе твор адным з лепшых і найзначнейшых у чэшскай пасляваеннай прозе [4, с. 34]. Шкворацкі, па адукацыі амерыканіст і перакладчык У. Фолкнера, Э. Хемінгуэя і іншых амерыканскіх пісьменнікаў, спрабаваў спалучыць у сваім рамане традыцыі чэшскай сатырычнай прозы і прыёмы, уласцівыя для заходняй літаратуры XX ст. Тое, што паміж напісаннем і выданнем кнігі мінула дзесяць год і склала цэлы перыяд творчасці Шкворацкага, многае з якога было страчана, на думку Гелены Коскавай, чэшскай даследчыцы літаратуры, вельмі важна [2, с. 70]. Ужо першы твор пісьменніка адлюстравваў рэдкі талент маладога творцы. “Значны гістарычны момант канца Другой сусветнай вайны і патрыятычнае паўстанне супраць немцаў пад аўтарскім пяром змянілася ў калейдаскоп асобных індывідуальных лёсаў, якія ўсе разам склалі маласімпа тычны вобраз чэшскага малага мястэчка канца вайны. Костэлецкае паўстанне стала пэўнай мініяцюрай, мікракосмам Вялікай патрыятычнай вайны, ахвяры якой мы звыклі лічыць на мільёны” [2, с. 70]. Костэлецкія падзеі паказваюць людзей без фальшывых гістарычных масак, таму кожнае жыццё можа ў пэўным сэнсе ўспрымацца чытачом як трагедыя.

Дзеянне ў рамане адбываецца ў маленькім горадзе паўночнай Чэхіі Костэльцэ (гэта фіктыўная назва, пад якой хаваецца родны горад пісьменніка Нахад). Апісваюцца апошнія дні нямецкай акупацыі Чэхіі і Маравіі з 4 па 11 мая 1945 г. Раман мае форму вольна структураванага дзённіка, які вядзе дваццацігадовы хлопец Данні Сміржыцкі, у якім мы можам пазнаць па шэрагу рыс самога аўтара. У творы нібыта пратакольна запісваюцца падзеі акаляючага жыцця, без ацэнак і характарыстык таго, што адбываецца. У “Маладушных” вялікую ролю адыгрывае іронія. Яна ўзнікае пры супастаўленні розных падзей, учынкаў і памкненняў. Аўтар падае гэта як іронію самога жыцця. Дарэчы, чэшская літаратурная крытыка пазней будзе адносіць творчасць Ёзафа Шкворацкага да плыні іранічнай прозы, разам з раманамі Мілана Кундэры і Багуміла Грабала. Шкворацкі не ставіць перад сабой мэту стварыць сатыру на рэчаіснасць, ён адлюстроўвае жыццё, як яно ёсць, як рабіў Э. Хемінгуэй. Менавіта маладосць яго дваццацігадовага апавядальніка і вызначае пункт гледжання на тое, што адбываецца, менавіта ў ім своеасабліваецца рамана-сведчанне пра першыя дні чэхаславацкай незалежнасці пасля вызвалення краіны Чырвонай Арміяй.

Сям’я Данні даволі высокага сацыяльнага статусу, а сам ён пасля школы быў абавязаны працаваць рабочым на мясцовым заводзе Месершміта. Дарэчы, гэта поўнаасцю адпавядае біяграфічным перыпетыям самога Шкворацкага. Эпічныя эпизоды рамана чаргуюцца з медытатывнымі і спавядальнымі пасажамамі, а таксама апісаннямі пэўных драматычных падзей, у якіх удзельнічае галоўны герой. Кожная з васьмі глаў рамана прысвечана аднаму майскаму дню. Яны неаднолькавыя. Самая вялікая займае амаль дзевяноста старонак, а самая малая – усяго чатыры. Главы пачынаюцца сыходам Данні з дому, а заканчваюцца тым, што ён вяртаецца дахаты. Выключэнне складае першая частка, якая пачынаецца пасярод розных рэчаў, а таксама чацвёртая, калі герой хварэе і сядзіць дома. Сам Данні марыць пра каханне і незвычайную дзяўчыну, якую ён сустраэне ў Празе, куды паедзе вучыцца ва ўніверсітэт. Пакуль ён закаханы ў Ірэну, грае на саксафоне, бо джаз яго вялікае захапленне.

У творы апісаны час Пражскага паўстання і яго водгук у меншых гарадах, але “Маладушныя” нельга назваць гістарычным раманам, паколькі ў цэнтры ўвагі ўнутранае

жыщѣ выдуманана персанажа. Тым не менш гістарычны фон вельмі важны, паколькі вызначае ўплыў на галоўнага героя і фарміруе кампазіцыю. Данні становіцца храністам падзей, у якіх удзельнічае добраахвотна і выпадкова. Астатнія персанажы рамана не асветлены пісьменнікам у належнай меры. Найбольшая ўвага надаецца прыгажуне Ірэне, якая становіцца аб'ектам эратычных мар і думак Данні. Але і яна паказана не як персанаж, які жыве самастойным жыццём, а, хутчэй, існуе ў свеце і разважаннях апавядальніка.

Шкворацкі апісвае апошнія дні акупацыі і Пражскае паўстанне, якое атрымала назву “народнай рэвалюцыі”. Па сутнасці ж, яно не мела вялікага ўплыву на ваенныя падзеі Другой сусветнай, паколькі пачалося ўжо пасля смерці Гітлера і калі перамога Савецкай Арміі была непазбежнай, як і капітуляцыя Германіі. Былі баі, былі і ахвяры з двух бакоў. Але на думку сённяшніх чэшскіх гісторыкаў, культуролагаў і літаратуразнаўцаў, што пішуць пра творчасць Ёзафа Шкворацкага, Пражскае паўстанне пазней, у савецкія часы, палітызавалася, з яго быў створаны ідэалагічны і значна перабольшаны міф. Камуністычная прапаганда пачала называць яго “нацыянальнай рэвалюцыяй” і падносіць як змаганне пралетарыяту супраць капіталізму, які быў прадстаўлены нацысцкім рэжымам. У літаратуры і фільмах такая інтэрпрэтацыя падзей асабліва культывавалася пасля 1948 г., калі камуністы ўзялі ўладу ў свае рукі. Аднак наватарства рамана Шкворацкага было ў тым, што ён паказаў Пражскае паўстанне не з ідэалагічнага пункту гледжання, а вачамі звычайнага чалавека, “знізу”, без пафасу. У творы гэтая гістарычная падзея пададзена як шэраг актаў супраціву дзеля самазахавання. Гераічнага пафасу, уласцівага савецкаму паказу ваенных падзей, няма. Па Шкворацкаму, боязь, маладушша, помста і жорсткасць – менавіта яны дамінавалі ў гэтых майскія дні. Абсурд выступае наперад. Ён становіцца галоўным пачуццём пры апісанні апошніх дзён вайны на чэшскай тэрыторыі. Праз яго пісьменнік асуджае войны ўвогуле, пануючы гвалт і ідэалагічную сістэму, якая яго выклікала. Таму, на нашу думку, важны складнік рамана – гэта пошук аўтарам праз свайго героя такога разумення падзей, якія па-за межамі палітыкі, ідэалогіі і пэўных дагматаў. Гэта спроба экзістэнцыяльнага погляду на тое, што адбывалася. Аднак, спрабуючы вывесці свой твор з гісторыка-палітычнай сістэмы каардынат, аўтар дэманструе сваю залежнасць ад такіх рэалій. Усе чэхі паказаны раздзеленымі на тры групы. Першую складае старэйшае пакаленне, прадстаўнікі перадаважнага прывілеяванага пакалення. Яны хочуць дасягнуць жаданай мэты – рэвалюцыі – праз дамову з немцамі, без рызык і страт. Другая – камуністы. Яны больш радыкальныя. І ўрэшце індывідуалісты, з большага анархічна скіраваныя, якія кожны па-свойму бачаць рэвалюцыйны шлях. Амаль усё фарміруюць абставіны.

Апісаны Шкворацкім Костэлец застаўся ў баку ад эпіцэнтра паўстання, але майскія дні 1945 г. былі і тут вельмі бурнымі. Жыхары зрывалі нямецкія сцягі і вывескі, вешвалі чэхаславацкія сцягі. Калі немцы праходзяць праз горад, паводзіны жыхароў змяняюцца. Яны бачаць стомленасць немцаў і пачынаюць поўніцца рэвалюцыйным натхненнем. Калі ж нейкія нямецкія салдаты дэманструюць жорсткасць і рашучасць, жыхары хаваюцца. Пачынаюць здымаць сцягі. Але ў Костальцы сфарміравалі ў гэты час дабравольніцкі атрад, куды ўступіў і Данні. Былі сутычкі з немцамі, з'явіліся забітыя і параненыя. Блытаніна ў горадзе нарастае, калі яго вуліцамі пачынаюць праходзіць былыя зняволеныя і вязні канцлагераў. Многія падзеі апошніх дзён вайны Шкворацкі апісвае не праз індывідуальную і калектыўную трагіку, а ў сатырычным ключы і з дапамогай гратэску. Калі над горадам нізка пралятае нямецкі знішчальнік, мэра горада хапае сардэчны прыступ. Калі ж з'яўляюцца першыя савецкія салдаты, менавіта тады пачынае нарастаць баявітасць і смеласць удзельнікаў так званай “народнай рэвалюцыі”. Мясцовыя “героі” пачынаюць здэкавацца з захопленых у палон нямецкіх салдат.

Падзеі падаюцца з перспектывы шараговага назіральніка, але не наіўнага чалавека. Яго разважанні афарбаваны інтэлектуалізмам. Аўтар паказвае, што Данні не хоча бачыць і разумець тое, што праходзіць перад яго вачыма, праз навязанае бачанне. Пра гэта сведчаць амаль першыя радкі рамана, калі Данні размаўляе з хлопцамі, удзельнікамі джазавага гуртка: “Сядзелі мы ў Порт Артуры і Бенні сказаў: “Так рэвалюцыя адкладваецца на нявызначаны час”. “Так”, мовіў я і сунуў кавалак у рот. “Па тэхнічных прычынах, ці не так?” [5, с. 11] Тэме неабходнасці рэвалюцыі прысвечаны і ўнутраны маналог Данні. Апісаныя рэвалюцыйныя падзеі пазбаўляюцца свайго ганаровага і слаўнага німба, але не прама. Многае паказана як бессэнсоўнае праз гратэскныя дэталі і метафары. Дарэчы, многія чэшскія літаратуразнаўцы адзначаюць, што пачатак рамана мае шмат падобнага са знакамітым пачаткам знакавага твора Я. Гашака “Прыгоды ўдалога ваякі Швейка”, і пэўнага ўплыву чэшскага пісьменніка першай паловы XX ст. на Шкворацкага нельга не заўважыць. Хаця ў Гашака, на нашу думку, дамінуе сатырычная стыхія, а ў Шкворацкага – татальная іронія.

Яшчэ пэўнае адценне на ўспрыманне падзей галоўным героем аказвае яго маладосць. Данні пастаянна знаходзіцца ў добрым настроі, яму ўсё падабаецца, ўсё цікава: і родны Костэлец, і сама рэвалюцыя, і дзяўчаты, і хлопцы, з якімі ён грае джаз (дарэчы, ім вельмі захапляўся і сам пісьменнік). Зразумела, што такія адносіны да свету крыху зніжаюць драматызм гістарычных падзей. Але ж і надаюць своеасаблівасць успрыняццю першых майскіх дзён у Чэхаславакіі, калі сыходзілі немцы і разам з рускімі надыходзіла перамога. Данні вельмі малады, і гэта дае магчымасць назіраць і бачыць свет дарослых людзей вачыма старонняга назіральніка і часам аўтсайдара.

У рамане яскрава прасочваецца сатырычная лінія. Сатыра Шкворацкага скіравана перш за ўсё супраць сярэдняга класа, да якога належыць і яго герой Данні, але ён не хоча прымаць лад жыцця і погляды на свет сваёй сацыяльнай групы. Рабочы клас жа ў творы, які звычайна атаясамліваўся з камуністычнай ідэалогіяй, абмаляваны вельмі павярхоўна і мала. Прадстаўнікі асяродку, да якога належыць Данні, індывідуалізаваны, камуністы ж выклікаюць у хлопца павагу і адначасова непакой. Але мэты і свайго класа і камуністаў для яго аднолькава незразумелыя. Тое ж можна сказаць і пра стаўленне галоўнага героя да Чырвонай Арміі, якая падаецца яму слаба дысцыплінаванай, а салдаты падобныя да азіятаў. Данні, гледзячы на іх, успамінае верш А. Блока “Скіфы”, у якім прысутнічаюць ніцшэанскія настроі. Данні адчувае віталісцкую сілу, якая ёсць, на яго думку, у савецкіх салдатах. Але тон мяняецца, калі Шкворацкі апісвае пампезныя прамовы высокіх ваенных савецкіх чыноў і прадстаўнікоў чэшскіх улад у гонар перамогі ў Костэльцы. Аўтар зноў звяртаецца да сатыры. Галоўны прамоўца, савецкі генерал – гэта чырванатвары таўстун з кіцелем, абвешаным медалямі, на якім няма вольнага месца. Гратэска выглядае, як жыхары слухаюць у фінале гімн СССР, Чэхаславакіі, а потым і французскі з англійскім.

Дзеянне рамана сканцэнтравана вакол канфлікту немцаў і чэхаў. Ідэйны ж канфлікт, які мы можам назваць цэнтральным, – гэта канфлікт пакаленняў. Данні і іншыя хлопцы шукаюць новы ідэал, новыя каштоўнасці і інстынктыўна разумеюць, што сацыялістычная рэвалюцыя і камуністы не адкрыюць патрэбныя ім гарызонты, а наадварот, будуць спрабаваць стварыць лад жыцця, які для іх непрымальны. Тэма рэвалюцыі пастаянна паўтараецца ў рамане. Аўтар праз маладых персанажаў паказвае існаванне двух супрацьлеглых паняццяў рэвалюцыі: як спосаб абнаўлення жыцця і як сродка захаваць былое. Калі па радыё гавораць, што Пражскі Град гарыць, бацька Данні перажывае і пакутуе ў безнадзеі, а ў сэрцы Данні расце пачуццё, што ўзнікне нешта новае.

Упершыню ў чэшскай літаратуры Шкворацкі паказаў вызваленне краіны савецкімі войскамі ў зніжаным, недзе гратэскным і іранічным выглядзе. Перамога над немцамі ў Чэхаславакіі паўстае без пафасу, без гераізацыі падзеі і людзей, якія ў ёй удзельнічалі. Аўтар “не рассыпаецца” ў падзяках Савецкаму Саюзу і Чырвонай Арміі, што было ўласціва і нават абавязкова для афіцыйнай літаратуры пасля 1948 г. Савецкіх салдат пісьменнік называе трохі зневажальна “русакамі”. Як ужо згадвалася, рускі генерал паказаны па-гашакаўску, у вельмі камічным выглядзе. Калі ён звяртаецца з прамовай да мясцовых жыхароў і раптам гучыць аднекуль аўтаматная чарга, то ён бяжыць хавацца. Такім чынам, можна зрабіць высновы, што ў рамане пануе іранічная стыхія, якая і фарміруе пункт гледжання на гістарычныя падзеі і на рэчаіснасць пасля перамогі “народнай рэвалюцыі”, як гэта называлася ў тагачаснай чэшскай гістарыяграфіі. Іранічна падаецца вобраз чэшскіх абывацеляў-буржуа (яны “маладушныя”), савецкіх воінаў, галоўнага героя Данні і яго сяброў, яго дзяўчыны Ірэны. У гэтым было наватарства Ёзафа Шкворацкага: у неартадаксальным падыходзе да матэрыялу. Гэта была па тых часах новая праўда. Пісьменнік ні з чаго не здэкуецца, але палемізуе з распаўсюджаным у савецкай літаратуры аднабаковым, класавым падыходам да ваенных падзей. На нашу думку, у рамане пануе гуманістычны, экзістэнцыяльны прынцып разгляду рэчаіснасці і людзей. Аўтар выступае за дабро і веру ў найлепшым разуменні.

Падкрэслім, што асноўны мастацкі сродак, які скарыстаны ў рамане, – гэта дэгераізацыя. Нават Данні ў Шкворацкага – гэта адзін з маладушных, пра якіх ён сам распавядае. Хлопец часцей за ўсё кіруецца эгаістычнымі матывамі: жаданнем падабацца дзяўчатам, тугой па сяброўству, страхам за жыццё як асабістае, так і іншых, жаданнем займацца джазам і англасаксонскай культурай.

У першым рамане чэшскага пісьменніка даволі шмат агульнага паміж апавядальнікам і аўтарам. Абодвум, напрыклад, уласцівы падсвядомы экзістэнцыялізм як адчуванне жыцця маладога пакалення, якое страціла рэлігію і Бога як сістэму маральных норм і калектыўнае разуменне сэнсу быцця, мела трагічны вопыт таталітарных сістэм і рэжымаў і якому засталіся толькі туга і разуменне прыгажосці асабістага жыцця і маральнай адказнасці за свае

ўчынкі і іх наступствы для іншых людзей. Таму нават маладыя людзі ў “Маладушных” добра адчуваюць хуткаплыннасць часу і нянавісць да ўсяго, што можа гэта жыццё перарваць альбо знішчыць. А гэта, дарэчы, вайна.

Раман ад свайго ўзнікнення ўспрымаўся як правакацыйны і прадстаўнікамі камуністычнага саветага рэжыму, і яго праціўнікамі, паколькі Данні і яго сябры сацыяльна належалі чэшскай буржуазіі. Дарэчы, у прадмове да першага выдання падкрэслівалася, што кніга – сатыра на маладушша і баязлівасць чэшскай буржуазіі, толькі праз такую інтэрпрэтацыю яе і надрукавалі ў савецкія часы ў Чэхаславакіі. Па сутнасці, гэта праўда. Але і сёння раман вельмі цікавы, бо ў ім ёсць і нешта большае, чым тое, што відавочна з першага разу. Шкворацкі натхняўся пры напісанні твораў амерыканскай літаратурай, перш за ўсё прозай Э. Хемінгуэя, таму ў “Маладушных” мы знойдзем кароткія сказы, якія пазбаўлены лірызму і даюць чытачу моцнае адчуванне эпічнасці. Г. Коскава назаве гэта “тэлеграфічным стылем Шкворацкага” [2, с. 71]. Як і ў амерыканскага пісьменніка, раман патрабуе дамыслівання, паколькі мае багатыя падтэксты і ў гэтым яго вялікая каштоўнасць і патэнцыял для чытачоў і даследчыкаў сучаснасці. Кампазіцыя вельмі сціслая, бо абраны восем дзён, якія становяцца мяжой паміж двума рознымі перыядамі чэшскай гісторыі. Аўтару ўдалося прадставіць панарамную карціну жыцця малога горада, ахарактарызаваць усе сацыяльныя слаі і палітычныя плыні. Вобразы і характары паўстаюць як сапраўдныя. Безумоўна, гэтаму паспрыяла гутарковая мова, якая пануе ў творах усяго першага творчага перыяду славянскага чэшскага празаіка. Вялікую ролю адыгрываюць дыялогі, якія займаюць значную тэкставую прастору рамана і становяцца адметнай рысай стылю Шкворацкага не толькі ў названым творы. Аўтар першай англамоўнай манаграфіі пра Шкворацкага Том Салецкі пісаў, што раман інтэрнацыянальны, хаця створаны на чэшскім правінцыяльным матэрыяле, бо ў ім прысутнічаюць звароты да амерыканскіх фільмаў, эпіграфы з сусветнай літаратуры, розныя нацыянальныя групы, што праходзяць праз Костэлец, у тэксце ўжываецца лацінская, нямецкая, англійская, руская мовы, згадваюцца амаль усе галоўныя ідэйныя плыні XX ст. (каталіцызм, гуманізм, камунізм і фашызм), у рамане ўжыты традыцыйны вобраз маладога творчага хлопца з правінцыі і прысутнічае іранічная медытацыя пра гісторыю і ідэалогію [3, с. 52].

Раман Ёзафа Шкворацкага “Маладушныя” стаў ключавой падзеяй пасляваеннага літаратурнага жыцця. Яго наватарскі стыль, кампазіцыя, тон, вобразы і ідэі – усё паўплывала на цэлае пакаленне чэшскіх пісьменнікаў. Для многіх крытыкаў і чытачоў ужо першая кніга пісьменніка стала сведчаннем яго вялікага пісьменніцкага таленту і майстэрства, межы якога ў наступных кнігах былі яшчэ больш пашыраны.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Blažíček, P. Škvoreckého “Zbabełci” / P. Blažíček. – Praha, 1992. – 70 s.
2. Kosková, H. Hledání ztracené generace / H. Kosková. – Jinočany: H&H, 1996. – 223 s.
3. Solecky, T. Prague Blues: The Fiction of Josef Škvorecky / T. Solecky. – Toronto: ECW Press, 1990. – 187 s.
4. Trensky, P. Josef Škvorecky / P. Trensky. – Jinočany: H&H, 1995. – 160 s.
5. Škvorecky, J. Zbabełci / J. Škvorecky. – Praha: ČS, 1958. – 365 s.

МАТЫЎ БЕСПРЫТУЛЬНАСЦІ ЯК ЧАСТКА НАЦЫЯНАЛЬНАГА НАРАТЫВУ АЎСТРЫЙСКОЙ І БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ: ТЭАРЭТЫЧНЫ АСПЕКТ

В. Ч. Гронская

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
volhahronskaya@gmail.com*

Артыкул прысвечаны дыялогу аўстрыйскай і беларускай літаратур, нацыянальныя наратывы якіх маюць кропкі судакранання. Адна з такіх кропак – матыў беспрытульнасці. У аўстрыйскай літаратуры ён звязаны са свядомым адмаўленнем персанажаў ад радзімы і пошукам дому ў іншых месцах. У беларускай – з прымусовым выгнаннем са сваёй зямлі. Фармулюецца скразны лейтматыў абедзвюх літаратур – пошук чалавекам свайго дома і месца ў свеце.

Ключавыя словы: міжлітаратурны дыялог; нацыянальны наратыв; матыў беспрытульнасці; ідэнтычнасць; вербалізацыя нацыянальнага.

THE MOTIVE OF HOMELESSNESS AS A PART OF THE NATIONAL NARRATIVE OF AUSTRIAN AND BELARUSIAN LITERATURE: THEORETICAL ASPECT

V. Ch. Hronskaya

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
volhahronskaya@gmail.com*

The article is devoted to the dialogue of Austrian and Belarusian literatures, the national narratives of which have common ground. The motive of homelessness is considered as one of such points. In Austrian literature this motive is associated with the conscious rejection of literary characters from their homeland and the search for a home elsewhere. In Belarusian literature this motive is associated with forced expulsion from their land. The overarching leitmotif of both literatures is formulated – a person's search for his home and place in the world.

Key words: inter-literary dialogue; national narrative; motive of homelessness; identity; verbalization of the national.

Міжлітаратурны дыялог, аснову якога ўтварае супастаўленне розных з'яў і каштоўнасцей іншай культуры са сваімі, стварае для кожнай з літаратур, удзельніц гэтага дыялогу, такія ўмовы, у якіх магчымае як лепшае разуменне чужога, так і нашмат глыбейшае разуменне свайго. Метадалагічным падмуркам ідэі міжлітаратурнага дыялогу можа служыць філасофская канцэпцыя дыялагічнасці слова і культуры, створаная Міхаілам Бахціным. “Чужая культура толькі ў вачах іншай культуры раскрывае сябе пазней і глыбей. <...> Адзін сэнс раскрывае свае глыбіні, сустраўшыся з іншым, чужым сэнсам, паміж імі пачынаецца нібыта дыялог, які пераадоўвае замкнёнасць і аднабаковасць гэтых сэнсаў, гэтых культур”, – сцвярджае М. Бахцін [2, с. 354]. Пры гэтым міжкультурная камунікацыя зусім не абавязкова мусіць адбывацца паміж блізкімі і роднаснымі літаратурамі. Тэрытарыяльная і моўная аддаленасць не замінае пачатку дыялогу, калі ёсць нейкія кропкі судакранання – праблемныя, тэматычныя, светапоглядныя і г. д.

Здавалася б, адрозненні паміж аўстрыйскай і беларускай культурамі і літаратурамі нашмат больш, чым прыпадабненні. Аўстрыю, якая калісьці была цэнтрам магутнай імперыі, цяжка параўноўваць з Беларуссю, якая на працягу некалькіх стагоддзяў шукае сваё

месца сярод іншых краін. Аднак, па-першае, вылучаецца шэраг гістарычных фактараў, якія можна разглядаць як перадумовы тыпалагічнага сыходжання аўстрыйскай і беларускай культур. Гэта і мультыкультуралізм альбо поліэтнічнасць, абумоўленыя суіснаваннем розных нацый у межах адной тэрыторыі, змяшаннем этнічных і культурных ідэнтычнасцей. І памежнае становішча з моцнымі роднаснымі дзяржавамі, суседства з якімі вымұшала і Аўстрыю, і Беларусь рэагаваць на палітычныя змены і гістарычныя падзеі. І наступствы Другой сусветнай вайны, якія моцна прысутнічаюць у свядомасці насельніцтва і адбіваюцца ў культуры ў выглядзе калектыўнай траўмы: аўстрыйцы вінавацяць сябе, беларусы пакутуюць ад сіндрому ахвяры. Па-другое ж, пэўныя паралелі можна ўбачыць і ў межах непасрэдна культурнага, літаратурнага дыскурсу. Напрыклад, звяртае на сябе ўвагу пэўная сінхроннасць у выпрацоўцы парадыгмы нацыянальнага. Для іншых еўрапейскіх літаратур нацыянальнае асэнсаванне і самаўсведамленне, выбудоўванне нацыянальных кодаў – гэта перыяд рамантызму, XIX стагоддзе, а надалей гэтыя коды падсвядома прысутнічаюць і прачытваюцца ў тэкстах, але ўжо не выходзяць на першы план. Але і Аўстрыя, і Беларусь у XX ст. перажываюць шэраг гістарычных і палітычных разломаў, якія спрыяюць з’яўленню новых пытанняў, працягу пошукаў сваёй ідэнтычнасці.

На сённяшні дзень не падлягае сумневу, што нацыянальная карціна свету, уласцівая той або іншай культуры, мае розныя формы рэпрэзентацыі ў тэкстах мастацкай літаратуры. Як сцвярджае Г. Р. Яус, пры гэтым неабавязкова прысутнасць відавочных сігналаў ад аўтара, чытач у кожным разе ўспрымае тэкст адпаведна пэўнаму вектару, зададзенаму нацыянальным наратывам той літаратуры, да якой належыць твор [гл.: 8]. Нацыянальны наратыв пры гэтым можа счытвацца на ўзроўні зместу твора, выяўляцца на ўзроўні структуры тэксту і яго паэтыкі. У прыватнасці, ён вызначае сістэму вобразаў і матываў.

У матываўнай прасторы і аўстрыйскай, і беларускай літаратуры важнае месца займае матыв беспрытульнасці. Ён мае шчыльную сувязь з трыма так званымі “болевымі кропкамі” абедзвюх літаратур. Гэта пошукі сваёй ідэнтычнасці, вобраз Радзімы і складаныя стасункі з ёй, а таксама стасункі з мовай і моўны эксперымент. Можна нават усе тры праблемы акрэсліць праз слова “пошук”: пошук сябе, пошук радзімы, пошук новай мовы. Яны вырастаюць як з аўстрыйскай гісторыі і рэчаіснасці, так і з гісторыі і рэчаіснасці беларускай. Пры гэтым пошукі сваёй ідэнтычнасці і вобраз Радзімы ў выпадку як аўстрыйскай, так і беларускай літаратуры, шчыльна знітаваныя адно з адным, зліваюцца ў цэласнае пытанне пошукаў нацыянальнай і асобнай ідэнтычнасці. Пэўным чынам да гэтага пытання далучаецца і пытанне мовы, і ў выніку можна сказаць, што перад намі не тры асобныя праблемы (пошукі сябе, пошук радзімы, пошук новай мовы), а адзін цэласны і вельмі інтэнсіўны працэс асэнсавання і вербалізацыі нацыянальнага і сябе ў ім.

У абедзвюх культурах паўставаў такіх праблем, пачатак такога працэсу абумоўлены гістарычна. У выпадку Аўстрыі ў 1918 г. здарыўся распад Аўстра-Венгрыі і ў выніку знішчэнне звыклага свету, неабходнасць існавання ў новай рэальнасці і пошукаў свайго месца ў ёй. Далучэнне ў 1938 г. Аўстрыі да фашысцкай Германіі, пераважна добраахвотнае, і пасляваеннае замоўчванне гэтага факту і абвясчэнне Аўстрыі сябе першай ахвярай фашызму – той гістарычны разлом, які паўплываў на ўсю аўстрыйскую літаратуру другой паловы XX ст. Стаўленне пісьменнікаў да сваёй радзімы робіцца галоўным складнікам праблемы аўстрыйскай нацыянальнай ідэнтычнасці, набывае амбівалентны характар. І літаратуразнаўцы, і гісторыкі, і сацыёлагі адзначаюць радыкальнае разыходжанне паняццяў нацыянальнай прыналежнасці і любові да радзімы, прыходзяць да аднолькавай высновы, сфармуляванай Робертам Мэнасэ ў знакамітым артыкуле “Краіна без уласцівасцяў: Эсэ пра аўстрыйскую самасвядомасць”: “Аўстрыйцы – гэта нацыя, але Аўстрыя – не айчына” [7, с. 112]. Беларусь таксама перажыла ў XX ст. свае гістарычныя разломы, з ёй адбывалася шмат працэсаў, якія ўплывалі на самаўсведамленне і стымулявалі пошукі сваёй ідэнтычнасці. Гэта і падзеі першай паловы XX стагоддзя (абвясчэнне і ліквідацыя БНР, утварэнне СССР і існаванне Беларускай Рэспублікі ў яго межах, вынішчэнне беларускай інтэлігенцыі ў 1930-я гг. і г. д.), і выбудоўванне незалежнасці беларускай дзяржавы ў пачатку 1990-х гг. пасля распаду Савецкага Саюза.

Пры гэтым важнае месца ў абедзвюх літаратурах займае вобраз радзімы і звязаны з ім пошук нацыянальнай і асобнай ідэнтычнасці. Падаецца магчымым сцвярджаць, што і беларускай, і аўстрыйскай літаратурам неўласцівы выхад за межы ўласнай тоеснасці: яны сканцэнтраваныя на сваёй прасторы, і гэта прасторавая замкнёнасць спрыяе пачатку пошукаў свайго месца ў свеце. Розніца пры гэтым у інтэрпрэтацыі, у сэнсавай афарбоўцы, бо радзіма, родная зямля ў беларускіх тэкстах надзяляюцца кардынальна іншымі сэнсамі, чым у літаратуры аўстрыйскай. У беларускай культуры гэта тое, што служыць падмуркам і апорай,

малая радзіма і свая зямля ў нашай літаратуры сакралізуецца, бо дазваляе сцвердзіць права на сваю тэрыторыю. Тым цікавейшым для нас робіцца чужы, аўстрыйскі, досвед, у якім існуе такая адметная самабытная з’ява як “антыайчынная літаратура” (*Antiheimatliteratur*). Яе прадстаўнікі пратэставалі супраць распаўсюджаных у аўстрыйскай літаратуры і афіцыйнай прапагандзе твораў-ідэалізацый радзімы, вёскі і прыроды, якія адлюстроўвалі рэчаіснасць у скажоным выглядзе. Аўтары антыайчыннай літаратуры сталі паказваць у сваіх творах Аўстрыю як месца, дзе ўладарыць настроі спустошанасці, адзіноты, страты сэнсу існавання, дзе па-ранейшаму пануе гвалт і ідэалогія фашызму. Сярод аўтараў, імёны якіх згадваюцца ў кантэксце антыайчыннай літаратуры, – і Томас Бернхард (*Thomas Bernhard*), і Эльфрыдэ Елінэк (*Elfriede Jelinek*), чые творы часткова перакладаліся на беларускую мову і выклікаюць цікавасць у беларускага чытача.

Такая палярнасць стаўлення да радзімы ў аўстрыйскай і беларускай літаратуры, тым не менш, дазваляе зблізіць абедзве культурныя традыцыі ў іншым: і ў тым, і ў другім выпадку пошук і асэнсаванне нацыянальнай ідэнтычнасці, стасункі персанажаў з радзімай, робяцца шчыльна знітанымі з пошукамі ідэнтычнасці ўласнай, асобаснай. Чалавек разглядаецца ў шчыльнай сувязі з краінай, у якой жыве ці якая з’яўляецца яго радзімай. Пры гэтым у абедзвюх літаратурах структура- і сэнсаўтваральную ролю пачынае адыгрываць матыў беспрытульнасці, ён становіцца адным з ідэнтыфікацыйных кодаў нацыянальнага наратыву.

У аўстрыйскай літаратуры матыў беспрытульнасці ў творах першай паловы ХХ ст. найперш звязаны са стратай так званай “Старой Аўстрыі”, рэчаіснасці часоў імперыі Габсбургаў. У гэтым меркаванні мы абапіраемся на думку Д. У. Затонскага, які адзначае, што “аўстрыйскія класікі пастаянна займаюцца на старонках сваіх кніг лёсамі габсбургскай дзяржаўнасці – і адыходзіць ад гэтага значыла б адыходзіць ад аўстрыйскай літаратуры” [4, с. 7]. Старую Аўстрыю пісьменнікі ўспрымалі як “залатое стагоддзе ўпэўненасці” (азначэнне належыць С. Цвэйгу), парушанай з пачаткам Першай сусветнай вайны. Яны ўцякалі з няпэўнасці іх рэчаіснасці ў вядомае ранейшае. Такім чынам, беспрытульнасць у творах гэтага перыяду – характарыстыка не столькі прасторавага, колькі часавая, гэта ўцёкі са сваёй краіны ў страчанае мінулае.

У творах аўстрыйскіх пісьменнікаў другой паловы ХХ ст. з’яўленне матыву беспрытульнасці абгрунтаванае падзеямі 1938 г. – аншлюсам Аўстрыі гітлераўскай Германіі. Пры гэтым некаторыя аўтары, як, да прыкладу, Інгеборг Бахман (*Ingeborg Bachmann*) дэманструюць сваімі тэкстамі больш мяккую версію ўвасаблення гэтага матыву: яе героі, кіруючыся ўнутранай патрэбай, спрабуюць уцячы з той краіны, якая намінальна з’яўляецца іх айчынай, але не дае адчування дому, духоўнага прытулку. Яны шукаюць дом і прытулак у іншых краінах і гарадах. Асноўныя героі І. Бахман паходзяць з Аўстрыі (часцей з Вены, часам з Клагенфурта – роднага горада пісьменніцы), хто-ніхто стала жыве там, але большая частка персанажаў блукае па свеце, зрэчас завітваючы на радзіму або згадваючы яе. Пры ўсім тым героі нідзе не пачуваюцца добра: Аўстрыя не ўспрымаецца імі як дом, не даюць гэтага адчування і месцы блуканняў.

Другая катэгорыя аўстрыйскіх пісьменнікаў гэтага часу ўвасабляе ў сваёй творчасці куды больш жорсткую мадэль матыву беспрытульнасці. І тут неабходна зноў вярнуцца да згаданай вышэй антыайчыннай літаратуры. Такія творы дэманструюць нянавісць герояў да свайго паходжання, да аўстрыйскай гісторыі (якая канкрэтызуецца як нацыяналізацыйна-сацыялістычная), і гэта нянавісць (якую часам прыпісваюць і аўтарам антыайчыннай літаратуры) вымушае задакументаваць мінулае, сказаць пра яго праўду. Цалкам заканамерна ў выніку героі тэкстаў і Томаса Бернхарда, і Эльфрыдэ Елінэк, і іншых аўтараў таксама становяцца беспрытульнымі. Пры гэтым персанажы Т. Бернхарда, вынішчаючы мінулае і радзіму, спрабуючы пераадолець “комплекс паходжання”, вынішчаюць і саміх сябе, бо іх жыццё непадзельна звязана з радзімай і яе гісторыяй. А персанажы Э. Елінэк (напрыклад, з рамана “Дзеці мёртвых”) не могуць знайсці прытулак нават пасля смерці.

Калі ў аўстрыйскай літаратуры матыў беспрытульнасці паказвае хутчэй свядомае адмаўленне ад сваёй краіны, уцёкі ў тым або іншым іх варыянце, то беларуская літаратура найперш дэманструе траўму адасаблення ад радзімы, даследчыкамі найчасцей ужываецца азначэнне “выгнанне”. Нацыянальная літаратура заўсёды тым або іншым чынам месціць у сабе духоўны вопыт нацыі, а ў нашым гістарычным вопыце хаваецца прымусовая страта зямлі і страта радзімы. Пры гэтым героі, якія апынаюцца ў іншых краінах, на чужыне, думкамі заўсёды вяртаюцца на радзіму, і іх дом, іх духоўны прытулак – менавіта там. Як слушна адзначае А. Мельнікава, “беларуская тутэйшасць, засяроджанасць на сваім, сваёй зямлі, сваёй сям’і – моцны абарончы комплекс супраць спроб разбурэння нацыянальнай ідэнтычнасці” [6, с. 115]. На гэткае ж супрацьстаянне дэнацыяналізацыі скіраваная і

вітальная жыццёвасць беларускіх твораў, у іх сакралізуецца і нацыянальны ландшафт, а лірычныя апісанні прыроды ўвасабляюць гармонію і знітанасць чалавека з асяроддзем.

У першай палове XX ст. матыў беспрытульнасці – выгнання і вымушанага бежанства – адлюстраваны як трагедыя ўсёй нацыі, “якой не даюць збудаваць свой дом, адбіраюць і бацькаўшчыну, і будучыню” [6, с. 165]. У творах гэтага перыяду падкрэсліваецца ідэя “тутэйшасці”, моцнай сувязі героя са сваёй зямлёй, роднай хатай, і іх страта або разбурэнне апісваецца як найвялікшая трагедыя (гэта творы Кузьмы Чорнага, Янкі Купалы і інш.). Варта заўважыць, што менавіта аўтары 1910–1940-х гг. найчасцей разглядаюцца ў якасці прыкладу ў манаграфіях, прысвечаных літаратурным матывам у беларускай нацыянальнай карціне свету [гл.: 5].

Беларуская літаратура другой паловы XX ст. вербалізуе іншыя працэсы асэнсавання нацыянальнага. Аўтары гэтага перыяду амаль не канцэнтруюцца на трагедычным лёсе беларускай нацыі (гэтакі спрыяюць гістарычныя ўмовы, у пасляваенны час акцэнтуюцца ўвага на агульначалавечай трагедыі, траўма адасаблення ад радзімы змяняецца траўмай ахвяры). У гэты час з’яўляюцца пісьменнікі, тэксты якіх даследчыкі называюць нацыятворчымі, яны ствараюць альтэрнатыўны варыянт нацыянальнага міфу, адыходзячы ад “пошукаў бацькаўшчыны” і засяроджанасці на сваёй зямлі, уласцівых літаратуры ранейшага часу, да стварэння ўласнай канцэпцыі радзімы і нацыянальнага. І тут найскравейшым прыкладам будзе творчасць Уладзіміра Караткевіча [гл.: 3]. Матыў выгнання і вымушанага бежанства вернецца ў беларускую літаратуру пасля 1986 г., пасля чарнобыльскай трагедыі. Многія аўтары таго часу (Алесь Адамовіч, Сяргей Законнікаў, Іван Шамякін і інш.) асэнсоўвалі новы варыянт страты малой радзімы, а некаторыя даследчыкі нават гавораць пра адметны модус мыслення ў беларускай літаратуры, народжаны постчарнобыльскай сітуацыяй [1].

Такім чынам, матыў беспрытульнасці, які з’яўляецца неад’емнай часткай нацыянальнага наратыву як аўстрыйскай, так і беларускай літаратуры, рэалізуецца ў іх парознаму: праз матыў уцёкаў у першым выпадку і матыў выгнання – у другім. Аднак у абедзвюх літаратурах такія асаблівасці праблематыкі і паэтыкі твораў дазваляюць сфармуляваць скразны лейтматыў нацыянальнага наратыву – пошукі чалавекам свайго дому, духоўнага прытулку і свайго месца ў свеце. Абедзве літаратуры, асэнсоўваючы свае гістарычныя і тэрытарыяльныя праблемы, пры гэтым выходзяць за межы лакальнага да ўніверсальнага, што дазваляе сцвярджаць экзістэнцыяльную значнасць нацыянальнага наратыву.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Афанасьеў, І. Чарнобыльскае светаадчуванне ў сучаснай беларускай літаратуры / І. Афанасьеў. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – 206 с
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Бутырчык, Г. М. «Каласы пад сярпом тваім» Уладзіміра Караткевіча як альтэрнатыўны варыянт нацыянальнага міфа / Г. М. Бутырчык, М. М. Казлоўская // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 750-годдзя са дня нараджэння Дантэ Аліг’еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча: матэрыялы XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 22–24 кастр. 2015 г.: у 2 ч. / пад рэд. Г. М. Бутырчык. – Мінск: БДУ, 2016. – Ч. 2. – С. 8–22.
4. Затонский, Д. В. Австрийская литература в XX столетии / Д. В. Затонский. – М.: Худож. лит., 1985. – 444 с.
5. Матыўная прастора беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя: манагр. / І. В. Жук [і інш.]; пад рэд. І. В. Жука. – Гродна: ГрДУ, 2009. – 255 с.
6. Мельнікава, А. М. Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя / А. М. Мельнікава; М-ва адукац. Рэсп. Беларусь; Гомел. дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016.
7. Мэнасэ, Р. Краіна без уласцінасцяў / Р. Мэнасэ // ARCHE = Пачатак. – 2011. – № 9 (108). – С. 67–131.
8. Яусс, Г. Р. История литературы как вызов теории литературы / Г. Р. Яусс // Современная литературная теория: антология / сост. И. В. Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 193–200.

ДЫНАМІКА СЮЖЭТА САЛДАЦКАЙ ПЕСНІ ХІХ СТАГОДДЗЯ Ў СУЧАСНАЙ ВУСНАЙ ТРАДЫЦЫІ

Н. А. Гулак

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў
Мінск, Рэспубліка Беларусь
hulaknasta@gmail.com*

Прадметам даследавання з’яўляецца дыяхранічная трансляцыя песні “Под зеленою ракитой”, распаўсюджанай у казацка-салдацкай субкультуры ХІХ ст. У ХХ ст. гэты твор атрымаў значную ідэйную перакадзіроўку і як народны ўвайшоў у масавую песню новага часу. Сёння пад назвай “Черный ворон” актуальны рэдукаваны варыянт старога сюжэта.

Ключавыя словы: фалькларыстыка; салдацкая песня; казацтва; сюжэт; лірыка.

PLOT OF THE SOLDIER’S SONGS OF THE 19TH CENTURY: DYNAMICS IN MODERN ORAL TRADITION

N. A. Hulak

*Belarusian State University of Culture and Arts
Minsk, Republic of Belarus
hulaknasta@gmail.com*

The subject of research is a diachronic transmission of the song “Under the Green Willow”, which was common in the Cossack-soldier subculture of the 19th century. In the 20th century, the text underwent a significant ideological recoding. In the present day, “Under the Green Willow” is seen as a folk song and belongs to mass culture. A reduced version of the song is known as “Black Crow”.

Key words: folk studies; soldier’s song; Cossacks; plot; lyrics.

У беларускай фалькларыстыцы існуе пэўная недаасэнсаванасць салдацкага наратыву, што абумоўлена ўсталяванай трактоўкай беларусаў ХІХ ст. як грамадства традыцыйнага, аграрнага тыпу, а беларускай культуры – як сялянскай. Познія эпічныя творы, сярод якіх салдацкія, рэкруцкія, казацкія песні, інтэрпрэтуюцца даследчыкамі Г. Пятроўскай (1980-я гады), Л. Луц, Л. Нямовавай пераважна ў кантэксце сямейна-бытавой лірыкі, акцэнт робіцца на семантыцы рэкруцкай песні. Каментаванне тэкстаў вядзецца праз выяўленне сведчанняў сацыяльнай несправядлівасці, якія трактуюцца як выражэнне ў познетрадыцыйнай народнай песнятворчасці ідэй сацыяльнага пратэсту. Пры слухнасці многіх тэзісаў, сцверджаных у айчыннай навуцы, іх развіццё і паглыбленне павінна весціся праз асэнсаванне новых аб’ектаў фалькларыстычнага даследавання. Разгледзім, кажучы словамі І. Цішчанкі, “жыццё песні”¹ “Под зеленою ракитой”, распаўсюджанай у казацка-салдацкай субкультуры ХІХ ст.

У каментарых зборнікаў салдацка-казацкай песні, на папулярных сэрвісах паведамляецца, што аўтарам тэксту “Под зеленою ракитой” (далей – ПЗР) з’яўляецца ўнтэр-афіцэр Неўскага пяхотнага палка Мікалай Вяроўкін, які прайшоў руска-персідскую вайну

¹ Праца І. К. Цішчанкі “Жыццё песні” (1984), прысвечаная песні “Бывайце здаровы” (муз. І. Любана на словы А. Русака).

² А-PESNI песенник анархиста-подпольщика [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://a-pesni.org/army/podrakit.php> – Дата доступу: 20.10.2021.

1826–1828, руска-турэцкую вайну 1828–1829 і Польскае паўстанне 1830–1831 гадоў¹. Самадзейны аўтар, Вяроўкін склаў некалькі салдацкіх песень, якія сталі агульнавайсковымі. Частка з іх была апублікавана ў 1837 годзе ў XX томе “Библиотеки для чтения” [3, с. 83–94]. Але ПЗР сярод іх па нейкіх прычынах няма, магчыма, з-за “настройў пасівізму” (тэрмін А. Суркова), якія гучаць дысанансам у вернападданніцкай, ура-патрыятычнай творчасці ветэрана некалькіх войнаў, унтэр-афіцэра пяхотнага палка.

У аснове ПЗР ляжыць верш “Раңеный русский воин”, напісаны Вяроўкіным 14 мая 1831 года пасля бітвы пад Астралёнкай² (надрукаваны ў выданні “Русский инвалид”, 1831): “Под зеленою ракитой / Русский на поле лежал, / И к груди, итыком пробитой, / Медный крест свой прижимал. // Кровь лилась из свежей раны / На истоптанный песок, / И уже слетались враны, / Чуя лакомый кусок... // Вдруг раздался крик военный, / Снова грянул жаркий бой, / И, к раките прислоненный, / Услыхал его герой. // Услыхал и приподнялся, / Как мертвец среди могил; / Услыхал, за шапку взялся, / Но упал, лишенный сил. // И на лезвие булата / Посмотрел, войной горя, / И последний вздох солдата / Был за Русь и за Царя. // Так орел шумит крилами / Слыша крик орлов других; / Но, захваченный ловцами, / Не летит на вызов их” [2].

Такім чынам, агульнапрынятая версія паходжання ПЗР можа быць акрэслена як *аўтарская* (пры гэтым неабходна адзначыць, што ў тэксталагічнай гісторыі твора ўзгадваецца імя і іншага аўтара [6]). На наш погляд, версія *запазычання* з’яўляецца больш пераканаўчай. Сюжэты лірычных песень ці песень баладнага складу пра гібель казака ў баі з туркамі (смерць малайца на полі бою) па свайму ідэйна-вобразнаму плану і паэтыцы арганічны класічным традыцыям народнай лірыкі. Адзін з такіх сюжэтаў, верагодна, і быў “счытаны” з народнага рэпертуару Мікалаем Вяроўкіным і аздоблены элементамі “высокага стылю” ў адпаведнасці з аксіялогіяй і эстэтыкай унтэр-афіцэра. Напрыклад: “Вдруг раздался крик военный, / Снова грянул жаркий бой; / И на лезвие булата / Посмотрел, войной горя, / И последний вздох солдата / Был за Русь и за Царя”. Таксама запазычаным з казацкай культуры з’яўляецца рэфрэн “Любо, братцы, жить!” у творы Вяроўкіна “Песня после ученья” [3, с. 92–94].

Меркаванні адносна трансфармацыі тэксту маюць гіпатэтычны характар, што абумоўлена надзвычай шырокім варыятыўным полем дадзенага сюжэта, аднак можна сцвярджаць, што першапачатковае засваенне і распаўсюджанне песні абумоўлена яе карэляцыяй з народнапесеннай традыцыяй, у якой канцэпты *род/сям’я, вайна, смерць на чужыне, смерць без пахавання, апошні наказ, развітанне салдата з жонкай* маюць вялікі семіятычны патэнцыял.

Верагодна, першая перакадзіроўка ПЗР адбылася ў другой палове XIX ст., калі песня ўвайшла ў рэпертуар шырокіх салдацкіх і казацкіх мас. Уласцівы арыгіналу вернападданніцкі пафас знік, сюжэт узбагаціўся выключна прадуктыўным міфапаэтычным матывам *жаніцьба як смерць*, архаічная аснова якога палягае ў прагматыцы ініцыяльных практык. Матыву *салдат жэніцца з сырой зямлёй/шапкай/куляй/асінай* стаў *locus communis* салдацка-казацкай лірыкі. Прыклад з салдацкага спеўніка часоў Першай сусветнай і Грамадзянскай вайны: “Я женился, повенчался / В чистом поле под кустом. / Перва сваха – шапка остра / Угощала точно мать. / А невеста – пуля метка / Прямо в грудь ко мне впиалась. // Взял приданое большое – / Много лесу и лугов, / Деревушку небольшую / С Петроградский городок” [8, с. 476].

У войнах XX ст. ПЗР працягвала існаваць і падвяргалася перапрацоўцы [5, с. 1071]. У ператэкстоўках змяняліся несюжэтаўтваральныя элементы, што можа быць вызначана як “пастаянная вібрацыя тэксту” (тэрмін К. Чыстова). Напрыклад: “Под ракитой склоненной / Русский раненый лежал. / Он к груди своей пронзенной / Орден красный прижимал” [5, с. 930]; “Под ракитой зеленой / Красный командир лежал, / На груди его высокой / Орден боевой блистал” [6, с. 73] і інш. Пры гэтым вобразная, эмацыйная тканіна песні заставалася недатыкальнай.

Другая перакадзіроўка твора выразілася як усталяванне ў народнай спеўнай традыцыі асацыятыўнай сувязі ПЗР з чырвонаармейскай тэматыкай Грамадзянскай вайны. Асаблівую ролю ў распаўсюджанні і папулярнасці песні ў савецкі час адыграла яе выкарыстанне

¹ У польскай гістарыяграфіі – Powstanie listopadowe, у расійскай – польская кампанія.

² Ostrołęka – горад у Мазавецкім ваяводстве Польшчы.

³ В. Крупянская, С. Мінц, В. Гусеў указваюць на каментар Б. Пуцілава да зборніка “Песни гребенских казаков” (1946). Паводле Б. Пуцілава, ПЗР была вельмі папулярнай сярод рускага казацтва, ёсць сведчання, што аўтарам тэксту з’яўляецца ад’ютант П. Л. Ушэнкін.

ў знакамітым фільме “Чапаеў”, 1934 (мелодыя служыла лейтматывам кінакарціны). Адзначым, што ў семантычным полі міфалагізаванага вобразу Чапаева яна гучыць ужо як “Черный ворон” (далей – ЧВ) – любімая песня легендарнага чырвонага камандзіра. Такім чынам, у першай палове ХХ ст. матыў звароту салдата да чорнага ворана разгарнуўся ў самастойны лірыка-драматычны маналог смяротна параненага і стаў сюжэтаўтваральным, замацаваўшыся ў народнай традыцыі. Вобраз чорнага ворана ў фальклору, як вядома, надзелены хтанічнай сімволікай, што выражаецца ва ўяўленнях аб сувязі ворана са смерцю і светам памерлых, трактоўцы яго як прадвесніка няшчасцяў і інш. [4, с. 434–436].

Аднак, як ні парадаксальна, у савецкай фалькларыстыцы пры ўсёй выразнасці і героіка-гістарычнай афарбаванасці гэтыя творы (ПЗР і ЧВ) не былі кананізаваныя, як, напрыклад, народныя ператэкстоўкі песень савецкіх кампазітараў, шматлікія “пісьмы”, “адказы” на іх. ПЗР і ЧВ няма ў акадэмічным выданні “Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны” (1961), у адпаведных раздзелах зборніка М. Чуркіна (1959), акадэмічнага выдання БНТ “Сацыяльна-бытавыя песні” (1987) і інш. Пры тым, што варыянты ПЗР і ЧВ не былі на перыферыі калектыўнай памяці і неаднаразова запісваліся фалькларыстамі ў першых пасляваенных экспедыцыях. Напрыклад: “Ой, у лузе пры лужочку / Куст ракітавы стаіць, / Пад тым жа пад кусточкам / Салдатку ранены ляжыць. // З яго раны кроў сачылася / На істоптаны пясок. / Яго рана небольшая – / Грудзь прабітая штыком. // Прылятае чоран-воран, / Стаў кружыцца нада мной. / Не кружысь ты, чоран-воран, / Я – салдат ешчо жывой. // А ляці ты, чорны воран, / Каціцу, маменькі радной. / Не кажы ты, чорны воран, / Што я ранены ляжу. // А скажы ты, чорны воран, / Што засватаны хаджу. / Пасватала сабля востра / Маладога малайца. // Пасватала сабля востра / Маладога малайца, / Пажаніла пуля быстра / Ізвянчал сырой пясок”. (Запісаў у 1949 г. Міхневіч В. М., в. Казулічы Кіраўскага раёна. Бабруйская экспедыцыя АН БССР [1, л. 16–17]).

Прычынай таго, што песні, якія адназначна ўспрымаліся як “выказванне” пра Грамадзянскую і Вялікую Айчынную вайну, абыходзіліся ўвагай фалькларыстаў, на нашу думку, з’яўляецца іх казацкае мінулае. Тэма казацтва развівалася савецкімі даследчыкамі песенных і эпічных жанраў, але толькі ў храналагічных межах эпохі народных паўстанняў XVI – XVII стст. Так, Л. Мухарынская пісала, што казацкія эпас і лірыка паўплывалі на беларускую баладу і лірычную песню, укараніўшы ў ёй новыя сюжэты, вобразы “казацэнек”, “праўдалых малойцаў” і інш. [7, с. 103]. У самых агульных рысах можна заўважыць, што ў савецкай гуманітарыстыцы гісторыя і культурная спадчына казацтва XIX – пачатку ХХ ст. замоўчвалася ці ігнаравалася, таму што казацтва царскай Расіі адназначна не падтрымала новую ўладу і практычна не пераходзіла на яе бок, захоўваючы свае асноўныя ідэалагічныя ўстаноўкі аб службе за Веру, Цара і Айчыну і да т. п. У гады Грамадзянскай вайны і ў першыя савецкія дзесяцігоддзі гэта этнасацыяльная група была рэпрэсавана (працэс атрымаў назву *расказачванне*, параўн.: *раскулачванне*). Песня пра чорнага ворана трактавалася як класава чужая. Прыкладам падобнай трактоўкі можа служыць той факт, што ў фільме “Александр Пархоменко” (1942) казацкая песня “Любо, братцы, любо...” паказана любімай песняй Нестара Махно. Рэвіталізацыя ПЗР і ЧВ, іх распаўсюджанне і папулярнасць у масавай культуры пачынаюцца ў грамадскай атмасферы эпохі перабудовы, на хвалі стыхійнага адраджэння расійскага казацтва (працэс атрымаў назву “казацкі рэнесанс”).

Такім чынам, у кантэксце нашага даследавання адзначым, што дыяхранічная трансляцыя песні “Под зеленою ракитой” ахоплівае значны адрэзак часу, аўтарскі характар яе пачатковай версіі з’яўляецца гіпатэтычным. Твор фалькларызаваўся, атрымаўшы заканамернае для народнапесеннай традыцыі ўзмацненне лірычнага пачатку. У рэчышчы яго сюжэтнага поля адбылося фарміраванне вельмі прадуктыўнага інварыянта – песні маналагічнай формы “Черный ворон”. Абодва творы рэпрэзентуюць познетрадыцыйную сацыяльна-бытавую (салдацкую) песню і захоўваюць сваю актуальнасць у сучасным бытаванні, на што ўказваюць, напрыклад, матэрыялы відэахостынгу YouTube.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. АІМЭФ. – Ф. 8. – Воп. 1. – Спр. 24. – Сш. 3. – Л. 16–17.

2. Веревкин, Н. Раненый русский воин / Н. Веревкин // Русский инвалид. – 1831. – № 227. – 8 сент.

¹ У часы сталіншчыны і пазней злавесная семантыка *ворана* праявілася ў народнай назве машыны для перавозкі зняволеных – *чорны воран, варанок*.

3. Вережкин, Н. Стихи / Н. Вережкин // Библиотека для чтения : Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод. – Спб., 1837. – Т. XX. – С. 83–94.
4. Гура, А. В. Ворон / А. В. Гура // Славянские древности. – РАН, Ин-т славяноведения и балканистики. – М.: Междунар. отношения, 1995. – Т. 1: А (Август) – Г (Гусь) / под ред. Н. И. Толстого. – С. 434–438.
5. Гусев, В. Е. Песни и романсы русских поэтов / В. Е. Гусев. – Л., М. : Сов. писатель, 1965. – 1119 с.
6. Крупянская, В. Ю. Материалы по истории песни Великой Отечественной войны [тексты с ком.] / В. Ю. Крупянская, С. И. Минц. – М. : Изд-во АН СССР, 1953. – 210 с.
7. Мухаринская, Л. С. Белорусская народная песня: историческое развитие (очерки) / Л. С. Мухаринская. – Минск : Наука и техника, 1977. – 214 с.
8. Налепина, А. Л. Солдатский песенник / А. Л. Налепина, О. Ю. Щербакова // Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVI–XX вв.). Вып. VI. – М.: ТРИТЭ – “Российский архив”, 1995. – С. 472–487.

УДК 821.161.1

ФЕНТЕЗІЙНІ ПАРАМЕТРИ «ДОМУ, В ЯКОМУ...» МАРІАМ ПЕТРОСЯН

А. І. Гурдуз

Бердянський державний педагогічний університет

Бердянськ, Україна

gurdai@ukr.net

Пріоритетне для пострадянських літератур у XXI ст. вироблення концепції самобутнього шляху актуалізує національну міфотворчість, продуктивну у фентезі. Доводимо фентезійну природу «Дому, в якому...» М. Петросян (із синтезованими в його тексті елементами інших літературних жанрів сучасності), виявляючи подібність просторової організації його і циклу романів С. Лук'яненка «Варти».

Ключові слова: фентезі; магічний реалізм; жанр; типологічна подібність; концепт.

FANTASY PARAMETERS OF “THE HOUSE IN WHICH...” BY MARIAM PETROSYAN

A. I. Gurduz

Berdyansk State Pedagogical University

Berdyansk, Ukraine

gurdai@ukr.net

The elaboration of the concept of the original way is priority for post-Soviet literatures in the XXI century, and it actualizes national myth-making, which is productive in fantasy genre. We prove the fantasy traits of «The House in Which...» by M. Petrosyan (with elements of other literary genres of the present synthesized in its text), also revealing the typological similarity in the spatial organization of its art world and of the cycle of novels «Watches» by S. Lukyanenko.

Key words: fantasy; magical realism; genre; typological similarity; concept.

Практика свідчить, що пріоритетне для пострадянських літератур у ХХІ ст. вироблення концепції самобутнього шляху актуалізує національну міфотворчість, яка найпродуктивніше вираження знаходить у фентезі. Інтенсивність і багатовимірність розвитку цього жанру в російській літературі говорить про його значний потенціал і важливість, що аргументовано в дослідженнях останнього десятиліття (Є. Дворак, К. Корольов, Я. Королькова, О. Криніцина, Т. Хоруженко й ін.), поряд із підкресленням здатності «транслявати й формувати перевизначення національної ідентичності» [6, с. 4].

Фентезійна природа властива роману Маріам Петросян «Дім, в якому...» («Дом, в котором...», 2009), який є одним з найпомітніших явищ перших десятиліть ХХІ ст. у російській літературі («Російська премія», 2010), проте питання жанрової приналежності котрого в національному літературознавстві поки відкрите. Поліосність оцінок «фентезі – магічний реалізм» стосовно трилогії зумовлена, зокрема, її «множинною модальністю» [5, с. 49], аспектною увагою у статтях і рецензіях до своєрідності окремих рівнів художньої організації твору й відсутністю його системних компаративних студій усередині означених жанрових профілів.

Найчастіше «Дім, в якому...» М. Петросян відносять до фентезі (О. Лебьодушкина [7, с. 21], О. Бойко [2, с. 13] та ін.) або магічного реалізму (А. Біякаєва [1], О. Осипова [10] й деякі ін.), хоча іноді визначають більш абстрактно – фантастика [3, с. 192]. Закономірно, що як фентезійну – правда, на рівні констатації й без чітких аргументів – трилогію кваліфікують автори поодиноких дописів з елементами компаративізму. Так, О. Лебьодушкина розглядає «Дім, в якому...» у контексті новітніх російських романів про дитину-сироту й торкається питання впливу на М. Петросян аніме-культури [7, с. 21], а О. Бойко зіставляє роль епіграфів у «Домі, в якому...» і «Гонимарнику» Дари Корній як у співвідносних фентезійних текстах [2].

Без урахування визнаних у російському й світовому літературознавстві концепцій і систематик фентезійної літератури (О. Ковтун, Ф. Мендлесон, Л. Хантер, К. Манлова та деяких інших учених) А. Біякаєва специфічно й часом дискусивно в методологічному плані доводить належність «Дому, в якому...» до магічного реалізму в системі магічної прози [1, с. 13], до останньої зараховуючи й фентезі [1, с. 5] і водночас указуючи на перетворення у фентезі ж сучасного магічного реалізму [1, с. 32]. У результаті такого своєрідного бачення проблеми виникає певний компроміс жанрового тлумачення трилогії М. Петросян. Поспішно номінуючи магічний реалізм найпопулярнішим для визначення «...сукупності творів... у яких до реалістичного розповідання вплітаються фантастичні, містичні, міфологічні елементи» [10, с. 254], О. Осипова у відповідній площині розглядає «Дім, в якому...», спираючись, із-поміж іншого, на властиву міфологічній свідомості систему бінарних опозицій у трилогії та апелюючи до монографії О. Гугніна (з некоректним положенням щодо впізнаваності історичної дійсності у творах фентезі [4, с. 106–107]) і дисертації А. Біякаєвої (з суперечливим баченням масштабності, зокрема, магічного реалізму як явища [1, с. 7, 52, 79] і відокремлення творів фентезі від літератури постмодернізму [1, с. 55, 58]). Сама ж М. Петросян серед улюблених книг називає фентезійні [12].

Актуальність проблеми жанрової ідентифікації «Дому, в якому...», отже, загострюється у зв'язку з необхідністю його об'єктивного вивчення в системі сучасного літературного процесу з погляду традиції й новаторства. З огляду на часом полемічні концепції дослідників, які визначають належність трилогії до магічного реалізму в результаті розгляду її в колі творів магічного реалізму з частковим (А. Біякаєва) чи повним (О. Осипова та деякі інші) ігноруванням (об'єктивно присутнього в трилогії) фентезійного фактора, а також виявляючи типологічну подібність структурно-просторової організації художнього світу «Дому, в якому...» і циклу романів С. Лук'яненка «Варти» («Дозори», 1998–2014) – одного з найбільш резонансних [9, с. 104] взірців російської міської фентезійної прози, вважаємо продуктивним зіставлення цих творів М. Петросян і С. Лук'яненка, що сприятиме аргументованому визначенню жанрового типу «Дому, в якому...». Підкреслимо, що таке порівняння враховує літературні вподобання самої письменниці.

Мета статті – у результаті вперше здійснюваного нами полірівневого зіставлення текстів «Дому, в якому...» М. Петросян і «Варт» С. Лук'яненка визначити спільність й своєрідність структурно-просторової організації художнього світу в цих творах. Важливим при цьому стають а) виявлення спорідненості й специфіки моделювання М. Петросян і С. Лук'яненком ірреальності; б) зіставлення основних принципів діалогізування реального й містичного світів у названих текстах, в також в) з огляду на системну спорідненість указаних художніх параметрів цих творів кваліфікація «Дому, в якому...» як належного до фентезійної сфери.

Містичний бік Дому в трилогії М. Петросян оприявнюваний аналогічно до тіньового – сутінкового світу «Варт» С. Лук'яненка: вихованці інтернату, які користуються фактично тільки прізвиськами (співробітники Нічної Варти в своєму середовищі також часто називають одне одного в такий спосіб: Сова, Тигрєня, Ведмідь та ін.) здатні свідомо (Ходоки) – навіть за кодексом [11, с. 501], правилами [11, с. 570] – і несвідомо (Стрибуни) потрапляти в таємничий «ліс» (так само можуть входити в «сутінь» Інші в циклі «Варти»), по-різному заглиблюючись у нього (глибина «сутіні» у «Вартах» [8, с. 518]). І «ліс», і «сутінь» як паралельні реальності світи стають об'єктами дослідження петросянівських інтернатівців і лук'яненковських вартових; у цих ірраціональних просторах може відбуватися полювання. «Лісовий» і «сутінковий» плин часу відмінний від реального – швидший (зіставмо: [11, с. 609] – [8, с. 67]).

Механізми сполучення й часом взаємопроникнення реального й ірреального світів усередині Дому М. Петросян також традиційні для фентезі, прикладом чому можуть слугувати таємничі процеси в будинку альтернативного Лондона у «Джонатані Стренджі і містері Норреллі» («Jonathan Strange & Mr Norrell», 2004) Сюзанни Кларк. Порівняймо сцени в російській трилогії: «Коридор... повіяся дивно. Він тричі роздвоювався... Урешті-решт в якомусь мерзеному заваленому сміттям кутку – в Домі таких узагалі не було... його люб'язно взяв під руку незнайомий хлопчик...» [11, с. 745]; або ж: «Шлях до лісу розпочинався з коридора, від дверей спальень...» [11, с. 141] – з аналогічними сценами в англійському романі: «Це було так, ніби будинок на Харлі-стрит випадково потрапив усередину іншого будинку, набагато більшого і старовинного» [14, с. 215]), або ж: «...Пиккадиллі розташована безпосередньо біля чарівного лісу» [14, с. 202].

Зіставлення з текстом англійської письменниці наводимо не випадково: якщо саме згадану сцену в «Домі, в якому...», де коридор інтернату виявляється «шляхом до Лісу», А. Біякаєва трактує як приклад сполучення «природного і надприродного» згідно з канонами магічного реалізму [1, с. 13], то роман С. Кларк, де реальність та ірреальність діалогізують так само, як і в трилогії М. Петросян, кваліфікований Ф. Мендлесон як фентезі «вторгнення» [16, с. 163]. Аналогічно модельовано й часопростір «Варт», наприклад: «Я подивився крізь сутінь: два яскраві помаранчеві вогні наближались до під'їзду» [8, с. 79] або: «Увійшов у сутінь і вибрався на дах» [8, с. 109].

Слід зазначити, що адекватне визначення й вивчення того чи іншого твору у спектрі фентезі чи магічного реалізму об'єктивно ускладнене відсутністю уніфікованої дефініції й тлумачення як першого [15, с. 2], так і другого понять [1, с. 6], причому пошуки вирішення цієї проблеми в обох випадках тривають співвідносно – в укрупненому форматі (відповідно див.: [15, с. 2] – [1, с. 38]).

У паралельній реальності «Дому, в якому...» «...повітря довкола густішає, заростаючи клаптями вати» [11, с. 572]; так само «сутінь» у художньому світі С. Лук'яненка має властивість згущатися [8, с. 62], а туман у ній «густий, в'язкий, грудкуватий» [8, с. 121]. Співвідносні в зіставляваних текстах аспекти фауни і флори. На території «лісу» інтернатівці змінюють власну зовнішність [напр., див.: 11, с. 144], зокрема – в бік компенсації фізичних вад у реальному житті; так само можуть зазнавати перевтілень у «сутіні» Інші С. Лук'яненка згідно з типом сили, якій служать.

У світах обох творів так чи інакше звертаються й застосовують магічні амулети й замовляння, причому одне з ключових понять у «Вартах», сила, оригінально й стилістично знижено виринає в тексті М. Петросян – це амулет «Велика Сила» [11, с. 99]). Важливий концепт у світі Лук'яненкових романів – гра [напр., див.: 8, с. 62, 217] є засадничим для життя Дому в романі М. Петросян: тут триває «Велика гра» [11, с. 754], «...у грі все посправжньому» [11, с. 754] і под.

Дім у трилогії М. Петросян «...живий і... уміє любити» [11, с. 54], має свої бажання [11, с. 572], може «не прийняти» людину, а «Зворотний Бік Дому» має «драговини», «ліс» здатний на емоції: «посміхається» [11, с. 78], «примхливий і боязливий» [11, с. 140], «...нетерплячих... не любив і міг відсунутися» [11, с. 140]. У «Нічній Варті» же «...сутінковий світ уповзає в нас (Інших. – А. Г.), кличе, нагадує про себе» [8, с. 67], «сутінь» у недосвідченого прибульця «...висмокче... все живе» [8, с. 69] і також проявляє почуття: «Сутінь любить, коли в неї входять...» [8, с. 313]. Деякі вихованці Дому М. Петросян, які назавжди пішли до його містичного «лісу», стають «Тими, що сплять», – «не живі й не мертві» [11, с. 920]; у «Вартах» знаходимо застереження про «сутінкову кому» [8, с. 67], і в «сутіні» можна залишитися, як це зробив Мерлін у «Сутінковій Варті».

Сприяє підкресленню двосвіту «Дому, в якому...» інтертекст роману – в першу чергу, керролівський, де репрезентативні наступні відчуження Сліпого: «І тепер він знав, що

відчувала Аліса, коли посмішка Чеширського Кота літала над нею в повітрі... Так посміхався також і Ліс» [11, с. 143]. Подібна функція у «Вартах» фрагментів текстів пісень музичних гуртів «Пікнік», «Воскресіння», «Сплін», «Арія», «Наутилус Помпіліус» та ін., що виразна роль музичного – переважно західного, інтертексту і в творі М. Петросян [13, с. 53]: тут прямо чи деформовано інсталювані уривки пісень сполучені в єдиний корпус «пісень Дому» [11, с. 300]. Водночас у «відкритий» часопростір романів С. Лук'яненка широко вписаний світовий культурно-історичний контекст з обіграваними елементами альтернативної історії; у цілому ж інтертекст «Варт» орієнтований на російську культуру. В інтертексті майже герметичного часопростору твору М. Петросян натомість домінує античний код, пронизуючи трилогію ідеєю класичного «фатуму» (згадувано Арахну, Медузу Горгону, Гекубу, Януса, Гомера, Аристотеля, гарпію, грифона; прізвиськами інтернатівців стають Сфінкс, Помпей, Химера, а одна зі сцен була «...явно запозичена з грецької міфології...» [11, с. 607])

З-поміж спільностей текстів «Дому, в якому...» і «Варт» також звертає увагу своєрідна фінальна універсалізація ірраціонального простору. У четвертому томі циклу Антон Городецький робить висновок про безкінечність «сутіні» в силу її кільцеподібності і про те, що найглибший рівень «сутіні» фактично становить реальний світ людства: «...усі ми живемо на сьомому шарі Сутіні» [8, с. 1207]. Ті ж вихованці Дому М. Петросян, які змогли вийти в «зовнішність» і вижити в ній, несуть у собі фізично напівзруйнований Дім [напр.: 11, с. 945] – вічно живий у їхніх душах.

Як видно, просторова організація, основні принципи діалогізування реального й містичного світів та низка інших художніх параметрів «Дому, в якому...» М. Петросян відповідають, у першу чергу, аналогічним характеристикам циклу романів «Варти» С. Лук'яненка, варіативно виявляючи власну специфіку, – а отже, трилогія перебуває у фентезійному силовому полі. Ряд художніх рис «Дому, в якому...» співвідносний з аналогічними параметрами інших помітних у світовій літературі фентезійних творинь. Сказане свідчить про органічність російського фентезійного сегмента ХХІ ст. світовому в контексті закономірних тенденцій розвитку жанру. Зважаючи на популярність «Варт» С. Лук'яненка серед читацької й глядацької (екранізації реж. Т. Бекмамбетова 2004 і 2005 рр.) російської аудиторії, вплив на національний культурно-мистецький процес (написання іншими митцями у співавторстві з С. Лук'яненком й автономно продовжень і стилізацій циклу, зокрема, В. Васильєвим, І. Кузнецовим, Є. Гаркушевим і деякими іншими; поява тематичних комп'ютерних ігор тощо), можна припустити певну рецепцію М. Петросян матеріалу «Варт», хоча фактичних підтверджень цьому немає. «Дім, в якому...» відповідно варто кваліфікувати як приклад фентезійної прози з синтезованими в його тексті елементами інших літературних жанрів сучасності.

Окремі положення пропонованої статті можуть бути розширені та згодом увійти до перспективного дослідження сучасного російського фентезі як частини слов'янського і світового.

Бібліографічні посилання

1. Биякаева, А. В. Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте современной магической прозы: дисс. ... канд. филол. наук, 10.01.01 / А. В. Биякаева. – Омский гос. ун-т им. Ф. М. Достоевского. – Омск, 2017. – 186 с.
2. Бойко, О. Функції епіграфів у сучасному фентезі: (на матеріалі романів Д. Корній «Гонихмарник» і М. Петросян «Дом, в котором...») / О. Бойко // Наук. вісн. Ужгород. ун-ту. – Сер.: Філологія. – Ужгород: ПП Данило С. І., 2019. – Вип. 1 (41). – С. 13–17.
3. Галина, М. Дом, Наружность и Лес / М. Галина // Новый мир. – 2010. – № 4. – С. 189–194. – [Рец. на кн.: Петросян М. Дом, в котором... – М.: Livebook/Гаятри, 2009. – 960 с.].
4. Гугнин, А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: (Феномен и некоторые пути его осмысления) / А. А. Гугнин. – М.: Ин-т славяноведения РАН, 1998. – 117 с.
5. Кихней, Л. Г. Поликультурное или культурно не атрибутированное пространство как воплощение инобытия в современной «мистической прозе» (М. Петросян, В. Пелевин, Л. Наумов) / Л. Г. Кихней // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. – М. – Пенза, 2019. – С. 46–55.

6. Креницына, О. П. Славянские фэнтези в современном литературном процессе: поэтика, трансформация, рецепция: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О. П. Креницына; Пермский. гос. пед. ун-т. – Пермь: [б. и.], 2011. – 23 с.
7. Лебёдушкина, О. П. «Дом, в котором...» Мариам Петросян как «итоговый текст» десятилетия / О. П. Лебёдушкина // Филологический класс. – 2011. – № 25. – С. 20–21.
8. Лукьяненко, С. В. Ночной Дозор. Сумеречный Дозор. Последний Дозор / С. В. Лукьяненко; Дневной Дозор / С. В. Лукьяненко, В. Н. Васильев. – М.: АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2006. – 1211 с.
9. Майер, Б. О. «Иные» в литературе и в жизни / Б. О. Майер // Идеи и идеалы. – Новосибир. гос. техн. ун-т. – Новосибирск, 2010. – № 4 (6). – Т. 1. – С. 104–109.
10. Осипова, О. И. Магический реализм сквозь призму художественного конфликта / О. И. Осипова // Научный диалог. – Екатеринбург, 2020. – № 11. – С. 254–268.
11. Петросян, М. Дом, в котором... / М. Петросян. – Москва: Livebook, 2015. – 960 с.
12. Петросян, М. «Новых книг от меня ждать не стоит...»: Лауреат «Русской премии» – о том, откуда взялись и куда ушли её герои / М. Петросян: интервью с М. Петросян / вела Г. Юзефович. – Частный корреспондент. – 2010. – 12 апр. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/mariam_petrosoyan_novyh_knig_ot_menya_zhdat_ne_stoit_15919.
13. Синегубова, К. В. Музыкальные коды в романе М. Петросян «Дом, в котором...» / К. В. Синегубова // Филол. науки: вопр. теории и практики. – 2020. – Т. 13. – Вып. 10. – С. 50–54.
14. Clarke, S. Jonathan Strange & Mr Norrell / S. Clarke. – London; Oxford; New York; New Delhi; Sydney: Bloomsbury, 2017. – 1006 p.
15. James, E. Introduction / E. James, F. Mendlesohn // The Cambridge Companion to Fantasy Literature; ed. by E. James, F. Mendlesohn. – New York: Cambridge University Press, 2012. – P. 1–4.
16. Mendlesohn, F. Rhetorics of Fantasy / F. Mendlesohn. – Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2008. – 307 p.

УДК 821.112.2

ПОСТРОЕНИЕ ЖЕНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЭССЕ ДЛЯ СЦЕНЫ «ЧИСТО РЕЙНСКОЕ ЗОЛОТО» ЭЛЬФРИДЫ ЕЛИНЕК

Д. К. Давыденко

*Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
ruseckaja.darja@gmail.com*

Эссе для сцены «Чисто рейнское золото» Эльфриды Елинек рассматривается в качестве гиноцентрического текста через призму отношения «Я – Другой». Цель статьи – вписать произведение в контекст австрийской гиноцентрической литературы, раскрыть специфику формирования личностной идентичности женского персонажа через отношение «Я – общество (культура)».

Ключевые слова: Другой; диалог; австрийская литература; конфликт «Я – Другой»; гиноцентрическая литература.

THE CONSTRUCTION OF FEMALE IDENTITY IN ELFRIEDE JELINEK'S ESSAY FOR THE STAGE "REIN GOLD"

D. K. Davydenka

Belarusian State University

Minsk, Republic of Belarus

ruseckaja.darja@gmail.com

This article considers Elfriede Jelinek's stage essay "rein GOLD" as a gynocentric text through the prism of the "I – Other" relationship. The aim of the article is to put the work into the context of Austrian gynocentric literature and to reveal the specificity of the personal identity formation of the female character through the relationship "I – society (culture)".

Keywords: Other; dialogue; Austrian literature; "I – Other" conflict; gynocentric literature.

В свете эмансипационного движения тема формирования личностной идентичности является одной из важнейших для авторов-женщин XX в. В настоящий момент, при обращении к текстам XXI в., для читателя очевидным становится факт, что эта тема не только полностью не изжила себя, но и не потеряла актуальности. Авторы-женщины, а в некоторых случаях и авторы-мужчины, разрабатывая проблему поиска и формирования женской личности, сталкивались с одной и той же проблемой. Дело в том, что познание себя происходит через познание Другого. Вне зависимости от желания человека, рано или поздно на роль этого Другого становится общество. В случае когда поисками своей идентичности занимается женский герой, оказывается, что общество его маргинализирует, автоматически относит на периферию общественных отношений. Столкнувшись с этой проблемой, феминистки второй волны попытались создать некий альтернативный женский вариант культуры и истории, заново открывая и вспоминая женщин, которые участвовали в исторических событиях, создавали произведения искусства, преодолевая сопротивление социальных устоев, делали значительный вклад в развитие общества. В этот период пересматривается сам подход к пониманию искусства, способ создания произведений и роль женщин в этих процессах [2, 8, 9]. Так, например, Элен Сиксу в своем эссе «Хохот медузы», по сути, создает манифест практики «женского письма»: «Невозможно определить женскую практику письма, всегда будет невозможно, поскольку эта практика не может подвергнуться теоретизированию, классификации, кодированию – что вовсе не означает, что она не существует. Она всегда будет превосходить дискурсы, регулируемые фаллоцентрической системой, она занимает и будет занимать другие пространства, не те, что подчинены философско-теоретической субординации. Женское письмо будет доступно лишь тем, кто разрушает автоматизм, тем, кто находится на периферии, и кто не поклоняется никакой власти» [10, с. 808]. К сожалению, как пишет Анна Бужиньска, сейчас исследователи признают, что такая радикальная практика, пытаясь создать новую женскую традицию, только еще больше маргинализовала искусство, создаваемое женщинами [3]. Однако весь этот путь не был проделан зря, и принес свои плоды. В данном случае мы будем говорить о признании факта того, что возможность писать для женщин и, если сказать шире, для любой маргинализованной группы, сама по себе подразумевает возможность позитивных изменений в культуре и социуме. Таким образом, письмо становится одним из способов выражения и конструирования собственной идентичности для поколений авторов-женщин. Эта идея выливается в так называемую «гиноцентрическую» литературу, под которой мы понимаем не произведения второй волны феминизма и не слишком субъективные произведения, которые можно отнести к реализации практики «женского письма». Мы рассматриваем этот термин в более широком смысле, в котором его понимает А. Э. Воротникова [4], а именно в смысле произведений, где мир показывается через призму восприятия героини-женщины.

Одним из ярчайших примеров формирования женской идентичности в прозе являются произведения австрийской писательницы Эльфриды Елинек, лауреата Нобелевской премии по литературе 2004 г. Мы обратимся к ее эссе для сцены «Чисто рейнское золото» (2012). Стоит, однако, пояснить, почему в данном контексте выбрано именно это произведение. Как

пишет А. Э. Воротникова: «На исходе второго тысячелетия в общественной жизни Запада наблюдается процесс преобразования гендерных стереотипов и нивелирования различий между мужскими и женскими ролями, в связи с чем принцип гиноцентризма отчасти утрачивает свою актуальность. В произведениях молодых писательниц (М. Ветцель, К. Ланге-Мюллер, Ю. Герман, Цое Йенни) наблюдается ситуация, когда представители двух полов меняются традиционно присущими им чертами» [4, с. 33].

Значит ли это, что обозначенная в данной статье проблема изжила себя в XXI веке? Определенно, нет. Даже в европейском обществе, хоть и уже в сглаженном виде, всё еще остаются проблемы гендерного неравенства, все чаще слышится критика неолиберальной политики, которая, внешне потакая идеям равенства и справедливости в гендерном вопросе, на самом деле игнорирует и/или скрывает острые проблемы современности [6, 7, 11]. Для постсоветского пространства, где гендерная проблема не везде еще даже признана за реальную и важную, этот вопрос более чем актуален.

«Чисто рейнское золото», как и другие произведения Елинек, отчуждает и демифологизирует принятые обществом символы. На этот раз автор обращается к опере Вагнера «Кольцо Нибелунга», на основе которой и выстраивает сложную систему смыслов и идей, актуальных сегодня. Так, миф, его переосмысление Вагнером, зарождение капитализма, современные его формы, политическая ситуация в Германии 2011 – 2012 гг., скандал с бундспрезидентом Кристианом Вульфом, история Национал-социалистического подполья сплетаются в тесный симбиоз, заставляя по-новому посмотреть на каждый из этих элементов.

Сюжет или фабула не имеют большого значения для этого произведения. Куда важнее культурные коды, уже присутствующие в сознании читателя. Предполагается, что он уже знаком с оперой Вагнера и понимает контекст событий в Германии того времени. В центре внимания оказывается диалог Брунхильде и Вотана, дочери и отца. Заслушав Вотан наказывает свою любимую дочь, которую он погрузит в сон. Она вынуждена будет стать женой того, кто спасет ее из этого заточения, т. е. валькирия обречена стать обычной женщиной, которая, как известно по сюжету мифа и его вагнеровской интерпретации, будет обманута и унижена.

Диалогом назвать пространное высказывание обоих героев сложно, это скорее перемежающиеся длинные монологи, содержание и сущность которых не всегда доходит до собеседников. Таким образом, мы можем сказать, что герои посредством речи раскрывают жизненную программу, определенную социальную позицию. При этом Брунхильде критикует капитализм и грехи капиталистического общества, Вотан же является представителем капитала, который и сам, несмотря на то, что является богом, стал его рабом.

Нас же здесь будет интересовать образ Брунхильде, ее способы построения своей идентичности и отношение, основанное на ее персонаже, противостояние Я – общество (культура).

В качестве общества, в первую очередь патриархального и капиталистического, здесь выступает Вотан. Показательно, какую именно позицию занимает Брунхильде. Она обвиняет отца за его обман и жестокость, но при этом пытается достучаться до него, вступить в диалог. Обратимся к следующей цитате: «Kein Wunder, daß du nicht nach Hause gehen willst, Papa, in dein frisch errichtetes Eigenheim! In dein Eigentum, keine Frage. Wenn der Mensch schon vernichtet wird, mitsamt seiner schaffenden Kraft, mein Gott, ich schreibe das hier wirklich hin!, aber wenn ich es nur sage, hörst du mir ja nicht zu, Papa, wenn der Mensch also mitsamt seiner Kraft vernichtet wird, dann muß er schon die Gewalt seiner Eigentümer zerbrechen» [1, S. 16–17]. – «Неудивительно, что ты хочешь домой, папа, в новенький особняк! В твою собственность, никаких вопросов. Когда человек уничтожен вместе с его производительной силой (боже мой, я это действительно написала!), но если я просто это скажу, ты не станешь меня слушать, папа, итак, если человек с его производительной силой уничтожен, он должен будет сломить власть своих собственников» [5, с. 27] (здесь и далее пер. А. Филиппова-Чехова).

Внимание привлекает этот диссонанс между «schreibe» и «sage». Какая может быть речь о письме, если перед читателем устный диалог? Или это все же письма? Может быть поэтому жанр произведения определен как «эссе для сцены», а не полноценная театральная пьеса? Но если предположить, что Брунхильде говорит, то что означает это «написала»? Вмешательство авторского голоса самой Эльфриды Елинек или всё же это попытки самовыражения героини? Если Брунхильде просто скажет, она не будет услышана, написанное же слово имеет определенную силу, что очевидно для героини, так как она удивляется и даже, можно сказать, пугается своих написанных слов.

Мы уже упомянули, что не развитие сюжета основная заслуга этого эссе, а скорее стиль, смысловая многослойность фразы, смешение эпох, мировоззрений и политических позиций в одном высказывании. Обратимся к следующей цитате: «Was ein anderer gestohlen hat, warum sollen sie es zurückgeben? Was zur Entnahme frei vorhanden ist, die schöne Frau, warum sollen sie die nicht haben, warum sollen nicht sie mit ihren Pfunden wuchern?» [1, S. 7], – «С чего бы другому возвращать то, что один украл? Всё, что плохо лежит, прекрасная женщина, например, почему бы им ее не забрать, почему бы им не наживаться на ее талантах?» [5, с. 13–14].

Во-первых, в словах Брюнхильде прочитывается сюжет «Кольца Нибелунга» Вагнера: великаны Фафнер и Фазольт строят для Вотана крепость Вальгаллу, взамен тот обещал им в жены богиню Фрейю, обладательницу сада с золотыми яблоками, которые даруют вечную жизнь. После Логе и Вотан меняют условия сделки, обещая великанам золото, которое боги отнимают у гномов. Уже здесь просматривается параллель с капиталистической системой хозяйствования. Вотан как владелец нечестным путем нажитого капитала обманывает и эксплуатирует великанов. Можно усмотреть и параллель с развитыми (боги), развивающимися (великаны) и странами третьего мира (гномы). Далее это может быть параллель с нацизмом и его отголосками. Не зря ведь Елинек избирает в качестве материала «Кольцо Нибелунга» Вагнера, оперу, которая с общественным сознанием тесно связана с пропагандой Третьего рейха. Боги, как истинные арийцы, отвоевывают силой свое «жизненное пространство», выстраивая Вальгаллу, в то время как остальные «народы», а именно великаны и гномы, рассматриваются как рабочая сила и источник ресурсов. При этом Елинек не указывает прямо на фашизм XX в., вместо этого оставляя в тексте намеки на фашизм века XXI, а именно на Национал-социалистическое подполье, террористическую организацию, придерживавшуюся радикально правых взглядов, напоминая, что коричневая чума не изжита.

Более того, само современное обращение к этому сюжету позволяет увидеть объективацию женского образа, который сведен к товару. Здесь же можно обратиться и к вопросам гендерного неравенства в современной Германии и Австрии. Несмотря на все достижения феминистского движения, стереотипы и давление на женщин никуда не делись, достаточно взглянуть хотя бы на неравные условия при приеме на работу или неравенство в оплате одного и того же количества и качества труда. Здесь же, в отрывке, где в первую очередь подразумевается Фрейя, также можно усмотреть намек на сюжетную линию Брюнхильде. Эти отсылки еще сильнее подчеркнуты в переводе. Так, в оригинале стоит «was zur Entnahme frei vorhanden ist», что дословно можно перевести, как «то, что можно свободно изъять», в русском переводе «всё, что плохо лежит», можно отнести и к Фрейе, и к дочери Вотана, которая очень скоро будет погружена в сон и будет «плохо лежать» или, если угодно, в свободном доступе для «изъятия». «Warum sollen nicht sie mit ihren Pfunden wuchern?», что переведено как «почему бы им не наживаться на ее талантах?», дословно можно передать так: «почему бы им не извлечь выгоду из ее козырей?», что снова можно отнести как к богине юности и любви Фрейе, которая обладает золотыми яблоками, так и к Брюнхильде, которая уже после своего пробуждения будет использована как товар, на который обменяли Гутруну, в свою очередь так же использованную в качестве товара для обмена.

Брюнхильде же, обладая самодостаточностью, желанием самовыражаться, здравыми мыслями по поводу происходящего вокруг, за послушание отца, т.е. патриархального общества, вынуждена остаться без голоса, без права решать свою судьбу в некоем «замороженном» состоянии и ждать героя, который, пусть по незнанию и ошибке, но предаст и обманет ее. В эссе Брюнхильде выражается через слово написанное или сказанное, через попытку диалога с Вотаном, осужденная быть высмеянной и остаться неуслышанной. Однако, в отличие от предыдущих попыток поиска собственной идентичности, характерных для XX в. и второй волны феминизма, героиня эссе Эльфриды Елинек выходит за рамки своего Я, ищет обоснование своей личности вне своей личности, отчаянно пытается выстроить диалог не только ради себя, но и ради больного и разрушающегося общества вокруг.

Таким образом, можно сказать, что эссе для сцены Эльфриды Елинек «Чисто рейнское золото» можно считать гиноцентрическим текстом, в котором важную роль играет противостояние Я – Другой, где в качестве Другого выступает патриархальное капиталистическое общество, которое не готово к диалогу. Конструирование собственной личности происходит посредством диалога с Другим и выхода за рамки собственного Я, что не было характерно для феминистских текстов XX в.

Библиографические ссылки

1. Jelinek, E. rein GOLD: ein Bühnenssay / E. Jelinek. – Hamburg : Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 2013. – 223 s.
2. Баррет, М. Феминизм и определение культурной политики / М. Баррет // Гендерная теория и искусство: антология: 1970–2000 / пер. с англ. / М. Баррет; под ред. Л. М. Бредихиной, К. Дипуэлл. – М., 2005. – С. 260–283.
3. Бужыньска, А. Фемінізм / А. Бужыньска, М. П. Маркоўскі // Тэорыі літаратуры ХХ стагоддзя / А. Бужыньска, М. П. Маркоўскі; прадм., навук. рэд.: Л. П. Баршчэўскі. – Мінск: Медысонт, 2017. – С. 407–429.
4. Воротникова, А. Э. Гиноцентрические романы Германии и Австрии 1970–1980-х гг.: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 09.00.13 / А. Э. Воротникова; Воронежский гос. ун-т. – Воронеж, 2008. – 38 с.
5. Елинек, Э. Чисто рейнское ЗОЛОТО [rein GOLD] / Э. Елинек; пер. с нем. А. Филиппова-Чехова. – М.: АСТ, 2016. – 320 с.
6. Жеребкина, И. Протестное, слишком протестное, или Рождение советской мажоритарной солидарности из воплощения привязанности / И. Жеребкина // Топос. – 2010. – № 3. – С. 146–183.
7. Жукаускайте, А. Политическое воображаемое и гендер в современном литовском кинематографе / А. Жукаускайте // Топос. – 2010. – № 3. – С. 263–278.
8. Иригарэ, Л. Как нам создавать свою красоту / Л. Иригарэ // Гендерная теория и искусство: антология: 1970–2000 / пер. с англ. / Л. Иригарэ; под ред. Л. М. Бредихиной, К. Дипуэлл. – М.: РОССПЭН, 2005. – С. 417–421.
9. Нохлин, Л. Почему не было великих художниц? / Л. Нохлин // Гендерная теория и искусство: антология: 1970–2000 / пер. с англ. / Л. Нохлин; под ред. Л. М. Бредихиной, К. Дипуэлл. – М.: РОССПЭН, 2005. – С. 15–46.
10. Сиксу, Э. Хохот медузы / Э. Сиксу // Введение в гендерные исследования / под ред. И. А. Жеребкиной. – СПб.: АлетеяХарьков: ХЦГИ, 2001. – Ч. 2. – С. 799–821.
11. Хоуксворт, М. Бовуар vs Бовуар: философия, феминистская теория и «политика экстинкции» / М. Хоуксворт // Топос. – 2010. – № 3. – С. 76–92.

УДК 821.133.1

ДА ПЫТАННЯ АБ ФІЛАСОФСКА-АЛЕГАРЫЧНЫМ РАМАНЕ Ў БЕЛАРУСКАЙ І ФРАНЦУЗСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

В. Ф. Жылёвіч

*Палескі дзяржаўны ўніверсітэт
Пінск, Рэспубліка Беларусь
jilevitch@gmail.com*

У артыкуле разглядаецца філасофска-алегарычны раман як жанравая разнавіднасць сучаснага рамана. Аналізуюцца канцэптуальна-змястоўныя і фармальна-структурныя аспекты твораў беларускіх і французскіх пісьменнікаў. Раскрываецца роля сінтэзу філасофскага і мастацка-іншасказальнага пачаткаў у дадзенай жанравай разнавіднасці. Выяўляюцца яго асноўныя рысы: універсалізм у вырашэнні праблем, дэіндывідуалізацыя героя, арыентацыя на сімволіка-алегарычную форму апаведу.

Ключавыя словы: філасофска-алегарычны раман; алегорыя; універсализм; дэіндывідуалізацыя; абстрагаванасць; хранатоп.

ON THE QUESTION OF A PHILOSOPHICAL AND ALLEGORICAL NOVEL IN BELARUSIAN AND FRENCH LITERATURE

O. F. Jilevich

*Polessky State University
Pinsk, Republic of Belarus
jilevitch@gmail.com*

In the article the philosophical-allegorical novel as a genre variant of the modern novel is considered. Conceptual-substantive and formal-structural aspects of the works of Belarusian and French writers are analyzed. The role of the synthesis of philosophical and artistic-allegorical beginnings in this genre variety is revealed. Its main features are revealed: universalism in solving problems, deindividuation of the hero, focus on the symbolic and allegorical form of the story.

Key words: philosophical and allegorical novel; allegory; universalism; deindividuation; abstraction; chronotope.

Філасофская проза – адна з актуальных з’яў у літаратуры XX стагоддзя. У ёй адбіліся глыбінныя мастацка-эстэтычныя і ідэйна-духоўныя працэсы эпохі. Пазітывісцкія і ірацыяналістычныя плыні спрыялі працэсу фармавання і функцыянавання шырокага спектра самых разнастайных апавядальных мадыфікацый філасофскай і, у прыватнасці, філасофска-алегарычнай прозы.

Філасофска-алегарычная проза спалучае ў сабе філасофскую і мастацкую парадыгмы, іх рознахарактарныя віды рэчаіснасці аб’ядноўваюцца агульнымі якасцямі. У аснове такой прозы ляжыць мастацка-філасофская думка, аформленая з дапамогай алегорыі па вобразна-паняццёвых прынцыпах адлюстравання мыслення адпаведнай эпохі [10, с. 67].

Актуальнасць функцыянавання філасофска-алегарычнай прозы абумоўлена гнуткасцю і здольнасцю ўзнікаць у творчасці самых вядомых пісьменнікаў сусветнай літаратуры. У прыватнасці, у XX – пачатку XXI ст. для вырашэння сваіх мастацка-эстэтычных ідэй да філасофска-алегарычнага рамана звярталіся такія аўтары, як Д. Голсуарсі, А. Жыд, Т. Ман, Л. Пірандэла, Г. Уэлс, Т. Фантане, А. Франс, Ж. П. Сартр, А. Камю, А. дэ Сэнт-Экзюперы, М. Гарэцкі, Ж. Веркор, А. Мэрдак, У. Голдынг, Г. Гарсія Маркес, В. Быкаў, У. Караткевіч, П. Зюскінд, Ж.-М. Г. Леклезіё, М. Турнье, С. Жэрмэн, В. Казько. Нягледзячы на выдавочную распаўсюджанасць філасофска-алегарычнага рамана, яго жанравыя асаблівасці да гэтага часу не распрацаваны на належным узроўні.

Мэта дадзенага даследавання – выявіць спецыфічныя рысы сучаснага філасофска-алегарычнага рамана як жанравай разнавіднасці рамана.

Філасофска-алегарычны раман – сінтэтычная жанравая мадыфікацыя, у якой мастацка-выяўленчае асэнсаванне рэчаіснасці спалучаецца з навукова-лагічным яго мадэляваннем. На працягу ўсяго дваццатага стагоддзя гэтыя розныя формы спасціжэння свету ў некаторых філасофскіх напрамках збліжаліся.

Да гэтага перыяду філасофія, не даследуючы асобу буйным планам, займалася галоўным чынам пошукамі заканамернасцяў быцця, вывучэннем абагульненых сістэм апісання свету. Таму паміж ёй і мастацкай літаратурай існаваў значны разрыў. Філасофія ўплывала на літаратуру толькі ўскосна, наўпрост не пранікаючы ў яе. Але калі галоўным прадметам свайго аналізу некаторыя заходнееўрапейскія філосафы зрабілі сэнс быцця канкрэтнага чалавека, разрыў значна скараціўся. Гэта садзейнічала больш шырокаму ўзаемапранікненню філасофіі і літаратуры.

На думку М. М. Зіндэ, “філасофія можа ўваходзіць у твор рознымі спосабамі” [3, с. 5]. З аднаго боку, яна непасрэдна аказваецца на старонках белетрыстыкі ў аўтарскіх адступленнях, у спрэчках або разважаннях персанажаў, але не закранае аповед на сюжэтным узроўні. Ствараючы інтэлектуальна насычаную атмасферу, павышаючы ўдзельную вагу аналітычнага пачатку, філасофія ў гэтым выпадку ўсё ж такі не вызначае манеру паводзін

герояў, застаецца вонкавай па стаўленні да мастацкага зместу твора, а часта яшчэ і значна аслабляе яго апавядальную канву.

З іншага боку, сінтэз філасофскага і мастацка-іншасказальнага пачаткаў ажыццяўляецца на ўзроўні структуры твора. Будучы пакладзенай у аснову сюжэта і ўвасабляючыся знутры, філасофская тэза вызначае спосаб мыслення герояў, іх учынкі і паводзіны. Такім чынам, у аснове сучаснага філасофска-алегарычнага рамана знаходзіцца мастацка-філасофская думка, аформленая з дапамогай алегорыі і сфарміраваная па вобразна-паняццёвых прынцыпах адлюстравання мыслення сваёй эпохі. Алегорыя ў дадзеным выпадку ўяўляе сабой не адзінкавы троп, а ўяўляе сабой аповед, які арганізуе ўвесь твор цалкам, элементы якога змяшчаюць сімвалічныя значэнні, якія ляжаць у аснове яго другога значэння.

Як адзначае К. Вандэндорп, “у філасофска-алегарычным творы зліваюцца разам лагічнае паняцце, канкрэтны вобраз і маральная схема” [11, с. 76] (Тут і далей пераклад наш. – В. Ж.). Для пэўнасці выказвання аўтарскай думкі канкрэтнае аблічча з’яў у алегорыі ў той ці іншай ступені спрашчаецца ці дэфармуецца. Таму ў такім творы сціраецца жыццёвая разнастайнасць эпічнага рамана і ствараецца больш-менш штучны мастацкі свет. Галоўнай сюжэтнай падзеяй у філасофска-алегарычным рамানে становіцца, як правіла, не тыповая сітуацыя, а тая, якая найлепшым чынам ілюструе аўтарскія думкі, меркаванні аб быцці чалавека. Іншымі словамі, сюжэт канструюецца аўтарам як адзін з магчымых варыянтаў рэалізацыі вызначанай мадэлі.

Напрыклад, аснову філасофска-алегарычнага рамана “Востраў пінгвінаў” А. Франса [8] склала асэнсаванне аўтарам гісторыі і тых шляхоў, якімі павінна ісці чалавецтва, а таксама магчымасці і мэтазгоднасці пераўладкавання сацыяльнага парадку. Твор з’яўляецца своеасаблівым вынікам разважанняў пісьменніка над лёсамі чалавечай цывілізацыі. Так, канфлікт у філасофска-алегарычным рамানে ў найбольшай ступені вызначаецца аўтарскай індывідуальнасцю, унутрыасобасным канфліктам пісьменніка, чым у раманах, якія паказваюць аб’ектыўную рэчаіснасць.

У іншасказальным рамানে патэнцыйна закладзены драматычны пачатак. Напрыклад, раман В. Казько “Бунт незапатрабаванага праху” – гэта трагічная алегорыя. Пісьменнік разумее чалавека як “істоту бязмерную і парадаксальную і ў злых, і ў добрых праявах, як суіснаванне супрацьстаялых і непрымірымых пачаткаў” [4, с. 12].

Для гэтай жанравай формы характэрна аб’ектывацыя розных ідэй, філасофскіх пазіцый, этычных укладаў, якія па задуме аўтара “ажыўляюцца” і сутыкаюцца ў сітуацыях, вызвалены ад незаконнамерных прыватнасцяў. Да прыкладу, В. Казько ў сваіх іншасказальных творах развіваў ніцшэанскую думку аб тым, што цывілізацыя спараджае хаос, разбурэнне і энтрапію, а таксама тое, што цывілізацыя перашкаджае свабоднай самарэалізацыі чалавека [4, с. 66]. У сваю чаргу Веркор у філасофскіх алегарычных раманах (“Людзі або жывёлы”, “Сільва”) ставіць своеасаблівыя эксперыменты, заснаваныя на філасофскіх разважаннях аб сутнасці чалавека, пераасэнсаваных пасродкам умоўна-алегарычнага ўспрымання свету. Пісьменніка хваляюць пытанні роўнасці творчых патэнцыялаў чалавека і прыроды, ступень адначасовасці іх эвалюцыі, якая ўзнікае як вынік універсальных адносін паміж індывідамі. Філасофская аснова алегарычных твораў М. Гарэцкага носіць экзістэнцыялісцкі характар, хоць экзістэнцыялізм выяўляецца ў яго творах не гэтак адкрыта і відавочна, як у французскіх пісьменнікаў-мадэрністаў [2].

У сучасным філасофска-алегарычным рамানে ўзнікаюцца глабальныя тэмы з максімальна абагульненым іх увасабленнем: духоўны крызіс высокаразвітога грамадства (магчымае выраджэнне чалавецтва), трагедыя самотнага чалавека ў святле некамунікабельнасці і раз’яднанасці, крах сям’і і страчанае дзяцінства. Напрыклад, у рамানে “Сільва” Веркор [1] прадказвае знішчэнне чалавецтва, мадэлюючы фантастычную сітуацыю: на адным з паляванняў ліса раптам ператвараецца ў дзяўчыну, але пры гэтым захоўвае звычкі жывёлы. Галоўны герой рамана Альберт Рычвік спрабуе разабрацца ва ўнутраных якасцях Сільвы – істоты, якая падобна на чалавека толькі знешняй абалонкай. Аўтар паказвае і адваротную сітуацыю: як чалавек апускаецца да жывёльнага стану. Дачка доктара, Дораці, апынуўшыся ў вялікім горадзе, абывкае да наркатыкаў, пачынае весці распуснае жыццё, што прыводзіць да дэградацыі маладой жанчыны да такой ступені, што яна губляе сваё чалавечае аблічча і ператвараецца ў жывёлу.

Да прыкладу, у філасофска-алегарычным рамানে “Змейка” Б. дэ Бушэрона [7] апавядаецца аб маральным падзенні і гібелі былых хрысціян ад невыносных прыродных умоў на адным з астравоў паўночнай часткі свету. Аўтар узнікае праблему экалагічных катаклізмаў, якія ў наш час – з’ява амаль штодзённая. У выніку бязвінна гіне шмат людзей, а

тыя, каму пашанцавала выжыць, застаюцца без надзеі на выратаванне і аднаўленне свайго ранейшага жыцця.

У сваіх іншасказальных раманах “Погляд Медузы”, “Дзіця Медузы”, “Плакальшчыца пражскіх вуліц” С. Жэрмэн [9] разглядала пытанні маральнай свядомасці, жорсткасці і гвалту, сумлення і віны, адкуплення і (або) адплаты, аднак пры гэтым яна ўхілялася ад высноў, даючы чытачу магчымасць самому вырашыць, што праўдзіва, а што лжыва.

Раман А. Мінкіна “Краіна Хлудаў” [5] з’яўляецца папярэджаннем аб рызыцы самазнішчэння цывілізацыі з прычыны недасканаласці прыроды чалавека, які, адмаўляючы ў сабе маральны пачатак, здольны разбурыць сам сябе праз дысгарманічныя ўзаемаадносіны з іншым чалавекам і прыродай.

Такім чынам, філасофска-алегарычны раман спалучае ў сабе філасофскую і мастацка-іншасказальную парадыхмы, іх рознахарактарныя віды рэчаіснасці аб’ядноўваюцца агульнымі якасцямі. У аснове гэтай жанравай мадыфікацыі ляжыць мастацка-філасофская думка, аформленая з дапамогай алегорыі і сфарміраваная па вобразна-паняццёвых прынцыпах адлюстравання мыслення адпаведнай эпохі. Асноўныя рысы сучаснага філасофска-алегарычнага рамана – гэта ўніверсальнасць у вырашэнні праблем пэўнай эпохі, арыентацыя на сімваліка-алегарычную форму апавядання з яе двухпланавасцю кампазіцыі і сістэмы персанажаў, абстрагаванасцю хранатопам і наяўнасцю падтэкставай інфармацыі. Алегорыя ў гэтай жанравай разнавіднасці часта спалучаецца з прытчавасцю і фармуе асаблівае светаадчуванне, спосаб разумення і мастацка-эстэтычнага адлюстравання навакольнага свету.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Веркор. Избранное: Молчание моря. Люди или животные? Сильва. Плот “Медузы” / Веркор; пер. с франц. Н. Столяровой и Н. Ипполитовой, сост. С. Великовский; предисл. Т. Балашовой. – М.: Радуга, 1990. – 556 с.
2. Гарэцкі, М. Творы: апавяд., аповесці / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ, 1995. – 446 с.
3. Зинде, М. М. Творчество Уильяма Голдинга (К проблеме философского аллегорического романа): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / М. М. Зинде. – М., 1979. – 15 с.
4. Казько, В. Бунт незапатрабаванага праху: раман / В. Казько. – Мінск: І. П. Логвінаў, 2009. – 340 с.
5. Мінкін, А. Праўдзівая гісторыя краіны хлудаў: кароткія антыўтопіі / А. Мінкін. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 139 с.
6. Тычына, М. Скарга непачутага крыку / М. Тычына // Казько, В. Бунт незапатрабаванага праху: раман. – Мінск: І. П. Логвінаў, 2009. – С. 327–336.
7. Boucheron, du B. Court serpent / B. Du Boucheron. – Paris: Gallimard, 2004. – 133 p.
8. France, A. Œuvres complètes: 4 t. / A. France; éd. Marie-Claire Bancquart. – Paris: Bibliothèque de Pléiade, Gallimard. – Т. 4. – 1994. – 45 p.
9. Germain, S. L’Enfant Méduse / S. Germain. – Paris : Gallimard, 1991. – 285 p.
10. Jilevich, O. F. Traditions of French Philosophical Prose in the Modern Philosophical-Allegorical Novel / O. F. Jilevich, I. I. Shmatkova // Весн. Палес. дзярж. ун-та. – Сер. грамад. і гуманіт. навук. – 2020. – № 2. – С. 67–74.
11. Vandendorpe, Ch. Allégorie et interprétation / Ch. Vandendorpe // Poétique. – 1999. – № 117. – P. 75–94.

ЦІ МАГЧЫМЫ АМЕРЫКАНСКІ ПРАБЛЕМНЫ ПАДЛЕТКАВЫ І МОЛАДЗЕВЫ РАМАН У НАС: КАМПАРАТЫЎНЫ АСПЕКТ

Н. С. Зелязінская

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
zelennew@tut.by*

У артыкуле разглядаецца новы жанр амерыканскай прозы, праблемны падлеткавы і моладзевы раман. Нагадваюцца характарыстыкі жанру, генезіс і прычыны яго папулярнасці. Аўтар задае пытанні, наколькі ўласцівы гэты жанр іншым нацыянальным літаратурам, прыгадвае тэндэнцыі і прыклады з нямецкай, скандынаўскай, рускай і беларускай сучасных літаратур. Каб зразумець, ці будзе папулярны дадзены жанр у беларускай літаратуры, у артыкуле параўноўваюцца амерыканскі і беларускі раманы аб падлеткавым суіцыдзе.

Ключавыя словы: жанр; праблемны падлеткавы і моладзевы раман; матыў самагубства; кампаратывістыка.

IS THE PROBLEM YOUNG ADULT NOVEL INTRINSIC TO BELARUSIAN LITERATURE: COMPARATIVE ANALYSIS

N. S. Zeliuzinskaya

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
zelennew@tut.by*

The article deals with a new genre of American prose, the problem young adult novel. It reveals the characteristics of the genre, its genesis and reasons for its popularity. The author investigates how far this genre has influenced other national literatures, suggests tendencies and gives examples from German, Scandinavian, Russian and Belarusian literatures of the 21-st century. To understand whether this genre can become popular in Belarusian literature, it compares two American and Belarusian novels about teenage suicide.

Key words: genre; problem young adult novel; Young Adult; the motif of suicide; comparative studies.

З’яўленне, знаходжанне папулярнасці, пашырэнне межаў і распаўсюджванне літаратуры для маладых дарослых (young adult literature) – усе гэтыя працэсы адбыліся менавіта ў амерыканскай літаратуры, што было абумоўлена сацыяльным і культурным развіццём краіны. Менавіта ў ёй выразна назіраецца феномен красавера і найбольшая жанравая разнастайнасць янг эдалта. Таксама ж у амерыканскай літаратуры з’явіўся жанр праблемнага падлеткавага і моладзевага рамана (“problem young adult novel”), пад якім мы разумеем рэалістычны падлеткавы і моладзевы раман, у цэнтры якога стаіць вострая сучасная праблема глабальнага грамадства і падлетак, які імкнецца выжыць у ёй. Гэты жанр узнік як падлеткавы адпаведнік сацыяльнага рамана («Цяжкіх часоў» Ч. Дыкенса, «Хаціны дзядзькі Тома» Г. Бічэр-Стоу і інш.). Галоўныя матывы жанру: смяротныя хваробы, забойства, псіхічная траўма, гвалт, сацыялізацыя асаблівых дзяцей, суіцыд, наркатыкі, тэрарызм і г. д. Гэтыя праблемы зрэдку абмяркоўваюцца і нават табуіруюцца, калі справа даходзіць непасрэдна да падлеткаў. У выніку мастацкая літаратура становіцца адной з мала якіх магчымасцей падлетка прагаварыць гэтыя сітуацыі і перажыць з героямі свае жахі.

Праблемныя падлеткавыя і моладзевыя раманы пачалі з’яўляцца напрыканцы ХХ ст. Адным з першых стаў раман «Пра хлопчыка» (1996) знакамітага брытанскага пісьменніка Ніка Хорнбі. У ім 12-гадовы хлопчык Маркус распавядае аб тым, як яго цкуюць

аднакласнікі, аб сацыяльнай уразлівасці няпоўнай сям’і і суіцыдальнай спробе маці, якая засталася без мужа і ў складаным матэрыяльным становішчы. Хлопчык падае гэтыя абставіны проста, без жаху, без крыўды, як нешта ўласцівае нашаму свету. Ён будзе ўласную філасофію, каб выжыць у гэтых жудасных умовах. Згодна ёй, мэтай Маркуса становіцца стварэнне кола людзей, якія да яго ставяцца неаб’якава і да якіх ён неаб’якава, каб у момант жаху, адзіноты, непакою нехта заўсёды быў побач. Гэтыя людзі – нешта накшталт буфера, падушкі бяспекі паміж дзіцем і рэчаіснасцю: “If someone dropped off the end, you weren’t left on your own” [7, p. 67]. Не апошняю ролю ў атрыбуцыі рамана да рэалістычнага янг эдалта іграе яго паэтыка. Так, мы адзначаем суіснаванне свету дзіцяці і свету дарослага, якія жывуць па сваіх законах, але ўвесь час сутыкаюцца. Гэтае суіснаванне арганізавана за кошт змены пункту гледжання кожнага раздзела. Таму кожная падзея асэнсавана і 36-гадовым улюбёнкам лёсу Уілам Фрыманам, і зацкаваным падлеткам Маркусам. Наіўны і неабмежаваны стэрэатыпамі погляд хлопчыка на жыццё і людзей, яго незапраграмаванасць на канфармізм дазваляюць аўтару выкрыць абсурднасць нашай рэчаіснасці, абумоўленасць паводзін і зададзенасць рэакцыяй дарослых. Асабліва кідаецца ў вочы несправядлівасць дарослых да дзяцей, дарослага свету да дзіцячага, крывадушнасць тых, хто забараняе дзецям рабіць тое, што робіць сам, хто адмаўляе дзіцяці ў тонкіх пачуццях і глыбокіх думках: “People thought that kids couldn’t tell the difference, but they could, of course” [ibid, p. 67] альбо “Will knew it wasn’t the point, but he was surprised that Marcus had worked it out so quickly” [ibid., p. 60]. Як і ва ўсіх раманах са зменай пункту гледжання, Хорнбі паказвае, што свет не чорна-белы, а рознакаляровы, разнастайны.

Разнастайнасць (diversity) у сучаснай амерыканскай і еўрапейскай культуры наогул з’яўляецца адной з базавых каштоўнасцей. Яна адлюстроўваецца і ў тым, што Маркус – трохі незвычайны хлопчык, бо ў яго ёсць пэўныя праблемы з сацыялізацыяй. Аўтар не ставіць дыягназ, але біяграфічны метада нагадвае, што ў самога Ніка Хорнбі ў гэты час рос сын з аўтызмам і характар Маркуса быў часткова спісаны з яго. У дачыненні героя шмат разоў паўтараецца слова «дзіўны» (“weird”): спачатку аўтар паказвае, як гэты эпітэт выкарыстоўваюць аднакласнікі Маркуса, потым іншыя людзі, а потым сам ён пачынае лічыць сябе дзіваком. У рамане “Аб хлопчыку” фізічныя і псіхічныя асаблівасці пратаганіста становяцца падставай цікавання ў школе, але яны ж дазваляюць Маркусу знайсці сяброў, якія не з’яўляюцца звонку-арыентаванымі асобамі, а маюць свае каштоўнасці, ідуць сваімі шляхамі і тым прывабліваюць героя і чытача.

У XXI стагоддзі раманы аб дзецях з парушэннямі псіхічнага здароўя сталі нормай рэалістычнага янг эдалта. Матыў сацыяльнай адаптацыі становіцца галоўным у брытанскіх раманах «Загадкавае начное забойства сабакі» (“The Curious Incident of the Dog in the Night-Time”, 2003) Марка Хэдана, «Хлопчык, які ўпаў на зямлю» (“The Boy Who Fell To Earth”, 2012) Кэтрын Лет, у французскім рамане «Крывава-чырвоная машынка» (“Dinky Rouge Sang”) Мары-Од Мюраі і інш.

Падлеткавая і моладзевая літаратура, як і амерыканская, адлюстроўвае ўсе глабальныя праблемы соцыуму, напрыклад, гандарную разнастайнасць у рамане “Мастацтва быць нармальным” (“The Art of Being Normal”) Лізы Уільямсан, гвалт у сям’і ў рамане “Мяне завуць Сол” (“Sal”) Міка Кітсана, смяротныя хваробы ў рамане «Да таго, як я памру» (“Before I Die”) Джэні Даунхэм.

І нямецкая падлеткавая і моладзевая літаратура прапаноўвае чытачу кнігі, якія адпавядаюць усім законам жанру. «Плач, Чырвоны капялюшык» (“Rotkäppchen muss weinen”) Беаты Тэрэзы Ханіка вельмі ўражвае сваёй шчырасцю. Гэта гісторыя 14-гадовай дзяўчынкі аб дзядулі-гвалтаўніку і здрадзе бабулі, аб “нармальнай” сям’і, якая заплюшчвае вочы на падзеі дзеля свайго дабрабыту, аб дапамозе таго, каму самому патрэбна дапамога, аб тым, што, нягледзячы на жудасць рэчаіснасці, у 14 год усё роўна хочацца жыць і кахаць. Такія кнігі выклікаюць шырокі рэзананс сярод крытыкаў і чытачоў, яе ж згадвае ў дыскусіі аб падлеткавай літаратуры Л. Алейнік як вельмі неадназначную [1, с. 139]. Але ж трэба зазначыць, што траўма Другой сусветнай вайны для немцаў больш актуальная, і нават падлеткавыя траўмы часцей разглядаюцца ў кантэксце вопыту вайны, чым глабальных праблем сучаснасці. Тым не менш, гэты жанр прадстаўлены.

Канешне, шмат прыкладаў новага жанру можна знайсці ў багатай дзіцячай літаратуры скандынаўскіх краін, як, напрыклад, роман «Прыкідваючыся памерлым» шведскага пісьменніка Стэфана Каста. Здаецца, скандынаўскія пісьменнікі нават змясцілі і без таго юнага героя праблемнага рамана на яшчэ больш маладзейшы, калі не малы ўзрост і зусім не вагаюцца ў наданні негатыўных эмацыйных зместаў. У кнізе «Піраты Лядовага мора» Фрыды Нільсан 10-гадовая Сіры ў лепшых традыцыях Герды і Міа павінна выратаваць

малодшую сястру з шахты, дзе дзеці здабываюць вугаль. У цэнтры рамана стаіць праблема гвалту, парушэння правоў дзіцяці з нагоды таго, што яно слабейшае і больш уразлівае. Але гэта не рэалістычны раман, і трэба зазначыць як тэндэнцыю, што пісьменнікі пераводзяць надзвычай вострыя праблемы ў фантастычную прастору, што, канешне, з аднаго боку, згладжае вастрыню пытанняў, з другога, збліжае рэалістычны і фантастычны раман (асабліва ў жанры дыстопіі) [4].

Тая ж адметнасць уласціва французскай літаратуры ў значна большай ступені. Гэта значыць, што прыкладаў праблемнага падлеткавага і моладзевага рамана менш, чым фантастычных раманаў, у цэнтры якіх стаіць праблема сучаснага глабальнага грамадства. Так, у «Тобі Лолнэсе» Цімаў дэ Фамбэля атмасфера безнадзейнасці затапляе нарматыў, негатыўныя эмоцыі дамінаюць у вобразе амаль усіх герояў, у цэнтры стаіць глабальная праблема экалогіі як у вузкім, так і ў шырокім сэнсе слова, фантастычны свет дазваляе максімальна згусціць фарбы і зрабіць выгляд, што ўсё гэта не пра нас. Сыход праблемнага падлеткавага рамана ў фэнтэзі мы расцэньваем як папулярны сучасны мастацкі прыём, які ўжываюць тыя аўтары, што не гатовы напоўніць свет дзіцяці цемрай. Яны пераносяць жудасці рэчаіснасці ў нейкую ўмоўнасць, якую юны чытач не будзе атаясамліваць са сваёй. Таму грамадства, у якім расце Тобі Лолнес, складаецца з маленькіх 4-міліметровых чалавечкаў, што жывуць на дрэве і карыстаюцца ўсім тым, што дрэва можа ім даць, але ж і трохі больш. Бегаюць па сваіх справах, як мурашы, але праблемы ў іх зусім не мурашыныя, а нянавісці, здрадніцтва, адзіноты і болю хлопцу дастаецца спаўна. Дзякуючы атмасферы безнадзейнасці, адлюстраванню неадпаведнасці магчымасцей дзіцяці і задач, пастаўленых перад ім грамадствам, і такіх «дарослых» матываў, як пераследаванне іншадумства, перамога сілы над інтэлектам, уціск свабоды слова, падаўленне асобы, злачынства дзеля ўзбагачэння фантастычны раман «Тобі Лолнэс» блізкі да жанру праблемнага рамана [5]. Тую ж тэндэнцыю скіравання ў бок фантастыкі ці нават магічнага рэалізму, як заўважаюць крытыкі, можна назіраць у рускай літаратуры. Самы нашумелы раман апошняга дзесяцігоддзя для падлеткаў «Дом, у якім» Нарынэ Абгаран вельмі кранальны, жорсткі, рэалістычны ў дэталях, але ўсё ж такі ён фантастычны. Пісьменніца распавядае пра дзіцячы дом, пра сірот, пра інвалідаў, пра фізічны і духоўны боль, жах адзіноты, безнадзейнасці, падлеткавую жорсткасць і абьякавасць дарослых, але ж у гэтых дзяцей з'яўляецца выйсце ў нейкі іншы свет, паралельную рэчаіснасць, якая надае ім сілы і веру і толькі такім чынам Нарынэ Абгаран змагла зберагчы персанажаў і чытачоў ад татальнай цемры і безнадзейнасці.

Што датычыцца беларускай літаратуры, мы не бачым пакуль нагоды гаварыць аб з'яўленні жанру праблемнага падлеткавага і моладзевага рамана як літаратурнай з'явы. Тыя раманы, што ўжо існуюць, далучаюцца да раду рэалістычных падлеткавых раманаў і не ствараюць новага. Больш таго, мы лічым, што шэраг фактараў культурнага, ментальнага, аксіялагічнага характару перашкаджае распаўсюджванню амерыканскага праблемнага падлеткавага і моладзевага рамана як устойлівага факта менавіта беларускай літаратуры. Цікава, што амаль усе амерыканскія бестселеры перакладаюцца на рускую мову вельмі хутка і хутка прадаюцца. Старшакласнікі і студэнты з вялікім задавальненнем чытаюць і гавораць пра «young adult». Тым больш цікава, чаму пры такой распаўсюджанасці перакладной літаратуры мала якія беларускія пісьменнікі імкнуцца паўтарыць гэты поспех. Пры вялікім попыце ў нішы падлеткавай і моладзевай літаратуры праблемны і наогул рэалістычны падлеткавы і моладзевы раман застаецца дзесьці на перыферыі.

Бліжэй за ўсіх да амерыканскага праблемнага «янг эдалта» як сюжэтна, так і стылёва стаіць творчасць рускамоўных беларускіх пісьменнікаў Андрэя Жвалеўскага і Яўгеніі Пастарнак. Кожны раман засяроджваецца на адной відавочнай актуальнай праблеме, несумненна, уласцівай сучаснаму этапу развіцця глабальнага соцыуму: «Паляванне Васіліска» – аб спайсах, «Пакуль я на краі» – аб падлеткавым суіцыдзе, «52 лютага» – аб падлеткавай цяжарнасці, новы «Мінус адзін» – аб сацыялізацыі дзяцей з асаблівасцямі развіцця і г. д. Але ж давайце параўнаем два раманы: «Трынаццаць прычын чаму» амерыканскага падлеткавага пісьменніка Джэя Эшэра і «Пакуль я на краі» беларускіх падлеткавых пісьменнікаў Андрэя Жвалеўскага і Яўгеніі Пастарнак. Цэнтральны матыў абедзвюх кніг – падлеткавы суіцыд. Абодва раманы напісаны для падлеткаў і аб падлетках, нароўні з матывам самагубства раскрываюцца матывы сталення, узаемаадносін у сям'і, праблемы пакаленняў. Мы выразна адрозніваем падлеткавы свет і свет дарослых на апазіцыях справядлівасць – несправядлівасць, шчырасць – крывадушнасць, бурныя эмоцыі – абьякавасць, эмпатыя – непаразуменне. Здольнасць да эмпатыі прадстаўлена як вышэйшая каштоўнасць і шлях да ўратавання: «Unlike some people, though, I didn't inherently mind the fact that Hannah hadn't been tormented to her suicide in some terrible way. It felt more true to life

that way. This is the glorious teenage world, where one stupid comment can make you want to curl up in a ball and cry. Granted, it's not quite glamorous, but it's very true" [7, p. 239]. Абодва раманы стылёва вельмі простыя, напісаны нескладанай мовай, насычаны дыялогамі, вялікай колькасцю слэнгавых і гутарковых слоў, абодва засяроджаны на адной сюжэтнай лініі. Але тут агульныя жанравыя характарыстыкі заканчваюцца.

На працягу апавядання Ханнай валодаюць помста, нянавісць, гора, адчай, сорам, надзея, расчараванне, абьякавасць, а Алай – злосць, адчай, разгубленасць, надзея, суперажыванне, зацікаўленасць, вера, упэўненасць. Такім чынам, уласцівы амерыканскаму праблемнаму раману негатывізм не падтрыманы беларускім жанравым адпаведнікам: светлыя пачуцці перамагаюць песімізм, безнадзейнасць, дэпрэсію. Прычына, на наш погляд, у тым, што ў айчынай традыцыі падлеткавая літаратура традыцыйна застаецца ўключанай у галіну дзіцячай літаратуры, тады як амерыканскі “young adult” разглядаецца асобна. Пры ўстаноўцы на ўключэнне падлеткавай літаратуры ў дзіцячую атрымліваецца, што негатывізму і песімізму пачынаюць супраціўляцца ўжо нормы дзіцячай літаратуры. Мы звykліся з тым, што “дзіцячую літаратуру адрознівае рамантычны, прыўзняты стыль, яго асноўная дамінанта – аптымістычная» [2, с. 5].

Нягледзячы на вельмі песімістычную тэму, А. Жвалеўскі і Я. Пастарнак здолелі не згушчаць хмары над Алай: няхай менавіта яна як пратаганістка вымушана была б прайсці праз выбар паміж жыццём і смерцю, праз жах апошняга імгнення, пісьменнікі па-майстэрску пераводзяць суіцыдальны матыў на дзюгадрых персанажаў: Кропля Змроку піша суіцыдальныя вершы ў сеціве, у бальніцу з перарэзанымі венамі трапляе іх сяброўка, якую чытач амаль не ведае і не паспявае палюбіць, гіне ад сваіх рук трэцяя геранія, якая да гэтага амаль пазбаўлена ўвагі, а Ала знаходзіць сабе занятак па душы, застаецца даўняй справай. У рамане Дж. Эшэра Ханна памерла з першай старонкі і ўвесь аповед зводзіцца да агляду прычын яе самагубства. «Абвінавачаныя» па чарзе атрымліваюць аўдыязапісы з прызнаннямі дзяўчыны, пакутліва выслухоўваюць яе гісторыю і... перадаюць запіс далей. Ханна загінула, час нельга павярнуць назад, жах свету паказаны як незваротны, мы можам толькі працягнуць руку дапамогі яго наступнай ахвяры і выратаваць яе. Ала ж застаецца жывою.

Беларускія пісьменнікі (у тэорыі) гатовы пайсці на мастацкае забойства непаўнагадовага пратаганіста, але не на беспакаранасць злодзеяў і прапаганду несправядлівасці свету, што Андрэй Жвалеўскі падкрэслівае ў інтэрв'ю: «Трэба, каб фінал даваў надзею. Нават калі герой гіне, аўтар павінен упэўніць чытача, што смерць яго не дарэмна і што наперадзе ў грамадства будзе нешта добрае. У падлеткаў эндарфіны, гармоны радасці, выпрацоўваюцца дрэнна – таму нельга заганыць іх у дэпрэсію. Дзецям патрэбны хэпі-энд у чыстым выглядзе» [3].

Традыцыйна напрыканцы моладзевага ці падлеткавага рамана аўтар больш аптымістычны, нават калі разглядае сур'ёзную праблему, але не ў амерыканскім праблемным падлеткавым ці моладзевым рамане, які зусім не заўсёды прапаноўвае хэпі-энд, гэта значыць шчаслівае вырашэнне канфлікту. Зараз мы назіраем у такіх знакамітых аўтараў, як Джон Грын, Джонатан Фоер, Джэй Эшэр, Джудзі Пікалт, Марк Хэдан, што герой, па сутнасці, атрымлівае нейкі сурагат, умоўнае вырашэнне яго праблемы, але праблема застаецца, пагроза яе паўтору таксама застаецца: смяротна хворыя дзеці не выратаўваюцца, тэракты не прадухіляюцца, не сацыялізуюцца аўтысты, не выраджаюцца гвалтаўнікі. Аб пазітывізме амерыканскага падлеткавага і моладзевага рамана можна гаварыць толькі з таго пункту гледжання, што к канцу кнігі юны герой вучыцца існаваць, жыць, кахаць, марыць у той сітуацыі, у якую ён трапіў, знаходзіць нейкую стратэгію, якая дапамагае яму не звар'яцець, як маленькаму Оскару, чый тата загінуў у тэракце 11 верасня, як Клэю, якога Ханна таксама абвінавачвае ў сваім суіцыдзе (таму што хлопец не прызнаўся ёй у каханні і пасаромеўся падысці і пазнаёміцца), але які заўважае сімптомы самагубцы ў іншай знаёмай дзяўчыне і выратаўвае яе, як Маркусу, які знайшоў людзей, з якімі яму проста і лёгка, і забыўся на адзіноту.

Для беларускай літаратуры такая ўмоўнасць у падлеткавай літаратуры ў пачатку XXI стагоддзя непрымальна. Трагічны фінал, можа, больш верагодны, але аксіялагічна ён не прынясе юнаму чытачу той карысці, якую можа прынесці добры і не зусім рэалістычны фінал рамана – надзею на шчасце і веру ў людзей.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Экстрэмальна небяспечны занятак: дзіцячая літаратура: стан, перспектывы: дыскусія / аўт. праф. Л. Алейнік // *Полымя*. – 2014. – № 12. – С. 137–156.
2. Добрицкая, И. Г. *Мировая детская литература* / И. Г. Добрицкая. – Минск: МГПУ, 2015. – 184 с.
3. Мустафина, И. Писатели Андрей Жвалевский и Евгения Пастернак: А вы знаете, что самые популярные книги для подростков – о суициде? Почему нужно говорить с ребятами на «запретные» темы? / И. Мустафина // *Беларусь сегодня*. – 16.12.2016. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/pisатели-andrey-zhvalevskiy-i-evgeniya-pasternak-a-vy-znaete-что-samyе-populyarnye-knigi-dlya-podro.html> – Дата доступа: 4.04.2019.
4. Нильсон, Ф. *Пираты Ледового моря* / Ф. Нильсон; пер. О. Мязотс. – М.: МИФ, 2018. – 448 с.
5. Фомбель де, Т. *Тоби Лолнесс: в 2 кн.* / Т. де Фомбель; в пер. Е. Кожевниковой. – М.: КомпасГид, 2018. – Кн. 1: На волосок от гибели. – 320 с.; – Кн. 2: Глаза Элизы. – 336 с.
6. Asher, J. *Thirteen reasons why* / Jay Asher. – Razorbill, 2016. – 352 p. – Режим доступа: https://www.goodreads.com/book/show/29844228-thirteen-reasons-why?from_search=true. – Дата доступа: 01.07.2017.
7. Hornby, N. *About a Boy* / N. Hornby. Penguin books, 1998. – 278 p.

УДК 82.09

ТРАДИЦИИ АНГЛИЙСКОГО РОМАНА XIX ВЕКА И СОВРЕМЕННЫЙ АМЕРИКАНСКИЙ ЖЕНСКИЙ РОМАН

Т. Е. Комаровская

*Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка
Минск, Республика Беларусь
komar37@mail.ru*

Европейская литература, английская литература являются своеобразной матрицей для американской женской литературы, заимствуя и интерпретируя по-своему созданные в ней сюжеты и образы при помощи аллюзий, реминисценций, пастиша, переосмысливая классические фольклорные и литературные сюжеты, пародируя названия известных произведений, что и демонстрируется в статье на основе анализа книг, созданных американскими писательницами на рубеже XX–XXI веков.

Ключевые слова: рецепция; европейский литературный дискурс; феминистская проблематика; психологическая травма; самореализация; независимость.

TRADITIONS OF THE ENGLISH NOVEL OF THE XIX CENTURY AND MODERN AMERICAN WOMEN'S NOVEL

T. E. Kamarovskaya

*Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank
Minsk, Republic of Belarus
komar37@mail.ru*

European literature, and English literature in particular has always been the matrix of a kind for American women's literature. It's shown in the article how the American women's novel adopted and reinterpreted the plots and

characters of English literature ("The Private Life" by J. Smiley), reconstructed classic folklore and literary plots using parody for well-known titles ("The Robberbride" by M. Atwood), quotes Dickens and Oscar Wilde in "The Book of Ruth" by J. Hamilton.

Key words: reception; european literary discourse; feminist problematic; psychological trauma; self-realization; independence.

Основная тема творчества Джейн Смайли – женская судьба, путь женщины к самоопределению. Эта тема мощно прозвучала и в романе «Тысяча акров» и определила содержание и идейный посыл повести «Обыкновенная любовь». В романе «Частная жизнь» эта магистральная для творчества писательницы тема опрокинута в прошлое – действие произведения разворачивается в конце XIX – первой половине XX века.

Начало романа напоминает романы Джейн Остин, сатирически пародируя их. Героиня «Частной жизни», Маргарет, похожа на героиню Джейн Остин – умная, начитанная, размышляющая над жизнью девушка. И экспозиция «Частной жизни» также словно взята из романов Джейн Остин, или из викторианского романа. Добропорядочная вдова после смерти мужа остается с тремя дочерьми на руках и с весьма скудными средствами к существованию. Отец Маргарет, не выдержав смерти двух старших сыновей, кончает жизнь самоубийством. В свое время героиня (и стоящая за ней писательница) не преминет упрекнуть его в малодушии и безответственности (мужские персонажи в произведениях Джейн Смайли часто наделены этими недостатками). Вдова начинает самоотверженно бороться за существование и за будущее своих дочерей, как она его понимает. Девушек обучают всем женским премудростям, необходимым для обольщения мужчины и для ведения домашнего хозяйства, если удастся обольщенного из жениха превратить в мужа. Музыка и пение, рукоделие, чтение (в разумных пределах), умение готовить, вести домашнее хозяйство. У двух сестер Маргарет вскоре появляются состоятельные женихи, и, как и в романах Джейн Остин, все семейство с замиранием сердец наблюдает за развитием романа, гадая, когда же последует предложение руки и сердца. Чувства девушек при этом никого не интересуют, похоже, что и сами они, мечтая о свадьбе, не позволяют себе задуматься о своем собственном чувстве к соискателю своей руки.

Но вот две младшие сестры замужем, и Маргарет, чья юность проходит, остается в незавидном положении старой девы. Случайно она знакомится с интересным молодым человеком из знатной и богатой семьи, о котором местная газета пишет как об ученом, изменившем представление о Вселенной. Это знакомство очень медленно перерастает в нечто, похожее на роман, которому весьма способствуют мать Маргарет и мать Эндрю. Эндрю не ведет себя как пылкий влюбленный, но ум, выдержка, терпение, правильное поведение, короче, добродетели Маргарет помогают ей получить свой заветный приз – красивого и богатого молодого человека в мужья. Правда, она и сама не уверена в своих чувствах к избраннику и выходит замуж, подталкиваемая к этому шагу матерью и пониманием того, насколько безотраднa жизнь одинокой женщины. С этого момента, на котором заканчивается традиционный викторианский роман, начинается подлинная история героини. Недаром эпиграфом к роману служат слова: «В те времена все истории заканчивались свадьбой» или «В те времена все истории оканчивались на описании свадьбы». По существу, с этого события, на котором заканчивается большинство женских романов, начинается роман Джейн Смайли.

Жизнь героини с мужем нельзя назвать счастливой – духовного родства, близости между ними не наступает. Эндрю слишком холоден и неэмоционален, несколько прижимист, похоже, жена интересуется его как создательница его комфорта – и только. Несчастье с ребенком, который через восемнадцать дней после рождения умирает от желтухи, не сближает супругов, а еще более отдаляет друг от друга. Впоследствии каждый живет своими интересами и своей жизнью.

«Частная жизнь» является сатирическим пародированием и традиционного романа о судьбе ученого и его верной подруги. Эндрю, муж Маргарет, выдающийся ученый, астроном и физик. Он постоянно развивает перед ней свои теории, но она воспринимает и его, и их как часть своих супружеских обязанностей. Она не проникается интересами и идеями мужа. Положение усугубляется тем, что ученый мир не принимает теорий Эндрю, и Маргарет, читая его книгу и разгромные статьи о ней, начинает понимать со временем, что ее муж неправ, что он отстал от движения науки, что он слишком закоснел в своих теориях и к тому же психически не совсем здоров – у него мания преследования с юности на основе

своей непризнанной гениальности. Его заклятым врагом со временем становится Эйнштейн, предложивший совсем иную концепцию мироздания. Эйнштейн, понятно, об этой оппозиции и не ведает. Читая письма матери мужа, Маргарет понимает, что ее просто использовали – мать Эндрю, он сам. Ее превратили в домашнюю прислугу, к тому же муж заставлял ее целыми днями печатать свои «бессмертные» труды. Итак, традиционный роман о семейном союзе, основанном на любви и преданности мужу и его идеям, перерастает в нечто совсем другое – героиня «Частной жизни» – женщина, вынужденная служить мужу и его делу против своей воли, просто потому, что другого пути она в жизни не видит.

Маргарет Этвуд, одна из крупнейших современных писательниц Северной Америки (ее творчество принадлежит канадской литературе, но теснейшим образом связано с Соединенными Штатами и литературой США), как и многие ее коллеги, озабочена современным положением женщины в мире. Феминистская проблематика занимает большое место в ее творчестве (романы «Рассказ служанки» (1985), «Похитительница женихов» (1993), «Кошачий глаз» (1988)).

В романе «Похитительница женихов» три героини романа противостоят одной демонессе, одной «черной» Зинии, воплощению зла. Она разрушила их жизни, втершись в доверие, вызвав в них жалость своим якобы бедственным положением, уничтожила их устоявшуюся жизнь с мужем или любимым. Все трое были добры и терпеливы по отношению к ней, проявляли сочувствие и понимание. Она жила в их домах за их счет, затем предавала своих подруг-благодетельниц, уходила, уводя за собой их возлюбленных. Как ей это удавалось? Она была очень сексуальна, она владела искусством оболыбления мужчин. Но ведь мужчина не теленок, у него должна быть своя воля и мозги. Значит, в отношениях этих трех героинь с их любимыми был какой-то изъян.

Все три пары состояли из женщин, которые были сильнее этих мужчин и полностью растворялись в своей любви к ним. Их мужчины почти все были нахлебниками, они не ценили своих возлюбленных, которые своей любовью и заботой лишали их чувства ответственности за их жизнь. Эти женщины были слишком хороши по отношению к своим возлюбленным («белые героини», без изъяна), они изливали свою любовь на своих мужчин, не требуя ничего взамен, и мужчины ее принимали как данность. Но совершенство утомляет. Авантюристка Зиния была им вызовом, она обещала приключение – терпкое блюдо после пресной спокойной любви, и она умела выставить своих благодетельниц в невыгодном свете. Она обещала реальную жизнь. И они шли за ней. Порок более привлекателен, чем добродетель. Она развращала их. Двое из этих мужчин уже не могли вернуться к своим бывшим возлюбленным. Муж Тони смог вернуться только в силу своей полной бесхребетности и неприспособленности к жизни. Мич (муж Роз) покончил жизнь самоубийством. Билли (возлюбленный Кэрис) был выдан Зинией властям США как уклонист от призыва во время войны во Вьетнаме. Что же представляли собой эти три женщины?

Маргарет Этвуд дает в романе подробный психологический анализ личности каждой из них. Все они были травмированными с детства существами, у каждой был сильнейший комплекс неполноценности.

Заглавие романа является аллюзией на одну из сказок братьев Гримм, «Похититель невест», в которой привлекательный молодой человек входил в доверие к девушкам, объявлял себя их женихом, а затем увозил их в свой замок и там предавал мучительной смерти – по аналогии с тем, как поступала с соблазненными мужчинами Зиния. На смысл, который вкладывает в свой роман автор, указывают и эпиграфы к роману: слова О. Уайльда «Иллюзия – это первое из всех удовольствий» и Дж. Уэста «Змея, которая не кусается, ничему не может научить».

После фиаско своей замужней жизни Роз рассуждает: мужчина любит женщину или на пьедестале, или на коленях, простирающую к нему руки в мольбе. И с тоской вопрошает: когда же будет по-другому, когда они будут строить отношения на равных. И тут же отвечает на свой вопрос: новая женщина уже появляется. Это дочь Кэрис Августа, ее подрастающие девочки-близнецы. Они – другие, они смотрят прямо в глаза мужчинам, устанавливая этим как бы равенство между полами. А на похоронах Зинии вдруг все три подруги, жизни которых она сломала, говорят о благодарности ей и о том, что они гордятся ею. Почему?

Зиния раскрыла им глаза на их собственные жизни, которые прошли вдали от реальности, от которой они прятались. Увлечение войнами Тони, индуизм и мистика Кэрис, любовь к несуществующему ее Мичу у Роз были своеобразными формами эскейпизма. Во-вторых, Зиния была женщиной, которая сама творила себя и свою жизнь, была настоящим бойцом, хотя цели, которые она преследовала, были аморальны. Она сумела многих победить

в жизненной борьбе благодаря своему уму и своим не лучшим качествам: коварству, умению обманывать людей, втираться к ним в доверие и т. д. Но эта «черная» героиня единственная состоялась как человек, как женщина в противовес «белым», добродетельным героиням романа. Она покорила мужчин сменой привычного им гендерного стереотипа поведения. М. Этвуд, которая во всех своих романах делает упор на нравственную проблематику, в этом романе противопоставляет добродетельным героиням женщину абсолютно аморальную, намеренно отрицающую все нравственные нормы, настолько она ценит способность своей героини к самореализации и ее стремление к независимости.

Джейн Гамильтон в настоящее время является, пожалуй, самой выдающейся наследницей пуританской традиции в американской литературе, наследницей Готорна, Генри Джеймса с ее пристальным интересом к тайнам человеческой души и глубинным анализом нравственной проблематики. Что есть Добро и Зло, как закрадывается Зло в душу человека – вот основные вопросы, которые она разрабатывает в своей первой книге «The Book of Ruth» («Книга Руфи», 1988). Если первая книга посвящена исследованию пределов зла и его последствий, то вторая, «Когда Маделайн была молода», – пределов добра и его распространению на жизни и души людей. Третья книга, «Карта мира», – более изощренному исследованию проблемы вины, прощения, искупления. Все три книги направлены на преодоление одиночества, свойственного человеческой природе, но вредного для нее – основной тезис писательницы.

Имя героини первой книги – Ruth Gray – передает различные стороны ее личности: ruth – исполненный сострадания, сочувствующий; gray – серый. Ее имя подтверждает себя только в ее отношении к мужу; а вот фамилия очень точна: она ни белая (безгрешная), ни черная (носительница зла), в ней смешано и то, и другое. И еще окружение воспринимает ее как «серую» личность, т. е. не ярко выраженную. Писательница ювелирно точно прослеживает формирование характера и личности своей героини. Руфь была ребенком своеобразным. От отца она переняла талант фермера; ей было свойственно образное мышление, а не логическое, даже слова она воспринимала прежде всего как графические образы, по облику их написания. Отсюда – ее отставание в школе. Никто из учителей не удосужился проявить к ней индивидуальный подход, ее стали считать заторможенной, отстающей в умственном развитии. Дети были жестоки к ней, она стала жертвой класса, особенно после того, как отец их бросил и ей пришлось носить обноски других детей, которые мать подбирала в Армии Спасения, а одноклассницы узнавали в них свои старые наряды. Мать тоже считала ее заторможенной, несурзкой неумехой, и она, в отсутствие моральной поддержки, ожесточилась против всех, более всего ненавидя собственного брата, который был очень способным к наукам и которого обожала мать. Будучи старше и сильнее, она беспощадно била его в детстве. Отсюда ее отношение к изгоям общества, к Гитлеру, например. Защищая их, она, таким образом, защищала себя.

Учитывая особенности мировосприятия Руфи (превалирование образного восприятия мира вследствие задержек развития абстрактного мышления), она была изначально склонна к литературе и литературному творчеству. Согласно Дж. Вико, «невольная» образность и метафоричность делала древнего человека поэтом. Он мог воспринимать мир только в образах [1, с. 37]. Руфь тоже была таким «изначальным поэтом», о чем свидетельствует поэтичность ее восприятия мира, ее огромный интерес к книгам, которые она воспринимала на слух, слушая записи книг Диккенса, Д. Остин вместе с миссис Финч, слепой соседкой, за которой она присматривала. Но о ее талантах никто не знал. Руфь тяжело реагирует на постоянные унижения социального и личностного плана. У нее вырабатывается очень низкая самооценка: юная девушка не может себе представить, что кто-то может обратить на нее внимание, что она может кому-то понравиться. После окончания школы она работает вместе с матерью в химчистке, и через пару лет, в течение которых она чувствует, что жизнь проходит мимо, мчится по шоссе, в то время как она сидит в химчистке, происходит неизбежное – она влюбляется в первого встречного, с которым ее познакомила ее единственная, непутевая подруга.

Ее избранник Руби – тоже аутсайдер, как и она, но покруче. С детства психически неуравновешенный, агрессивный, не желающий работать (т. е. выполнять то, что от него требуется условиями работы и людьми, которые следят за соблюдением этих правил), не могущий, возможно, работать, потому что он не мог запомнить последовательность простых действий, т. е. человек с признаками олигофрении, незрелая личность: чуть что, он плакал или напускал в штаны, плакал при мысли о смерти и ее неотвратимости – таков избранник Руфи, которого она полюбила всем сердцем и который ухватился за нее вследствие своей полной личностной и материальной несостоятельности. К моменту их знакомства он уже

состоял на учете в полиции, был без работы, привлекался за нападение на своих бывших хозяев, которые выгоняли его с работы за безобразные действия и за лень. Лентяй, человек без чувства ответственности, без чувства времени. Мать Руфи права, говоря о том, что он «без царя в голове». К тому же пьяница и наркоман. Естественно, этот брак не мог не закончиться катастрофой. Через четыре года психически неустойчивый Руби в порыве ярости от постоянных, но справедливых попреков Мэй зверски убивает ее и пытается расправиться и с Руфью, но ей удается вырваться и вызвать полицию.

Интересно отметить, как влюбленная в Диккенса героиня (и стоящая за ней писательница) тонко воссоздает стиль Диккенса, его творческую манеру в описании Руби. Например, описывая своего мужа, все его «особенности», т. е. пороки, и говоря о его любви к птицам, о том, что он был добр и к ней, героиня говорит о людях, бывших нанимателях, которых он старался избегать, и в манере Диккенса со скрытым юмором замечает: “I guess there were individuals who didn’t care to discover his good points” [3, с. 153]. О нанимателе Руби, когда он звонил по телефону в ярости от того, что последний не явился на утреннюю дойку, Руфь говорит: «He didn’t understand that Ruby was without the sense of time. Ruby loves to nap for one thing, but he also doesn’t go by the earth’s rhythm, sleeping by night and getting up with the morning. And it’s no deep secret that he drinks more than he should. I wanted to quiet Mr. Buddles down so I could explain my husband, but he always threatened Ruby before he offered him one last chance.” [3, с. 151]. В манере Диккенса Джейн Гамильтон отмечает какую-либо одну черту, характеризующую персонаж, и постоянно упоминает о ней как о его опознавательном знаке: огромные, изуродованные работой руки Мэй, взывающие к чувству вины ее дочери; Элмер, большой и молчаливый, как тень, слишком широко расставленные голубые глаза Руби (признак ненормальности, психической неполноценности), постоянные плачи-истерики героини, свидетельствующие о ее личностной несостоятельности.

Интересную эволюцию проходит образ героини-рассказчицы. В начале книги мы видим созревшую, умудренную жизненным опытом героиню, зрело рассуждающую о Зле, «Meanness» человеческой природы, говорящую о том, что ее угнетает чувство вины перед матерью; но по мере развертывания сюжета писательница воспроизводит жизнь рассказчицы и развитие ее души, ее интеллекта, воссоздает ее духовную жизнь, ее реакции в тот или иной период ее жизни, и делает это мастерски. Книга заканчивается тем, что Руфь пытается понять и произошедшую с ней трагедию, и себя саму, чтобы быть в состоянии правильно воспитать своих детей, освободившись от подавляющего влияния матери. Она надеется на то, что сумеет расправить крылья, уйти от любящей ее тети Сид и попробовать жить с детьми самостоятельно. И думает о том, что она напишет книгу о своей жизни в манере Диккенса. Читатель понимает, что героиня состоялась в конце концов как личность – он читает ее книгу – «Книгу Руфи».

«Книга Руфи» – роман воспитания. Пороки воспитания анализируются в романе на основе экспозиции трех личностей: Руфи, Руби и Мэта. Руфь, отсталая в развитии, как считают все, и блестящий Мэт с высокоразвитым интеллектом явно противопоставлены. Между тем в нравственном плане у них много общего. Оба они лишены родственных привязанностей, оба отвергают свою семью: мать, сестру/брата. Оба в этом отношении ущербны. Мэй отдала всю свою любовь Мэту, которые ее не ценил и не принял, дочь считала, что мать ее не любит. Отделившись от семьи, Мэт поменял одну букву в своей фамилии и стал Grey – отчетливая аллюзия на героя романа Уайльда. Благодаря этой аллюзии, он приобретает новые качества: он прекрасен снаружи, что и отмечено в романе, но пуст, холоден внутри, лишен корней и родственных привязанностей.

Итак, на основе анализа этих трех романов мы видим, что европейская литература, английская литература являются своеобразной матрицей для американской женской литературы, заимствуя и интерпретируя по-своему созданные в ней сюжеты и образы при помощи аллюзий, реминисценций, пастиша («Частная жизнь» Д. Смайли), переосмысливая классические фольклорные и литературные сюжеты, пародируя названия известных произведений («Похитительница женихов» М. Этвуд), цитируя Диккенса и отсылая нас к Оскару Уайльду в «Книге Руфи» Д. Гамильтон.

Библиографические ссылки

1. Козлов, А. С. Зарубежная литература и литературоведение: избр. статьи / А. С. Козлов. – Симферополь: ОАО «Симфероп. гор. типография» (СГТ), 2009. – 220 с.

2. Atwood, M. The Robber Bride: [A novel] / M. Atwood. – New York [etc.]: Talese: Doubleday, Cop. 1993. – VI, 466 p.
3. Hamilton, J. The Book of Ruth: [A novel] / J. Hamilton. – New York: Ticknor & Fields, 1988. – 328 p.
4. Smiley, J. Private Life: [A novel] / J. Smiley. – New York: Anchor Books, 2010. – 416 p.

УДК 82.091

РЭПУТАЦЫЯ Л. М. ТАЛСТОГА Ў БЕЛАРУСІ ЯК САЦЫЯКУЛЬТУРНЫ ФЕНОМЕН (КАНТАКТЫ, НАСЛЕДАВАННІ, ПЕРАКЛАДЫ)

І. Б. Лапцёнак

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў
Мінск, Рэспубліка Беларусь
laptenokirina@tut.by*

Артыкул прысвечаны разгляду адметнасці рэпутацыі Л. М. Талстога, успрымання яго творчасці культурнай інтэлігенцыяй і шырокімі коламі беларускага грамадства. На аснове вывучэння эпістальнай спадчыны, літаратурна-крытычных работ, матэрыялаў з фондаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтваў, Дзяржаўнага музея Л. М. Талстога (Расія, г. Масква) вызначаны асаблівасці ўспрымання і інтэрпрэтацыі творчасці Л. М. Талстога ў Беларусі як сацыякультурнага феномена, яго асноўныя праяўленні і верагодныя прычыны ўзнікнення.

Ключавыя словы: творчая індывідуальнасць пісьменніка; літаратурная рэпутацыя; рэцэпцыя; мастацкі пераклад; наследаванне; літаратурна-крытычнае асэнсаванне.

L. M. TOLSTY'S REPUTATION IN BELARUS AS A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON (CONTACTS, INHERITANCE, TRANSLATIONS)

I. B. Laptionak

*Belarusian State University of Culture and Arts
Minsk, Republic of Belarus
laptenokirina@tut.by*

The article is devoted to the specifics of the reputation of Leo Tolstoy, the perception of his work by cultural intelligentsia and the general public of the Belarusian society. Based on the study of the epistolary heritage, literary critical works, materials from the funds of the Yakub Kolas Central Scientific Library of the National Academy of Sciences of Belarus, the Belarusian State Archive-Museum of Literature and Art, the State Museum of L. Tolstoy (Russia, Moscow), the features of perception and interpretation are determined creativity of L. Tolstoy in Belarus as a socio-cultural phenomenon, its main manifestations and possible causes of occurrence.

Key words: creative personality of the writer; literary reputation; reception; literary translation; inheritance; literary-critical comprehension.

У канцы XIX – пачатку XX ст. Л. Талстой, асветнік, заснавальнік рэлігійна-маральнага вучэння, член-карэспандэнт Імператарскай Акадэміі навук (1873), ганаровы акадэмік па разрадзе прыгожага пісьменства (1900), быў адным з самых папулярных пісьменнікаў у свеце. У 1903 г. яго сучаснік, журналіст С. Лібровіч пісаў: “Можна смела сцвярджаць, што ні

адзін пісьменнік – не толькі з рускіх, але і замежных – як асоба не ўзбуджае такой цікавасці, як граф Л. М. Талстой. Падрабязнасці з жыцця знакамітага аўтара «Вайны і міру», звесткі пра тое, як ён жыў і працуе, у якім асяроддзі знаходзіцца, якія творы мастацтва асабліва шануе, якія мыслары і пісьменнікі карыстаюцца яго прыхільнасцю і г. д. – усё чытаецца мільёнамі інтэлігентных чытачоў ва ўсім культурным свеце, служыць прадметам гутарак, спрэчак, разваг» [4, с. 101]. (Тут і далей цытаты падаюцца ў перакладзе аўтара. – *І. Л.*)

У той жа час рэпутацыю Л. Талстога нельга назваць адназначнай. Даследчыкамі быў выяўлены шырокі кантраст “паміж захопленым усхваленнем яго генія і амаль усеагульнай абыякавасцю або адмоўным стаўленнем да яго ідэй” [7, с. 75]. Напружаны дыялог з пісьменнікам вялі А. Белы, А. Блок, В. Брусаў, В. Іваноў, З. Гіпіус, Д. Меражкоўскі і інш. Адбываліся спрэчкі адносна яго аўтарытарнасці і ў пэўных літаратурна-філасофскіх колах, напрыклад, у асяроддзі рэлігійнага філосафа і публіцыста В. Розанова, да якога належаў літаратурны крытык П. Перцаў, які адзначыў: “Стаўшы, як рымскія цары, богам яшчэ пры жыцці, Талстой пры жыцці, верагодна, ужо не сустрэне адважных смяротных, якія падыдуць да яго як чалавек да чалавека” [8, с. 295].

Актуальнасць даследавання рэпутацыі Л. Талстога ў Беларусі вызначаецца неабходнасцю вывучэння адметных матэрыялаў, што адлюстроўваюць спецыфіку ўспрымання яго асобы і творчасці беларускім грамадствам. Навуковую значнасць уяўляюць культурныя коды рэпрэзентацыі яго творчасці ў масавай культуры канца XIX – пачатку XX ст., а таксама выяўленне асаблівасцей успрымання яго творчай індывідуальнасці сучаснікамі. Асноўнай базай праведзенага даследавання сталі, нароўні з літаратурна-крытычнымі працамі (зборнік “Леў Талстой і Беларусь: артыкулы, эсэ, выказванні” (1981), матэрыялы перыядычнага друку XX ст.), рэдкія кніжныя выданні, якія захоўваюцца ў Цэнтральнай навуковай бібліятэцы імя Я. Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (далей – ЦНБ НАНБ), матэрыялы асабістых фондаў пісьменнікаў, пісьмовыя крыніцы Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва (далей – БДАМЛіМ), матэрыялы рукапісных фондаў Дзяржаўнага музея Л. М. Талстога ў Маскве (далей – ДМТ).

Цікавасць да творчасці Л. Талстога і “талстоўства” ўзнікла ў беларускім грамадстве яшчэ пры жыцці пісьменніка. Яна была выклікана патрэбамі развіцця нацыянальнай літаратуры і знайшла адбітак у сувязях з класічнай рускай літаратурай, філасофска-эстэтычнымі дасягненнямі пісьменства. Гэты час стаў перыядам інтэнсіўнага ўплыву рускай літаратуры і тэатральнай дзейнасці на беларускую культуру. Узрасла цікавасць да творчасці Ф. Дастаеўскага, А. Чэхова, М. Горкага, А. Блока, У. Маякоўскага, С. Ясеніна, было шырока адзначана 100-годдзе А. Пушкіна, створана публічная бібліятэка яго імя на базе кабінета пры кніжнай лаўцы. Значная ўвага дасягненням рускай культуры надавалася ў дзейнасці Мінскага таварыства аматараў прыгожых мастацтваў, якое арганізавала сустрэчы і выступленні дзеячаў культуры.

На адметнасць успрымання асобы пісьменніка ў Беларусі вызначальны ўплыў аказалі пэўныя сацыяльна-культурныя абставіны: “Прызнаны абаронца простага рабочага чалавека Леў Талстой з Беларусі бачыўся таксама абаронцам права беларуса на народную сваю мову, сваю культуру, якой бы «прасцецкай» і «мужычай» яна ні здавалася «адукаванаму чалавеку»” [2, с. 22]. Жыхары беларускіх гарадоў, мястэчак, вёсак (сяляне, рамеснікі, настаўнікі, гімназісты) звярталіся да яго з лістамі. У параўнанні з іншымі рускімі пісьменнікамі, якія вялі перапіску з беларусамі, у Л. Талстога было самае шырокае кола карэспандэнтаў.

У ДМТ захоўваецца больш за 100 беларускіх аўтографаў (лісты сялян, рамеснікаў, настаўнікаў гімназіі і інш.). Пісьменніку пісалі з Мінска, Магілёва, Гродна, Віцебска, Пінска, Оршы. З ім раіліся, прасілі дапамогі, звярталіся з асабістымі праблемамі. Тэмы зваротаў былі разнастайныя: меркаванне аб творчасці пачынаючага літаратара, удакладненне звестак біяграфіі, атрыманне водзыву аб мастацкім творы ці артыкуле, просьба даслаць выданне, аказаць дапамогу, даць жыццёвую параду і інш. У артыкуле “Леў Талстой у памяці мужыкоў-беларусаў” Ц. Гартны адзначаў, што нават малапісьменныя людзі з народа чулі пра яго.

Немалаважным фактарам, які аказаў уплыў на фарміраванне рэпутацыі Л. Талстога ў беларускім грамадстве, з’яўлялася яго ўвага да пашырэння асветы. Пісьменнік высылаў кнігі для бібліятэк, што існавалі і на тэрыторыі Беларусі. Так, падчас арганізацыі сельскай бібліятэкі на Віцебшчыне мясцовая настаўніца звярнулася з пытаннем, дзе можна атрымаць яго кнігі (ліст ад 2 кастрычніка 1910 г.). Пісьменнік распарадзіўся адправіць кнігі і каталог выдавецтва “Пасрэднік” з падрабязным пералікам выданняў. Паводле даных, змешчаных газетамі “Мінскі кур’ер” і “Палессе”, найбольшым попытам у чытачоў Гомельскай бібліятэкі

імя М. В. Гоголя і Мінскай гарадской грамадскай бібліятэкі імя А. С. Пушкіна карысталіся менавіта творы Л. Талстога. Апошняя ён быў абраны ганаровым членам (ліст ад 1 сакавіка 1909 г.). У пачатку XX ст. характэрнай з’явай было правядзенне народных чытанняў яго твораў – у Віцебску, Магілёве, Мінску і іншых гарадах.

Значным аспектам фарміравання рэпутацыі Л. Талстога ў колах культурнай інтэлігенцыі стала арганізацыя юбілейных вечароў, прысвечаных пісьменніку. Мінскім таварыствам аматараў мастацтваў быў арганізаваны літаратурны вечар да 75-годдзя пісьменніка, накіравана віншавальная тэлеграма ў Ясную Паляну. 28 жніўня 1908 г. з нагоды яго 80-годдзя, як сведчаць матэрыялы ДМТ, з Беларусі было накіравана некалькі віншавальных тэлеграм. Згуртаваннем літаратараў, артыстаў і мастакоў Мінскай губерні былі выказаны наступныя пажаданні: “Мінскае літаратурна-артыстычнае таварыства падзяляе радасць усяго свету і шле вам сваё прывітанне і віншаванне, просячы вышэйшую сілу захаваць вас на многія гады, каб вы доўга маглі вучыць людзей таму, як трэба і можна жыць у волі Бога, і свяцілі на цёмных і слізкіх шляхах нашага жыцця да таго часу, калі нам Бог праўду скажа” [5, л. 1–2]. Віншавальныя тэлеграмы прыйшлі ад праўленняў і “падпісантаў” беларускіх публічных бібліятэк – Бабруйскай публічнай бібліятэкі імя А. С. Пушкіна і Мінскай гарадской грамадскай бібліятэкі імя А. С. Пушкіна.

Творы Л. Талстога на Беларусі не толькі чыталі, іх перапісвалі і нярэдка з рызыкай. Аповесць “Крэйцарава саната”, забароненая цэнзурай да друку і апублікаваная ўпершыню ў чэрвені 1891 г., распаўсюджвалася ў рукапісных спісах. У ЦНБ НАНБ захоўваецца гектаграфічная копія рукапісу аповесці.

Беларускія газеты, нягледзячы на цэнзурную забарону, пісалі пра Л. Талстога, змяшчалі яго пераклады. У 1908 г. у “Нашай ніве” знайшлі выяўленне пераклады народных расказаў, напісаных у жанры казкі-прытчы, – “Праз зямлю ў зямлю”, “Два браты і золата”, у “Мінскім кур’еры” быў змешчаны артыкул “Мой Талстой”. Зварот да творчасці рускага пісьменніка ў канцы XIX – пачатку XX ст. з’яўляўся нярэдка і ў культурна-тэатральнай дзейнасці. У Бабруйску, Віцебску, Гомелі, Мінску ставіліся драмы Л. Талстога “Жывы труп”, “Улада цемры”, інсцэніраваліся раманы “Уваскрэсенне” і “Ганна Карэніна”.

Папулярнасць і прызнанне Л. Талстога былі звязаны і з яго кантактамі: дамы пісьменніка ў Хамоўніцкім завулку і ў Яснай Паляне заўсёды поўніліся наведвальнікамі. Л. Талстой быў майстрам дыялогаў і ў перапісцы. Больш за ўсё яго прыцягвалі лісты-споведзі простых людзей. Сярод іх – споведзь А. Цішкавай з Магілёўскай губерні (в. Малыя Сліжы) на сарака двух лістах, у якой яна апісала сваё шматпакутнае жыццё. Просьбай сялянскай дзяўчыны была даплата за швейную машынку, праца на якой дапамагла б ёй пракарміць сябе. Пісьменнік настолькі быў уражаны праўдзівасцю і шчырасцю ліста, што даслаў яго для апублікавання з уласнай прадмовай у адну з найбольш папулярных у Расіі газет (“Русское слово”) і паспрыяў вылучэнню неабходнай сумы. Вядомым з’яўляецца факт перапіскі Л. Талстога з 22-гадовым салдатам-беларусам І. Сікорам (у далейшым вядомым селекцыянерам), які пісаў яму аб цяжкасцях салдацкага жыцця, а пісьменнік дасылаў яму кнігі. Меркаванне Л. Талстога лічылася цікавым і карысным не толькі ў шырокай грамадскай, але і ў маладога пакалення: аб гэтым сведчыць перапіска Л. Талстога з маладой пісьменніцай К. Ждан (Спіцынай), якая дасылала яму лісты з Оршы.

Захаваная эпістальная спадчына сведчыць і аб асабістых кантактах з некаторымі дзеячамі культуры, ураджэнцамі Беларусі – літаратуразнаўцам, этнографам, прафесарам Маскоўскага ўніверсітэта М. Доўнар-Запольскім і літаратурным дзеячам, філосафам, прафесарам Ягелонскага і Віленскага ўніверсітэтаў М. Здзяхоўскім. М. Доўнар-Запольскі быў запрошаны рэдактарам штотыднёвага ілюстраванага літаратурна-палітычнага і навуковага часопіса “Утро”, выданне якога планавалася пры непасрэдным удзеле Л. Талстога. З мэтай абмеркавання арганізацыйна-творчых пытанняў яго падрыхтоўкі этнограф прыязджаў у Ясную Паляну ў канцы жніўня 1900 г. Амаль палова лістоў М. Здзяхоўскага была даслана ў Ясную Паляну з мястэчка Ракаў Мінскай губерні (захоўваюцца ў ДМТ). Вядома, што рускі пісьменнік вельмі ўважліва адносіўся да перапіскі з ім: захаваліся чатыры варыянты адказаў на ліст М. Здзяхоўскага ад 12 жніўня 1895 г. [3, с. 165]. Перапіска паміж аўтарамі вялася да 1908 г.

Шырокае ўшанаванне пісьменніка ў грамадска-значных формах адбывалася і пасля яго сыходу з жыцця. 11 лістапада 1910 г. “Наша ніва” з нагоды смерці пісьменніка размясціла некралог. У снежні 1910 г. тут жа былі апублікаваны верш “Памяці Л. М. Талстога” Я. Коласа, які знаходзіўся ў той час у зняволенні ў Мінскім астрозе, і артыкул Ц. Гартнага, прысвечаны пісьменніку. У спачувальнай тэлеграме, адрасаванай нашаніўцамі ўдаве С. Талстой, выказваліся словы глыбокага смутку: “Ужо нябы набалеўшае сэрца, плывуць

думкі праўды і справядлівасці. Над гробам вялікага прарока мысліцеля блішчыць арэол новага жыцця. І мы там нашы вочы і думкі кіруем. Усіе супольна жалю злучены...” (калекцыя дакументаў аддзела рукапісаў Віленскага беларускага музея імя І. Луцкевіча, БДАМЛіМ) [6, л. 46]. У фондах ДМТ захоўваецца таксама спачувальная тэлеграма з Мінскай гарадской грамадскай бібліятэкі імя А. С. Пушкіна, адрасаваная малодшай дачцэ і сакратару пісьменніка А. Талстой (ад 12.11.1910).

У 1911 г. Мінскай гарадской думай было прынята рашэнне аб ушанаванні памяці класіка ў Беларусі шляхам адкрыцця бібліятэкі імя Л. М. Талстога, для якой Соф’я Андрэеўна, удава пісьменніка, перадала 40 кніг.

Сведчаннем цікавасці беларускай інтэлігенцыі да творчасці Л. Талстога, да адметнасці і “загадкавасці” яго асобы (нават пасля яго смерці) з’яўляецца ўвага да матэрыялаў, звязаных з яго жыццёвым і творчым шляхам. У прыватнасці, М. Багдановіч у 1915 г. напісаў рэцэнзію “Новыя лісты Л. М. Талстога” ў сувязі з апублікаваннем перапіскі з М. Някрасавым. М. Багдановіч адзначыў, што яго зварот да гэтай тэмы быў звязаны з матэрыяламі, якія, на яго погляд, уяўляюць значную цікавасць, паколькі адлюстроўваюць пачатковы перыяд творчасці пісьменніка як найменш даследаваны і прадстаўляюць яго асобу ў малавядомым ракурсе разгляду.

Не згасла папулярнасць пісьменніка і ў 1920–1930-я гг. У гэты час выйшлі ў свет на беларускай мове ў віленскіх выдавецтвах У. Знамяроўскага і Б. Клецкіна творы “Ці шмат чалавеку трэба зямлі і другія апавяданні” (пераклад Улад-Ініцкага), “Ад чаго зло на свеце і другія апавяданні” (пераклад Улад-Ініцкага), “Л. Талстой для дзяцей” (пераклад М. Краўцова). У Мінску ў Беларускай дзяржаўнай выдавецтве выйшлі “Палікушка. Пасля бала”, “Севастопальскія апавяданні” (пераклад А. Астрэйкі) і інш. У пасляваенны перыяд былі створаны пераклады “Смерць Івана Ільіча. Крэйцарава саната” (пераклад Л. Салаўя), “Халстамер” (пераклад І. Шамякіна), “Улада цемры” (пераклад Ю. Гаўрука), “Ганна Карэніна” (пераклад М. Машары) і інш.

У другой палове ХХ ст. назіралася пераўтварэнне рэпутацыі Л. Талстога – “змагара за праўду”, “вучыцеля жыцця”, “заступніка народа” – у статус сусветна прызнанага класіка літаратуры, які аказаў моцны ўплыў на эвалюцыю еўрапейскага гуманізму і на развіццё рэалістычных традыцый. Уздзеянне Л. Талстога выявілася ў творчасці беларускіх пісьменнікаў розных стыляў і кірункаў. Сярод іх – А. Адамовіч, В. Адамчык, М. Багдановіч, Я. Брыль, В. Быкаў, М. Гарэцкі, А. Кулакоўскі, М. Лынькоў, І. Мележ, І. Пташнікаў, К. Чорны, І. Чыгрынаў, І. Шамякін і інш. А. Адамовіч задаваўся пытаннем, чаму пісьменнікі нікога так ахвотна не бяруць у настаўнікі, як Л. Талстога, і нават тыя, хто ў прынцыпе не згодны, што на іх хтосьці паўплываў. І сам адказаў: таму што “ўздзеянне Талстога асаблівае, яно «неабходнае», і пачынаецца нават раней таго моманту, калі з’яўляецца патрэбнасць і гатоўнасць «таксама быць пісьменнікам» [1, л. 1]. На яго думку, “ніхто і нішто як літаратура, а ў літаратуры ніхто і нішто, як Талстой дапамагаюць адкрыць, выявіць у сабе гэты інстынкт, накіраваны ўнутр нас саміх” [1, л. 4]. У станаўленні Я. Брыля важную ролю адыграла асоба пісьменніка, яго вучэнне аб непраціўленні злу, вызначальныя рысы яго індывідуальнасці – праўдзівасць, чалавечнасць, нястомнасць у жыццёвых і творчых пошуках. Некаторыя кнігі Л. Талстога, якія сёння прадстаўлены ў аддзеле рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ НАНБ, захоўваліся раней у асабістай бібліятэцы Я. Брыля, а таксама бібліятэках П. Беркава, А. Багдановіча і П. Глебкі.

Такім чынам, на прыкладзе аналізу літаратурна-крытычных работ, прысвечаных асэнсаванню творчасці Л. Талстога, матэрыялаў перапіскі, перыядычнага друку ХХ ст., асабістых фондаў беларускіх пісьменнікаў вызначаны асаблівасці ўспрымання і інтэрпрэтацыі яго творчасці як сацыякультурнага феномена ў камунікатыўнай прасторы Беларусі канца ХІХ – пачатку ХХ ст. Кантакты паміж пісьменнікам і грамадскімі арганізацыямі, культурнымі дзеячамі, прадстаўнікамі шырокіх колаў сведчаць аб вялікай папулярнасці яго творчасці ў Беларусі. Шляхам іх вывучэння вызначаны асноўныя праяўленні, што адлюстроўваюць асаблівасці рэцэпцыі творчасці Л. Талстога ў Беларусі як сацыякультурнага феномена (запатрабаванасць яго твораў у бібліятэках, арганізацыя народных чытанняў, юбілейных літаратурных вечароў, перапісванне забароненых твораў, стварэнне і выданне перакладаў, размяшчэнне прысвечаных яму матэрыялаў у перыядычным друку, тэатральныя пастаноўкі, уплыў на светаўспрыманне беларускіх пісьменнікаў), а таксама верагодныя прычыны яго фарміравання (цікавасць да асобы пісьменніка, філасофіі “талстоўства”, яго ўвага да пашырэння асветы, трывалая сувязь творчасці з рэальным жыццём і інш.).

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Адамович, А. Необходимость Толстого / А. Адамович // БДАМЛМ. – Ф. 116. – Воп. 2. – Спр. 72. – Л. 1–4.
2. Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей: у 4 кн.– Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – Кн. 1. – 476 с.
3. Рагойша, В. Ракаўскі карэспандэнт Льва Толстого / В. Рагойша // Леў Толстой і Беларусь: артыкулы, эсэ, выказванні. – Мінск: Маст. літ., 1981. – С. 161–168.
4. Русаков, В. Живая биография гр. Л. Н. Толстого / В. Русаков // Изв. по лит., наукам и библиогр. книжных магазинов товарищества М. О. Вольф. – 1903. – № 10–11. – С. 101–104.
5. Телеграмма Л. Н. Толстому от Правления Минского литературно-артистического общества (1908) // Государственный музей Л. Н. Толстого. – Рукопис. фонд. – Л. 1–2.
6. Телеграмма С. А. Толстой от сотрудников редакции газеты “Наша нива” (1910) // БДАМЛМ. – Ф. 3. – Воп. 1. – Спр. 75. – Л. 46.
7. Франк, С. Лев Толстой и русская интеллигенция / С. Франк // Критич. обзор. – 1908. – Вып. VI. – С. 75–82.
8. 1900 год в неизвестной переписке, статьях, рассказах и юморесках Василия Розанова, Ивана Романова-Рцы и Петра Перцова. – Спб.: Родник, 2014. – 928 с.

УДК 821.161.3-311.6:821.111

МИР ИСТОРИЧЕСКИХ ОТРАЖЕНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ БЕЛОРУССКИХ И БРИТАНСКИХ АВТОРОВ

О. А. Лиденкова

*Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины
Гомель, Республика Беларусь
hollin7@gmail.com*

В статье в компаративном аспекте рассматриваются способы художественной репрезентации проблемы идентичности в произведениях белорусских и британских писателей конца XX – начала XXI века. Прослеживается, как данная тема развивается через образы зеркал, отражений и двойников.

Ключевые слова: современная литература; историческая проза; идентичность; мотив зеркала; двойник.

MIRRORS AND REFLECTIONS IN CONTEMPORARY HISTORICAL FICTION BY BELARUSIAN AND BRITISH AUTHORS

V. A. Lidziankova

*Francisk Scorina Gomel State University
Gomel, Republic of Belarus
hollin7@gmail.com*

The article is devoted to the comparative study of the ways of artistic representation of the problem of identity in the works of Belarusian and British writers of the late XX – early XXI century. It traces how this theme develops through the images of mirrors, reflections and Gothic doppelgangers.

Key words: contemporary literature; historical prose; identity; mirror motive; literary double.

Вопрос идентичности является одним из центральных для произведений современной прозы, посвященных вопросам истории, в той степени, в которой она обуславливает или помогает объяснить актуальные проблемы современности.

Тема самоопределения, потери или обретения своего “я” часто развивается с помощью многочисленных образов отражений-двойников, которые появляются в бесконечно повторяющихся друг друга параллельных сюжетах прошлого/настоящего. Как правило, такие произведения сосредотачиваются на наиболее травматичных моментах национальной истории, которые ощущаются как ошибки, которые народ обречен повторять вновь и вновь (тема неудачных восстаний и борьбы за независимость у белорусских авторов, противостояние истории истинной и идеологически-правильной у британских авторов). Различные варианты себя, своего прошлого и будущего герои видят в старинных портретах, схожих и говорящих именах. Л. Рублевская неоднократно использует прием книги в книге, где сюжеты копируют друг друга как череда бесконечных отражений.

Многие критики отметили двойственность образа русалок из романа З. Каминской “Русалкі клічуць” [3]. Автор отметила, что “Такая дваістасць ёсць у кожным. Гэты шлях ад ахвяры да моцнага чалавека, які можа супрацьстаяць завядзёнцы ці думкам большасці – Ліза яго прайшла, але Алена Кіш не паспела прайсці. Таму гэта кніга пра пошукі сябе. Пра шлях, які пачынаецца там, дзе ты не ведаеш, хто ты і што рабіць” [1].

Двойственность и моральная амбивалентность неизменно отличает героев Л. Дайнеко: “Як бы з дзвюх палавінак злеплены гэты князь, і цяжка ўгадаць, якой палавінаю свайго сэрца ён да Бога павернуць”; “Двух зусім розных людзей, двух Альбертаў фон Буксвагенаў, толькі што бачыў ён перад сабой. Адзін – ціхі, з ласкавай усмешкай, з цеплынёй у галубіным позірку. Глядзіш – і здаецца, залаты німб іскрыцца над танзурай. Другі – страсны ў нянавісці, суровы, як пякельнае полымя, з пухірамі пены ў куточках вуснаў. «Які ж ён, сапраўдны епіскап Альберт?» – падумалася Генрыху” [2, с. 74].

В романе Дж. Крейса “Harvest” обретение героем недостающей смелости и решимости представлено как видение воссоединения с собственным двойником, потерянной, недостающей части себя: “I had a twin, a standing twin, who came to rescue me. This other one who had my face, who looked like me and smelled like me and sounded like me, had got me by my shoulders and I was being pulled <...> My bones solidified at last” [7].

В “Thomas Cromwell trilogy” Х. Ментел падению Кромвеля предшествует символически изображенная потеря себя. Герой утрачивает четкое осознание границ сначала собственной власти, а затем и границ собственной личности, когда и в его воображении, и в отражении в зеркале его собственная фигура сливается и переплетается с фигурой монарха, абсолютного выражения власти: “he allows his body to confuse with that of Henry, so that their arms, lying contiguous, lose their form and become cloudy like thaw water” [10, с. 264]. Но личность не может существовать без четких границ “я” – “не я”, утратив четкое видение себя, фигура Кромвеля словно переходит в разряд теней, чего-то неполноценного, а значит, нежизнеспособного, и за этим прямо следует его физическая гибель (название последней части трилогии “The Mirror and the light” не раз найдет новую грань отражения в сюжете). Иронично, что судьба Кромвеля зеркально отражает судьбу его жертв, прежде всего Т. Мора и А. Болейн.

Тема зеркал появляется в исторической прозе в различных контекстах, но неизменно связана с концепцией цельности личности и прошлого как отдельной параллельной реальности, в которой отражается не только современность, но и сама возможность построения концепций будущего.

Одновременно зеркало – один из наиболее древних фольклорных и литературных символов – используется не только для развития темы личностного самоопределения, но выражает только идею множественных интерпретаций исторического события, утверждая, что нам доступно лишь ограниченное видение (отражение) фактов, где степень искажения зависит лишь от угла зрения. “All imaginations are mirrors” [8, с. 167], – словно постулируют авторы.

Национальная история в буквальном смысле оказывается зазеркальем в трилогии “Адваротны бок люстра” К. Шталенковой, где каждый сможет выбрать понравившееся отражение, но также легко и потерять себя, если предпочтет иллюзию реальности (что демонстрирует судьба Альбрехта и его единомышленников). С помощью зеркальных отражений автор выстраивает систему взаимоотношений отцов и детей, способ узнавания друг друга несколькими поколениями, разделенными веками, а также себя самого. Уже в самом начале автор создает внутренний конфликт, когда образ смешного подростка в зеркале разительно не совпадает с внутренним ощущением себя героиней.

Полки, полные стеклянных сосудов, многочисленные витрины, зеркала-порталы, стеклянные глаза как связь с тайнами прошлого, особое знание и видение действительности – привычные спутники героев белорусских исторических детективов из сборника “Карона Вітаўта Вялікага”: “Магда зняла са сцяны вялікае люстэрка <...> Пусціла тонкі струменьчык дыму ў свой адбітак. Дым <...> здавалася, прайшоў люстэрка наскрозь” [4, с. 19].

Образ зеркал важен в исторической трилогии Мендел, заключительный роман которой назван “The Mirror and the Light”. Во многом трагическая ошибка Кромвеля не только в традиционном для английского героя *hubris*, когда он принял себя (скромное отражение величия монарха) за источник света (первообраз), но и в том, что главные действующие лица допустили непростительную для политика слабость – страх взглянуть в лицо своим настоящим мотивам и тем самым разобраться в истинном положении вещей: «‘We must all look in the mirror sometimes, Mary,’ he said. ‘So we can see ourselves directly and say, like Apollo, ‘You must change your life’» [8, с. 432].

Страх зеркал (Кромвель) или, наоборот, одержимость своим искаженно-прекрасным отражением (Генрих, Анна) преследуют героев трилогии: «‘But that wasn’t the worst. You said the mirrors were the worst. Not to be able to look at yourself» [9, с. 288].

Только искаженное отражение видит в окружающих предметах Лиза, героиня романа З. Каминской, и даже сама реальность искривлена образом “выцвілага возера, паверхня якога заўжды рабаціла, як паламаны тэлевізар” [3, с. 17]. Ее идея зазеркалья (отраженного подводного мира) как вместилища обиженных душ, свидетелей исторических трагедий, чьи истории забыты, утоплены и отвергнуты официальным дискурсом, созвучны образам из трилогии Х. Мендел, где зеркало – вместилище неуспокоенных призраков исторических трагедий: “Dead queens blink at him, from behind their broken mirrors” [10, с. 576]. Они желают только одного: чтобы их помнили и тем самым избежали повторения прошлых ошибок, так как мы есть отражение нашего будущего в прошлом наших предков: “Mirrored, the peacock eyes speak to him. Do not forget us. As the year turns, we are here: a whisper, a touch, a feather’s breath from you” [9, с. 119]. Внутренне перерождение Лизы – героини романа З. Каминской связано со спасением ее из глубин озера, возвращением из зазеркалья, когда из жертвы (потенциальной русалки) она превращается в героиню своей собственной истории. Подобный метафорический образ выныривания/перерождения – *surfacing* – неоднократно использовала в своих текстах М. Атвуд.

Ряской и тиной непременно зарастают водоемы в произведениях А. Аркуша, трилогии “Пакутны век” В. Яковенко: “Возера?! Ды ў нас там не адно возера зарастае. У такой дзівоснай краіне зацягваецца ілам і балотнаю тванню жыццё!” [5, с. 762]. Поросший тиной пруд как символ национального упадка, разрушения общины и семьи – повторяющийся образ в “Big House novel”, поджанре ирландской исторической литературы.

В “Harvest” Дж. Крейса духовную близорукость, нежелание заглянуть внутрь себя, символизирует заросший пруд, и уже год, как герой не видел собственного лица: “The duckweed in the ponds will not allow me to” [7, с. 47]. Деревенское общество в романе – лучший пример практически евангельской слепоты к себе, но внимания к недостаткам соседей. В этой деревне нет зеркал, а редкие счастливицы прячут крошечные зеркальца, так как отражение им не льстит: “So, unlike the town from where I came, where everyone who stepped out in the street would first have turned themselves this way and that in front of mirrors and could not have stepped twenty paces more before reflecting on themselves in window glass, we in this village walk around in blinded ignorance” [7, с. 48]. Эти люди, которые оценивают себя только глазами других и безоговорочно следуют за большинством, неслучайно овцы – сквозная метафора произведения. Любая отражающая поверхность оказывается недоступной: стекла в имении разбиты, серебряная ложка почернела, бок медного чайника покрыт вмятинами, и ближайшее зеркало – в двух днях пути. Самая сюрреалистическая деталь – похороны зеркала хозяйки поместья, которое закопали вместе с ней: “In fact, I cannot think there is a looking glass in the parish, though no doubt there are some wives who have a secret sliver with which to horrify themselves and which they wisely do not seek to share” [7, с. 75].

Поразительное количество героев исторической прозы элементарно боится взглянуть на себя в зеркало, как персонаж П. Акройда “The House of Doctor Dee”, который подозревает, что внутри его лишь пустота, периодически порождающая случайные слова (здесь можно увидеть и отсылку к постмодернистской философии, с которой ведет полемику автор). Взглянуть на себя означает заглянуть в себя: “Well, you would be right. I can’t bear to look at myself. Or look into myself. I really don’t believe that there’s anything there, just a space out of which a few words emerge from time to time” [6, с. 193].

Линия кривого зеркала, добровольной слепоты доведена до абсурда в фантазмагорической исторической сатире на современное общество “Viper wine” Э. Эйр, где зеркала – символ иллюзорной действительности и симулякров, которые порождают современные медиа: “He wondered if it was a distorting mirror, a scrying glass, to show her such a different image than the one he saw” [8, с. 410]. Ту же идею вечного стремления человека видеть действительность не такой, как она есть, а такой, как нам бы хотелось, выражают дворцовые зеркала из романа “Pure” Э. Миллера, в которых, однако, вместо золотого великолепия отражаются пыль и искаженный, мертвый мир, словно погребенный в толще воды: “The palace is full of mirrors. Living here, it must be impossible not to meet yourself a hundred times a day, every corridor a source of vanity and doubt. The mirrors ahead of him, their surfaces hazed with dust (some idle finger has sketched a man’s bulbous cock and next to it a flower that may be a rose), give out a greenish light as if the whole building were sunk, drowned” [12, с. 2].

Таким образом, в произведениях современной исторической прозы зеркало выступает универсальным образом, отражающим проблему личного и национального самоопределения. Демонстрируется, что решение любого исторического кризиса должно начинаться с познания себя и своего прошлого каждым членом сообщества, и только прошлое дает объяснение и ключ к своей идентичности, и для этого авторы обращаются к мотивам зеркал и двойников (отражений).

Библиографические ссылки

1. Гурневич, Д. Менская рэклімшчыца напісала містычна-дэтэктыўную аповесць пра Алену Кіш / Д. Гурневич // Радыё Свабода [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://www.svaboda.org/a/28998179.html>. – Дата доступу: 04.09.2021.
2. Дайнека, Л. Меч князя Вячкі: раман / Л. Дайнека. – Мінск: Юнацтва, 2000. – 332 с.
3. Камінская, З. Русалкі клічуць: аповесць / З. Камінская. – Мінск: Кнігазбор, 2017. – 107 с.
4. Карона Вітаўта Вялікага: раманы, аповесці, апавяданні / уклад.: У. Сіўчыкаў, А. Сіўчыкава. – Мінск: Маст. літ., 2004. – 509 с.
5. Якавенка, В. Гульня на згубу / В. Якавенка // Якавенка, В. Пакутны век: трылогія. – Мінск: Беларус. сацыяльна-экалагічны саюз “Чарнобыль”, 2006. – 764 с.
6. Ackroyd, P. The House of Doctor Dee / P. Ackroyd. – Penguin Books, 1994. – 277 p.
7. Crace, J. Harvest / J. Crace. – Nan A. Talese, 2013. – 208 p.
8. Eyre, H. Viper wine / H. Eyre. – London: Vintage Books, 2015. – 432 p.
9. Mantel, H. Bring Up the Bodies / H. Mantel. – Henry Holt and Company, 2012. – 432 p.
10. Mantel, H. The mirror & the light / H. Mantel. – New York: Henry Holt, 2020. – 784 p.
11. Mantel, H. Wolf Hall: a Novel / H. Mantel. – Henry Holt and Co, 2010. – 532 p.
12. Miller, A. Pure / A. Miller. – Sceptre, 2012. – 346 p.

ОСНОВНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ СУБКОНЦЕПТА «НЕБЛАГОПРИЯТНОЕ ЖИЛИЩЕ» В РОМАНЕ А. ПЛАТОНОВА «СЧАСТЛИВАЯ МОСКВА»

Е. Н. Путрич

*Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка
Минск, Республика Беларусь
el.fendich@gmail.com*

В центре внимания статьи – описание основных составляющих субконцепта «неблагоприятное жилище» интерпретационного поля концепта «уязвимость» через описание литературного интерьера, представленного в произведении А. Платонова «Счастливая Москва».

Ключевые слова: концепт; субконцепт; «неблагоприятное жилище»; составляющие концепта; интерпретационное поле.

THE MAIN COMPONENTS OF THE SUB-CONCEPT “UNFAVORABLE DWELLING” IN THE A. PLATONOV’S NOVEL “HAPPY MOSCOW”

E. N. Putrich

*Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank
Minsk, Republic of Belarus
el.fendich@gmail.com*

The article focuses on the description of the main components of the sub-concept “unfavorable dwelling” of the interpretive field of the concept “vulnerability” through the description of the literary interior presented in the work of A. Platonov “Happy Moscow”.

Key words: concept; sub-concept; “unfavorable dwelling”; components of the concept; interpretation field.

В художественном произведении интерьер играет настолько важную роль, что перестает просто описывать пространство, а начинает отражать внутренний мир героя, систему его ценностей. Жилище человека как своеобразное «зеркало души» приобретает отпечаток личности, а значит – отражает ее психологические особенности [3, с. 93].

Целью данной статьи является описание структурной части «неблагоприятное жилище» интерпретационного поля концепта «уязвимость» через описание литературного интерьера, представленного в произведении А. Платонова «Счастливая Москва». Ярким примером такого изображения интерьера является убранство комнаты Виктора Васильевича Божко: *Он жил в маленькой комнате, освещаемой одним окном; гул нового мира доносился на высоту такого жилища как симфоническое произведение – ложь низких и ошибочных звуков затухала не выше четвертого этажа. В комнате было бедное суровое убранство, но не от нищеты, а от мечтательности: железная кровать эпидемического образца, с засаленным, насквозь прочеловеченным одеялом, голый стол, годный для большой сосредоточенности, стул из ширпотребного утиля, самодельные полки у стены с лучшими книгами социализма и девятнадцатого века, три портрета над столом – Ленин, Сталин и доктор Заменгоф, изобретатель международного языка эсперанто.*

Автор сразу дает представление о бедности и уродстве комнаты: *В комнате было бедное суровое убранство*, но и здесь он умело использует «грамматику абсурда»: *комната бедна... не от нищеты, а от мечтательности*; а сам жилец счастлив и покоен, как обычно, потому что жизнь его не проходит даром). Нагнетая детали убранства (*железная кровать; засаленное, насквозь прочеловеченное одеяло; голый стол; стул из ширпотребного утиля*),

Платонов подчеркивает равнодушие Божко к себе, к своей жизни, но только не к любви и работе. В этом заключается ирония. Романтик по своей натуре накрывается (обратите внимание!) не просто *засаленным одеялом*, а *насквозь прочеловеченным*, т. е. то, что одеяло впитало пот, грязь человека не столь важно, а важно, что оно полностью поглотило всю сущность Божко. И стол у автора не пустой, а *голый*, как и душа Виктора Васильевича.

Кроме того, в такой комнате живет одиночество, пустота, печаль и скука: *До позднего вечера комната эта бывает пуста; оставшие опечаленные звуки постепенно замирают в ней, скучающее вещество потрескивает иногда, свет солнца медленно бредет по полу четырехугольником окна и стушевывается на стене вночь*. А все описанные выше предметы не находятся в этом пространстве, а *томятся в темноте*. В данном фрагменте акцент делается именно на гнетущую темноту, на отсутствие света, закрытости. Интерес вызывает и выражение *скучающее вещество*, которое *иногда потрескивает* в комнате. Что или кто это? Скорее всего, это и есть герой, которому не к кому и незачем спешить домой, но, вернувшись, он, утомленный, засыпает под утро, чтобы завтра снова повторить свой путь в никуда. И такой бессмысленный круговорот очень близок веществу, а не человеку, поэтому автор и не называет имя героя.

В рассмотренном фрагменте вербализуются такие признаки концепта «уязвимость», как: уродство, бедность, нищета, равнодушие, пустота, усталость, скука, закрытость, непрочность, которые можно объединить в один большой – душевная ущербность.

Небрежность, одиночество и равнодушие царят и в комнатах других героев. Например, Москву Ивановну совсем не смущает незнакомец в ее квартире: *Дверь в свою квартиру Москва Честнова часто забывала закрывать. Однажды она застала незнакомого человека, спящего на полу на своей верхней одежде. <...> Москва Честнова не решилась отдалять коммунизм из-за бедности в жилищах и своего права на дополнительную площадь, – она промолчала и дала жильцу подушку и одеяло*.

Андрей Платонов – мастер психологии интерьера. Проиллюстрируем это на примере райвоенкомата – учреждения, которое занимает одно из ключевых мест в романе. Для вневойсковика райвоенкомат – это морг, или, как говорит сам герой, *место длительного заключения*, в котором пахнет *безжизненностью томящегося человеческого тела, сознательно ведущего себя скромно и экономично, чтобы не возбудить внутри себя замирающегося влечения к удаленной жизни и не замучиться потом в тщетности, от тоски отчаяния*. Безжизненность, замирание, мука, тоска, отчаяние – все это напоминает о конце жизни, что в свою очередь, говорит о человеческой уязвимости перед лицом смерти. На этом жутком описании автор не останавливается и добавляет: *Вневойсковик всегда ожидал от учреждений ужаса, измождения и долготерпеливой тоски – здесь же он увидел вдалеке человека, сочувственно думающего по поводу него*. Очевидно, что герой неистово боится данного учреждения, которое наводит дикий ужас, измождение и угнетающую тоску.

В то же время обратим внимание на следующий контекст, который «пропитан» бесчувствием и равнодушием: *Равнодушная идеологичность убранства, сделанного по дешевому госбюджету, и незначительность служащих лиц обещали пришедшему человеку бесчувствие, происходящее от бедного или жестокого сердца*. Казалось бы, настолько безразличная обстановка способна вызывать страх и наводить ужас на Вневойсковика, несмотря на милую военную служащую Честнову. Последняя, отыскав адрес Вневойсковика, натывается на жакт (жилищно-арендное кооперативное товарищество): *Это был дом с неработоспособным правлением и с дефицитным балансом расходов, так что его стены уже несколько лет не окрашивались свежей краской, а нелюдимый, пустой двор, где даже камни истерлись от детских игр, давно требовал к себе надлежащей заботы*.

С печалью прошла Москва мимо стен и по смутно освещенным коридорам этого жакта, как будто ее обидели или она была виновата в чужой небрежной и несчастной жизни. Убогое убранство, небрежность, дефицит, и пустота навевают не только печаль, тоску, а огромную вину. Живя в таких жутких условиях, герои все равно ищут счастья в жизни.

Проанализировав данные фрагменты, можно с уверенностью говорить о психологической функции интерьера в романе А. Платонова, который наполняет субконцепт «неблагоприятное жилище» глубоким смыслом.

Библиографические ссылки

1. Пейзаж и интерьер в художественном произведении // Myfilology.ru: тематический портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://myfilology.ru//137/peizazh-i-interer-v-khudozhestvennom-proizvedenii/> – Дата доступа: 26.08.2021.
2. Платонов, А. Счастливая Москва / А. Платонов // ImWerden: некоммерческая электронная библиотека [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://imwerden.de/pdf/platonov_sobranie_tom4_schastlivaya_moskva_2011_text.pdf – Дата доступа: 19.08.2021.
3. Судосева, И. С. Функции литературного интерьера / И. С. Судосева // КиберЛенинка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/funksii-literaturnogo-interiera-1/viewer> – Дата доступа: 26.08.2021.

УДК 821.161.3-3.09 + 821.111-3.09

РОЛЯ МОВЫ Ё АНТЫЎТОПІ: КАМПАРАТЫЎНЫ АНАЛІЗ РАМАНАЎ “МОВА” В. МАРЦІНОВІЧА І “ЗАВАДНЫ АПЕЛЬСІН” Э. БЕРДЖЭСА

М. С. Рагачэўская

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
marinaragachewskaya@gmail.com*

У артыкуле разгледжаны функцыі мовы ў двух раманах-антыўтопіях: “Завадны апельсін” англійскага пісьменніка Э. Берджэса і “Мова” беларускага аўтара В. Марціновіча. Кампаратыўны аналіз паказвае, што ў абодвух творах роля мовы – гэта інструмент пратэсту, форма сцвярджэння індывідуальнасці і ідэнтычнасці; крыміналізаваны сістэмай элемент, які, аднак, нясе ў сабе гуманістычныя каштоўнасці і амаль заўсёды падлягае вынішчэнню.

Ключавыя словы: мова; антыўтопія; пратэст; крыміналізаваны элемент; ідэнтычнасць; гуманістычная каштоўнасць.

ROLE OF LANGUAGE IN A DISTOPIA: COMPARATIVE ANALYSIS OF THE NOVELS *MOVA (LANGUAGE)* BY V. MARTSINOVICH AND *A CLOCKWORK ORANGE* BY A. BURGESS

M. S. Ragachewskaya

*Minsk State Linguistic University
Minsk, Republic of Belarus
marinaragachewskaya@gmail.com*

The article discusses the functions of language in two dystopian novels: *A Clockwork Orange* by the English writer A. Burgess, and *MOVA (Language)* by the Belarusian author V. Martsinovich. A comparative analysis demonstrates that the role of language in both the works depicting a fictionalized totalitarian state is that of an instrument of protest, a form of asserting individuality and identity, an element criminalized by the system, but which bears humanist values and is nearly always subject to destruction.

Key words: language; dystopia; protest; criminalized element; identity; humanist value.

У гісторыі сусветнага жанру антыўтопіі склаўся шэраг дамінант – паказ таталітарнай палітычнай сістэмы, забарона індывідуальнасці як скразны матыў, разбурэнне гуманістычных каштоўнасцей як тэматычны складнік, панаванне неўцтва сярод персанажаў твора, катастрофічная роля новых тэхналогій на ўзроўні сюжэту і характаралогіі і інш. Сярод іншага выразна вымалёўваецца вобраз мовы, якая ў розных антыўтапічных творах выконвае свае ролі. Мова наогул інакш функцыянуе ў мастацкім творы ў параўнанні з яе выкарыстаннем у штодзённай гаворцы: яна становіцца не толькі спосабам афармлення ідэі, але і аб’ектам, на які спецыяльна звяртаецца ўвага чытача, як планам выражэння, так і планам выяўлення.

Раманы-антыўтопіі амаль паўсюдна распавядаюць пра знікненне або нейкую дэфармацыю мовы, яе гвалтоўнае знішчэнне або татальны кантроль і рэгуляванне. Так, можна ўспомніць недарэчных “акадэмікаў” з рамана Дж. Свіфта “Прыгоды Гулівера” (1726), прадстаўленых аўтарам у карыкатурнай форме, якія намагаліся правесці рэформы мовы, у выніку чаго замест вымаўлення слоў людзі мусілі б насіць з сабою ўсе патрэбныя для называння рэчы; у іншым “праекце” прапанавалася выкінуць з мовы розныя яе часціны. У “Годзе 1984” (1949) Дж. Оруэл праз адлюстраванне таталітарнай сістэмы стварыў дзейнасны яе інструмент – “Наваяз”, дзе скажонымі паўставалі базавыя, асноватворныя паняцці (“свабода – гэта рабства”; “Бог – гэта ўлада”). Знакавы ў гэтым сэнсе і раман Р. Брэдберы “451 градус па Фарэнгейту” (1953), дзе дзяржава забараняе чытанне пэўнай літаратуры, адшуквае і знішчае яе. У рамане Т. Талстой “Кысь” (2000) мова перажывае новае нараджэнне праз абрыўкі калектыўнай памяці, знойдзеныя праз многа гадоў пасля ядзернай катастрофы кнігі і асобныя старонкі. Прымітывізацыя мовы – яшчэ адзін аспект вывучэння наступстваў антыўтапічнага прагнозу. У фемінісцкім антыўтапічным рамане М. Этвуд “Аповед служанкі” (2017) мова – гэта адрэгуляваны рытуал, які не дазваляе выказаць якія-небудзь асабістыя думкі ці пачуцці. “Мова кантралюе версію рэальнасці, гісторыю, якую героі апавядаюць, а таксама свабоду гаварыць і, што самае галоўнае – права на гаворку” [8]. Дзеля татальнага кантролю над свядомасцю, выкаранення з яе магчымасці і здольнасці апавядаць гісторыю мінулага антыўтапічная дзяржава пазбаўляе герояў раманаў пэтычнага мыслення, фантазіі, права выбару для вядзення аповеду.

Два раманы – “Мова” (2014) беларускага пісьменніка В. Марціновіча і “Завадны апельсін” (1962) англійскага раманиста Э. Берджэса – выдзяляюцца сярод іншых антыўтопіяў тым, што ў іх супрацьпастаўляюцца дзве мовы, і адна з іх ужываецца ў кантэксце здзяйснення злачынства (хаця ж па сутнасці прырода і сэнс гэтых злачынстваў у названых творах розныя).

У рамане “Завадны апельсін” Э. Берджэс стварыў напалову антыўтапічны футурыстычны свет моладзевай субкультуры, вызначальнікам якой з’яўляецца ўжыванне спецыяльнага (ніяк рэалістычна не абумоўленага) жаргону, які ўтрымлівае шэраг рускамоўных назваў, што абазначаюць месцы, людзей і прадметы, з якімі сутыкаецца група малалетніх злачынцаў, а таксама дзеянні і некаторыя эмоцыі. Іх завадатай, Алекс, агучвае бессэнсоўныя, поўныя негатыўных эмоцый і жорсткасці ўчынкі, якія нарастаюць у ступені сваёй брутальнасці і заканчваюцца забойствам, а затым эксперыментальным пакараннем праз гвалтоўнае ўздзеянне на падсвядомасць.

У якасці рэалістычнага фону рамана выступаюць падзеі так званай сексуальнай рэвалюцыі 1960-х гг. у Вялікабрытаніі. Набыццё палітычных і сацыяльных правоў жанчынамі, скасаванне забароны на абарты, дазвол продажу сродкаў кантрацэпцыі, дэкрывіналізацыя гомасексуалізму і іншыя свабоды мелі таксама і адваротны бок, як лічыць С. Рос, што праявілася ў “крызісе маскуліннасці” [6]. Акрамя гэтага, на думку крытыка, Берджэс прадказаў з’яўленне груповак скінхедаў [6]. Відавочна, што за аснову твора ўзята не фантастычная праекцыя будучыні, а рэальныя тэндэнцыі і новыя на той час праявы моладзевай культуры.

Папулярнасць рускіх слоў, аднак, ніяк не адлюстроўвае змены ў карціне свету пакаленняў таго часу. Штучна створанае арг “Нацаць” (транслітарацыя суфікса лічэбнікаў) – гэта вымысел. Такі прыём назавём “рэверсіяй” рэальнасці. Запазычанне англійскіх слоў з рускімі суфіксамі ці прыстаўкамі было вельмі папулярным якраз сярод расійскай (савецкай) моладзі, асабліва хіпі, у 1970–1980-х гг. Такім чынам, рэверсіўная праекцыя на брытанскую культуру – гэта лагічны прагноз, што будзеца на адсочванні пэўных тэндэнцый у свеце. У выніку мы назіраем своеасаблівую аўтарскую рэакцыю на працэсы мультыкультуралізму, эміграцыі і глабалізацыі.

Запазычаныя з рускай мовы словы пададзены ў арыгінальным тэксце праз трансфарміраваную, ці “англіцызіраваную”, транслітарацыю. Напрыклад: *lyudi* – *lewdies*,

bábushka – baboochka, pony (ponimát), veck (čelovék), іншыя словы застаюцца ў межах звычайнай транслітарацыі (korova, droog, golova, devotchka). Неабходна адзначыць, што, акрамя рускай мовы, крыніцамі запазычанняў для моладзевага арго ў рамане паслужылі цыганская і малайская мовы, кокні, слэнг ваенных, слэнг англійскага крымінальнага свету, а таксама, як ні дзіўна – мова Шэкспіра Елізаветінскай эпохі.

Гэтая штучная мова выконвае перш за ўсё ролю маркера адмовы ад стандартаў, грамадства, ролю адметнай прыкметы контркультуры. Патлумачыць гэта можна тагачаснай гістарычнай сітуацыяй халоднай вайны, калі на захадзе ўсё рускамоўнае ў першую чаргу асацыявалася са шпіёнамі. Арго напалову крыміналізаванай групойкі набывае само па сабе ролю крымінальнага элементу.

Раман “Мова” малое выразна антыўтапічны свет у эпоху стварэння Саюзнай расійска-кітайскай дзяржавы, у якой Мінск выконвае ролю нейкага ўскраіннага Чайна-таўна, а дзяржава пабудавала новую Кітайскую сцяну, каб аддзяліць “гібеючую” Еўропу і іншы свет ад “квітнеючай” новай краіны. Беларуская мова забаронена. Яна існуе толькі ў застаўшыхся асобных паперках, абрыўках старонак з кніг, якія выконваюць ролю наркотыка. Іх перавозіць з Польшчы ды іншай “заграніцы” нейкі Барыга Сяргей – адзін з апавядальнікаў рамана. А ўздзеянне гэтага “небяспечнага” наркотыка адчувае на сабе другі паралельны апавядальнік Джанкі. Аднак у выніку сустрэчы гэтых герояў з групай змагароў за нацыянальную спадчыну атрымліваецца нешта падобнае да рэвалюцыі – задушанага супраціўлення ў спробе вярнуць народу мову.

Адметнай рысай загалоўка рамана “Мова”, як і ў выпадку з разглядаемым англійскім творам (у Э. Берджэса назва рамана – таксама “раман”, які стварае пацярпелы ад гвалту персанаж-пісьменнік), з’яўляецца моўная гульня: “Першы іерогліф – «атрамант» ці, як яшчэ кажуць, «чарніла»: 墨. На кітайскай мове ён гучыць як «МО». Другі – 瓦, азначае «плітку» ці «кафлю», якой пакрываюць дахі ў дамах. Карацей, па-нашаму будзе «дахоўка» ці «чарапіца». Па-кітайску ён чытаецца як «ВА». «Атрамант Дахоўка», ці «Чарніла Чарапіца» на кітайскай гучыць дакладнай фанетычнай копіяй двухсловага слова «мова». Таму спалучэнне двух гэтых іерогліфаў указвае на месца, дзе можна яе набыць” [3].

Супрацьпастаўленне беларускай мовы рускай, якая перасыпана аднак не столькі кітайскімі, а, на здзіўленне, па большасці англійскімі словамі, паўстае таксама, як і ў рамане Э. Берджэса, у якасці метаду супраціўлення дзяржаве з яе антычалавечнымі законамі (за ўжыванне мовы-наркотыка пагражае дзесяць гадоў строгага рэжыму, і смяротная кара – за яго распаўсюд). Мова як наркотык – “Si vous voulez, гэта ідэальная схема любой прывязанасці – ад апісанага ў старой літаратуры так званага «кахання» да тытунёвай залежнасці. Спачатку спрабуеш. Потым спрабуеш яшчэ раз, выпадкова. Потым адчуваеш, што спадабалася. І жадаеш паўтарыць. Прапаганда скажа, што ёсць і чацвёрты крок – залежнасць. Але мова залежнасці даваць не можа праз свой несубстанцыйны статус... Мова «торкае» толькі тутэйшых. Толькі тых, хто ці нарадзіўся тут, у нашых мясцінах, на Паўночна-Заходніх тэрыторыях, ці мае тутака этнічныя карані” [3]. Прыведзеная цытата дэманструе канцэпцыю выбранасці, што дае права нейкай групойцы карыстацца мовай. Выбранасць як вызначальная рыса карыстальнікаў арго таксама прысутнічае ў рамане “Завадны апельсін”. Групоўка Алекса выдзяляецца сярод наведвальнікаў розных кафэ і пабаў. Яны выкарыстоўваюць сваё арго, каб падкрэсліць пэўную элітнасць, адасобленасць ад астатняга грамадства.

Калі ацэньваць набор лексічных укрэпінаў у беларускім творы, то, за выключэннем усяго некалькіх кітайскіх графем, выдавочнымі сярод рускага тэксту (як гэта прадугледжана нарматыўным модусам) выступаюць, не ўлічваючы беларускіх, англійскія ці французскія словы і выразы: “pour faire confession”, “super exclusive”, “hot pot” і інш., безліч назваў брэндаў. Так, моўная тканіна тэксту вельмі неаднародная, кантамінаваная. На гэтым фоне беларускамоўныя ўрыўкі з тэкстаў Л. Геніюш, С. Русецкай, А. Мрыя, А. Пашкевіч (Цёткі), Н. Арсенневай, а таксама беларускі пераклад санетаў У. Шэкспіра У. Дубоўкам выглядаюць аднароднымі, чыстымі і цэльнымі. У дадатак, афіцыйная (руская) мова не выкарыстоўваецца для выказвання пачуццяў.

Такіх фрагментаў моўнай цэльнасці няма ў творы Э. Берджэса. Выдавочна, што, у адрозненне ад В. Марціновіча, англійскі пісьменнік пакінуў больш блытаны і неадназначны маральны пасыл.

Яўныя падабенствы ў ролі мовы ў гэтых двух романах мы назіраем менавіта ў сітуацыі пратэсту супраць нейкага татальнага ціску. У “Завадным апельсіне” гэты ціск не вынесены на першы план. Тыя сілы, што ўвасабляюць уладу, у канцэнтраванай форме прадстаўлены ў вобразах паліцэйскіх, якія па сваіх паводзінах амаль нічым не адрозніваюцца ад злачынцаў:

“Ну затое пасля гэтага яны адвялі душу, шпурляючы мяне ад аднаго да другога, як які-небудзь зношаны дзіравы мяч. Ой, браточкі, блін, білі мяне па уarbles, па rot, білі ў живот, давалі высыптка...” [4]. На фоне шакуючых гвалтоўных учынкаў групойкі Алекса, па ледзь прыкметных персанажах адчуваецца атмасфера зацягасці, крывадушнасці, напружанай няшчырасці, агульнага страху перад малойчыкамі і адсутнасці абароны з боку ўладаў. У “Мове” дзейнічае цэлы шэраг структур па вынішчэнні мовы. “За мову спачатку сталі браць на вуліцах... Па артыкуле за дробнае хуліганства. «Махаў рукамі, лаяўся матам», – пазначалася ў судовых выраках. Потым закрылі навучанне на мове. Потым абвясцілі яе наркотыкам і знішчылі ўсе кніжкі. Вось так” [3].

Алекс і яго малалетняя банда выказваюць падсвядомы пратэст свядома, вывучаным арго, у той жа час Джанкі выкарыстоўвае беларускія словы спачатку нібы падсвядома, але ў выніку пачынае добра разумець, супраць чаго змагаюцца ён і іншыя барацьбіты за мову.

Паміж выкарыстаннем іншай мовы ў гэтых двух творах назіраецца сутнасная розніца. У рамане Э. Берджэса рускія словы не выклікаюць ні абурэння, ні здзіўлення ў іншых персанажаў. Гэты пратэст крымінальнай групойкі заканчваецца на тым, на чым пачынаецца. Іншая мова ніяк не забаронена, за яе не трэба змагацца. Яна так і застаецца нечым выключна экзатычным, адасобленым. У той жа час у рамане В. Марціновіча мова выступае як каштоўнасць, якую забралі ў народа, ператварыўшы яе ў забароненую рэч.

Акрамя выразнай ролі мовы як сродку пратэсту супраць сістэмы, адзначым і тое, што ў абодвух творах адзін з галоўных персанажаў вылучаецца вышталцонасцю, адукаванасцю, тонкім густам да музыкі (Алекс у Берджэса) і да эстэтыкі слова і паэзіі (Джанкі ў Марціновіча). Так, напрыклад, мову Алекса Д. Сіск суадносіць з мовай Джойса [7, с. 76]. Сам Берджэс апісваў свайго героя як валодаючага трыма якасцямі: выразная мова – і ён нават стварае сваю асабістую “Наццэць”; ён любіць прыгажосць і знаходзіць яе перш за ўсё ў музыцы Бетховена; але ён агрэсіўны [цыт. паводле: 5]. Мова як каштоўнасць у антыўтапічным рамане не можа належаць абывацелю або чалавеку таталітарнай і рэпрэсіўнай сістэмы. Гэтыя персанажы ўжываюць тую моўную субстанцыю, што афіцыйна ўхвалена, гвалтоўна навязана. У “Мове” Джанкі вылучаецца ведамі, адукаванасцю, ён высока цэніць здабыткі беларускай класікі, ведае цэлыя кавалкі паэтычных твораў на памяць. “Знакаміты пераклад санетаў Шэкспіра, зроблены Уладзімірам Дубоўкам. Дубоўка – гэта цуд і дар нам усім. Гэта самы моцны з тых, памяць пра каго захавалася з дваццатага стагоддзя. І самы забыты і нябачны за плячыстымі шэрагамі камуністычных пісьменнікаў, песняроў калектывізацыі ды рэпрэсій” [3], – такімі пасажамі не раз здзіўляюць чытача кампетэнтнасць і эстэтычны густ галоўнага героя ў “Мове”.

Чалавек-маргінал у жанры антыўтопіі – гэта заўсёды ў нейкім родзе злачынец, як Алекс ці Джанкі, хаця ж Алекс – сапраўдны злачынец, даведзены татальным крывадушшам да крайняй ступені выказвання супраціўлення, а Джанкі – ахвяра рэпрэсіўнай сістэмы, ён падсвядома шукае выйсця для забароненых думак, ведаў, архетыпічных вобразаў знішчанай культуры праз зварот да чагосьці адначасова новага і цьмяна знаёмага. М. Баярын слушна падкрэслівае: “Мова дзейнічае праз іншасць слоў і словазлучэнняў, што, узятая агулам, адкрывае дзверы ў іншы свет” [1].

Аднак пры перамозе сістэмы мова як маркер элітнасці, абазнанасці і вытанчанасці знікае. Так Алекс губляе сваю штучную мову нібыта ў выніку свайго сталення (на самой справе, у выніку гвалтоўнага перавыхавання з дапамогай тых жа самых метадаў, да якіх прыбягаюць усе таталітарныя рэжымы). Так, калі ён сустракаецца з адным “droog” са сваёй групойкі, Пітам, які цяпер жанаты і таксама не выкарыстоўвае арго, жонка Піта кажа яму: “У яго такая смешная гутарка, праўда? Што, і ты таксама так размаўляў?” [4].

Віктар Марціновіч робіць канцоўку рамана нашмат больш трагічнай, чым Э. Берджэс, але з кропелькай аптымізму: “Яны знішчылі мову. Гэта было нешта кшталту віруса. Майстар духмянасцяў спрабаваў папярэдзіць нас. Калі мова – гэта код, яна можа быць узламаная. Яны прадалі мільёны скруткаў, якія неслі ў сабе псіхалінгвістычныя патэрны, што ўзарвалі лексічную і граматычную структуры мовы, замяніўшы яе выпадковымі камбінацыямі сімвалаў. Псіхалагі пакуль не могуць растлумачыць, як гэта адбылося. Адзінае тлумачэнне, якое мы маем, паходзіць ад камп’ютарных спецыялістаў. Якія кажуць, што чым больш сістэма працуе з вірусам у ёй, тым хутчэй яна разбураецца. Так што мы, тыя, хто размаўляе актыўна, былі першымі, хто страціў магчымасць размаўляць на мове. Некаторыя джанкі, якія карысталіся мовай час ад часу, яшчэ могуць прыгадаць, сказаць ці напісаць слова. Але, паколькі яны падсаджаны на атрутныя скрутки, гэта толькі пытанне часу, калі і яны страцяць здольнасць гаварыць на мове. ... Жыццё – гэта цуд. Я думаю, што мова ажыве праз нейкі час” [3].

У абодвух раманах мова надзяляецца нейкай вызваленчай энергіяй, хаця, напрыклад, В. Баршчова лічыць, што “падзеі ў рамане сцвярджаюць: слова – не такі ўжо і ўніверсальны інструмент у справе асабістага вызвалення” [2]. Банда Алекса слепа змагаецца з тым, у чым яны бачаць крывадушша, штучнасць, пачвару, іх змаганне тым не менш – злучнае і гвалтоўнае. На ўзроўні ідэі *a contrario* – сцвярджаецца сапраўднае вызваленне волі і мыслення. У рамане-дыстопіі мова – крыніца “контр-нарацыі”, каштоўнасць, якая вымагае пільнасці і якую трэба абараняць. У раманах Берджэса і Марціновіча барацьба разгараецца паміж усталяваным ладам і анархізмам – а пераможцаў у такіх змаганнях не бывае. Застаецца толькі ўслед за Берджэсам сцвярджаць, што мова ўвасабляе заветныя гуманістычныя каштоўнасці: выбар, творчасць, магчымасці.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Баярын, М. Пра раман Віктара Марціновіча “Мова” / М. Баярын // Лятучы Універсітэт [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://fly-uni.org/blogi/pra-raman-viktara-marcinovicha-mova/>. – Дата доступу: 26.09.2021.
2. Борщева, О. «Мова» Віктара Марціновіча: блокбастер у беларускім кантэксце / О. Борщева // Journalby [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://journalby.com/news/mova-viktora-martinovicha-blokbuster-v-belaruskom-kontekste-234>. – Дата доступу: 05.10.2021.
3. Марціновіч, В. Мова / В. Марціновіч // Coollib [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://coollib.com/b/507458-viktar-martsinovich-mova/read> – Дата доступу: 05.09.2021.
4. Burgess, A. A Clockwork Orange / A. Burgess // Электронная бібліятэка Royallib.com [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: https://royallib.com/book/Burgess_Anthony/A_Clockwork_Orange_UK_Version.html. – Дата доступу: 05.10.2021.
5. Rosenfeld, A. Character and Dystopia / A. Rosenfeld. – Taylor and Francis, 2020 // Perlego [Electronic Resource]. – Mode of Access: <https://www.perlego.com/book/1629505/character-and-dystopia-pdf> – Date of Access: 5.10.2021.
6. Ross, S. Youth Culture and the Post-War British Novel / S. Ross. – Bloomsbury Publishing, 2018 // Perlego [Electronic Resource]. – Mode of Access: <https://www.perlego.com/book/858463/youth-culture-and-the-postwar-british-novel-pdf> – Date of Access: 28.09.2021.
7. Sisk, D. Transformations of Language in Modern Dystopias / D. Sisk. – Westport: Greenwood, 1998. – 224 p.
8. Wisker, G. Atwood’s *The Handmaid’s Tale* / G. Wisker. – Bloomsbury Publishing, 2010 // Perlego [Electronic Resource]. – Mode of Access: <https://www.perlego.com/book/805246/atwoods-the-handmaids-tale-pdf> – Date of Access: 5.10.2021.

УДК 821.161.1(1-87)09“19”Бродский И.А.

БЛЕЙКОВСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО

И. С. Скоропанова

*Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
RusLit@bsu.by*

В статье осуществляется компаративистский анализ образов, апроприированных И. Бродским у У. Блейка и подвергшихся перекодированию, наращиванию значений, внедрению в современный контекст. Выявляются особенности трактовки И. Бродским образов Рая и Ада, невинности и опыта, включая образ мухи, и новаторские интенции русского поэта.

Ключевые слова: заимствование; интертекстуальность; перекодирование; новая семантика; экзистенциальное измерение.

BLAKE INTERTEXT IN POEMS OF JOSEPH BRODSKY

I. S. Skoropanova

Belarusian State University

Minsk, Republic of Belarus

RusLit@bsu.by

The article provides a comparative analysis of the images appropriated by J. Brodsky from W. Blake and subjected to recoding, gaining additional meanings and introducing into the modern context. Features of J. Brodsky's interpretation of the images of Paradise and Hell, innocence and experience, a fly as well as innovative intentions of the Russian poet are detected.

Key words: borrowing; intertextuality; recoding; new semantics; existential dimension.

Творчество И. Бродского имеет интеллектуально-философский характер и открыто интертекстуальному диалогу с предшественниками и современниками. Таковы многочисленные отсылки к античному и библейскому пластам культуры, русской классике, английской метафизической и предромантической, а также англо-американской экзистенциалистской поэзии. Можно сказать, что И. Бродский суммирует достижения человеческой культуры в осмыслении вечных проблем бытия, не отказываясь в то же время от переоценки изживших себя постулатов, наделяя свои произведения современным содержанием. На основе постигнутого поэт осуществляет собственное концептуальное миромоделирование и осуществляет его под углом зрения экзистенциализма, предполагающего взгляд на жизнь сквозь призму конечности экзистенции и поиски смысла существования в трансценденции.

В «Большой элегии Джону Донну» (1963) И. Бродского изображение надмирного полета души английского поэта-метафизика, стремящегося объять всё и оценить происходящее на Земле мерой небесного, идеального, и есть род трансцендирования. Из VIII из «Священных сонетов» (1609–1611) Д. Донна, где говорится:

О, если знание – верных душ награда,
Душа отца в раю награждена
Вдвойне: следит, блаженствуя, она,
Как смело я парю над пастью ада! [6, с. 124–125], –

И. Бродский унаследовал не только идею духовного парения и обращенность к вечному, но и универсалии Рай и Ад, которые стали составной частью его поэтики.

Однако, если адские характеристики Д. Донн прилагал к Земле, акцентируя тем самым господство на ней зла, то райскую образность использовал всерьез, и Рай у него – обозначение религиозно-метафизического идеала английского поэта. У И. Бродского же трактовка универсалий Рай – Ад заметно отличается от джондонновской и сближается с их интерпретацией в творчестве другого английского поэта конца XVII – начала XVIII века – представителя предромантизма Уильяма Блейка, оказавшего на И. Бродского заметное влияние. Есть основание полагать, что подтолкнуло И. Бродского к У. Блейку творчество увлекавшихся им поэтов-битников 1950 – 1960-х гг. с их критикой современной цивилизации и ее институтов.

У. Блейк использовал религиозно-метафизическую символику иносказательно для обозначения категорий добра и зла, прилагая ее к конкретным явлениям социальной действительности, бичуя жестокосердие тиранической власти, обличая лицемерие церкви, выявляя свои оппозиционные взгляды. Критическим было отношение просвещенного У. Блейка к религии, что явствует хотя бы из двустушия «Вопрос и ответ»:

– Расскажите-ка мне, что вы видите, дети?
– Дурака, что попал религии в сети [2, с. 115], –

а угнетателям всех родов поэт, поддержавший Великую Французскую и Американскую революции, предсказывал Страшный суд («Король Гвин»).

Название одной из поэм – «Бракосочетание Неба и Ада» (1793) – подразумевает у У. Блейка, что Земля – порождение такого «бракосочетания», добро и зло на ней «диалектически взаимосвязаны» [7, с. 30], причем с церковными догматами: что считать добром, что злом, английский поэт далеко не всегда был согласен: «Что ты считаешь райским садом, // Я назову крошечным адом [2, с. 175]. Даже образ Христа в книге У. Блейка «Вечносущее Евангелие» (1818) проинтерпретирован в революционно-бунтарском ключе:

Не возмущал бы синагог,
Не гнал торговцев за порог,
И, кроткий, как ручной осёл,
Каяфы милость бы обрёл [2, с. 177–178], –

подчеркнут избранный Христом путь сопротивления, за что тот и был казнен.

Именно дух бунтарства в У. Блейке и привлек И. Бродского. Родственную религиозно-метафизическую образность он тоже трактует метафорически, наращивая новыми значениями, связывая с современностью. Так, само христианское учение И. Бродский, как и У. Блейк, принимает, но, подобно предшественнику, отделяет его от исторического христианства, хотя делает это иносказательно.

У И. Бродского, как заметил А. Найман, Христос – всегда только новорожденный или младенец, и в этом качестве опозитизирован («Сретенье», 1972; «Рождественская звезда», 1987; «Бегство в Египет», 1988). Неотъемлемый признак Христа-младенца у русского поэта – свет:

В заметаемой снегом
пещере, своей не предчувствуя роли,
младенец дремал в золотом ореоле
волос, обретавших стремительный навык
свеченья... [5, с. 210].

Золото волос новорожденного ребёнка, их ореол символизируют ауру божественного света, излучаемого младенцем-Христом. Настойчивое варьирование этого мотива позволяет понять, что И. Бродский ценит зарождение христианства, его «младенческое» состояние, невинное и чистое, тогда как «повзрослевшее» – историческое христианство, запятнавшее себя многими грехами, включая инквизицию, славить не желает.

В «Anno Domini» (1968) И. Бродского тема празднования Рождества дополняется личностными автобиографическими ассоциациями, связанными с рождением сына, оказавшегося оторванным от отца, тем не менее не забывающего о нем, неявно уподобляющего ребенка родившемуся Иисусу: «Младенец дремлет. Теплится звезда, // как уголь под остывшею купелью» [4, с. 420]. Тем самым И. Бродский подводит к мысли, что рождение любого человека – в браке или нет – непорочно, и каждый появляющийся на свет должен восприниматься как святыня.

Можно сказать, что младенчество у И. Бродского – символ безгрешности, нравственной чистоты, часто утрачиваемых взрослыми людьми. В этом русский поэт перекликается с У. Блейком, создавшим в «Песнях невинности» (1789) образ «золотого века», ассоциируемого с детством человечества, когда царили идиллические патриархальные нравы, добродетель и радость. Его метафорическим обозначением становится «дитя-радость»: «– Мне только два дня. // Нет у меня // пока ещё имени» [2, с. 78]. Вообще, по мысли У. Блейка, «каждый человек и общество в целом проходят три стадии развития: Невинность (или Белуах), Опыт (или Страдание) и Мудрость (или Эден)» [9, с. 354], что наряду с «Песнями невинности» отражают «Песни опыта» (1793), «Пророческие книги» (1793), «Пословицы Ада» (1794). И. Бродский же от ретро- и футурутопизма, как и от революционных интенций, отказывается, поскольку результаты российской революции

* К разочарованию результатами Великой Французской и Американской революций в конце концов пришел и У. Блейк.

оказались не теми, которых ждали, главным образом из-за злоупотребления насилием; да и другие социально-исторические проекты – в их гуманитарной составляющей – остались не реализованными; XX век при всех его научно-технических достижениях породил две мировые войны, поставил человечество перед угрозой третьей – всеуничтожающей. По большому счету в своих райско-адских параметрах жизнь не меняется, и предпочтительнее для И. Бродского ее естественное течение – социальная эволюция, а не «взрывы», приравняемые к социальным катастрофам. Так что линейно-утопические построения У. Блейка И. Бродский не принимает. И не только блейковские – любые, каким бы конкретным содержанием те ни наполнялись. Конкретизирует свои взгляды поэт, обращаясь к универсалии Рай как конечной и, казалось бы, благой цели верующих. В эссе «Катастрофы в воздухе» И. Бродский формулирует: «...Идея Рая есть логический конец человеческой мысли в том отношении, что дальше она, мысль, не идет; ибо за Раем больше ничего нет, ничего не происходит. И поэтому можно сказать, что Рай – это тупик; это последнее видение пространства, конец вещи, вершина горы, пик, с которого шагнуть некуда, только в Хронос – в связи с чем и вводится понятие вечной жизни. То же относится и к Аду...» [3, с. 118]. Едва ли не буквально повторит сказанное И. Бродский в поэтическом цикле «Колыбельная трескового мыса» (1975). Роль Рая, естественно, может играть любая доктрина, возведенная в Абсолют Идеального, – вот что имеет в виду поэт, а человечество по-прежнему во многом живет мифами (социальными и религиозными), подвергается массивному воздействию пропаганды, усваивает стереотипы массового сознания. Так что И. Бродский не только корректирует У. Блейка, но и продолжает и развивает его. Он заимствует у предшественника образы-символы «невинности» и «опыта», подвергая их вместе с тем модернизации и перекодированию.

В 1972 году поэт создает стихотворение «Песня невинности, она же – опыта», эпиграфом к которому делает строки из вступления к «Песням невинности» (1789) У. Блейка:

«On a cloud I saw a child,
and he laughing said to me...»
W. Blake [4, с. 272].

Используемым эпиграфом И. Бродский показывает, что идеал непорочного младенца для него сохраняется; но он прослеживает «повзросление» и дальнейшую судьбу человека при сохранении им «младенческих» интеллектуальных и психологических качеств. Поэтому две «песни» автор соединяет в одну и обращается к актуальной для XX столетия с его возросшей стандартизацией проблеме массового общества и массового человека.

Х. Ортега-и-Гассет назвал XX век веком массы.

Масса же, по его определению, «это те, кто плывёт по течению и лишён ориентиров» [8, с. 313], потребляет блага цивилизации, ничего не давая взамен; это посредственности со стертой индивидуальностью и психологией «самодовольных недорослей», взаимно отражающиеся друг в друге и навязывающие собственный образ жизни остальным.

И. Бродский использует форму хора, предоставляя возможность высказаться двум категориям массовых людей – не способным и не желающим самостоятельно думать, не заглядывающим дальше сегодняшнего дня «оптимистам» (= «невинным») и, столь же бездумным, но во всем разочарованным, ничего не ценящим, циничным «пессимистам» (= «опытным»). Безмятежно-идеалистическое мироощущение первых, живущих по указке: «нам так сказали» [4, с. 273], – и во всём подчиняющихся манипулирующей ими власти, всем довольных, граничит с идиотизмом; всеобъемлющий нигилизм вторых – с шизофренией духа. Роднит тех и других бессмысленность и бесплодность существования, что акцентирует общее местоимение «мы», которым пользуются как «невинные», так и «опытные». За «мы» скрывается серая, безликая масса.

Для И. Бродского с его экзистенциалистской ориентацией жизнь – это «бытие-к-смерти». Выявляет он отношение к смерти и массовых людей. Вскормленные на метафизически-религиозных обещаниях, одни из них не сомневаются в благополучном «конце»:

Соловей будет петь нам в зеленой чаще.
Мы не будем думать о смерти чаще,
чем ворона в виду огородных пугал [4, с. 273], –

неверующими же владеет чувство «капитуляции» перед смертью как неизбежным роком:

Мы боимся смерти, посмертной казни.
Нам знаком при жизни предмет боязни:
пустота вероятней и хуже ада.
Мы не знаем, кому нам сказать: «не надо» [4, с. 275].

И то, и другое, по И. Бродскому, аномально, и, хотя в произведении проступает жалость по отношению к «смертникам» (каковыми являются все люди), доминирует в нем ирония, направленная на жизненную философию «невинных» и «опытных», не сформировавших свое собственное «я», не создавших и не пытавшихся создать ничего, что могло бы их пережить.

Преломление стереотипов массового сознания и импульсов коллективного бессознательного, согласно И. Бродскому, – и образ канонического Раю как места блаженства обретших бессмертие душ. Но вечная жизнь и блаженство неотделимы здесь от ничегонеделания, сопровождающегося готовностью славить предоставившего такую возможность. Какое бы то ни было развитие в Раю не предусматривается. «Качество» такой жизни оценивается поэтом отрицательно. В стихотворении «Памяти Т. Б.» (1968) И. Бродский перекликается с К. Бальмонтом, признававшимся:

Я не хотел бы жить в Раю
Меж тупоумцев экстатических [1, с. 177], –

так как от глупых, недалеких людей с вывихнутыми мозгами успел устать на Земле. И. Бродский добавляет к этому характеристику воскресших душ как душ людей массового общества. В «той стране», куда они ушли,

мудрецы, придурки –
все на одно лицо, как тюрки [4, с. 194].

Утратившие физическую оболочку, бесплотные души неотличимы друг от друга, напоминают бестелесных двойников, так же бессмысленно мельтешащих в Раю, как и жили на Земле. Их индивидуальности нивелированы. Райская жизнь в изображении И. Бродского напоминает жизнь массовых людей в массовом обществе.

Еще более подчеркнуто данное обстоятельство в цикле стихотворений И. Бродского «Муха» (1985). Он непосредственно отсылает к У. Блейку, «Песни опыта» которого включают в себя стихотворение «Муха». Английский поэт осуществляет здесь сближение мухи и человека на основе их малости перед лицом бескрайней Вселенной и кратковременности пребывания на Земле сравнительно с Вечностью:

Я – тоже муха:
Мой краток век.
А чем ты, муха,
Не человек? [2, с. 88], –

и призывает радоваться каждому мигу своего земного существования, причем существования осмысленного:

Коль в мысли сила,
И жизнь, и свет,
И там могила,
Где мысли нет, –

То пусть умру я
Или живу,
Счастливой мухой
Себя зову [2, с. 89].

И. Бродский тоже избирает форму воображаемого разговора с мухой, точнее обращения к ней, и тоже уподобляет мухе человека – самого себя. Судьба мухи, пережившей

лето и осенью впадающей в предсмертный сон, воспринимается лирическим героем как миниатюрное подобие человеческой судьбы, завершающейся смертью: «Глянь, милая, я – твой союзник, // подельник, закадычный кореш» [5, с. 138]. Но сравнительно с У. Блейком поэтизация радости существования у И. Бродского отсутствует – настроение цикла мизантропическое, горестное. И не только из-за восприятия жизни как «бытия-к-смерти». Автор воссоздает страшное одиночество, в котором пребывал после эмиграции, муку и боль утраты, состояние оцепенения и даже мысли о самоубийстве – приходу «к полной // неосвязаемости раньше срока» [2, с. 136]. Между тем утешительных иллюзий относительно возможного воскрешения в «мире ином» у И. Бродского нет. Да и сам ортодоксальный Рай отталкивает поэта и, как бы продолжая стихотворение «Памяти Т. Б.», рисуется как потусторонняя разновидность массового общества. Населяющие его души людей – безликие копии друг друга – уподобляются довольно жужжащим мухам, предающимся блаженному безделью. Образ мухи в этом случае перекодируется, обретая сниженно-сатирические характеристики бездумно-примитивного насекомого. И обращается здесь И. Бродский не столько к мухе, сколько к читателю, вникшему в образность поэта и следящему за развитием его мысли:

Чем это кончится? Мушиным Раем?
Той пасекой, верней – сараем,
где над малиновым вареньем сонным
кружатся сонмом

твои предшественницы, издавая
звук поздней осени, как мостовая
в провинции... [5, с. 140].

Неявное уподобление Рая сараю, набитому мухами, способно только оттолкнуть, чего и добивается поэт.

Представление о загробном счастье массовых людей И. Бродский иронически именует мушиным счастьем, ведь то, что подходит для мух, унижительно для человека – существа, потенциально разумного, наделенного даром творчества.

Даже мухам в таком стагнированном, ни к чему лучшему не побуждающем Раю рано или поздно надоело бы сладкое, но однообразно-бессмысленное существование, полагает поэт, и если бы кто-то открыл дверь сарая и выпустил их, с какой радостью они рванули бы на Землю. Получается, что сама по себе Земля лучше Рая, хотя люди и постарались превратить ее в подобие Ада.

И выясняется, что сама бинарная оппозиция Рай – Ад И. Бродским не отброшена, но, подобно У. Блейку, составляющие ее образы используются не буквально, а метафорически: для обозначения прекрасных и ужасных явлений земного бытия. У У. Блейка можно прочитать: «Бедняжка-муха, // Твой летний рай // Смахнул рукою // Я невзначай» [2, с. 88].

«Летний рай» в данном случае – метафора самого феномена жизни. И И. Бродский как бы переносит Рай и Ад на Землю, вернее – обнаруживает их земные аналоги и тогда пишет данные слова (как и У. Блейк) с маленькой буквы. В произведениях русского поэта появляются раи любви («Пень без музыки», 1970), юности («От окраины к центру», 1962), творчества («Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова», 1974). Они передают переживание счастья либо воспоминания о пережитом счастье, что позволяет выдержать и адские муки, выпадающие на долю людей. Но и это не всё: И. Бродский нацеливает прожить полноценную, содержательную, творческую жизнь, венчающуюся не Пустотой, а бессмертием, символический модус которого отстаивает поэт («А. А. Ахматовой», 1962; «Стихи на смерть Т. С. Элиота», 1965; «На смерть Жукова», 1974). И собственный «конец» видится И. Бродскому как новая форма существования его духа – стихами – в безбрежном пространстве культуры («Только пепел знает, что значит сгореть дотла...», 1986). Поэт утверждает: «отбегая навек, мы становимся смертью и раем» [4, с. 32].

Здесь содержится намек на то, что пережившие поэта стихи (=бессмертные стихи) способны перенести читателя в рай – наполнить его душу блаженством от восприятия эстетически-совершенного, философски-значимого, подвигнуть на житнетворчество. Значит, создавая стихи, настоящий поэт творит род рая для потомков. По И. Бродскому, творчество – «маскхалат» бессмертия, и относится это к творчеству в любой сфере вообще. Однако немаловажен тот факт, что поэт «подбирает ключи // к бытию вне себя» [2, с. 18], то есть к будущему, даже к Вечности, с позиций которых оценивает современность, выявляет смысл

жизни. И, подобно уже угасшей звезде, свет которой доходит до нас через тысячу лет, стихи его будут востребованы будущим («Полдень в комнате»), верит поэт.

Блейковский интертекст стал неотъемлемой частью поэзии И. Бродского, встраиваясь в экзистенциалистско-модернистскую философско-поэтическую систему И. Бродского, сопровождаясь углублением и наращиванием смыслов, отчасти вольному перекодированию. И. Бродским используются такие типы интертекстуальности, как непосредственное цитирование, парафраз, метатекстуальность, паратекстуальность, гипертекстуальность, архитекстуальность (по Ж. Женетту). Сам раскрепощенный белый стих, присущий поэмам У. Блейка и разрастающийся в некоторых случаях «в семиударный стих, поскольку число неударных слогов между ударениями не регулировано» [7, с. 25–26], в какой-то степени предвосхищающий свободный стих, также оказался близок И. Бродскому с его движением к раскрепощению и «прозаизации» стиха (особенно в «больших стихотворениях» и поэмах). У. Блейк – один из тех, кто помог И. Бродскому вписаться в мировую культуру, повлиял на формирование его образной системы, дал импульс к собственным новаторским открытиям.

Библиографические ссылки

1. Бальмонт, К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи / К. Бальмонт. – М.: Правда, 1991. – 606 с.
2. Блейк, В. Избранное / В. Блейк; пер. С. Маршака. – М.: Худож. лит., 1965. – 182 с.
3. Бродский, И. Поклониться тени: эссе / И. Бродский. – СПб.: Азбука, 2000. – 320 с.
4. Бродский, И. Форма времени: стихотворения, эссе, пьесы: в 2 т. – Минск: Эридан, 1992. – Т. 1. – 480 с.
5. Бродский, И. Форма времени: стихотворения, эссе, пьесы: в 2 т. – Минск: Эридан, 1992. – Т. 2. – 473 с.
6. Донн, Д. Священные сонеты / Д. Донн // Английская лирика первой половины XVII века. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – С. 120–135.
7. Жирмунский, В. Вильям Блейк (1757–1827) / В. Жирмунский // Блейк, В. Избранное / В. Блейк; пер. С. Маршака. – М.: Худож. лит., 1965. – С. 5–34.
8. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: Искусство, 1991. – 586 с.
9. Пуришев, Б. И. [Комментарии] / Б. И. Пуришев, Б. И. Колесников, Я. Н. Засурский // Зарубежная литература XVII века: хрестоматия: в 2 т. – М.: Высш. школа, 1988. – Т. 1. – С. 344–345, 354.

УДК 821.161.3.09:821.162

РЕЦЕПЦИЯ БЕЛОРУССКОЙ КЛАССИКИ В БОЛГАРИИ (БОЛГАРСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ «РОМАНСА» М. БОГДАНОВИЧА)

Р. Т. Станкевич

Пловдивский университет им. Паисия Хилендарского

Пловдив, Республика Болгария

roza_s@abv.bg

В статье проведен сопоставительный анализ болгарских интерпретаций Христо Попова и Найдена Вылчева стихотворения Максима Богдановича «Романс».

Ключевые слова: интерпретация; поэтический перевод; М. Богданович.

RECEPTION OF BELARUSIAN CLASSICS IN BULGARIA (BULGARIAN INTERPRETATIONS OF «ROMANCE» BY M. BOGDANOVICH)

R. T. Stankevich

Plovdiv University named after Paisia of Hilendarsky

Plovdiv, Republic of Bulgaria

roza_s@abv.bg

In the article comparative analysis of Bulgarian interpretations of Hristo Popov and Found Vylchev of Maxim Bogdanovich's poem "Romance".

Key words: interpretation; poetry translation; M. Bagdanovich.

*«Поэт рождается не однажды. Он рождается миллионы
раз – снова и снова, в новых и новых своих читателях»
(Олег Лойко)*

Белорусский ученый, член-корреспондент НАН Беларуси, профессор Олег Антонович Лойко подсчитал, что у Пушкина было примерно 700 лирических стихотворений, у Янки Купалы – около 900, у Максима Богдановича примерно 250. И у каждого из них порядка 40 произведений принято считать хрестоматийными, живущими на слуху. Хотя он меньше написал, меньше прожил.

Одним из таких «хрестоматийных» стихотворений М. Богдановича является его великолепный «Романс», ставшим широко любимой народом песней, настоящим белорусским гимном любви.

Вслушаемся в звучание «Романса» на болгарском языке:

Кротко Венера изгря над земята,
в спомени светли, душата замря...
Помниш ли – срещнах се с теб, и в тъмата
кротко Венера изгря [2, с. 60].

Не каждый переводчик осмелится приступить к переводу такого произведения, как «Романс» М. Богдановича, которое давно стало символом возвышенной любви, гимном белорусской национальной душевности, поэтической «святыней» белорусов. При переводе таких стихов всегда есть опасность, что будет передан только смысл и потеряно то, что рождено вдохновением, утрачено их таинственное очарование – гармония смыслового образа и звучащей строки. Для этого нужна не только смелость и зрелое мастерство, но и совершенно особый дар интерпретатора, способность проникать в глубинную сущность другой национальной культуры, другой человеческой души, умение постичь, сохранить и перевоплотить «магию» слова. Каким же образом это удалось Христо Попову? А ему действительно удалось, поскольку его новое языковое воплощение «Романса» М. Богдановича звучит как настоящий романс и так же, как в оригинале, не нарушая совершенной гармонии звуков, «поется» на болгарском языке.

В переводческом «кодексе» есть свои законы. По мнению французского критика и теоретика Этьен Доле «первым законом» является «приближение к объективной реальности оригинала», ибо только овладев всеми выразительными средствами, можно в совершенстве передать смысл и материю переводимого автора.

Проследим, насколько болгарский переводчик сумел воспроизвести смысловую точность оригинала. Посчитаем, сколько «смысловых единиц» в первом четверостишии оригинала:

/1/Зорка/2/ Венера/3/ ўзышла/4/ над /5/зямлёю
/6/Светлыя/7/ згадкі /8/ з сабой/9/ прывяла...
/10/Помніш /11/ калі /12/ я /13/ спаткаўся /14/ з табою,
/15/ Зорка /16/ Венера /17/ ўзышла.
Сколько из них сохранено в болгарском переводе?

/1/Кротко /2 /Венера изгря/3/ над /4/ земята,
/5/ в спомени /6/ светли душата замря...
/7/ Помниш ли – /8/ срещнах се /9/ с теб – и в тъмата
кротко /10/ Венера /11/ изгря.

Из семнадцати смысловых единиц подлинника в переводе переданы только одиннадцать. Вместо пропущенных шести переводчик добавил семь новых. Выходит, не совсем «точно» он передал смысл оригинала.

Уместным было бы здесь привести еще и перевод Н. Вылчева:

Светна /1/Венера /2/ над нас безутешна,
Тръгнах към старите/3/ спомени аз...
/4/Помниш ли, че и когато /5/те/6/ срещнах
Светна /7/Венера над нас? [3, с. 69]

Найден Вылчев сохранил только семь смысловых единиц подлинника и добавил свои тринадцать: вместо воспроизведения слова «зорка» (звезда) он говорит о том, как эта звезда светит («светна») и как она «безутешно» (безутешно) светит. Далее переводчик отправляется к «старите спомени» (к старым воспоминаниям). Некоторые из нововведенных смысловых единиц вытекают из контекста белорусского оригинала и этим можно объяснить их присутствие в этой болгарской интерпретации. Особенно глагол «светна» вместо «зорка», так как и у М. Богдановича Венера всходит и «светлыя згадкі» (светлые воспоминания) приносит.

Венера Н. Вылчева светит «безутешно». Переводчик так почувствовал «Романс» и еще в первой строчке своего воссоздания акцентировал внимание на ощущении безутешности. Его Венера светит «безутешно», наверно, потому, что не суждено ей увидеть счастливых влюбленных. Можно ли говорить о влюбленных в традиционном представлении? «Влюбленный» в этом «Романсе» только лирический герой. Его «ціхае каханне» (тихая любовь) перерастает в «моцна кахаў я цябе, дарагая» (сильно любил я тебя, дорогая). Но час расставания неизбежен, и он, затаив свою любовь, будет «кожную ночку на зорку дзівіцца» (каждую ночь звездой восхищаться). Она – лишь светлое воспоминание и светлая надежда на воскресение любви. На земле эта любовь неосуществима, она «безутешна», как сказано в воссоздании Н. Вылчева.

Венера М. Богдановича восходит «над зямлёю» (над землей), а не «над нас» (над нами). Нигде лирические герои не встречаются в «Романсе». Поэт только вспоминает о том, что когда-то встретился с нею. И только в конце романса, и только их взгляды встретятся, быть может. Только там, на Венере, быть может, сольются их взгляды. Но не влюбленных, а влюбленного и его возлюбленной.

В этом переводе встречаются некоторые неточности. Вместо: «ў далёкім краю» – «утре далече» (завтра далеко); «ў сэрцы любоў затаіўшы» (в сердце любовь затаив) – «в мрака на чуждата степ» (во мраке чужой степи). Степи? Откуда они появляются? С подобными «степями» мы уже встречались в переводах Н. Вылчева, когда он переводил Я. Купалу еще с русского языка и посредством введения образа «степей» воссоздавал представление о масштабности происходящего. Степей, однако, нет в Беларуси, нет и в Болгарии.

Максим Богданович позволил себе назвать Венеру, планету любви «зоркай» (звездой), и он имел свое на это основание. Но назвать Венеру «звездичка» (звездочка), на наш взгляд, совершенно неправомерно.

Слишком мажорно звучит это «взирај се в нея и ти», в нем чувствуется какое-то напряжение и какое-то повеление. В болгарском переводе читаем: «нашите погледи в светли мечти» (наши взгляды в светлых мечтах) – «ще потънат» (утонут), тогда как в оригинале «у расстанні» (в разлуке) не «тонут», а сливаются («зліем мы») взгляды влюбленных.

Иногда в переводе один неточный эмоциональный штрих, привнесенный фальшивый звук легко могут погубить цельность переводимого произведения. Довольно часто излишняя вольность в переводе оборачивается нарушением полноты авторского дыхания, когда потери не получают необходимой художественной компенсации. Где та мера соответствия и несоответствия, потерь и компенсации? Нельзя не обратить внимания еще и на то, что в данном переводе нарушена форма подлинника – текст разделен на 5 строф, к тому же отсутствует эпиграф из Сюлли-Прюдома. А белорусский поэт придавал особое значение эпиграфам, они всегда играют важную эмоциональную и идейно-направляющую роль в его поэзии. «Ей», Звезде Венере, «принадлежит» любовь поэта. Необъяснимо, почему такой

вдумчивый поэт-лирик и переводчик с 30-летним стажем не вслушался в эпиграф М. Богдановича и не привел его.

Другой болгарский переводчик Х. Попов, придерживаясь подлинника, сохраняет эпиграф и сам переводит его с французского языка.

Продолжая сравнительный анализ переводов, проследим как и насколько удалось Х. Попову «компенсировать» отсутствующие шесть смысловых единиц (из 17 в его переводе переданы только 11). В его воссоздании Венера восходит «кротко». Можно было бы и на болгарский язык перевести «Звезда Венера», и он не потерял бы тогда две смысловые единицы. Над этим образом (не просто образом, а образом-символом!) переводчик, вероятно, долго размышлял. Можно было бы использовать эпитеты и «ярко», и «светло», и «късно», и «рано». Нет! Венера у Максима Богдановича, в представлении переводчика, может взойти только «кротко». Х. Попов воспринял это слово не только как отдельную смысловую единицу, а в его динамике взаимодействия с другими смысловыми оттенками речи.

В поэзии между значением слова и его звучанием существует взаимосвязь. Попробуем рассмотреть другую сторону – звуковую: как в переводе воссоздана особая, неподражаемая «музыкальность» этого шедевра белорусской поэзии, словесная аранжировка материала.

Исследователи неоднократно подчеркивали музыкальность как отличительную черту стихотворений М. Богдановича и разнообразие приемов поэтической техники, с помощью которой эта музыкальность и создается. Звук, напевность, мелодический строй стиха часто оказываются организующим началом в лирике белорусского поэта.

Попробуем рассмотреть звуковую организацию стиха М. Богдановича, т. е. те средства, которыми достигается «звукопись» в оригинале и в его болгарской интерпретации. Подойдя к «материи», позволим себе рассмотреть ее подробно (насколько это возможно в рамках данного исследования). Приведем пример того, как в общей системе эвфонии располагаются звуки в последовательных звукорядах. Снова обратимся к первому четверостишию «Романса» (возьмем те звуки, которые повторяются в начале или в конце слова и в ударном слоге).

При сравнении оригинала с его болгарским переводом видим количественное совпадение или несовпадение повторяющихся звуков: «з» в оригинале повторяется 7 раз, в переводе – (4); «р» – 4 – (4); «а» – 6 – (8); «с» – 2 – (3); «о» – 2 – (0); «т» – 2 – (0); «к» – 0 – (4); «и» – 0 – (4). Но в общей звуковой гармонии участвуют и другие звуки, например, звук «з» в слове «зорка» образует в первом двустишии анафору («зорка... ўзышла... Зямлёю... згадкі з сабою»).

В переводе, поскольку слово «зорка» отсутствует, возьмем звук «з» в слове «изгря». В двустишии он образует тоже анафору («изгря... землята... замря»). Звук «а» в слове «зорка» в первом двустишии оригинала образует эпифору («Зорка Венера ўзышла... прывяла»), а в слове «ўзышла» – стык (ўзышла над).

В болгарском воссоздании звук «а» в двустишии образует два стыка («Венера... над» и «душата замря») и эпифору («Венера... землята... душата»); звук «с» в слове «светлыя» и во второй строчке оригинала образует анафору («светлыя... сабой»), точно такую анафору встречаем в переводе («спомени светли»); звук «о» в слове «помнишь» в третьей строчке оригинала образует рондо («помніш... табою»), в переводе же в слове «кротко» звук «о», как и звук «к», образует рондо внутри слова («кротко»); а звук «е» в слове «срещнах» – рондо «срещнах се» и анафору («срещнах... теб»).

Наиболее сложной считается перекрестная система аллитерации и ассонансов (gemintio), где сначала проявляется один звук, потом другой, третий... и снова повторяется первый, второй... В том, что М. Богданович часто обращается к этой сложной, но особенно изящной эвфонии нетрудно убедиться на примере многих его стихотворений. Наша задача – исследовать, как переводчик добивается адекватности звучания, словесной инструментовки.

В каждой строчке четверостишия, как в оригинале, так и в переводе, наблюдается эта великолепная игра звуков:

в первом звукоряде сначала появляется звук «з», потом «р», потом «а» и снова они повторяются, хотя в другом порядке – «р» – «а» – «з» (в переводе: сначала появляется «к», потом «р» – «к» – «р», после этого идет «а» – «з» – «а» – «з» – «а»);

во втором звукоряде оригинала: «с» – «з» – «з» – «с» . . . (в переводе: «с» – «и» – «с» – «и» . . .);

в третьем: «о» – «и» – «и» – «о». . . (в переводе: «и» – «и» – «е» – «е» – «и»).

Примерно такая же система эвфонии – все четыре перекрестные сохранены: анафорные в оригинале и в переводе – по 2; эпифорная – одна в оригинале и одна в переводе; стыки в оригинале – 1, в переводе – 2 и рондо в оригинале – 1, в переводе – 2.

Нельзя не согласиться с тем, что если можно было бы перевести на язык алгебры гармонию, то стихи Богдановича (а так же и перевод Х. Попова) развернулись бы в логичную последовательность математической формулы. Кажется, из любого стихотворения М. Богдановича можно вывести закон «золотого сечения» поэзии [4, с. 30].

Искусство художественного слова, как и любое искусство неповторимо. Неповторимость художественного слова гениального белорусского поэта Максима Богдановича повторяется в болгарских интерпретациях Христо Попова.

Звучит «Романс» Максима Богдановича на болгарском языке. Над болгарской землей «восходит» Венера Максима Богдановича. Так же к небу рвется торжественный хорал, так же волнующе возвышенно, светло и грустно звуки сливаются, словно души влюбленных в поднебесье. И замирают...

Как будто нечто невидимое и сильное, чарующее поднимает тебя аж до Неба. И ты сам становишься звуком этой торжественной хоральной гармонии небесного песнопения, которое воскрешает самые хрупкие, деликатные и самые потайные чувства человеческого сердца...

Такую новую жизнь обрел «Романс» Максима Богдановича.

Сидя в уютной софийской мансарде-кабинете Христо Попова, болгарского переводчика Максима Богдановича, в которой вместе с чарующими звуками «Романса» поселился дух белорусского поэта, я поняла: нет, вышей похвалы для переводчика, чем воссоздать произведение иноязычного автора (причем такого высокого ранга, как Богданович!) так, чтобы его перевод звучал как оригинал. Чтобы его перевод так же, не нарушая удивительную гармонию звуков, пелся на другом языке как настоящий романс.

А когда музыка поэзии рождается «по законам гармонии» звуков, «любящих друг друга», тогда, как будто на самом деле, «сверхтайное творится» и «неповторимость – повторится» (Новелла Матвеева).

Библиографические ссылки

1. Багдановіч, М. Вянок: кніжка выбраных вершаў / М. Багдановіч. – Вільня: Друкарня Марціна Кухты. – 1913 [Факсімільнае выд.]. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 120 с.
2. Багданович, М. Златни струни / М. Багданович. – София: Народна култура, 1984. – 112 с.
3. Вълчев, Н. Белоруската моя тетрадка / Н. Вълчев. – Мінск: Беллітфонд, 2000. – 270 с.
4. Стральцоў, М. На пачатку ўсіх пачаткаў / М. Стральцоў // Стральцоў, М. Жыццё ў слове: літ.-крытыч. артыкулы. – Мінск: Беларусь, 1965. – С. 14–331.

УДК 82.091

БЕЛАРУСКІ МАСТАЦКІ ПЕРАКЛАД ЯК СРОДАК УТВАРЭННЯ МІЖНАРОДНЫХ ЛІТАРАТУРНЫХ СУВЯЗЯЎ

К. А. Тарасова

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
katsyarina_tarasava@mail.ru*

У артыкуле зроблена спроба разгледзець некаторыя асаблівасці развіцця мастацкага перакладу ў беларускай літаратуры. Складзены спіс моў, з выкарыстаннем якіх наладжаны ўстойлівы літаратурны абмен, сфарміраваны з дапамогай мастацкага перакладу.

Ключавыя словы: мастацкі пераклад; літаратурны сувязі; беларуская літаратура.

BELARUSIAN LITERARY TRANSLATION AS A MEANS OF FORMATION OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS

K. A. Tarasava

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
katsyarina_tarasava@mail.ru*

The article attempts to consider the uniformity of the development of literary translation in the Belarusian literature. A list of languages with which a stable literary exchange has been established, formed with the help of literary translation, has been compiled.

Key words: literary translation; literary relations; Belarusian literature.

Мастацкі пераклад – від літаратурнай творчасці, у працэсе якога твор, які існуе на адной мове, пераствараецца на іншай [1, с. 273]. Асаблівасцю гэтага віду дзейнасці з’яўляецца дыялагічнасць: маўленчая і культурная. Праз мастацкі пераклад адбываецца абмен літаратурным досведам, наладжванне літаратурных сувязяў.

Намі зроблена спроба выявіць, наколькі беларуская літаратура паглыблена ў сусветны дыялагічны працэс, сфарміраваны сродкамі мастацкага перакладу, вызначыць некаторыя асаблівасці і геаграфічную структуру фарміравання літаратурных сувязяў. У аснову параўнання пакладзены дадзеныя базы даных data set 263 беларускіх пісьменнікаў (ад старажытнасці да нашых часоў), якія сфарміраваны па сродках аналізу бібліяграфій пісьменнікаў. Генеральная сукупнасць пісьменнікаў фарміравалася на аснове стратаметрычнага адбору з вылучэннем страт па прыналежнасці да літаратурнага перыяду.

Аналіз дадзеных паказаў, што больш за палову выбраных пісьменнікаў маюць непасрэднае дачыненне да развіцця мастацкага перакладу. Гэта 155 аўтараў, або 58,9 %. Сярод іх 60 % займаліся непасрэдным мастацкім перакладам, 25,8 % сталі стваральнікамі твораў, якія былі перакладзены, а 14,2 % – аўтары, чыя творчасць спалучыла ў сабе працу перакладчыка і аўтарства твораў, якія былі перакладзены. Не ўдзельнічалі ў працэсе развіцця мастацкага перакладу 108 аўтараў, або 41,1 % ад агульнай колькасці.

25 моў, якія былі выкарыстаны для мастацкага перакладу, не сталі сродкам утварэння дыялогу культур, сем з іх былі не запатрабаваны з боку Беларусі (эсперанта, мангольская, хіндзі, сербская, фінская, венгерская і лізгінская). Беларускія аўтары ў сваю чаргу ў розныя часы праяўлялі цікаваць да старажытнагрэчаскай, грэчаскай, навагрэчаскай, туркменскай, турэцкай, курдскай, марлацкай, юкагірскай, дацкай, венгерскай, кубінскай, азербайджанскай, в’етнамскай, італьянскай, румынскай, аварскай і ісландскай моў (17), але не атрымалі адпаведнага водгуку ў выглядзе мастацкіх перакладаў беларускіх твораў на гэтыя мовы. Такім чынам, у большасці выпадкаў Беларусь з’яўлялася ініцыятарам утварэння літаратурных сувязяў, прычым не толькі з літаратурамі незалежных краін, але і нацыянальных меншасцяў, чыя культура не так моцна цэнтралізавана і акумулявана ў літаратурнай творчасці. Да падобнай групы адносяцца марлацкая і юкагірская мовы, чые народы не маюць сваёй дзяржаўнасці і цэнтралізаванасці літаратуры.

Агульная колькасць моў, якія ўдзельнічалі ў развіцці дыялогу культур, склала 50. З іх толькі пры дапамозе паловы атрымалася сфарміраваць устойлівыя літаратурныя сувязі (Табліца).

Табліца

Мовы, якія ўдзельнічаюць у развіцці дыялогу культур

№	Мова	Колькасць беларускіх твораў, перакладзеных на іншую мову	Колькасць твораў іншых культур, перакладзеных на беларускую мову
1	Балгарская	10	4
2	Польская	22	25
3	Літоўская	12	12
4	Руская	26	68

№	Мова	Колькасць беларускіх твораў, перакладзеных на іншую мову	Колькасць твораў іншых культур, перакладзеных на беларускую мову
5	Украінская	19	36
6	Французская	7	9
7	Нямецкая	14	12
8	Лацінская	2	2
9	Чэшская	1	3
10	Армянская	1	2
11	Таджыцкая	1	2
12	Ідыш	1	2
13	Англійская	17	14
14	Латышская	7	7
15	Грузінская	4	2
16	Узбекская	3	2
17	Іспанская	1	2
18	Малдаўская	1	1
19	Славацкая	6	4
20	Шведская	2	1
21	Нарвежская	1	1
22	Кітайская	1	1
23	Эстонская	1	1
24	Башкірская	1	1

Заўвага. Прыведзеныя лічбы не паказваюць аб'ектыўную колькасць літаратурных твораў, але дазваляюць выявіць іх суадносіны ў літаратурным працэсе.

Найбольш актыўныя працэсы літаратурнага абмену адбываюцца ў славянскіх мовах, у табліцы іх прадстаўлена шэсць. Далей па колькасці ідзе германская група моў (5) і раманская (4). Наступныя – цюркская і балцкая групы (адпаведна 2 і 2). У меншай ступені прадстаўлены індыйская, іранская, фіна-ўгорская і картвельская маўленчыя групы.

На аснове дадзеных, прыведзеных у табліцы, можна зрабіць вывад, што асноўны кірунак развіцця літаратурных сувязяў знаходзіцца ў межах групы славянскіх моў, да якой адносіцца і беларуская. Таксама ў яе ўваходзяць балгарская, польская, руская, украінская, славацкая і чэшская. Гэтаму спрыяе падабенства моў і культур, што робіць іх дыялог прасцейшым.

Найбольшы зварот да германскіх і раманскіх моў можна заўважыць у перыяд пачынаючы са старажытнасці і да XVIII ст., у першай трэці XX ст. і ў наш час. Літаратурны абмен носіць стабільны характар, і зацікаўленымі ў ім выступаюць абодва бакі. Часовая ніша, у якой амаль адсутнічаюць германскія і раманскія мовы, сфарміравалася ў выніку палітыкі русіфікацыі ў XIX ст. і ўзмацнення ідэалагічнага ўплыву ў СССР. Трэба зазначыць, што на сучасным этапе культуры гэтага блоку больш зацікаўлены ў наладжванні літаратурнага абмену, чым ва ўсе папярэднія перыяды. Больш за палову ад агульнай колькасці твораў, перакладзеных на раманскія і германскія мовы, складаюць сучасныя творы.

У савецкі перыяд раманскія і германскія мовы былі заменены мовамі краін Цэнтральнай Азіі (пераважна гэта мовы краін савецкіх рэспублік). Падобны зварот глабальна пашырыў перакладчыцкую геаграфію беларускай літаратуры, пасля чаго заўважаецца і ўтварэнне ўстойлівых літаратурных сувязяў з краінамі Усходу. Аднак зазначым, што колькасць твораў, перакладзеных з моў гэтых краін, саступае колькасці твораў, перакладзеных са славянскай або германскай і раманскай маўленчых груп.

Такім чынам, можна зрабіць вывад, што перакладчыцкая геаграфія беларускай літаратуры развіта ўсебакова і аднародна, яна прадстаўлена мовамі як краін і народаў Еўропы, так і мовамі краін Усходу. Калі казаць пра колькасныя суадносіны моў паміж сабой, то пераважна развіваюцца сувязі са славянскімі культурамі і культурамі Еўропы. З ініцыятывай аб наладжванні літаратурнага абмену часцей выступала Беларусь. Літаратурны абмен мае рознабаковую накіраванасць і прадстаўлены 8 маўленчымі групамі розных сем'яў.

На сучасным этапе мастацкі пераклад у беларускай літаратуры развіваецца актыўна, заўважны плён асобных майстроў слова (Р. Барадулін, Н. Гілевіч, В. Сёмуха, А. Лойка, У. Скарынкін, А. Разанаў, А. Бутэвіч, З. Колас і інш.). Сёння асноўнымі ініцыятарамі перакладу становяцца прадстаўнікі іншых культур, беларускі бок актыўна падтрымлівае супрацоўніцтва, пра што сведчаць публікацыі твораў іншамоўных аўтараў на старонках штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва», часопісаў «Полымя», «Маладосць», «Дзеяслоў» і інш.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол.: Л. Г. Андреев, [и др.]. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 752 с.

УДК 821.162.1(092)

БЕЛАРУСЬ ЯК LOCUS AMOENUS У ПАЭЗІІ КАЗІМЕРЫ ІЛАКОВІЧ (1918–1939 гг.)

М. М. Хмяльніцкі

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь;
KhmelnickiNN@bsu.by*

У артыкуле выяўлены месца і роля Беларусі ў жыцці і творчасці польскай пісьменніцы Казімеры Ілаковіч (Kazimiera Źakowiczówna). Разгледжаны формы і ўзроўні мастацкага ўвасаблення беларускага дыскурсу ў паэтычных зборніках К. Ілаковіч 1918–1939 гг.: рэканструкцыя дзіцячых успамінаў, любоў да малой радзімы, міфалагізацыя прасторы памежжа, вобразы-сімвалы ракі, лесу, матыў дарогі, фальклорная стылізацыя, карціны прыроды, патрыятычны пафас, рамантычная традыцыя.

Ключавыя словы: польская літаратура; беларуская праблематыка; беларуска-польскае памежжа; аўтабіяграфізм; хранатоп; беларускія рэаліі; аўтар.

BELARUS AS LOCUS AMOENUS IN THE POETRY OF KAZIMERA ILAKOVICH(1918–1939)

M. M. Khmialnitski

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus;
KhmelnickiNN@bsu.by*

The article reveals the place and role of Belarus in the life and work of Kazimiera Źakowiczówna. The forms and levels of artistic embodiment of the Belarusian discourse in poetry collections of 1918–1939 are considered: the reconstruction of childhood memories, love for the small homeland, mythologization of the borderland space, images-symbols of the river, forests, road motif, folk stylization, pictures of nature, patriotic pathos, romantic tradition.

Key words: Polish literature; Belarus' problems; Belarusian-Polish borderlands; autobiography; chronotopos; Belarusian realities; author.

Творчы лёс Казімеры Ілаковіч (Kazimiera Ślakowiczówna, 1892–1983), ураджэнкі беларуска-польска-літоўскага геаграфічнага і этнакультурнага памежжа, выглядае нетыповым на фоне бурнага літаратурнага жыцця Польшчы ў міжваенны перыяд. Паэзія абнаўлялася ў той час вельмі імкліва, эксперыментаванне хлынула такой магутнай плынню, што накіраванне для тых, хто не далучыўся ні да аднаго з дамінуючых напрамкаў ці аб'яднанняў, – быць непазбежна захліснутымі ці знесенымі наватарскімі плынямі. Аднак К. Ілаковіч доўга і настойліва выпрацоўвала свой паэтычны голас, асабліва не клапацячыся пра тое, ці будзе ён дастаткова моцным, каб вылучыцца з агульнага літаратурнага хору. Пошукі сябе цягнуліся многія гады і завяршыліся яскравай прэзентацыяй творчай індывідуальнасці, адным з важных фактараў фарміравання якой стаў менавіта беларускі дыскурс.

Узгадаем зборнікі К. Ілаковіч, назвы якіх дастаткова красамоўна сігналізуюць аб асаблівасцях яе паэтыкі, мастацкага светабачання і творчых прыярытэтах: «Тры струны» («Trzy struny», 1917), «Смерць Фенікса» («Śmierć Feniksa», 1922), «Лоўля рыбы» («Połów», 1926), «Птах, які плача» («Płaczący ptak», 1927), «Люстэрка ночы» («Zwierciadło nocy», 1928), «Попел і перлы» («Popiół i perły», 1930), «Гераічныя балады» («Ballady bohaterские», 1934), «Ліцвінскі салоўка» («Słowik litewski», 1938). У творах К. Ілаковіч сучасны чытач знойдзе яе роздумы пра сутнасць і сэнс рэчаў, розных падзей, ролю мастацтва, дыялектыку чалавечай экзістэнцыі, любоў да малой айчыны і яе прыроды; яе вершы вызначаюць міфалагічны дыскурс, гуманістычная скіраванасць, моцная далучанасць да літаратурнай традыцыі, ашчаднае эксперыментаванне.

Рана страціўшы бацькоў, будучая паэтэса правяла дзяцінства на Віцебшчыне, успаміны аб людзях і прыродзе якой будуць заўсёды прысутныя ў яе творчасці. Напрыклад, у загалоўным вершы зборніка «Ліцвінскі салоўка» К. Ілаковіч натхнёна паэтызуе малую радзіму – заповітны край, не крануты цывілізацыяй, дзе ўладарыць «салоўка», якога, сцішыўся, слухаюць мясцовыя жыхары і іх госці; гэта «пушчы наднямонская і наддзвінская», «народ пушчанскі» – народ свабодалюбівы, «непрызвычайны ў службе яснепаньскай» [1, с. 115]. Лірычная гераіня, доля якой «пытальная, сплаканыя, пярлістая», звяртаецца з просьбай да птушкі, каб яна не прыпыняла свой чароўны спеў, радуючы сэрца роднай песняй. На думку паэтэсы, адвечны цыкл прыроды на гэтай зямлі адчувальны як нідзе: жыццё і смерць утвараюць тую прастору, у каардынатах якой жыве чалавек памежжа. З аднаго боку, «цмантар», «пахіленыя крыжы», «здзічэлыя ружы», «палын горкі», а з іншага – «лужок блакітны», «лес-начлег», «лён квяцісты», «крываўнік, што гоіць раны» [1, с. 115]. К. Ілаковіч уводзіць матыў межаў, якія з'явіліся не толькі на землях народаў-суседзяў, але і на «пашарпаных» сэрцах людзей, а таксама актуалізуе матыў «дарогі-недарогі», якая, на жаль, ніколі ўжо не прывядзе яе ў родныя мясціны. Паэтэса звяртаецца да птушкі з просьбаю спяваць «za moich, za mnie, słowiku z Litwy, / za nas, poszarpanych granicami... / Za nas, serce nasze, słowiczku, kochanie» [2, с. 8] («за іх жа, за мяне, Літвы салоўча, – / за нас спявай, граніцай пашарпаных... / За нас, за нашы сэрцы, салавейка наш каханы» [1, с. 116]).

Для лірычнай гераіні К. Ілаковіч песня літоўскага салоўкі сімвалізуе праўду жыцця і гісторыі, з'яўляецца зарукаю яе лепшай будучыні насуперак нялёгкаму лёсу:

Śpiewaj dalej, słowiku, śpiewaj tylko dla mnie:
ja twą pieśń opowiem, ani słowa nie skłamię,
przepiszę ją świeżą na czysto
pytającą, zapłakaną, perlistą [2, с. 8].

(*Спявай яшчэ, салоўка, спявай толькі для мяне: / Я тваю песню перакажу, ні слова не схлушу, / Перапішу яе начыста, свежую, / Запытальную, заплаканую, жамчужную*¹.)

К. Ілаковіч упісвае сваё жыццё на памежжы ў кантэкст гістарычнай радзімы, называючы Літву-Беларусь родным краем, які калісьці прытуліў яе, выкінутую з роднага гнязда па прычыне смерці бацькоў (верш «Заклік» («Wezwanie»):

O Litwo, o ojczyzno,
teraz się do mnie przyznaj!
Niczyją, z gniazda wypchnięta,
tutaj mię przygarnięto.

¹ Тут і далей падрэдкавы пераклад вершаваных твораў К. Ілаковіч аўтара артыкула.

O Litwa, o ojczyzno,
teraz się do mnie przyznaj! [2, с. 22]

(О Літва, о айчына, / цяпер прызнай мяне! // Нічыю, з гнязда выпіхнутую, / тут мяне прыгарнулі. // О Літва, о айчына, / цяпер прызнай мяне!)

У вершы «Мой літоўскі любоўны верш» («Mój litewski wiersz miłosny») лірычная герайня К. Лаковіч прызнаецца ў любові роднай зямлі, дзе ёй усё дарагое і блізкае:

Sami, tylko sami! Nie chcą nic... Pracują. Cierpliwi, zvarci w milczeniu.
Prosty obyczaj ich. Nie proste – z podełba spojrzenie.
Wkoło lasy, lasy. Brzozy chwieją warkoczami przy gościńcach.
Dziewczeta smukłe, wysokie, chodzą w chustkach, lub kwiatowych wieńcach [2, с. 23].

(Самі, толькі самі! Не хочуць нічога... Працуюць. Цярплівыя, зацятая ў маўчанні / Просты іх звычай. Не просты – з-пад ілба позірк. / Кругом лясы, лясы. Бязозы калышуць косамі пры гасцінцах. / Дзяўчаты стройныя, высокія, ходзяць у хустках або ў вянках з кветак.)

К. Лаковіч выказвае жаданне вярнуцца ў канцы зямнога шляху да сваіх вытокаў, да магіл продкаў, каб знайсці там вечны спакой:

Bo mi się jawiasz cała w szumie wód
i warkoczami brzóz powiewasz ku mnie...
Jeśli nie zdążę żywa do twych wrót,
daj mi powrócić na twój cmentarz w trumnie.
Otwórz granice jak ramiona białe,
Bom cię kochała [2, с. 28].

(Бо мне з'яўляешся ў шуме вод / І косамі бяроз вееш да мяне... / Калі не змагу жывой дабрацца да тваіх варот, / Дай мне вярнуцца на твае могілкі ў труне. / Раскрыў межы, як белыя плечы, / Бо я любіла цябе.)

Але пасля заключэння Рыжскай дамовы сітуацыя склалася не самая лепшая: межы і граніцы прайшлі не толькі па зямлі, але па сем'ях, сэрцах тутэйшых людзей:

Stań, wesprzyj dłońie o graniczny słupek,
i nie broń trumnie, kiedy w niej przyplynie,
bo na cmentarzu jest w Dubinkach grób
zawsze gotowy dla mnie i gościnnie.
Wie każde drzewo, woda wie i trawa
O moich prawach [2, с. 29].

(Стань, упрыся далонямі ў памежны слуп, / І не перашкаджай труне, калі я ў ёй прыплыву, / Бо на могілках ў Дубінках ёсць склеп, / Заўсёды гатовы і гасцінны да мяне. / Ведае кожнае дрэва, ведае вада і трава / Пра мае правы.)

У творчасці К. Лаковіч неаднаразова звярталася да багатай міфалагічнай спадчыны сваёй малой радзімы, напрыклад, да пантэону язычніцкіх багоў (цыкл «Старыя боствы» («Stare bóstwa»). Яе творы часта стылізаваны пад жанр балады з выразным фальклорным дыскурсам. Так, у вершы «Сум Сварожыча» («Teşknota Swarožyca») паэтэса малюе бога неба, жалеза, кавальства і шлюбу – прабацьку ўсіх багоў, стваральніка чалавечага роду, які ў новых умовах зусім не выглядае як ўладар свету:

Puszczą go otoczyła, kruk nad nim zakarkał,
a teraz cicho... Nie słysząc ni lasu ni ptaka!
Puszczą obrosła go, przywalała gęstwą i cieniem.

O piorunie, ręko moja, rozerwij, roztargnij gęstwinię!
Otom jest... klon przez pierś mą przebił się gałęzią –
Otom tu... Próchno świerkowe, brzozowe, bukowe mnie więzią [2, с. 109].

(Пушча яго акружыла, груган над ім закракаў, / А цяпер ціха... Не чуцьно ні лесу ні птушкі! / Пушча парасла вакол яго, прываліла гушчаром і ценем. // О пяруне, мая рука,

*разарві, раскідай гушчары! / Вось я... клён праз мае грудзі прабіўся галінаю – / Я тут...
Парахнеча елак, бяроз, букаў няволіць мяне.)*

У аснову верша «Думы Светавіда» («Sady Światowida»), язычніцкага бога неба і святла, творчага духу, пакладзена народнае павер’е пра падмененых дзяцей (odmieńców), калі нячыстая сіла ў вобразе міфалагічнай істоты (часцей – рачной німфы) выкрадала ў бацькоў немаўля, а ўзамен падкладвала сваё (альбо проста калоду) дзіця, якое расло ў сям’і людзей:

Bogunka dziecko we wsi zamieniła,
cudze zabrała, swoje podzuciła:
leży boginiak w kolebeczce chłopskiej,
nos ma perkaty, oczy w żółte kropki.

Skwierczy odmieniec, skrzypi i sepleni...
Bogunka dziecko obmywa w strumieniu.
Jodła zawisa nad nią, brzoza szumi,
Puszcza podgląda, słucha i rozumie [2, с. 111].

*(Багунка дзіця ў вёсцы замяніла, / Чужое забрала, сваё падкінула: / ляжыць багунё
ў калысачцы сялянскай, / нос бульбай, вочы ў жоўтыя крапінкі. // Вішчыць, прырэварэнь,
пішчыць і шапялявіць... / Багунка абмывае дзіця ў ручаі. / Елка звісае над ёй, бяроза шуміць, /
Пушча сочыць, слухае і разумее.)*

Для памяці лірычнай гераіні гукі і мелодыі роднай зямлі з’яўляюцца апазнавальнымі знакамі, таму К. Ілаковіч абірае паэтыку голасу душы і сэрца, аддаючы перавагу слыхавым вобразам, як, напрыклад, у адным з вершаў цыкла «Чыстая вада» («Czysta woda»):

Nad rzeką Dźwiną stał las i mroczył się i stroszył,
sosnami jeżył się, szumem północny wiatr płoszył:
wiatr łopotał skrzydłami,
czaił się nad wodami,
kołował, lamentował,
brzeg szarpał i całował [2, с. 113].

*(Над ракой Дзвіною паўстаў лес, і хмурыўся, і палохаў, / соснамі дыбіўся, шумам
паўночны вецер пудзіў: / вецер лапатаў крыламі, / таіўся над водамі, / кружляў,
лямантаваў, / бераг скроб і цалаваў.)*

Польскі літаратуразнаўца Е. Квяткоўскі слушна падкрэсліў: «Зборнік паэзіі К. Ілаковіч “Лоўля рыбы” (Połów”, 1926) стаў інаўгурацыяй вяртання паэтэсы да краю дзіцячых гадоў, да ўспамінаў, у якіх народная культура адыгрывала значную ролю. Асаблівай увагі заслугоўвае цыкл “Пачвары і прывіды”, у якім К. Ілаковіч звярнулася да сферы народных вераванняў і нерэальных уяўленняў <...> У наступных зборніках з’явіліся іншыя формы “народнасці”, якія адрознівалі Ілаковіч на тагачасным фоне. Адна з асаблівасцей датычылася рэляцыі: “адрасант – адрасат”. Элементы стылізацыі пад фальклор былі частыя ў К. Ілаковіч. Аднак многія са сваіх вершаў яна стылізавала не столькі пад народную манеру расповеду, колькі пад нарацыю для народа, заўсёды троху архаізаную» [4, с. 85]. Сапраўды, у паэзіі К. Ілаковіч 1918 – 1939 гг. часцей, чым ў іншых польскіх аўтараў гэтага перыяду, назіраецца вобразна-выяўленчае і стылёвае пераасэнсаванне фальклорнага матэрыялу, зварот да асобных матываў вусна-паэтычнай скарабонкі, культ першародных стыхій, якім некалі пакланяліся продкі.

Своеасаблівым запеветам К. Ілаковіч гучаць наступныя радкі з яе верша «Заклік» («Inwokacja»):

Proszę was, brzozy, znajome od Dźwinka do Mołodeczna,
jeśli was kiedy odwiedzę, niech mi droga będzie bezpieczna.
Poczwórnym stoicie szeregiem, szumicie poczwórnym rzędem...
...Dajcie mi cień miłosierny, gdy przejeżdżać będę tamtędy [3, с. 139].

*(Прашу вас, бярозы, знаёмыя ад Дзвінска да Маладзечна, / калі вас некалі адведваю,
няхай дарога мая будзе бяспечнай. / Стаіце на чацвёрта ў шэрагу, шуміце, на чатыры
ў рад... / Дайце мне міласэрны цень, калі буду ехаць тудою.)*

Праведзены аналіз творчай спадчыны К. Ілаковіч засведчыў, што тэма малой гістарычнай радзімы з’явілася вызначальным маркерам яе жыццёва-светапогляднай ідэалогіі і творчай стратэгіі. Творы К. Ілаковіч, прысвечаныя краю яе дзяцінства і юнацтва, адлюстроўваюць глыбіню душы і спецыфіку светаадчування паэтэсы. Грамадска-палітычныя падзеі, гісторыка-культурная сітуацыя першай трэці ХХ ст. у значнай ступені абумовілі праблемна-тэматычныя прыярытэты паэзіі К. Ілаковіч, ураджэнкі беларуска-польска-літоўскага сумежжа: у іх выразна прысутнічае залежнасць творчай самарэалізацыі ад далучанасці, пачуцця любові да малой радзімы. Паэтызацыя часоў супольнага жыцця палякаў, беларусаў і літоўцаў, зварот да матыву новай дзяржаўнай мяжы, якая раз’яднала не толькі суседнія народы, але і сем’і, патрыятычны пафас, спавядальнасць інтанацый, багатая каларыстыка, лірычная экспрэсія, рамантычная танальнасць – вось тыя ідэйна-мастацкія каардынаты, якія вызначылі мастацкі свет паэзіі К. Ілаковіч.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Напярэймы: ад Буга да Варты. Анталогія польскай паэзіі ХХ стагоддзя: у 2 т. / склад.-перакл. А. Лойка. – Мінск: Энцыклапедыкс, 2003. – Т. 1. – 234 с.
2. Ślakowiczówna, K. Słownik Litewski. Poezje / K. Ślakowiczówna. – Warszawa: Gebethner i Wolff, 1936. – 224 s.
3. Ślakowiczówna, K. Wiersze. 1912–1959 / K. Ślakowiczówna. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976. – 253 s.
4. Kwiatkowski, J. Literatura Dwudziestolecia / J. Kwiatkowski. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990. – 480 s.

УДК 821.161.1-94*В. Л. Кигн-Дедлов

ТРАНСФОРМАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ГЕРОЯ В «ШКОЛЬНЫХ ВОСПОМИНАНИЯХ» В. Л. КИГНА-ДЕДЛОВА

Цзи Хэхэ

*Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины
Гомель, Республика Беларусь
dima.pushkin.1991@mail.ru*

В творчестве В. Л. Кигна-Дедлова заметно прослеживается поворот от белорусской к русской идентичности. Однако существующие исследования обращали мало внимания на подобную трансформацию. В «Школьных воспоминаниях» наглядно показано становление личности автора в немецкой и русской школах. В статье рассматриваются формы проявления белорусской и русской идентичности В. Л. Кигна-Дедлова в разные периоды жизни и учебы, мотивы этой трансформации, причины ее успешного завершения.

Ключевые слова: В. Л. Кигн-Дедлов; белорусская идентичность; русская идентичность; трансформация; школьные воспоминания.

TRANSFORMATION OF THE NATIONAL IDENTITY OF THE HERO IN “SCHOOL MEMORIES” BY V. L. KIGN-DEDLOV

Ji Hehe

Gomel State University named after F. Skorina

Gomel, Republic of Belarus

dimapushkin.1991@mail.ru

In the works of V. L. Kign-Dedlov, there is a noticeable turn from Belarusian to Russian identity. However, existing researches have paid little attention to this transformation. The “School memories” clearly shows the formation of the author’s personality in German and Russian schools. The article examines the forms of manifestation of the Belarusian and Russian identity of V. L. Kign-Dedlov in different periods of life and study, the motives of this transformation, the reasons for its successful completion.

Key words: V. L. Kign-Dedlov; Belarusian identity; Russian identity; transformation; school memories.

Проблемы национальной идентичности как важные направления исследования этнологии и антропологии давно попали в поле зрения литературоведов, что связано, с одной стороны, с повышенным интересом к междисциплинарным исследованиям в научных кругах, с другой, с тем фактом, что между литературой и национальной идентичностью имеются тесные генетические связи. В своем творчестве каждый писатель неизбежно, намеренно или бессознательно, проявляет склонность к определенной идентичности. М. К. Попова полагала, что «можно обратить особое внимание на саму проблему и рассматривать литературу как один из источников материалов для ее изучения» [6, с. 45]. В. Л. Кигн-Дедлов, родившийся в белорусско-немецкой семье, в 1895 г. открыто воспринимал себя русским и в своих произведениях ярко продемонстрировал русскую идентичность, на что уже обращали особое внимание российские литературоведы. Как правило, изучение проблем национальной идентичности делится на синхронное и диахронное направления, т. е. отражение идентичности человека в конкретное время и процесс образования или трансформацию его идентичности за какой-то период. Однако существующие исследования о национальной идентичности В. Л. Кигна-Дедлова в основном делают акцент на первом аспекте, точнее, на отражении русской идентичности писателя белорусского происхождения. Назовем две из них: Т. А. Курина «Творчество В. Л. Кигна-Дедлова в национальном историко-культурном контексте» [5]; Н. Ю. Желтова «Русское и белорусское в прозе В. Л. Кигна-Дедлова: к проблеме национальной идентичности» [4]. Хотя в заголовке последней статьи отмечено «белорусское», в тексте оно было затронуто лишь в двух словах, и в заключении вывод сделан в пользу русской идентичности, а связи между ними совершенно не показаны. С точки зрения китайского историка-антрополога Ван Минкэ, вопрос «Кто мы?» важнее, чем вопрос «Почему мы так заявляем?». Оттого в статье рассматриваются белорусская идентичность В. Л. Кигна-Дедлова, разворачиваются мотивы трансформации от белорусской идентичности к русской, указываются причины ее успешного завершения.

Впервые покидая Беларусь для учебы в Москве, мальчик продемонстрировал привязанность к родному краю: «Прощаясь с родными людьми и родной усадьбой, я горько плакал» [3, с. 87]. Можно понять маленького Владимира: ведь все его незабываемые детские воспоминания зародились именно здесь. Когда мать вернулась в Беларусь из Москвы, оставшийся в столице мальчик ощутил небывалое одиночество и страх, ведь вокруг не было никого из родных и близких: «Ни на одну минут не забывал, что не воротиться мне домой, что попаду я в стадо, и чужие люди будут на меня, если захотят, кричать. Ужас, настоящий ужас овладел мною, очень похожий на то ощущение, которое испытываешь, когда снится, что падаешь в пропасть. Я чувствовал, что стремглав падаю, и я кричал, вопил, плакал. Слез вытекло у меня тогда огромное количество» [3, с. 92]. Когда наступили долгожданные летние каникулы и можно было наконец-то вернуться в Беларусь, Владимир Кигн не находил места от радости. Несмотря на большое расстояние от Москвы до Могилева, которое проехать нелегко для несовершеннолетнего, это не проблема для тосковавшего по родному краю В. Л. Кигна: «Но стоило ли обращать внимание на такие пустяки, когда я ехал

домой» [3, с. 105]. Подобное настроение было у каждого из нас когда-то в жизни. Такая привязанность к родине показывает белорусскую идентичность.

Белорусская идентичность Владимира Кигна отражается и в другом. Во-первых, произведения раннего периода творчества В. Л. Кигна в основном связаны с Беларусью. В школьном возрасте мальчик написал ряд рассказов, в одном из них описал святки в белорусской деревне Федоровке. В студенческие годы он опубликовал цикл очерков «Белорусские силуэты» (1878), в которых «любовно рисуются типы белорусских крестьян» [1, с. 146]. Во-вторых, хотя в России В. Л. Кигн жил больше, чем на малой родине, писатель взял себе литературный псевдоним от названия белорусского села Дедлово, а не русского, что очевидно подчеркивает у него глубокое чувство к Беларуси. В-третьих, путешествуя по Италии, Египту (1886–1887) и окраинам Российской империи (начиная с начала 1890-х гг.), он часто невольно вспоминал белорусские места и уделял особое внимание белорусам. В-четвертых, обычно у человека прирожденная симпатия к своему народу, люди по инерции прежде всего упоминают своих. В. Л. Кигн-Дедлов в литературных произведениях «с гордостью перечисляет имена известных белорусов – генерала Черняева, художника Микешина, офтальмолога Адамюка, декана юридического факультета Московского университета (а впоследствии его ректора) Сергеевича, правоведа Фойницкого, искусствоведа Прахова, историка Михаила Куторгу и его брата зоолога Степана Куторгу» [2, с. 17].

Однако с середины 1890-х гг. в своих произведениях он начал проявлять яркую русскую идентичность [4; 5; 8]. Очевидно, в его творческих ориентациях происходит заметная трансформация идентичности.

Э. Смит полагал, что «этнические границы изменяемые и культурная идентичность членов этноса в определенных пределах податливая» [7, с. 34]. При этом внешнее привлечение играет свою роль. В прошлом веке заметный разрыв между КНР и Западом во многих сферах позволил многим китайцам обратиться к западным странам за помощью, а после 1978 года они эмигрировали на Запад и стали американцами, австралийцами, канадцами. На сегодняшний день, в связи с улучшением уровня жизни в Китае, количество эмигрантов намного сократилось. Однако разрыв в модернизации между регионами внутри страны постепенно увеличивается, в результате чего все больше и больше китайцев переселяются на восток с запада, в города из деревень, чтобы стать пекинцами, шанхайцами. Подобное мы наблюдаем у детей, психология которых еще более простая. В реальной жизни нередко встречается случай, когда легко подкупают детей игрушками, конфетами, красивыми словами, чтобы они не плакали, уходили с незнакомыми, даже называли незнакомцев братишкой, дяденькой. Следовательно, материальное поощрение оказывает немаловажное влияние на выбор дальнейшей судьбы. В. Л. Кигн-Дедлов был не исключением.

Покидая родину, мальчик печально плакал, однако не долго. Писатель вспоминает: «лишь только съехали со двора, сейчас же забыл все горести и с головой окунулся в новую открывавшуюся передо мною жизнь. А жизнь эта оказалась удивительно разнообразной» [3, с. 87]. Действительно, Москва необыкновенна и привлекательна! Все начиналось с первого впечатления от города. Перед приездом в Москву мальчик считал ее старухой, а когда своими глазами увидел, то понял – это город! Здесь огромные дома, церкви, колокольни и прочие, недостает лишь старухи. Его представление о Москве изменилось, несомненно, к лучшему. Гостиница, в которой они устроились, также произвела прелестное впечатление на белоруса: «Кровать была до такой степени мягкая, что было удивительно, как это не проваливаются насквозь. Но поразительней всего была фотогеновая лампа, в то время в провинции неизвестна» [3, с. 90]. Его заинтересовала и окружающая среда. Вокруг гостиницы огромный собор, ужасно высокая колокольная башня, крыша которой чешуйчатая, по его словам, это «архитектурное чудовище», которое на него произвело торжественное впечатление. Гость из Беларуси непроизвольно восхищается: «московская старина в самом деле красива, приветлива и оригинальна, национальна» [3, с. 91]. Очевидно, что у белорусского мальчика образовалась симпатия к русской Москве, которая и усиливается в русской школе. Немецкая школа находится в переулках, в двухэтажном небольшом флигеле, она выглядит так скромно. А русская школа поразила любопытного мальчика своим великолепием: «Громадное здание, в которое влезло бы десять Петершулок. <...> Громадные сени, не в два, а в четыре света. Лестница – чугунная, великолепная» [3, с. 141]. Здесь великолепный актовый зал, изящная домовая церковь, красивый сад, приемная с мягкой мебелью, огромное количество книг, одним словом, он был в восхищении. Наконец-то он стал русским, как вспоминает писатель: «Я благодарю судьбу за то, что ранее

детство я провел среди нее (Москвы) и под ее впечатлением. Это прочно сделало меня русским, как московская речь сделала русским мой язык, вытравив из него белорусские примеси» [3, с. 91]. И в конце воспоминаний о немецкой школе он уже использовал первое лицо множественного числа: «Мы русские, кое-как уже выбрались на национальную дорогу» [3, с. 136].

На поворот идентичности влияет и социально-политическая обстановка. В ходе классификации национальностей (проект 1950-х гг.) китайские ученые заметили, что из-за национального неравенства в истории отдельные этнические группы на юго-западе страны заявили себя ханьцами, чтобы быть не обиженными. Во время ухудшения китайско-советских отношений некоторые русские на территории Китая заявили себя китайцами, они красили волосы в черный, связывались браком с «настоящими» китайцами, чтобы следующее поколение было более похоже на китайцев. Аналогичная ситуация сегодня и в США. На фоне обострения конфликтов между двумя державами американские политики увлекаются антикитайскими словами, в результате этнические китайцы постоянно подвергаются дискриминации и несправедливости. В таком случае американцы китайского происхождения, в особенности те, кто стремится к политической трибуне, старательно дистанцируются от «Chinese», а подчеркивают «American». В. Л. Кигн-Дедлов также пережил социальное-политическое давление, точнее в юности, когда у человека образуется мировоззрение. В немецкой школе мальчик ощутил заботу, милосердие и свободу, а в русской – совершенно другое, и ученик даже был исключен из школы, когда ему было лишь 15 лет. Об этой неприятной истории писатель ярко показал читателям в очерках «Русская школа» и «Как мы созрели».

В. Л. Кигн-Дедлов написал сочинение по истории. Хотя ему поставили пятерку, но учитель написанное сжег. Сложную социальную обстановку того времени можно понять со слов немца: «Было бы очень худо, если бы оно попало на глаза начальству ... <...> Ваше сочинение сочли бы непатриотичным и неблагонамеренным, нашли бы, что вы восхваляете польское восстание» [3, с. 159]. Слова были коротки, но дали наивному ученику незабываемый урок, он впервые понял сложность жизни: «можно быть без вины виноватым». И узнал, что его окружают неведомые опасности, «чтобы избежать их, надо быть осторожным, хитрить, подлаживаться и трусить. За тобой следят, шпионят» [3, с. 159]. Именно с того времени он начал пересмотр того, на что раньше не обратил бы особого внимания. У него было новое отношение к отдельным делам, и неопытный мальчик идеологически созрел: «С этой минуты много мне открывалось, многое очень нехорошее. <...> До этого мы были совсем дети, год спустя мы стали чересчур взрослыми» [3, с. 160].

Затем В. Л. Кигн-Дедлов ассоциирует свое пережитое в русской школе с общей обстановкой в Российской империи: «В России и в нашем пансионе жить невыносимо, потому что в пансионе и в России господствуют деспотизм и тайная полиция. Интеллигенции нельзя свободно вздохнуть тебя обвинят в политической неблагонадежности и посадят в крепость. Пансионеры и русские граждане живут не так, как им хочется, а как угодно деспотизму» [3, с. 163]. От глубоких размышлений у него появилось сознание опасности, и ему стало знакомо чувство страха. Вокруг него все происходило ужасно тайно: «За мной следили мужики, унтер-офицеры, обер-офицеры, штаб-офицеры, надзиратели, его высочородие инспектор, его превосходительство директор, работали канцелярии и почтовые учреждения; может быть, даже посылались шифрованные телеграммы» [3, с. 168]. Неприятное пережитое и чувство страха от этого оказали негативное влияние на писателя, позднее он пишет: «Я до сих пор испытываю нервную тревогу, когда при мне начинается разговор о надзорах, унтер-офицерах и субъектах с пронзительными глазами» [3, с. 202]. Отсюда мы можем понять, после того, как Беларусь присоединилась к Российской империи в конце XVIII века, и под влиянием идеологии западнорусизма и русификации Беларуси, несомненно, русская идентичность считается «правильным» политическим выбором в то время.

Если вышеуказанные два мотива считают внешней движущей силой для трансформации национальной идентичности, то сходство между восточными славянами – внутренним толчком, который обеспечивает ее успешное завершение. У белорусов и русских были общие предки, общая история и социальная память (Киевская Русь), языки и обычаи также похожи, т. е. два народа близки как по пространственному, так и по духовному расстоянию. Контрастом послужит непризнание немецкой идентичности. Во-первых, по сравнению с Россией Германия находится далеко от Беларуси, и два народа сильно отличаются во многом. Это не сокращает эмоционального расстояния. Во-вторых, В. Л. Кигн-Дедлов – потомок переселенцев-немцев, которые долгое время жили

в Российской империи, иными словами, тесная связь между ними с Германией в какой-то степени уже не существовала. Живя в обществе, где господствуют русские, эти немцы неизбежно потеряли немецкое, даже в некотором аспекте были русифицированы. Таким образом, не случайно В. Л. Кигн-Дедлов написал, что его отец знает лишь русский язык, даже молится по-русски. В немецкой школе «русский язык слышался также часто, как и немецкий; русский даже преобладал, потому что все немцы говорили по-русски» [3, с. 93]. Кроме этого, жившие в Москве немцы верят в русскую нечистую силу, а немки – в русских угодников. Очевидно, эти немецкие иммигранты уже хорошо вписались в русскую культуру. То есть теперь они более похожи на русских, а не немцев. А что касается их детей и внуков, несомненно, ассимиляция только усиливается. Таким образом, не удивительно, что В. Л. Кигн-Дедлов дистанцировался от немецкого происхождения и считал себя русским.

Национальная идентичность устойчива в относительно короткое время, и изменяема в более длинный период. Таким образом, национальную идентичность необходимо изучать в двух аспектах: синхронном и диахронном. Жизненный и творческий путь В. Л. Кигна-Дедлова показал трансформацию от белорусской к русской идентичности. На этот поворот повлияли внешнее привлечение и социально-политическая обстановка того времени, а причина его успешного завершения заключается в сходстве во многом между двумя народами.

Библиографические ссылки

1. Букчин, С. Где теперь Дедлов? / С. Букчин // Нёман. – 1971. – № 8. – С. 142–155.
2. Дедлов, В. Л. Вокруг России: Польша – Бессарабия – Крым – Урал – Финляндия – Нижний: худож. публицистика: портреты и пейзажи / В. Л. Дедлов; вступ. ст. С. В. Букчина. – М.: Граница, 2009. – 464 с.
3. Дедлов, В. Л. Киевский Владимирский собор. Школьные воспоминание: худож. публицистика / В. Л. Дедлов. – М.: [б. и.], 2007. – 240 с.
4. Желтова, Н. Ю. Русское и белорусское в прозе В. Л. Кигна-Дедлова: к проблеме национальной идентичности / Н. Ю. Желтова // Филологическая регионалистика. – 2016. – № 4. – С. 16–20.
5. Курина, Т. А. Творчество В. Л. Кигна-Дедлова в национальном историко-культурном контексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Т. А. Курина // Тамбовский гос. ун-т. – Тамбов, 2010. – 24 с.
6. Попова, М. К. Проблема национальной идентичности и литература / М. К. Попова // Вестн. ВГУ. – Сер. 1: Гуманит. науки. – 2001. – № 2. – С. 45–48.
7. Смит, Э. Национальная идентичность / Э. Смит. – К.: Основы, 1994. – 224 с.
8. Цзи, Хэхэ. Оппозиция «свой/чужой» в очерках В. Л. Кигна-Дедлова «Вокруг России» как отражение авторской национальной идентичности / Цзи Хэхэ // Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 28 / Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2020. – С. 348–352.

**«МАРСІЯНСКАЕ ПАДАРОЖЖА» ВАСІЛЯ ГІГЕВІЧА
Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ ФАНТАСТЫКІ 1980 – 1990-х ГАДОЎ**

М. В. Шамякіна

*Мінск, Беларусь
shamyakinamv@yandex.ru*

У артыкуле разглядаецца аповесць Васіля Гігевіча «Марсіянскае падарожжа» ў кантэксце навукова-фантастычнай літаратуры і кінамастацтва 1980 – пачатку 1990-х гадоў. Акцэнтуюцца ўвага на пануючыя у гэты час тэмах твораў, адзначаюцца асаблівасці сюжэтабудовы твора.

Ключавыя словы: навуковая фантастыка; кіберпанк; беларуская літаратура; штучны інтэлект; касмічная фантастыка; кінафантастыка.

**VASILY GIGEVICH'S "MARSIAN JOURNEY" IN THE CONTEXT
OF WORLD FANTASY 1980 – 1990s**

M. V. Shamiakina

*Minsk, Republic of Belarus
shamyakinamv@yandex.ru*

The article examines the story of Vasily Gigevich "The Marsian Journey" in the context of science fiction literature and cinema of the 1980s – early 1990s. Attention is focused on the dominant themes of the works of that period, the features of the construction of the plot of the work are noted.

Key words: science fiction; cyberpunk; Belarusian literature; artificial intelligence; space fiction; film fiction.

Да нядаўняга часу здавалася, што чалавецтва, пасля касмічнага прарыву 1960–1970-х гг., надоўга адмовілася ад заваявання далёкага космасу, выбраўшы шлях развіцця віртуальнай прасторы. На працягу некалькіх дзесяцігоддзяў ідэя стварэння калоній на Месяцы ці на Марсе не абмяркоўвалася як наша недалёкая будучыня. Але ўсё змянілася ў апошнія некалькі гадоў. Сёння мы назіраем, як даследаванні магчымасцей асваення космасу і стварэння віртуальнай прасторы, а таксама сістэм штучнага інтэлекту ідуць адначасова, паралельна. Падобная карціна апісана ў многіх творах жанру кіберпанк, які ўзнік і актыўна развіваўся з 80-х гг. ХХ ст. Японскія даследчыкі ў калектыўнай працы «Уплыў навуковай фантастыкі на ўяўленні пра будучае штучнага інтэлекту» пішуць: «У падобным жанры літаратуры важна бачыць праблемы, якія з'яўляюцца адлюстраваннем рэальных сацыяльных праблем. Сур'ёзная ўвага павінна таксама надавацца аналізу навукова-фантастычных тэкстаў, створаных у пэўную эпоху з яе вобразамі і ўяўленнямі пра будучае» [3].

Кніга вядомага беларускага пісьменніка Васіля Гігевіча, якая змяшчае аповесць «Марсіянскае падарожжа», выдадзена ў выдавецтве «Мастацкая літаратура» ў 1990 годзе. А сёння гэты твор раптоўна набыў асаблівую актуальнасць, бо мастацкі свет яго злучае ідэю каланізацыі планет Сонечнай сістэмы, з аднаго боку, і ідэю шырокага выкарыстання сістэм штучнага інтэлекту – з другога. Акрамя таго, аповесць «Марсіянскае падарожжа» ўяўляе сабой даволі цікавую з'яву ў сваім жанры, бо сінтэзуе тэндэнцыі папярэдняга перыяду, характэрныя як для савецкай фантастыкі, так і для замежнай.

У 1980-я і 1990-я гады і пісьменнікі, і чытачы ўспрымаюць навукова-фантастычныя творы праз прызму не толькі папярэдняй літаратурнай традыцыі, але і кінамастацтва. Асабліва гэта тычыцца насельніцтва тагачасных савецкіх рэспублік. Справа ў тым, што ў другой палове 1980-х пачынаюць адкрывацца відэасалоны, а трохі пазней людзі масава

набываюць відэамагнітафоны. Такім чынам, савецкаму глядачу раптам робіцца даступнай не толькі айчынная, але і замежная кінафантастыка. У дадзенай працы мы засяродзімся ў асноўным на *кантэксте*, утвораным якраз фантастычнымі фільмамі папярэдняга перыяду, якія маглі і, хутчэй за ўсё, аказалі ўплыў на беларускага аўтара і яго чытача.

У 1980 г. выйшла культовая стужка Рыдлі Скота «Blade Runner». Фактычна з яе жанр кіберпанк і пачынаецца. Прычым і ў кіно, і ў літаратуры (апошняе прызнаваў літаратурны «бацька кіберпанка» Уільям Гібсан). Фільм створаны па матывах рамана Філіпа Дзіка «Ці мараць андроіды пра электрычных авечак?», напісанага яшчэ ў 1968 годзе. Такім чынам, надзвычай актуальны, прарыўны для свайго часу фільм нарадзіўся на падмурку рамана, які выйшаў на дванаццаць гадоў раней і на пачатку не быў заўважаны кінематографістамі, хоць сярод прыхільнікаў кніжнай фантастыкі прызнанне атрымаў адразу, нават намінаваўся на прэмію «Неб'юлу» ў год свайго выхаду.

Калі ж разглядаць тэму ўзаемадзеяння чалавека і штучнага інтэлекту ў працэсе засваення космасу, то першай варта ўзгадаць класічную стужку рэжысёра Стэнлі Кубрыка і сцэнарыста Артура Кларка «Касмічная адысея 2001 года» (1968). У цэнтры фільма – супрацьстаянне чалавека і штучнага інтэлекту. Што цікава, штучны інтэлект, які кіруе касмічным караблём (HAL 9000), не толькі мае галасавы інтэрфейс, але і ўмее ідэнтыфікаваць людзей па рысах твару, а таксама мае некаторыя іншыя функцыі, характэрныя і для сённяшніх сістэм штучнага інтэлекту. Але найбольш паказальна ў названай кінастужцы не гэта. Стваральнікі яе нейкім чынам прадбачылі, што сістэмы штучнага інтэлекту будуць не праграмавацца, а вучыцца. HAL 9000 некалькі разоў згадвае, што ў яго быў настаўнік-чалавек.

Васіль Гігевіч у «Марсіянскім падарожжы» задае і яшчэ адно канцэптэуальнае пытанне, якое цікавіла яшчэ Стэнлі Кубрыка і Артура Кларка: ці можа штучны інтэлект памыляцца? У творы нашага сучасніка не толькі даецца станоўчы адказ на гэтае пытанне, але і пазначаюцца прычыны – не толькі складанасць чалавечай псіхалогіі, але і банальная недасканаласць абсталявання.

Тэма асваення космасу і касмічных падарожжаў у замежным кінематографі 1980-х прадстаўлена не надта вялікай колькасцю кінастужак, але тая, што выходзіць, моцна ўраджаюць глядачоў. Гэта, напрыклад, некалькі фільмаў пра чужынцаў: першы фільм выходзіць у 1979 г. (рэж. Рыдлі Скот), другі здымае Джэймс Кэмеран у 1986 г. У кожным з фільмаў абазначанай серыі на касмічным караблі абавязкова прысутнічае робат, а самім караблём кіруе штучны інтэлект.

У 1984 г. выходзіць стужка таго ж Джэймса Кэмерана «Тэрмінатар», дзе штучны інтэлект захапіў Зямлю, а людзей знішчаюць робаты, прычым пераследуюць іх не толькі ў прасторы, але і ў часе.

У 1987 г. з'яўляецца фільм Пола Верховена «Рабакоп». Тут паказана не проста грамадства будучага з недахопам рэсурсаў, моцным сацыяльным расслаеннем і высокім узроўнем злачыннасці, але і ўдзел машын і кібернетычных арганізмаў у ахове правапарадку.

У савецкім кіно гэтага часу працягваецца традыцыя касмічнай фантастыкі і ствараецца шэраг яскравых твораў названага жанру. У першую чаргу трэба назваць фільм «Праз цэрні да зорак» (1981, рэж. Рычард Віктараў) і «Месяцавая вясёлка» (1983, рэж. Андрэй Ермаш). У 1981 г. выходзіць мультфільм «Казка трэцяй планеты» (рэж. Раман Качанаў). У 1986 г. – мастацкі фільм «Кін-дза-дза» (рэж. Георгій Данэлія), прызнаны кінакрытыкамі шэдэўрам. Праўда, тут героі не ляцяць на касмічным караблі, а імгненна тэлепарціруюцца ў прасторы. У 1987 г. экранізуецца чарговы твор папулярнага фантаста Кіра Булычова – «Ліловы шар» (рэж. Павел Арсенаў).

Як мы бачым, візуальны бок будучага грамадства, паказаны шматлікімі рэжысёрамі, лёгка ўяўляецца глядачамі, таму Васіль Гігевіч даволі скупы на апісанні. Калі б ён паставіў мэту паказаць карціны жыцця грамадства будучага, з «Марсіянскага падарожжа» мог бы атрымацца раман. Але пісьменнік не засяроджваецца на малюнку, насычаным падрабязнасцямі. Гэта правамерна, бо чытач Гігевіча, абапіраючыся на некалькі ягоных фраз, лёгка дабудуе іх у сваім уяўленні. Бо на Зямлі ў гэты час пануе добра знаёмы прыхільнікам фантастыкі 1980-х гадоў кіберпанк.

Пры гэтым твор Васіля Гігевіча пазбаўлены некаторых асаблівасцей навуковай фантастыкі таго часу, якія моцна ўскладнялі ўспрыняцце тэксту іншых аўтараў. Выбітная расійская даследчыца дадзенага жанру Алена Коўтун, разважаючы пра творы, напісаныя з канца 1980-х і пазней, адзначае: «Раманы ўтрымліваюць вялікую колькасць псеўдадакументальных элементаў: вытрымкі з тэхнічных спецыфікацый, электроннае ліставанне, і да т. д. У ахвяру ім нярэдка прыносіцца сам «экшэн» – падзейнасць, дынамічная

сюжэтная канва» [2, с. 122]. Васіль Гігевіч яўна ўлічвае не толькі вопыт папярэдніх пісьменнікаў-фантастаў, але і стваральнікаў касавых кінастужак.

У цэнтры сюжэта «Марсіянскага падарожжа» тэма, звыклая для літаратуры кіберпанка, – ўзаемадзеянне чалавека і штучнага інтэлекту. Вось толькі тут хутчэй не ўзаемадзеянне, а поўнае падпарадкаванне чалавека машыне. Падпарадкаванне праходзіць у некалькі этапаў, якія вельмі выразна вылучаюцца ў творы.

1) Спачатку Вялікі Камп'ютар пачынае сачыць за кожным каланістам праз бранзалеты. Героі гавораць паміж сабою: «Пакуль я і сам толкам не ведаю, але мне думаецца, што бранзалет перадае ў Вялікі Камп'ютар не толькі інфармацыю пра наша месцазнаходжанне і фізічны стан нашага здароўя. – А што яшчэ ён можа перадаваць?.. – Ну, напрыклад, нашу гутарку» [1, с. 188].

2) Пасля дзяцей забіраюць з сем'яў: «Каб лепш і больш эфектыўна засвойваць вучэбны матэрыял, хутчэй адаптавацца ў новых касмічных умовах, выпрацоўваючы новае мысленне» [1, с. 189]; «Што і як ім гаварылі на ўроках – гэтага я не ведаю, бо бацькам на ўроках не дазвалялася прысутнічаць...» [1, с. 196].

Узаемаадносінны дзяцей і будучага, выхаванне новага чалавека, скіраванага ў будучае, – нярэдка матыв у фантастыцы. Найперш згадваецца, безумоўна, Олдас Хакслі з ягонай антыўтопіяй. Але там выхаванне, як і наогул усе этапы з'яўлення і функцыянавання чалавека, уяўляюцца як нешта негатыўнае. Сітуацыя з савецкай фантастыкай больш складаная.

Ідэя разлучэння дзяцей з бацькамі для асобнага выхавання дзяцей ідзе яшчэ з «Туманнасці Андромеды» Івана Яфрэмава. Тую ж ідэю выхавання з дзяцей «грамадзян будучыні» знаходзім і ў некалькіх творах братоў Стругацкіх. Напрыклад, у іх цыкле пра Максіма Камерэра. Яшчэ адзін твор Стругацкіх пра асобнае выхаванне дзяцей для развіцця ў іх звышздольнасцей – «Гадкія лебедзі». Але тут дзеці самі сыходзяць ад бацькоў, фактычна яны сыходзяць з рэпрэсіўнага грамадства, дзе свабода інтэлектуальнага пошуку абмяжоўваецца разам з іншымі свабодамі асобы. І тут адзін з персанажаў кажа, што тыя дзеці – гэта наступны этап эвалюцыі чалавека.

Мы помнім навучаную чалавекам машыну HAL 9000 з «Касмічнай адысеі 2001». У Гігевіча ж перад намі – дзеці, якіх вучыць машына. Вынік яшчэ горшы, чым у кінастужцы Стэнлі Кубрыка.

3) Далей пачынаецца насаджэнне «новай філасофіі» – так пад новы парадак спрабуюць выхоўваць не толькі дзяцей, але і дарослых: «З першага дня падарожжа ўсе каланісты павінны былі праслухаць цыкл лекцый па філасофіі новага касмічнага мыслення» [1, с. 197].

Новая філасофія не толькі дыктавала поўную пакорлівасць Вялікаму Камп'ютару, што, у прынцыпе, чакана. Цікава, што штучны розум у хуткім часе заняўся сваім абагаўленнем: пачаў сцвярджаць, што ён раствараны ва ўсім сусвеце: «Гэтак жа, як агромністая энергія схавана ў кожным нябачным атаме, гэтак жа і штучны розум, увасоблены ў Вялікім Камп'ютары, бясконца разліты ў касмічных прасторах» [1, с. 198]. Такім чынам, машына фактычна абагаўляе сябе, і каланісты павінны ператварыцца ў адэптаў таталітарнай секты.

У вольны час людзі, падпарадкаваныя Вялікаму Камп'ютару гуляюць у камп'ютарныя гульні ці слухаюць спецыфічную музыку: «Слухаць незямную электрамузыку, створаную штучным розумам: яна аглушала чалавека, як гаварылі спецыялісты-медыкі, уздзейнічала на клеткавым узроўні як наркотык і таму выклікала нязвыклыя хваляванні і пачуцці, якіх у звычайным жыцці каланісты не маглі адчуць» [1, с. 200].

Нешта вельмі падобнае да гэтай музыкі апісана ў аповесці Аркадзя і Барыса Стругацкіх «Драпежныя рэчы стагоддзя» (1964). Там яна называецца «Дрожка». Музыка, якая ўплывае на лімбічную сістэму чалавечага мозга, апісана таксама ў рамане брытанскага пісьменніка Джэфа Нуна «Вірт», прычым гэты твор выйшаў пазней за «Марсіянскае падарожжа» Васіля Гігевіча, а менавіта ў 1993 г.

4) Камп'ютар распараджаецца асабістым жыццём грамадзян і сам прызначае, каму з кім браць шлюб.

«Вы ж, мабыць, хадзілі і бачылі нашу спецшколу для дзяцей. Дзеці – наша будучыня. У нас павінны быць дзеці. А я – халасцяк. Заняты навучаннем, я да сённяшняга дня не знайшоў сабе спадарожніцу. І вось Вялікі Камп'ютар падбраў мне жонку. Яе біялагічныя і фізічныя даныя такія, што ў нас павінна атрымацца здаровае патомства» [1, с. 206].

Аналагічную палітыку, дарэчы, праводзіла секта карэйца Муна. Але мы ўжо і раней адзначалі яўна сектанцкую прыроду кіравання людзьмі з боку штучнага інтэлекту.

5) Камп'ютар цяпер судзіць людзей і прыгаворвае тых, хто не падзяляе яго «новую філасофію», нават да смяротнага пакарання.

Фінал твора трагічны. Аўтар і тут вылучае некалькі элементаў, што найбольш яскрава сведчаць пра поўную паразу штучнага інтэлекту ў яго імкненні кіраваць групай каланістаў. У прыватнасці:

1) Выхаваныя камп'ютарам дзеці і моладзь не здольны будаваць нармальныя адносіны паміж сабой.

2) Адсутнічае паразуменне паміж прадстаўнікамі розных пакаленняў.

3) Не могуць нармальна існаваць сем'і, утвораныя па ўказцы машыны, і ў каланістаў перастаюць нараджацца дзеці. Гэты матыў, дарэчы, адсылае нас да п'есы Карэла Чапека «Р.У.Р» – фактычна першага твора пра паўстанне не проста тварэння супраць творцы, а цэлай машынай цывілізацыі супраць чалавецтва.

4) Людзі страчваюць імпэт, пазбаўляюцца матывацыі дзейнасці. І, што самае галоўнае, страчваюць яны і інстынкт самазахавання.

5) У рэшце рэшт людскі натоўп бяздумна і механічна знішчае будынак Вялікага Камп'ютара і сам штучны інтэлект, які кіруе калоніяй.

Гэтыя апошнія сцэны паўстання супраць Камп'ютара дэманструюць, што рэпрэсіўны штучны інтэлект не здолеў пабудаваць справядлівае грамадства. Ён імкнуўся механічна злучыць людзей, абапіраючыся на выключна рацыянальныя разлікі. У рэшце атрымаўся не соцыум, а натоўп. Гэты натоўп і знішчае Вялікі Камп'ютар.

Аповесць Васіля Гігевіча «Марсіянскае падарожжа» арганічна ўпісваецца і культурны кантэкст часу, калі было напісана. А сацыяльна-філасофскія, маральныя пытанні, узнятыя ў ёй, з'яўляюцца актуальнымі для сучаснага стану развіцця грамадства і тэхналогій.

Варта таксама адзначыць, што сама аповесць, дзякуючы сваёй выразнай структуры, падаецца вельмі кінематаграфічнай і, спадзяёмся, аднойчы стане літаратурнай асновай для навукова-фантастычнага фільма.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Гігевіч, В. Марсіянскае падарожжа: раман, аповесці / В. Гігевіч. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 38 с.

2. Ковтун, Е. Н. Мир будущего в современной научной фантастике: специфика художественной модели / Е. Н. Ковтун // Проблемы исторической поэтики. – 2016. – № 4. С. 118–135.

3. Осава, Х. Влияние научной фантастики на представления о будущем искусственного интеллекта / Х. Осава, С. Хасе, Д. Миямото, Р. Сайджо, К. Фукучи, Е. Мияке // Технологос. – 2020. – № 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-nauchnoy-fantastiki-na-predstavleniya-o-buduschem-iskusstvennogo-intellekta>. – Дата доступа: 20.09.2021.

УДК 821.162.1(092)

РОССИЯ КАК ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВАЯ ДОМИНАНТА ВО «ВНЕХУДОЖЕСТВЕННОМ» ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА И Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО 1920-Х ГОДОВ

Л. М. Шумская

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Гродно, Республика Беларусь

akay2012@yandex.ru

В статье рассматривается влияние генетической памяти, нравственного возрождения, движения и перехода в царство «Третьего Завета», Любви и Свободы, открывающих внутренние источники развития духовной культуры, на жизнестойкость общества, его динамическую эволюцию в эпоху революционных перемен XX века во «внехудожественном» творчестве И. А. Бунина и Д. С. Мережковского.

Ключевые слова: революция; культура; духовность; личность в истории; судьба России.

**RUSSIA AS A VALUE-SEMANTIC DOMINANT
IN I. A. BUNIN'S AND D. S. MEREZHKOVSKY'S "EXTRA-ARTISTIC"
WORK OF THE 1920s**

L. M. Shumskaya

*Yanka Kupala State University of Grodno
Grodno, Republic of Belarus
akay2012@yandex.ru*

The article is devoted to the study of the influence of genetic memory, moral revival, movement and transition to the kingdom of the "Third Testament", Love and Freedom, which open the internal sources of the development of spiritual culture, on the viability of society, its dynamic evolution in the era of revolutionary changes in the twentieth century in the "extra – artistic" work of I. A. Bunin and D. S. Merezhkovsky.

Key words: revolution; culture; spirituality; person in history; the fate of Russia.

Во все времена, когда происходят глубокие и радикальные изменения во всех сферах культурной жизни, когда идут напряженные поиски и осмысление новых мировоззренческих ориентиров, особую роль обретает стремление личности найти себя в новых условиях бытия. В культуре первой трети XX века эта проблема становится особо важной, поскольку она связана с осознанием разрыва традиций, наследственных культурных связей между поколениями и осмыслением потери стабильности существования. Доминирование в сознании эпохи субъективного, личностного фактора, вызванного революцией, утратой родины и эмиграцией, приводит к решительным и осозанным попыткам определить степень свободы личности и ее зависимости от социальной среды, к стремлению сохранить эстетические идеалы и принципы, источником которых является Россия в дореволюционную эпоху.

Формирование философско-эстетического сознания начала XX века характеризуется глубокой трансформацией образного мышления, вызванной как социально-историческими причинами, так и внутренними потребностями художественного развития [4]. В художественном сознании эпохи начинает доминировать субъективное, личностное начало. Самыми популярными и распространенными становятся различные формы автодокументальной литературы. Особое место принадлежит «внехудожественному» творчеству.

Мироощущению эпохи оказываются одинаково близки попытки определить судьбу России в условиях противостояния личного и общественного начал, стремление понять степень свободы и зависимости личности от социальной среды, выявить вечные ценности человеческого бытия во взаимоотношении «человек – Бог», осознать их истинное предназначение.

В русской литературе этого времени наиболее своеобразное воплощение обозначенных проблем наблюдается во «внехудожественном» творчестве И. А. Бунина и Д. С. Мережковского. Решительное размежевание с политикой и культурной практикой Советской России проявилось в литературной критике и мемуарах, очерках и речах, интервью и открытых письмах, воззваниях и эссе. Но наиболее значимыми для Бунина и Мережковского становятся дневники и публицистика, поскольку именно они позволяют выразить как личное, так и общественное отношение к происходящим событиям.

Основой публицистики и дневников Бунина 1920-х годов становится традиция ностальгического воспевания культуры «старой» России, ее величия, силы, достоинства. «Наши дети <...> не будут в состоянии даже представить себе эту Россию <...>, – всю эту мощь, сложность, богатство, счастье», – пишет писатель [1, с. 15]. Чувство неутолимой тоски по культуре старой России звучит и в публицистике Мережковского: «Надо лишиться земли, чтобы полюбить ее неземною любовью. Наша неземная, бесконечная любовь к России – бесконечная сила» [7, с. 271].

Осмысление судьбы родины писатели связывают с пониманием проблемы революции и культуры. Для Бунина революция – противоестественный бунт, таящий в себе огромный заряд самоуничтожения, несовместимый с феноменом культуры. Происходящее в Советской России он воспринимает как «русскую вакханалию» [2, с. 156]. Культура для писателя – результат эволюционного развития общества. На основе культуры «функционирует и развивается огромное количество программ человеческой деятельности, поведения и общения, представленных в виде различных кодовых систем и составляющих «тело культуры». Функционирование ценностей культуры объясняет механизм превращения человеческих потребностей, интересов и целей в представления о должном поведении. Культура – это процесс обогащения личности знаниями, ценностями, идеями, чувствами, всем тем, что способствует ее очеловечиванию и уверенности в своих способностях и силе, вере в прогресс и свободу. Деградация же культуры, отказ от гуманистических ценностей, по мнению писателя, приводят к пещерному голоду и массовому расстрелу людей, «отравляющему <...> целые поколения» [2, с. 142]. Неприятие революционных преобразований происходит из стремления сохранить «генетическую память», поскольку революция, в представлении писателя, – всегда попытка разрыва наследственных культурных связей, передающихся из поколения в поколение.

В художественном сознании Мережковского формируется своего рода миф о революции: происходящее в России предстает как вселенское противостояние Христа и Антихриста, «духа» и «плоти» [5, с. 4]. Писатель обосновывает концепцию, согласно которой только религиозная революция победит «большевистскую реакцию», объединит всех христиан в религии «Третьего Завета», «утвердит истинную свободу» [7, с. 28]. Этим писатель настаивает на следовании высшим ценностям. Такая ориентация возвышает человека, обогащая его духовно, увеличивая индивидуальный потенциал действия, побуждает к творческому преобразованию среды в соответствии с гуманистически выверенными идеями, что особенно важно в новом революционном мире. Результатом такой революции, по утверждению писателя, станет грядущее преображение России и Запада. Мережковский считает, что страдающая Россия поставлена самой жизнью в такие условия, выходом из которых может быть лишь духовное преображение. Поэтому Россия ближе к грядущему воскресению, чем благополучные европейские народы. Большеизм же для писателя – «разрушение культуры, упразднение свободы и принципа личности» [7, с. 35]. К утверждению в России «воли небытия», «воли Антихриста» привело отрицание Личности Христа [7, с. 24].

Немаловажное место в выявлении перспектив общественного развития России в публицистике и дневниках писателей занимает еще одна проблема – проблема личности в истории. Бунин свою миссию в истории видит в духовном противостоянии «власти Антихриста»: «Миссия русской эмиграции заключается <...> в неприятии Ленинских градов, Ленинских заповедей. Это важно <...> для будущих праведных путей <...> России» [3, с. 5]. Мережковский, размышляя о роли личности в истории, приходит к иному выводу: «Нужно повернуться лицом к Европе и миру, чтобы понять бытие России не только национальное, но и всемирное» [7, с. 248]. Немного позже эта мысль зазвучит еще более отчетливо: «Мы сейчас отвечаем <...> за весь мир, нами оставленный» [7, с. 271].

Попытки постижения проблемы личности в истории определяют специфику образной системы произведений писателей. Для Бунина человек – носитель позитивного и негативного начал, красоты и безобразия. С одной стороны, неряшливость и грубая сила моряка («Ленты сзади матросской бескозырки, штаны с огромными раструбами, зубы крепко сжаты, играет желваками челюстей» [1, с. 22]), а с другой – скромность, деликатность, чувство собственного достоинства военного, ставшего символом «потерянной России». Мережковского также волнует вопрос о природе человеческой исключительности, ее положительных и отрицательных составляющих. Для него Ленин – великое ничтожество, считающее революцию освобождением народов, «убивающим свободу» [8, с. 2], а Иосиф Пилсудский – избранник божий, способный «спасти <...> мир от большевистской революционной чумы» [9, с. 2].

Осмысление представлений о судьбе России приводит писателей и к попыткам понимания мотива «переживания» времени. Бунин фиксирует переживание эпохи как поистине апокалиптический «конец времен», чужеродный прежней устойчивой культуре: «С первого февраля приказали быть новому стилю. Так что нынче уже восемнадцатое» [1, с. 21]. Для автора это смерть без надежды на светлое воскресение: «Весна, пасхальные колокола звали к чувствам радостным, воскресным». Но <...> смерть была в этой весне, последнее целование...» [1, с. 72]. «Разрыв времен» для Бунина становится очевидным.

Прошлое призрачно далеко, а связь с ним утрачена. Истончается нить истории, мир культуры распался, вместо него – «бродячая кибитка» и кочевничество: «Время и бытие точно проваливаются куда-то, и памяти, воспоминаний почти нет» [1, с. 149].

Мережковский воспринимает мотив «переживания» времени как эсхатологический миф, сводящий начало истории с ее концом. Но писатель интерпретирует этот миф как начало новой эпохи – духовного обновления, творческого преображения мира. «Революция духа», по его мнению, будет эсхатологической и ознаменует конец исторического течения жизни, поворот к «новому небу» и «новой земле». К такому выводу Мережковский приходит еще в дореволюционный период, когда политическую и социальную революцию рассматривает лишь как предвестие религиозной [6].

Постоянными составляющими художественного сознания Бунина и Мережковского, определяющими отношение к будущему России, являются мотивы «утраченного рая» и «ада». Для Бунина Россия – страна, способная оставаться верной своему высшему божественному предназначению. Такая позиция приводит его к закономерному стремлению утвердить значимость вековых традиций, питающих русскую духовность: «Я смотрел на удивительное зеленое небо над Кремлем, на старое золото его древних куполов... Великие князья, терема, Спас-на-Бору, Архангельский собор – до чего все родное, кровное, и только теперь как следует прочувствованное, понятое!» [1, с. 34]. Но в художественном сознании Бунина возникает и другой образ Родины – опустошенной, расстрелянной, преданной: «Я плакал на страстной неделе... среди темной Москвы, с ее наглухо запертым Кремлем, по темным старым церквям, скудно озаренным красными огоньками свечей и плакавшим под горькое пение» [1, с. 127]. Ответом на болезненное разрушение национальных ценностей, на протяжении столетий казавшихся незыблемыми, становится заявление писателя: «В этом их мире поголовного хама и зверя мне ничего не нужно» [1, с. 57]. Происходящее в России Бунин объясняет установлением власти большевиков, поражающих своей жестокостью, – пойманных с поличным воров тут же приговорили к смертной казни: «разбили голову безменом, пропороли вилами бок и... выбросили на проезжую часть» [1, с. 94]. Вину за сложившуюся на Родине ситуацию писатель возлагает и на русский народ. Свою позицию по этому вопросу Бунин объясняет «двойной» природой русского национального характера – европейской и азиатской: «В одном преобладает Русь, в другом – Чудь, Меря» [1, с. 12].

С мотивом «ада» соотносится образ Советской России и в публицистике Мережковского: «Давно все фабрики стали; лавки закрыты; прохожих мало; езды почти никакой» [5, с. 3]. Большевики в его восприятии – «сыны дьявола, лжецы: провозглашенные ими «мир, хлеб, свобода» на деле «война, голод, рабство» [5, с. 4]. Виновниками воцарившегося в России ада Мережковский считает русский народ, предавший «свою тысячелетнюю святыню – христианство», укорененные в духовной культуре религиозные ценности. Именно потребность русского народа в страдании, по мнению Мережковского, привела к зарождению большевизма. Если в каждом человеке два полюса, жертвенный и героический, то в русском только один – религиозная жертвенность. Вся русская мужественность была сосредоточена в царе, которому народ поклонялся как Богу. После революции интеллигенция поклонилась народу, как Богу. А народ-зверь страшнее царя-зверя. Русская революция, считает Мережковский, скинула самодержавие, но сила угнетения и тяжесть рабства не уменьшились. Более того, антихристианское начало, воцарившееся в России после революции, способствовало искажению принципа свободы и «абсолютной меры человеческой личности – Христа» [8].

Проблема осознания судьбы России связывается писателями и с мотивом Пути. Бунин видит форму государственного правления России либо «как военную диктатуру <...>, либо как монархию...» [2, с. 28]. Победу большевистской власти писатель считает смертью великой державы, преодолеть которую может лишь человеческая память. Он живет иллюзией «старой» России и надеется на человеческое благоразумие: «говорить, что к прошлому возврата нет, могут только люди, не знающие истории России» [2, с. 73].

Мережковский исторический путь Родины представляет в виде движения от первой России – царской, ко второй – большевистской, хамской, третьей – свободной, народной, религиозной» [7, с. 146]. Серьезные политические, социальные и религиозные изменения, по его мнению, переживает и весь мир. Религия, которая объединит всех христиан в религии «Третьего Завета», утвердит истинную «любовь и свободу с абсолютной личностью – Христом» [7, с. 132].

Таким образом, решение проблемы жизнестойкости общества, наращивания им цивилизационного ресурса и его динамической эволюции в эпоху революционных перемен XX века Бунин связывает с сохранением генетической памяти, открывающей внутренне

источники развития духовной культуры, а Мережковский – с нравственным возрождением, движением и переходом в царство «Третьего Завета», Любви и Свободы. Но для обоих писателей своеобразной семантической основой, определяющей судьбу Родины, служат ценности бережного отношения к «потерянной России», основой которой стала духовность, наделенная незыблемым авторитетом православия и высоким национальным достоинством. Развитие духовности связывается с воспитанием чувства долга, ответственности перед другим людьми и природой за свои действия, милосердия, любви к ближнему, сострадания, жалости, терпимости, искренности, воспитания не только чувства собственного достоинства, чести, но и стыда, вины, раскаяния.

Библиографические ссылки

1. Бунин, И. А. Окаянные дни. Дневники. Рассказы / И. А. Бунин; редкол.: Г. Кострова, О. Михайлов, В. Конопкин. – М.: Мол. гвардия, 1991. – 335 с.
2. Бунин, И. А. Ночь отречения: стихи, рассказы, публицистика (1920–1923) / И. А. Бунин. – М.: Лаком Книга, 2001. – 448 с.
3. Бунин, И. А. Миссия русской эмиграции / И. А. Бунин // Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.: Воскресенье, 2006. – Т. 8. – 498 с.
4. Келдыш, В. А. Русская литература «Серебряного века» как сложная целостность / В. А. Келдыш // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2 кн. / отв. ред. В. А. Келдыш. – М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. – Кн. 1. – С. 13–69.
5. Мережковский, Д. С. Предчувствия / Д. С. Мережковский // Свобода. – 1920. – № 4. – С. 1–4.
6. Мережковский, Д. С. В тихом омуте: статьи и исследования разных лет / Д. С. Мережковский. – М.: Сов. писатель, 1991. – 494 с.
7. Мережковский, Д. С. Царство Антихриста: статьи периода эмиграции; под ред. А. Н. Николюкина / Д. С. Мережковский. – СПб.: РХГИ, 2001. – 656 с.
8. Мережковский, Д. С. Тройная ложь / Д. С. Мережковский // Свобода. – 1920. – № 6. – С. 1–4.
9. Мережковский, Д. С. Иосиф Пилсудский / Д. С. Мережковский // Свобода. – 1920. – № 1. – С. 1–4.

**БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XV–XIX СТСТ.:
ГЕНЕЗІС, МАТЫВЫ, ВОБРАЗЫ**

УДК 821.161.3.82-4+821.112.2.82-1

**ВОБРАЗ СЯРЭДНЯВЕЧЧА Ё НЯМЕЦКАЙ І БЕЛАРУСКАЙ ПОЛЬСКАМОЎНАЙ
РАМАНТЫЧНАЙ ЛІТАРАТУРЫ XIX СТ.**

А. Л. Батурына

*Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны
Гомель, Рэспубліка Беларусь
elenal.baturina@yandex.by*

У артыкуле падкрэсліваецца роля А. А. Лойкі ў фарміраванні новых падыходаў да даследаванняў рамантычнай плыні. Высветляюцца асаблівасці ўвасаблення Сярэдніх вякоў нямецкімі і беларускімі польскамоўнымі рамантыкамі. Вылучаюцца функцыі, якія выконвае ў рамантызме зварот да Сярэднявечча.

Ключавыя словы: рамантызм; Асветніцтва; Сярэдня вякі; міфалагізацыя; хрысціянства; нацыянальныя і патрыярхальныя каштоўнасці.

**THE IMAGE OF THE MIDDLE AGES IN GERMAN AND BELARUSIAN POLISH-LANGUAGE
ROMANTIC LITERATURE OF THE XIX CENTURY**

E. L. Baturina

*Francisk Skorina Gomel State University
Gomel, Republic of Belarus
elenal.baturina@yandex.by*

The article emphasizes the role of A. A. Lojka in the formation of new approaches to the study of the Romantic Movement. The peculiarities of depicting the Middle Ages by German and Belarusian Polish-speaking romantics are clarified. The author defines the functions of the reference to the Middle Ages in Romanticism.

Key words: Romanticism; Enlightenment; Middle Ages; mythologisation; Christianity; national and patriarchal values.

У першым нумары часопіса «Полымя» за 1991 год быў надрукаваны вялікі артыкул А. Лойкі «Перыядызацыя – гэта сур’ёзна», у якім аўтар прапанаваў адноўлены варыянт перыядызацыі беларускай літаратуры, што ва ўмовах адыходу ад жорсткай дагматыкі савецкага літаратуразнаўства спрыяла вызначэнню галоўных заканамернасцей і своеасаблівасцей яе развіцця. Аўтарытэтны навуковец таксама ўзняў пытанне аб адыходзе ад ўмацаванага ў савецкім літаратуразнаўстве падзелу рамантызму на рэвалюцыйны і рэакцыйны. Даследчык раскрытыкаваў традыцыйнае для тагачаснага айчыннага літаратуразнаўства супрацьпастаўленне рэвалюцыйнага рамантызму рэакцыйнаму – захапленню Сярэднявеччам, традыцыйным хрысціянствам і пошукам таямнічага ў паўсядзённым. Такі падыход да мастацкай плыні не задавальняў А. Лойку, бо рабіў немагчымым аб’ектыўны аналіз творчасці класікаў: афіцыйнай савецкай літаратуразнаўчай навукай доўга не прымалася, напрыклад, «сувязь Я. Купалы з легендарна-рыцарскім антуражам» і «міцкевічаўскі містыцызм, вайдэлатаўская ясназорасць, правідчасць, імправізацыйная патэнцыя» [1, с. 234]. А. Лойка выступіў за пераадоленне падзелу

рамантызму на «карысны» і «шкодны», заявіў аб неабходнасці яго вывучэння ва ўсіх шматбаковых праявах: «Ніколі сам тып мастацкага мыслення, мастацкага абагульнення і ўявы ці то рэалістычнага гатунку, ці то рамантычнага, ніколі ён як рэч у сабе не быў двухаблічным Янусам» [1, с. 234], сцвярджаў даследчык. А. Лойка надаваў ключавое значэнне такому складніку рамантычнай плыні, як зварот да спадчыны Сярэднявечча, і падкрэсліваў, што сувязь з культурнай спадчынай мінулага дагэтуль не страціла актуальнасць: «Да апошняга часу, лічачы сябе людзьмі Новага часу, пераемнікамі Асветніцтва і Адраджэння, перакрэсліваючы ўслед за французскімі асветнікамі-энцыклапедыстамі з рэлігійным Сярэднявеччам усё Сярэднявечча цалкам, мы ніяк не адчувалі, у якой ступені мы самі з Сярэднявечча, і што ўвогуле і ў XIX і ў XX стагоддзі мы шмат у чым застаемся людзьмі з Сярэднявечча» [1, с. 235].

Еўрапейскія асветнікі разглядалі Сярэднявечча як перыяд культурнага заняпаду, які пачаўся пасля гібелі антычнай культуры і доўжыўся да Новага часу, калі антычныя ідэалы атрымалі новае развіццё ў філасофіі, літаратуры і мастацтве. Паслаўленне асветнікамі розуму, логікі і матэматычна збалансаванай гармоніі ва ўсіх сферах жыцця, іх касмапалітызм спалучаліся з пэўным прыніжэннем пачуццёвага пачатку ў чалавеку, высмейваннем усяго ірацыянальнага, а таксама адмаўленнем каштоўнасці набыткаў матэрыяльнай і духоўнай культуры мінулых часоў, якія не адпавядалі антычным ці асветніцкім ідэалам. Як адзначыў А. А. Гугнін, «калі асветнікі знішчалі вузканацыянальныя прымхі, яны нярэдка разбуралі і нацыянальныя своеасаблівасці; калі яны выкрывалі Сярэднявечча як навалу змрочных забабонаў, то не заўважалі, што і ў Сярэднявеччы духоўнае жыццё і мастацтва зусім не заняпалі, а што менавіта тады, напрыклад, склаўся народны гераічны эпас і шмат іншых жанраў вуснай народнай творчасці» [2, с. 104]. Законамі дыялектыкі развіцця было абумоўлена з'яўленне філасофскай і мастацкай плыні, якая перанесла акцэнт з рацыянальнага на эмацыянальнае, з сучаснага на мінулае, з агульначалавечага на нацыянальнае, чым і стаў рамантызм.

Дарэчы, цікавасць да Сярэднявечча абудзілася ў Еўропе яшчэ ў перадрамантычны час, што знайшло праяву ў надзвычайнай папулярнасці зборніка «Песні Асіяна» (містыфікацыя Макферсана), зборніка старажытных балад («*Reliques of Ancient English Poetry, Old Heroic Ballads*», 1865), які быў падрыхтаваны англійскім біскупам Персі, распаўсюджанні гатычнага рамана. У нямецкай літаратуры раней за рамантыкаў да Сярэднявечча звярнуліся літаратары, якія належалі да кірунку «Бура і націск». Філасоф і пісьменнік І. Г. Гердэр у сваіх тэарэтычных працах (напрыклад, «Яшчэ да філасофіі гісторыі» «*Auch eine Philosophie der Geschichte*», 1774) заявіў аб каштоўнасці сярэднявечнай культуры. Малады Гётэ, які ў 1770 г. трапіў у Страсбург, быў настолькі глыбока ўражаны прыгажосцю мясцовага гатычнага сабора, што прысвяціў яму сваю працу «Аб нямецкай архітэктуры» («*Von Deutscher Baukunst*», 1773), дзе разбураў уяўленні аб готыцы як варварскім негарманічным стылі і апяваў арыгінальную прыгажосць і ўнікальнасць будынку. У 1774 г. Гётэ звярнуўся да мінулага Германіі ў гістарычнай драме «Гётц фон Берліхінген» («*Götz von Berlichingen*»). Дарэчы, захаваліся сведчанні аб тым, што яе ведалі і шанавалі філаматы, у прыватнасці Я. Чачот і А. Міцкевіч (Я. Чачот скардзіўся ў пісьме А. Міцкевічу, што «лётаючы па Варшаве ў пошуках Гётца, падраў свае боты, але нідзе яго асобна не мог знайсці...») [3, с. 289]. З мінулага браў сюжэты сваіх драм надзвычай папулярны сярод філаматаў Ф. Шылер («Дон Карлас» «*Don Karlos*», «Валенштайн» *Wallenstein*, «Марыя Сцюарт» «*Maria Stuart*», «Арлеанская дзева» «*Die Jungfrau von Orléans*», «Вільгельм Тэль» «*Wilhelm Tell*»).

Рамантыкі, якія цікавіліся экзотыкай, мясцовым каларытам, усім асаблівым, нацыянальным мінулым, нярэдка выбіралі Сярэднявечча як час дзеяння сваіх твораў. Трэба адзначыць, што нямецкія рамантыкі адносілі да Сярэдніх вякоў больш шырокі перыяд, чым гэта разумее сучасная гістарычная навука; яны далучалі да іх XV–XVII стагоддзі, калі стваралі свае шэдэўры Шэкспір, Кальдэрон, Петрарка, Арыёст, Дюрэр [4, с. 152], і супрацьпастаўлялі гэтаму перыяду Асветніцтва, час секулярызацыі і панавання рацыяналістычнага светапогляду. Немагчыма гаварыць аб тым, што такія творы, як раманы «Генрых фон Офтердынген» («*Heinrich von Ofterdingen*») Наваліса ці «Вандраванні Франца Штэрнвальда» («*Franz Sternbalds Wanderungen*») Л. Ціка, ранняя навелістыка апошняга, навелы на гістарычную тэму Э. Т. А. Гофмана ці А. фон Арніма, з'яўляюцца гістарычнымі. Паэтыка гістарычных жанраў патрабуе шырокага паказу эпохі праз рэальныя падзеі, якія яе характарызуюць, і праз гістарычна асэнсаваныя характары герояў. Істотнай якасцю гістарычнага жанру з'яўляецца наяўнасць гістарычнай перспектывы, а таксама апора на дакладныя, навукова абгрунтаваныя факты. У гістарычным творы аўтар праз аўтэнтчныя бытавыя дэталі, характэрную мову герояў стварае мясцовы каларыт, асаблівы вобраз эпохі,

падпарадкоўвае асобныя элементы сюжэту і ўсю сістэму вобразаў агульнай мэце – аднаўленню карціны даўно мінулых вялікіх падзей. Нямецкія рамантыкі (у адрозненне, напрыклад, ад В. Скота, заснавальніка брытанскай гістарычнай раманістыкі) гістарычныя катаклізмы ўспрымалі, перш за ўсё, у катэгорыях філасофскіх і эстэтычных. Гістарычныя дэталі былі толькі фонам, на якім адбывалася сутыкненне характараў, ставіліся і вырашаліся філасофскія пытанні.

Зварот да Сярэднявечча выконвае ў творах рамантыкаў разнастайныя функцыі. Раннія рамантыкі, прадстаўнікі так званага Енскага гуртка – Наваліс, браты Шлегелі, Л. Цік – стварылі казку аб Сярэдніх вяках, якая дагэтуль існуе ў сусветнай культурнай прасторы. Раннія рамантыкі шукалі ў Сярэднявеччы ідэальную мадэль сусвету, калі духоўнае было больш значным, чым матэрыяльнае, калі паэзія была часткай паўсядзённага жыцця, а фантастычныя істоты – ундзіны, феі і чараўнікі – уяўляліся людзям неад’емнай часткай прыроды. У рамантычным казачным хранатопе ролю своеасаблівых маркераў Сярэднявечча выконваюць замкі, рыцары, каралі, прыгожыя дамы, манахі. Казачнае, а не гістарычнае Сярэднявечча – час дзеяння рамана «Генрых фон Офтэрдынген», навел Ціка «Руненберг» («*Der Runenberg*»), «Верны Экарт» («*Der getreue Eckart und der Tannenhäuser*»), «Любоўная гісторыя Прыгожай Магелоны і графа Пятра Праванскага» («*Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence*»), казкі «Ундзіна» («*Undine*») Ф. дэ Ла Мот Фуке, шматлікіх рамантычных балад. Аналагічныя прыёмы можна сустрэць у творах беларуска-польскіх аўтараў XIX ст.: час дзеяння – далёкае мінулае – дазваляе выкарыстоўваць у сюжэце фантастычныя элементы. Герой балады Я. Чачота «Мышанка» – безыменны рыцар, а дзеянне адбываецца, калі «Хадкевіч Кароль не займеў яшчэ Мышы» [3, с. 126]; у баладзе «Свіцязь» адсылка да Сярэднявечча ёсць у радку «Ужо ў караля закупіў нават Свіцязь» [3, с. 143] (курсіў наш. – А. Б.). Я. Баршчэўскі маркіруе час дзеяння балады «Русалка-спакусніца» радком «Ноўгарад умураваўся непадступнымі мурамі» [5, с. 55], у баладзе «Роспач» адсылка ў мінулае ажыццяўляецца праз выбар аўтарам у якасці галоўных герояў дачкі ваяводы і баярына. Перанос дзеяння ў казачнае Сярэднявечча з’яўляецца характэрным для рамантычных твораў прыёмам матывіроўкі фантастычных элементаў.

Калі для ўзмацнення гістарычнага антуражу рамантыкі ўводзяць у дзеянне рэальных гістарычных асоб, рэальныя лакацыі ці гістарычныя падзеі, яны імкнуцца не ўзнавіць аблічча мінулага і адлюстраваць эпоху, побыт, дэталі, сацыяльныя ўзаемаадносіны, а ствараюць яго міфалагізаваны вобраз. Сюжэт навелы А. фон Арніма «Ізабэла Егіпецкая» («*Isabella von Aegypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe*»), які будзеца на гісторыі кахання рэальнай гістарычнай асобы – эрцгерцага Карла Габсбурга і цыганкі Ізабэлы, не мае пад сабою гістарычнага абгрунтавання, гэта фантазія аўтара. Для міфалагізацыі мінулага спалучае легенды і гістарычныя рэаліі Ян Чачот у баладах «Бекеш», «Калдычэўскі шчупак», «Наваградскі замак», «Радзівіл, альбо Заснаванне Вільні». У навеле Э. Т. А. Гофмана «Спаборніцтва спевакоў» («*Der Kampf der Sänger*»), дзе выкарыстаны сюжэт са старой хронікі аб паэтычным спаборніцтве сярэднявечных паэтаў-мінезінгераў пры двары герцага Леапольда Аўстрыйскага ў Вартбургу, фіктыўны аўтар Цыпрыян папярэджвае не шукаць у мастацкім творы гістарычную праўду: «Не забывайце, што я не меў намеру пісаць антыкварны крытычны трактат пра славутае вартбургскае спаборніцтва, а выкарыстаў тую гісторыю для апавядання ў маім стылі, каб расказаць, як усё мне адкрылася ў душы» [6, с. 343].

У рамантычных творах Сярэднявечча ў асноўным уяўляецца «сапраўднымі каталіцкімі, гэта значыць сапраўднымі хрысціянскімі часамі» [7, с. 192]. І калі ў 1799 г. апяванне каталіцкай веры ў сярэднявечнай Еўропе Навалісам у эсе «Хрысціянства альбо Еўропа» збянтэжыла яго сяброў-рамантыкаў так, што яны нават вырашылі яго не друкаваць, то з цягам часу пачаўся адыход ад раннерамантычнага пантэізму, узмацнілася арыентацыя рамантыкаў на хрысціянства, у асаблівасці на каталіцызм. У творчасці гейдэльбергскіх рамантыкаў і іх паслядоўнікаў тэма Сярэдніх вякоў цесна знітаная з хрысціянствам. Рэлігійным містыцызмам і сімвалізмам прасякнуты «Рамансы аб Разарыі» («*Romanzen von Rosenkranz*») К. Брэнтана; Ё. фон Айхендорф у навелах «Восеньскія чары» («*Die Zauberei im Herbst*») і «Мармуровая статуя» («*Das Marmorbild*») супрацьпастаўляе жыватворнасць хрысціянства і падманную, пагібельную прывабнасць язычніцтва. У зборніку «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» Я. Баршчэўскі наракае, што яго сучаснікі страцілі шчырую веру, дзякуючы якой іх продкі жылі ў гармоніі з прыродай і іншымі людзьмі. У Сыракомля, у творчасці якога спалучаліся рамантычныя і рэалістычныя элементы, далёкі ад ідэалізацыі Сярэднявечча. Аднак калі ён параўноўвае «езуіцка-шляхецкую патрыятычную, пабожную, актыўную у баі і ў бяседзе» эпоху і «французскую

XVIII стагоддзя, легкадумную, бязбожную», то прыходзіць да высновы, што апошняя «была на цэлую галаву вышэй за першую ў асвеце і на цэлае сэрца ніжэй за яе з пункту гледжання ўзнёсласці пачуццяў» [8, с. 270].

Паступовае змяшчэнне фокусу рамантыкаў з нябесных вышынь імкнення да мастацкага ідэалу на нацыянальную праблематыку абумовіла яшчэ адну функцыю звароту да Сярэднявечча – пошук у мінулым рашэнняў актуальных грамадска-палітычных праблем сучаснасці. Так, У. Сыракомля адзначыў, што веданне свайго мінулага не толькі дае карысны вопыт, але і з’яўляецца хрысціянскім абавязкам чалавека: «Люба бывае ўспомніць часам мінулае; гордасць старых часоў – здзяйсненне чацвёртай Божай заповедзі: любоў да бацькоў; а паколькі вопыт мінулага службыць ці, прынамсі, павінен службыць у нейкай ступені навучай для будучыні, то і гісторыя малога мястэчка мае сваю цікавасць і павучальнасць» [8, с. 228]

Калі рамантызм у сітуацыі знешняга ціску (вызваленчая барацьба падчас напалеонаўскіх войнаў у Германіі, барацьба за аднаўленне дзяржаўнасці Рэчы Паспалітай) набыў нацыянальна арыентаваны характар, пісьменнікі сталі шукаць у Сярэднявеччы гістарычных і легендарных герояў, чые дзеянні маглі б натхніць на барацьбу нашчадкаў. Нямецкія літаратары Л. Цік, Й. фон Айхендорф, Т. Кёрнер, Э. М. Арндт, Л. Уланд, Т. Кернер, Ф. Рукерт стваралі рамантычныя вобразы Зігфрыда, Роланда, Вільгельма Тэля, графа Эберхарда фон Эберштайна, сярэднявечных манархаў Карла Вялікага, караля Ротэра, Фрыдрыха Барбаросы і г. д. Я. Чачот увасобіў вобразы слаўтых літоўскіх князёў у цыкле «Спева пра даўніх ліцвінаў да 1434 г.» (1842–1844), для чаго звярнуўся да «Хронікі польскай, літоўскай, жамойцкай і ўсяе Русі» Мацея Стрыйкоўскага і дзевяцітомнай «Гісторыі літоўскага народа» Тэадора Нарбута. У. Сыракомля ў нарысах «Вандроўкі па маіх былых ваколіцах», «Барбара, вялікая княгіня літоўская і каралева польская», гістарычнай драме «Магнаты і сірата, або Соф’я, князёўна слуцкая» стварыў галерэю партрэтаў князёў Радзівілаў і іх атачэння, каб праз іх жыццёапісанне паведаць гісторыю росквіту і заняпаду краю. Краёвыя літаратары працягвалі традыцыю, якую пачаў А. Міцкевіч у «Конрадзе Валенродзе» і «Гражыне»: нават у сітуацыі жорсткай цензуры з боку уладаў зварот да гісторыі даваў магчымасць адкрыта выказаць свае патрыятычныя пачуцці. Менавіта таму творы, прысвечаныя гісторыі краю, набываюць ярка выражаны грамадзянскі і патрыятычны пафас.

Зварот да нацыянальных і патрыярхальных каштоўнасцей быў таксама пошукам шляхоў у напрамку грамадзянскага прагрэсу. Рамантыкі шукалі ў мінулым не толькі прыклады самаахвярнай барацьбы за свае ідэалы, але і гарманічнага развіцця грамадства: шанавання годнасці простага чалавека, шляхетных паводзін прадстаўнікоў вышэйшых саслоўяў. Зварот да Сярэднявечча з’яўляецца заклікам да сучаснікаў прыстасаваць станоўчыя практыкі мінулых часоў да вырашэння актуальных праблем. Па сутнасці, характэрнай рысай нацыянальна арыентаванага рамантызму стала «спалучэнне прагрэсіўна-асветніцкіх тэзісаў з кансерватыўна-асветніцкай аргументацыяй, якая апелывала да захавання і адраджэння ў новых гістарычных умовах традыцыйных форм нацыянальнага жыцця» [2, с. 111].

Рамантыкі пачалі не толькі мастацкае засваенне, а таксама шырокае навуковае даследаванне спадчыны Сярэдніх вякоў. Л. Цік выдаў зборнік сярэднявечных песень, прысвечаных каханню (*Minnenlieder*), вывучаў гераічны эпас з цыкла аб карале готаў Тэадорыху (Дытрыху), Л. Уланд выдаў зборнік «Старадаўнія народныя песні на верхне- і ніжнянямецкай мове» (*Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder*). Калі на ранніх этапах рамантыкі пераважна адаптавалі спадчыну мінулага пад густы тагачаснага чытача, то паступова з’яўляецца тэндэнцыя на захаванне аўтэнтчных асаблівасцей старых тэкстаў. Побач з мастацкімі творамі на гістарычную тэматыку папулярнасць набываюць краязнаўчыя і гістарычныя нарысы. Характэрным прыкладам з айчыннай літаратуры з’яўляюцца «Вандроўкі па маіх былых ваколіцах» У. Сыракомлі, дзе аўтар дае падрабязнае, з выкарыстаннем хронік і дакументаў, апісанне гісторыі Мірскага замку, Нясвіжа, Койданава.

Сёння сувязь рамантызму са спадчынай Сярэдніх вякоў і яго роля ў абуджэнне цікавасці да гэтага гістарычнага перыяду падаецца бяспрэчнай, што дазваляе больш глыбока зразумець сутнасць рамантычнай плыні, і у гэтым значная заслуга выбітнага беларускага літаратуразнаўцы А. А. Лойкі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Лойка, А. Перыядызацыя – гэта сур’ёзна / А. Лойка // Польшча. – 1991. – №1. – С. 215–226.

2. Гугнин, А. А. Жизнь и поэзия Людвига Уланда / А. А. Гугнин // Немецкая литература XIX века: от романтизма до бидермайера: статьи, переводы, комментарии, библиография. – Новополоцк – М., 2002. – Вып. 1. – С. 102–113.

3. Чачот, Я. Выбранные творы / Я. Чачот; уклад, пер. з пол., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1996. – 374 с.

4. Hoffmeister, G. Deutsche und europäische Romantik / G. Hoffmeister. – 2, durchsehene und erweiterte Auflage. – Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990. – 242 s.

5. Баршчэўскі, Я. Выбранные творы / Я. Баршчэўскі; уклад. прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.

6. Hoffmann, E. T. A. Poetische Werke in sechs Bänden / E. T. A. Hoffmann. – Berlin: Aufbau-Verlag, 1963. – Band 3. – 614 s.

7. Novalis. Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment (geschrieben im Jahre 1799) / Novalis // Novalis Schriften / Herausgegeben von L. Tieck und F. Schlegel, 4. Auflage. – Berlin: Reimer, 1826. – S. 507–525.

8. Сыракомля, У. Выбранные творы / У. Сыракомля; уклад., пер. з пол., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – 584 с.

УДК 821.161.3“15”

ЛІТАРАТУРА БЕЛАРУСІ XVI СТАГОДДЗЯ: ЗМЕНА ПАРАДЫГМЫ РАЗВІЦЦЯ

А. У. Бразгуноў

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі
Мінск, Рэспубліка Беларусь
beowulf.bel@gmail.com*

У артыкуле вызначаны сацыяльна-палітычныя, культурныя і рэлігійныя чыннікі, якія паспрыялі фарміраванню новай культурнай сітуацыі на беларускіх землях у эпоху Рэнэсансу. Гэта дазваляе разглядаць XVI ст. як час карэннай змены парадыгмы развіцця літаратуры Беларусі (адыход ад культурнай традыцыі даўняй Русі, развіццё шматмоўнай літаратуры, змена ідэйна-эстэтычных прыярытэтаў і светапогляду пісьменніка).

Ключавыя словы: Беларусь; новая культурная сітуацыя; парадыгма; Рэнэсанс; традыцыя; шматмоўная літаратура.

BELARUSIAN LITERATURE OF THE XVI CENTURY: CHANGE IN THE PARADIGM OF THE DEVELOPMENT

A. U. Brazgunou

*Centre of Studies of Belarusian Culture, Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus
Minsk, Republic of Belarus
beowulf.bel@gmail.com*

The article identifies social, political, cultural, and religious factors that contributed to the formation of a new cultural situation in Belarusian lands during the Renaissance. This allows us to consider the 16th century as a time of radical change in the paradigm of the development of Belarusian literature (deviation from the cultural tradition of Old

Rus', development of multilingual literature, change in ideological and aesthetic priorities, and in worldview of an author).

Key words: Belarus; multilingual literature; new cultural situation; paradigm; Renaissance; tradition.

Пачынаючы з “Гісторыі беларускае літаратуры” (1920) Максіма Гарэцкага ў айчыннай інтэлектуальнай прасторы трывала замацавалася ўяўленне пра XVI ст. як “залаты век” айчыннага пісьменства і культуры наогул. Зразумела, што стасоўна слоўнай творчасці азначэнне “залаты” павінна сведчыць пра надзвычайныя, вяршычныя, не ўласцівыя папярэднім этапам развіцця дасягненні. Не выклікае, скажам, прэрэчання думка, што дзейнасць такіх асветнікаў і творцаў, як Ф. Скарына, С. Будны, В. Цяпінскі, А. Рымша, браты Зізаніі, Мялеці Сматрыцкі, М. К. Радзівіл, Г. Пельгрымоўскі, сведчыць на карысць высокай ацэнкі XVI ст. у гісторыі беларускай літаратуры.

Але якія прыкметы павінны сігналізаваць даследчыку пра ўзнікненне якасна новага, “залатога” ўзроўню літаратуры? Дэталізацыя, прапанаваная ў апошняй акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў” яшчэ больш заблытвае адказ на гэтае пытанне: “эпоха Рэнесансу не была спакойна-гарманічным перыядам у гісторыі Беларусі. Найменне “залатога веку” яна атрымала таму, што беларуская мова і беларуская культурная традыцыя мелі спрыяльныя ўмовы для развіцця і духоўна ядналі грамадства” [1, с. 263]. Беларуская мова і беларуская культурная традыцыя... Аднак жа як названыя вышэй, так і шматлікія іншыя аўтары пісалі на розных мовах. Таму паўстае пытанне пра метадалогію аднясення таго або іншага творцы да сферы беларускай літаратуры (культуры). Ці мы павінны браць пад увагу выключна тых, хто ствараў па-старабеларуску? Або і тых таксама, чыя творчасць прадстаўлена польска- і лацінамоўнымі творами? А як з творчасцю на царкоўнаславянскай мове? А ў сітуацыі, калі творы аднаго аўтара ўзніклі на ўсіх пералічаных мовах?

Савецкае літаратуразнаўства давала на гэтыя пытанні адназначны адказ – толькі пісаная па-старабеларуску і па-царкоўнаславянску творы маюць права быць аднесенымі да беларускай літаратуры, бо толькі яны пацвярджаюць працяг традыцый пісьменства *slavia orthodoxa*. Жыццё засведчыла памылковасць, антынавуковы характар такога падыходу, заснаванага на рэтраспектыўным пераносе ідэалагічных упадабанняў XIX–XX стст. на літаратурныя працэсы 500-гадовай даўніны. Акцэнтуючы ўвагу на мове, ён адкідае да разраду другасных тыя гістарычныя, сацыяльныя і культурныя акалічнасці, у якіх адбывалася станаўленне і развіццё беларускай культуры і літаратуры ранняга Новага часу. Са здабыццём Беларуссю дзяржаўнай незалежнасці літаратуразнаўствам была выпрацавана новая канцэпцыя, згодна з якой да сферы вывучэння айчыннага пісьменства адносяцца ўсе творы, арыгінальныя і перакладныя, якія былі створаны і функцыянавалі ў XI–XVIII стст. на розных мовах на этнічнай беларускай тэрыторыі, да пачатку фарміравання мадэрных еўрапейскіх нацый. Беларусь пачынае трактавацца як тэрыторыя ўзаемадзеяння дзвюх магутных культурных плыняў – грэка-візантыйскай і заходнееўрапейскай (раманскай). Такі падыход знайшоў адбітак у працах А. Мальдзіса, В. Чамярыцкага, А. Лойкі, У. Кароткага, С. Кавалёва, Ж. Некрашэвіч-Кароткай, Л. Гедзімін, Г. Карповіч, В. Кораня, Н. Гальго і інш. Ён дазваляе разглядаць айчынную літаратуру як гамагенны культурны працэс, інакш давялося б пагадзіцца, што на тэрыторыі Беларусі ў разгледаны перыяд незалежна адна ад другой развіваліся царкоўнаславянская, старабеларуская, польская і лацінамоўная літаратуры, а самі аўтары – у залежнасці ад мовы канкрэтнага твора – маглі адначасова належаць да некалькіх культур.

Адраджэнне, пад знакам якога адбывалася літаратурнае развіццё Беларусі XVI ст. як складовай часткі Вялікага Княства Літоўскага, у якасці сваіх асноўных ідэй акрэсліла культ працы і дзелавітасці, прынцып спалучэння грамадскіх і прыватных інтарэсаў, пошук гармоніі і справядлівасці на падставе разумных законаў, імкненне да асабістай славы і годнасцяў (“цнотаў”). У ВКЛ не было такіх развітых незалежных камун і ўплывовага мяшчанства, якія паслужылі праваднікамі гуманістычнай ідэалогіі ў Італіі. Тут з канца XV ст. вядучую ролю ў працэсе сацыяльна-палітычных і культурных зменаў пачынае адыгрываць сярэдняя шляхта. Яна падтрымала памкненні манархіі да незалежнасці і аб’яднання беларускіх зямель у моцную дзяржаву, а з гэтай падтрымкі займела свае палітычныя і сацыяльныя прывілеі: ужо ў сярэдзіне XVI ст. 45 % зямлі належала шляхце і толькі 5 % – царкве (астатнія – дзяржаве) [2, с. 67]. Важным наступствам атрымання магнатэрыяй і шляхтай палітычных і сацыяльных правоў стала яе эканамічная, культурная і нават рэлігійная аўтаномія ад інтарэсаў дзяржавы. Што адкрыла шлях не толькі пашырэнню ўплыву Каталіцкай Царквы, але і з’яўленню ў ВКЛ

новых, пратэстанцкіх вучэнняў. Зрэшты, як і развіццю шматмоўнай свецкай літаратуры: С. Кавалёў небеспадстаўна звязвае гэта з адсутнасцю дзяржаўна-палітычнай і рэлігійна-духоўнай цензуры як выніку атрымання вышэйшымі станамі прывілеяў і незалежнасці ад духоўнай улады [3, с. 26]. Для паўнаважнага ўдзелу ў сістэме кіравання дзяржавай і паспяховай кар’еры была неабходна не толькі элементарная адукацыя, але і веданне эканомікі, юрыспрудэнцыі, моў і літаратуры. У выніку істотна актывізаваліся стасункі з суседнімі і заходнееўрапейскімі краінамі як на афіцыйным, так і на прыватным узроўні. Найбольш значным вынікам такога “далучэння” да Еўропы з’явілася фарміраванне свецкай культуры, “выбух” у развіцці літаратуры, зарыентаванай на ўжыванне т. зв. “народнай мовы” (у меншай ступені гэта закранула царкоўна-рэлігійнае пісьменства). Першай прыкметай, якая засведчыла значнасць мастацкага слова ў жыцці грамадства, стала паступовае ўзрастанне колькасці і якасці твораў разнастайнай свецкай тэматыкі, а таксама белетрызацыя традыцыйных рэлігійных сюжэтаў у духу Новага часу (зборнікі жыццёў і песняспеваў, рэлігійныя апавесці), выданне Бібліі на народнай мове.

На працягу стагоддзя пэўная частка шляхты, мяшчанства, духоўных асоб выяўляла разуменне значэння роднай мовы ў жыцці грамадства, пра што сведчыць выдавецкі праект Ф. Скарыны, “Катэхізіс” С. Буднага, “Евангелле” В. Цяпінскага, дзейнасць Л. Сапегі, шматлікія праваслаўныя і ўніяцкія (а часам і каталіцкія) палемічныя творы. Пад сур’ёзнай пагрозай аказаўся гэты працэс пасля падпісання Люблінскай дзяржаўнай (1569) і Берасцейскай царкоўнай (1596) уній. Не так федэратыўны лад, як наяўнасць адзінага для дзвюх дзяржаў манарха прывяла да таго, што паступова польская мова – мова каралеўскага двара – заняла вядучыя пазіцыі ва ўсёй Рэчы Паспалітай. Ужо ў наступным, XVII стагоддзі значная частка праваслаўных палемічных твораў ствараецца менавіта на гэтай мове. Працэс паланізацыі, аднак, закрануў пераважна маёмасныя станы, якія ў працэнтных адносінах складалі абсалютную меншасць насельніцтва. Ды і ўзровень разумення самой польскай мовы быў нераўнамерны. Так, у рукапісе перакладу з польскай “Гісторыі пра Атылу” (1580-я гг.), зробленым пісарам княжацкай канцылярыі ў Вільні, пакінуты лакуны на месцы звычайных слоў *motloch*, ‘натоўп’, *jaloszka*, ‘цялушка’ і да т. п. Магчыма, пазней перакладчык планаваў звярнуцца па дапамогу да больш дасведчанага асобы. З іншага боку, рукапіс польскага перакладу “Гісторыі пра Аляксандра Вялікага”, зроблены Леанардам з Бончы пад Вільняй у 1510 г., утрымлівае фанетычныя і граматычныя формы, уласцівыя мазурскаму (!) дыялекту. А ўжо ў канцы стагоддзя наваградскі месціч (!) Андрэй Захарэўскі у сваёй прадмове да перакладу “Эфіопікі” Геліядора перасцерагае чытача, што, хоць і не мае адпаведнага досведу, бярэцца за пераклад твора на польскую мову [6, с. 139].

Адным з істотных наступстваў вышэйназваных працэсаў стала эрозія ўстойлівай на працягу многіх стагоддзяў ідэі духоўна-культурнай (але не палітычнай) пераемнасці паміж ВКЛ і даўняй Руссю. Ідэя, аднак, працягвала захоўвацца ў праваслаўным асяроддзі, прадстаўнікі якога паступова гублялі ўплыў на агульнадзяржаўным узроўні і ў выніку былі вымушаны або схіляцца да уніі, або працягваць няроўную барацьбу. Адметна, што менавіта “ў XVI–XVII стст. тэрмін “русь” пераходзіць у разрад канфесійнага, тады як “ліцвін” набывае падвойнае значэнне палітоніма і этноніма [4, с. 25–27].

Берасцейская царкоўная унія ў яшчэ большай ступені, чым Люблінская дзяржаўная, завастрыла супярэчнасці, гэтым разам рэлігійныя. Для развіцця свецкага пісьменства тое мела нават станоўчы вынік, бо спарадзіла цэлы кірунак у айчыннай публіцыстыцы разгляданага перыяду. Уласцівая Царкве на працягу многіх стагоддзяў задача навучання з мэтай збавення душы была падменена свецкай задачай пераканання ў праўдзівасці ўласных канфесійных упадабанняў. З пункту гледжання традыцыі ўсходнеславянскай кананічнай кніжнасці такая публіцыстыка, па дакладным вызначэнні Л. Ляўшун, была адмаўленнем не толькі самой традыцыі, але і хрысціянскага канону (“Ідзіце і навучыце ўсе народы”), паколькі сітуацыя спрэчкі вывела з поля зроку Ісціну як такую [5, с. 641]. Для кожнага з бакоў уласная “ісціна” набыла абсалютную каштоўнасць. Таму, на думку даследчыцы, “прасякнутую найвастрэйшай рэлігійнай палемікай эпоху “залатога веку” трэба разам з тым лічыць, называючы рэчы сваімі імёнамі, агоніяй праваслаўнай культуры ВКЛ” [5, с. 641]. Не падзяляючы катэгарычнасці высновы аўтара што да агоніі праваслаўнай культуры, мусім пры гэтым канстатаваць істотнае звужэнне поля ўплыву апошняй. Значная віна ў гэтым палягае на саміх праваслаўных іерархах, якія любыя навацыі ўспрымалі за праяву “нячыстасці” і жадання разбурыць традыцыйна кансерватыўныя інстытуты Праваслаўнай Царквы. Напрыклад, С. В. Кавалёў звязвае прычыны адставання кірылічнага кнігадрукавання ў параўнанні з польска- і лацінамоўным у першую чаргу з пазіцыяй праваслаўнага духавенства, “якое не саступала каталіцкаму ў рэакцыйнасці і далёка пераўзыходзіла яго

ў кансерватыўнасці, ваяўнічай непрымірымасці да ўсяго новага ў рэлігійным і грамадскім жыцці” [3, с. 29].

Усё гэта прывяло да істотных зменаў у светапоглядзе і жыццёвым ладзе прывілеяваных станаў: калі ў Сярэднявеччы мэта жыцця чалавека бачылася ў дасягненні царства нябеснага, вольныя хвіліны запаўняліся рэлігійнай практыкай, а кніга цанілася ў той меры, у якой спрыяла індывідуальнаму збавенню, то ў эпоху гуманізму ўсё большая колькасць людзей пачынае звяртацца да кнігі ў навучальна-пазнавальных мэтах, а таксама як да сродку прыемнага баўлення часу. І не толькі звяртаецца, але і стварае сваё, адметнае. Пашырэнне ідэй гуманізму і Адраджэння, а таксама рэфармацыі і контррэфармацыі аказала вырашальны ўплыў на фарміраванне светапогляду асобы ранняга Новага часу ў кірунку індывідуалізацыі і разняволення творчай ініцыятывы, што спрыяла паступоваму адыходу свецкай культуры ад папярэдняй дамінуючай культурнай традыцыі даўняй Русі.

Развіццё шматмоўнасці сігналізуе пра паўстаўанне новай, унікальнай культурнай сітуацыі, якая знаходзіць адбітак у кніжнасці і літаратуры. Выглядае, што ў ВКЛ развіццё літаратуры як з’явы шматмоўнай, у сваёй сукупнасці ідэйна, эстэтычна, тэматычна і жанрава багацейшай ад уласна беларускамоўнай, і дае падставы весці гаворку пра XVI ст. як “залаты век” у гісторыі айчынай літаратуры. У разгляданую эпоху мова яшчэ не з’яўляецца вырашальным фактарам у жыцці грамадства, у першую чаргу яна – прыкмета прыхільнасці да пэўнай культурнай традыцыі.

Усё гэта дае падставы заявіць пра змену парадыгмы развіцця беларускай літаратуры ў XVI ст. ад традыцыйнасці ў перадачы формы і сэнсу да развіцця індывідуальна-творчай свабоды. Культура рэфлектыўнага традыцыяналізму, аднак, у выпадку Беларусі прадстаўленая як духоўна-культурная пераемнасць з традыцыямі даўняй Русі, толькі звучыла кола свайго ўплыву ў літаратуры і да XVIII ст. рэдукавалася тут да кніжна-царкоўнай і фальклорнай творчасці.

Бібліграфічныя спасылкі

1. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2006. – Т. 1. Даўня літаратура: XI – першая палова XVIII стагоддзя / навук. рэд. тома В. А. Чамярыцкі. – 910 с.
2. Доўнар, А. Сялянства / А. Доўнар // Вялікае Княства Літоўскае: энцыкл.: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – 2-е выд. – Мінск: БелЭн, 2007. – Т. 1: Абаленскі – Кадэнцыя. – С. 67–71.
3. Кавалёў, С. Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу: манагр. / С. Кавалёў. – Мінск: Кнігазбор, 2010. – 376 с.
4. Короткий, В. Г. «Литва», «русь», «литвин», «русин» в памятниках литературы Великого Княжества Литовского XVI–XVII вв. / В. Г. Короткий // Кароткі, У. Г. Беларуская літаратура і гісторыя / У. Г. Кароткі; навук. рэд. Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая. – Мінск: БДУ, 2013. – С. 22–29.
5. Левшун, Л. В. О слове преображенном и слове преображающем: теоретико-аналитический очерк истории восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. / Л. В. Левшун. – Минск : Белорус. Правосл. Церковь, 2009. – 896 с.
6. Zacharzewski, A. Uczciwemu Czytelnikowi (публ. А. У. Бразгунова) / A. Zacharzewski // Здабыткі: дакументальныя помнікі на Беларусі / Нац. біб-ка Беларусі; склад. Т. А. Сапега, А. А. Сапега, К. В. Суша. – Мінск, 2014. – Вып. 17. – С. 138–140.

РЭЛІГІЙНЫЯ МАТЫВЫ Ў ПАЭЗІІ ВІНЦЭНТА КАРАТЫНСКАГА

А. А. Брусевіч

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы
Гродна, Рэспубліка Беларусь
brusevich@tut.by*

У артыкуле разглядаюцца некаторыя мастацка-эстэтычныя асаблівасці паэтычнай спадчыны Вінцэнта (Вінцэся) Каратынскага, звязаныя з праблемай функцыянавання рэлігійных, перадусім хрысціянскіх матываў, якія адыгралі адметную ролю ў фарміраванні светасузірання і творчай свядомасці гэтага яркага прадстаўніка рамантызму на беларуска-польскім літаратурным памежжы.

Ключавыя словы: Вінцэнт Каратынскі; рэлігійныя матывы; паэзія; рамантызм; беларуска-польскае памежжа.

RELIGIOUS MOTIVES IN THE POETRY OF VINCENT KOROTYNSKY

A. A. Brusevich

*Hrodna State Janka Kupala University
Grodno, Republic of Belarus
brusevich@tut.by*

The article is about some of the artistic and aesthetic features of the poetic heritage of Vincent Korotynsky, associated with the problem of the functioning of religious, especially Christian motives, which played a significant role in the formation of the worldview and creative consciousness of this bright representative of romanticism on the Belarusian-Polish literary borderland.

Key words: Vincent Korotynsky; religious motives; poetry; romanticism; Belarusian-Polish borderland.

Постаць Вінцэнта (Вінцэся) Каратынскага і яго спадчына выклікаюць цікавасць па некалькіх прычынах: па-першае, беларускамоўныя вершы пісьменніка, хоць іх было не так і шмат, разам з творамі Яна Чачота, Яна Баршчэўскага, Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Уладзіслава Сыракомлі, Арцёма Вярыгі-Дарэўскага закладваюць першаасновы новай беларускай нацыянальнай літаратуры; па-другое, польскамоўная творчасць згаданага аўтара – і яго лірыка, і публіцыстыка, і літаратуразнаўчая, і перакладчыцкая дзейнасць – гэта выдатнае адлюстраванне шматлікіх еўрапейскіх мастацка-эстэтычных і грамадскіх працэсаў, без разумення якіх нельга вытлумачыць сутнасць феномену беларуска-польскага культурнага памежжа, а значыць і ўсёй айчынай вербальнай прасторы. Не лішнім будзе таксама прыгадаць, што вытокі і беларускага, і польскага прыгожага пісьменства абсалютна тыя самыя, што і ў суседніх літаратур Еўропы: усіх нас на працягу многіх стагоддзяў аб'ядноўваюць традыцыі хрысціянства з цэлым зводам унікальных маральна-філасофскіх пастулатаў, эстэтычных і светапоглядных прынцыпаў, на якіх грунтуецца гэтая старажытная рэлігія. Такім чынам, у творчасці кожнага еўрапейца, у тым ліку і В. Каратынскага, маецца абавязковы хрысціянскі складнік. Ён праўляецца ў выкарыстанні адпаведнай тэматыкі, праблематыкі, вобразнасці, але найперш у наяўнасці рэлігійных матываў – найпрасцейшых элементаў у сістэме мастацкага слова, якія, між тым, з'яўляюцца найлепшым паказчыкам прыналежнасці да еўрапейскай вербальнай парадыгмы.

Вядома, што ў кожнай літаратурнай эпохі (як і ў кожнага яе прадстаўніка) ёсць свае непаўторныя акалічнасці і асаблівасці, паводле якіх адбываюцца тыя ці іншыя стасункі са светам хрысціянства. Рамантызм, чыю ідэалогію спавядаў В. Каратынскі, меў хіба найбольш

такіх кропак судакранання. Аб гэтым, апроч мастацкіх твораў, сведчаць шматлікія тэарэтычныя працы вядомых еўрапейскіх рамантыкаў, напрыклад, «Геній хрысціянства» Франсуа Рэнэ дэ Шатабрыяна альбо «Хрысціянства ці Еўропа» Наваліса, у якіх адлюстравалася не проста спроба «знайсці суцэльнае ў рэлігіі, супрацьпаставіўшы сусветнаму злу ідэал хрысціянскай пакоры і спагады» [1, с. 115], але жаданне ўбачыць у хрысціянстве ўзор для новага мастацтва, з такім самым «містыцызмам, культам пачуццёвасці, затоенай і неразгаданай» [6, с. 112]. Пачынальнік новай беларускай літаратуры, рамантык В. Каратынскі трымаўся тых самых пазіцый, а таму ў яго знакамітым «вершы з праграмнай устаноўкай» [7, с. 158], упісаным у «Альбом» А. Вярыгі-Дарэўскага, пры пералічэнні найбольш важных тэм, якія павінны гучаць у айчыннай паэзіі, пальма першынства аддаецца хрысціянскай тэматыцы: «Будзе пець мужыком // Аб Язуску святом» [3, с. 11]. Другое месца аддаецца тэме радзімы, аднак і тут назіраем затоеную эстэтызацыю хрысціянскіх культурных кодаў: «Аб матульцы святой, // Аб зямельцы радной, // Аб сардэчных палях» [3, с. 11]. Як бачым, у адно семантычнае поле трапляюць канцэпты «святая матулька», «родная зямелька» і «сардэчныя палі». Дамінантай тут, відавочна, выступае маці-радзіма, зямля, якая ўзгадала паэта і напоўніла любоўю яго сэрца. Але, з іншага боку, «святая матулька» асацыюецца і з поўнай сардэчнай дабрыві Маці Божай, заступніцай усіх людзей на зямлі, у тым ліку беларускага народа. У другім беларускамоўным вершы паэта, вядомым пад назвай «Уставайма, братцы!..», таксама сустракаем адпаведныя спляценні «нябесных» і «зямных» матываў: «Як хадзіў Пан-Бог па земскай дарозе, // Кожны слаў свету ды зялёну віць. // Што ж расцелем мы сваёй ўспамозе? // Узыдзі нам, соўнейка! Скажы, што рабіць!» [3, с. 9]. Згаданы твор, які прынёс яго аўтару незаслужаныя абвінавачанні ў рэнегацтве з боку некаторых прадстаўнікоў польскай эміграцыі (поўная назва верша «Найяснейшаму яго міласці гаспадару імператару Аляксандру Мікалаевічу песня з паклонам ад літоўска-русінскай мужыцкай грамады», а сам тэкст быў надрукаваны ў дадатку да выдання Віленскай археалагічнай камісіі «У памяць знаходжання гасудара імператара Аляксандра II у Вільні, 6 і 7 верасня 1858 г.»), не мае між тым нічога агульнага з вернападданніцтвам, бо, як слушна заўважыў Адам Мальдзіс, «у ім поўна алегорый: «праца паспела», «канчайма, што трэба», «узыдзі нам, соўнейка!» Звычайная квяцістасць? Не, такой сімволікі поўна ў тагачаснай польскай дэмакратычнай паэзіі. «Праца», «справа» ў ёй абазначае паўстанне, «узыход сонца» – прыход свабоды...» [5, с. 70–71]. Мусім дадаць, што сонца ў вершы «Уставайма, братцы!..» сімвалізуе не толькі свабоду. Напрыклад, І. Запрудскі сцвярджае, што «ў вершы В. Каратынскага спецыфічным чынам апрацавана вобразнасць калядных і валачобных песень, з іх абавязковым узвелічэннем гаспадара» [2, с. 52], а таму «жыццядайнае сонца ў поўнай згодзе з міфа-паэтычнымі ўяўленнямі выступае ў абліччы царскага боства, да якога ў рэфрэне і звяртаюцца “братцы” з просьбамі» [2, с. 52]. Цікавае і слушнае назіранне, паколькі адной з эстэтычных асноў рамантызму выступае народны субстрат, аднак мы маем тут справу найперш з біблейскай трактоўкай сонца, а дакладней з распаўсюджаным параўнаннем нябеснага свяціла і нябеснага Айца, якое дае вернікам магчымасць зразумець дзеянні Бога, што асвятляе і абараняе духоўны свет гэтаксама, як сонца падтрымлівае жыццё фізічнага свету: «Бо Гасподзь Бог ёсць сонца і шчыт» (Пс. 83:12). Прычым такі шчыт, які засланне ўсіх аднолькава, незалежна ад сацыяльнага статусу чалавека, бо, паводле Святога Пісання, для Бога ўсе вернікі з’яўляюцца дзецьмі: «а тым, якія прынялі Яго, веруючым у імя Ягонае, даў уладу быць дзецьмі Божымі» (Яна 1:12). Тое самае гаворыцца і ў вершы нашага класіка:

Зарыца кажа: вы – Божыя дзеткі;
 Звёзды міргаюць: братам стане пан...
 Вот туман цёмны рынуў на палеткі.
 Узыдзі нам, соўнейка! Разгані туман! [3, с. 10].

На гэтай даволі простай формуле, дзе Бог параўноўваецца з сонцам, а сонца асацыіруецца з Богам, акурат і грунтуецца разуменне «боскага» ў беларускай народнай культуры, дзе цесна перапляліся старадаўнія язычніцкія ўяўленні і больш познія хрысціянскія традыцыі. У такім, менавіта народным (а разам і рамантычным) ключы падаецца вобраз сонца (Бога) і ў вершы «Туга на чужой старане», дзе В. Каратынскі паказвае некалькі ўзроўняў розных узаемаадносін паміж «зямным» і «нябесным», «людскім» і «божым», «чужым» і «родным», ярмом і свабодай, паміж хаосам духоўнага сіроцтва і гармоніяй адухоўленасці, а яшчэ беспрасветнай рэчаіснасцю і недасяжнасцю ідэалу: «Паглядаю праз аконца – // Чоран цэлы свет; // Усім людзям свеціць сонца – // Мне прасветку

нет, // Бо за мною, прада мною // Поўна божых сёл, // Ўсе ў грамадзе ды з раднёю – // Я адзін, як кол» [3, с. 13]. Лірыка В. Каратынскага, пісаная польскай мовай, таксама поўніцца рэлігійнымі матывамі. Ужо ў дэбютным вершы «Nad kolebką» («Над калыскай»), надрукаваным на старонках часопіса «Biblioteka Warszawska» («Варшаўская бібліятэка»), паэт сцвярджае ідэю пастаяннай прысутнасці Бога побач з чалавекам і магчымасці разлічваць на Божую Ласку. Па прычыне таго, што хрысціянскія якасці трэба прывіваць і выхоўваць з маленства, аўтарам была абрана і адпаведная форма твора – калыханка, якую спявае маці (у вобразе лірычнай гераіні згадваецца і вобраз Маці Божай, якая таксама гадала свайго сына для цяжкіх выпрабаванняў) хлопчыку-немаўлятку. Заўважым, некаторыя мастацкія элементы былі сапраўды ўзяты пісьменнікам, так бы мовіць, з першакрыніц: напрыклад, «выкарыстанне рэфрэну – гэта рыса калыханкі як жанру вуснай народнай творчасці» [4, с. 159]. Фальклорныя вытокі мае і традыцыйны зачын «люлі-люлі», і вобраз сарочкі-белабочкі, якая павінна прынесці ў падарунак малому залаты пояс:

Luli, luli, zamknij oczka,
 Spać już czas!
 Oto sroczka,
 Białoboczek,
 Ponad lasy ku nam płynie,
 Niesie pasek mej dziecinie,
 Złoty pas! [9, с. 225].

Канешне, В. Каратынскаму было важна паказаць, адкуль чэрпае сваё натхненне яго літвінскі рамантызм. І ён гэта выдатна зрабіў, выкарыстаўшы багацце айчынных народна-песенных традыцый. Аднак асноўная сэнсавая нагрузка дадзенага верша заключана ў іншых радках. Вуснамі гераіні паэт дакладна хрысціянскія (а па сутнасці, агульначалавечыя) нормы этыкі і маралі, паводле якіх трэба навучыцца жыць, нягледзячы ні на што. Бо як бы ні было цяжка, вера ў Боскую Міласць не мусіць пакідаць чалавека: «Choć ból serce ci przebodzie, // Nie opadaj przecię z nóg // Wzywaj Boga i o głodzie: // Niebo wstrzyma swe powodzie, // Tam łaskawy Bóg» [9, с. 226].

У першым паэтычным зборніку В. Каратынскага «Czem chata bogata, tem rada» («Чым хата багатая, тым рада»), што выйшаў у 1857 г. у Вільні, вызначыўшы далейшыя шляхі развіцця шматграннага таленту пісьменніка, назіраецца працяг рамантычна-рэлігійнага дыскурсу, распачатага публікацыяй у «Варшаўскай бібліятэцы». Тут найбольш яркім прыкладам пошуку эстэтычнага ідэалу з вырашэннем праблемы «на ўзроўні хрысціянска-касмічнага ўніверсалізму» [7, с. 154] з’яўляецца верш «Miłość» («Любоў»). Заўважым, любоў (разам з верай і надзеяй) лічыцца галоўнай цнотай у іерархіі хрысціянскіх каштоўнасцей, найважнейшым этычным прынцыпам хрысціянства і, па-сутнасці, асноўным законам гэтай рэлігіі, што пацвярджаецца тэкстам Святога Пісання: «І спытаўся адзін з іх, законнік, спакушаючы Яго і кажучы: Настаўнік! якая заповедзь найбольшая ў законе? Ісус жа сказаў яму: палюбі Госпада Бога твайго ўсім сэрцам тваім, і ўсёю душою тваёю, і ўсім разуменнем тваім; гэта найбольшая і першая заповедзь; а другая падобная да яе: палюбі блізкага твайго, як самога сябе; на гэтых дзвюх заповедзях грунтуецца ўвесь закон і прарокі» (Мацвея 22:35–40). Паводле «Першага паслання Яна Багаслова» любоў увогуле атаясамліваецца з Богам, а Бог, адпаведна, з любоўю: «хто не любіць, той не спазнаў Бога, таму што Бог ёсць любоў» (1 Яна 4:8). Такім чынам, светам кіруе дух Любоўі. Менавіта такая ідэя знаходзіць мастацкае ўвасабленне і ў аднайменным вершы В. Каратынскага: «Całą przyrodę jeden duch sprzęga: // Ten duch jest Miłość; – jak myśl zaścignie, // Od pyłku kwiecica, do planet kręga, // W niej mamy życia źródło i dźwignię» [8, с. 18]. Арыентуючыся на хрысціянскае разуменне любові, паэт выбудоўвае сваю ўласную канцэпцыю прысутнасці Бога ў свеце людзей. Яна грунтуецца на містычным трыадзінстве любові да сям’і, любові да радзімы і любові да ўсяго чалавецтва:

Gdy się zjednoczą potrójne koła,
 Miłość Rodziny, Kraju, Ludzkości,
 Kiedy je ziemia ogarnąć zdoła,
 Wtenczas na ziemi Pan Bóg zagości [8, с. 19].

Як бачым, атрымліваецца даволі цікавая інтэрпрэтацыя хрысціянскай ідэі Святой Тройцы. Праўда, у вершы В. Каратынскага ўсе тры ўвасабленні Любоўі не з’яўляюцца тоеснымі і раўназначнымі, а паслядоўна вынікаюць адна з другой і займаюць сваё месца

паводле іерархіі, усталяванай паэтам-рамантыкам. Дарэчы, рамантычная іерархія – рэч вельмі няпростая: тут можа дзейнічаць закон, паводле якога «многія першыя будуць апошнімі, і апошнія першымі» (Мацвея 19:30). Так, на першы погляд любоў да блізкіх людзей (яна параўноўваецца з рухам зямлі вакол сваёй восі) выглядае не такой грандыёзнай побач з любоўю да радзімы (параўноўваецца з рухам зямлі вакол сонца), і яшчэ больш сціплай яна падаецца на фоне любові да чалавецтва (апошняя параўноўваецца з рухам сусветаў). Аднак узрастае «зерне любові» ўсё ж такі з сям’і – са «святых кроўных повязяў»: «Najpierwsze związki rodzinne, święte, // Ziarno, z którego miłość się wznosi» [8, с. 18]. Так што без гэтага, здавалася б, маленькага кола «вакол уласнай восі» астатнія «вялізныя кругі» губляюць усякі сэнс. Варта адзначыць, што дадзеная іерархія, выбудаваная В. Каратынскім, вельмі хораша сведчыць аб прыналежнасці паэта да тых беларуска-польскіх рамантыкаў, чые эстэтычныя ідэі змаглі выйсці з цені аўтарытэту А. Міцкевіча, каб закласці асновы ўласна беларускага рамантызму. Мы маем тут справу з абсалютна «неміцкевічаўскай» трактоўкай любові (а разам і кахання, без якога нельга ўявіць гармонію сямейнага шчасця). Для першага ліцвінскага рамантыка любоў да айчыны яўна дамінуе над усімі іншымі формамі і праявамі гэтага прыгожага і высакароднага пачуцця. Нездарма галоўны герой паэмы «Конрад Валенрод» заяўляе: «Jam miłość, szczęście, jam niebo za młodu // Umiał poświęcić dla sprawy narodu» [10, с. 93]. Паралельна з В. Каратынскім, заўважым, аналагічную канцэпцыю любові развівае ў сваёй творчасці В. Дунін-Марцінкевіч – яшчэ адзін пачынальнік новай беларускай літаратуры: герой яго паэмы «Славяне ў XIX стагоддзі» Кізралі не адмаўляецца ад кахання ў імя «вышэйшай любові», таму ў фінале атрымлівае сваю заслужаную, найвялікшую ўзнагароду – сям’ю. Альбо, інакш кажучы, нябачную на першы погляд сілу, здольную зрушыць з мёртвай кропкі цэлы космас дзеля ўз’яднання чалавецтва з Божай Ласкай. Пра што ақурат і згадвалася вышэй у геніяльных радках В. Каратынскага – рамантыка, філосафа, хрысціянiна, але найперш вялікага беларускага паэта, без чыёй творчай спадчыны айчынная вербальная прастора сёння выглядала б зусім інакш.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Ванслов, В. В. Эстетика романтизма / В. В. Ванслов. – Москва : Искусство, 1966. – 403 с.
2. Запрудскі, І. М. Нарысы гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя / І. М. Запрудскі. – Мінск: БДУ, 2003. – 138 с.
3. Каратынскі, В. Творы / В. Каратынскі; уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск: Маст. літ., 2009. – 334 с.
4. Косціна, Ж. В. Эстэтычны ідэал Вінцэся Каратынскага ў кантэксце сентыменталізму / Ж. В. Косціна // Весн. БарДУ. – Сер.: «Педагагічныя навукі. Псіхалагічныя навукі. Філалагічныя навукі (Літаратуразнаўства)». – 2020. – Вып. 8. – С. 157–162.
5. Мальдзіс, А. І. Падарожжа ў XIX стагоддзе: з гіст. беларус. літ., мастацтва і культуры: навук.-папул. нарысы / А. І. Мальдзіс. – Мінск: Нар. асвета, 1969. – 206 с.
6. Симонова, Л. А. «Гений христианства» Ф. Р. де Шатобриана – первый манифест французского романтизма / Л. А. Симонова // Вестн. МГОУ. – Сер.: «Русская филология». – 2012. – № 3. – С. 107–116.
7. Яскевіч, А. В. Каратынскі: ля вытокаў нацыянальнай лірыкі і эстэтыкі / А. Яскевіч // Польша. – 2008. – № 5. – С. 142–159.
8. Korotyński, W. Czemu chata bogata, tem rada / W. Korotyński. – Wilno: Drukarnia T. Glücksberga, 1857. – 98 s.
9. Korotyński, W. Nad kolebką / W. Korotyński // Biblioteka Warszawska. – 1856. – Т. 2. – S. 225–226.
10. Mickiewicz, A. Dzieła: w XVII t. / A. Mickiewicz. – Warszawa : Czytelnik, 1997. – Т. II: Poematy. – 351 s.

ЖАНОЧАЯ МЕМУАРЫСТЫКА Ў КАНТЭКСЦЕ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ XIX СТАГОДДЗЯ

I. A. Бурдзялёва

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
Burdzialova@gmail.com*

У артыкуле звяртаецца ўвага на праяўленыя ў жаночай мемуарыстыцы спавядальнасць, аналіз інтэлектуальна-духоўнага вопыту, псіхалагізм, фарміраванне традыцыі паказу чалавека ў сферы прыватнага жыцця.

Ключавыя словы: мемуарная літаратура; гендарныя асаблівасці; сфера прыватнага жыцця; псіхалагічныя адкрыцці.

WOMEN'S MEMOIRS IN THE CONTEXT OF BELARUSIAN PROSE OF THE XIX CENTURY

I. A. Burdzialova

*Minsk State Linguistic University
Minsk, Republic of Belarus
Burdzialova@gmail.com*

In this article attention is drawn to the confession in women's memoirs, the analysis of intellectual and spiritual experience, and the features of psychologism. It also covers the idea of how traditions of depicting a man's private life were formed.

Key words: memoir literature, gender features, sphere of private life, psychological discoveries.

Шматмоўная проза Беларусі XIX стагоддзя развівалася на скрыжаванні розных мастацкіх сістэм. Пачынаючы з 40-х гадоў, побач з моцнымі асветніцкімі традыцыямі, па-ранейшаму актуальным рамантызмам назіраецца пільная ўвага да рэалістычных тэндэнцый. Пазначаючы з'яўленне новых эстэтычных арыенціраў, Ю. І. Крашэўскі ў 1852 годзе пісаў: «Dickens w Anglii, Balzak we Francji, Gogol w Rosji – nową otworzyli epokę, nową szkołę powieści, opartej na obrazowaniu rzeczywistości. Pod ich piórem powieść stała się z celem moralnym obrazem epoki, odtworzeniem wiernym (o ile sztuka wierną być może i powinna) życia ludzkiego, niejako historią współczesną społeczności» [цыт па: 9, с. 174]. Новыя эстэтычныя запатрабаванні выявіліся не толькі пад уплывам заходнееўрапейскай літаратуры, у якой рэалізм ужо заняў дамінуючую пазіцыю, але найперш у выніку светапоглядных зрухаў, якасных змен у культурным кантэксце і эстэтычнай свядомасці літвінска-беларускага грамадства.

Адметнай часткай прозы з'яўляюцца творы мастацка-дакументальнага характару, так званая «альтэрнатыўная літаратура» (Г. Гачаў), да якіх адносяць мемуары, успаміны, аўтабіяграфіі, дзённікі, нататкі, эпісталарыі. Такага роду тэксты ў вялікай колькасці ствараліся аўтарамі XIX стагоддзя. Літаратура сентыменталізму і рамантызму легітымізавала асабовы, індывідуальны характар творчасці, прапанавала неабмежаваную свабоду мастацкага самавыяўлення. Пад уплывам рэалістычных тэндэнцый у мемуарнай літаратуры развіваюцца істотныя змены, усё большую ўдзельную вагу набывае так званы Я-герой, яго асабова-псіхалагічны і сацыякультурны вопыт, праблемы асабістага, партыкулярнага характару. Жыццёвы і духоўны досвед пісьменніка становіцца асноўным «будаўнічым

матэрыялам» для аднаўлення эпохі, падзей гістарычна-значных або прыватных, бытавых. Нягледзячы на абавязковую наяўнасць суб'ектыўнага ў мемуарах, іх значнасць, багацце і глыбіню асэнсавання пададзенага матэрыялу справядліва падкрэсліў Л. Я. Гаранін, назваўшы мемуары «літаратурай сацыяльных, гістарычных і філасофскіх праблем» [1, с. 4].

На непасрэдную сувязь аўтабіяграфічнай літаратуры і белетрыстыкі звяртаў увагу Л. Лосеў: «Нам падаецца, што ў асноўным мемуары ёсць разнавіднасць аднаго з жанраў мастацкай прозы, а менавіта рамана. Любы мемуарны твор – гэта раман, у якім у якасці матэрыялу выкарыстаны не фіктыўныя, а рэальныя падзеі» [цыт. па: 7, 103]. Сярод успамінаў, пакінутых нам былымі паўстанцамі, удзельнікамі вайсковых кампаній, знанымі пісьменнікамі, навукоўцамі, годнае месца займаюць творы жанчын-мемуарыстак: Ганны з Рэйтанаў Герыч (1789–1857), Евы з Вяндофаў Фялінскай (1793–1859), Альжбеты з Рудамінаў Пакаш (1804 – пасля 1860-х), Габрыэлі з Гюнтэраў Пузыні (1815–1869), Алены Скірмунт (1827–1874). Аўтабіяграфічная проза названых аўтарак у выніку гендарных асаблівасцяў вылучаецца сярод мемуарных тэкстаў XIX стагоддзя. Найперш, жаночыя мемуары інтравертныя па характары, адзначаны большай індывідуалізацыяй і суб'ектыўнасцю, большай эмацыянальнасцю і рэфлексійнасцю. Жанчыны-мемуарысткі не схільныя разглядаць сябе ў кантэксце значных падзей грамадска-палітычнага ці культурна-гістарычнага жыцця, а скіраваны пераважна на прыватна-асабістае і індывідуальнае. Падругое, у прадметна-тэматычным плане жанчын-мемуарыстак галоўным чынам цікавіць адлюстраванне сямейна-бытавой сферы, стасункаў сяброўскіх і суседскіх. Так, напрыклад, 1812 год або Лістападаўскае паўстанне, якія давялося перажыць некаторым аўтаркам мемуарных твораў, апісваюцца ў той ступені, у якой яны непасрэдна закранулі іх асабіста або іх сем'і, паўплывалі на жыццё бліжэйшых сваякоў і знаёмцаў. У Ганны Герыч падзеі Напалеонаўскай кампаніі паказаны праз успрыняцце яе старэнькай бабулі, якая пражыла шмат гадоў, «не ведаючы, што робіцца ў свеце. Яе палітыкай былі малітва і міласць, а штодзённай газетай – Евангелле... і ў гэтай яе несвядомасці надышоў 1812 год...» [2, с. 33]. Больш падрабязна, праз прызму ўласнага лёсу і асабістага вопыту гэты час адноўлены ва ўспамінах Альжбеты Пакаш і Евы Фялінскай. Ён паўстае ў іх мемуарах ва ўсёй паўнаце жыццёва-побытавай канкрэтыкі і таму, нягледзячы на характэрны момант суб'ектыўнасці, а можа нават дзякуючы яму, стварае ўражанне поўнай праўдзівасці і дакладнасці. Пры гэтым сапраўднасць, а не выдуманасць пададзенага матэрыялу забяспечвае павышаную цікавасць чытача. Адсутнасць шырокай гістарычнай панарамы кампенсуецца казуальнасцю і ўнікальнасцю асабістага жыццёвага вопыту аўтарак мемуарных твораў. Суб'ектыўнае перажыванне рэальнага факта ў спалучэнні з багаццем мастацкіх магчымасцей яго адлюстравання з'яўляецца найважнейшым здабыткам дакументальна-мастацкай прозы.

У жаночых мемуарах аднаўляецца мікрагісторыя, гісторыя штодзённасці, глыбінны, не зафіксаваны афіцыйнай гістарыяграфіяй, пласт бытавога жыцця, які тым не менш з'яўляецца падмуркам вялікіх і маштабных падзей. Невыпадкова жаночыя мемуары прыцягваюць увагу навукоўцаў у рэчышчы даследавання папулярнай у другой палове XX стагоддзя гісторыі паўсядзённасці. Ева Фялінская, разумеючы важнасць сваіх успамінаў для пазнання і асэнсавання гістарычнага працэсу, сярод мэт сваіх мемуараў вылучае наступную: «Historya nakreśli zapewne wydatniejsze rysy i główne przejšcia, ale dzieje domowe rodów, z których się układało tło dziejów ogólnych, szególnie rodzin nie stojących na pierwszym planie obrazów historycznych, a jednak stanowiących swoją masą główną treść narodu, utoną bezwzręczenia w niepamięci, jeżeli pióro naocznych świadków... nie wyrwie je zapomnieniu» [8, с. 8].

У сваім развіцці мемуарыстыка абапіралася на дасягненні мастацкай літаратуры, а з другога боку мела на яе зваротнае ўздзеянне. У жаночых мемуарах паўстаюць такія ўнікальныя пластычныя малюнкi бытавога жыцця і канкрэтыка рэчаіснасці, якія рэдка можна знайсці ў тагачаснай мастацкай прозе. Напрыклад, мемуары Альжбеты Пакаш паказваюць традыцыйны побыт, заняткі і забавы заможнай шляхецкай сям'і, насычаны вялікай колькасцю дэталёвых апісанняў мэбліроўкі і ўбранняў пакояў, сталовых сервізаў і страў, з якіх звычайна складаліся сямейныя сняданкі, абеды і падвечоркі з канкрэтызацыяй, што ж елі і пілі, вопраткі, штодзённых і святочных жаночых строяў, з пазначэннем колеру і выкарыстанай матэрыі. Захапіўшыся апісаннем тагачаснай моды, упрыгожванняў, капялюшыкаў, яна, напрыклад, піша: «Апісваючы далей тагачасныя строі, я павінна ўспомніць пра салопы» [4, с. 332]. Ва ўспамінах А. Пакаш бытаапісальніцкія мініяцюры, насычаныя зрокавымі вобразамі, дапамагаюць аднавіць паўнаватарасны, каляровы і стракаты вобраз рэчаіснасці ў яе матэрыяльным увасабленні, стварыць настрой эмацыянальнай далучанасці да жыццёвых падзей аўтаркі і гераіні мемуарнага апаведу. Чытач можа лёгка ўявіць сабе па апісаннях Альжбеты Пакаш сямейныя ўрачыстасці, напрыклад, з нагоды

імянін маці, баўленне часу, забавы, гульні ў модны тады бадмінтон. Яна жыва перадае свае ўспаміны пра першы візіт у бацькоўскі дом яе будучага мужа Юзафа. З адлегласці часу мемуарыстка прыгадвае, як той, цырымонна кланяючыся здалёк, ідзе да яе праз залу. Пры гэтым аўтарка «*siebie widzę w światło-szafirowej do gorsu, do krótkich rękawek sukience, z przerzuconym pstrokatym trykotowym szalikiem na ramionach, jak nazajutrz miałam faworytny muślinek różowy, z trzewiczkami i wstęgą na pasie majową, z jekką na szyi chusteczką różową gazową. A była wtedy wcale niebrzydką panna Eliza*» [10, с. 501]. Расійская даследчыца Н. Пушкарлова выказала слухныя заўвагі, што менавіта жаночыя мемуарныя тэксты XIX стагоддзя, прама ці ўскосна, падштурхнулі літаратуру да пераасэнсавання грамадскіх каштоўнасцяў і арыенціраў у бок прыватнай сферы жыцця чалавека, на што ў поўнай меры адважылася толькі наступнае, XX стагоддзе [5, с. 69]. Думаецца, што гэта заўвага тыпалагічна карэктная і для твораў беларускіх мемуарыстак.

Жаночая мемуарыстыка назапасіла не толькі вялікі патэнцыял паказу прыватнага чалавека ў сферы прыватнага жыцця. Яна дапускала значна большую свабоду ў выражэнні асабовага, індывідуальнага ва ўспрыняцці навакольнага свету. Невыпадкава даследчыкі называюць дакументальна-мастацкую літаратуру эгадакументамі, тым самым падкрэсліваючы, што «Я» з'яўляецца галоўным кампанентам мемуарнага тэксту, а асабовы пачатак – яго найважнейшай відавочнай рысай. Е. Фялінская адкрыта сцвярджае суб'ектыўны характар сваіх мемуараў і ў прадмове да «Успамінаў» падкрэслівае непазбежнасць эмацыянальнага перажывання мінулага, яго індывідуальнай інтэрпрэтацыі: «*każdy człowiek, ... gdy porusza z prochu przeszłość i wskrzesza ją do nowego życia, jest pod wpływem wrażeń, i nie może od nich się obronić, pod karą martwości w jego utworze*» [8, с. 10]. Таму ў мемуарах «*zostawiam cienie wywołane moją miłością, ożywione mojem duchem, w takiej formie, w jakiej zmartwych powstały w mojem sercu i w mojej wyobraźni*» [8, с. 10].

У жаночых мемуарах праяўляецца значна больш самарэфлексіі, увагі да станаўлення асобы ва ўзаемадзеянні з навакольным светам. Натуральна, што названыя мемуарныя творы адрозніваюцца паміж сабой ступенню самапрэзентацыі і глыбінёй самавыяўлення іх аўтарак. Па надрукаваных у рыўках «*Wspomnień Litewskich*» Ганны Герыч яшчэ складана рэканструяваць характар і духоўны тып іх аўтаркі. Мемуарны тэкст у асноўным арганізаваны як серыя гістарычных партрэтаў ці нарысаў, прысвечаных выбітным асобам: роднаму дзядзьку Тадэвушу Рэйтану, Радзівілу пане Каханку, каларытным постацям бабулі і дзядулі па матчынай лініі, дбайным гаспадарам Дактаровічаў і мястэчка Раманава на Случчыне. Буйныя мемуарныя фрагменты звязаны паміж сабой досыць ашчаднымі рэфлексіямі аўтаркі. Разнастайныя эгадакументы пакінула Алена Скірмунт. Гэта найперш багаты эпісталаграф і дзённік-травелог з зафіксаванымі ўражаннямі аўтаркі пра падарожжа да месца ссылкі, горад Тамбоў. У адкрытых, шчырых і вельмі асабістых лістах да мужа, блізкай сяброўкі, сваякоў і знаёмцаў у поўнай меры раскрываюцца розныя бакі характару Алены Скірмунт, вядомай мастачкі, скульптара, патрыёткі свайго краю, сведкі і ўдзельніцы падзей 1863 года. Пры гэтым лісты Алены Скірмунт дастаткова інфарматыўныя, што дазваляе аднавіць цэласны вобраз іх аўтара.

Найбольшую цікавасць маюць мемуары жанчын-пісьменніц – Габрыэлі Пузыні «У Вільні і літоўскіх дварах» і пяцітомныя «Успаміны» Евы Фялінскай. Факты рэальнага жыцця, пры ўсім імкненні аўтарак да дакладнасці і праўдзівасці, тым не менш адлюстроўваюцца ў іх мемуарах па законах літаратурнай творчасці і набываюць апрача ўсяго эстэтычную вартасць. Рэальнасць падлягае мастацкай трансфармацыі, перажывае алітаратурваецца, пераасэнсоўваецца з адлегласці часу, падрабязнай рэканструкцыі падлягае шлях духоўнага і эмацыянальнага сталення. Аўтабіяграфічная творчасць, па назіраннях даследчыкаў, – плён досыць позняга падагульняючага перыяду пісьменніцкай працы, вынік спеласці пачуццяў і думак [6, с. 30–31]. Стварэнне мемуараў абуджаюць складаныя працэсы саманазірання, калі былыя падзеі не проста апісваюцца з адлегласці часу, а ўваходжанне ў былое дае магчымасць перажываць яго нанова, што робіць вобразы больш глыбокімі і поўнымі.

Унікальнасць мемуарнай спадчыны Евы Фялінскай у тым, што гэта адзіныя аўтэнтныя мемуары сярод усіх твораў названых аўтарак, выдадзеныя пры жыцці пісьменніцы без купюр. Калі мемуарна-біяграфічныя творы Г. Герыч, А. Пакаш, Г. Пузыні і А. Скірмунт арыстакратычныя, аднаўляюць жыццё вярхоў грамадства, малююць шумнае свецкае жыццё сталіцы, постаці выбітных прадстаўнікоў краю, то ўспаміны Е. Фялінскай паказваюць яе дзяцінства і маладосць, праведзеныя сярод беднай і сярэдняй шляхты на Случчыне і Ігуменшчыне, у глыбокай правінцыі, куды запознена далятае рэха гістарычных падзей. Дарэчы звярнуць увагу, што калі ўспаміны Е. Фялінскай аўтабіяграфічныя і

асабовыя, то мемуары Г. Пузыні больш панарамныя. Калі ў Е. Фялінскай Я-герой акцэнтаваны і на першым плане асоба аўтаркі, то ў Г. Пузыні на першым плане Другі, якога яна падрабязна і добразычліва апісвае. Натуральна, што ў абодвух мемуарных творах дзве гэтыя пазіцыі, Я і Другі, дыялектычна ўзаемадзейнічаюць паміж сабой. Мабыць, невыпадкова, прымаючы пад увагу гарызантальнасць мемуарнага аповеду Г. Пузыні, рэдактары-выдаўцы яе ўспамінаў перамянілі першапачатковую аўтарскую назву «Мая памяць» на іншую, панарамна-аглядавую – «У Вільні і літоўскіх дварах».

Мемуары Е. Фялінскай выразна аўтабіяграфічныя і вылучаюцца моцным асабовым пачаткам і высокім узроўнем аўтарскага самараскрыцця. Фялінская піша: «Zaczynając pisać te wspomnienia, mniej miałam na widoku zebrać wam i przekazać dzieje mego życia, jak raczej skreślić odłamek z okresu, w którym żyłam;.. ale że zawsze byłam punktem środkowym sfery, którą obymowało oko moje,.. uniknąć ciągłych zwrotów do siebie, stało się prawie niepodobieństwem» [8, с. 10]. Нягледзячы на шырокі ахоп рэчаіснасці і інфармацыйную разнастайнасць, мемуары Е. Фялінскай выразна суб'ектна-арыентаваныя. Вертыкальная арганізацыя матэрыялу дапамагае пісьменніцы не столькі зафіксаваць чаргаванне жыццёвых падзей і ўражанняў, паказаць сапраўдны калейдаскоп каларытных постацяў, колькі аднавіць уласную духоўную біяграфію, прасачыць працэс інтэлектуальнага і эмацыянальнага сталення, яшчэ раз з вышыні пражытых гадоў глянуць на ключавыя моманты ўласнага лёсу. Для Е. Фялінскай стварэнне мемуараў найперш ёсць актам самарэканструкцыі і самаспасціжэння. Увага да ўнутранага стану, трапнасць і дэтальнасць псіхалагічнага малюнка, маналогі-роздумы і шматлікія дыялогі, настраёвыя малюнкi прыроды, успрынятыя чулай душой аўтаркі, белетрызаваныя жыццёвыя гісторыі збліжаюць мемуары Фялінскай з раманам, але пры гэтым яны не атаясамліваюцца з ім, захоўваючы жанравыя рысы аўтабіяграфічнай літаратуры. Дарэчы будзе ўгадаць, што на сувязь мемуарыстыкі і псіхалагічнай прозы ў свой час звяртала ўвагу Л. Гінзбург [3, с. 12].

У мемуарах Е. Фялінскай і Г. Пузыня ў першую чаргу абапіраюцца не на літаратурныя штампы, а на рэальную жыццёвую аснову і ўласны досвед, а з другога боку, мемуарная літаратура, не скаваная строгімі жанравымі патрабаваннямі, давала аўтарам большую свабоду для творчага самавыяўлення. У мемуарных творах Фялінскай, апрача імкнення аўтаркі даць малюнак глыбінных трансфармацый ва ўсіх сферах жыцця Літвы-Беларусі на пераломе XVIII – пачатку XIX стагоддзяў, адначасова бачыцца скіраванасць на аналіз і рэвізію ўласнага інтэлектуальна-духоўнага вопыту, на адлюстраванне гісторыі станаўлення асобы. Важныя моманты ці этапы ў жыцці Е. Фялінскай, на якіх яна асабліва канцэнтруе ўвагу (напрыклад: яна – самотная дзяўчынка-сірата ў чужым доме, або яна – маладая паненка ў складанай сітуацыі сардэчнага выбару паміж некалькімі прэтэндэнтамі на яе руку, ці яна – няшчасная маці, якая хавае аднаго за адным сваіх дзяцей), у мемуарах адноўлены з глыбінёй, эмацыянальнай насычанасцю і псіхалагічнай дакладнасцю, якія рэдка сустракаюцца ў тагачаснай прозе. Старонкі «Успамінаў», прысвечаныя яе знаёмству, тады яшчэ Евы Вяндорф, з Герардам Фялінскім, вызначаюцца глыбокім аўтапсіхалагізмам. Аналіз і пераасэнсаванне гэтай важнай падзеі займае большую частку трэцяга тома мемуараў і вылучаецца шчырасцю, дакладнасцю адлюстравання эмацыянальна-псіхалагічнага малюнку і такім высокім узроўнем самараскрыцця аўтаркі, на якія не асмельвалася мастацкая проза XIX стагоддзя. Л. Гінзбург пісала, што «псіхалагічныя адкрыцці, якія на дадзеным этапе ў закончанай форме яшчэ не магчымы ва ўстойлівых кананічных жанрах,.. магчымы ўжо ў пагранічных відах літаратуры – у лістах, дзённіках, мемуарах, аўтабіяграфіях» [3, с. 76].

Сапраўды, знаходжанне мемуараў на перыферыі мастацкай прозы, памежны характар жанру, давалі прастору для мастацкіх эксперыментаў. На думку Л. Я. Гараніна, неафіцыйнае становішча мемуарных твораў мела свае перавагі: «У галіне зместу і ў галіне формы яно адкрывае шырокія магчымасці для наватарскіх увасабленняў» [1, с. 51]. Жаночая мемуарыстыка прапанавала новыя перспектывы мастацкія прыёмы ў паказе прыватна-асабістага жыцця, перадачы жыццёвай канкрэтыкі, якія потым будуць плённа выкарыстоўвацца іншымі жанрамі. Літаратурныя мемуары Е. Фялінскай і Г. Пузыні вызначаюцца вопытам аўтарскага самааналізу, увагай да інтэлектуальна-духоўнага станаўлення асобы, дакладнасцю эмацыянальна-псіхалагічнага малюнка, што было прадуктыўным для далейшага развіцця мастацкай прозы.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Гаранин, Л. Я. Мемуарный жанр советской литературы: ист.-теорет. очерк / Л. Я. Гаранин. – Минск: Наука и техника, 1986. – 223 с.
2. Герыч, Г. З Успамінаў Ганны Герыч з Рэйтанаў / Г. Герыч; (публікацыя В. Гарбачовай) / Г. Герыч // ARCHE. – 2011. – № 12. – С. 8–52.
3. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Худож. лит., Ленингр. отделение, 1977. – 443 с.
4. Пакаш, А. Успаміны / А. Пакаш // ARCHE. – 2014. – № 1–2. – С. 307–361.
5. Пушкарева, Н. Л. У истоков женской автобиографии в России / Н. Л. Пушкарёва // Филол. науки. – 2000. – № 3. – С. 62–70.
6. Стральцова, В. Шлях да сябе: Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма / В. М. Стральцова. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 110 с.
7. Фрайман, И. Д. Русские мемуары в историко-типологическом освещении: к постановке проблемы / И. Д. Фрайман // «Цепь непрерывного предания...»: сб. памяти А. Г. Тартаковского. – М.: РГГУ, 2004. – 364 с.
8. Felińska, E. Pamiętniki z życia / E. Felińska. – Wilno, 1856. – Ser. 1. – T. 1. – 467 s.
9. Literatura krajowa w okresie romantyzmu, 1831–1863. – Kraków. – T. 1. – 1975. – 917 s.
10. Pakoszowa z Rudominów, E. Pamiętniki w wyjątkach / E. Pakoszowa z Rudominów // Kronika Rodzinna, 1887. – T. 9. – № 16 – S. 499–508.

УДК 821.161.3.09

ГІСТАРЫЗМ, САЦЫЯЛЬНАЯ ПРАБЛЕМАТЫКА І ЗАХАВАННЕ ТРАДЫЦЫЙ У ТВОРЧАЙ СПАДЧЫНЕ ЯНА ЧАЧОТА І УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛІ

М. П. Варабей

Нацыянальная акадэмія навук Беларусі

Мінск, Рэспубліка Беларусь

3-Zna@mail.ru

У артыкуле на прыкладах асобных твораў Яна Чачота і Уладзіслава Сыракомлі паказаны гістарызм, сацыяльная праблематыка і захаванне традыцыйнай культуры ў пісьмовай спадчыне XIX ст. На аснове прааналізаваных матэрыялаў робяцца высновы аб ідэйна-тэматычнай блізкасці і ключавых адрозненнях паэзіі Яна Чачота і Уладзіслава Сыракомлі.

Ключавыя словы: шматмоўная беларуская літаратура; XIX стагоддзе; рамантызм; гістарызм; традыцыі; сацыяльная праблематыка.

HISTORISM, SOCIAL PROBLEMS AND PRESERVATION OF TRADITIONS IN THE CREATIVE HERITAGE OF JAN CHACHOT AND WLADYSŁAW SYROKOMLA

M. P. Varabei

National Academy of Sciences of Belarus

Minsk, Republic of Belarus

3-Zna@mail.ru

The article shows the historicism, social issues and preservation of traditional culture in the written heritage of the 19th century on the examples of some works by Jan Chachot and Wladyslaw Syrokomla. Conclusions about the ideological and thematic similarity and key differences of the poetry of Jan Chachot and Wladyslaw Syrokomla are made on the basis of the analyzed works.

Key words: multilingual Belarusian literature; 19th century; romanticism; historicism; traditions; social problems.

Літаратура XIX ст. мае выразна патрыятычны характар, а адным з яе рухавікоў з’яўлялася грамадска-палітычная сітуацыя ў краіне, у прыватнасці, нядаўняя страта незалежнасці земляў былой Рэчы Паспалітай. Змены ў сацыяльным ладзе абумовілі зварот да слаўнай мінуўшчыны, узнялі настальгічныя настроі ў тагачасных творцаў. Акрамя таго, дэмакратычныя павевы, прага роўнасці паміж людзьмі ва ўсіх адносінах паслядоўна прывялі да крызісу і ліквідацыі прыгонніцкай сістэмы.

Заглыбленасць у мінуўшчыну роднага краю выразна праявілася ў перыяд, калі гістарызм фактычна быў адным з кананічных складнікаў рамантычнага твора. Да гістарычнай тэматыкі звярталіся, сярод іншых, такія пісьменнікі як Ю. У. Нямцэвіч, А. Міцкевіч, Т. Зан, Я. Чачот, не абмінуў увагай яе пазней і Уладзіслаў Сыракомля. Пра двух апошніх пісьменнікаў, якія, нягледзячы на пэўную часавую адлегласць і розніцу ў досведзе, маюць сугучнасць у творчасці, параўнаваем больш падрабязна.

Варта адзначыць, што і Ян Чачот, і Уладзіслаў Сыракомля належалі да збяднелай шляхты, іх сем’і жылі са службы, а абодва пісьменнікі ў розны час навучаліся ў Наваградку. З атрыманнем адукацыі, відавочна, больш пашанцавала Яну Чачоту – у 1816 г. будучы фалькларыст і пісьменнік паступіў у Віленскі ўніверсітэт на аддзяленне маральных і палітычных навук. Хоць былі матэрыяльныя праблемы, даводзілася працаваць паралельна, аднак жа вучоба прыносіла свой плён, у дадатак да ўсяго з 1818 года Ян Чачот быў прыняты ў Таварыства філарэтаў, а праз два гады ўзначаліў літаратурны яго аддзел. Важная акалічнасць – да пасяджэнняў Таварыства Ян Чачот рыхтаваў выступленні, прысвечаныя гісторыі роднага краю. На вялікі жаль, Я. Чачота, як і большасць прадстаўнікоў моладзевага руху таго часу, напаткала высылка (на дзесяць год) за погляды і дзейнасць. Варта адзначыць, што пісьменнік і фалькларыст годна праявіў сябе падчас справы філаматаў – браў на сябе віну за іншых, ратуючы паплечнікаў.

Маладзейшага Уладзіслава Сыракомлю чакаў іншы лёс – фінансавое становішча не дазволіла выехаць на вучобу, але гэта не спыніла прагі да ведаў – па сутнасці, лірнік вясковы бесперапынна займаўся самаадукацыяй, сабраў выдатную бібліятэку, вывучаў замежныя мовы, перакладаў. На першы погляд, Уладзіслаў Сыракомля амаль не паўдзельнічаў у вызваленчым руху, аднак даследчыкі нярэдка падкрэсліваюць прагрэсіўнасць поглядаў паэта, называючы яго дэмакратам-“нефармалам” (Генадзь Кісялёў), Адам Мальдзіс кажа пра “дваістасць” творцы і яго палітычна скіраваныя творы [2, с. 73]. Паспеў Уладзіслаў Сыракомля пабыць у астрогу за ўдзел у палітычнай маніфестацыі, аднак хутка вярнуўся дадому. Яшчэ адно лучыць пісьменнікаў – абодва пайшлі з жыцця характэрна для краёвай інтэлігенцыі таго часу – у галечы.

І Ян Чачот, і Уладзіслаў Сыракомля выкарыстоўвалі ў сваёй творчасці беларускую мову. У Яна Чачота гэта праяўляецца больш шырока, з твораў жа Уладзіслава Сыракомлі да нашых часоў дайшлі два беларускамоўныя вершы. Атрыбуцыя верша “Ужо птушкі пяюць усюды” на цяперашні момант пад пытаннем [1], другі ж, “Добрыя весці” (1848, 1861), выразна суадносіцца ў ідэйна-тэматычным плане з вершам “Да мілых мужычкоў” (1845–1846) Яна Чачота. У абодвух творах паэты дэкларуюць роўнасць селяніна са шляхтай. Уладзіслаў Сыракомля выказвае гэтую думку больш агульна:

І панская дзецка, і хамская юха
З адной кватэркі пяюць мёд,
І прысягнулі навек, да абуха,
Быць сабе вольны і роўны народ [3, с. 15].
У Яна Чачота праяўляецца гэта асабіста:
Ды і я ж вам памагу
 Песеньку спяваці,
Ды і я між вамі ўзрос
 Пры бацьку і маці

<...>

Ой, што ж вы напелі тут,
Ды якога дзіва!
Шкода, што на голас ваш
Старонка драмліва [4, с. 192–193].

І ў адным, і ў другім вершы гучыць надзея на змены, якая, відавочна, ужо доўгі час лунала ў паветры:

У Яна Чачота:

Ой, каб колісь нам дажыць,
Да такой паправы
То запеў бы з вамі я,
Што нам Бог ласкавы! [4, с. 193].

Ва Уладзіслава Сыракомлі:

Пяром на карце, сахой на ніве
Адзін другому роўнасць засцярог.
Эй, у свабодзе заживем шчасліве,
Мы будзем дзеткі, а наш бацька – Бог! [3, с. 16].

Заўважым, што і Ян Чачот, і Уладзіслаў Сыракомля бачаць праблемы сялянства не з вышыні шляхціца-інтэлігента, а заглябляючыся ў жыццё вёскі праз бытаванне ў ёй. Пра гэта сведчаць дэталі ў тэкстах, датычныя, напрыклад, несправядлівага пакарання, панскіх здзекаў, гвалту, п'янства, безвыходнасці, непісьменнасці. У Яна Чачота ў гэтым рэчышчы можна назваць вершы “Нашто нам дым выядае вочкі”, “Любімым сялянам з-над Нёмана і Дзвіны”, “Мамка”, “Дабрачынным панам і іх аканомам, якія клапацяцца пра добры быт сялян”, “Покуль сонца ўздыдзе...” і інш.

У баладзе “Узногі” паўстаюць адразу некалькі надзённых пытанняў сялянства:

Ды хто ж гэта жыць мужыку забароніць!
Ці ж можна ўседзець у цёмнай хаце,
Дзе ў місе крупіна крупы не дагоніць,
А скваркі, малой хоць, няма і ў паміне?
<...>
Таму вось мужык красці дрэва і лезе,
На рынак вязе – хоць на грошык разжыцца.
Дармо, што бізун панскі бачыцца ў лесе –
Ну, хіба ж жывому ў магілу лажыцца? [4, с. 161–162].

Тут жа апісаныя здзекі з дзяўчыны, якая прыйшла ў панскі лес па ягады:

Прыбілі дзяўчыну, дахаты паволі
Пайшла, ну а дома скруціла нябогу –
Памерла ад голаду, сораму, болю,
Адпомсціць за ўсё даручаючы Богу [4, с. 163].

Аўтар робіць выснову, што паны і сяляне могуць жыць у згодзе між сабою, але пры той умове, што моцны павінен падтрымліваць слабога, разумны – вучыць няўмелага і г. д.

Сярод твораў Уладзіслава Сыракомлі можна назваць вершы “Прысвячэнне ліцвінам народных гутарак”, “Вызваленне сялян”, “Эпітафія землеўласніку D.O.M.”, гутаркі “Хадыка”, “Непісьменны”, “Акраец хлеба” і іншыя. У “Нядзелі” Уладзіслава Сыракомлі пра долю селяніна апавядаецца ў падобным ключы:

Хоць і знаў бы чытанне,
Мужык панам не стане:
Тыдзень пот цячэ з карку,
А ў нядзелю п'е чарку.
Мала долі праклятай,

Дык здадуць у салдаты,
Дасць капрал па хрыбтах...
Смалі конь з капыта! [3, с. 67].

У значнай колькасці твораў згаданых аўтараў у аснове ляжаць гістарычныя падзеі. У Яна Чачота характэрным у гэтых адносінах з’яўляецца цыкл “*Spiewki o dawnych litwinach do roku 1434*” [6], які складаецца з 55 тэкстаў, што грунтуецца найперш на матэрыяле “Хронікі” (1582) Мацея Стрыйкоўскага і “Гісторыі” (“*Dzieje starożytne narodu litewskiego*”, 1835–1841) Тэадора Нарбута. Пра “спеўкі” (у перакладзе ў зборы твораў “Спевы пра даўніх літвінаў да 1434 года”), сам аўтар выказваецца ў лісце да Адама Міцкевіча наступным чынам: “Думаю паспрабаваць пісаць пра Вітаўта, Альгерда, Кейстута і іншых. Пра іх можна болей гаварыць, чым пра жанчын, трэба паказаць усе іх дзеі. Пагляджу, як гэта мне ўдасца. Добра б было, каб гэтыя творы не толькі можна было чытаць, але і спяваць. Яны маглі б выклікаць тады большы эфект...” [5, с. 324]. Даследчыкі мяркуюць, што тэкст “Спеваў” паўстаў ужо па вяртанні паэта з высылкі – эпизоды з часоў паганскай Літвы “Каранацыя Міндоўга. 1252 г.”, “Спаленне крыжака Руды ў часы Гедыміна. 1320 г.”, “Заснаванне Вільні. 1322 г.”, “Альгерд і Марыя ў часы Гедыміна”, “Альгерд, вялікі князь літоўскі. 1330–1345 гг.”, “Ягайла і Ядзвіга. 1386 г.” і інш.

Фрагмент перакладу адной песні “Гедымін Віцэневіч, вялікі князь літоўскі. 1328 г.” вызначаецца апавядальнай манерай. У гэтым паэтычным творы маецца недакладнасць: адразу ў назве пададзена памылковая дата смерці Гедыміна (больш як на 10 гадоў ранейшая, чым паводле гістарычных крыніц, – князь загінуў у 1341 г.), а вось месца ўказана дакладней – Вялона – непадалёк ад месца гібелі – замка Баербург у Жамойці:

Плач, Літва, – такая страта
У цябе сягоння:
Твайго князя Гедыміна
Смерць знайшла ў Вялоне.

Бараніў ад зграй крыжацкіх
Нас ён па-геройску.
Сёння сам ад рук тых хіжых
Паў ва ўласным войску [5, с. 169].

Гістарычную і фальклорную аснову маюць баллады Яна Чачота “Бекеш”, “Наваградскі замак”, “Радзівіл, альбо Заснаванне Вільні” і іншыя. Варта адзначыць, што на аснове аналізу некаторых твораў Яна Чачота і Уладзіслава Сыракомлі можна зрабіць выснову аб тым, што балада ў Яна Чачота выходзіла за межы свайго жанравага вызначэння, паступова рухаючыся да праўдзівасці перадачы выяўленага сюжэту, губляла традыцыйны фантазійна-містычны пачатак, відавочна папярэднічаючы такой форме, як гавэнда, шырока распаўсюджанай у творчасці Уладзіслава Сыракомлі.

Шэраг ліра-эпічных твораў сярод якіх гутаркі (або гавэнды), паэмы, драматычныя творы, Уладзіслаў Сыракомлі напісаў на гістарычнай аснове, прычым са спасылкамі на крыніцы, да якіх адносяцца гербоўнік Каспера Нясецкага, гісторыка-біяграфічныя творы – “*Zywot i śmierć Jana Tarnowskiego, kasztelana krakowskiego, hetmana wielkiego koronnego*” Станіслава Арахоўскага, “*Historya Jana Karola Chodkiewicza, Wojewody Wilenskiego, Hetmana Wielkiego*” Адама Нарушэвіча і інш. Варта адзначыць, што творы Уладзіслава Сыракомлі адрозніваюцца больш буйнымі формамі, імкнуцца да маштабнасці выяўлення падзей, эпизоды з гістарычных дакументаў паказваюцца ў больш глыбокім зрэзе, аўтар намагаецца не проста паказаць пэўны фрагмент мінулага, але і прамалываць, дакладна выявіць герояў, паказаць іх характары, садзьмуць з іх у пэўным сэнсе “пыл стагоддзяў”. Паэма-гутарка “*Urodzony Jan Dębogó*” адлюструе сутыкненне кансерватыўнага ладу з прагрэсіўным, у той жа час падкрэслівае і неабходныя для захавання на будучыню маральныя пастулаты, важнасць шляхецкай годнасці, адукацыі, веры. У паэме “*Margier*” адлюстраваны гераічны замак Пулен, які пераможаны, але не здадзены на рабункі крыжакам. Паэма “*Stare Wrota*” паказвае сацыяльна-палітычны лад Рэчы Паспалітай у часы Жыгімонта III Вазы, малюе партрэт святара Пятра Скаргі, замацоўвае важнасць духоўных арыенціраў. Сутыкненне двух розных светапоглядаў, хрысціянскага і язычніцкага, апісваюцца і ў паэме “*Córa Piastów*”. Вялікі князь літоўскі Трайдзень нападае на замак князя Земавіта, маючы намер разбурыць яго, але сустракае дачку Пястаў Ганну. Дзяўчына пагаджаецца выйсці замуж за Трайдзень,

каб прадухіліць помсту і забойствы. Паэма “Marcin Studzieński” трансліюе падзеі XV – пачатку XVI ст. Тут паўстае Літва ў час развіцця гандлю, рамёстваў, паказваюцца сацыяльныя супярэчнасці. У цэнтры рамантычнага аповеду – гісторыя закаханага юнака, які не можа быць з абранніцай Марыяй з-за свайго шляхетнага паходжання. Калі гаварыць пра часавы ахоп у гістарычных творах – ва Уладзіслава Сыракомлі параўнальна з Янам Чачотам ён значна больш шырокі – часы Вялікага Княства Літоўскага, Рэчы Паспалітай, а таксама Расійскай імперыі ў час вайны з Напалеонам Банапартам.

Пры дастатковым заглыбленні ў змест гістарычных твораў як Яна Чачота, так і Уладзіслава Сыракомлі можна заўважыць, што ў многім пісьменнікі падышлі да інтэрпрэтацыі крыніц з доляй мастацкай умоўнасці, асабліва з улікам пэўнай часавай адлегласці і немагчымацю ўдакладнення факталогіі, хаця, верагодней за ўсё, дасканалае захаванне фактаў не мелася на мэце. На першае месца ставілася канструяванне гістарычнай рэчаіснасці – памяці пра моцную дзяржаву, яе ваяроў, справядлівых князёў, заснаванне гарадоў, слаўныя перамогі – дзеля шанавання мінуўшчыны, а разам з тым – пабудовы шляху ў будучыню. Выкарыстанне фальклорнага матэрыялу сустракаецца ў абодвух пісьменнікаў, але ў Яна Чачота – збіральніка народнай творчасці – засвойваецца і праяўляецца ў паэзіі больш глыбока. Сацыяльны фон падзей рэзануе ў творах аўтараў у розных жанравых увасабленнях, у Яна Чачота выяўляецца асаблівым чынам і ў эмігранцкі перыяд.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Брыль, А. Ф. Аўтарства верша “Ужо птушкі пяюць ўсюды...”: Чэслаў Янкоўскі. / А. Ф. Брыль // Роднае слова. – 2019. – № 1. – С. 7.
2. Мальдзіс, А. І. Творчае пабрацімства: Беларус.-польскія літ. узаемасувязі ў XIX ст. / А. І. Мальдзіс. – Мінск: Навука і тэхніка, 1966. – 159 с.
3. Сыракомля, У. Добрыя весці: паэзія, проза, крытыка / уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі; прадм. К. Цвіркі. – Мінск: Маст. літ., 1993 – 526 с.
4. Філаматы і філарэты: зб. / уклад., пер. польскамоўн. твораў, прадм., біягр. даведкі пра аўт. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1998. – 400 с.
5. Чачот, Я. Выбраныя творы / Я. Чачот; уклад., пер. польскамоўн. твораў, прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1996. – 374 с.
6. Czeczot, J. Śpiewki o dawnych Litwinach do roku 1434, wyd. I, z języka polskiego przełożyła Regina Kożeniauskienė, Wilno 1994, Lietuvos rašytojų sąjungos I-kl, ss. 287; Jonas Čečiota, Giesmelės apie senovės Lietuvius iki 1434 metų, primas leidimas, iš lenkų kalbos verte Regina Kożeniauskiene, szkic o autorze napisała Reda Griškaitė, opracowanie rękopisu oraz przekład tekstów litewskich na język polski Barbara Kalėda, pracowanie graficzne Arvydas Každailis.
7. Zabielski, Ł. O Jana Czeczota Śpiewkach o dawnych Litwinach / Ł. Zabielski // Zagadnienia bilingwizmu. – Ser. I: Dwujęzyczni pisarze litewscy i polscy; red. naukowa tomu A. Baranow i J. Ławski. – Białystok-Vilnius: Uniwersytet w Białymstoku, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Wydawnictwo Prymat, 2017. – S. 175–188. [Międzynarodowa Konferencja Naukowa “Dwujęzyczni pisarze polscy i litewscy. Zagadnienia bilingwizmu w kulturze polskiej i litewskiej. Literatura – Kultura – Język”, Wilno – Sztejnje, 8–9 października 2015 r.]

**СТРУКТУРНЫЯ ЭЛЕМЕНТЫ ЧАРАДЗЕЙНАЙ КАЗКІ
Ў АПАВЯДАННІ Я. БАРШЧЭЎСКАГА
«ВАЛАСЫ, ЯКІЯ КРЫЧАЦЬ НА ГАЛАВЕ»**

*Публікацыя падрыхтавана і ажыццёўлена ў рамках праекта
БРФФД № Г20-082 «Эвалюцыя мастацкага вобраза
Бацькаўшчыны ў шматмоўнай літаратуры Беларусі XIX ст.».*

Г. У. Крофта

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы
Гродна, Рэспубліка Беларусь
hanna_krofta@mail.ru*

Артыкул прысвечаны даследаванню марфалагічных элементаў (функцый дзейных асоб) чарадзейнай казкі ў структуры апавядання Я. Баршчэўскага «Валасы, якія крычаць на галаве». Зроблены высновы аб тыпалагічным падабенстве твора да казак аб цудоўных жонках, а таксама аб кампазіцыйных і зместавых адметнасцях апавядання, якія адрозніваюць яго ад чарадзейнай казкі.

Ключавыя словы: беларуская літаратура; чарадзейная казка; рамантызм; кампазіцыя; марфалогія чарадзейнай казкі.

**STRUCTURAL ELEMENTS OF A MAGIC FAIRY TALE
IN J. BARSZCZEWSKI'S STORY
“HAIR WHICH SHOUTS ON ITS HEAD”**

H. U. Krofta

*Yanka Kupala State University of Grodno
Grodno, Republic of Belarus
hanna_krofta@mail.ru*

The article is devoted to the study of morphological elements (functions of heroes) of a fairy tale in the structure of J. Barszewski's story «Hair that screams on the head». Conclusions are made about the typological similarity of the work to fairy tales about wonderful wives, as well as about the compositional and semantic features of the story that distinguish it from a fairy tale.

Key words: Belarusian literature; fairy tale; romanticism; composition; morphology of a fairy tale.

Творы пісьменнікаў-рамантыкаў увабралі ў сябе многія фальклорныя сюжэты і вобразы, таксама былі перанятыя і некаторыя жанры народнай творчасці. З пачатку XIX стагоддзя амаль ва ўсіх краінах Еўропы абуджаецца цікавасць да народнай казкі як жанру, у якім выразна выяўляецца «нацыянальны дух».

Як і ў чарадзейнай казцы, у кнізе Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» ёсць нерэальныя падзеі і прыгоды, барацьба добра са злом, чароўныя сродкі і памочнікі. Аднак падзеі, у адрозненне ад казкі, упісаны ў рэальны хранатоп, у гістарычны кантэкст. Хоць на першым, больш павярхоўным, узроўні твор Я. Баршчэўскага ўяўляе сабою «стылізацыю беларускага фальклору» [1, с. 194], найважнейшую сэнсавую нагрузку ўтрымлівае другі ўзровень, які «праз дыдактыку прытчы, праз алегорыю і сімваліку падываюць тыя ж праблемы, што і вялікая рамантычная літаратура» [1, с. 194].

З мэтай выяўлення таго, ці ўключаны казкавыя элементы ў аўтарскі твор і якім чынам яны ў ім функцыянуюць, мы будзем адштурхоўвацца ад марфалагічнай структуры чарадзейнай казкі, распрацаванай У. Пропам. Прааналізуем, якім чынам размяркоўваюцца функцыі дзейных асоб чарадзейнай казкі ў апавяданні Я. Баршчэўскага «Валасы, якія крычаць на галаве».

Апавяданне складаецца з сюжэтай рамкі – аповеда наратара, пана Сівохі, пра сустрэчу ў карчме з доктарам і Генрыкам, і гісторыі, вынікам якой стала атрыманне Генрыкам чароўных «жывых» валасоў.

Галоўны сюжэт пачынаецца з паўтораных тройчы функцый адпраўкі і вяртання: Генрык спачатку з'язджае ў Рыгу, каб вывучаць нямецкую мову і пабачыць свет, наладзіць сувязі з уплывовымі людзьмі; другі раз ён пакідае дом, бо яго абралі ў павятовую ўправу. Пасля другога вяртання ён упершыню адчувае небяспеку і задумваецца пра страшную будучыню (функцыя нястачы).

Наступныя адпраўка і вяртанне звязаны са сватаўствам да Амеліі. Праз шлюб з дзяўчынай нястача ліквідуецца – Генрык выплачвае ўсе пазыкі і прывозіць дадому жонку-прыгажуню, да таго ж мудрую і лагодную.

Ліквідацыя нястачы ў чарадзейнай казцы найчасцей адбываецца праз адпраўку героя і здабыццё ім чароўнага сродку ці памочніка. Але героя-шукальніка, які накіроўваецца на пошукі, у апавяданні Я. Баршчэўскага няма, як, адпаведна, няма ні шуканняў, ні выпрабаванняў, якія папярэднічаюць здабыццю чароўных сродкаў ці жаніцье. Амелія ж адразу ўводзіцца ў сюжэт як памочнік і цудоўная жонка.

Паводле Е. Меляцінскага, адной з пяці груп чарадзейных казак з'яўляюцца казкі аб цудоўных мужах і жонках. Звычайна ў чарадзейнай казцы шлюб з'яўляецца шчаслівым завяршэннем, узнагародай героя за пераадолення цяжкасці. У названай групе казак, наадварот, выпрабаванні не папярэднічаюць жаніцье, але сам шлюб «абстаўляецца пэўнымі табу» [2]: «Роля ўласна шлюбных іспытаў тут нашмат меншая, чым шлюбных забаронаў. Самае істотнае – гэта тое, што жаніцье з «лебядзінай дзевай»... вядзе да выкарыстання вытворчай магутнасці «татэмнай» жонкі як гаспадыні прамысловай здабычы, збавіны ці мёду, г. зн. шлюб тут усё ж сродак, а не мэта, як у большасці чарадзейных казак» [2]. Не толькі поспех на паляванні ці багаты ўраджай могуць быць атрыманымі праз татэмнага партнёра, але і культурныя, і духоўныя каштоўнасці, што выяўляецца ўжо ў старажытных міфах. Увогуле ж, «у архаічных грамадствах і архаічным фальклору абмен жанчынамі, увогуле шлюбны «абмен»... ёсць сродкам набыцця каштоўнасцяў, якімі валодаюць іншыя грамадскія суполкі» [2].

Таямнічая меланхалічнасць жонкі, яе думкі і мары незразумелыя Генрыку, у выхаванні якога асноўны акцэнт ставіўся на поспеху ў соцыуме, на здабыцці матэрыяльных дабротаў і карыстанні імі ў сваё задавальненне. Бацькі Амеліі ж «выхавалі яе так, што пакорліва верыла ў прадчуванні і неразгаданыя таямніцы прыроды» [3, с. 186]. Як і ў казцы аб цудоўных жонках, Генрык і Амелія – прадстаўнікі суполак з рознай сістэмай каштоўнасцяў і прынцыпаў, і менавіта Амелія, здольная спасцігаць свет інтуітыўна, валодае дарам, якім яна можа падзяліцца з мужам. Паступова мы даведваемся, што ёсць і табу, звязанае з валасамі дзяўчыны (функцыя забароны).

Валасы ў міфалогіі і фальклору ўсяго свету маюць сакральны сэнс. Дж. Фрэзер у працы «Залатая галіна» адзначае, што стрыжка валасоў для першабытнага чалавека ўтрымлівала дзве небяспекі: «Па-першае, існуе небяспека патрывожыць дух галавы, які можа атрымаць пашкоджанне і адпомсціць асобе, якая яго патурбавала. Па-другое, з цяжкасцю сутыкаюцца і пры пахаванні адрэзаных пасмаў... Яны могуць знікнуць у выніку якой-небудзь выпадковасці ці трапіць у рукі злчынцаў, якія, аказаўшы на іх магічнае ўздзеянне, стануць прычынай пагібелі чалавека» [4]. У апавяданні Я. Баршчэўскага, як і ў творах фальклору, валасы надаюць іх уладальніку надзвычайныя ўласцівасці, а іх пашкоджанне прыносіць пагібель.

Вернемся да даследаванага сюжэта. У чарадзейнай казцы пры дапамозе памочніка, якім можа выступаць таксама цудоўная жонка, герой перамагае антаганіста. Антаганіст неўзабаве з'яўляецца і ў апавяданні: падчас прагулкі Амелія і Генрык сустракаюць старца ў чорнай вопратцы. Генрык пачынае яго распытваць, а ў адказ атрымлівае апавед пра дзейнасць і намеры чараўніка, поўны перакручаных фактаў. Труссы, якіх паказвае стары, насамрэч аказваюцца кажанамі, што адразу бачыць Амелія (функцыя пазнавання). Генрык жа паддаецца падману і пачынае дапамагаць ворагу: дае старцу прытулак – хаціну ў яловым лесе (пара функцый «падман-пасобніцтва»). Неўзабаве злы чараўнік пачынае чыніць шкодніцтвы праз пасобніцтва сваёй ахвяры. Першае з іх – парада пасадзіць дубы, што

азначае парушыць традыцыі продкаў і прынесці смерць чалавеку, які сваімі рукамі перасаджае дрэвы. Другое злачынства яшчэ ў большай ступені скіравана на разбурэнне спадчыны продкаў і на знявагу святыняў: Генрык пад уплывам старца знішчае вязковыя могілкі і разбірае каплічку, цэгла з якой ідзе на падмурак новага дома.

Ракурс паступова змяшчаецца з Генрыка на ягоную жонку, якая ў супрацьстаянні старцу і яго ідэям становіцца на пэўны час героем. Аднак Амелія не можа здабыць перамогу, бо ўвасабляе думкі колькасна невялікай, элітарнай, часткі грамадства. Вынік магчымы толькі тады, калі Генрык падзеліць погляды і прынцыпы сваёй жонкі.

Гэтага, аднак, не адбываецца, а робіцца трэцяе шкодніцтва, учыненае чараўніком праз дапамогу сваёй ахвяры: Генрык адразае валасы Амеліі і прыносіць іх чарнакніжніку, які здзяйсняе магічны рытуал, наступствам чаго становіцца смерць Амеліі і перадача ўласцівасцяў яе валасоў Генрыку. Менавіта тады Генрык пачынае разумець, што жонка мела рацыю, а старац насамрэч – злы чараўнік.

Даследчык М. Хаўстовіч у манаграфіі «Мастацкі метада Яна Баршчэўскага» разглядае «жывыя валасы» гераіні апавядання Амеліі як «хваробу», а на самай справе – дар патрыятызму: «Жывыя валасы – гэта ўсё жывое, што ёсць яшчэ ў грамадстве, яно крычыць і не дае спакою нікому. Яно перашкаджае «старцу» цалкам апанаваць увесь край» [1, с. 146]. Чарнакніжнік, безумоўна, не меў на мэце стварыць сабе моцнага ворага, а хацеў перайначыць дар у пракляцце, бо Амелія ўмела выкарыстоўвала свае здольнасці на карысць людзям, а Генрык церпіць адны пакуты. Цяпер толькі ад Генрыка залежыць, ці зможа ён «прыслухацца» да валасоў і прыняць дар Амеліі, ці стане пераможцам зла, якое нясе пагібель усяму грамадству.

Паводле Е. Меляцінскага, казка адрозніваецца ад міфа тым, што «ў міфе ўвесь час маецца на ўвазе калектыўны лёс (космасу і «чалавечага» племені), а ў казцы – індывідуальны» [2]. Па гэтай прычыне ўсе дзеянні героя вядуць да жаніцьбы, а ў казцы аб цудоўнай жонцы «татэмная» нявеста пераўтвараецца ў памочніка, які ўдзельнічае ў вырашэнні асабістага лёсу героя.

У Я. Баршчэўскага мы бачым, наадварот, выхад за межы прафаннага, прыземлена-быццёвага ўзроўню да стварэння нацыянальнага міфа. Генрык, атрымаўшы ад Амеліі ўласцівасці яе валасоў, становіцца здольным асэнсоўваць мінулае і разумець яго ўрокі, і з гэтага пачынаецца новы ўзровень апавядання, сюжэт якога, аднак, не развіваецца, а замірае на стадыі верагоднасці.

Можна зрабіць наступныя вывады:

- 1) у апавяданні «Валасы, якія крычаць на галаве» выяўляюцца марфалагічныя элементы, уласцівыя чарадзейнай казцы;
- 2) па сваім сюжэце твор набліжаецца да тыпу казак аб цудоўных жонках;
- 3) кампазіцыйная структура апавядання ў параўнанні са структурай чарадзейнай казкі не завершана: герой, атрымаўшы дар, не ўмее карыстацца ім для дасягнення перамогі;
- 4) у апавяданні абазначаецца выхад праз індывідуальны лёс героя на ўзровень надывідуальны – грамадскі і нацыянальны.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Хаўстовіч, М. В. Мастацкі метада Яна Баршчэўскага / М. В. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2003. – 203 с.
2. Мелетинский, Е. М. Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) / Е. М. Мелетинский // Избранные статьи. Воспоминания. – Режим доступа: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet10/index.php – Дата доступа : 15.09.2021.
3. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі; уклад., пер. з пол. мовы, камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Маст. літ., 2014. – 360 с.
4. Фрезер, Дж. Золотая ветвь / Дж. Фрезер. – Режим доступа : <http://psylib.ukrweb.net/books/freze01/index.htm> – Дата доступа: 01.09.2021.

ОСОБЕННОСТИ ЭМОТИВНОЙ СТРУКТУРЫ ОКРУЖНОГО ПОСЛАНИЯ 1595 г. КНЯЗЯ КОНСТАНТИНА-ВАСИЛИЯ ОСТРОЖСКОГО

Л. В. Левшун

*Минский государственный лингвистический университет
Минск, Республика Беларусь
llb55@mail.ru*

В статье показывается, как князь К.-В. Острожский, откликаясь на актуальный социокультурный запрос, описывает в своем Окружном послании конфессиогенез православной руси Речи Посполитой в трех емких эмотивах-теологуменах, каждый из которых имеет сложную семантическую структуру (литургические ключи, культурные топосы и архетипы, виртуальные центоны).

Ключевые слова: эмотивный анализ; эмотив-теологумен; Окружное послание К.-В. Острожского; конфессиогенез.

FEATURES OF THE EMOTIVE STRUCTURE OF THE DISTRICT MESSAGE OF 1595 BY PRINCE BASILY-KONSTANTIN OSTROZHSKY

L. V. Levshun

*Minsk State Linguistic University,
Minsk, Republic of Belarus
llb55@mail.ru*

The article shows how Prince K.-V. Ostrozhsy, responding to the current socio-cultural request, describes in his District Epistle the confessional genesis of Orthodox Russia of the Rzeczpospolita. To this end, he creates three capacious emotive-theologumen, each of which has a complex semantic structure (liturgical keys, cultural toposes and archetypes, virtual centons).

Key words: emotive analysis; emotive-theologumen; District message of K.-V. Ostrozhsy; confessionogenesis.

Эмотиология как область гуманитарного знания представлена сегодня исследованиями в целом ряде дисциплин. Но еще в 1920-е гг. Б.А. Ларин отличил эмоцию как категорию психологии от эмотивности как языковой категории, с помощью которой эмоция выражается, передается и/или вызывается, и увидел в эмотивности особую функционально-семантическую категорию, призванную передавать адресату эмоциональное состояние адресанта языковыми средствами [1, с. 44–46]. Дальнейшее изучение этой категории ведется лингвистами в самых разных аспектах: лингвокультурологическом, психолингвистическом, коммуникативном, когнитивном, стилистическом и др. (работы Ю. Д. Апресяна, Л. Г. Бабенко, В. И. Болотова, А. Вежицкой, Б. Волек, С. В. Ионовой, Н. А. Красавского, С. В. Марченко, Л. А. Пиотровской, В. Н. Телии, Т. А. Трипольской, В. И. Шаховского и др.). Лишь с недавних пор эта категория стала предметом изучения лингвистов-медиевистов (Е. Г. Дмитриева, Л. А. Калимуллина, М. В. Пименова, В. Б. Силина и др.). Литературоведческая же эмотиология только начинает развиваться. А в литературоведческой медиевистике теория эмотивности представлена отдельными наблюдениями за стилем, в той или иной мере касающимися проблемы выражения эмоций в произведениях средневековой книжности (О. Н. Бахтина, О. Ф. Коновалова, А. А. Пауткин и нек. др.). Между тем эмотивный анализ можно успешно использовать не только в литературоведческой стилистике, но и в текстологии и критике текста [см. 2, 2020] для выявления инородных, т. е. другого эмотивного кода, фрагментов; в теории жанра и для различения типов дискурса,

которые используют разные по характеру эмотивы, определяющие основной пафос произведения, и т.д.

В художественном арсенале средневековых книжников литературовед обнаруживает многообразные способы создания эмосем. Наиболее действенными из них являются «эмотивные ключи», представленные в книжности Средневековья и раннего Нового времени несколькими разновидностями: 1) «литургические эмотивные ключи» включают в себя элементы, входящие в тексты богослужебных последований и могущие выступать в виде а) собственно цитат, б) отдельных реминисценций или аллюзий, встроенных в текст оригинального произведения, в) центонов, состоящих из реминисценций, аллюзий, парафразов и т.д. из литургических текстов; 2) «эмотивные топосы» – специфические для культуры рах christiana, легко опознаваемые и понимаемые ее адептами образы, представленные а) гиперболизированным самоуничижением и б) разного типа метафорами. Правильно подобранные адресантом «эмотивные ключи» позволяют актуализировать в хорошо знакомых адресату образах их доселе не замеченный смысл и в итоге – успешно «перенацелить» внимание адресата с эмоциональной оценки мирских проблем («телесная страстность») на эмоциональное переживание реальности истинного Бытия («святая страсть»). Такие образы-эмотивы, превалирующие в произведениях, созданных согласно художественному канону christiana orthodoxa, порождая в адресате «священную страсть», вызывают в нем «эмоции преображения», которые через катарсис способствуют раскрытию духовного потенциала человека, стремящегося к богоподобию.

Причем конкретная художественная задача, стоящая перед тем или иным автором, может инициировать для своего успешного решения некий новый тип образа-эмотива.

Весьма показательно в этом отношении знаменитое «Окружное послание» от 24.07.1595 г. князя Константина-Василия Острожского [3], которое признается «кульминацией защиты дела православия», где «принципиальная позиция князя К.-В. Острожского поставила под сомнение все возможные попытки представить унию традиционным укорененным типом религиозности на белорусско-украинских землях» [4, с. 56–57].

Действенным инструментом защиты и обоснования представляемых князем от лица церковного собора идей является в Послании К.-В. Острожского эмотив-теологумен, точнее, мастерски выстроенная система эмотивных теологуменов, позволяющая автору так показать конфессиогенез речпосполитской руси, что православное вероисповедание последней предстает совершенно уникальным в сравнении с конфессиональной историей российского, литовского и польского народов.

Прежде всего князь утверждает, что вера, которую хранит и отстаивает русь Речи Посполитой, «не ново изобретена, яко прочие, от людских умышлений многие составленные веры, но от самого Бога, еще в начале света, купно с созданием первого человека предана, и оттоле во всех святых избранных Божиих действуется и невредима хранится» [3, стб. 101], то есть она, в отличие от «московского православия» и «сарматского католицизма», утверждена непосредственно Самим Творцом. Отсылка к авторитету Создателя является для христианского сознания, так сказать, абсолютным эмотивом, легко переключающим внимание адресата с эмоциональной оценки мирских проблем на эмоциональное переживание причастности истинному Бытию.

Этот эмотив-теологумен, в свою очередь, раскрывается и подкрепляется сопутствующими ему иными типами эмотивов, такими, как разнообразие библейские и литургические эмотивные ключи и эмотивные христианские топосы.

Так, обращаясь к библейским и литургическим эмотивам, князь указывает, что истинная вера невредима сохранялась избранными Божьими святыми, первым из которых является Адамов младший сын Авель, а не жившие гораздо позднее Иафет и Мосх, от которых ведут свою религиозную историю поляки и московиты. Авель свидетельством этой истинной веры «множайшую жертву <...> паче Каина принес Богу <...> еяже ради умре и еще споминається» (Евр. 2:4) [3, стб. 101], напоминает князь известные из литургических текстов факты; а праведники, жившие после Авеля, «прежде закона и в законе сию едину истинную веру всеми силами своими содержаще, невредиму храняху...», и только этой верой, «от самого Бога преданной», – продолжает князь, – «от начала миру и до скончания его все святые оправдани бывають» [3, стб. 102]. Ветхозаветные праведники сохранили эту веру вплоть до провозвещения её в Иерусалиме Самим воплотившимся Господом. И «окромь единыа истинныа веры, в Иерусалиме насажденныа и оттуду яко з жерла приснотекущаго слова Божественнаго напоеныа, несть иныа веры <...> еяж вси благочествии народове <...> з Ерусалима участниками быти сподобишася и Божественнаго Слова писаньем Святым

оттуду просветившася» [3, стб. 99, 102]. Из этого же «жерла» проистекает и вера православной руси Речи Посполитой, а не из Рима, как сарматская, и не от Андрея Первозванного, и не из Константинополя, как у московитов.

Этот эмотив-теологумен, апеллируя непосредственно к Божественному Провидению (Божию замыслу), а не только к Священной Истории (воплощению этого замысла в земной реальности), имеет в восприятии верующего человека эмотивный потенциал гораздо более высокий, чем идеологема «Москва – третий Рим» и идеологемы польского сарматизма, апеллирующие к историческим мифам.

Обозначив таким образом конфессиогенез речьпосполитской руси, князь формулирует следующий в его эмотивной системе эмотив-теологумен, определяя им главный отличительный признак истинной веры – её никто, нигде и никогда не насаждал насильно: «никтоже имать рещи, ниже указати сего, абы кого приневоляти когда во истинную веру или мучити мели, но сами отъ зловерных наваждением вражиим мучими, страждущее, со благодарением терпяху, възлагающе вся на судящаго праведно (Евр 10:30)... Сего и нам подражати подобает...» [3, стб. 103]. Эмоциональное воздействие этого эмотива бесспорно, поскольку общеизвестно, что по отношению к язычникам, католикам, протестантам и иноверцам православная русь («правоверные», как характеризует своих собратий князь Острожский) на протяжении всей истории Великого Княжества Литовского, а потом Речи Посполитой не проявляли конфессиональной гордыни или миссионерской навязчивости, и тем более не прибегали к каким-либо формам принуждения к принятию православного исповедания. И это непринуждение как раз и является той чертой, которая отличает русь как от сарматов, так и от московитов и свидетельствует о принадлежности к «истинной вере, в Иерусалиме насажденной», а значит, и о том, что именно русь является тем «остатком» народа Божия, о котором возвещали ветхозаветные пророки (см., например, Пс 9:10,19; 118:67, 71; Соф 3:11-12 и др.) и Христос в заповедях блаженства (Мф 5:3).

Сопологая оба предложенных для осмысления конфессиогенеза руси эмотива-теологумена, К.-В. Острожский выводит из этого соположения и ещё один, также основанный на литургических эмотивных ключах и эмотивных христианских топосах: истинная вера, отмечает князь, – вера мучеников и страстотерпцев по примеру Авеля, а потом – Христа, а потом – Его апостолов. При этом князь акцентирует внимание на обращении апостола Павла, которое как раз и ознаменовалось тем, что он из гонителя сделался гонимым, из мучителя – мучеником и так наставлял своего ученика: «вси бо, – рече, – хотящии благочестно жити о Христие Иисусе, гоними будутъ» (2 Тим 3:12–13; Зач. 296) [3, стб. 103]. Следовательно, заключает князь, «праведники избранники Божии» (см. Рим 1:17) – это те, кто «от злочестивых страждуще, различныя беды и смерть со благодарением подъемлют, веру же невредимо соблюдающе» [3, стб. 101]. И эта сентенция вовлекает (в зависимости от начитанности адресата) в герменевтическое поле данного эмотива-теологумена целый ряд литургических эмотивных ключей, отсутствующих в тексте Послания: «Сматрять грѣшный праведнаго и ищетъ еже умертвити его» (Пс 36:32); «Блажени изгнани правды ради: яко тѣхъ есть царствіе небесное. Блажени естѣ, егда поносятъ вамъ, и ижденуть, и рекутъ всякъ золь глаголь на вы лжуще, мене ради» (Мф 5:10–11; Зач. 10); «многими скорбьми подобаетъ намъ внити въ царствіе Божіе» (Деян 14:22); «Се бо есть угодно предъ Богомъ, аще совѣсти ради Божія терпѣть кто скорби, стражда безъ правды» (1Пет 2:19; Зач. 58Г); «Но аще и страждете правды ради, блажени естѣ: страха же ихъ не убойтеся, ниже смущайтеся» (1Пет 3:14; Зач. 60); «явлѣна суть чада Божія и чада діаволя: всякъ не творяй правды нѣсть от Бога, и не любяй брата своего <...> Каинъ от лукаваго бѣ и закла брата своего. И за кую вину закла его? Яко дѣла его лукава бѣша, а брата его праведна» (1Ин 3:10, 12; Зач. 72); «наслѣдницы убо Богу, снаслѣдницы же Христу, понеже съ нимъ страждемъ, да и съ нимъ прославимся» (Рим 8:17; Зач. 97); «во всемъ скорбяще, но не стужающе си: нечаеми, но не отчаяваеми; гоними, но не оставляеми; низлагаеми, но не погибающе» (2 Кор 4:8–9; Зач. 176) и др.

Такой виртуальный (в том смысле, какой придавал термину «виртуальный» свт. Василий Великий) «эсорт» из литургических эмотивных ключей усиливает эмоциональное воздействие эмотива-теологумена на читателя, поскольку выступает как его, теологумена, абсолютно объективное обоснование. Этот же «эсорт» (по сути – виртуальный центон) позволяет князю уточнить и сам формулируемый им теологумен: развивая мысль апостола о том, что «хотящии благочестно жити о Христие Иисусе, гоними будутъ» (2 Тим 3:12) [23, стб. 103], «лукавіи же челоувѣцы и чародѣе преуспѣють на горшее, прельщающе и прельщаеми» (2 Тим 3:13), отражающую известные христианские топосы, князь добавляет: «супостат и враг наш диавол» ополчается только на правоверных, а «межы своими

законопреступники <...>, волю вражью действующими, жадных розрухов в прелестной вере их не чинит, но яко своим способствует им. Каждый бо съ них прелестную веру свою неотменно всегда съдержат» [3, стб. 657].

И такое уточнение включает в семантическое поле Послания, давая ему дополнительный эмоциональный заряд, еще один виртуальный центон из литургических эмотивных ключей: «вы творите дѣла отца вашего» (Ин 8:41; Зач. 31), «вы отца [вашего] діавола естѣ, и похоти отца вашего хотите творити» (Ин 8:44; Зач. 32) «иногда ходисте по вѣку міра сего, по князю власти воздушныя, духа, иже нынѣ дѣйствуетъ въ сынѣхъ противленія» (Еф 2:2; Зач. 219); «не веліе убо, аще и служителие его преобразуются яко служители правды: имже кончина будетъ по дѣломъ ихъ» (2Кор 11:15; Зач. 192). Приведенные К.-В. Острожским образы, отсылая к соответствующим евангельским зачалам, звучащим за литургией, позволяют каждому из адресатов Послания уточнять интерпретацию предложенной князем тезы и эмоционально реагировать на нее в соответствии со своим синоминутным духовным состоянием. И это вовсе не литературная игра, как может показаться, а мастерская работа психолога, вскрывающего духовные причины сложившейся ситуации. Эмоциональное воздействие на адресата такой разновидности литургических эмотивных ключей в системе эмотивов-теологуменов имеет, как видим, сложный и тонко настроенный художественный механизм.

Таким образом, К.-В. Острожский очерчивает конфессиогенез народа руси Речи Посполитой в трех емких эмотивах-теологуменах, каждый из которых имеет сложную семантическую структуру (литургические ключи, культурные топосы и архетипы, виртуальные центоны) и высокую эмоциональную заряженность, усугубляемую социально-культурным контекстом.

Сформулированные князем теологумены дают четкий критерий, причем не только фактологический, но и эмоциональный, для различения «своих» и «чужих»: «свои» – богобоязненные мученики, страдальцы, исповедники; «чужие» – самоуверенные мучители «правоверных», благоденствующие в земной жизни. Современные князю социально-политическая ситуация и культурно-конфессиональная обстановка в Речи Посполитой выразительно подтверждают справедливость сформулированных К.-В. Острожским идей, усиливая тем самым их эмотивность в восприятии адресатов.

Библиографические ссылки

1. Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин. – Л.: Художественная литература, 1973. – 288 с.
2. Ляўшун, Л. В. Аналіз эматыўных кодаў як сродак крытыкі тэксту (на матэрыяле жыцця прап. Еўфрасінні Полацкай) / Л. В. Ляўшун // Полымя. – 2020. – № 9. – С. 98–105.
3. Окружное послание Киевского воеводы князя К. Острожского православному духовенству и мирянам в королевстве Польском Великом княжестве Литовском с убеждением их твердо стоять в православной вере и не обольщаться нововымышленною униєю, от 24 июля 1595 г. // Акты, относящиеся к истории Западной России, собранные и изданные археографическою комиссиею. – Т. 4: 1588–1632. – СПб., 1851. – № 71. – С. 99–104.
4. Пашко, Р. Г. Личность князя К. К. Острожского в истории / Р. Г. Пашко // Працы гістарычнага факультэта БДУ: навук. зб. Вып. 3 / рэдкал.: У. К. Коршук (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУ, 2008. – С. 52–60.

ПАКАЗ-АДНАЎЛЕННЕ ФАЛЬКЛОРНЫХ ПЛАСТОЎ У ТВОРЧАСЦІ АДАМА МІЦКЕВІЧА, ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА І ЯНА ЧАЧОТА

Исследование выполнено при поддержке БРФФИ (проект Г20Р-383)

В. В. Мядзведзева

*Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт
Баранавічы, Рэспубліка Беларусь
viktoryaho16@gmail.com*

У артыкуле даследуецца зварот пісьменнікаў Беларусі XIX стагоддзя да фальклорных матываў. Паказваецца разнастайнасць сюжэтаў на прыкладзе твораў Адама Міцкевіча, Яна Баршчэўскага і Яна Чачота. Аналізуецца змест сюжэтаў выбраных твораў у сувязі з тыповымі формамі народнай творчасці.

Ключавыя словы: фальклор; міфалогія; сюжэт; матывы; творчасць.

SHOW-RESTORATION OF FOLKLORE LAYERS IN THE WORKS OF ADAM MITSKEVICH, JAN BARSZCZEWSKI AND JAN CHACHOT

V. V. Miadzvedzeva

*Baranovich State University
Baranovich, Republic of Belarus
viktoryaho16@gmail.com*

The article examines the appeal of Belarusian writers of the 19th century to folklore motifs. A variety of plots is shown on the example of the works of Adam Mickiewicz, Jan Barszewski and Jan Chachot. The content of plots of selected works in connection with typical forms of folk art is analyzed.

Key words: folklore; mythology; plot; motive; creativity.

Фальклор (у перакладзе з англ. *folklore* азначае “народная мудрасць”) – народная творчасць, якая ахоплівае ўсе культурныя слаі грамадства. Жыццё людзей, іх погляды, ідэалы, маральныя асновы – усё гэта адлюстроўваецца як у мастацкім фальклору (танцах, музыцы, літаратуры), так і ў матэрыяльным (адзенне, кухоннае начынне, жыллё). Песні, казкі, легенды, быліны – гэта далёка не поўны спіс. Вусная народная творчасць – шырокі пласт беларускай культуры, які фарміраваўся на працягу стагоддзяў.

Мноства літаратурных формаў адносяць і да фальклору, які адлюстроўвае тры асноўныя напрамкі: драматычнае, лірычнае і эпічнае. Безумоўна, жанры фальклору ў літаратуры на гэтым не вычэрпваюцца, іх значна болей. Літаратурныя творы, такія як раман, апавяданне, аповесць, эсэ, адрозніваюцца мернасцю, няспешнасцю дзеяння. Чытач атрымлівае магчымасць на хату аналізаваць прачытанае, пры гэтым паглыбляючыся ў ідэю сюжэта. Фальклорныя творы больш імпульсіўныя, да таго ж яны ўтрымліваюць толькі ім уласцівыя элементы, такія як прыказка, зачын, размова або запеў. Нярэдка апавядальнік запавольвае дзеянне для большага эфекту, прымяняе дваістасць або траістасць апавядання. У фальклору шырока ўжываюцца паралелізм і перабольшанне. Усе гэтыя прыёмы арганічныя для фальклорных твораў, хоць зусім недапушчальныя ў звычайнай літаратуры.

Розныя па сваёй ментальнасці народы нярэдка аб’ядноўваюць фактары менавіта фальклорнага характару. Народнае мастацтва змяшчае ўніверсальныя матывы, як, напрыклад, агульнае для ўсіх жаданне сабраць добры ўраджай. Пра гэта думаюць і кітайцы, і партугальцы, хоць жывуць яны ў розных месцах. Насельніцтва многіх краін аб’ядноўвае

імкненне да мірнага існавання. Паколькі людзі ўсюды аднолькавыя па прыродзе сваёй, то і фальклор у іх мала чым адрозніваецца, калі не мець на ўвазе знешнія прыкметы. Геаграфічная блізкасць розных народнасцяў спрыяе збліжэнню, і гэты працэс пачынаецца таксама з фальклору. Наладжваюцца ў першую чаргу культурныя сувязі, і толькі пасля духоўнага аб'яднання двух народаў на авансцэну выходзяць палітыкі.

Адам Міцкевіч нарадзіўся ў надзвычай маляўнічым кутку Наваградчыны, народныя беларускія казкі і легенды чуў яшчэ ў дзяцінстве ад прыгоннага селяніна Блажэя, у юнацтве разам з Янам Чачотам хадзіў па вёсках, засценках, кірмашах і збіраў народныя паданні. Асабліва яго ўразілі легенды, звязаныя з возерам Свіцязь, якія ён пачуў ад старога рыбака ў самую шчаслівую пару свайго жыцця – часе кахання да Марылі Верашчакі. Менавіта думаючы пра Марылю, Міцкевіч напісаў балады “Люблю я”, “Рыбка”, “Курганок Марылі”, “Дудар”. Непасрэдна са Свіцязю звязаны тры балады – “Свіцязь”, “Свіцязь”, “Рыбка”. Выкарыстоўваючы паданні аб узнікненні возера Свіцязь, Міцкевіч стварыў арыгінальную легенду аб тым, як жанчыны гераічнага горада Свіцязь, не ў сілах перамагчы ворага, моляць Бога аб смерці, і той затапляе іх горад. Заліванне святога горада вадою – сюжэт, надзвычай распаўсюджаны ў міфах многіх народаў (можна назваць хоць бы рускую легенду пра горад Кіцеж). Яго паходжанне ў рамантыкаў – ад міфаў пра патап або пра затапленне біблейскіх гарадоў Садома і Гаморы, але ў дадзеным выпадку паданне пераасэнсоўваецца Міцкевічам у станоўчым плане: не за грахі Бог карае, як у Бібліі, а ратуе такім чынам ад ворага. Міцкевіч нібы хоча сказаць: там, пад вадою, – сапраўдная Беларусь, а тое, што на паверхні, – неспрадвечнае, спаганенае, змененае чужынцамі. Даследчык Т. Шамякіна ў кнізе “Міфалогія і беларуская літаратура” сцвярджае: “Уяўленні пра тое, што душа чалавека пасля яго смерці пагружаецца ў ваду, выклікалі да жыцця надзвычай пашыраныя паданні і былічкі пра істот, што жывуць у вадзе, – русалак. Увогуле вада спрадвек разумелася як жаночая існасць. У егіпецкай міфалагічнай сістэме схематычнае адлюстраванне возера азначала таямнічасць і загадкаваць, а таксама ідэю ўзроўняў” [6, с. 307]. У той жа час паверхня возера мае значэнне люстэрка (менавіта так у “Свіцязі”), а гэта азначае самасузіранне, развагу, адчуванне вечнасці, злучэнне неба і падзем'я:

Не можаш адрозніць у срэбным сутонні
Дно возера ўжо ад зеніту.
Як быццам вісіш ты ў нябесным бяздонні,
У нейкім разліве блакіту.

Беларускі міф і фальклор у творчасці Адама Міцкевіча – фактар аб'яднання пісьменніка і народа, чалавека і радзімы.

Міфатворчасць Яна Баршчэўскага даследуецца даўно. Адным з першых да гэтай праблемы звярнуўся Р. Падбярэскі і слухна патлумачыў: “Тое, што піша пан Баршчэўскі прозай, не датычыцца прама ні гісторыі, ні літаратуры, ні мовы Беларусі, але рэчы найбольш важнай, а менавіта духу і паэзіі народа, адкуль выйшлі і гісторыя, і літаратура, і мова” [5, с. 355]. Магчыма, пад тым таямнічым і містычным “духам” крытык разумее міфалогію, якая, паводле тлумачэнняў М. Гарэцкага, актыўна завабіла Яна Баршчэўскага: “Задалося пісьменніку пераняцца містычным настроем забабоннага беларуса, каторы тады меў вялікую веру ў сілу чараўнікоў, нячысцікаў і паэтычна бачыў у жывой і нежывой прыродзе рознае страхадзе” [3, с. 176].

Вынік аўтарскай міфатворчасці ідэйна-тэматычна і канцэптуальна звязаны з гарадской міфалогіяй, або, як сцвярджае Н. Г. Мядзведзева, з “эмацыянальна-афарбаваным калектыўным індывідуальным, нейкім чынам агучаным уяўленнямі пра актуальныя для носьбітаў міфа незвычайныя моманты гісторыі народа, яго жыццядзейнасці, пра жыхароў і гарадскую прастору, дзе горад асэнсоўваецца як цэласны, жывы культурны арганізм” [4, с. 6]. Такім чынам, можна сцвярджаць, што Ян Баршчэўскі звяртаецца да анімізму. Як у аўтарскім міфе, так і ў гарадской міфалогіі вылучаецца канцэпцыя цыклічнасці і адраджэння. Увасабленнем ідэі цыклізму становяцца эсхаталогія ў гарадской міфалогіі і ўтопія ў аўтарскіх міфах пра горад.

Як і іншыя рамантыкі, Баршчэўскі перамяжае фантастыку з яркімі рэальна-бытавымі малюнкамі. Таямнічае тут паўстае як выток драматычных падзей у лёсе чалавека, робячыся сінонімам кашмарнага, жудаснага, трагічнага. Міфапаэтычнае, у аснове сваёй народнае ўспрыняцце рэчаіснасці злучаецца ў Баршчэўскага са свядома асабістай, менавіта мастакоўскай пазіцыяй. Безумоўна, міф выкарыстоўваецца аўтарам як прыём, сродак, але нельга не заўважыць па кнізе “Шляхціц Завальня”, як глыбока яшчэ Беларусь пагружана

ў язычніцкае мінулае, і самую міфалогію тут можна разглядаць як народнае ўсведамленне адзінства прыроды і душы.

Цэнтральная міфалагема ў Баршчэўскага – менавіта чалавечая душа як галоўная каштоўнасць свету. Яна прадаецца нячысцікам за грошы або дзеля жаніцьбы з каханай дзяўчынай (“Пра чарнакніжніка і Цмока...”, “Ваўкалак”). Дзейнічае ў кнізе і душа ўсяе краіны – Плачка. Паляўнічы за душой – чарнакніжнік-вядзьмак, а праз яго сам д’ябал, які ўвасабляецца не толькі ў выглядзе Цмока, але і ў вобразе Белай Сарокі. Згодна з народнымі вераваннямі ўкраінцаў (можна меркаваць, і беларусаў) сарока створана чортам і слугуе яму ў якасці каня, у хрысціянскай традыцыі – уласна ўвасабленне д’ябла, пра што і кажа Я. Баршчэўскі: “З поўначы, шугаючы полымем, ляцеў цмок, і іскры сыпаліся з яго; пэўна, нёс золата для нейкай душы, што пабраталася з д’яблам” [1, с. 12]. У той жа час у Белай Сарокі, як у кожнай вясковай ведзьмы, прыхільнасць да малака, якое для яе павінны збіраць па ваколліцы злыя духі [2]. “Малако – метафара дабрыні, клапацлівасці, спачування, дабрабыту і ўрадлівасці, эліксір жыцця, адраджэння і несмяротнасці. Ва ўсіх традыцыях гэта – сакральны напоі (што якраз стасуецца з ладам жыцця арыяцаў, у якіх гавяда – асноўны від свойскай жывёлы). У ведыйскай традыцыі Першапачатковы Акіян – малочны, ды нават Першадрэва давала малако. Такім чынам, знішчаючы малако, ведзьмы адбіралі ў людзей дабрабыт і надзею на несмяротнасць”. Як бачым, тэма продажу душы нячыстаму – універсальная еўрапейская, вобразы ж Плачкі і Сарокі, хоць таксама сустракаюцца ў іншых народаў, маюць выразна нацыянальную спецыфіку.

Сапраўднай фальклорна-этнаграфічнай крыніцай з’яўляюцца балады Яна Чачота. Гэта першыя і найбольш дакладныя запісы паданняў, абрадаў, павер’яў.

Захавалася восем балад, напісаных Чачотам: “Бекеш”, “Наваградскі замак”, “Калдычэўскі шчупак”, “Падземны звон на горцы ў Пазяневічах”, “Радзівіл, альбо Заснаванне Вільні”, “Узногі”, “Мышанка”, “Свіцязь”. Іх тэксты былі знойдзены і надрукаваны толькі ў 1972 годзе і перакладзены на беларускую мову К. Цвіркам. У васьмі баладах Чачота польскія фалькларысты налічылі дванаццаць паданняў і народных казак, дзесяць матываў з народных вераванняў і звычайў, у значнай ступені беларускіх.

Адна з найбольш паэтычных, вытрыманая ў духу народных паданняў, балада мае назву “Мышанка”. Гаворка ў ёй ідзе аб красуні-дачце ліцвіна-баярына Мышкі, якая выбірае лепш смерць, чымсьці брудныя залёты заможнага рыцара. Дзяўчына кідаецца ў раку, якую “ў гонар душы яе чыстай Мышанкай назвалі”. Ужо ў гэтай узнёслай рамантычнай баладзе ў поўнай меры праяўляецца Чачот-этнограф. У паэтычнай форме ён выкладае вясковыя абрады і павер’і, згодна з якімі душа дзяўчыны-тапельніцы перад Юр’ем выходзіць на бераг, а жанчыны тады збіраюць кветкі, надаючы ім магічную сілу:

Яна ж перад Юр’ем на бераг з-пад раскі
Выходзіць заўсёды вясною,
І скрозь расцвітаюць тады з яе ласкі
Мінушкі – іх любяць гурмою
Дзяўчаты збіраць ды, спяваючы песні
Пра сонца і шчасце на свеце,
Віць шчыра вяночкі з іх, красак тых весніх,
Што потым на мшы ўжо асвецяць [7].

Згадвае паэт і юраўскія звычаі абыходу палёў, і качанне-варожбы моладзі па зямлі. Своеасаблівым эпіграфам да далейшай дзейнасці самога Чачота і многіх яго паслядоўнікаў-фалькларыстаў (да нашых дзён) таксама становяцца радкі: “Хай прымхі гэта, ды іншае вока // У іх знойдзе жыцця таямніцы...” [7]. Заканчвае баладу Чачот кранальнымі ўспамінамі аб ваколліцах Мышы, дзе прайшлі яго маленства і юнацтва. Калегі-філаматы нават далі яму прозвішча Ян з Мышы.

Такім чынам, пісьменнікі па-рознаму звярталіся да фальклорных матываў у сваёй творчасці, але агульным было імкненне паказаць прыгажосць, самабытнасць і непаўторнасць народнай творчасці беларускага народа.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.

2. Васючэнка, П. Крыўскі слоўнік паводле Яна Баршчэўскага / П. Васючэнка // Крыніца. – 1999. – № 7–8 (54). – С. 18–25.
3. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 479 с.
4. Медведева, Н. Г. Миф как форма художественной условности: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Н. Г. Медведева. – М., 1984. – 23 с.
5. Падбярэзскі, Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі / Р. Падбярэзскі // Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. – Мінск: Юнацтва, 1996. – С. 331–358.
6. Шамякіна, Т. Міфалогія і беларуская літаратура: нарысы і эсэ / Т. Шамякіна; паслясл. І. Чароты. – Мінск: Маст. літ., 2008. – 391 с.
7. Ян Чачот – Мышанка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://karotkizmest.by>. – Дата доступу: 13.12.2020.

УДК 821.161.3:882.6

**“NA THRENY Y LAMENT... PRZESTROGA” (1610).
ПЁТР СКАРГА CONTRA МЯЛЕЦІЙ СМАТРЫЦКІ**

Р. С. Пашкевіч

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
paskiewiczjafiet@gmail.com*

У артыкуле разглядаецца палемічны твор Пятра Скаргі “Na threny y lament Theophila Orthologa, do Rusi Gręckiego nabożeństwa, przestroga” ў кантэксце каталіцка-праваслаўных узаемаадносін у Рэчы Паспалітай пасля Брэсцкай уніі. Аналізуюцца канфлікты, якія адбываліся ў грамадстве пасля Рэфармацыі, праваслаўна-пратэстанцкае імкненне зменшыць уплыў Рыма-каталіцкага Касцёла на землі ВКЛ, жаданне католікаў захаваць нязменнасць свайго вызнання, вернасць і паслухмянасць Рымскаму Пасаду. Асаблівая ўвага ў працы надаецца зместу і характару палемікі, якая адбылася паміж П. Скаргай і М. Сматрыцкім.

Ключавыя словы: каталіцызм; праваслаўе; унія; палемічная літаратура; рэфармацыя; тэалогія; Пётр Скарга; Мялецый Сматрыцкі; ВКЛ; Рэч Паспалітая.

**“NA THRENY Y LAMENT... PRZESTROGA” (1610).
PIOTR SKARGA CONTRA MELETIUS SMOTRITSKY**

R. S. Pashkevich

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
paskiewiczjafiet@gmail.com*

The article considers the polemic work of Piotr Skarga “Na threny y lament Theophila Orthologa, do Rusi Gręckiego nabożeństwa, przestroga” in the context of Catholic-Orthodox relations in the Polish-Lithuanian Commonwealth after the Union of Brest. Conflicts that took place in society after the Reformation, the Orthodox-Protestant desire to reduce the influence of the Catholic Church on the lands of the Grand Duchy of Lithuania, the desire of Catholics to remain unchanged in their confession, loyalty and obedience to the Roman See are analyzed. Particular attention in the work is given to the content and nature of the controversy that occurred between P. Skarga and M. Smotrisky.

Keywords: Catholicism; Orthodoxy; Union of Brest; polemic literature; reformation; theology; Piotr Skarga; Meletius Smotritsky; Grand Duchy of Lithuania; Polish-Lithuanian Commonwealth.

З надыходам Рэфармацыі і з'яўленнем новых рэлігійных супольнасцяў абвастрыліся і каталіцка-праваслаўныя супярэчэнні. Яшчэ больш яны ўзмацніліся пасля правядзення Сабору ў Трэнце (1545–1563) і прыняцця яго пастаноў каралём Жыгімонтам II Аўгустам для Польскай Кароны (сейм у Парчаве, 1564), а пазней і Вялікага Княства Літоўскага. Заслуга ў правядзенні рэформ Трыдэнцкага сабору на тэрыторыі Польшчы і Літвы належыць кардыналу Станіславу Гозіушу. Менавіта пад яго ўплывам кароль запрасіў Таварыства Езуса (езуітаў), і яго намаганнямі ў Браўнбергу ў Варміі была заснавана першая ў Рэчы Паспалітай езуіцкая калегія (1565). Улады Касцёла імкнуліся да ўзмацнення каталіцкіх пазіцый у грамадстве, а гэта непазбежна прыводзіла да місіі сярод праваслаўнага насельніцтва Вялікага Княства Літоўскага. Разнастайныя заклікі да уніі былі і раней, аднак у XVI ст. ўзмацнілася неабходнасць вяртацца да ідэй, выпрацаваных на Ферара-Фларэнтыйскім саборы. Пра аб'яднанне хрысціян разважаў Бенедыкт Гербест у сачыненні “Wypisanie drogi” (“Апісанне дарогі”, 1566), аднак гэты твор фактычна застаўся па-за ўвагай грамадства. Куды большы плён прынесла выданне даволі аб'ёмнай тэалагічна-гістарычнай працы Пятра Скаргі “O jedności Kościoła Bożego pod Jednym Pasterzem i o greckim od tej jedności odstąpieniu” (“Пра еднасць Касцёла Божага пад Адным Пастырам і пра грэцкае ад той еднасці адступленне”, 1577), другое выданне пад тытулам “O rządzie i jedności Kościoła Bożego pod jednym Pasterzem” (“Пра кіраўніцтва і адзінства Касцёла Божага пад адным Пастырам”, 1590) [2, с. 275]. Такім чынам была падрыхтавана глеба да аднаўлення адзінства праваслаўных з католікамі, што і было аб'яўлена ў 1596 годзе падчас Сабору ў Брэсце [2, с. 274].

У сваю чаргу, частка праваслаўных іерархаў бачыла ў пратэстантызме саюзніка, які мог дапамагчы пахіснуць гегемонію каталіцызму. Так, нават альтэрнатыўны Брэсцкаму сабору сінод праціўнікаў уніі адбываўся пры падтрымцы мясцовай пратэстанцкай грамады. У яго правядзенне ўмешваліся таксама свецкія асобы (у першую чаргу Канстанцін Астрожскі) і іншаземцы-грэкі. Акрамя гэтага, тэалагічныя, а часам і публіцыстычныя разважанні пратэстантаў, нападкі на Рым і каталіцкае вучэнне знаходзілі водгук сярод праваслаўных. Пашырэнне брацкіх школ, а таксама заснаванне славяна-грэка-лацінскай калегіі ў Астрозе надало неабходны штуршок развіццю праваслаўнай багаслоўскай думкі – часта ў рэчышчы пратэстанцкай. Больш за тое, праваслаўныя вучыліся ў езуіцкіх калегіях і акадэміях, выхадцы з земляў Вялікага Княства часта адпраўляліся атрымліваць адукацыю за мяжу ў пратэстанцкія навучальныя ўстановы Саксоніі. З'яўляюцца таленавітыя праваслаўныя публіцысты, якія займаюцца палемікай з католікамі і апалогіяй свайго веравызнання. Да іх шэрагу належаў вядомы царкоўны і палітычны дзеяч Мялецкі Сматырыцкі. Ён атрымаў добрую адукацыю ў мясцовых і замежных акадэміях: вучыўся ў Астрожскай калегіі, Віленскай езуіцкай акадэміі, акадэміях Лейпцыга і Вітэнберга. Акрамя старабеларускай дасканалы валодаў польскай, лацінскай і грэчаскай мовамі. У праваслаўны перыяд сваёй творчасці ён катэгарычна не пагаджаўся з ідэямі Брэсцкай царкоўнай уніі, а з 1608 г. актыўна і паслядоўна выступаў супраць яе на старонках сваіх палемічных твораў.

У 1610 г. вялікі грамадскі рэзананс выклікала выданне напісанага на польскай мове Мялецкім Сматырыцкім пад псеўданімам Тэафіл Арталог палемічнага антыкаталіцкага трактата “Threnos to jest lament jedynej ś. powszechniej apostolskiej wschodniej Cerkwie, z objaśnieniem dogmat wiary” (1610) у друкарні віленскага праваслаўнага брацтва Святога Духа. Змешчаныя ў гэтым творы сцверджанні не маглі не выклікаць адпаведнай рэакцыі каталіцкай часткі грамадства: распаўсюджанне яго было забаронена, асобнікі канфіскаваліся, а друкарня была зачынена, карэктар і рэдактар гэтага выдання Лявонцій Карповіч трапіў у турэмнае зняволенне [2, с. 351].

У гэтым жа годзе Пётр Скарга піша і публікуе свой адказ пад назвай “Na threny u lament Theophila Orthologa, do Ruśi Gręckiego Nabożeństwa, przestroga” (“На трэны і лямант Тэафіла Арталого, да Русі Грэцкага [чыну] набажэнства, перасцярога”, 1610)¹. Яшчэ адзін твор супраць “Трэнаса...” праз два гады напіша і грэка-каталіцкі біскуп Гальяш Марахоўскі (“Парэгорыя”, 1612).

Пётр Скарга – таленавіты і дасведчаны тэолаг, аратар і пісьменнік-палеміст. Менавіта ягонымі намаганнямі было дасягнута навяртанне многіх кальвіністаў і арыянаў у каталіцкую веру, у тым ліку такіх уплывовых, як магнат Мікалай Радзівіл Сіротка. Асноўная рэлігійная дзейнасць айца Пятра адбывалася на беларускіх землях, праз яго была заснавана Полацкая

¹ Тут і далей захавана арыгінальная арфаграфія.

езуцкая калегія (1580), дзе, акрамя навучальнага працэсу, арганізоўваліся тэалагічныя дыспуты з вядомымі пратэстанцкімі дзеячамі. Ролю Пятра Скаргі ў захаванні каталіцызму на землях княства цяжка пераацаніць і можна суаднесці з роляй згаданага вышэй Станіслава Гозіяша, бо абодва яны строга і няўхільна следавалі пастановам Трыдэнцкага Сабору (XIX сусветнага паводле рымска-каталіцкай традыцыі) і паслядоўна ўводзілі іх у Рэчы Паспалітай. Таму не дзіўна, што менавіта Скарга даў даволі эмацыйны і моцны адказ на “Трэнас...” Мялеція Сматрыцкага.

У прадмове, у форме звароту да віленскага біскупа Бенэдыкта Войны, Пётр Скарга тлумачыць неабходнасць напісання свайго адказу наступным чынам: “Nie dbalibyśmy o tego w pokrytym u zmyślonym imieniu Orthologa... ale... ośbukać wiele prostych Ruskich ludzi kłamstwem swemi może” (“мы не дбалі б пра таго, хто [піша] пад выдуманым імём Арталог... але... ашукаць многіх простых рускіх людзей сваім падманам можа”) [1, с. 4], а таму па просьбе згаданага біскупа і брата па Таварыстве Езуса “z takich na ś. Kościół bluznierstw u obydzienie jego, na odkrycie fałszu u nieprawdy, u przestrożę duży ludzkich” (“з такіх на св. Касцёл блузнерстваў і пакрыццё яго брудам, для адкрыцця фальшу і няпраўды, і [для] перасцярогі душ людзкіх”) [1, с. 4] Пётр Скарга з радасцю адклікнуўся для магчымасці паслужыць Божай справе. І далей, ужо ў звароце “Do Czytelnika pobożnego, a zwłaszcza do Ruści niezchereytczałych Gręckiego u Ruskiego nabożeństwa” (“Да чытача пабожнага, а асабліва Русі неератыцкага Грэцкага і Рускага [чыну] набажэнства”) расказвае, хто такі Арталог [1, с. 8]. Пісьменнік незадаволены тым, што замест таго, каб устаноўленым чынам даць адказ на яго ранейшую працу “O jedności Kościoła Bożego...”, не хаваючы свайго сапраўднага імя, “нейкі Арталог” у складаны для Айчыны ваенны час блузнерыць на Касцёл, абражаючы веру і ўсіх католікаў. Ён піша: “Te dzikie u niesłychane potwarze, każdego z nas Katholikow, ktoremi się to miało Wileńskie, u to wielkie X. Lit. i wbytku korona, i swiat wbytek napelnil, błuźnie obrażać mają” (“гэтыя дзікія і няслушныя паклёпы, кожнага з нас католікаў, якімі гэты горад Вільня, і гэта Вялікае Княства Літоўскае, і ўся Карона, і ўвесь свет поўніцца, слушна павінны абражаць”) [1, с. 4]. Пётр Скарга сцвярджае, што да вучэння Усходняй Царквы разважанні Арталог дачынення не маюць, што блузнерствы падобныя не дазваляе сабе ніводны грэх, а значыць выхаванне ў Тэафіла ад пачатку ерэтычнае, і сваімі ерасямі ён пагражае не лацінскаму Касцёлу, але ўсім усходнім хрысціянам, якіх падманвае і імкнецца адаваць ад адзінства з Апостальскай сталіцай Св. Пятра. На думку Скаргі, злы намер Тэафіла Арталог і яго сутнасць выдае тое, што свае напады ён скіраваў на католікаў і незадаволены тым, што ў каталіцкую веру навяртаюцца многія шлехецкія фаміліі, хаця ў той жа самы час шмат людзей “bardzo zheretyczowało, i tak wiele Aryanow, Nowochrzeńców, Kalwinow, Lutrow, między nimi jest i tych którzy się Boga w Trojcy jedynego i bołstwa Pana nałwego zaprzeli, i do łczerego pogaństwa i Zydowstwa się i Turectwa obracają” (“у ерась трапіла, і так шмат арыянаў, новахрышчэнцаў, кальвіністаў, лютаран, сярод іх і тыя, што Бога ў Тройцы адзінага і боскасць Пана нашага адмаўляюць, і да сапраўднага паганства, і жыдоўства (іўдзеяства) і турэцтва (ісламу) звяртаюцца”), аднак супраць іх нічога не піша, не кажа і не плача пра іх адпазненне. Тут жа і ўпершыню Пётр Скарга пералічвае памылкі Арталог, якімі той падмацоўвае свае перакананні, і за гэтыя памылкі называе яго Крывалогам. Пісьменнік-палеміст налічвае дзесяць памылак: нібы хто заўгодна можа інтэрпрэтаваць Святое Пісьмо, нібы Апостальская і святых Айцоў традыцыя без Пісьма прымацца не можа, нібы ўчынкi чалавека і малітвы Касцёла на правасуддзе Божае не ўплываюць, нібы паасобнага Суда па смерці не будзе, нібы заступніцтва святых у дзень Суда не будзе, нібы рашэннямі Сабора пагарджаць можна, нібы сталіца Рымская Святога Пятра не ёсць першай і важнейшай, са святых насміхаецца і рэліквіямі святымі пагарджае. Пётр Скарга крытыкуе Сматрыцкага і за тое, што не назваўся сваім імем, а схваўся пад фальшывым. “... Orthologiem zowie u imię cudze abo kłamliwe na się kładze, ciemny u nosny maż” (“Арталогам называе і імя чужое ці фальшывае на сябе кладзе, цёмны і начны муж”), называе яго ваўком, авечай скурай пакрытым. Разам з тым намякае, што здагадваецца, хто схаваны пад імем Арталог: “A tu rychło się pewnie dowiedzieć możemy kto jest u jako go zowią” (“а мы хутка дакладна паведаць зможам хто ён і як яго завуць”), указвае і на асобныя факты біяграфіі Арталог, напрыклад на яго выхаванне сярод пратэстантаў. Безумоўна, гэта можна расцэнваць як элемент палемікі.

Сама праца Пятра Скаргі падзяляецца на тры часткі: у першай – дванаццаць раздзелаў, пераважна прысвечаных усебаковаму доказу першынства Папы Рымскага як нашчадка кафедры Апостала Пятра, а таксама чаму яго самаўладдзе ёсць лепшым спосабам кіраўніцтва Касцёлам. У першым раздзеле айцец Пётр выкрывае “пяцікратную” няслушнасць і назвы. У другім разбірае па чарзе тыя “плачы нявесты”, якія прыводзіць Арталог, і прыходзіць ды

высновы, што тая нявеста не Царква, а “вавілонскі палон” і “егіпецкая цемра”. Гэты раздзел найбольш вобразны, аўтар выкарыстоўвае сродкі паэтыкі, якімі карыстаўся і Мялецій Смятрыцкі, ён даволі шмат цытуе Біблію, у прыватнасці плачы старазаконных прарокаў і новазаконных святых. З трэцяга па дзясяты раздзелы Пётр Скарга абараняе Папу і яго правы ад нападак Мялеція Смятрыцкага. Ён выкарыстоўвае біблейскія, гістарычныя і тэалагічныя аргументы, у тым ліку абгрунтаваныя пастановамі сусветных Сабораў і вучэннем святых Айцоў Захаду і Усходу (аўтар асабліва падкрэслівае, што першынства Рыма сцвярджалі і грэкі). Так, айцец Пётр цытуе Арыгена, Яўсебія Кесарыйскага, Васілія Вялікага, Грыгорыя Назіязіна, Яна Златавуста, Кірыла Александрыйскага, Кірыла Ерусалімскага, Епіфанія з Кіпра, Еўфімія Вялікага і некаторых іншых. Пётр Скарга прызнае, што апанент не можа проста прыняць на веру меркаванні святых, што жылі пасля раздзялення хрысціянства, але звяртаецца да розуму і логікі, а таму прыводзіць і выключна каталіцкая вучэнне.

Адзінаццаты і дванаццаты раздзелы разглядаюць гісторыю прыняцця грэкамі уніі на Ферара-Фларэнтыйскім саборы, невыкананне яе ўмоў, адпадзенне ад каталіцкай праўды і трапленне ў турэцкую няволю пасля падзення Канстанцінопаля. Менавіта з адыходам ад праўдзівай веры Пётр Скарга звязвае трагічныя падзеі турэцкага панавання над былой Усходняй імперыяй.

Другая частка мае агульную назву “O kłamstwach i potwarzach krzywologa na święte Papieże, u na Kościół Rzymski” (“Пра хлусню і паклёпы крывалога на святога Папу, і на Рымскі Касцёл”) [1, с. 40]. Гэтая частка працягвае разбор грубых нападаў Мялеція Смятрыцкага на Касцёл і Папу. Пётр Скарга аргументавана з дапамогай Святога Пісьма і навукі Айцоў абвяргае сцверджанні Арталого [1, с. 41–63]. Раздзелы ў гэтай частцы больш кароткія, Пётр Скарга нібы адмаўляецца ад свайго шматслоўнага і вобразнага стылю і дае максімальна канкрэтныя адказы. Аўтар паўтарае свой тэзіс пра тое, што турэцкая няволя ёсць пакараннем грэкаў за грэх схізмы, і спрачаецца са сцверджаннем Арталого, што лепей пад туркамі быць, чым прызнаць першынства Папы і яму падпарадкавацца [1, с. 64–67].

Трэцяя і апошняя частка прысвечана навуцы Касцёла па розных пытаннях, яе можна лічыць адказам на Катэхізіс Мялеція Смятрыцкага, які быў выдадзены пад адной вокладкай з “Трэнасам...”. Значная частка – некалькі раздзелаў – прысвечана палеміцы адносна паходжання Святога Духа не толькі ад Айца, але і ад Сына [1, с. 69–87]. У наступных раздзелах Пётр Скарга тлумачыць каталіцкае вучэнне пра Чыснец і шанаванне святых. Дванаццаты раздзел утрымлівае адказ Мітрапаліта Кіеўскага і ўсёй Русі Іпація Пацея пра згадкі “Трэнасаў” Мялеція Смятрыцкага сярод тых усходніх хрысціян, што не прынялі ўніі. У апошнім раздзеле прыводзіцца лацінскі тэкст ліста Кірыла Лукарыса (будучага патрыярха Александрыйскага і Канстанцінопальскага), захаваны львоўскім біскупам, і пераклад гэтага ліста на польскую мову. Гэты дакумент асабліва цікавы яшчэ таму, што Кірыла Лукарыса доўгі час абвінавачвалі ў пратэстанцкіх поглядах, яму нават прыпісвалі аўтарства выдадзенага ў Жэневе трактата “Усходняе вызнанне хрысціянскай веры”, кальвінісцкага па сваёй сутнасці, ліст жа, які прыводзіць Пётр Скарга, не ўтрымлівае нічога супярэчнага каталіцкай веры. Гэты ліст каталіцкі пісьменнік расцэньвае як доказ неерэтычнасці вызнання грэкамі веры і адсутнасць перашкодаў да іх лучнасці з Каталіцкім Касцёлам [1, с. 108].

Пётр Скарга прарабіў вялікую працу за адносна кароткі час. Ягоная апалогія каталіцкай дактрыны, адвядзенне пратэстанцкіх нападаў і імкненне да захавання чысціні каталіцкай веры сапраўды заслугоўваюць большай увагі. Паказальны і той факт, што і Мялецій Смятрыцкі праз сямнаццаць гадоў пасля выдання “Трэнаса...” далучыцца да Каталіцкага Касцёла і стане паслядоўным абаронцам уніі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Skarga, P. Na threny u lament Theophila Orthologa, do Rusi Gręckiego nabożeństwa, przestroga / P. Skarga. – Kraków, 1610. – 117 с.
2. Старажытная беларуская літаратура (XII–XVII стст.) / уклад., прадм., камент. І. Саверчанкі. – Мінск: Кнігазбор, 2007. – 600 с.

ВЫТОКИ МАТЫВАЎ І СЮЖЭТАЎ ДРАМАТУРГІЧНЫХ ТВОРАЎ КАЯТАНА МАРАШЭЎСКАГА

М. В. Хаўстовіч

*Варшаўскі ўніверсітэт
Варшава, Польшча
m.khaustovich@uw.edu.pl*

У артыкуле на падставе тэксталагічнага і палеаграфічнага аналізу забельскага рукапіснага зборніка выказваюцца сумненні, што перапісаны ён быў К. Марашэўскім і М. Цяцёрскім; таксама ставіцца пытанне пра неабходнасць новае атрыбуцыі “Камеды”. Асноўная ўвага звернутая на літаратурныя тэксты, якія, магчыма, былі крыніцаю матываў і сюжэтаў для аўтара “Вольнасці ў няволі” ды “Камеды”.

Ключавыя словы: атрыбуцыя; аўтограф; трагедыя; камедыя; інтэрмедія; двухмоўнасць.

SOURCES OF MOTIVES AND PLOTS OF DRAMA WORKS OF KAYATAN MARASHEVSKY

M. V. Chaustowicz

*University of Warsaw
Warsaw, Poland
m.khaustovich@uw.edu.pl*

On the basis of the textual and paleographic analysis of the Zabelsky manuscript collection, the article expresses doubts that it was rewritten by K. Marashevsky and M. Tetersky; also raises the question of the need for a new attribution of “Comedy”. The main focus is on literary texts, which may have been the source of motives and plots for the author of “Freedom in Captivity” and “Comedy”.

Key words: attribution; autograph; tragedy; comedy; interlude; bilingualism.

1. Аўтар. Цягам апошніх ста гадоў гісторыкі літаратуры ведалі пра Каятана Марашэўскага толькі тое, што ў сярэдзіне 1780-х гг. беларускі драматург з’яўляўся прафесарам рыторыкі і паэтыкі “Забельскага дамініканскага калегіума”. І толькі ў апошні час Антон Францішак Брыль выявіў шэраг дакументаў, якія дазваляюць дадаць некалькі істотных штрихоў у біяграфію К. Марашэўскага. Па-першае, перад пачаткам 1788/1789 навучальнага года (г. зн. у жніўні 1788 г.) яго, відавочна, перавялі з Валынцаў у дамініканскі кляштар у Аглоне на пасаду выкладчыка (прафесара) у тамтэйшым “studium formalne”. Па-другое, паводле спісу манахаў у 1810 г. яму прыкладна 55 гадоў і ён прыёр дамініканскага кляштара ў Шумску. Па-трэцяе, у 1811 г. К. Марашэўскі памёр [1, с. 3–4]. Г. зн., цяпер мы ведаем гады жыцця драматурга: К. Марашэўскі нарадзіўся прыкладна ў 1755 г., а памёр у 1811 г. І што ён амаль усё жыццё служыў дамініканскаму ордэну, стаўшы на схіле дзён нават прыёрам невялічкага кляштара.

Канфіскаваная пасля скасавання Забельскага кляштара бібліятэка стала набыткам Віленскае публічнае бібліятэкі (1867). У 1903 г. з рукапісным зборнікам, які ў навуковай літаратуры называецца рукапісам Каятана Марашэўскага і Міхала Цяцёрскага, пазнаёміўся прафесар Кіеўскага ўніверсітэта Уладзімір Ператц. Крыху пазней гэтым жа зборнікам зацікавіліся Антаніна Сычэўская і Яўхім Карскі.

Уважліва аналізуючы забельскі рукапіс 1787 г., мы прыйшлі да высновы, што ён не можа з’яўляцца ні аўтографам К. Марашэўскага, ні аўтографам М. Цяцёрскага. Гэта зборнік, які ўзнік у кляштарным скрыпторыі. Тэксты драматургічных і інш. твораў запісваліся пад

дыктоўку. Сёння вельмі складана адзначна адказаць на пытанне: занатаванае ў першым раздзеле (с. 1–29) зборніка – гэта ўласныя творы К. Марашэўскага ці проста тэксты, якія ён падрыхтаваў (склаў, перапрацаваў і інш.) для заняткаў са студэнтамі на лекцыях паэтыкі альбо рыторыкі? Варта яшчэ раз прыгадаць тытульную старонку раздзела: “Continuatio | operis | Scholastici | Patris Caietani | Moraszewski | Professoris | Rhetorices et Poescos | In Gimnasijs Zabaliensis | Anno D-ni 1787, Dec. 24!” [5, 13v]. У перакладзе: “Працяг рытарычных практыкаванняў айца Каятана Марашэўскага, прафесара рыторыкі і паэтыкі ў Забэльскай гімназіі. У год Гасподні 1787, 24 снежня”. Так, менавіта “рытарычныя практыкаванні”, а не творы. Ці быў К. Марашэўскі аўтарам “Камедыі”?

2. Трагедыя “Вольнасць у няволі”. Тэма гэтага драматургічнага твора грунтуецца на легендарных перыпетэях лёсу знанага палкаводца Усходняе Рымскае імперыі Флавія Велізарыя (1500?–1565). Гісторыкі называлі яго адным з найвялікшых вайсковых стратэгаў і тактыкаў візантыйскае гісторыі. Дзякуючы яму, імперыя Юстыніяна I (483–565) значна пашырыла свае межы, да сярэдзіны VI стагоддзя амаль авалодала тэрыторыяй былое Заходняе Рымскае імперыі, якая перастала існаваць у 476 г. Цягам свае вайсковае кар’еры Велізарый нязменна супернічаў з Нарсэсам (478–573), таксама палкаводцам і любімцам Юстыніяна I ды ягонае жонкі Феадоры. Цікава, што сярэднявечныя гісторыкі апісваюць Нарсэса як чалавека справядлівага, бескарыслівага і пабожнага. І нават Пракопі Кесарыйскі (490?–пасля 565), сакратар Велізарыя, пісаў, што Нарсэс – “чалавек вострага розуму і энергічны больш, чым гэта ўласціва еўнухам” [3, с. 205]. Праўда, Велізарый характарызуецца ім (за выключэннем хіба кнігі “Тайная гісторыя”) значна больш станоўча: “Ён быў прыгожы і высокі ростам і пераўзыходзіў усіх высакароднасцю выразу твару. І з усімі ён быў настолькі мяккі і даступны, што быў падобны да чалавека вельмі беднага і бязроднага. Любоў да яго як да начальніка з боку воінаў і земляробаў была непераадольная” [3, с. 261].

Юстыніян I высокая цаніў здольнасці і маральныя якасці Велізарыя. Праўда, не раз палкаводзец трапляў і ў няміласць імператара. Так, на пачатку 560-х гг. выкрытыя змоўшчыкі далі паказанні на Велізарыя. У выніку ён страціў пасаду і свае маёнткі, быў пасаджаны пад хатні арышт. І толькі праз паўгода атрымаў волю і дараванне імператара.

З цягам часу народныя апавяданні пра Велізарыя драматызаваліся. У XII стагоддзі гісторык-храніст і багаслоў Іаан Занара (1074?–пасля 1159) даводзіў, што Велізарый заставаўся ў зняволенні да канца жыцця, а гісторык, паэт і багаслоў Міхал Глыка (1125–1204) сцвярджаў, што пераможца персаў, вандалаў, готаў і гунаў сядзеў і чакаў, калі кат адсячэ яму галаву. Яшчэ далей пайшоў філолаг, каментатар антычных аўтараў і паэт Іаан Цэца (1110?–1180?), які пісаў, што Велізарый быў аслеплены і вымушаны прасіць у помслівага Юстыніяна міласціну.

У XIV–XV стст., яшчэ да заняпаду Рамейскае Імперыі (Візантыяно яе пачалі называць у XIX ст.) узнікла “Аповесць пра выдатнага чалавека, якога звалі Велізарый”, у якой ішла гаворка і пра вялікую славу палкаводца, і пра яго трагічны канец – асляпленне і жабрацтва. Твор упершыню быў надрукаваны ў Венецыі ў 1525 г. і стаў асноваю вобраза Велізарыя ў еўрапейскім мастацтве.

Адным з першых да постаці Велізарыя звярнуўся нямецкі драматург і паэт, прафесар рыторыкі езуіцкага каледжа ў Мюнхене Якаб Бідэрман (1578–1639). Трагедыю “De Belisario...” ён напісаў і паставіў на сцэне школьнага тэатра ў 1607 г.

На пачатку XVIII ст. лёс візантыйскага палкаводца ўвасобіў у драматургічным творы ангельскі гісторык і паэт Джон Олдміксан (1673–1742).

Падобным шляхам пайшлі таксама ангельскі пісьменнік Уільям Філіпс (трагедыя “Belisarius”, 1724) ды вядомы французскі філосаф і літаратар Жан Франсуа Мармантэль (1723–1799). Раман апошняга “Bélisaire” (1767) карыстаўся аграмаднаю папулярнасцю. Лічыцца, што шэраг еўрапейскіх мастакоў натхніліся менавіта ім.

Што было вядома з гэтых твораў мастацтва ў 1770-я – 1780-я гг. на беларускіх землях (у складзе Расейскае імперыі)? Вельмі верагодна, што трагедыю Я. Бідэрмана чыталі ў беларускіх езуіцкіх вучэльнях. Гэты аўтар быў адным з самых вядомых у ордэне, а ягоныя рэжысёрскія рашэнні ды майстэрства сцэнізацыі лічыліся ўзорнымі, наслідаваліся школьным тэатрам. І нават барочная стылістыка Я. Бідэрмана не можа сведчыць пра адсутнасць уплыву ягонае трагедыі на аўтара “Вольнасці ў няволі”. Наадварот, вобраз Фартуны К. Марашэўскага мог быць запазычаны якраз у Я. Бідэрмана.

Але найбольшую сувязь забэльскае “Вольнасці ў няволі” мы бачым з расейскім перакладам рамана Ж. Ф. Мармантэля, які выйшаў у свет у 1768 г. [2], а пасля шматразова перавыдаваўся. Справа ў тым, што пераклад, атрымаўшы першавыданне ад аўтара,

ажыццявіла Кацярына II і ейныя прыдворныя, а беларускія езуіты ды прадстаўнікі іншых каталіцкіх ордэнаў пільна прыглядаліся, што дзеялася пры царскім двары і што рэкамендавалася царскім дваром. Дыдактычная скіраванасць рамана французскага пісьменніка, ягонае імкненне прапагандаваць лепшыя якасці чалавека-грамадзяніна як нельга лепш адпавядала мэтам і задачам школьнага выхавання. Гэта было якраз тое, да чаго імкнуліся прафесары езуіцкіх калегіумаў у навучальным працэсе. Апрача таго, у трагедыі “Вольнасць у няволі” мы заўважаем шэраг сюжэтных элементаў, запазычаных з рамана Ж. Ф. Мармантэля. Так, Велізарый Ж. Ф. Мармантэля кажа, што “завистники <...> на меня доносили, что я проискиваю престола, когда не помышлял я, какъ о гробѣ” [2, с. 15]. Праўда, галоўным “завистником” у французскага пісьменніка выступае не Нарсэс, а жонка Юстыніяна I Феадора. Гэта менавіта яна раіць: “пусть <...> его отдаютъ имъ, но не въ состояннн повелѣвать ими. <...> народъ увидѣлъ его изъ тюрьмы вышедша съ выколотыми глазами” [2, с. 41]. Але ж “белагаловых”, паводле тагачасных паэтык, не магло быць у езуіцкім драматычным творы! Зрэшты, Нарсэс у Ж.Ф. Мармантэля, хоць і згадваецца даволі рэдка, але герой хутчэй адмоўны, чым станоўчы. Істотна таксама тое, што Велізарый з беларускае трагедыі паўтарае шмат якія маральна-дыдактычныя выказванні свайго французскага папярэдніка. Напрыклад, рытарычнае пытанне героя: “Можноль увѣрять людей мечнымъ удареніемъ?” фактычна паўтараецца ў беларускім творы: “czy rozumiesz że groźba i bolesnymi razami każdego naprawić można Człowieka?”

3. “Камедыя”. Дасканаласць драматургічнага тэксту “Камедыі” тлумачыцца высокім узроўнем развіцця тэатральнае культуры Еўропы і Рэчы Паспалітае. На нашу думку, аўтар быў добра знаёмы з тагачасным школьным тэатрам, а таксама з паэтыкамі для езуіцкіх калегіумаў – падручнікамі, якія, з аднаго боку, рэкамендавалі прынцыпы і правілы тварэння трагедыі, камедыі і оперы, а з другога – дапамагалі чытачу разумець як спектакль, так і любы мастацкі тэкст.

Асноўны матыў “Камедыі” (нараканне чалавека на Адама) паходзіць, відаць, з езуіцкіх інтэрмедый XVII стагоддзя. Навукоўцы апісалі ажно чатыры рукапісы з інтэрмедыямі “Chłop, Anioł u Diabł” (Аляксандр Брукнер), “Chłop oskarża ojca Adama (Rusticus incusat parentem Adam)” і “Intermedium, w którym Chłop narzeka na Adama, pierwszego rodzica, że w raju zgrzeszył” (Юльян Леваньскі), тэкст адной з якіх быў адрозны ад іншых.

Напрыканцы XIX ст. А. Брукнер выявіў у Імператарскай публічнай бібліятэцы ў г. зв. калекцыі Залускіх (Codicem Zaluscianum) і коратка ахарактарызаваў два рукапісы, у склад якіх уваходзілі дзве інтэрмедыі, у якіх селянін абвінавачваў Адама [4]. (У беларускім літаратуразнаўстве артыкул А. Брукнера ўпершыню выкарыстаў Якуб Усікаў у манаграфіі “Беларуская камедыя: ля вытокаў жанру”. – Мінск, 1964, с. 162–164).

Перш-наперш – рукапіс “Разноязычн. XIV, Quarto 9”, у якім апрача інтэрмедый знаходзіліся разнастайныя прамовы, вершы, квіты, лісты і інш. Гэта вучнёўскі сшытак, у асноўным напісаны адною рукою. Студэнт вучыўся ў Кросна, яго звалі Ф. К., магчыма (мяркуе А. Брукнер), Курдваноўскі, бо ліст, у якім паведамлялася, калі трэба адпраўляць коней у Кросна, “каб забраць яго на вакацыі”, адрасаваны Шымону Курдваноўскаму ў Езаве.

На арк. 27 v змешчаная інтэрмедыя “Селянін, Анёл і Д’ябал”, у якой апавядаецца пра тое, што селянін, прыгнечаны паншчынай, стомлены і змардаваны працаю, скардзіцца на Адама і Еву: праз нейкі яблык прыемнасці, г. зн. пітво ўволю, смажаная свініна і г. д. страчаныя назаўсёды. Учынак Адама нельга назваць разумным. З’яўляецца анёл і павучальна заўважае, што ён, як і яго продкі, не здольны стрымаць сябе, і раіць яму дзеля пробы хоць кароткі час памаўчаць. Але д’ябал спакушае селяніна, які кожны раз парушае сваё маўчанне. Яшчэ адно выпрабаванне, у якім селянін абяцае не скрануцца з месца на працягу гадзіны, гэтак жа сама няўдалае. Пасля гэтага селянін разумее сваю слабасць і вяртаецца да цяжкае працы.

Спакусы д’ябла, піша А. Брукнер, наступныя: ён прыходзіць, мармычучы, а селянін пытаецца: Анёл загадаў і Пану маўчаць; ён прыходзіць з вадою, кажа, што агонь спаліў усю ваду на кухні, дык не можа запоўніць пасудзіну, бо пакідае адтуліну адкрытай і абвінавачвае селяніна ў тым, што гэта ён выпівае ваду; селянін загадвае яму закрыць адтуліну; прыходзіць як немец (у нямецкай вопратцы) з закаркаванай гарэлачнай бутэлькай і просіць селяніна прасвідраваць у ёй адтуліну, зноў дакучае яму; вяртаецца з бутэлькай з гарэлкай, але як селянін не хоча яму ўсміхнуцца, ён п’е адзін, вядома, селянін усміхаецца яму; прыходзіць у сялянскай вопратцы і ловіць сонечнае святло рэшатам, каб асвятліць свой цёмны пакой; потым са сваім хлопцам грузіць драўніну, каб несці ў горад, груз для іх занадта вялікі, а яны загрузаюць яшчэ больш – як вядомыя шылдбургеры. У другой сцэне д’ябал косіць траву і замахваецца касой па нагах селяніна, які неадкладна ўцякае, і г. д.

У наступным шытку “Разноязыч. Quarto XIV, 10” знаходзіцца крыху адрозная інтэрмедыя (фрагмент; тытул інтэрмедыі А. Брукнер не падае), у якой паўтараецца тое самае абвінавачванне. На аркушы 364 селянін скардзіцца: “Ох, Адам! Адам! чы не мог жэ ты, хлудзіну абяруч узяўшы, уздоў[ж] Еву аперэзаць, каб другі раз яблака заказанага ня кушала, ох, Адам! Адам! што ты цяпер” і г. д. Лёкай паведамляе, што новы Адам, Clarettus, прыдзе ў Мсціслаў, а адтуль адправіцца ў рай, дзе цякуць рэкі віна, піва і гарэлкі; селянін абяцае лёкаю чвэрць гарэлкі, калі той пераканае Адама ўзяць яго, селяніна, з сабою; пры ўмове, што ён зможа памаўчаць чвэрць гадзіны. Селянін прыходзіць са сваім хлопчыкам, скардзіцца на цемру ў хаціне і на тое, як ён дарэмна ловіць сонечнае святло. Тут тэкст абрываецца [4, с. 408–409].

А. Брукнер таксама сцвярджае (праўда, невядома на падставе чаго), што першая інтэрмедыя – не арыгінал, адно копія, але ўдасканаленая. Другая інтэрмедыя – дакладна можна сказаць – двухмоўная: селянін гаворыць па-беларуску.

Польскія навукоўцы выявілі і апублікавалі інтэрмедыю “Chłop oskarża ojca Adama” паводле рукапісу Ягелонскай бібліятэкі (BJ, sygn. 3526, k. 66v–71), дапаўняючы публікацыю паводле рукапісу “Intermedium, w którym Chłop narzeka na Adama, pierwszego rodzica, że w raju zgrzeszył” з бібліятэкі кракаўскіх аўгустыянаў (сёння – у Ягелонскай бібліятэцы, BJ, sygn. Акс. 265/53, k. 49v–51v), дзе інтэрмедыя захавалася толькі ў фрагментах. Такім чынам, мы маем поўны тэкст польскамоўнае інтэрмедыі – фактычна папярэдніцы “Камедыі”.

224 вершаваныя радкі інтэрмедыі маглі даць Аўтару “Камедыі” шмат матываў, а таксама – назавём так – моўна-ілюстрацыйнага матэрыялу, аднак ён запазычыў фактычна толькі адзін матыв, праўда, цэнтральны: Селянін наракае на Адама, абвінавачвае яго ў сваім цяжкім жыцці. У асноўным аўтар ідзе сваім шляхам. Па-першае, адважваецца на дастаткова смелы крок: на месца Анёла, які ў інтэрмедыі з’яўляецца абаронцам Адама і які прапануе Селяніну заклад (хоць і не цалкам аформлены як заклад), каб памаўчаць гадзіну, ён ставіць Д’ябла, які ў інтэрмедыі выконваў ролю адно спакушальніка-правакатара. Па-другое, не выкарыстоўвае аніводнага з сямі інтэрмедыйных спакушэнняў, замяняе іх іншымі, якія ў “Камедыі” – хоць і не яўна – паходзяць ад Д’ябла. Праўда, як і ў інтэрмедыі, прычына, праз якую Селянін прайграе заклад, тая самая: нявытрыманасць і нецярплівасць чалавека, узмоцненыя ў “Камедыі” злосцю і ашуканствам. Па-трэцяе, лагодны інтэрмедыйны фінал (Селянін пагаджаецца на цяжкую працу дзеля хлеба) заменены на суровае апакрыфічнае пекла. Уласна з гэтай мэтай Аўтар вымушае Селяніна трымаць заклад з Д’яблам, хоць у інтэрмедыі Селянін і прапануе Анёлу пакараць яго. Па-чацвёртае, у “Камедыі” з’яўляецца постаць Жыда, што можна інтэрпрэтаваць як перапрацоўку і ўзбуўненне інтэрмедыйнага матыву п’янства.

Аднак вельмі шмат і агульнага ў інтэрмедыі і “Камедыі”. Гэта выяўляецца перш за ўсё на моўна-стылістычным узроўні (нягледзячы на тое, што інтэрмедыя польскамоўная, а “Камедыя” напісаная на дзвюх мовах). Напрыклад, як і ў інтэрмедыі (“Przepuścież mi pierwszy raz, a ja się poprawię”), Селянін з “Камедыі” просіць дараваць і абяцае паправіцца (“A dabrądzieję dałdaruj że ty Waszeć mnie użo papraulusię”).

Лічачы, што Аўтар “Камедыі” – дастаткова самастойны і арыгінальны, мы, аднак, гаворым і пра аграмадную ролю запазычванняў, а гэта ўсё разам дазволіла стварыць высокамастацкі літаратурны тэкст, які не саступае найлепшым камедыям Ф. Багамольца. І не толькі тым, відавочным, запазычванням з вядомага інтэрмедый. У першую чаргу “запычваннямі” мы лічым атрыманьня і ўдала выкарыстаньня веды з галіны паэтыкі, якія Аўтар набываў пад час навучання ў езуіцкім калегіуме, а таксама самастойна знаёмячыся з адпаведнымі падручнікамі, магчыма, дзеля падрыхтоўкі тых курсаў, якія мусіў выкладаць у “школах”.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Брыль, А. Ф. Звесткі пра Каятана Марашэўскага, Міхала Цяцёрскага і Ігнацыя Юрэвіча ў дакументах дамініканскага ордэна / А. Ф. Брыль // Роднае слова. – 2018. – № 4. – С. 3–4.
2. Велизеръ, сочинения господина Мармонтеля, члена французской Академии, переведень на Волгѣ. Печатанъ при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ 1768 года.
3. Прокопий из Кесарии. Война з готами / пер. с греч. С. П. Кондратьева / АН СССР. Ин-т истории. – М.: Изд-во и 2-я тип. АН СССР, 1950. – 516 с.

4. Brückner, A. Polnisch-russische Intermedica des XVII. Jahrhunderts / A. Brückner // Archiv für slavische Philologie, herausgeben von V. Jagić, dreizehnter band. – Berlin, 1891. – S. 408–409.
5. LMAVB. – F. 18. – B. 201, l. – 1–29 r.

УДК 882.6.09(091)(075.8)

ВОБРАЗ ПАТРЫЁТА Ў ПАЭЗІІ ЯНА ЧАЧОТА

П. С. Чарняўская

*Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт
Баранавічы, Рэспубліка Беларусь
polina.student.21@mail.ru*

У артыкуле асэнсоўваюцца паняцці «патрыёт» і «патрыятызм», разглядаецца вобраз патрыёта ў творах «Na śmierć szpaka», «Верш, замураваны ў дзюрцы турэмнай сцяны», «Над могілкамі французай», «О ты, край мой нешчаслівы» Яна Чачота і яго паэме «Тыртэй».

Ключавыя словы: патрыёт; патрыятызм; мастак-змагар; Ян Чачот; верш; паэма.

THE IMAGE OF A PATRIOT IN Y. CHACHOT'S POETRY

P. S. Chernyavskaya

*Baranovich State University
Baranovich, Republic of Belarus
polina.student.21@mail.ru*

The article comprehends the concepts of “patriot” and “patriotism”, considers the image of a patriot in the works “Na śmierć szpaka”, “A poem walled up in a hole in a prison wall”, “Over the cemetery of the French”, “Oh you, my unhappy land” Y. Chachot and his poem “Tirtheus”.

Key words: patriot; patriotism; wrestling artist; Y. Chachot; verse; poem.

Прыкметай беларускай літаратуры першай паловы XIX стагоддзя стаў зварот пісьменнікаў да вобраза патрыёта. Тэма любові да роднага краю выкарыстоўвалася ў літаратуры з перыяду Вялікай французскай рэвалюцыі 1789 – 1793 гг. і выкарыстоўваецца да нашых дзён. Вобраз патрыёта сведчыў не толькі пра любоў да роднага краю, але, як сцвярджаў рускі пісьменнік У. Даля, патрыёт – гэта «шаноўнік айчыны, руплівец пра дабро яе, айчыналюбца» [1, с. 24]. У слоўніку С. І. Ожагава слова «патрыёт» тлумачыцца як «чалавек, адухоўлены патрыятызмам» [4, с. 485]. У «Беларускай энцыклапедыі», «Расійскай педагагічнай энцыклапедыі», «Сацыялагічнай энцыклапедыі» патрыятызм трактуецца як «маральны і палітычны прынцып, змест якога – любоў да ўсяго айчыннага, ад мясцовасці, дзе чалавек нарадзіўся, яго народа, мовы, культуры і да дзяржавы, грамадзянінам якой ён з’яўляецца» [5, с. 183].

Педагог А. С. Мілавідаў пісаў, што «ў філасофскіх даследаваннях патрыёт разглядаецца як чалавек з грамадзянскай свядомасцю. Ён вызначаецца як чалавек з інтэгральным духоўным утварэннем, якое ўяўляе гарызантальны зрэд, дыялектычнае зняцце ўсіх форм грамадзянскай свядомасці (палітычнай, прававой і г. д.) і ўключае тыя яго элементы, якія выконваюць пераўтваральную і абарончую функцыі ў адносінах да Радзімы» [3, с. 149].

Вытокамі патрыятызму з’яўляецца падсвядомая прыхільнасць чалавека да роднай зямлі. Гэта пачуццё любові – крыніца фарміравання светапогляду. Паняцце «патрыёт» узнікае як пачуццё сацыялізаванай асобы ў працэсе яе духоўна-маральнага абагачэння. У працэсе

сацыялізацыі асобы адбываецца генералізацыя аб'ектаў любові: дом/хата – родны край – айчына, бацькі – род – народ. Патрыятычныя эмоцыі дыферэнцуюцца і ўскладняюцца пад уздзеяннем рэфлексіі. Імкненне маладога чалавека вылучыць сябе як свядомую індывідуальную асобу і разабрацца ў сваіх пачуццях вядзе да актыўнага асэнсавання і ўсведамлення ўласнага месца ў грамадстве, да самаідэнтыфікацыі.

У антычнай Грэцыі паняцце «патрыёт» разумелася як чалавек з сацыяльным пачуццём, сутнасцю якога з'яўлялася любоў да Бацькаўшчыны. У Рымскай імперыі патрыёт разглядаецца як чалавек з пачуццём любові да роднага краю, якое заснавана на грамадзянска-супольных сувязях і якое непарыўна звязана з галоўнымі маральнымі каштоўнасцямі рымскага народа. Найбольш поўна і ёміста гэта паняцце было сфармулявана Цыцэронам. Паводле прамоўцы, «з усіх грамадзянскіх сувязяў для кожнага з нас найбольш важныя, найбольш дарагія нашы сувязі з дзяржавай. Дарагія нам бацькі, дзеці, сваякі, блізкія, сябры, але ўсе ўяўленні пра каханне да чаго-небудзь злучаныя ў адным слове “айчына”. Які сумленны чалавек стане вагацца памерці за радзіму, – калі ён можа прынесці гэтым ёй карысць» [2]. Вобраз патрыёта прадстаўлены ў мастацкай літаратуры Англіі, Францыі, Расіі.

Патрыятызм тым вышэй, чым вышэй духоўнасць асобы. Высокі ўзровень духоўнасці, які ўключае ў сябе адпаведны ўзровень адукаванасці, маральнасці дазваляе пазбегнуць негатыўных момантаў патрыятычнага выхавання, з'яўляецца фактарам выключэння фанатызму, рэлігійнай, класавай, этнічнай нецярпімасці. Патрыятызм – духоўная аснова згуртаванасці людзей, якая праяўляецца ў шанаванні продкаў, у адданасці нацыянальным традыцыям, рэлігійным і маральным нормам, у імкненні абараніць бліжняга, сваё роднае. Патрыятызм прадугледжвае ўменне пераадольваць сябе, абавязак паважаць добрыя пачаткі ў жыцці свайго народа, быць суб'ектам культуратворчасці.

Пачуццё патрыятызму і вобраз патрыёта знайшлі яскравае ўвасабленне ў беларускай літаратуры першай паловы XIX стагоддзя, і найперш у творчасці такіх выдатных пісьменнікаў, як Адам Міцкевіч, Ян Баршчэўскі, Ян Чачот і інш. Ян Чачот – асоба, уплыў якой на польскую і беларускую літаратуру першай паловы XIX стагоддзя нельга пераацаніць. У чытацкай свядомасці ён прысутнічае перш за ўсё як сябра А. Міцкевіча, адзін з тых, каму той прысвяціў першы том сваёй паэзіі. Аднак роля, якую адыграў Чачот у гісторыі літаратуры і навукі, выходзіць далёка за рамкі гэтага прысвячэння і нават сяброўства з Міцкевічам, хоць варта адзначыць, што для самога Міцкевіча гэта дружба мела важнае значэнне.

У творах, якія былі напісаны ў час, калі Я. Чачот уваходзіў у аб'яднанне філаматаў, паўстае вобраз патрыёта. У вершы «Na śmierć szpaka» ён называе свой край «Белай Руссю»: «Sława nauk po Białej tak błaka sie Rusi» [7, с. 70]. У яго вершы “Над могілкамі французаў” вайскоўцы з арміі Напалеона – абаронцы вольнасці беларускага краю, хаця, бясспрэчна, тады адбывалася змаганне двух імперыялізмаў, аднолькава шкодных для беларуса.

У снежні 1819 г. Я. Чачот напісаў да дня нараджэння Адама Міцкевіча паэму «Тыртэй» («Tyrtaj»), у якой стварыў міфалагізаваны вобраз паэта, галоўнымі прыкметамі якога робяцца надзвычайная таленавітасць, цвёрдая грамадская пазіцыя. У гістарычна няпросты перыяд нараджаецца новы тып мастака-змагара. Менавіта культывы школьны настаўнік Тыртэй сваімі песнямі змог узняць баявы дух спартанцаў: «Tyrtaj męzne Spartańczyki // Do boju pieniem zagrzewał» [7, с. 90]. У паэме Я. Чачота «Тыртэй» Адам Міцкевіч – пасіянарый, задача якога абудзіць годнасць народа, весці яго да перамогі:

Adamie, będziesz w nasze wojowniki
Wdziękiem twej lutni męstwo, stałość wlewał.
Na to cię wielki dar Feba bogaci,
Nie dawał secom twożyć się w przygodzie
I mężnych chwałę uwiecznił braci! [7, с. 91]

Тыртэйская паэзія – паэзія чыну, калі творца актыўна ўмешваецца ў жыццё краіны, заклікае сваіх землякоў да змагання супраць ворагаў.

Вобраз патрыёта, мастака-змагара ўвасаблены ў творы «Верш, замураваны ў дзюрцы турэмнай сцяны». Гэты верш напісаны тады, калі пасля разгрому віленскіх згуртаванняў моладзі Ян Чачот разам з Тамашам Занам і Адамам Сузіным трапіў на Урал, дзе яны павінны былі да таго ж адбыць спачатку тэрмін у Кызылскай крэпасці. Аўтар падкрэслівае думку, якая актуальная для ўсіх дзяржаў ва ўсе часы: «Ніякую сілу высокіх памкненняў // Не знішчыць і ў сценах глухіх сутарэнняў!» [6, с. 47]. Нават турэмныя сцены не перашкаджаюць мастаку-змагару заклікаць землякоў да змагання супраць ворагаў. У вершы аўтар пакінуў

наказ-запавет для нашчадкаў ад усіх філаматаў: «Нашчадак! Пра нас табе ліст мы пакінем – // Мо ў нейкім стагоддзі, калі мы ўсе згінем, // Ты знойдзеш яго – прачытай ліст той людзям: // Калі на двары век шчаслівы ўжо будзе» [6, с. 47].

Вершы «О ты, край мой нешчаслівы» быў напісаны ў турэмным зняволенні – у камеры францішканскага манастыра ў Вільні, дзе паэт адбываў пакаранне разам з сябрамі па згуртаваннях моладзі. Ян Чачот у творы заклікае землякоў абараняць свой «край нешчаслівы». Чаму паэт называе свой край нешчаслівым? Менавіта таму, што ў той перыяд, калі быў створаны гэты верш, ён апынуўся ў зняволенні, пісаць тады на беларускай мове забаранялася. Аўтар пытае: «О ты край мой нешчаслівы! // Дзе ж твае ўсе абаронцы? // Ці ўжо ўбачыць твае нівы // Шматчаканай волі сонца?» [6, с. 47]. А змагацца за край патрэбна словам, неабходна аберагаць сваю мову, а, значыць, і родны край. Ян Чачот выкарыстоўвае клічныя і пыталыя сказы для таго, каб перадаць эмацыянальны заклік-пабуджэнне да дзеяння, да змагання за свой край. Паэт адкрывае вочы людзям: вораг смяецца над імі, забірае дары палёў, калі ж не стаць на абарону свайго краю, то ён забярэ ўсё, што пажадае: «Вораг, глянь, грабе адкрыта // Дар найшчодры твайго поля, // Ад тваіх ахвяраў сыты, // Ён смяецца з нашай долі» [6, с. 48]. «Ян з Мышы» з горыччу гаворыць, што вораг хоча «выдраць» у народа памяць продкаў, хоча каб люд не плакаў па волі, сее злосць у чалавечых душах: «Цноты продкаў топча, памяць // Аб табе ён выдраць хоча // І за плач па волі пляміць // І карае нас ахвоча. // Робіць з нас ён братабойцаў, // Сее ў душах злосць зацята. // Ну ж і час: сын, бацьку бойся, // Бойся ўсюды, браце, брата!» [6, с. 48]. У канцы верша аўтар паўтарае першую страфу, тым самым ён падкрэслівае думку, што народ павінен змагацца за свой родны край, бо вораг можа забраць усё: мову, землі, дары палёў, волю, памяць продкаў.

Такім чынам, патрыёт – асоба, якая самааддана любіць бацькаўшчыну-радзіму, свой народ, гатова на ахвяры і подзвігі дзеля інтарэсаў уласнай Айчыны. Вобраз патрыёта выразна прасочваецца ў творчасці Яна Чачота: вершы «Na śmierć szpaka», «Верш, замураваны ў дзюрцы турэмнай сцяны», «Над могілках французаў», «О ты, край мой нешчаслівы», паэма «Тыртэй. Паэтычныя творы Чачота прасякнуты патрыятычным пафасам, свабодалюбвым духам, вызваленчымі матывамі. Аўтар выявіў цвёрдую грамадзянскую пазіцыю.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. (комплект из 4 книг) / В. Даль. – М.: Издание М. О. Вольфа, 1990. – Т. 3. – 488 с.
2. Колпинский, Ю. Искусство Древней Греции / Ю. Колпинский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://artyx.ru/books/item/f00/s00>. – Дата доступа: 19.11.2020.
3. Миловидов, А. С. Патриотическое сознание: сущность и формирование. / А. С. Миловидов, П. Е. Сапегин, А. Л. Симанов. – Новосибирск: Наука, 1985 – 254 с.
4. Ожегов, С. И. Словарь русского языка. – 5-е изд., стереотип. / С. И. Ожегов. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1963. – 915 с.
5. Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 2001. – Т. 12. – 917 с.
6. Чачот, Я. Выбраныя творы / Я. Чачот; уклад., пер. з пол., прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1996. – 374 с.
7. Poezja Filomatów / wyd. J. Czubek. – Kraków: nakł. Polskiej Akademii Umiejętności, 1922. – Т. 1. – 360 s.

**БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XX СТ.:
ГІСТОРЫЯ, КАНТЭКСТЫ, ІНТЭРПРЭТАЦЫІ**

УДК 821.161.3.09-1(092)Колас

**ПРАСТОРАВЫЯ ФАКТАРЫ І ТВОРЧАСЦЬ
У ПАЭМЕ ЯКУБА КОЛАСА “СЫМОН-МУЗЫКА”**

Ж. С. Шаладонова

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі
Мінск, Рэспубліка Беларусь
shaladonov@tut.by*

У артыкуле аналізуецца ўзаемасувязь прасторавых фактараў і духоўна-пачуццёвага развіцця, творчай рэалізацыі таленавітай асобы у паэме Якуба Коласа “Сымон-музыка”. Паказваецца, якім чынам праз ключавыя топасы нацыянальнай жыццёпрасторы адбываецца яе канцэптуальна-творчае асваенне і асэнсаванне, спасціжэнне зашыфраванай мудрасці, вышэйшых ісцін і сэнсаў, суадносных з нацыянальнай каштоўнаснай шкалай.

Ключавыя словы: прастора; пазнанне; ключавыя топасы; сэнс; мысленча-творчы працэс; асоба; духоўнае развіццё.

**SPATIAL FACTORS AND CREATION IN YAKUB KOLAS'S POEM
“SYMON THE MUSICIAN”**

Zh. S. Shaladonava

*Belarusian Culture, Language and Literature Research Centre of the National Academy of Sciences of Belarus
Minsk, Republic of Belarus
shaladonov@tut.by*

The correlation between spatial factors and spiritual, sensory development, creative realization of a talented personality in Yakub Kolas's poem “Symon the Musician” is analyzed in the article. It is shown how, through the key toposes of the national living space, its conceptual and creative developing, the comprehension of encrypted wisdom, higher truths and meanings, correlated with the national value scale, take place.

Key words: space; cognition; key toposes; meaning; thoughtful and creative process; personality; spiritual development.

Асэнсаванае ўспрыняцце прасторы адрознівае прасторавыя паводзіны чалавека, абумоўлівае цесную прывязанасць да асвоенай прасторы не столькі фізічную, колькі эмацыянальную, духоўна-псіхалагічную. Адказны “за свет і за сябе ў свеце” (М. Бярдзьеў), чалавек імкнецца да суладнасці і гарманічнай паяднанасці з навакольнай прасторай. У гуманітарным асэнсаванні яна заўжды ўспрымаецца як аб’ект пазнання і як прадмет эмацыянальна і псіхалагічна насычанага перажывання. Расійскі фізіёлаг і філосаф А. Ухтомскі, што ўвёў у навуковы ўжытак тэрмін хранатоп, важнейшае, калі не першачарговае значэнне надаваў інтуітыўна-псіхалагічнаму пазнанню рэчаіснасці: “Сэрца, інтуіцыя і сумленне – самае дальнабачнае з таго, што мы маем”. Дамінаванне маральна-духоўных, этычных чыннікаў ва ўспрыманні прасторы прывяло да яе анталагізацыі,

усведамлення як фундаментальнага складніка мысленча-творчых працэсаў і чалавечага быцця ўвогуле. Існуюць меркаванні, што прастора “складае з чалавекам нейкае, няхай перарыўнае, але адзінства, не кантэкст для яго, а агульны з ім “жывы” тэкст. Памежна можна было б гаварыць пра ландшафт, тэрыторыю, краіну, планету, як пра “аддаленыя” або “працяглыя” абалонкі чалавека, экстрапаляцыі ці метафары цялеснай прасторы” [8, с. 271]. Выступаючы своеасаблівым працягам чалавека, прастора ўсведамляецца як фактар скіраванасці да духоўных вяршынь, спасціжэння вышэйшых сэнсаў, фарміравання творчай індывідуальнасці, набывання персанальнай і нацыянальнай ідэнтычнасці.

У літаратуры і мастацтве адлюстраванне прасторы скрозь прызму свядомасці садзейнічае таму, што яна пачынае ўспрымацца як “аўтапартрэт душы” (С. Эйзенштэйн). Тонкае адчуванне прасторы і яе прыгажосці, выступаючы важным момантам творчай ідэнтыфікацыі і самавыяўлення, абумоўлівае павышаную знакаваць вобразаў прасторы ў мастацкіх тэкстах, іх іканічнасць, здольнасць трансліраваць нацыянальна-быццёвыя сэнсы, бо, згодна А. Шэфтсберы, “усякая прыгажосць ёсць ісціна”. Для творчай асобы, на думку Ю. Лотмана, “рэальная прастора робіцца іканічным вобразам сям’ясферы – мовай, на якой выражаюцца разнастайныя пазাপрасторавыя значэнні, а сям’ясфера ў сваю чаргу, пераўтварае рэальны прасторавы свет, што акружае чалавека, па свайму вобразу і падабенству” [4, с. 320]. Паэтычная свядомасць не адмежавана, наадварот – арганічна ўлучана ў светавое адзінства, дзе “ўсё звязана з усім”. Праз непасрэднасць і шчырасць духоўна-інтуітыўнага бачання, адчування прасторы творца адкрывае яе філасофска-антрапалагічныя сэнсы.

Вядомыя радкі з паэмы Якуба Коласа “Новая зямля” – “Таёмны вы, зямлі скрыжалі, // Чаго ў сябе вы не ўпісалі”, – заахвочваюць да расчытання тайнапісу прасторы, спасціжэння яе структуры і сэнсу праз прызму чалавечай свядомасці. На падобную зашыфраванасць у радках паэтычных шэдэўраў вышэйшых, таямнічых сэнсаў звярнуў увагу Ю. Лотман у дачыненні да “Боскай камедыі” Дантэ, якога назваў архітэктарам: “Свет як прадукт творчасці павінны валодаць мэтай і значэннем, пра кожную дэталю яго можна было б спытаць: “Што яна азначае?” Гэта натуральнае для ўспрыняцця архітэктурнага тварэння пытанне ў прымяненні да прыроды і Сусвету, пераўтварае іх у сям’ятычныя тэксты, сэнс якіх належаў дэшыфроўцы... Свет выступаў як велізарнае пасланне яго Творцы, які на мове прасторавай структуры зашыфраваў таямнічае паведамленне” [5, с. 448].

Мастацкі свет коласаўскіх паэм “Новая зямля”, “Сымон-музыка” поліфанічны, шматсэнсавы, сімвалічна зашыфраваны ў адпаведнасці з “мнагалучнасцю, мнагавобразнасцю і выключнасцю” жыцця, засвоенага ў прасторавых вобразам, дэталю і структурах. Універсальна-знакавая сімваліка дазваляе інтэрпрэтаваць вобразы не толькі як прыродныя з’явы і маляўнічыя ландшафтна-тапанімічныя адзінкі, але, найперш, як культурную прастору, устойлівую і ўзнаўляльную, якая мае агульначалавечыя каштоўнасныя параметры і мацуецца на сутнасных духоўна-нацыянальных канстантах. Ландшафтна абумоўленыя характарыстыкі, суадносныя з нацыянальна-псіхалагічнымі, і ствараюць шырокую гаму ідэйна-сэнсавага напаўнення твораў, больш выразна выяўляюць і акрэсліваюць мастацкія стратэгіі творчай рэалізацыі пісьменніка. Аналізуючы паэму “Сымон-музыка”, Я. Гарадніцкі лічыць, што “ў спосабах разгадкі таямніц быцця, якімі прапаноўвае карыстацца Сымону дзед (Даніла), прысутнічаюць, як гэта ні падасца дзіўным, прыкметы сям’ятычнага аналізу, расчытання глыбіннага сэнсу падзей па нейкіх пакінутых слядах і знаках” [1, с. 124]:

– Эге ж, хлопчыку, на свеце
Многа розных ёсць загадак,
Ды для іх ёсць свой парадак,
Іх ключы – у іх прымеце.
Аб іх вецер нам гаворыць,
І шумяць аб іх лясы,
І глядзяць яны з расы,
Аб іх кажучь неба зоры,
Воды ў рэчках і азёрах,
...Гэта ёсць прымета, знак,
Толькі трэба адгадаць іх.
Вось затым жа чалавеку
І той розум, хлопча, дан,
Каб ён мог зганяць туман,
Што гняце яго спрадвеку,

І каб змог ён, позна-рана,
Зняць няведання пячаць,
А той напіс неўчытаны
Раствучыць, адгадаць [3, с. 428].

Маляўніча выпісаныя аўтарам ключавыя топасы навакольнай прыроднай прасторы ў сваёй візуальна-тактыльна-акустычнай цэласнасці, валодаюць патэнцыяльнай здольнасцю “зняць няведання пячаць”, расшыфроўваюць духоўныя асновы народна-нацыянальнага быцця, транслююць яго спрадвечную мудрасць, вышэйшыя ісціны і сэнсы. Сімволіка прыроды і нацыянальна-ментальныя характарыстыкі ў творах Якуба Коласа арганічна спалучаны ў адзіны комплекс антрапалагічных значэнняў, у прасторавых катэгорыях наглядна і шматпланавы выяўлена “геаэтычная дадзенасць” беларусаў. Жывапісна пластычны і маляўнічы свет прыроды праламляецца праз аўтарскае вобразна-метафарычнае мысленне, насычаецца аксіялагічным патэнцыялам, маральна-духоўнай і этыка-філасофскай сканцэнтраванасцю і знаходзіць выяўленне ў слове. Галоўны герой паэмы “Сымон-музыка” неаднаразова выказвае думкі пра адухоўленасць і адмысловыя здольнасці складнікаў навакольнай прасторы, спасцігнуць сутнасць якіх магчыма толькі шляхам пошукавых намаганняў узвышанай, прасветленай, творчай асобы: “Я так думаю, дзядок, // Што на свеце ўсё дазвання, // Нават камень і пясок, // Мае думкі і настроі, // Толькі ж нам іх не згадаць: // Трэба чыстым быць душою, // Каб іх тайнасці пазнаць” [3, с. 416]. З мысленча-творчымі, пазнавальнымі працэсамі звязваецца ў паэме прасторавы вобраз дарогі. Пазнанне ісціны прадугледжвае выхад мыслення за межы аб’ектыўнай дадзенасці, пошукавую скіраванасць шляхоў-дарог, без якіх набыццё новага ведання немагчымае. Шматлікасць і бясконцасць дарог у свеце тлумачыцца Я. Коласам у сувязі з бясконцасцю працэсаў унутранага развіцця і звязанымі з імі ўласцівасцямі чалавечага існавання як руху па асваенні шматмернай жыццёвай і быццёвай прасторы, наданні ёй суб’ектыўнага сэнсу, скіраванасці за межы сваёй дадзенасці:

Гэй, дарогі ў чыстым полі,
Ніці шэрыя зямлі!
Колькі к долі і нядолі
Ног людскіх вы праняслі!
Выйшла б казка, ды якая,
Каб маглі вы расказаць
То, што й думка не згадае,
Што адным вам толькі знаць! [3, с. 320].

Беларускі класік працягвае гогалеўскую традыцыю ўспрымання дарогі як магчымасці асваення прасторы, крыніцу станоўчых перамен, шляху да выратавання, і абавязкова – умовы для паўнакроўнага, насычанага духоўна-творчага жыцця: “Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! и как чудна она сама, эта дорога: ясный день, осенние листья, холодный воздух...” [2, с. 211]. Сам пісьменнік у сваіх лістах прызнаваўся, што менавіта ў дарозе ў яго звычайна развіваецца задума, акрэсліваецца змест, вымалёўваецца сюжэт твораў, а падарожжа ўспрымаецца як практычна адзіны сродак аднаўлення і падтрымання жыццёвай і творчай энергіі, набыцця раўнавагі, прасветленасці ў планах, дзеяннях і ўчынках.

Герою паэмы Якуба Коласа не ўласціва прывязанасць да штодзённых бытавых клопатаў, скіраванасць на назапашванне матэрыяльных даброт, у выніку якога магчыма пераўтварэнне чалавека ў працяг, нерухомы прыдатак створанага ім самім матэрыяльнага свету. Але не толькі і не столькі сямейны канфлікт вымушае Сымона сысці з дому. На працягу ўсёй паэмы відаць, што герой заўсёды выпраўляецца ў дарогу не па прычыне збегу нейкіх неспрыяльных абставін, а згодна інтуітыўнаму адчуванню будучых перспектываў духоўна-творчага і пачуццёвага развіцця, пошуку свайго месца і прызначэння ў жыцці. М. Мушыньскі заўважае, што “для Сымона непрымальнай аказалася не цяжкая жабрачая доля, а той небяспечны шлях, якім спадзяваўся павесці яго жабрак, спажывецкая мараль, несумяшчальная з высокім прызначэннем музыкі” [7, с. 49].

Пошукавы творчы дух заўсёды бярэ сваё: быццё падарожжа адпавядае формам існавання творчай свядомасці, спосабам спазнання свету. Развіваючы думку П. Валеры аб тым, што “мае пачуцці прыходзяць да мяне здалёк”, М. Мамардашвілі ўвогуле лічыць, што “чалавек ёсць істота далёкага” [6, с. 20]. Далі і дарогі вабяць і клічуць Сымона, “навяваюць

думкі”, “нараджаюць мары”, абуджаюць імпульсы духоўнай працы і, як вынік, натхняюць на творчасць. Менавіта ў працэсе насычэння прасторавымі ўражаннямі, перажывання чароўнасці і неабсяжнасці свету, адкрыцця новых даляглядаў і спасціжэння іх сэнсаў адбываецца духоўнае станаўленне і развіццё героя: “Далі, лёгшы сінім морам, // Вабяць душу мне прасторам // І чаруюць новым краем, // Клічуць к нейкім новым зорам // Далі, злеглыя за гаем” [3, с. 361]. У мастацка-філасофскім асэнсаванні Якуба Коласа вобраз дарогі прадстаўлены як спосаб існавання герояў, пераадолення імі жыццёвых перашкод, а таксама як універсальны сімвал памкненняў духа, бясконцага руху творчай думкі, быццёвых адкрыццяў.

Своеасаблівай калыскай, у якой сфарміравалася пачуццёва абвостраная, узвышаная над паўсядзённасцю асоба мастака з вытанчаным эстэтычным густам, здольнасцю да роздумнасці і тонкіх перажыванняў, выступае ў паэме вобраз поля. Прасторавая стыхія і своеасаблівыя жыццёвыя рытмы поля і лугу садзейнічалі паўнакроўнаму праяўленню творчых здольнасцей Сымона, уважлівасці і назіральнасці да кожнай з’явы навакольнага свету. Паэзія і прыгажосць, мудрая ўраўнаважанасць навакольнага шчодраскрыліся, адбіліся ў духоўна-псіхалагічных якасцях таленавітага хлопчыка: “Заміраў тады хлапчынка, // І здавалася яму, // Што ён знае, як травінка // Сваю думае думу, // Што гаворыць жытні колас, // І аб чым шуміць ячмень, // І чаго спявае ўголос // Мушка, конік, авадзень...” [3, с. 289].

Поле ў яго прасторавай адкрытасці і сэнсавай разамкнутасці сувымернае ўнутрана-духоўнаму свету Сымона, атаясамліваецца са свабодным рухам яго творчай думкі, яе памкнёнасцю да загадкавага і неспазнанага. Асэнсаванае прыняцце прастору і шырыні навакольнага свету абуджае ўяўленне і фантазію хлопчыка, надае моцныя імпульсы яго духоўнаму развіццю, імкненню “пашырыць свой прастор”. Усведамленне таямнічасці і бясконцасці даляў адкрывае іншы, больш глыбокі і адначасова ўзвышаны ўзровень быцця. Паміж Сымонам і прасторай поля складваюцца асаблівыя прасторава-індывідуальныя ўзаемаадносіны ў форме дзейснага сузірання, руху думкі, пульсацыі пачуцця, якія дазваляюць структураваць і ўпарадкаваць сканцэнтраваныя ў гэтай прасторы пазітыўныя атрыбуты прыродна-нацыянальнага быцця адпаведна развіццю сваёй свядомасці і пазнавальным здольнасцям:

Добра ў полі: волі многа
І прастору-шырыні,
Вабяць далі там малога,
Як прынадныя агні.
Што ёсць там, за тым, унь, гаем,
Дзе зляглі нябёс вянцы?
Новы край і край за краем
І краі ва ўсе канцы!
І снуецца думка тая,
Каб пашырыць свой прастор;
Думка ўсюды залятае:
За сяло, за хвалі гор... [3, с. 291].

Такім чынам, у паэме Якуба Коласа “Сымон-музыка” пах, водар, дух творчасці і духоўнасць творчай асобы знітаваны з прасторавымі фактарамі паветра і глебы, поля і лесу, дому і дарогі, асноўнымі канстантамі нацыянальнай карціны свету і паўнаважымі элементамі індывідуальна-аўтарскай канцэпцыі быцця. Выяўленне гарманізуючых прыродных чыннікаў у поліфанічнай прасторы творчасці набліжае да разумення сапраўднага яе значэння ў станаўленні і рэалізацыі асобы. Маральна-духоўны патэнцыял асобы, першародныя творчыя здольнасці паўнакроўна і шматпланаво раскрываюцца і рэалізуюцца праз сувязь з самымі простымі, непасрэдна чалавечымі абставінамі, паўсядзённа-побывавымі і натуральна-прыроднымі ўмовамі існавання.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Гарадніцкі, Я. Дзве паэмы / Я. Гарадніцкі // Польшча. – 2019. – № 11. – С. 114–125.
2. Гоголь, Н. В. Собрание сочинений: в 7 т. / Н. В. Гоголь. – М.: Худож. лит., 1976–1978. – Т. 5: Мёртвые души. – 1978. – 541 с.

3. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мінск: Маст. літ., 1972 – 1978. – Т. 6: Паэмы “Новая зямля” і “Сымон музыка”. – 1974. – 624 с.
4. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб: Искусство – СПб, 2000. – 704 с.
5. Лотман, Ю. М. Семиотика пространства / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Избранные статьи. – Таллин: Александра, 1992. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 386–480.
6. Мамардашвили, М. Психологическая топология пути / М. Мамардашвили. – СПб.: Изд-во Рус. христианского гуманитар. ин-та, Журнал “Нева”, 1997. – 568 с.
7. Мушынскі, М. І. Свайму часу і вечнасці / М. І. Мушынскі // Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 1. Вершы (1898–1910). – С. 8 – 144.
8. Сид, И. О. Геопэтика. Пунктир к теории путешествий / И. О. Сид. – СПб: Алетейя, 2018. – 428 с.

УДК 39(=161.3)+130.2]:821.161.3.09Колас

ЭТНАКУЛЬТУРНЫЯ АРХЕТЫПЫ СОНЦА І ЗЯМЛІ Ў ТВОРЧАСЦІ ЯКУБА КОЛАСА

В. І. Вярбіцкая

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

Мінск, Беларусь

Olia-verba@mail.ru

У дадзеным артыкуле культуратворчая дзейнасць Якуба Коласа разглядаецца ў святле сучасных навуковых тэорый, што дазваляе адкрыць новыя перспектывы для асэнсавання беларускай літаратурнай класікі ў культуралогіі. Мастацкія і публіцыстычныя творы пісьменніка прадстаўлены як крыніцы культуралагічнай інфармацыі аб аб'ектах, суб'ектах, з'явах і працэсах беларускай культуры на розных этапах яе развіцця.

Ключавыя словы: артэфакт; нацыянальная культура беларусаў; сімвал; сэнс; тэкст культуры; фальклор; этнакультурная інтэнцыянальнасць; этнакультурны архетып; этнічная культура; этнічная аперцэпцыя.

ETHNOCULTURAL ARCHETYPES OF THE SUN AND THE EARTH IN THE WORKS OF YAKUB KOLAS

O. I. Viarbitskaya

Belarusian State University of Culture and Arts

Minsk, Republic of Belarus

Olia-verba@mail.ru

In this article, the cultural activity of Yakub Kolas is considered in the light of modern scientific theories, which allows to open new perspectives for the understanding of the Belarusian literary classics in cultural studies. The writer's artistic and journalistic works are presented as sources of cultural information about objects, subjects, phenomena and processes of Belarusian culture at different stages of its development.

Key words: artifact; national culture of Belarusians; symbol; meaning; text of culture; folklore; ethnocultural intentionality; ethnocultural archetype; ethnic culture; ethnic apperception.

Фарміраванне этнакультурных архетыпаў адбываецца на ўзроўні этнічнай культуры ў працэсе сістэматызацыі і схематызацыі культурнага вопыту этнасу. Па меркаванні К. Керэны і К. Юнга, гісторыя культурнага досведу адкладваецца ў свядомасці людзей

агульнаэтначнай памяццю – архетыпамі. Даследчыкі разглядалі архетыпы ў якасці фарміруючых канстантных мадэлей духоўнага жыцця і лічылі, што ў глыбінях чалавечай псіхікі на падсвядомым узроўні знаходзяцца ўстойлівыя схемы, у якія ўкладваюцца ўсе існуючыя міфалагічныя, рэлігійныя, фальклорныя вобразы розных народаў і эпох [1, с. 66]. У працы “Архетып і сімвал” К. Юнг пісаў: “У міфалогіі і фальклоры розных народаў некаторыя матывы паўтараюцца ледзь не ў ідэнтычнай форме. Я назваў гэтыя матывы архетыпамі, пад якімі я разумею формы і вобразы, калектыўныя па сваёй прыродзе, якія сустракаюцца практычна па ўсёй зямлі як састаўныя элементы міфаў, якія з’яўляюцца ў той самы час аўтахтоннымі індывідуальнымі прадуктамі бессвядомага паходжання. Архетыповыя матывы бяруць свой пачатак ад несвядомых вобразаў у чалавечым розуме, якія перадаюцца не толькі праз традыцыю і міграцыю, але таксама з дапамогай спадчыннасці” [9, с. 26].

Творчасць Якуба Коласа нараджалася на аснове народнай моватворчасці, на этычных і эстэтычных уяўленнях беларускага народа, свядомасць якога па сваёй сутнасці была міфалагічнай. Міфалогія і фальклор, якія фарміруюць архетыпы этнічнай свядомасці, сталі для пісьменніка арсеналам універсальных філасофскіх і псіхалагічных мадэлей мастацкіх вобразаў. Дзякуючы архетыповай інтуіцыі на новыя інфармацыйныя плыні часу выразная сістэма коласаўскіх твораў прадставіла менавіта такую мастацкую рэальнасць, якая ў сімвалічнай форме аб’ектызавала і рэалізоўвала актуальныя і часам несвядомыя інтэнцыі эпохі. У даследаваннях А. Сержпутоўскага [7], П. Шпілеўскага [8] і іншых было выяўлена, што беларускі народ існуе, што ён мае сваю адметную культуру, побыт, сваю арыгінальную народную вусную творчасць. Новая беларуская літаратура фарміравалася.

Этнакультурная інтэнцыянальнасць у творчасці Я. Коласа паказвае, што найбольш глыбока ім увасоблены і пераасэнсаваны прасторавыя архетыпы Зямлі і Сонца. Падчас аналізу семантыкі коласаўскіх вобразаў можна рэканструяваць старажытныя сэнсы гэтых і іншых архетыпаў і адначасова знайсці асабіста аўтарскае напаўненне названых вобразаў-архетыпаў. Пагружэнне рэфлексуемай самасвядомасці Я. Коласа ў сферу прыроды адкрывала грамадству разуменне праў чалавека на годнае жыццё, на свабоду, на імкненне да шчасця, якія ва ўмовах сацыяльнай і палітычнай няроўнасці набывалі ўсё большае значэнне. Архетыповае пераасэнсаванне чалавека як часткі прыроды патрабавала ад пісьменніка адпаведнага афармлення яе ў статус сацыякультурнай з’явы.

Аб’ектам коласаўскай рэфлексіі, з дапамогай якога адлюстраваны розныя бакі чалавечага і грамадскага жыцця, з’яўляецца архетыповы вобраз Сонца. У этнічнай культуры беларусаў гэты архетып разглядаецца як асноўны элемент астранамічнага коду традыцыйнай мадэлі свету. Сонца ў творчай спадчыне паэта займае высокі семіятычны статус і адносіцца да вельмі станоўчага полюса аксіялагічнай шкалы. Я. Колас паказвае яго самым сакралізаваным элементам у структуры часу. На яго думку, час узыходу сонца мае самую высокую ступень сакральнасці, калі адкрываюцца нябёсы або нетры зямлі: “Выходзіць сонца ў свой абход / Дарогаю спрадвечнай. / За днямі дні, за годам год / Пльвуць у бесканечнасць” [3, с. 398]. Паэт выказвае пачуцці падзякі, павагі, дабрыні да сонца як крыніцы дабра і ласкі: “На усходзе неба грае / Пераліўным блескам, / Сыпле золата над гаем / І над пералескам” [2, с. 82]. Сонца выступае найвышэйшым увасабленнем касмічнага агню, сімвалам ідэальнага ўпарадкавання свету. Гэты матыву мае месца ў шэрагу яго паэтычных твораў: “Усход сонца”, “Перед рассветом” [2], “Салар” [3].

Грунтуючыся на народнай традыцыі, Я. Колас па-майстэрску выкарыстоўвае для асэнсавання архетыпа Сонца такія паэтычны сродак, як персаніфікацыя. Сонца надзяляецца чалавечымі ўласцівасцямі і якасцямі: “А сонейка так ласкава, так хораша пазірае на зямлю, як матка на сваё дзіця” [4, с. 214]. Персаніфікаваны вобраз сонца намалюваны і ў паэме “Рыбакова хата”: “І сонца твар свой у ім мые” [6, с. 107], “Ужо і сонца стрэлы-косы / У свет пускае з-за лясоў” [5, с. 131], “Што сонца ткала там для нас” [6, с. 178]. У рамантычна-філасофскім кантэксте Я. Колас раскрывае сутнасць сонца як спрадвечнай крыніцы цяпла і святла, дзякуючы якому існуе жыццё на Зямлі: “І вось яна, жыцця крыніца, / Сама багіня-чараўніца, / Ўзышла на небе і міргнула, / Расу ў брыльянты абярнула [6, с. 219]. Зыходзячы з коласаўскіх этычных уяўленняў, сонца выступае на баку дабра, пакаральнікам усялякага сацыяльнага зла: “Чыя песня-скарга / У неба йдзе дакорам, / К месяцу, і сонцу, / І к далёкім зорам?” [2, с. 30]. Сацыяльныя матывы прасочваюцца ў вершах “Людскія слёзы”, “Не бядуі” [2] і інш. У Я. Коласа сонца заўсёды знаходзіцца на баку пакрыўджаных: “Будзе час, і снег растане, / Прыйдзе зноў да нас вясна, / Ветла з неба сонца гляне, / Ачуняе старана” [2, с. 49].

Касмаганічны канфлікт паміж стварэннем і дэструкцыяй сакральнага, уваходжання Хаосу ў структуру Космасу таксама знайшоў адлюстраванне ў творах Я. Коласа. У мастацкіх

тэкстах маецца проціпастаўленне святла і цемры, дня і ночы, добрага і злага, сакральнага і прафаннага. Аперцэпцыя заходу сонца ў семантычным і сімвалічным аспектах з'яўляецца супрацьлегласцю яго ўзыходу. Калі ўзыход сонца ўспрымаўся Я. Коласам як пачатак жыцця, то заход атаясамліваўся з фазай завершанасці, згасання прыродных і жыццёвых сіл, стану набліжэння да смерці. Гэты семантычны аспект знайшоў адностваранне ў лексічным фондзе мастацкіх твораў паэта, асабліва ў тых словах, якія зафіксавалі яго адносіны да моманту пераходу дня ў ноч. Працэс трансфармацыі святла ў цемру паэтычна ўвасоблены ў вершы “У цемры”: “Падзівіся, браток, / Што за цемень наўкруг! / У хмары месяц уплыў, / І бляск зорак патух” [2, с. 253]. У назве шэрагу іншых вершаў таксама выразна праяўляецца абазначаны аспект: “На захадзе сонца” [3], “Заход сонца” [2], “У змярканне”, “Ноч”, “На захад” [3] і інш.

Са сказанага вышэй вынікае, што архетып Сонца ў коласаўскай творчасці паўстае ў розных сацыякультурных функцыях: пакаральнік зла, абаронца пакрыўджаных, паслядоўны носьбіт жыццёўтваральнага, жыццядайнага пачатку, змагар з цемрай. На думку паэта, сэнсавыя характарыстыкі ўзыходу і заходу дзённага нябеснага свяціла сталі асновай для ўзнікнення шэрагу этнакультурных рэгламентацый у побытавых і абрадавых паводзінах беларускага народа. У творчай спадчыне Я. Коласа сонца разам з зямлёй выступаюць асяроддзем, у якім жыве і дзейнічае чалавек. Сонца амаль ніколі не падаецца ізалявана, а заўсёды ў комплексе з зямлёй, полем, нівай, лугам, лесам, рэчкай і г. д. У разуменні Я. Коласа сонца і зямля з'яўляюцца неад'емнай часткай Космасу, асноўнымі касмічнымі стыхіямі.

Архетып Зямлі ўвасоблены Я. Коласам з той жа грунтоўнасцю, што і Сонца. На думку пісьменніка, прастора, у якой народ уладкоўвае сваё культурна-гістарычнае жыццё, аказвае значны ўплыў на фарміраванне светапогляду, непаўторнай культуры, самабытнага ладу і стылю мыслення. Народ “вырастае” з зямлі, адметнай прасторы, якая вызначае спосаб існавання этнасу і яго культуру, набор і іерархію каштоўнасцей, пэўнае светаадчуванне. Адметнае інтэнцыянальнае ўспрыманне архетыпа Зямлі праяўляецца ў многіх творах Я. Коласа. Ужо ў першых вершах адчуваюцца ўзвелічэнне і паэтызацыя маці-карміцелькі зямлі: “Леглі гожымі радамі / Вузкія загоны, / Апанула зямля-матка / Кажушок зялёны” [2, с. 74]. У пазнейшых літаратурных творах першастыхійны, спрадвечны сэнс архетыпа Зямлі раскрываецца з філасофскай напоўненасцю, бо бліжэйшай быццёвай прасторай, з якой знітаваны літаратурныя героі, з'яўляецца менавіта зямля. З ёю яны злучаны нават больш, чым з соцыумам. Зямля як звычайная матэрыяльная рэч, як сродак матэрыяльнага дабрабыту паўстае ў сімвалічным вобразе, спасцігнуць які магчыма выключна за кошт велізарнай духоўнай працы. Зямля, на думку Я. Коласа, – гэта не толькі дабрабыт. Яна арганізуе яшчэ і духоўны свет чалавека, раскрывае яго маральную сутнасць. Шматфарбным святлом ззяе намалёваная ў шэрагу коласаўскіх твораў прырода беларускай зямлі. Праўда, гэтае характэрна і веліч выступаюць як бы антытэзай сацыяльных праблем. Неўладкаванасць грамадства, абмежаванасць свабоды працоўнага чалавека спараджаюць яго адчужэнне ад багаццяў зямлі. На думку галоўнага героя паэмы “Новая зямля” Міхала, уласная зямля патрэбна чалавеку для волі і свабоды: “Купіць зямлю, прыдбаць свой кут, / Каб з панскіх выпутацца пут” [5, с. 64].

Чалавек у паэта не закінуты і не забыты на зямлі. Ён цесна звязаны з Сусветам, прытрымліваецца Божых законаў, спадзяецца на дапамогу і міласць Бога. Зямля ўяўлялася паэту святой істотай, якая ніколі не здраджвае працавітаму чалавеку: “Зямля не зменіць і не здрадзіць, / Зямля паможа і дарадзіць, / Зямля дасць волі, дасць і сілы, / Зямля паслужыць да магільы...” [5, с. 223]. Духоўная прысутнасць, вобраз і імя Бога ў асэнсаванні архетыпа Зямлі ў літаратурных творах даволі прыкметныя. Рэлігійна-сакральны элемент адчуваецца ў зборніках “Песні-жальбы”, “Казкі жыцця”, у паэмах “Новая зямля”, “Сымон-музыка” і інш. Зямля, прырода, на думку паэта, уяўляюць сабой храм, святыню.

Створаны Я. Коласам архетыповы вобраз роднай зямлі змяшчае ў сабе вялікі эстэтычны патэнцыял. Паэт стварыў высокую паэзію прыроды, уклаў у яе глыбокую эстэтыку слова, змест свайго “Я”. Старонкі коласаўскіх твораў, прысвечаныя прыродзе, здольныя эфектыўна ўплываць на фарміраванне культуры асобы, развіваць пачуццё любові і захаплення прыродай, імкненне аберагаць яе прыгажосць. Мастацкая творчасць пісьменніка ў пэўнай ступені заснавана на этнакультурных архетыпах, якія яму перадаваліся генетычна як канцэнтраванае выяўленне псіхічнага.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Кереньи, К. Введение в сущность мифологии / К. Кереньи, К. Г. Юнг // Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг; пер. с англ. А. А. Юдина. – Киев: Совершенство; М.: Порт-Рояль, 1997. – Ч. 1. – С. 11–208.
2. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас; АН БССР, Ін-т літ.; рэдкал.: В. Барысенка [і інш.]. – Мінск: Маст. літ., 1972–1978. – Т. 1: Вершы, 1898–1917 / рэд. Ю. Пшыркоў; падрыхт. тэкстаў і камент. К. Піліповіч. – 1972. – 549 с.
3. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – АН БССР, Ін-т літ.; рэдкал.: В. Барысенка [і інш.]. – Мінск: Маст. літ., 1972–1978. – Т. 2: Вершы, 1917–1956 / рэд. П. Броўка; падрыхт. тэкстаў і камент. А. Харкевіч. – 1972. – 558 с.
4. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – АН БССР, Ін-т літ.; рэдкал.: В. Барысенка [і інш.]. – Мінск: Маст. літ., 1972–1978. – Т. 4: Апавяданні, 1906–1917 гг. / рэд. В. Барысенка; падрыхт. тэкстаў і камент. У. Ларчанкі. – 1973. – 341 с.
5. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – АН БССР, Ін-т літ.; рэдкал.: В. Барысенка [і інш.]. – Мінск: Маст. літ., 1972–1978. – Т. 6: Новая Зямля; Сымон-музыка: паэмы / рэд. М. Мушынскі; падрыхт. тэкстаў і камент. В. Дэконскай, У. Ларчанкі. – 1974. – 614 с.
6. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – АН БССР, Ін-т літ.; рэдкал.: В. Барысенка [і інш.]. – Мінск: Маст. літ., 1972–1978. – Т. 7: Рыбакова хата; Суд у лесе; Адплата: паэмы / рэд. І. Навуменка; падрыхт. тэкстаў і камент. В. Дэконскай. – 1974. – 444 с.
7. Сержпудоўскі, А. К. Казкі і апавяданні беларусаў Слуцкага павета / А. К. Сержпудоўскі. – Мінск: Універсітэцкае, 1998. – 270 с.
8. Шпилевский, П. М. Путешествие по Полесью и белорусскому краю / П. М. Шпилевский; подгот. текста С. А. Кузнецовой. – Минск: Польша, 1992. – 251 с.
9. Юнг, К. Архетип и символ / К. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 297 с.

УДК 82.091

ПРАБЛЕМА СЯЛЯНСТВА Ў ПРОЗЕ ЯКУБА КОЛАСА І Е ЦЗЫ

Т. В. Лук'янава

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
lukjanava@gmail.com*

У артыкуле ў параўнальным аспекце разглядаюцца асаблівасці мастацкага раскрыцця праблем сялянства ў пераломныя моманты гісторыі (пачатак беларускай савецкай калектывізацыі, кітайскай сацыялістычнай “эпохі перамен”) у аповесці Якуба Коласа “Адшчапенец” і зборніку апавяданняў Е Цзы “Ураджай”.

Ключавыя словы: аповесць Якуба Коласа “Адшчапенец”; зборнік апавяданняў Е Цзы “Ураджай”; сялянства; калектывізацыя; рэвалюцыя; праблема; канфлікт; персанаж.

THE PROBLEM OF PEASANTRY IN THE PROSE OF YAKUB KOLAS AND YEH TZU

T. V. Lukyanava

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
lukjanava@gmail.com*

In the article in a comparative aspect reveals the features of the artistic presentation of the problem of the peasantry at turning points in history (the beginning of the belarusian soviet collectivization, chinese socialist “era of change” in the story of Yakub Kolas “Renegade” and the storybook of Yeh Tzu “Harvest”).

Key words: the story of Yakub Kolas “Renegade”; the storybook of Yeh Tzu “Harvest”; the peasantry; collectivization; revolution; problem; conflict; character.

Да тэмы жыцця сялянства ў складаных, пераломных моманты гісторыі ХХ ст., калі сацыяльна-палітычныя канфлікты ў грамадстве дасягалі найбольшай вастрыні, звярталіся многія пісьменнікі. Сярод іх – класік беларускай літаратуры Якуб Колас і вядомы кітайскі празаік Е Цзы. Міжваенны перыяд, з заканчэння Першай да пачатку Другой сусветнай вайны, стаўся няпростым часам у развіцці ўсіх сфер грамадскага і культурнага жыцця, у тым ліку і літаратуры. Пісьменнікі знаходзіліся пад глыбокім уражаннем ад сацыяльных пераваротаў і войнаў, што знайшло адбітак у іх творчасці, пачынаючы ад выбару тэмы і жанру твораў і заканчваючы асаблівасцямі стылю. Сяляне аж да сярэдзіны ХХ ст. складалі большую частку насельніцтва Кітая і Беларусі. У Кітаі яны доўгі час жорстка прыгняталіся і жылі ў неверагодна цяжкіх умовах. У Беларусі ў 1920–1930-я гг. вёска перажывала складаны перыяд калектывізацыі. Вырашэнне сялянскай праблемы і пошук выйсця з цяжкага эканамічнага і сацыяльна-палітычнага стану стала найбольш актуальным пытаннем таго часу, абумоўліваючы тым самым зварот пісьменнікаў у сваёй творчасці да асвятлення жыцця сялянства ў перыяд вялікіх змен у традыцыйным ладзе жыцця.

У 1935 годзе ў свет выйшлі аповесць Якуба Коласа “Адшчапенец” [1] і зборнік апавяданняў Е Цзы “Ураджай” (з твораў якога сучасны беларускі чытач можа азнаёміцца дзякуючы перакладам на рускую мову [2]). Гэтыя творы беларускага і кітайскага пісьменнікаў аб’ядноўвае цікавасць іх аўтараў да асвятлення сацыяльных супярэчнасцей у жыцці простага народа, выкліканых складанай гістарычнай сітуацыяй, калі сялянства перажывала сур’ёзныя змены ў звыклым ладзе жыцця пад уздзеяннем новых камуністычных ідэй. Вядома, што Якуб Колас і Е Цзы не былі знаёмыя, але яны былі сучаснікамі, непасрэдна назіраўшымі падобную карціну “вялікіх пераменаў” у грамадстве першай трэці ХХ ст. Акрамя таго, яны добра ведалі працы рускіх пісьменнікаў-рэалістаў (асабліва творы Л. М. Талстога, М. Горкага), якія аказалі заўважны ўплыў на іх уласную творчасць. Шэраг твораў Якуба Коласа і Е Цзы 1930-х гадоў напісаны пад уплывам сацрэалізму. Рысы гэтага метаду добра відаць у аповесці Якуба Коласа “Адшчапенец” і зборніку апавяданняў Е Цзы “Ураджай”.

Вызначэнне агульных кропак у беларускім і кітайскім літаратурным працэсе таго часу, супастаўленне твораў прызнаных майстроў слова, безумоўна, паспрыяюць пашырэнню запатрабаваных у сучаснай навуцы даследаванняў у галіне параўнальнага літаратуразнаўства, у прыватнасці беларуска-кітайскіх літаратурных сувязяў. Выбар у якасці аб’ектаў даследавання аповесці Якуба Коласа “Адшчапенец” і зборніка апавяданняў Е Цзы “Ураджай”, які ўключае ў сябе шэсць твораў – “Багаты ўраджай”, “Агонь”, “Перад драцяной загародай”, “Уначным дазоры”, “Стары Ян-цы сустракае Новы год”, “Правадыр”, абумоўлены не толькі адным часам напісання твораў і выкарыстаннем пісьменнікамі метаду сацрэалізму, але і выбарам формы невялікіх (аповесць і апавяданне) эпічных празаічных жанраў з аповедам ад трэцяй асобы і адной сюжэтнай лініяй, блізкасцю праблематыкі і ідэйнага зместу, сродкаў стварэння і раскрыцця характараў персанажаў.

Зварот да аналізу літаратурнага працэсу ў Беларускай савецкай рэспубліцы міжваеннага часу і ў Кітаі 1920–1940 гг. паказвае, што ён быў складаным і неаднародным, перажываў моманты ўздыму і спаду, што перш за ўсё звязана з грамадска-палітычнай абстаноўкай. Хаця беларускі і кітайскі літаратурныя працэсы гэтага перыяду развіваліся не аднолькава, для іх характэрныя падобныя рысы. Па-першае, абедзве краіны ў гэты час знаходзіліся ў стадыі вялікіх пераўтварэнняў у грамадстве, звязаных з пераходам ад старога ладу жыцця да новага з сацыялістычнымі ідэаламі. Гэта знайшло адбітак у культуры і літаратуры праз увасабленне ў творах новай камуністычнай ідэалогіі. Па-другое, і беларускіх, і кітайскіх пісьменнікаў цікавяць аднолькавыя тэмы: 1) цяжкія наступствы для краіны разбуральных войнаў (Першая сусветная, Грамадзянская, Японія-кітайская); 2) захаванне сябе як нацыі і процістаянне захопніцкім інтарэсам іншых краін; 3) жыццё і лёс простага народа, асабліва ў вёсцы, таму што большую частку насельніцтва складалі менавіта сяляне. Аналіз таксама паказвае, што творчасць Якуба Коласа і Е Цзы 1930-х гадоў

знаходзілася ў рэчышчы адпаведных грамадска-палітычных і літаратурна-мастацкіх тэндэнцый.

У апавесці Якуба Коласа “Адшчапенец” знайшоў мастацкае выяўленне працэс калектывізацыі сялянскіх гаспадарак, які адбываўся на тэрыторыі беларускіх зямель у 20–30-х гадах ХХ ст. і аказаў вырашальны ўплыў на далейшае гістарычнае развіццё беларускага народа. На прыкладзе галоўнага героя Пракопа Дубягі аўтар паказвае, як мяняецца ўнутраны, псіхалагічны стан беларускага селяніна, вымушанага адмовіцца ад уласнай гаспадаркі на карысць калектывізацыі працы. Праз паказ персанажаў з рознымі жыццёвымі ўстаноўкамі, іх характараў Якуб Колас змог раскрыць канфлікт інтарэсаў і ўсю складанасць сітуацыі, у якую трапілі многія беларускія сяляне. Аўтар намацвае самыя балючыя кропкі ў душах герояў, агаліе іх унутраныя трывогі і страхі, крыўду і гнеў, надзеі і мары. Трэба адзначыць, што аўтар у многім ідэалізуе рэчаіснасць, калі паказвае наладжанае жыццё ў калгасе “Хваля рэвалюцыі”, а змены ў душы Пракопа адбываюцца, хоць і не адразу, але даволі хутка і рашуча, фарміруючы зусім новага, савецкага чалавека. У той жа час Якубу Коласу як рэалісту ў значнай ступені ўдаецца перадаць горыч жыццёвай праўды пра калектывізацыю і жорсткія, бескампрамісныя ідэалагічныя патрабаванні таго часу.

Усе апавяданні Е Цзы са зборніка “Ураджай” аб’ядноўвае адна праблема – зараджэнне, развіццё і ўмацаванне ў шырокіх масах кітайскіх сялян прагрэсіўных ідэй, звязаных з разбурэннем старога ладу і рэвалюцыйнымі пераменамі ў жыцці. У вобразах персанажаў і сюжэтах твораў аўтар рэалістычна ўзнаўляе поўнае нястачы жыццё простых сялян, такіх як Цао Юнь-пу. Лёс гэтага героя тыповы. У ім увасоблена ўсё тое, што адбывалася з кітайскімі сялянамі на працягу тысячы гадоў. Аўтар паказвае штодзённую барацьбу сялянскай сям’і за ўраджай, ад якога залежыць яе жыццё, з рознымі стыхійнымі бедствамі. Пры гэтым яна церпіць несправядлівасць і цяжкі прыгнёт з боку памешчыкаў і чыноўнікаў. Сутыкнуўшыся з рэальнасцю, Цао Юнь-пу разумее, што самая вялікая катастрофа – не прыродныя катаклізмы, а класавы прыгнёт і эксплуатацыя. Так аўтар паказвае, як пачынае абуджацца класавая свядомасць сялян. У вобразе сына Цао Юнь-пу аўтар увасабляе партрэт яркага прадстаўніка маладога пакалення сялян. Ён, у адрозненне ад бацькі, не сумняваецца ў выбары свайго шляху, без ваганняў удзельнічае ў сялянскім паўстанні, а пасля ўступае ў Чырвоную Армію.

У апавяданнях зборніка “Ураджай” аўтар паказвае канфлікт светапоглядаў двух пакаленняў. Кансерватыўная свядомасць старэйшага пакалення, якое вырасла і звыкла да традыцыйнага ладу жыцця, уступае ў канфлікт з рэвалюцыйнай свядомасцю маладога пакалення, якое імкнецца пазбавіцца старога ладу і перабудаваць усё грамадства на новы лад. Гэты канфлікт аўтар вырашае на карысць новых, рэвалюцыйных ідэй: старэйшае пакаленне абуджаецца, разумее, што лепшая будучыня звязана з рэвалюцыйнымі пераменамі, і падтрымлівае пратэст моладзі.

Адметнае месца ў зборніку займае апавяданне “Правадыр”, у якім намалюваны найбольш рэвалюцыйны вобраз ва ўсёй творчасці Е Цзы і ранняй кітайскай сацрэалістычнай літаратуры. Цётка Лю – гэта вобраз маці, якая аддала сваё жыццё за рэвалюцыю, вобраз шматпакутнай Радзімы, якая губляе сваіх сыноў і дачок дзеля лепшай будучыні.

Узнаўляючы жыццё сялянства ў пераломныя моманты гісторыі (пачатак беларускай савецкай калектывізацыі, кітайскай сацыялістычнай “эпохі перамен”), абодва пісьменнікі выкарыстоўваюць у сваёй творчасці мастацкі метада сацрэалізму. Але калі ў апавяданнях Е Цзы са зборніка “Ураджай” аўтар надзвычай праўдзіва перадае жыццёвыя карціны таго, што адбываецца, і перажыванні герояў, то ў апавесці Якуба Коласа “Адшчапенец” рысы сацыялістычнага рэалізму праяўляюцца вельмі ярка. Гэта бачна ў ідэалізацыі калгаснага жыцця і ў пэўным стэрэатыпным выяўленні герояў – станоўчых, з перадавымі поглядамі прадстаўнікоў новай улады і адмоўных персанажаў, якія не жадаюць прымаць камуністычныя ідэі. Абодвух пісьменнікаў хвалюе лёс простага народа ў складаных жыццёвых абставінах эпохі “вялікіх пераменаў”, калі разбураюцца звыклыя ўстоі і мяняецца светапогляд. Абодва пісьменнікі не даюць шырокай карціны таго, што адбываецца ў краіне (што ў значнай ступені абумоўлена абранымі жанрамі апавесці і апавядання), а праз вобраз цэнтральнага персанажа надзвычай тонка і праўдзіва паказваюць пераломны момант у душы героя, які мяняе яго адносіны да жыцця і вызначае яго далейшы лёс.

Асноўны канфлікт, які ўзнаўляе Е Цзы ў сваіх апавяданнях, мае характар пераважна адкрытай канфрантацыі паміж рознымі класамі грамадства (памешчыкі, чыноўнікі – сяляне), якая выліваецца ў барацьбу і гібель некаторых яе ўдзельнікаў. У Якуба Коласа ў апавесці няма адкрытага класовага супрацьстаяння, бунту ці ваеннага сутыкнення. Тут па розных бакі ідэалагічнай мяжы аказваюцца звычайныя сяляне, нават жыхары адной вёскі, суседзі, якія

прымаюць або не прымаюць новыя палітычныя ўмовы. Але ў абодвух пісьменнікаў ёсць героі, якія перажываюць унутранае развіццё і перамену ў поглядах. І гэты перамены ў бок прыняцця і падтрымкі новых сацыялістычных пераўтварэнняў.

Параўноўваючы герояў твораў Якуба Коласа і Е Цзы, можна адзначыць падабенства паміж некаторымі персанажамі, напрыклад Пракопам Дубягам і Цао Юнь-пу. Яны ўвабралі ў сябе лепшыя рысы простага народа – праўдзівасць, працавітасць, жыццёвую трываласць і духоўную моц. Іх сыны – Андрэй, Мікіта, Лі Цю – таксама маюць падобныя рысы, увасабляючы сабой маладое прагрэсіўнае пакаленне. У абодвух аўтараў старэйшае пакаленне, хоць і не адразу, але мяняе свае погляды і ідзе следам за дзецьмі шляхам сацыялістычных пераўтварэнняў.

Сродкі мастацкай выразнасці, якія выкарыстоўваюць Якуб Колас і Е Цзы, разнастайныя, але ў аднолькавай ступені сведчаць пра талент і высокае майстэрства пісьменнікаў. Адметнай рысай стылю абодвух пісьменнікаў з'яўляецца асаблівая ўвага да дэталей і выяўлення ўнутранага свету персанажаў (псіхалагізму).

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Колас, Я. Адшчапенец [Электронны рэсурс] / Я. Колас // Беларуская палічка. – Рэжым доступу: http://knihi.com/Jakub_Kolas/Adscapienies. – Дата доступу: 18.09.2021.
2. Цзы, Е. Урожай / Е Цзы. – М.: Гослитиздат, 1961. – 248 с.

УДК 821.161.3.09 (091):82-94

ТЭНДЭНЦЫІ МАДЭРНІЗМУ Ў ТВОРЧАСЦІ М. БАГДАНОВІЧА

Н. Я. Анапрэнка

Нацыянальная бібліятэка Беларусі

Мінск, Беларусь

AnapreenkoNatalia@tut.by

Разглядаецца творчасць беларускага паэта М. Багдановіча ў кантэксце славянскіх літаратурных сувязяў пачатку ХХ ст., у перыяд узмацнення інтэграцыйных працэсаў, якія засведчылі тыпалагічную сувязь сусветных літаратур, іх плённы шматгранны ўплыў. Праводзіцца аналіз светапоглядных і эстэтычных пошукаў выдатнага майстра слова, раскрываюцца рысы яго індывідуальнага стылю ў сувязі з тагачаснымі літаратурнымі традыцыямі.

Ключавыя словы: міжнацыянальныя літаратурныя кантакты; мастацкая інтэрпрэтацыя; самаідэнтыфікацыя; мадэрнізм; фальклор; самабытнасць.

TRENDS OF MODERNISM IN THE WORKS BY M. BOGDANOVICH

N. Ya. Anapreenka

National library of Belarus

Minsk, Republic of Belarus

AnapreenkoNatalia@tut.by

The article is devoted to examining works by Belarusian poet M. Bogdanovich in the context of Slavonic literary connections of the beginning of the 20th century, in the period of intensification of integration process which witnessed typological connection of the world literatures, their productive and many-sided reciprocal influence. The author carries

out analysis of the outlook and aesthetic search of great poets, features of the his individual style have been shown not only in connection with the that literary tradition.

Key words: interethnic literary contacts; artistic interpretation; self-identification; modernism; folklore; self-determination.

Літаратурная творчасць пісьменнікаў розных краін развіваецца не асобна, а выяўляе шматлікія надрэгіянальныя і наднацыянальныя сувязі. На мяжы XIX–XX ст., набываючы статус агульнасусветнага мастацкага працэсу, узмацніўся ўзаемаўплыў культур, з якога не толькі вылучаліся асобныя аўтары, але і актыўна заявілі пра сябе літаратуры, у тым ліку і славянскія. Адмысловыя інтэграцыйныя працэсы засведчылі тыпалагічную сувязь сусветных літаратур, іх плённую і шматаспектную камунікацыю.

Пачатак XX ст. – бурны і плённы час сцвярджэння новых мастацкіх канцэпцый, нараджэння літаратурных школ і груп і іх палемікі з традыцыйнай рэалістычнай школай. Мадэрнізм, які заявіў пра сябе яшчэ ў 90-я гг. XIX ст. у літаратурах цэнтральнаеўрапейскага рэгіёну, у гэты перыяд афармляецца як асобны эстэтыка-філасофскі рух. Знакам часу сталі незалежнасць мастацтва ад паўсядзённасці і прыярытэт індывідуальнага над грамадскім, вызначыўшы новую – суб'ектыўную – пазнавальную арыентацыю. Для літаратуры такое бачанне свету мела самыя сур'ёзныя наступствы. Як сцвярджае Т. Гундарава, «мадэрнізм як эстэтычны працэс імпліцытна паказваў на крызіс асветніцка-рацыяналістычнай мадэлі прагрэсу, у тым ліку “дзяржаўна-цэнтрысцкай” – ці не таму больш шырока мадэрнізм разгарнуўся на руінах былых імперый і манархій, а яго фундаментам сталі, акрамя “дзяржаўных”, “маладыя” народы» [5, с. 10]. Блізкія і падобныя ўмовы тагачаснага развіцця абумовілі тоесную заканамерную паслядоўнасць гісторыка-мастацкіх з'яў у славянскіх краінах: «Усе славянскія народы перажывалі ў гэты час і трагічныя наступствы вызваленчага руху, і падзеі Першай сусветнай вайны, і драматычныя змены ўзаемадзеяння палітычных сіл, знішчэнне насельніцтва, гаспадаркі, здабыткаў нацыянальнай культуры і мастацтва. Менавіта гэтыя падзеі сталі прычынай нараджэння мадэрнісцкай танальнасці ў літаратурнай творчасці многіх славянскіх паэтаў», – разважае А. Ніякоўская [9, с. 25].

Славянскія літаратуры канца XIX – пачатку XX ст. характарызуюцца суіснаваннем розных мастацкіх напрамкаў і плыняў: рэалізм, імпрэсіянізм, сімвалізм, неарамантызм, экспрэсіянізм, натуралізм, неакласіцызм і інш. Азначым, што яны рэдка праяўляліся ў чыстым выглядзе: часцей перапляталіся, узаемадзейнічалі ў творчасці адных і тых жа аўтараў, ствараючы адметны сплаў. Як слухна адзначаў П. Васючэнка, «у гэтым часе цяжка вызначыць каго-небудзь з твораў як “чыстага” рэаліста, сімваліста або мадэрніста. Мы назіраем у кожнай нацыянальнай літаратуры перапляценне і складаныя кантамінацыі рэалізму, новарамантызму, мадэрнізму, сімвалізму, імпрэсіянізму і нават новага класіцызму. Кожны буйны майстра гэтай эпохі выглядаў сінтэтыкам» [4, с. 3].

У Беларусі на пачатку XX ст. узрастае інтэнсіўнасць грамадска-культурнага жыцця: ствараюцца выдавецкія таварыствы («Загляне сонца і ў наша аконца», «Беларускае выдавецкае таварыства», «Наша хата» і інш.), выходзяць нацыянальна арыентаваны часопісы («Маладая Беларусь», «Крапіва», «Саха», «Лучынка» і інш.) і газеты («Наша доля», «Наша Ніва» і інш.), знакавыя літаратурныя зборнікі (Я. Купалы, Я. Коласа, Цёткі, М. Багдановіча і інш.). Згадаем таксама пераклады польскіх аўтараў (А. Міцкевіча, У. Сыракомлі, Э. Ажэшкі, М. Канапіцкай, С. Жэромскага, К. Пшэрвы-Тэтмаера, Я. Каспровіча і інш.) на беларускую мову, а таксама крытычныя артыкулы пра дзеячаў польскай культуры і грамадскага жыцця (Э. Ажэшку, С. Канарскага, А. Кіркора, А. Міцкевіча, У. Сыракомлю, К. Тэтмаера, Ф. Шапэна і інш.). Многія з гэтых матэрыялаў былі надрукаваны ў газеце «Наша ніва», якая, па назіранні А. Петрушкевіч, «нямала зрабіла для папулярызавання ведаў пра знакамітых дзеячаў польскай культуры, асабліваю ж увагу надзяляла тым, хто меў непасрэднае дачыненне да Беларусі, з павагай ставіўся да беларускага люду» [10, с. 50]. Так, самыя значныя адраджэнскія гісторыка-культурныя падзеі звязаны менавіта з дзейнасцю газеты «Наша Ніва» (1906–1915), якой належыць асобая роля і ў арганізацыі літаратурнага жыцця ў краіне і якая стала рухавіком беларускай нацыянальнай ідэі.

Тагачасную літаратуру Беларусі даследчыкі разглядаюць па-рознаму, часцей у межах пэўных традыцый і літаратурных напрамкаў. Напрыклад, І. Багдановіч заўважае: «Беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя не была адарванай ад еўрапейскага культурнага кантэксту, адчувала на сабе ўплыў польскай і рускай літаратур, назірала за барацьбой у іх розных групавак і школ, рабіла для сябе высновы і фармавала ўласную, адпаведную часу эстэтыку.

З аднаго боку, яна выконвала грамадскую місію заангажавання ў працэс нацыянальнага адраджэння, падкрэсліваючы тым самым сваю заведамую тэндэнцыйнасць. З другога боку, у ёй адназначна мусіў праявіцца еўрапейскі мадэрністычны, дэкадэнцкі сіндром, які б прадставіў задачы мастацтва ў новым ракурсе» [1, с. 265]. Л. Тарасюк спецыфіку тагачаснай нацыянальнай літаратуры бачыць як «у цесным спалучэнні рэалізму і рамантызму», так і «ва ўплывах новых мастацкіх кірункаў і плыняў (сімвалізму, імпрэсіянізму)» [13, с. 28]. В. Максімовіч адзначае што ў тыпалагічным плане «найбольшае падабенства беларускі мадэрнізм мае з польскім мадэрнізмам (або, згодна з тэрміналогіяй польскіх даследчыкаў, «неарамантызмам» – літаратурным кірункам «Маладая Польшча»)» [8, с. 12]. «Аднак, – далей разважае В. Максімовіч – маючы з “Маладой Польшчай” пэўныя кропкі судакранання, беларускі мадэрнізм займеў свае ўласнанацыянальныя рысы» [8, с. 12], якія даследчык звязвае перш за ўсё «з адраджэннем усіх атрыбутаў дзяржаўнасці» [8, с. 14].

Звернем увагу, што на пачатку ХХ ст. беларуская літаратура дэманструе актыўнае засваенне эстэтычнага патэнцыялу мастацтва еўрапейскіх краін, паслядоўна ўключаецца ў сусветны літаратурны працэс, адначасова захоўваючы сваё нацыянальнае аблічча і ствараючы свой нацыянальны стыль і ўласныя нормы мастацкай творчасці. Як трапна заўважыў В. Рагойша, «унутраныя спружыны штучна затрыманага беларускага нацыянальнага развіцця аказаліся настолькі моцнымі, што адна толькі ліквідацыя забароны беларускага друку ў 1905 г. прывяла да сапраўднага выбуху літаратурна-мастацкай актыўнасці нацыі» [11, с. 146–147]. Тут мае месца феномен паскоранага развіцця беларускага прыгожага пісьменства, звязаны як з нацыянальна-вызваленчымі ідэямі, так з актыўным развіццём самога грамадства. Уключае ў тагачасны міжлітаратурны дыялог, беларускае прыгожае пісьменства пачатку ХХ ст. не характарызуецца ярка выражанай мадэрнісцкай зададзенасцю, важным застаецца яе нацыянальна-адраджэнскі чыннік.

У творчасці М. Багдановіча назіраецца прысутнасць і функцыянаванне новых тэндэнцый, якія ахапілі тагачасны літаратурны працэс. Канец ХІХ – пачатак ХХ ст. – адначасова і цікавы, і складаны перыяд у гісторыі славянскіх літаратур, адрозны ад папярэдніх эпох, калі літаратурныя традыцыі славянскіх краін пад уплывам мадэрнісцкага руху ўзбагачаюцца новымі ідэямі і каштоўнасцямі, адбываюцца актыўныя змены ў мастацкай свядомасці.

Праявы мадэрнісцкай культуры закранулі і літаратурную дзейнасць М. Багдановіча: пісьменнік-наватар спрабаваў знайсці новыя сродкі адлюстравання рэчаіснасці, новыя паэтычныя магчымасці верша, займаўся ўдасканаленнем мастацкіх форм і прыёмаў. Адзначым, што шматграннасць таленту беларускага песняра робіць няпленнымі любыя спробы падвесці яго творчасць пад адназначныя дэфініцыі. М. Багдановіч сцвярджае ў беларускай літаратуры новую форму спасціжэння свету, згодна з якой асоба займае цэнтральнае месца ў творы, а суб'ектыўныя адчуванні спрыяюць выяўленню духоўных каштоўнасцей лірычнага героя і філасофскаму спасціжэнню навакольнай рэчаіснасці. Паэзія М. Багдановіча грунтуецца на глыбінных гуманістычных каштоўнасцях, а праблема нацыянальнай самасвядомасці з'яўляецца цэнтральнай ў яго творчасці, што праяўляецца ў звароце да сваіх культурных і гістарычных рэаліяў, народных вытокаў. Паэт імкнецца адлюстраваць найбольш істотныя грані духоўнага стану Радзімы, лічачы галоўнай умовай, зарукай яе будучыні захаванне самабытнасці беларускага нацыянальнага характару.

М. Багдановіч прыйшоў у беларускую літаратуру, калі ў ёй ужо ўладарылі магутныя дараванні Я. Купалы і Я. Коласа. Разам з імі ён спрычыніўся да агульнай справы па стварэнні новай літаратуры Беларусі, але ў развіцці нацыянальнай лірыкі аўтар «Вянка» пайшоў уласным шляхам. Ён выдаў адзін прыжыццёвы зборнік вершаў, але ў ім «акумуліраваў» усе знакавыя тэндэнцыі, лініі развіцця беларускай паэзіі ХХ ст. «М. Багдановіч адразу з першых публікацый у «Нашай ніве» надаў новае дыханне маладой беларускай літаратуры. А «Вянок» як ідэйна-мастацкае цэлае ўжо адлюстраваў цэлую эстэтычную эпоху, засвоеную нашым прыгожым пісьменствам», – трапна адзначыла І. Багдановіч [2, с. 178]. Украінскі даследчык І. Дзенісюк звярнуў увагу, што «тэматыка ў Багдановіча найшырэйшая, чым у каго-небудзь з яго айчынных папярэднікаў, – ён свядома ставіў перад сабой заданне пашыраць абсягі роднай паэзіі» [6, с. 12–13]. Разрываючы выдавочную сувязь паэтычнага адчування з падзеямі і з'явамі, што яго навеялі, М. Багдановіч у сваіх вершах стварае самакаштоўныя лірычныя вобразы, дзе само жыццё вывяраецца мастацтвам. Своеасабліва перапрацоўваючы і трансфармуючы ў адпаведнасці з уласнай ідэйна-мастацкай стратэгіяй і наратыўнай тэхнікай фальклорныя і літаратурныя (вядомыя і невядомыя) матывы і сюжэты, дастасоўваючы іх да патрэб уласнай паэзіі, аўтар, не губляючы сувязі з рэальнасцю, аддае перавагу суб'ектыўнаму ўспрыманню і трактаванню іх сэнсу, пакідаючы ледзь улоўныя ўказанні на першакрыніцы.

Такі падыход у адлюстраванні рэчаіснасці вылучаў лірыку М. Багдановіча на фоне тагачаснай беларускай паэзіі. Аднак М. Багдановічу было ўласціва не столькі адмаўленне існуючай рэчаіснасці, колькі эстэтызацыя зямнога: творы «песняра красы» не супрацьстаяць рэалізму як асаблівай мастацкай з’яве, а, наадварот, імкнуцца выступаць яго вышэйшай формай. Наконт гэтага цікавыя назіранні выказаў Я. Чыквін: «Лірычны герой Багдановіча раскрыты і ў сферу грамадска-сацыяльную, і нацыянальна-палітычную і філасофска-трансцэндэнтальную. Аднак усе праблемы і пытанні ён успрымае праз сваё індывідуальнае існаванне, праз адчуванне сваёй «закінутасці ў жыцці» ў быццёнасць (у гайдэгераўскім сэнсе). І гэтае быццё адхінаецца чалавеку сваімі невырашальнымі штодзённымі сітуацыямі, сваім імкненнем да смерці; адхінаецца і характвам, і трагізмам, і настроймі экзістэнцыяльнай самотнасці і трывогі. І праз гэта ўсім разам аб’яўляецца чалавеку «цуд існавання», дзіўнасць існага, адчуванне бесперапыннай сувязі з усім светам, і што немагчыма чалавеку выйсці за межы быцця, адпасці ад быцця, і што менавіта яно распараджаецца чалавекам, а не ён ім» [14, с. 136–137]. Да мадэрнізму аўтар «Вянка» звяртаецца свядома: каб увесці беларускае прыгожае пісьменства ў еўрапейскі літаратурны кантэкст, зрабіць больш разнастайным арсенал сродкаў мастацкай выразнасці. «Багдановіч прыйшоў да еўрапейскасці як крытэру ацэнкі нацыянальнага літаратурнага працэсу праз вывучэнне і аналіз гісторыі развіцця еўрапейскіх літаратур. Пад еўрапейскасцю паэт разумее наяўнасць у нацыянальнай літаратуры разнастайных літаратурна-мастацкіх метадаў і кірункаў, а таксама захаванне нацыянальнай самабытнасці як умовы каштоўнасці для агульнаеўрапейскай культуры», – сцвярджае Т. Вабішчэвіч [3, с. 52].

Адзін з найважнейшых аспектаў светапогляду М. Багдановіча – яго нацыянальная самаідэнтыфікацыя. Імкнучыся пісаць беларускія па сваёй сутнасці творы, паэт звяртаецца да нацыянальных каранёў. Свой родны край ён успрымае праз прыродныя рэаліі, старадаўнюю спадчыну, міфы, народныя паданні, бо ў іх увасоблена душа народа. Падступіцца да раскрыцця гістарычнай памяці паэт спрабуе праз адметную сістэму сімвалічных вобразаў і сюжэтаў, многія з якіх чэрпаюцца ім з фальклору. «Максім Багдановіч спасцігаў нацыянальную рэчаіснасць як шматгранную з’яву з глыбіннымі сацыяльна-гістарычнымі і духоўнымі працэсамі. Мастацкі вопыт самога народа падказаў яму формы ўвасаблення старажытнага светасузірання беларусаў, натурфіласофскага складу мыслення як адметнай рысы духоўнага вобліку народа», [12, с. 57] – трапна заўважыла Л. Тарасюк. Здзяйсняячы навейшыя пошукі ў галіне паэтыкі і мастацкіх сродкаў, М. Багдановіч звяртаецца да народна-песенных прыёмаў, форм і інтанацый, народна-паэтычных сімвалічных вобразаў і, па словах У. Конана, «стварае свой паэтычны свет, сваю непаўторную паэтыку» [7, с. 124]. З адзінства фальклорнага і аўтарскага пачаткаў сыходзіць асноўная светапоглядная пазіцыя беларускага аўтара, у цэнтры якой – ідэя нацыянальнага адраджэння: абуджэнне міфалагічнага «зачарованага царства» як адраджэнне роднага краю, яго гісторыі, мастацтва, культуры ў кругаваароце вечнага аднаўлення жыцця.

Вышэйсказанае дазваляе зрабіць вывад аб тым, што якраз у арганічным спалучэнні фальклорнай і літаратурнай традыцыі і праявіўся наватарскі характар творчасці М. Багдановіча. Крыніцай натхнення для яго была як народная духоўна-эстэтычная культура, так і дасягненні сусветных літаратур, што і прадвызначыла своеасаблівае паэтыкі і стылістыкі беларускага майстра слова.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Багдановіч, І. Э. Ля вытокаў беларускага дэкадансу / І. Э. Багдановіч // Польшча. – 2001. – № 12 – С. 257–271.
2. Багдановіч, І. Э. Мастацкая апалогія характва: феномен Максіма Багдановіча / І. Э. Багдановіч // Авангард і традыцыя / І. Э. Багдановіч. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – С. 171–193.
3. Вабішчэвіч, Т. Канцэпцыя еўрапеізацыі беларускага мастацкага слова як асноватворны элемент літаратурнай традыцыі Максіма Багдановіча / Т. Вабішчэвіч // «Я не самотны, я кнігу маю...»: матэрыялы Міжнар. навуц.-практ. канф., Мінск, 2003 г. / Літаратурны музей М. Багдановіча; рэдкал.: Т. Э. Шэляговіч [і інш.]. – Мінск, 2004. – С. 44–54.
4. Васючэнка, П. В. Славянскі сімвалізм: нацыянальна-адметнае і агульнае / П. В. Васючэнка; XII Міжнар. з’езд славістаў. – Мінск: МДЛУ, 1998. – 18 с.

5. Гундорова, Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів: Літопис, 1997. – 299 с.
6. Денисюк, І. Речник білоруського відродження / І. Денисюк // Богданович, М. Лірика / М. Богданович. – Київ: Дніпро, 1967. – С. 5–17.
7. Конан, У. М. Святло паэзіі і цені жыцця: лірыка Максіма Багдановіча / У. Конан. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 208 с.
8. Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя / В. Максімовіч. – Мінск : Аракул, 2000. – 351 с.
9. Ніякоўская, А. Максім Багдановіч і славянскі мадэрнізм / А. Ніякоўская // Кантакты і дыялогі. – 1998. – № 7/8. – С. 18–28.
10. Петрушкевіч, А. «Наша ніва» пра польскую культуру (1908–1911 гг.) / А. Петрушкевіч // Шлях да ўзаемнасці: матэрыялы ХІІ Міжнар. навук. канф., Гродна, 11–12 ліст. 2004 г. / ГрДУ імя Я. Купалы; рэдкал. С. Мусіенка [і інш.]. – Гродна, 2006. – С. 46–51.
11. Рагойша, В. Беларуская літаратура ў сістэме ўсходнеславянскай міжлітаратурнай супольнасці // В. Рагойша / Феномен пагранічча: польская, украінская і беларуская літаратура – уплывы і ўзаемаўзбагачэнне: зб. арт. – Мінск: Кнігазбор, 2008. – С. 144–152.
12. Тарасюк, Л. К. Апалогія красы: кн. пра беларус. паэзію / Л. К. Тарасюк. – Мінск: Права і эканоміка, 2003. – 141 с.
13. Тарасюк, Л. К. Мастацкія кірункі і плыні ў беларускай паэзіі ХІХ – пачатку ХХ ст.: вучэб. дапам. для студэнтаў філал. фак. / Л. К. Тарасюк. – Мінск: БДУ, 1999. – 72 с.
14. Чыквін, Я. Вятокі ідэяна-эстэтычнага супрацьстаяння ў беларускай паэзіі 20–30-х гадоў / Я. Чыквін // Беларуская літаратура ХVІ–ХХ стст.: працы кафедры беларус. філалогіі [Беластоц. ун-та] / пад рэд. Г. Тварановіч. – Беласток: Uniwersytet w Białymstoku, 2010. – С. 129–140.

УДК 821.161.3.09(092)Гарун А.

КЛЮЧАВЫЯ НАШАНІЎСКІЯ ВОБРАЗЫ-СІМВАЛЫ Ў ЛІРЫЦЫ АЛЕСЯ ГАРУНА

Г. М. Мятліцкая

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
romannose@tut.by*

У артыкуле даследуюцца асноўныя матывы і вобразы ў паэтычных творах Алеся Гаруна, большасць з якіх уваходзіць у зборнік «Матчын дар» (1918). Нададзена ўвага вобразам-сімвалам, што адлюстроўваюць ідэю рэвалюцыйнага змагання і веру паэта ў нацыянальнае адраджэнне і светлую будучыню радзімы.

Ключавыя словы: лірыка; сімвал; вобраз; матывы; алегорыя; радзіма; нацыянальнае адраджэнне.

KEY NASHANIV IMAGES-SYMBOLS IN THE LYRICS OF ALES HARUN

G. M. Metlitskaya

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
romannose@tut.by*

The article examines the main motives and images in the poetic works of Ales Harun, most of which are included in the collection “Matshyn Dar (A Mother’s Gift)” (1918). The most attention is paid to the images-symbols reflecting the idea of revolutionary struggle and the poet's faith in national revival and a good future of the motherland.

Key words: lyrics; symbol; image; motive; allegory; homeland; national revival.

Зборнік «Матчын дар» [2] Алеся Гаруна, выданне якога з-за Першай сусветнай вайны адбылося не ў 1914, а ў 1918 годзе, па праву лічыцца сучаснымі даследчыкамі адной з вяршынь беларускай паэзіі нашаніўскага перыяду. Кнігу склалі «думы і песні», напісаныя ў 1907–1914 гг., многія з якіх ужо былі вядомы чытачам па публікацыях у перыёдыцы. Жывучы ў Сібіры, куды Аляксандр Прушынскі (сапраўднае прозвішча аўтара), малады сталяр, трапіў за рэвалюцыйную дзейнасць, пачынаючы паэт духоўна цесна быў звязаны з роднай зямлёй.

Сучаснікі згадвалі Алеся Гаруна як чалавека надзвычай таленавітага, разумнага, хоць і меў даволі сціплую адукацыю (тры гады вучыўся ў царкоўна-прыходскай школе ў Мінску і тры гады ў рамесніцкім вучылішчы). Ён шмат чытаў, многае запамінаў, асэнсоўваў, завучваў, быў даволі добра знаёмы з тагачаснай беларускамоўнай паэзіяй. «“Дудку беларускую” ён знаў усю на памяць <...> Памяць ён меў феноменальную. Даволі было прачытаць яму верш два-тры разы, каб ён яго ўжо дэкламаваў, нідзе не збіваючыся» [1, с. 393], – зазначыў у сваіх успамінах пра паэта Мікола Шыла.

Сярод творчай спадчыны маладога сацыяліста-рэвалюцыянера вылучаюцца вершы «Януку Купале» і «Усе з адной мы выйшлі нівы...», прысвечаны Якубу Коласу. Гэтыя творы засведчылі не толькі даніну павагі да паплечнікаў і шчырую ўдзячнасць ім, але і наяўнасць блізкасці мастакоўскіх прыярытэтаў, некаторы ідэйна-мастацкі ўплыў будучых класікаў беларускай літаратуры на станаўленне цалкам адметнага, яркага і самабытнага паэтычнага дару Алеся Гаруна. Як і Янку Купалу, яму таксама быў дарагі ўкраінскі паэт Тарас Шаўчэнка, на гэта ўказвае верш «За тысячу вёрст ад радзімага краю». Цытатай з артыкула Максіма Багдановіча пра арыгінальнасць паэзіі Алеся Гаруна даволі часта карыстаюцца літаратуразнаўцы (У. Казбярук, У. Лебедзеў і інш.). Можна прыгадаць таксама выказанне Язэпа Лёсіка, з кім Гарун пасябраваў у Сібіры і хто, рэцэнзуючы зборнік «Матчын дар», заўважыў: «Алесь Гарун – паэт самабытны, наскрозь арыгінальны і без жаднага надворнага ўплыву. Верш яго звонкі і чысты, як крышталі. Кожнае слова верша займае сваё месца, і ўсе творы яго напісаны так, што ў іх, дапраўды, словам цесна, а думкам прасторна» [7, с. 304].

Паводле слоў М. Гарэцкага, пачынаў паэт з сацыяльна-рэвалюцыйных вершаў, спачатку на рускай мове, а потым, з 1905 г. – на беларускай. Звездаў таксама ўплыў творчасці Цёткі [4, с. 339]. Пэўнае ідэйна-мастацкае падабенства ў лірыцы Цёткі, Янкі Купалы, Якуба Коласа і Алеся Гаруна назіраецца хутчэй як сугучнасць і ўзаемадапаўняльнасць вобразаў-матываў, што было абумоўлена самай атмасферай часу, яго разуменнем і творчым адказам пісьменнікаў на задачы, якія стаялі перад тагачаснай беларускай літаратурай [гл.: 5, с. 12–13]. Невыпадкова з вышыні сённяшняга часу нашаніўская літаратура ўспрымаецца як асобны этап у развіцці беларускай літаратуры, які вызначаецца сваёй адметнай сістэмай вобразаў-сімвалаў. Непаўторнасць паэтычнага голасу Алеся Гаруна была абумоўлена ўплывам на светапогляд паэта найперш цяжкіх варункаў лёсу, а таксама ягоным шчырым і палымным жаданнем служыць беларускаму народу і справе беларускага адраджэння калі не фізічнымі дзеяннямі, то хоць мастацкім словам, якое шчодро “лілося” з усхваляванай душы.

Так, цэнтральным у зборніку «Матчын дар» з’яўляецца вобраз роднага краю. Дэбютны верш Алеся Гаруна называўся «Маці-Беларусі» і быў надрукаваны 21 чэрвеня 1907 года ў газеце «Наша ніва». Назва аднаго з раздзелаў у кнізе – «Прыявы роднага» – алюзіяна «перагукваецца» з творчасцю Янкі Купалы і Якуба Коласа. Напрыканцы 1908 года малады творца апынуўся ў ссылцы ў Іркуцкай губерні. Адарваны ад радзімы, на чужыне, ён абвострана перажываў за лёс пакінутай ім беларускай зямлі. У паэтычных радках знайшлі выяўленне тагачасных думкі і пачуцці аўтара: патрыятычныя выказванні, пажаданні шчасця-долі роднаму народу і роднаму краю. Як адзначыў У. Казбярук, «“Па краю родным сум як выяўленне непахісных патрыятычных пачуццяў – выток усіх вытокаў паэзіі Алеся Гаруна, тых твораў, што ўвайшлі ў зборнік “Матчын дар”, усе вершы і паэмы якога пісаліся ў турме ці ў выгнанні» [6, с. 37]. Так, у вершы «Начныя думкі» лірычны герой прызнаецца: «Часам я ўночы сны дзіўныя бачу: // Роіцца нейкі нязведаны край <...> Хочацца быць мне ў тым краю нязнаным, // Хочацца край той абняць з прастаты, // Хочацца крыкнуць: гэі, краю каханы, // Будзь мне, як маці, будзь родным мне ты!» [1, с. 33].

У наступным вершы «Як надарыцца мінута...» таксама паўстае вобраз Роднага Краю

(абодва словы аўтар піша з вялікай літары), які спачатку паказваецца няшчасным і ўбогім, бяздольным і забітым, абдзёртым, прапітым, подлай здрадаю праданым і даўно забраным, але ў другой палове твора на кантрасце да названых мастацкіх азначэнняў адзначаецца, што гэты ж край квяцісты, залацісты, прыгожы, аздобны, лясісты, каласісты, ды і ўвогуле падобны на рай: «Можа, рай табе падобны – // Колькі ж моцы маеш скрытай, // Колькі сілы неспажытай!» [1, с. 65], – гаворыць Алесь Гарун. Фінал верша адлюстроўвае веру паэта ў будучае адраджэнне роднага кутка зямлі:

Ты паўстанеш, працавіты,
Гаратнічы, невымоўны,
Шчасця, долі прагавіты,
Мой сланэчны, мой чароўны!
Будзе час, пабачаць сведкі,
Хоць не мы, дык нашы дзеткі [1, с. 65].

Згадваючы родныя мясціны, паэт з любоўю называе дэталі не толькі прыгажосці беларускіх краявідаў, але і ўбоства, беднасці, гаротнасці. У творах выказаны словы сыноўняй любові да роднага краю, які параўноўваецца з маці; паэт прызнаецца, што тое, як трэба пасапраўднаму цаніць і шанаваць радзіму, ён адчуў і зразумеў на чужыне (вершы «Чаму з маленства, з ураджэнства...», «Маці-Беларусі»). Вобраз любай матулі-краю паўстае і ў вершы «Мілая, родная старонка-маці!..», у якім гэты вобраз персаніфікаваны – набывае рысы жанчыны, спавітай «у сець з ланцугоў» [3, с. 36], няволя краю метафарычна паказваецца як прыкаванасць жанчыны да слупа. У фінале твора паэт выказвае ўпэўненасць у прыходзе волі, «святой, чаканай» [3, с. 36].

Сустрэкаем у Алесь Гаруна і прызнанне ў любові да Айчыны (верш «Дзяўчыначка-сэрца, сябе не трывож...»), якая вышэй за каханне да дзяўчыны. Рэалістычныя апісанні беларускай вёскі, паказ вясковай прасторы ў тыповых дэталях знаходзім у творах «Гэй жа ж, мая вёска!..», «Успамненні».

У пачатку ХХ стагоддзя нацыянальныя пытанні, звязаныя з лёсам беларускай мовы, яе лексічным складам і правапісам, набылі вялікую актуальнасць. Тэме мовы прысвечаны і шэраг вершаў Алесь Гаруна. Сярод іх вылучаецца верш «Ты мой брат, каго зваць Беларусам...», першы варыянт якога называўся «Беларусам у чатырохлеце “Нашай нівы”» і быў надрукаваны ў гэтай газеце 18 лістапада 1910 года, № 47. У сваім творы Гарун не толькі выказвае думкі пра неабходнасць шанавання роднай мовы і заклікае беларусаў не зракацца яе, але і распавядае пра слаўнае мінулае беларусаў, вядомасць у свеце, таленавітасць і працавітасць народа, які жыве вельмі гаротна.

У 1914 годзе ў газеце «Беларус» былі надрукаваны вершы Алесь Гаруна «Прывітанне» і «Гімн роднай мове», у якіх закранаецца тэма гістарычнага шляху беларускага народа і выказваюцца аўтарскія эмоцыі радасці, абумоўленыя ўздымам беларускай мовы на пачатку ХХ стагоддзя.

Матыў народнага сну – адзін з ключавых у паэзіі нашаніўскага перыяду – знайшоў увасабленне і ў мастацкім свеце Алесь Гаруна. Так, у вершы «Гімн роднай мове» лірычны герой прызнаецца, што хацеў бы «братом сплочым // Дапамагчы са сну збудзіцца...» [1, с. 100]. Таксама і ў вершы «Мае думкі» лірычны герой звяртаецца да беларуса-чытача словамі «мой браце» і спрабуе яго абудзіць, кліча, ці не пара пачаць працаваць «каля бацькаўскіх ніў <...> І усё, што утраціў сплочы, // Пазбіраці да роднае хаты?» [1, с. 40–41]. У аснову верша ўплецена нашаніўская сімволіка: вобразы ночы, сонца, хаты. Паэт падкрэслівае, што пасля абуджэння будзе пашана ад людзей, ды і сам будзеш цешыцца, бо пазбавішыся і крыўд, і нуды.

Сустрэкаюцца і іншыя творы з сацыяльнымі матывамі. Такія сюжэтныя творы, якія адлюстроўваюць трагізм сялянскага жыцця, далучаюцца часта да шэрагу падобных вершаваных апавяданняў, што друкаваліся на старонках «Нашай нівы» ў пачатку ХХ стагоддзя (напрыклад, гэты вершы Алесь Гаруна «Хатка», «Жабрачка», байка «Апякун» і інш., не ўсе з іх былі ўключаны аўтарам у зборнік «Матчын дар»).

Філасофскі роздум паэта пра паднявольнае сялянскае жыццё выразна высвечваецца праз алегарычны вобраз пакорлівага вала, які працуе да поту на пана, штодзённа цягнучы сваё ярмо. «А ты – жывёлаў цар? Ці ж ты жывёш іначай?!» [1, с. 116–117], – задае рытарычнае пытанне аўтар (верш «Жыццё»).

У вершы «Іванку» сустрэкаем вобраз селяніна-гультая, якога аўтар ушчувае за «нядбайлівасць», пасіўнасць і высмейвае за такі лад жыцця. Падобны вобраз п'яніцы

знаходзім і ў вершы «Загуляў Сцяпанка...», які адносіцца да чарнавых накідаў з аўтографу розных гадоў. Адпаведныя героі былі тыповымі ў тагачаснай рэальнасці і знайшлі сваё адлюстраванне ў мастацкіх творах (яны ёсць і ў Янкі Купалы, і ў Якуба Коласа). З дапамогай адмоўных вобразаў раскрываліся аўтарамі знешнія (сацыяльна-грамадскія) і ўнутраныя (душэўныя, псіхалагічныя) праблемы сялянскага жыцця, усё тое «набалелае», што было зразумелым і знаёмым для чытачоў твораў. Многія тагачасныя аўтары імкнуліся згуртаваць народ, раскрыць вочы, абудзіць ад сну (жыццёвай пасіўнасці). І крыху пазней Алесь Гарун у вершы «Народ», надрукаваным у газеце «Вольная Беларусь» у 1918 годзе, гэтак жа заклікае людзей да стваральнае працы, адзначае моц і сілу народа, параўноўвае яго з крыніцай жывой вады:

Ці ж хутка люд наш брацкі будзе
Народам моцным, вольным, слаўным,
Такім, каб ўсе прызналі людзі
Яго іным народам раўным? [1, с. 141] –

пытаецца паэт.

Моц народа падкрэсліваецца і ў творы «Хвейнаму другу», напісаным у верасні 1919 года.

У зборніку «Матчын дар» часта сустракаюцца вобразы-сімвалы, іншасказанні, алегорыі. Напрыклад, вобразы абуджальнікаў: званара, гусяра, песняра і падобныя, каго паэт просіць грымець, іграць, спяваць – усіх будзіць («Песня-звон»); вобразы грамады, навальніцы, сонца (верш «З песняў няволі»); вобраз маці-нівы (верш «Журба»); вобразы сейбіта і нівы (верш «Усе з адной мы выйшлі нівы...», прысвечаны Якубу Коласу). Паэт цвёрда абазначыў сваё творчае крэда – спяваць аб праўдзе (верш «Паэту»). Глыбокім ідэна-філасофскім напаўненнем вылучаецца верш «За тысячу вёрст ад радзімага краю...», прысвечаны «вечнай памяці Т. Р. Шаўчэнкі», у якім згаданы рэаліі, звязаныя з пакутамі паднявольнага ўкраінскага народа і створаны паэтычны малюнак іх успрымання геніяльным творцам, адарваным ад маці-Украіны і пажыццёва ўлюбёным у яе.

У вершы «Муляру» лірычны герой кліча будаўніка ісці разам з ім «жыцце будаваць», кажа, што да іх далучацца іншыя людзі, і яны з цэглы змуруюць сваю хатку, дзе будуць братэрства, роўная доля, радасць. Як вядома, вобраз хаты ў мастацкіх творах той пары часта з'яўляўся ўвасабленнем Беларусі.

Нашаніўскія сімвалічныя вобразы ў лірыцы Алеся Гаруна не толькі ўключаюцца ў тканіну твораў як мастацкія дэталі, але і становяцца цэнтральнымі вобразамі, раскрытымі скрупулёзна і паўнаватасна, перарастаюць у мастацкія алегорыі. Найбольш улюбёныя паэту вобразы сонца і вясны, што супрацьстаяць вобразам ночы, снегу, завірухі. Прыроднае змаганне святла і цемры, цяпла і холаду, адлюстраванае пры дапамозе кантрасту, антытэзы, дапамагала нашаніўскім песнярам перадаваць актуальныя нацыянальныя і сацыяльныя ідэі, найперш нацыянальна-адраджэнскія. Так, і ў Алеся Гаруна сустракаем наступнае апісанне сонца (алегарычнасць гэтага малюнка празрыстая і відавочная):

Сонца нізка – не грэе саўсім
І саўсім жа не свеце без мала;
Раз блісне дзе-нідзе – і паўсім,
І зноў сваю твар захавала [1, с. 40–41].
(«Мае думкі»)

Вобразу сонца прысвечаны і верш «Слонца», які не ўвайшоў у зборнік «Матчын дар», але быў надрукаваны пад псеўданімам А. Сумны ў газеце «Беларус» у 1914 годзе. Вобраз вясны – часу, калі сонца праганяе доўгую ноч, снег і хмары, раскрываецца ў вершы «Вясна» («Дзе дадуць – зраблю пазыку...»), а вобразы снегу і завеі – цэнтральныя ў вершы «Завіруха». Сугучны з імі змест твора «Навакол...», у якім можна ўбачыць апісанне суровай сібірскай прыроды, але гэта толькі знешне, верш таксама алегарычны: праз вобразы абложных снягоў, лёду, холаду паказваецца, як цяжка, амаль немагчыма прабіцца да зямлі сонечнаму святлу. «Калі світаць пачнець у нас?» [1, с. 124–125] – пытаецца і лірычны герой верша «Скажы, братухна, калі паранне?...».

Выкарыстоўвае Алесь Гарун і міфалагічныя вобразы ваўкалакаў, якія раскашуюць ноччу, калі «пеўні не спяваюць, // Слонка не ўзыходзіць!» [1, с. 68] (верш «Ваўкалакі»). Аднак зварот паэта да вобразаў міфалагічных істот можна лічыць адзінкавым, ён не становіцца свядомай творчай мэтай і задачай, як у Янкі Купалы ці Максіма Багдановіча.

У твор «Малітва» (упершыню надрукаваны ў «Нашай ніве» ў 1912 годзе) уключаны маналог-малыба Бога Сына (з яго голасам зліваецца і аўтарскі голас), звернуты да Бога Айца. Вобразнай мовай паэт распавядае пра цяжкае жыццё сялян, выкарыстоўвае пры гэтым вобразы цемры, «чорных зграй». Калі ў народзе будзе абуджаны «праўдзівы гнеў» (для гэтага Бог пашле маланкі і кіне мільёны перуноў) і чорныя сілы будуць пераможаны, «тагды ізноў, як колькі раз // На свеце ўжо бывала, // Настане Твой вялікі час, // Твая засвеціць хвала» [1, с. 57].

Згадваюцца ў «Матчыным дары» і вобразы адступнікаў (верш “Хто сказаў: “І я з народама...”»). Гнеўны верш “Юдам” адрасаваны панам і па гучанні набліжаецца да вершаў-памфлетаў Янкі Купалы («Ворагам Беларускай» і інш.). У якасці мастацкай дэталі сустракаем вобраз тырана, які адабраў у лірычнага героя волю, скаваў яго цела ланцугамі і нават думкі растаптаў (верш «Слабасці»).

У творах, напісаных паэтам пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі, больш выразна праступаюць публіцыстычныя элементы. У іх гучаць адкрытыя заклікі да змагання за волю, як, да прыкладу, у вершы «Кліч», упершыню надрукаваным у часопісе «Рунь» у 1920 годзе:

Гэй, народзе, трэба ўстаць,
Дух свой з рабства распрастаць, –
Чуеш: Волі зычны звон
Будзіць, кліча меддзю ён
Усе народы ўсіх старон,
Каб разбурыць крыўды трон [1, с. 160].

Большасць гэтых твораў («Брацця, к агульнаму шчасцю...», «Самсон. На соты нумар “Беларусі”», «Беларускі марш» і інш.) друкаваліся ў перыёдыцы, а частка прадстаўлена недапісанымі, няскончанымі ўрыўкамі, якія засталіся ў чарнавых запісах паэта, не маюць удакладненай даты напісання і былі апублікаваны значна пазней, на новай хвалі часу, калі адбыліся перавыданні яго творчай спадчыны (напрыклад, «Некалі», «Дайце мне слоў, як звінючы крышталь...»).

Такім чынам, лірыка маладога паэта дапаўняла і ўзбагачала адраджэнскія ідэі, годна ўпісвалася ў літаратурны кантэкст пачатку ХХ стагоддзя. А дзякуючы «самабытнай творчай манеры» [6, с. 34] Алеся Гаруна, арыгінальнасці зместу і нязмушанасці формы твораў, імкненню да яе абнаўлення, яго творчасць спрыяла пашырэнню і ўзбагачэнню мастацкіх дасягненняў тагачаснай беларускай паэзіі. Малады паэт шчыра выказваў свае меркаванні, дзяліўся перажываннямі, настроям, эмоцыямі... Ключавыя сімвалічныя вобразы нашаніўскага перыяду захавалі ў творчасці Алеся Гаруна агульную для тагачасных аўтараў дамінанту зместу. У падтэксце твораў выразна прачытваецца іх сімваліка-алегарычнае напаўненне (ноч, сон – алегорыя нядолі і няволі; сімвалічны вобраз сонца і г. д.). Ідэя змагання перададзена паэтам найперш праз стварэнне кантрастуючых станоўчых вобразаў змагароў і шэрагу адмоўных персанажаў. Паэт уключыў сімвалічныя вобразы ў арыгінальны кантэкст, што дапамагло больш глыбокаму асэнсаванню іх і абнаўленню семантычнага напаўнення.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Гарун, А. Выбраныя творы / А. Гарун; уклад., прадм., камент. У. Казбярка. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2003. – 448 с.
2. Гарун, А. Матчын дар. Думы і песьні. 1907–1914 гг. / А. Гарун. – Менск: Друкарня Я. Грынблята, 1918. – 128 с. – [Факсімільнае выданне].
3. Гарун, А. Сэрцам пачуты звон: паэзія, проза, драматургія, публіцыстыка / А. Гарун; уклад., прадм. і камент. У. Казбярка. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 359 с.
4. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 479 с.
5. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 1999. – Т. 1: 1901–1920. – 583 с.
6. Казбярк, У. Светлай волі зычны звон: Алесь Гарун / У. Казбярк. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – 63 с.

7. Лёсік, Я. Творы: апавяданні, казкі, артыкулы / Я. Лёсік; уклад. А. Жынкiна. – Мiнск: Маст. лiт., 1994. – 335 с.

УДК 821.161.3.09*М. Гарэцкі

КАМУНІКАТЫЎНЫЯ СТРАТЭГІІ НАРАТЫВУ Ў ТВОРЫ М. ГАРЭЦКАГА “НА ІМПЕРЫЯЛІСТЫЧНАЙ ВАЙНЕ”

В. М. Губская

Беларускі дзяржаўны эканамічны ўніверсітэт

Мiнск, Рэспубліка Беларусь

o_gubskaya@mail.ru

У артыкуле прадстаўлены аналіз літаратурнага твора як камунікатыўнай падзеі. Адпаведна, працэс напісання літаратурнага тэксту ўспрымаецца як акт камунікацыі аўтара і патэнцыяльнага чытача. Жанр пры гэтым з’яўляецца камунікатыўнай стратэгіяй, якая рэалізуецца праз індывідуальныя аўтарскія тактыкі. На прыкладзе твора М. Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне” паказваецца, як абраныя пісьменнікам тактыкі могуць пашыраць інтэнцыянальнасць камунікатыўнай стратэгіі, ператвараючы прыватную “дзённікавую” гісторыю ў вялікі эпас.

Ключавыя словы: наратыў; дыскурс; жанр; камунікатыўная стратэгія; камунікатыўныя тактыкі.

COMMUNICATIVE STRATEGIES OF THE NARRATIVE IN THE WORK OF M. GORETSKY “AT THE IMPERIALIST WAR”

O. N. Gubskaya

Belarusian State Economic University

Minsk, Republic of Belarus

o_gubskaya@mail.ru

The article presents an analysis of a literary work as a communicative event. Accordingly, the process of writing a literary work is perceived as an act of communication between the author and a potential reader. The genre, at the same time, is a communicative strategy implemented through individual author’s tactics. Using the example of M. Goretsky’s work “At the imperialist war”, it is depicted how the tactics chosen by the writer can expand the intentionality of the communicative strategy, turning a private “diary” story into a great epic.

Key words: narrative; discourse; genre; communicative strategies; communicative tactics.

Успрыняцце літаратурнага працэсу як камунікатыўнага па сваёй сутнасці прыцягвае ўвагу даследчыкаў яшчэ з сярэдзіны ХХ стагоддзя. Як адзначала Н. Д. Аруцюнава: “Паміж маўленчымі актамі і праявістымі мастацкімі тэкстамі існуе пэўны паралелізм. Спецыфіка прозы ў адрозненне ад паэзіі выцякае з камунікацыі. Літаратурнай камунікацыі, гэтак жа як і паўсядзённым чалавечым зносінам, уласцівыя такія прагматычныя параметры, як аўтарскія прамовы, яго камунікатыўная ўстаноўка, адрасат і звязаны з ім перлакутны эфект (эстэтычнае ўздзеянне)” [1, с. 365]. Сёння паняцце “літаратурная камунікацыя” набывае міждысцыплінарны характар, аб’ядноўваючы інтарэсы літаратуразнаўцаў, лінгвістаў і асабліва неарытарыкаў, якіх цікавіць “аналітыка выказванняў як камунікатыўных падзей сацыяльнага жыцця. <...> Прырода чалавечых зносінаў, іх тыпаў, магчымасцяў, сродкаў. <...> Дыскурсіўны аналіз разнастайных тэкстаў” [5, с. 10].

Калі дастасоўваць актуальныя пытанні неарыторыкі да літаратуразнаўства, можна выказацца так: літаратуразнаўства цікавіць не столькі ідэя аўтарскага тэксту (што хацеў сказаць аўтар?), а механізм узнікнення ўнутрытэкставага дыялагізму паміж аўтарам і чытачом, гэта значыць тыя камунікатыўныя стратэгіі і тактыкі, якія даносяць аўтарскую канцэпцыю да разумення чытача, выклікаюць рэфлексію. У такім разуменні тэкст як камунікатыўная падзея мае тры бакі – рэферэнтны, крэатыўны і рэцэптыўны, якім адпавядаюць тры рытарычныя кампетэнцыі, што “знаходзяцца ў тыпавай суаднесенасці дадзенага дыскурсу з рэчаіснасцю, мовай і свядомасцю” [5, с. 19].

З рытарычных пазіцый тэкст успрымаецца як з’ява інтэрактыўная, бо “падзея жыцця тэксту, гэта значыць яго сапраўдная сутнасць, заўсёды развіваецца на мяжы дзвюх свядомасцей, двух суб’ектаў” [6, с. 310]. Гэтая падзейнасць (якая прадугледжвае некаторую стратэгію ўзаемадзеяння) пазначаецца ў апошнія дзесяцігоддзі словам “дыскурсіўнасць”. Такім чынам, у міждысцыплінарным кантэксце, сустракаючыся з літаратурным творам, мы акцэнтуюем увагу на дыскурсе. У дадзеным кантэксце паняцце “дыкурс” выкарыстоўваецца ў двух значэннях: “Гэтым словам пазначаецца і адзінкавая падзея зносін, узаемадзеянне свядомасцяў з дапамогай мовы; і ўстойлівая форма сацыяльнай практыкі маўленчых паводзін, г. зн. некаторы тып маўлення або пісьма” [5, с. 14]. Ю. С. Сцяпану вызначае дыкурс як такое “выкарыстанне мовы”, якое “стварае асаблівы ментальны свет” [9, с. 38–39]. Прысутнасць такога “ментальнага свету” адзначаў і М. Бахцін: “Ні той, хто гаворыць, ні той, хто слухае, не застаюцца кожны ў сваім уласным свеце; наадварот, яны сыходзяцца ў новым, трэцім свеце, свеце зносін” [2].

Літаратурны твор – той самы “трэці свет”, які аб’ядноўвае і пісьменніка, і чытача. Адпаведна і першы, і другі не прадстаюць у гэтым свеце рэальнымі асобамі, а апранаюць спецыяльныя “маскі”, адпаведныя абранай пісьменнікам камунікатыўнай стратэгіі. Відавочна, што працэс напісання літаратурнага твора – акт камунікацыі аўтара і патэнцыяльнага чытача. Асэнсаванне мастацкага твора як камунікатыўнай сістэмы патрабуе выкарыстання інструментаў нараталогіі, бо, як трапна адзначае В. І. Цюпа: “Аб’ект нараталогіі – гэта культурная прастора, якая ўтвараецца тэкстамі пэўнай рытарычнай мадальнасці, а прадмет яе спасціжэння – камунікатыўныя стратэгіі і дыскурсіўныя практыкі наратыўнай інтэнцыяльнасці” [10, с. 10], што падкрэслівае неабходнасць вывучэння камунікатыўнай стратэгіі наратыву.

Такім чынам, любы літаратурны тэкст ёсць камунікатыўная падзея, у якой акт камунікацыі прадстаўлены наратывам – выказваннем, падчас якога апавядальнік разгортвае перад слухачом гісторыю (паслядоўнасць падзей), карыстаючыся пэўнымі камунікатыўнымі стратэгіямі – тыпамі выказванняў, сярод якіх асноўнае месца займае адпаведнасць належнаму жанру. Як адзначае В. І. Цюпа: “Феномен жанравасці ёсць металінгвістычная мова (дыялект) культуры. <...> Жанр уяўляе сабой гістарычна прадуктыўны тып выказвання, які рэалізуе некаторую камунікатыўную стратэгію дадзенага дыскурсу” [10, с. 11].

Калі жанр – гэта спосаб рэалізацыі камунікатыўнай стратэгіі, можна выказаць меркаванне, што пісьменнік (рэальны аўтар), плануючы інтэнцыянальнасць твора і прагназуючы рэфлексію, ставіць перад сабой прагматычную задачу выбару камунікатыўнай стратэгіі (тут гаворка вядзецца пра жанр). Дарэчы, трэба адзначыць, што некаторыя літаратурныя творы трапляюць да чытача адразу з “аўтарскай пазнакай” такой стратэгіі, напрыклад, “Споведзь” Л. Геніюш, “На імперыялістычнай вайне” (*Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы*) М. Гарэцкага, “Жыццёвы меланж” Р. Гарэцкага, “Свае старонкі” Я. Брыля, “Роздум на апошнім перагоне” І. Шамякіна, “Сечка” А. Федарэнкі, “Радзіва Прудок” А. Горвата. Як усвядоміць такую камунікатыўную скіраванасць да чытача? Тут варта ўзяць пад увагу меркаванне В. І. Цюпы: “Вынаходству падлягаюць толькі знешнія формы выражэння (прыёмы) або тактыкі паводзін (у тым ліку камунікатыўных), але не стратэгіі. У процівагу тактыцы, якая фарміруецца і кіруецца самім дзеячам, стратэгія абіраецца. Пасля чаго свабодна абраная стратэгія абмяжоўвае дзеяча, навязвае яму базавыя параметры яго камунікатыўных паводзін (думка пра пэўную ўладу дыскурсу над тым, хто гаворыць або піша, стала ўжо агульным месцам сучаснай рыторыкі)” [5, с. 26].

Значыць, згаданыя намі вышэй аўтарскія пазнакі “сечка”, “меланж”, “радзіва”, “роздум”, “запіскі”, “свае старонкі” – гэта і ёсць тыя самыя “знешнія формы выражэння (прыёмы)”, тактыка аўтарскіх паводзін пры абранай стратэгіі (жанры) як асноўным прынцыпе дзейнасці (у нашым выпадку творчасці). Інакш кажучы, жанр дзённікавых запісаў як абраная камунікатыўная стратэгія згаданых вышэй аўтараў рэалізуецца праз індывідуальную для кожнага пісьменніка камунікатыўную тактыку, пры якой аўтар

апрапае на сябе неабходную для абранай тактыкі маску (робіцца наратарам неабходнага кшталту), вымушаючы чытача такім чынам уступаць у гульню (Тут і далей вылучана намі. – В. Г.). Гэты працэс выдатна апісаў М. Бахцін: “Аўтарская форма пісьменніка стала прафесійнай і разбілася на жанравыя разнавіднасці (раманіст, лірык, камедыёграф, одапісец і да т. п.). Формы аўтарства могуць быць узурпаванымі і ўмоўнымі. Напрыклад, раманіст можа засвоіць тон жраца, прарока, судзі, настаўніка, прапаведніка (спавядальніка) і г. д.” [5, с. 22]. І ўсе гэтыя формы аўтарства В. І. Цюпа называе “рытарычнымі фігурамі непрамога самаапраўдання пратаганіста камунікатыўнай падзеі, які ўзяў на сябе ініцыятыву зносін” [5, с. 22]. Пры гэтым трэба дакладна разумець, што і “адрасат, як і той, хто гаворыць, уступае ў камунікацыю не як глабальная асоба, а ў пэўным сваім аспекце, амплуа або функцыі, адпаведнай аспекту таго, хто гаворыць” [1, с. 358], падтрымліваючы абраную аўтарам тактыку, якая рэалізуе камунікатыўную стратэгію. Усё гэта сведчыць пра рэцэптыўную кампетэнцыю тэксту, якая праяўляецца з першых старонак праз назву, падзагаловак, эпіграф, змест.

Для прыкладу возьмем твор Максіма Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне” (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) (1914–1915, 1919, апубл. 1926). З першых старонак мы сустракаем з аўтарскай пазнакай спосабу рэалізацыі камунікатыўнай стратэгіі (зразумела, што па жанры твор адносіцца да *дзённіка*) і з абранай для яе рэалізацыі тактыкай – *запіскі*. Далей аўтар заяўляе чытачу пра абраную маску (*форму аўтарства* як сведчанне крэатыўнай кампетэнцыі тэксту): з чытачом будзе размаўляць Лявон Задума, салдат 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады. Наяўнасць маскі фарміруе пэўную ступень дыстанцыі, аддаленасці чытача ад аўтара; ёсць нават верагоднасць, што твор як мадэль камунікацыі не выкліча такой паглыбленай чытацкай рэфлексіі, якая магла б узнікнуць пры прамым аўтарскім звароце, нават нягледзячы на тое, што падзеі вайны апісваюцца пры дапамозе я-наратара.

З першых старонак я-наратар знаёміць нас з лагерным жыццём вольнапісанага салдата Лявона Задумы. Пры гэтым мы разумеем, што тэкст твора – не класічныя дзённікавыя запісы, арыентаваныя на аўтаасэнсаванне, бо, як адзначае М. Міхееў: “Па сваім прызначэнні дзённік, канешне, больш за ўсё арыентаваны на зносіны з самім сабой, гэта значыць, дэманструе маналагічны (ці нават амаль безасабовы) рэжым выкладання, накіраваны ад аўтара самому сабе, без прыкметы літаратурнай апрацоўкі і пакінутых ім пад выглядам апапавядальніка слядоў прысутнасці” [8, с. 68]. М. Гарэцкі як адрасант відавочна скіраваны на кантакт з чытачом; твор пісаўся для абавязковага прачытання адрасатам і дэманструе “Я-Ён” камунікацыю (Ю. Лотман вылучае дзве мадэлі камунікацыі ў сістэме культуры: “Я-Я” і “Я-Ён”, дзе Я – гэта суб’ект перадачы, уладальнік інфармацыі, а Ён – аб’ект, адрасат [7, с. 32]).

Пацверджанне гэтаму знаходзім ужо на першых старонках твора: па-першае, у тэксце размешчаны дыялог, што дынамізуе наратыў і твор у цэлым – як камунікатыўную прастору, вымагаючы абавязковай прысутнасці слухача; па-другое, наяўнасць мастацкіх сродкаў прыводзіць да думкі пра апрацаванасць ці аўтарскую адрэфлексаванасць падзеі, наяўнасць у аўтара творчых перажыванняў, аб якіх М. Бахцін піша так: “Яны (творцы – В. Г.) перажываюць свой прадмет і сябе ў прадмеце” [2]. Для прыкладу прывядзём некалькі цытат: “Запякло на сэрцы, калі цягнік падходзіў да станцыі, нуднай, быццам тая ўжо казарма” [3, с. 10]; “у цёмным і непрыветным канцылярскім пакоі...” [3, с. 10]; “даведаўся <...> ад <...> кашчэя-пісара” [3, с. 10]. Накіруем увагу да дэталей, напрыклад, “лаяўся ён ціха, але так паскудна” [3, с. 12]; “маленькі, з чырвоным носікам, але з вялікімі і разлеглымі бурымі вусіламі, фарсісты афіцэр...” [3, с. 12]. Такі наратыў адсылае чытача да мастацкага дыскурсу і фарміруе адпаведную інтэнцыянальнасць успрыняцця. Больш за тое, наратыўная стратэгія твора, пад якой разумеем “прынцып узаемасувязі падзейнага рада і камунікатыўнага намеру, які ў структуры твора рэалізуецца як канфігурацыя інтрыгі (сістэмы падзей), наратыўнай мадальнасці (тыпу апапавядальніка і аповеду) і наратыўнай карціны свету (узаемадзеяння ўнутранага і знешняга хранатопу)” [4, с. 11], выяўна дэманструе наяўнасць апошняга. Рэмарка наратара ў сказе “Адно што – мусіць, у цэлым свеце не было больш нехайных салдатаў, як у нашай батарэі (так мне тады думалася)” [3, с. 15] – не толькі прамое сведчанне праяўлення знешняга хранатопу, але і зварот да чытача – імпліцытнае праяўленне дыялогу.

Дыскрэтнасць нарацыі пацвярджаецца яшчэ і тым, што ў запісках салдата сапраўдны дзённікавы наратыў выяўляецца ў сярэдзіне твора пад адназначнай пазнакай “Дзённік” [3, с. 26]. Такім чынам мы маем справу з двума відамі наратываў, першы з якіх выступае прэцэдэнтным для фарміравання рэальнага, дзённікавага, заяўленага ў загаловку. Унікальнасць гэтай з’явы ў тым, што мастацкі дыскурс становіцца прэцэдэнтным для

дакументальнага, а не наадварот. Тут відавочна змена камунікатыўнай тактыкі для выроўнівання (пацвярджэння) абранай стратэгіі, якая мела канкрэтную камунікатыўную задачу і скіраванасць на чытача.

Дзённікавы нарatyw творца М. Гарэцкага характарызуецца, з аднаго боку, дынамічнасцю, што праяўляецца, напрыклад, у сінтаксісе праз ужыванне аднаасастаўных сказаў (напрыклад, “Выехалі з мясечка. У паход, на граніцу. Перад тым – малебен” [3, с. 26]; “Выехалі. Праехалі Сімна, Красняны. Прывал. Абедаем” [3, с. 27]); з другога – дэманстратыўнай самарэфлексіяй і лірычнымі адступленнямі. Менавіта яны арыентаваны на адрасата, на актуалізацыю паралельнага мыслення, аналізу, імпліцытнага дыялагізму. Гэта і ёсць тактычныя прыёмы, накіраваныя на падмацаванне камунікатыўнай стратэгіі, абранай пісьменнікам.

Пры гэтым становіцца зразумелым, што жанр дзённіка не вельмі прадуктыўная форма камунікатыўнай стратэгіі для “я-ён” мадэлі камунікацыі, для гэтага больш характэрна аўтакамунікацыя ці самарэфлексія. Таму М. Гарэцкі так арганізуе дыкурс, што камунікатыўныя мадэлі “я-ён” і “я-я” плаўна змяняюць адна адну. Так, у дзённікавым наратыве назіраецца і самарэфлексія як доказ абранай стратэгіі (напрыклад, “Я жыў, але ранейшага мяне навекі няма” [3, с. 36]; “І мне трэба ісці туды, але я баяўся смерці; ах, як хочацца быць за гэтаю сценкаю...” [3, с. 37]; “Жывеш тут нямыцькай, ваюючы з вашмі і хцівым сабакам кідаючыся на вядро з казённаю бурдою. Грымяць гарматы, нягледзячы ні на дождж, ні на холад, ні на гразь, ні на цямоту начы. Грымяць. <...> Нашто і за што?” [3, с. 76]) і таксама мынарацыя (напрыклад, “Прыехалі на прывал начаваць. Яхімчык раптам спомніў, што пражыў не просты дзень, а спасаўскае свята. «Жывеш, як нэхрысць, на цій войні...»” [3, с. 35]) як імкненне аўтара да стварэння ўнутрытэкставага дыялагізму. Такое чаргаванне камунікатыўных тактык вымушае наратара мяняць маскі, выступаючы то хранікёрам падзей, то іх сведкам. Маска хранікёра надзяляе наратара магчымасцямі ствараць мы-нарацыю, імітуючы (актуалізуючы) стратэгію харавой камунікацыі. Маска сведкі дазваляе дэманстраваць аўтарэфлексію, актуалізуючы дзённікавы нарatyw.

Паспрабуем падвесці высновы. Жанр як камунікатыўная стратэгія пісьменніка дазваляе яму абіраць тыя тактыкі, якія б спрыялі арганізацыі адносін “аўтар-чытач”. Сярод такіх тактык можна назваць унутрытэкставы дыялог, які аўтаматычна робіць чытача калі не ўдзельнікам размовы, дык яе ўражлівым слухачом. Наратывная стратэгія, падпарадкаваная чаргаванню камунікатыўных мадэляў “Я-Я”, “Я-ЁН”, дэманструе наяўнасць унутранага і знешняга хранатопу (у тэксце прысутнічаюць пазнакі таго, што твор апрацоўваўся пасля заканчэння ваенных падзей), што надзяляе наратара дзвюма маскамі – сведкі і хранікёра. Маска сведкі звязаная з самарэфлексіяй. Маска хранікёра, дазваляючы весці мы-нарацыю, актуалізуе стратэгію галасоў (ці харавую стратэгію камунікацыі), маркіруючы твор як “літаратуру факта”. Усе гэтыя тактыкі фарміравання камунікатыўнай стратэгіі паказваюць нам, што твор М. Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне” – не класічныя дзённікавыя запісы, а імкненне пісьменніка стылізаваць мастацкі дыкурс як дзённікавую нарацыю. Аднак здольнасць мастацкага бачання рэальнай падзеі, рэальнага факта выводзіць “Запіскі...” М. Гарэцкага за межы дакументальнай прозы і нават “эга-дакумента”. Згаданы твор становіцца прыкладам таго, як абраныя пісьменнікам тактыкі могуць пашыраць інтэнцыянальнасць камунікатыўнай стратэгіі, ператвараць нібыта прыватную гісторыю ў вялікі эпас.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Арутюнова, Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Изв. АН СССР. – Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356–367.
2. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности: проблема отношения автора к герою / М. М. Бахтин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch_materialy/muz/3_kurs/Estetika_Leschinskaya/5.pdf – Дата доступа: 20.09.2021.
3. Гарэцкі, М. На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й Н-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) / М. Гарэцкі. – Мінск: Юнацтва, 1987. – 175 с.
4. Жиличева, Г. А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08 / Г. А. Жиличева. – М., 2015. – 429 с.

5. Коммуникативные стратегии культуры и гуманитарные технологии : научно-методические материалы / Н. И. Басовская [и др.]. – СПб.: ООО “Книжный Дом”, 2007. – 524 с.
6. Лахманн, Р. Риторика и диалогичность в мышлении Бахтина / Р. Лахманн // Риторика. – 1996. – № 1 (3). – С. 72–85.
7. Лотман, Ю. Внутри мыслящих миров / Ю. Лотман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 448 с.
8. Михеев, М. Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX) / М. Ю. Михеев. – М.: Водолей Publishers, 2007. – 264 с.
9. Степанов, Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип Причинности. – Ю. С. Степанов // Язык и наука конца XX века: сб. статей. – М.: РГГУ, 1995. – 432 с.
10. Тюпа, В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса / В. И. Тюпа. – Тверь: ТГУ, 2001. – 58 с.

УДК 821.161.3-31Мікуліч

ЛІТАРАТУРНЫ ПАРТРЭТ У «АПОВЕСЦІ ДЛЯ СЯБЕ» БАРЫСА МІКУЛІЧА

А. І. Белая

*Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт
Баранавічы, Рэспубліка Беларусь
alba.57@mail.ru*

У жніўні 2022 года споўніцца 110 гадоў з дня нараджэння Барыса Мікуліча, таленавітага пісьменніка і вялікага пакутніка. Галоўным яго творам па праву лічыцца «Аповесць для сябе». Значнае месца ў ёй займаюць у рознай ступені дэталізаваныя партрэты як сталых прадстаўнікоў айчынай і рускай літаратуры, так і моладзі, што ўлілася ў культурнае жыццё Беларусі ў 1920-х – пачатку 1930-х гг.

Ключавыя словы: пісьменніцкі дзёнік; мемуары; літаратурны партрэт; споведзь; праўдзівасць; суб’ектыўнасць.

LITERARY PORTRAIT IN BARYS MIKULICH'S “A NOVEL FOR ONESELF”

A. I. Belaya

*Baranovich State University
Baranovich, Republic of Belarus
alba.57@mail.ru*

In August 2022 we will celebrate the 110th anniversary of Boris Mikulich’s birth, a talented writer and great martyr. “A Novel for Oneself” is rightly considered his main work. A significant place in it is occupied by portraits of both permanent representatives of our national and Russian literature, and young people who joined the cultural life of Belarus in the 1920s and early 1930s.

Key words: writer’s diary; memoirs; literary portrait; confession; truthfulness; subjectivity.

У першай трэці XX ст. у рускай літаратуры (М. Горкі, А. Блок, К. Чукоўскі) быў пашыраны жанр літаратурных партрэтаў. Аналіз корпусу тэкстаў айчынай мастацкай прозы гэтага перыяду паказаў, што рэальныя постаці твораў у ёй прадстаўлены не так актыўна.

Так, Якуб Колас карыстаецца вобразна-ацэнным патэнцыялам вольнай цытацыі ў апаведзе пра Змітрака Бядулю («Кучаравае дрэва»). Тым жа шляхам ідзе Пётра Просты ў «Абразках», ахвяраваных Якубу Коласу. Прыўзняты над будзённасцю, але неафіцыйны, набліжаны да чытача вобраз «самога» Купалы ў Лукаша Калюгі («Пустадомкі»), Максіма Гарэцкага («Віленскія камунары»). Падкрэсліваецца кантраст паміж маштабам таленту класіка і сціпласцю яго натуры: «...Такі непрыкметны чалавечак і так складна піша вершы!». Цётка запомнілася Мацею Мышку тым, што, дбаючы пра стварэнне літаратурнай мовы, запісвала ў блакнот цікавыя беларускія словы ад рабочых. Лукаш Калюга таксама згадвае пра Алеся Кучара, Міхася Зарэцкага, Якуба Коласа як «Дзеда Кастуся», што размаўляў па-беларуску, запомніў адзін з персанажаў Л. Калюгі – загадчык грукаціцкай бібліятэкі, былы навучэнец Нясвіжскай семінарыі. У лістах Адама Бабарэкі, «Лявоніусе Задумекусе» Максіма Гарэцкага, рамане Лукаша Калюгі «Пустадомкі» ёсць у рознай меры прыхаваныя спробы ацэнкі сацыяльна-эстэтычнага функцыянавання твораў іх сучаснікаў («“палескіх глушэй” і падобных “v”») у агульналітаратурным кантэксце эпохі. Герой Л. Калюгі адзначае, што «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага «мала чаго адышлі» ад Мурашкавага «Сына», і аддае перавагу «Крывічам» перад «Сокамі цаліны» Цішкі Гартнага. М. Гарэцкі ў «Кіпарысах» таксама заўважае: «...Казелец чытаў “Цёкі дзеўнасці”, але не дачытаў і кінуў, бо нудна». Дыяпазон пафасу вымышленых асоб твораў вагаецца ад рамантычнага да камічнага, а з другой паловы 1920-х гадоў – і трагічнага [1, с. 181].

Як адзначае Я. Гарадніцкі, у беларускай літаратуры ХХ стагоддзя да мастацкай прозы даволі блізка падыходзяць пісьменніцкія дзённікі. Сярод іх – дзённікавыя запісы Б. Мікуліча, якія рэпрэсаваны пісьменнік вёў у 1946–1948 гг. Штодзённыя запісы пэўным чынам замянялі яму, пазбаўленаму магчымасці друкавацца, літаратурную творчасць, склалі, паводле азначэння самога Б. Мікуліча, «канспект» аповесці. Аб’ектыўна можна ацаніць гэты твор як сведчанне аморфнасці мемуарнага жанру, вынік яго рухомасці. Суб’ектыўна – як паказчык зменлівасці эмацыянальна-псіхалагічнага стану аўтара.

«Аповесць для сябе» спалучае жанравыя адзнакі мемуарнай літаратуры, дзённіка, споведзі. Мемуарная літаратура – разнавіднасць дакументальнай літаратуры і ў той жа час адзін з відаў «спавядальнай прозы». Фактаграфічнасць, хронікальнасць аповеду, адмова ад «гульні» сюжэтам, знарочыста мастацкіх прыёмаў збліжаюць мемуары з жанрам дзённіка, аднак у адрозненне ад дзённіка, мемуары маюць на ўвазе зварот да даволі аддаленага мінулага і непазбежны механізм пераацэнкі падзей з вышыні набытага аўтарам вопыту. Асноўныя фармальна-змястоўныя прыкметы збліжаюць мемуары з аўтабіяграфічнай літаратурай, аднак мемуары вылучаюцца ўстаноўкай на адлюстраванне не так асобы аўтара, як сучаснай яму гістарычнай рэальнасці, грамадска-палітычных, культурных падзей, да якіх ён у той ці іншай меры меў дачыненне. Разам з тым мемуары маюць на ўвазе актыўную прысутнасць голасу аўтара, яго індывідуальных ацэнак і непазбежнай асабістай прадужытасці, суб’ектыўнасці. У той жа час аўтарская суб’ектыўнасць – адзін з канструктыўных фактараў мемуарнай літаратуры.

Далёка не заўсёды мемуарныя прыкметы сведчаць пра тое, што перад намі менавіта мемуары. Шчырасць ацэнкі ўласных дзеянняў і ўчынкаў, здзейсненых у мінулым, яднае «Аповесць для сябе» з жанрам споведзі. Спавядальная кніга Б. Мікуліча, сцвярджае Я. Гарадніцкі, твор трагедыйнага гучання. Ён унікальны яшчэ і з пункту гледжання двухмоўнасці, часам у адной фразе прысутнічаюць рознамоўныя факты (мы захоўваем гэту адметнасць пры цытаванні. – А. Б.). Адметна структуравана аповесць і ў наратыўным плане. У прыватнасці, «тут змяшчаюцца вельмі цікавыя, шматпланавыя, суб’ектыўна афарбаваныя партрэты пісьменнікаў старэйшага пакалення – Янкі Купалы, Змітрака Бядулі... Постаці класікаў пад пяром Б. Мікуліча паўстаюць жывымі і некананізаванымі асобамі» [2, с. 133]. Я. Гарадніцкі дэталёва разглядае мастацкія праекцыі згаданых асоб, таму мы не будзем падрабязна спыняцца на гэтых фрагментах аповесці. Згадаем, у прыватнасці, як уразіла Б. Мікуліча чытанне Купалам паэмы «Яна і я». «Читал он тихо, и тогда я понял всю прелесть простого рокотания его низких душевных нот. Ах, если бы он так читал на эстраде!» [3, с. 24]. Чытанне гэтае дзівосна супакойвала, і ўдзячнаму слухачу ўжо не было справы да шумнай гулянкі – яму хацелася быць калі не з Купалам, то аднаму.

Многія радкі і нават цэлыя старонкі аповесці Б. Мікуліч прысвячае М. Лынькову, з якім лёс сутыкнуў таленавітага юнака ў сямнаццацігадовым узросце. «Лынькоў – збіральнік бабруйскіх літ. сіл, уважлівы “бацька”. І сам ён тады пісаў многа, і многа ўвагі аддаваў літаратурнай моладзі. Вакол “Вясны” гуртавалася яна... Калі мяне адпраўлялі ў камандзіроўку па газеце, Лынькоў заўсёды даваў дадатковае заданне – сустрэцца з пісьменнікамі, распытаць, якую дапамогу трэба, падбадзёрыць, перадаць, каб больш

актыўна працавалі. Кабінет Л. быў нашым клубам. Тут ён дапазна і працаваў над сваімі творамі, адказваў на шматлікія лісты, прагна выпытваў у Бахты яго слоўцы і беражліва запісваў іх. <...> Лынькоў быў тады – у самай дужасці, энергічны, у яго на ўсё (і для ўсіх) хапала часу. Ён і па характары і па абліччы быў тыповы настаўнік» [3, с. 199].

Пакінула светлы след у памяці Б. Мікуліча знаёмства з «скромным и милым» [3, с. 18] Хвядосам Шынклерам, з Алесем Жаўруком і Алесем Зарыцкім. У іх характарах ён заўважаў нешта агульнае, але Жаўрук «адрозніваўся ад Зарыцкага большай шчырасцю, экспансіўнасцю, любіў жыццё шумнае, быў вельмі прыгожым юнаком (антычная шыва і найпрыгажэйшыя валасы), а Алесь Зарыцкі “закрываўся” ў сябе і “раскрываўся” толькі ў імправізацыях і гутарках». Б. Мікуліч адзначае таксама вельмі характэрную ўсмешку Зарыцкага – «аскал з гукавым выдыхам», у той час як у Жаўрука была «абаяльная ўсмешка дзяўчыны ці мілага шалуна». Жаўрук, на думку Б. Мікуліча, быў больш таленавіты, чым Зарыцкі, але ў апошняга было больш умельства. Жаўрук пісаў вялікімі крывабокімі літарамі з тлустым нажымам, а Зарыцкі – нейкімі дробненькімі «літарамі-ўродцамі», што стаялі асобна адна ад другой. У час іх знаёмства з Мікулічам Алесь Жаўрук пісаў вельмі многа і засыпаў рэдакцыю «Вясны» велізарнай колькасцю вершаў, а Зарыцкі ўмеў падоўгу нікому не паказваць напісанага. Жаўрук імкнуўся ўсё, што трапляла пад яго ўвагу, выказаць у вершы; талент, лічыць Б. Мікуліч, у яго быў той жа прыроды, што і ў Паўлюка Труса, – пераважна песенны. Зарыцкі ж ніколі не стварыў ніводнага «песеннага» верша. Разам з тым напачатку ў іх творчасці (у т. зв. «бабруйскі перыяд») было шмат агульнага: любоў да пэўнай «экзотыкі», «незвычайнасці», «замежнага антуражу» [3, с. 135]. Да партрэта Паўлюка Труса Б. Мікуліч дае такія штрыхі: «Вясёлы чарнакудры П. Трус (у вышыванай кашулі, у адрозненне ад нас, якія былі ў гальштукх)...» [3, с. 136]. Праўда, у іншых крыніцах згадваецца, што валасы Паўлюка былі каштанавыя або рыжыя...

У сувязі з юбілеем К. Крапівы Б. Мікуліч згадвае: «Он всегда был интересным человеком, одно время часто возвращались вместе домой (он шёл до Госпитальной), и с ним было приятно беседовать – голос серьёзный, тихий, вдруг проскользнет ехидца, а в глазах – смешок. Длинный, худой, умный, немного “колючий”» [3, с. 168].

Адарваны ад літаратурнага жыцця пісьменнік засмучаецца, што яму ніколі не давялося бачыць і чуць «легендарных» Дубоўку і Пушчу, але адзначае пры гэтым, што «обаяние их чувствовалось очень сильно» [3, с. 22].

З вялікай удзячнасцю Б. Мікуліч згадвае Сцяпана Ліхадзіеўскага, для якога выгнанніцкі лёс стаўся больш літасцівым. Час іх сяброўства – гэта час арганізацыі ЛіМа. «“Літ. і маст.” (так злыя языки и говорили – “Лиходиевский и Микулич”), совместных выступлений, а главное – время огромного творческого напряжения. Залпом я написал и “Наша сонца”, и “Ускраіну”, и при нём начал “Дужасць”. Его поддержка была трогательной, а забота почти отцовской!» [3, с. 38]. Калі лёс разлучыў сяброў, то жыццё Б. Мікуліча, па яго словах, страціла былую шматфарбнасць. Як напісана ў «Аповесці для сябе», было вельмі сумна. «Я всё чаще и чаще переключался то в театрально-музыкальную среду, то в общество художников. Исключение составляли знакомства с русскими, украинскими, грузинскими писателями» [3, с. 40].

Б. Мікуліч пакінуў надзвычай каларытнае апісанне знешнасці і спосабу самапрэзентацыі Б. Пастарнака, якога ўбачыў і пачуў на пленуме ў Мінску ў 1935 годзе. Вылучаюцца дзве дэталі знешнасці рускага паэта – вочы і рукі. Першае ўражанне – «он безумный. Выпуклые огромные глаза, лошадиный очерк лица, бессвязная на первое восприятие речь, большие жестикулирующие руки с длинными тонкими пальцами. Он говорил о поэзии, о Есенине и Маяковском, всё это было в плане “Охранной грамоты”. Одно запомнилось: “А вы знаете – Есенин покончил с собой под влиянием Маяковского. Ведь Маяковский издавна любил эту тему, а неустойчивый Есенин увлёкся и выполнил. Ведь, несмотря на их разность, они прислушивались друг к другу, особенно Есенин”». Б. Мікуліча ўразіла манера Пастарнака размаўляць. «Он говорил, говорил, вдруг бросал мысль, вдруг останавливался и смеялся» [3, с. 42]. Пры гэтым прасіў слухачоў не здзіўляцца: маўляў, думка працуе хутчэй за маўленне, і калі яна дадумваецца да канца, то можа здацца абсурдам і сорамна заканчваць... Стэнаграфісткі не змаглі нічога запісаць і пасля выступлення звярнуліся да аратара з просьбай выправіць стэнаграму. Аднак Пастарнак, з усмешкай і крыху заікаючыся, параіў ім не хвалявацца з-за дробязі: «взял листки стенограммы и разорвал их. Потом принёс написанную речь, но ни форма, ни мысли этой рукописи ничего общего с речью не имели. Чтобы полнее представить его манеру говорить, нужно вспомнить такое стихотворение, как “Волны”, – образы нанизываются, нанизываются, а точки в конце четверостиший – случайность, их может и не быть. Читает стихи Б. Л. очень посредственно,

каким-то необычным глухим басом, с подвывающими окончаниями, монотонно» [3, с. 42]. У такой манеры паэта гаварыць і ў нерухомасці яго вялікіх навываце вачэй Б. Мікулічу ўбачылася нешта ад шаманства. І калі перцэптыўнае ўспрыманне сведкі тых мінулых падзей мае безумоўна вялікую каштоўнасць, то вартасць прадбачання спрэчна: «Дарование его огромно, но он никогда не станет поэтом огромным в таком смысле, как Блок, Маяковский, даже Эд. Багрицкий... Слишком индивидуально он видит вещи и не всегда умеет их показать, чтоб все поняли, а если не все, то хоть многие. Но в нем, в стихах его, в его облике, сохранилась эпоха Блока и юного Маяковского, и уже одним этим – он в “мэтрах”» [3, с. 43].

Барыс Мікуліч успамінае, што ў маладосці заўсёды захапляўся Б. Ясенскім, які хутка асвоіў рускую мову, а ў 1935–1936 гг. цудоўна размаўляў і пісаў па-руску. І калі польскія пісьменнікі гэтым абураліся, «он улыбался и сказал: “Почему же вы не ругали меня, когда я писал по-французски?”» [3, с. 75].

Аўтар «Аповесці для сябе» імкнецца стаць упоравень з часам, адгукнуцца на значныя падзеі тагачаснага жыцця, даць ім ацэнку, зрабіць абагульненні, не ўсе з якіх на сёння з’яўляюцца бясспрэчнымі. Аднак, як сведчыць ён сам, у яго запісах няма «ни тени лжи или натяжки». «Тысячи людей прошли перед глазами, и каждый из них – это феномен, двуликое божество, особо повертывающееся перед администрацией и особо – перед нами, живущими рядом. Я свидетель и полного обнажения человеческой души и превращения цивилизованного человека в “голового зверя”, свидетель странных эволюций – и в ту и в другую сторону» [3, с. 57]. Б. Мікуліч хоча паказаць і чалавечыя слабасці сваіх таленавітых сучаснікаў, і іх супярэчлівыя рысы. Асабліва цяжка чытаць балючыя старонкі, звязаныя з несправядлівым абвінавачваннем. «Как грязное пятно вижу я “очную ставку” с Василём Ковалем. Он явился в камеру следователя выбритый и чистенький... но безумно жалкий. Он прятал глаза, он мял в руках какую-то бумажку. Коваль показал, что ему известно от Дудара, будто бы тот вербовал меня в националистическую организацию. А потом мне дали три полоски выписок из показаний... Эти три выписки были сделаны из показаний Жилуновича, из упоминаний моей фамилии среди десятков других у Вольного и Зарецкого» [3, с. 52–53]. Разам з тым падкрэсліваецца, што М. Зарэцкі, які выступаў на судзе як «сведка», адмовіўся ад сваіх паказанняў, дадзеных супраць Б. Мікуліча ў час следства.

Выклікае цікавасць ацэнка творчасці Б. Мікулічам «совсем тогда безусого Кулешова» [3, с. 36] у час, калі з’явілася ў друку яго паэма «Гарбун». Паэму ж «Сцяг брыгады» Мікуліч прачытаў у Ашхабадзе, у рускамоўным перакладзе М. Ісакоўскага. «Ёсць вельмі трапныя месцы, асобныя строфы паднімаюцца да шчырага пафасу і лірычнасці, задума паэмы вельмі арыгінальна...». Адзначаны і асобныя недахопы твора (магчыма, уласцівыя толькі перакладному варыянту), а таксама некаторае самалюбаванне маладога аўтара. Аднак гэтыя прыватныя моманты не адмяняюць для крытыка эстэтычнай вартасці твора і меры аўтарскага таленту: «...Гэта непараўнальна вышэй, чым усё тое, што чытаў я ў Броўкі, Глебкі, Панчанкі, Бялевіча. Куляшоў – самае яркае дараванне з беларускіх паэтаў» [3, с. 90]. Ацэньваючы куляшоўскі пераклад «Яўгенія Анегіна», Б. Мікуліч бачыць яго асноўныя хібы ў недахопе «артыстычнасці, уласцівай Пушкіну», або «арыстакратычнасці» [3, с. 161], з чым, уласна, спрачацца цяжка...

19 студзеня 1948 г. адбылася сустрэча Б. Мікуліча з С. Грахоўскім. Вось якое ўражанне засталася ад яе. «...Нечакана ўваходзіць шыракаплечы высокі чалавек. Сяргей Гр(ахоўскі)! Пасядзелі, пагутарылі, а потым разышліся, умовіўшыся сустрэцца зноў. Усё пераконваў кінуць бел. літ-ру, але, здаецца, не надта шчыра. Сёння заходзіў да мяне ў бібліятэку. Сівізны, як у мяне, няма, але лысіна вялізарная. Ён, вядома, многае перажыў, але пражыў гэтыя гады трохі інакш, чым я, і многаму “навучыўся”. Прафесія нарадчыка наклала спецыфічны адбітак. гэта яму дапамагае жыць. І ўсё ж ён мілы чалавек, з якім было прыемна сустрэцца» [3, с. 180].

З часоў паўторнага арышту (1949–1954 гг.) дайшлі лісты Б. Мікуліча да актрысы Таццяны Бандарчык, якія ён дасылаў ёй з сяла Машукоўка Краснаярскага краю (лісты змяшчаюцца пад адной вокладкай з «Аповесцю для сябе»). У адным з лістоў ссыльны з горкім жартам – «ці не адкрыць філіял ССПБ!» – паведамляе, што недалёка ад яго, у райцэнтры, жыве Андрэй Александровіч, а кіламетраў за 17 – Стась Шушкевіч. У адным з пазнейшых лістоў Б. Мікуліч удакладняе некаторыя абставіны жыцця А. Александровіча, які бедаваў без пастаяннай работы, а апошнім часам цяжка хварэў на сухоты і доўга, але безвынікова дабіваўся, каб пераехаць у Канск, дзе жылі яго жонка і старэйшы сын. Нарэшце яму ўдалося выехаць бліжэй да іх, усяго за 40 км ад Канска, і знайсці добрую працу. Родныя атрымалі магчымасць яго наведваць амаль штодзень. Між іншым, заўважае Б. Мікуліч, «ён упарта піша – вершы, дужа артадаксальныя, спадзяецца, што іх рана ці позна ацэняць.

Працэ ўпарта, не ў прыклад мне...» [3, с. 221]. І ў апошнім са змешчаных у выданні лістоў (ад 23.03.54) пісьменнік просіць Таццяну высветліць, ці праўда, што А. Александровіча вярнулі дадому...

Безумоўна, самы яскравы літаратурны партрэт, прадстаўлены ў «Аповесці для сябе» – гэта аўтапартрэт самога Б. Мікуліча, шматгранная праекцыя асобы аўтара, вынік надзвычай крытычнай самарэфлексіі. Як сцвярджае С. Грахоўскі, «для тых, хто ведаў яго, хто чытаў і чытае яго творы, ён назаўсёды таленавіты, шчыры, інтэлігентны і адукаваны мастак, абаяльны і прыгожы чалавек» [3, с. 237].

Такім чынам, літаратурны партрэт можа выступаць не толькі як жанр навукова-манаграфічнага даследавання, а як жанр мемуарна-аўтабіяграфічнай літаратуры, дакументальна-біяграфічны аповед пра гістарычнага дзеяча мінулага, жанр крытыкі. У «Аповесці для сябе» Б. Мікуліча літаратурны партрэт не вылучаны ў сваёй жанравай чысціні, а спалучае рысы вышэйзгаданых формаў рэпрэзентацыі творчых асоб. Аўтар «Аповесці...» пры дапамозе трапных дэталей дае ацэнку знешнасці сваіх сучаснікаў і знаёмых, падкрэслівае галоўную рысу той ці іншай асобы, гаворыць пра меру таленту. Асаблівае значэнне надаецца ацэнцы творчасці. Часам партрэт пабудаваны на антытэзе паміж знешнасцю і ўнутраным светам пісьменніка. Ацэнка жыцця, творчасці і псіхалогіі прадстаўнікоў літаратурнага працэсу 1920–1930-х гг. спалучае ў сабе і аб’ектыўны намер аўтара ацаніць маральную і культурную вартасць той ці іншай творчай асобы, і крытычны падыход, не пазбаўлены суб’ектыўнасці.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Беляя, А. Беларуская проза першай трэці ХХ стагоддзя: станаўленне сістэмы персанажаў, тыпы і эвалюцыя мастацкіх характараў: манагр. / А. І. Беляя; М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, Баранавіцкі дзярж. ун-т. – Баранавічы: БарДУ, 2018. – 352 с.
2. Гарадніцкі, Я. Аўтарская самарэфлексія ў «Аповесці для сябе» Барыса Мікуліча / Я. Гарадніцкі. – *Białorutenistyka Białostocka*. – 2015. – Т. 7. – С. 131–146.
3. Мікуліч, Б. Аповесць для сябе / Б. Мікуліч. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 236 с.

УДК 821.161.3-1.09

ВЕРЛІБРЫ МАКСІМА ТАНКА Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ ПАЭТЫЧНАЙ ТРАДЫЦЫІ

У. А. Навумовіч

Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт

Мінск, Рэспубліка Беларусь

swat43@tut.by

У артыкуле разглядаецца творчы ўклад народнага паэта Беларусі Максіма Танка ў развіццё новай жанравай формы – свабоднага верша ў кантэксце творчасці вядомых еўрапейскіх і амерыканскіх аўтараў. Падкрэсліваецца вастрэня бачання і паэтычнай вобразнасці майстра слова, пластычнасць яго верша, а таксама яго філасофія, глыбіня думкі, выяўленне нацыянальнага коду беларусаў, глыбокі патрыятызм, шанаванне прыродных стыхій і любоў да сваёй Радзімы – Беларусі.

Ключавыя словы: верлібр; паэзія; верш; Максім Танк; сусветная паэтычная традыцыя.

MAXIM TANK'S VERS LIBRE IN THE CONTEXT OF THE WORLD POETIC TRADITION

V. A. Naumovich

Minsk State Linguistic University

Minsk, Republic of Belarus

swat43@tut.by

The article considers the creative contribution of the Belarusian national poet Maxim Tank to the development of a new genre form, which is free verse in the context of the works of famous European and American authors. The sharpness of vision and poetic imagery of the master of the word is emphasized, the plasticity of his verse, as well as his philosophy, depth of thought, the discovery of the national code of Belarusians, deep patriotism, veneration of natural elements and love for his motherland – Belarus.

Key words: vers libre; poetry; verse; Maxim Tank; world poetic tradition.

Прафесар Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, доктар філалагічных навук, член-карэспандэнт НАН Беларусі, паэт Алег Антонавіч Лойка – глыбокі знаўца беларускай і сусветнай паэзіі. Выступаючы з рэцэнзіямі на кнігі Максіма Танка і з артыкуламі (не толькі ў беларускім, але і ва ўсесаюзным друку: часопісе “Дружба народоў”, “Літаратурнай газете” і інш.), дзе аналізавалася яго творчасць, крытык і даследчык падтрымаў класіка ў яго зачыне, паэтычных найноўшых шуканнях, эксперыментах, адзін з першых раскрыў эстэтычную спецыфіку танкаўскага верлібра. У кнізе “Галгофа” (2001), выдадзенай на радзіме творцы ў Слоніме, А. Лойка гаворыць пра народнага паэта Беларусі менавіта так: “У Максіма Танка ёсць усё” [2, с. 157]. А. Лойка пісаў пра паэтычныя вобразы Максіма Танка ў ягоных вершах-верлібрах, якія раскрывалі нацыянальны свет беларусаў, перадавалі духоўную сілу, моц і прыгажосць нашага народа. Менавіта самасць, самабытнасць, самадастатковасць, самаўдасканаленне, патрыятычную самаадданасць і нацыянальную ўнікальнасць таленту Танка-паэта падкрэсліваў універсітэцкі прафесар А. А. Лойка.

Максім Танк – паэт еўрапейскага і сусветнага маштабу. Трыма зборнікамі паэзіі ўвайшоў ён у літаратуру Заходняй Беларусі – “На этапах” (1936), “Журавінавы цвет” (1937), “Пад мачтай” (1938) і паэмай “Нарач” (1937). Усе гэтыя зборнікі раскрываюць асноўны вектар станаўлення творчай індывідуальнасці паэта. Першы зборнік – паэзія змагання, “турэмная лірыка”, што загучала з-за лукішкаўскіх крат, “паэзія бунту”, пратэсту, надзеі і веры, паэзія, у якой пераважала рамантычная сімволіка (вершы “Чорныя скібы”, “Эх вы, песні...”, “Спатканне” і інш.). У зборніку “Журавінавы цвет” вершы зашыфраваныя, у іх бачыцца заглыбленне ва ўнутраны свет чалавека, у яго псіхалогію, тут ужо назіраецца ўзмацненне чалавечаснаўчага зместу, праяўляецца глыбіня “чалавечага ў чалавечым”. Характэрным творам гэтага зборніка з’яўляецца верш “Песня кулікоў”, які стаў класічным. Заўважым, наколькі змянілася танальнасць верша, элегічны настрой пераплецены з развагай, глыбокай думкай аб лёсе роднага краю і яго людзей. Паэт “жывапісе словам”, падае бязрадасны малюнак старой вясковай хаты: “Пахне дзэгцем, потам, рыжаю аўчынай, // Цішыня у хаце згорбленай, старой” [5, с. 98]. Малюнак – мелодыя – мысль, – вось тыя атрыбуты, якія характарызуюць верш канвенцыйны, настраёвы, панарамны. Адчуваецца памкненне творцы да філасофска-канцэптуальнага абагульнення. Трэці зборнік – “Пад мачтай” – меў філасофскае гучанне. Пад карабельнай сасной, як пад мачтай, адчуў сябе лірычны герой паэзіі Максіма Танка, на велізарным зямным караблі, зямным шары, на якім чалавецтву “плысці” ўдалачынь, у Сусвет. Тут якраз праявіліся тыя рысы паэзіі Максіма Танка ў галіне свабоднага верша, якія стануць вызначальнымі, істотнымі ва ўсёй творчасці паэта. Прага да свабоды, братэрства сілкавала ўсю творчасць і само жыццё паэта, што і спарадзіла ў яго творчасці новую і нязвыклую для беларускай літаратуры жанравую форму верша – верлібра. Менавіта пачынаючы са зборніка “Пад мачтай” (1938), малады тады яшчэ паэт пачынае свой доўгі пакручасты шлях да прызнання ў паэзіі, звяртаецца да свабоднага верша. Яму было ўсяго 30 з гакам гадоў, калі ён стаў хрэстаматычным паэтам, “увайшоўшы” ў падручнікі выдатнымі творами і не менш легендарнай біяграфіяй змагара за свабоду і незалежнасць.

Верлібр (франц. *vers libre* – свабодны верш) заняў трывалае месца ў амерыканскай і еўрапейскай літаратурах, найперш англамоўнай. Свайму распаўсюджанню верлібр абавязаны ў XIX стагоддзі Ф. Гёрдэрліну, У. Уйтмену, Ж. Лафоргу, А. Рэмбо, С. Крэйну [гл.: 4, с. 253–254; 3, с. 32]. Упершыню тэрмін “верлібр” увёў у літаратуразнаўчы ўжытак французскі паэт і крытык Г. Кан, які так назваў свабодны верш у прадмове да сваёй кнігі “Першыя вершы” ў 1882 годзе. Здавалася, можна было б падумаць, што верлібр, альбо свабодны верш – лёгкае захапленне паэтаў-пачаткоўцаў. Але гэта не так. Р. Олдынган пісаў: “Мы не настойваем на тым, што верлібр – адзіны метаад стварэння паэзіі. Але мы адстойваем права і свабоду пісаць такім чынам” [цыт. паводле: 3, с. 87]. Рычард Олдынган называе імажыністаў, якія захапляліся свабодным палётам думкі і фантазіі у вершах, гэта Флінт, Дуліт, Паўнд, Х’юм. Сёння, на мяжы XX – XXI стагоддзяў, назіраецца ледзь ці суцэльнае захапленне арыгінальнай і прадуктыўнай жанравай формай – свабодным вершам, які атрымаў даволі ўстойлівую назву – верлібр. У адрозненне ад канвенцыйных вершаў (г. зн. вершаў, якія маюць абавязковыя прыкметы паэтычнай формы – метр, рыфма, ці хоць адзін з іх, напрыклад, рытм, інтанацыю), свабодны верш мае большы прастор для фантазіі, пабудаваны на жывой і будзённай канкрэтыцы, на асацыяцыях, вобразах, дэталях. Свабодны верш характарызуецца большай аналітычнасцю, філасофіяй, псіхалагічнай заглыбленасцю з апорай на змест, думку, пачуццё. Паэт-мадэрніст і літаратурны крытык Т. Эліёт адзначаў, што праца над верлібрам нашмат цяжэйшая, чым над звычайным вершам.

Карані свабоднага верша-верлібра мы знаходзім яшчэ ў японскай паэзіі, у творчасці Ісікава Такубоку, верш якога цудоўна імітаваў Максім Багдановіч, а таксама паэта XVIII ст. Мацуа Басё. У японскай паэзіі гэта выявілася ў такіх жанравых формах, як «танка» – манастрафічны пяцірадкавы нерыфмаваны верш, а таксама «хоку» альбо «хайку», у якіх адсутнічае рыфма, але захоўваецца пэўная колькасць складоў у вершарадах, (так, у 1 і 3 захоўваецца пяць, у другім – сем).

Даследчыкі адзначаюць прыкметы свабоднага верша ў малітвааслоўнай літаратуры беларускага і рускага народаў, у “Бібліі”, у прадмовах і пасляслоўях шматлікіх скарынінскіх выданняў, які адным з першых даў прыклады беларускага і ўсходнеславянскага вершадрукавання (“Понеже от прирождения звери...”, “Не капай, Мардахею, другому яму...” і інш.). Дарэчы, многія скарынінскія тэксты паэтычна пераўвасоблены на сучасную беларускую мову А. Разанавым, гэтыя перастварэнні склалі кнігу “Мае найбольшае самі” (2017).

Родапачынальнікамі верлібра ў беларускай літаратуры можна лічыць Янку Купалу (“А хто там ідзе?”, [1905–1907] і Максіма Багдановіча (“Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы...”, 1915). І ўсё ж дзякуючы перадусім мастацкаму таленту Максіма Танка гэты жанр заваяваў выключнае месца ў нацыянальнай паэзіі, яго імя стаіць у шэрагу выдатных сусветных майстроў верлібра, такіх як П. Неруда (Чылі), Я. Рыцас (Грэцыя), В. Незвал (Чэхія), А. Лундквіст (Швецыя), П. Элюар і Ж. Прэвер (Францыя), А. Фет у рускай, Г. Гейнэ ў нямецкай, Р. Кіплінг у амерыканскай літаратурах. Асаблівае распаўсюджанне верлібр набыў у беларускай літаратуры другой паловы XX стагоддзя, і найперш дзякуючы паэтычнай творчасці Я. Сіпакова, А. Вярцінскага, С. Дзяргая, П. Макаля, М. Стральцова, А. Наўроцкага, А. Лойкі, А. Разанава, Ю. Голуба і інш.

У сістэме танкаўскай паэтыкі выразна праступаюць такія асноватворныя, “падвалінныя” канцэпты: родны край, зямля, Беларусь, Нарач і нарачанскія сосны – пейзажныя вобразы-сімвалы. У вершы-верлібры “Наднарачанскія сосны” паэт нібыта абагаўляе дрэвы, жывых істот, вецер: “Яны калышуцца // З асмаленымі кронамі, // З залітымі жывіцай // Ранамі ад куль...”; “Я нават будучы глухім, // Між тысяч сосен // Адрозніў бы іх пошум, // І, нават будучы сляпым, // Абняўшы ці пацалаваўшы, // Іх пазнаў бы” [6, с. 166, 167]. Бацькоўская зямля для паэта заўсёды і ўсюды – тое намоленае месца, храм для душы, куды ён вяртаецца ў снах, з вялікіх і малых дарог. У многіх вершах выяўляецца “тэндэнцыя на зазямленне” ці “прыцягненне роднай зямлі”, яго “палоніць... адчувальна-рэчыўным, інтэлектуальна-тонкім судакрананнем душы паэта з родным краем, светам роднага жыцця” [1, с. 335]. Гэтай “зазямленасцю” танкаўскі свабодны верш-верлібр адрозніваецца ад такіх жа вершаў заходнееўрапейскіх і амерыканскіх паэтаў, творы якіх у многім фантасмагарычныя, неакрэсленыя па думцы, міфалагічныя. У верлібры Танка іншы паэтычны Сусвет – і аўтарска-адметны, і надзвычай нацыянальны, самабытны. Верш-верлібр паэта патрабаваў зусім іншай канцэнтрацыі думкі і пачуцця, гармоніі слова, іншай ментальнасці, арыгінальнага падыходу да жыцця, чалавека, прыроды і часу. Нацыянальны код у яго паэзіі асабліва выразны: родная старонка Пількаўшчына, Нарачанскі край, родная зямля, вецер над возерам і лесам, хлеб на стале, хата, “пакрытая крыламі ластаўкаў”, вокны, “зашклёныя

вачамі блізкіх”, “парог, вычасаны з успамінаў” усіх тых, хто пераступаў у хату, “дзверы на завесах цвыркуновай песні”, сосны ля дому, поле, “накрытае рунню”, зорнае неба ў студні, рацэ і азёрах, дарога, закалыханая жытам, лес з ранішняй імжой, людзі і праца – вось вобразы паэтычнага космасу Максіма Танка. Паэт – выхадзец з народу, з простаў сялянскай сям’і, пра што ён неаднойчы шчыра казаў-прызнаваўся, падкрэсліваючы сваё паходжанне. Многія верлібры Максіма Танка – разгорнутая маральна-этычная канцэпцыя жыцця. Своеасаблівы кодэкс гонару асобы, змястоўная праграма штодзённага побыту, усяго ладу жыцця, укладу існавання народа, які заснаваны на звычайным праве, “законах продкаў”, традыцыях, якія на генным узроўні пераходзяць з пакалення ў пакаленне. Пра што б ні згадваў паэт – ва ўсім чуецца высокая паэзія, узлёт фантазіі, глыбокая праўда жыцця.

Свет верша-верлібра – складаны. Гэта паэзія пазнання добра і зла, свету і чалавека ў свеце, паэзія даверу, гуманнасці, маральнай чысціні, спакою і цвёрдай грамадзянскай пазіцыі, моцы і магутнасці духу... У творчасці Максіма Танка другой паловы XX стагоддзя верлібр стаў ледзь не адзінай формай мастацкага спасціжэння рэчаіснасці. Сваёй творчасцю ён прыкметна трымаў інтэлектуальны, філасофскі ўзровень беларускай паэзіі, пра што, уласна кажучы, засведчылі яго кнігі “Мой хлеб надзённы” (1962), “Глыток вады” (1964), “Хай будзе святло” (1972), “Дарога, закалыханая жытам” (1976), “За маім сталом” (1984), “Збор калосся” (1989), “Мой каўчэг” (1994) і інш. Прагу духоўнасці, сугучнасць святла, характа, дабрыні і маралі выклікаюць верлібры паэта: “Той, хто дрэвы садзіў, // Будзе веснім іх цветам, // Той, хто сеяў зярно, // Жытам закаласіцца; // Хто спагадай дзяліўся; // Ажыве ва ўспамінах; // Хто склаў песню народу, // Яе рэхам уваскрэсне” [6, с. 188]. Настаўніцтва і прароцтва складае аснову філасофскай паэзіі класіка.

Які ж яшчэ ён, танкаўскі верлібр? Верлібр-верш-экспромт, аналітычны, філасофскі. Імпровізацыйны, эксперыментальны, інтанацыйны. Яго верлібры – дыялагічныя. Даверлівая размова з чытачом аб самым надзённым і набалелым. Вершы паэта – адкрыты дыялог з самім сабою, з чытачом, са сваімі аднавяскоўцамі, з беларускім народам і роднай Беларуссю, гутарка з цэлым светам. Верлібры Максіма Танка вызначаюцца адметнай аўтарскай інтанацыяй, свабодным дыханнем, дынамікай пачуцця. Паводле Я. Яўтушэнкі, паэзія – фотаздымак нябачнага. Верш-верлібр – фотаздымак нябачнага, рытмы сэрца, хады, дыхання. Нездарма верлібры Максіма Танка так цудоўна перадаюць чалавечую працу, ледзь народжанае пачуццё, дынаміку штодзённага чалавечага існавання. Паэт сучасны ў развагах, час – яго галоўны сааўтар і герой яго паэзіі, “святога рамяства”. Танкаўскія верлібры – падслуханае “біццё” сэрца, кардыяграма чалавечых адчуванняў. Паэт адкрывае свет для сябе і сябе ў свеце. Ён звяртаецца да раскрыцця загадкавасці чалавека, мікракосмасу асобы і макракосмасу прыроды, сусвету. Характэрны ў гэтых адносінах верлібр, які Максім Танк прачытаў на вечары з нагоды свайго 70-годдзя. Тут чалавек, умудроны жыццёвым і творчым вопытам, прыгадвае і тую “сякеру, з якой лесарубіў”, успамінае “агонь, якім грэўся, заціснуўшы зубы”, “пра лыжку, якой у місе крошак шукаў”, пра рыдлёўку, якой рыў аковы ў патрэбе, ці нават пра “кульбаку”, з якой заканчваецца доўгая жыццёвая дарога пісьменніка-творцы. Гучыць філасофія быцця чалавека на зямлі. І няхай не ўводзіць у зман лёгкасць, імпровізатарская прырода верша – твор унутрана вынашаны, выпакутаваны ўсім нялёгкім жыццём паэта, які падсумоўвае пройдзены доўгі шлях.

Верлібры Максіма Танка пабудаваны на ярка выяўленых асацыяцыях, на паступовым разгортванні думкі, яны ўздываюць дух, раскрываюць чалавечыя шляхі да асабістага шчасця, праблемы маральна-этычнага складу:

Парог, вычасаны з успамінаў,
Астаўся за мной;
Дзверы, на завесах цвыркуновай песні,
Асталіся за мной;
Вокны, зашклёныя вачамі блізкіх,
Асталіся за мной;
Хата, пакрытая крыламі ластавак,
Асталася за мной,—

Як жа мне не азірнуцца назад,
Нават калі б я застыў
Слупом солі? [6, с. 75].

Абагульняльны характар верша-верлібра носіць часам разгорнутую маральную

праграму дзеяння, стану душы асобы, адносіны да акаляючага свету, меру паводзін, сістэму светаразумення і светабачання праз самапазнанне-самавыяўленне і самасцвярджэнне. Такі верш-верлібр, напрыклад, “Прайсці праз вернасць”, які даў назву аднайменнаму зборніку паэта. Поўны філасофіі і мудрасці верлібр. З усіх сімвалаў жыцця і дзеяння асобы паэт, здавалася, выбірае самыя яркія, характэрныя для часу і вечнасці агонь, вадугу і медныя трубы. Чаму менавіта іх? Самыя галоўныя стыхіі прыроды. “Я спытаў у чалавека, // Які прайшоў праз агонь // І воды, // І медныя трубы: // – Што самае цяжкое // На гэтым свеце? // І ён адказаў: // – Прайсці праз вернасць” [7, с. 114]. Цудоўныя радкі! Вельмі змястоўна, ёміста, дакладна і вычарпальна. Лепей не скажаш. Гэта своеасаблівая “формула” жыцця, сэнс чалавечага існавання на гэтай Богам благаслаўленай, шчаслівай, радаснай і адначасова грэшнай, роднай і дарагой нашай зямельцы-маці.

У Максіма Танка ёсць шмат вершаў пра каханне. Яркіх, змястоўных, душэўных, адзін з такіх – верлібр “Аднойчы бедаку прысніўся пір...”. Ён пабудаваны на асацыяцыях, на сінтаксічных і жыццёвых паралелях. Выдатны верш пра незабыўнае і трапяткое пачуццё – каханне. Колькі тут непасрэднасці, захаплення каханай. Радкі поўныя высокай паэзіі, тонкай пачуццёвасці і глыбокай думкі. Верш-сон, верш-мроя. Трапяткія і ледзь улоўныя душэўныя перажыванні, трызненні (“яшчэ не думка, яшчэ не пачуццё”), якія выкладзены ў свабоднай вершаванай форме. Тэмы і матывы кахання, пяшчоты і цнатлівасці, вернасці і здрады, унутраных душэўных настройў знайшлі ўвасабленне ў творах “Адкуль у цябе столькі радасці...”, “Ноч без цябе”, “Усе рэкі бяруць свой пачатак...”, “І радасць – ніякая радасць, а горыч...”, “Табе далі звычайнае імя...”, “Мы звязаны з табой...”, “Хто размеркаваў так на свеце...”, “Шчаслівы дзень”, “Даўно – яшчэ ў юнацтве...”, “Ну што пажадаць?” і інш.

Максім Танк быў чалавекам з вандроўнай душой і сэрцам, якога ўвесь час клікала дарога. Свет, вялікі і разнастайны, паэт адкрываў у сваіх вершах.

Такім чынам, Максім Танк – паэт-наватар, паэт глыбока філасофскага складу, паэт-мыслер, аналітык, духоўны настаўнік. Яго верлібр прыкметна інтэлектуалізаваны, гэта верш-развага, верш-думка, верш-ідэя, верш-роздум. Паэзія Максіма Танка – паэзія адкрыццяў, паэзія спазнання добра і зла, паэзія ведаў, маральнай чысціні, даверу, чалавечнасці, грамадзянскай мужнасці.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Арочка, М. М. Максім Танк / М. М. Арочка // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст.: у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – Т. 3: 1941–1965. – С. 312–348.
2. Лойка, А. Галгофа: кн. лёсаў / А. Лойка. – Мінск: ГАУПП “Слонім. друкарня”, 2001. – 283 с.
3. Лявонава, Е. А. Плыні і постаці: з гіст. сусветнай літ. другой паловы XIX – XX стагоддзяў: дапам. для настаўнікаў / Е. А. Лявонава. – Мінск: Рэд. час. “Крыніца”, 1998. – 335 с.
4. Рагойша, В. Паэтычны слоўнік / В. Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мінск: Беларус. навука, 2004. – 576 с.
5. Танк, М. Збор твораў: у 13 т. / М. Танк. – Мінск: Беларус. навука, 2006. – Т. 1: Вершы (1930–1939). – 376 с.
6. Танк, М. Збор твораў: у 13 т. / М. Танк. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 4: Вершы (1964–1972). – 384 с.
7. Танк, М. Збор твораў: у 13 т. / М. Танк. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – Т. 5: Вершы (1972–1977). – 448 с.

**ЛІРА-ЭПАС А. КУЛЯШОВА 1960 – 1970-х гг.:
МАСТАЦКА-ФІЛАСОФСКІ ФЕНОМЕН,
ЖАНРАВА-СТЫЛЁВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ**

Ю. А. Казак

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
julchenkazak@gmail.com*

У артыкуле аналізуюцца ідэйна-стылёвыя і жанравыя асаблівасці паэмы “Варшаўскі шлях”, праблемна-тэматычны дыяпазон цыкла вершаў “Маналог”, ідэйна-філасофскі змест паэмы “Цунамі”, вобразная сістэма драматычнай паэмы “Хамуціус”. Паэма А. Куляшова “Далёка да акіяна” разглядаецца як мастацкая аўтабіяграфія.

Ключавыя словы: ідэя; жанр; стыль; паэма; драматычная паэма.

**A. KULYASHOV'S POEMS OF 1960 – 1970s:
ARTISTIC AND PHILOSOPHICAL PHENOMENON,
GENRE AND STYLE FEATURES**

Y. A. Kazak

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
julchenkazak@gmail.com*

In the article the ideological, stylistic and genre features of the poem “Warsaw Way”, the problem-thematic range of the cycle of poems “Monologue”, the ideological and philosophical content of the poem “Tsunami”, the figurative system of the dramatic poem “Hamutius” are analyzed. A. Kuleshov's poem “Far to the Ocean” is considered as an artistic autobiography.

Key words: idea; genre; style; poem; a dramatic poem.

Лёс мастака і мастацтва – адна з эстэтычна значных, праблемных тэм, якая не губляе сваёй актуальнасці. Паэт з надзвычай чулай душой, нестандартным мысленнем, уменнем убачыць у звычайных прадметах нешта новае нярэдка сустракае на сваім шляху розныя непаразumenні. Гэтых непаразumenняў становіцца больш, калі ў грамадстве ўсталёўваецца атмасфера, неспрыяльная для таго, каб быць вольным у сваіх думках, словах, памкненнях. Так, у 1930-я гады шэраг творцаў, хоць і мелі вялікую колькасць прыхільнікаў і аднадумцаў, але ўсё роўна пацярпелі ці то праз неадпаведнасць сваіх ідэй і поглядаў тагачасным ідэалагічным устаноўкам, ці то праз падазрэнні ў іх неадпаведнасці. Менавіта гэты аспект праблемы мастака і мастацтва асэнсоўвае А. Куляшоў у цыкле вершаў “Маналог” (1965). Фармальна гэта цыкл з чатырнаццаці філасофскіх вершаў-шаснаццацірадкавікаў, аднак цесная ідэйна-тэматычная знітаванасць, адзінства пафасу, выяўленасць асобы лірычнага героя дазваляе лічыць гэту нізку міні-паэмай.

Радкі “Маналогу” прасякнуты моцным драматычным пафасам. Яго моц апраўдана маштабам трагедыі, як асабістай, так і грамадскай. Аўтар прысвячае “Маналог” Змітраку Астапенку і Юлію Таўбіну, сябрам, якіх напаткаў трагічны лёс. Куляшоў, Астапенка і Таўбін пасябравалі падчас навучання ў мсціслаўскім педагагічным тэхнікуме, там стварылі літаратарскую групу “Мсціслаўцы”, або “Амсціслаўская пляяда”.

А. Куляшоў у творы дае вельмі трапную ацэнку падзеям таго часу, называючы загубленыя лёсы ранай, якую “*бесчалавечнасць выпаліла*” [4, с. 357]. Эпітэтам *бесчалавечны* аўтар характарызуе віну, што лягла на сумненне тых, хто так ці інакш меў дачыненне да вырашэння лёсаў, віну, якую забыццё сцірае з “*нешматслоўнай зямлі*”, хаваючы “*месца смерці безназоўнай*” [4, с. 357]. Але памяць пра людзей, пацярпелых ад тых жудасных падзей, засталася: “*не зарасла зямлі жывая рана*”, хаця гэтую рану “*старанна ўкрываў дзірван*” [4, с. 357].

Варта адзначыць, што пры захаванні галоўнай тэматычнай лініі ў “Маналог” прысутнічае адна з найярчэйшых характэрных рыс куляшоўскай паэзіі – наяўнасць філасофскіх, універсальных ідэй: “*Інакшых служб не трэба для паэтаў – / Ні ладану, ні жаласных прамоў*”; “*Лепш цяжка жыць, чым быць бадзёрым трупам*” [4, с. 361, 368].

“Маналог” А. Куляшова, дзе праз прызму асабістага і ўласны боль асэнсоўваецца эпічна-маштабная трагедыя існавання чалавека і народа ў бесчалавечную эпоху, стаў адным з лепшых узораў беларускага ліра-эпасу.

У творчасці А. Куляшова матыў руху ў часе або ў прасторы з’яўляецца скразным і знаходзіць сваё ўвасабленне ў вобразах шляху (“*Варшаўскі шлях*”) ці плыні (“*Далёка да акіяна*”). Паэма “*Далёка да акіяна*”, першая рэдакцыя якой увайшла ў зборнік “*Сасна і бяроза*” (1970), – рэтраспекцыя жыццёвага шляху аўтара, спроба паглыбленага аналізу і падсумавання зробленага з вышыні пражытых гадоў. Вобразнасць паэмы ўпісваецца ў светапоглядную сістэму А. Куляшова і карэлюецца з вобразнасцю паэмы “*Цунамі*”, напісанай у 1968 годзе, а таксама шматлікіх лірычных твораў.

Атаясамліваючы жыццё з плынню ракі, А. Куляшоў паказвае яго як рух чалавека ад маленства да небыцця, рух вады з крыніцы да акіяна. І рух гэты аднакіраваны Вярнуцца да вытокаў, да сваіх крыніц чалавеку можа дапамагчы толькі памяць, якая “*плысці гатова зваротным шляхам*”. Памяць пераносіць А. Куляшова на радзіму – край Магілёўскі, які захоўвае ўспаміны пра ваеннае мінулае. Сімвалам гэтых успамінаў паўстае шаша Варшаўка, якая будзе апаэтызавана ў творы “*Варшаўскі шлях*”.

Творчасць А. Куляшова шматгранная ў праблемным і тэматычным плане. У вершах і паэмах ён закранае пытанні, якія не страчваюць сваёй актуальнасці: экалогіі, ваеннага мінулага, сталінскіх рэпрэсій, жыцця і смерці, інш. У трактоўцы А. Куляшова гэтыя тэмы набываюць адметную аўтарскую трактоўку і асэнсаванне. Так, у паэме “*Далёка да акіяна*”, разважаючы пра жыццё як адлегласць ад вытокаў да акіяна, аўтар з аптымізмам спадзяецца, што яго акіян яшчэ далёка.

У творчасці паэта канцэптуальнае значэнне мае вобраз шляху. Разглядаючы жыццё як шлях ад крыніц да акіяна, А. Куляшоў распрацоўвае сваю перыядызацыю. Дзяцінства ён дзеліць на некалькі кругоў (“*У пары дзіцячае / Ёсць кругі свае*”), кожны з якіх – гэта этап пазнання свету маленькім чалавекам. Першы круг – гэта час, калі дзіця даследуе тэрыторыю двара (“*...вымяраць / Двор і прызбу крокамі / Шырынёю ў пядзь*”), якая для дарослага чалавека можа быць невялікай, але для дзіцяці яна поўніцца адкрыццямі (“*Далягляды новыя / Адкрываць штогод – / Межы палыновыя, / Лазню, агарод*”). Другі круг – гэта наваколле па-за межамі двара (“*Круг другі – абжытыя / Поле, лес і луг, / Рэчкаю абвітыя...*”) [цыт. паводле: 6], а трэці – школа. Падобнае разуменне жыццёвага шляху нагадвае схему, прапанаваную Дантэ ў “*Боскай камедыі*”, аднак мае дачыненне да жыцця, а не да смерці, як у славутага прадстаўніка Адраджэння.

Такім чынам, паэма “*Далёка да акіяна*”, напісаная ў якасці спробы падвядзення вынікаў, з’яўляецца не толькі мастацкай рэтраспекцыяй жыццёвага шляху, але і абгрунтаваннем светапоглядных устаноў, раскрыццём іх прыроды. Твор можа разглядацца як прысвячэнне юнацтву, філасофскі роздум аб уплыве, які зрабіла на жыццё і творчасць тая пара, калі да акіяна было яшчэ далёка.

Надзвычай яскравы і адметны ў жанравым плане твор ліра-эпасу – паэма А. Куляшова “*Цунамі*”, якая датуецца 1968 годам. У творы пераважае “*нацэленасць на філасафічнае асэнсаванне галоўнай праблемы веку: лёс зямлі, чалавецтва і асабістая адказнасць за іх*” [2, с. 238]. Яго ўзнікненне звязана з праблемамі, што хвалявалі тады аўтара і ўсё чалавецтва (магчымасць новай вайны, пагроза атамнага выбуху, экалагічнай катастрофы і інш.), але філасофская прырода твора робіць яго актуальным у любы час. Адметнасць філасофскай паэмы – ва ўніверсальнасці яе зместу, у магчымасці інварыянтных “*дэшыфровак*” мастацкай ідэі.

У “*Цунамі*” дзейнічаюць тры ўмоўныя персанажы (Ён, Яна і Цынік), светапоглядныя пазіцыі якіх не проста адрозніваюцца, але і ўступаюць у канфрантацыю. “*Ёсць у паэме і іншыя героі: гадзіннік, што вядзе няўмольны адлік часу, транзістар, які даносіць гром цяжкіх*

падзей свету; лічыльнік Гейгера, а яшчэ, можа, самы галоўны персанаж – сумленне, якое з’яўляецца персаніфікавана, у вобліку жанчыны-музы як увасабленне творчай вернасці часу, памечанага трагізмам” [1, с. 448].

Праз паводзіны герояў у крытычнай сітуацыі адлюстроўваюцца гендарныя асаблівасці псіхалогіі, розніца паміж мужчынскім і жаночым мысленнем. Калі жанчына ўжо была гатова прыняць наступствы цывілізацыйных праблем, не змагацца з лёсам, адмовіцца ад эскапічных ідэй, то мужчына яшчэ мацней загарэўся імі: *“Я ветразяў шумлівых не згарну! / Я адшукаю месца, дзе б ні хмары, / Ні цёмныя трывогі не змагі / Парушыць мар былых”* [7].

Гендарны канфлікт, выкліканы несупадзеннем інтарэсаў, узмацняецца праз сутыкненне з прадуктам цывілізаванага свету – прыёмнікам. Жанчына спачатку была рада з’яўленню *“вырабу зямлі”* ў іх пірозе, але неўзабаве ён прыносіць разлад. Пасля, адчуваючы сваё прыроднае наканаванне быць духоўным цэнтрам іх саюзу, яна робіць першы крок насустрач маракі, які нагадвае Адысея новага часу: *“Яна транзістар выключыла ціха / І кінула нячутна за карму”* [7].

Адной з мастацкіх ідэй шматпланавай і шматзначнай паэмы “Цунамі” паўстае праблема адказнасці чалавека за Сусвет: А. Куляшоў паказаў бессэнсоўнасць уцёкаў ад цывілізацыі. У творы, дзе “выразна чуецца дыханне трагедыі” (М. Арочка), аўтар, аднак, сцвярджае веру ў стваральную моц чалавека, у яго здольнасць пераўтвараць свет да лепшага, выпраўляць нават страшныя памылкі, будаваць ідылію сваімі рукамі.

Аркадзь Куляшоў неаднойчы звяртаўся да паэмы-споведзі з характэрнай для яе маналагічнай формай выяўлення поглядаў на розныя праблемы рэчаіснасці. Адзін з такіх твораў – паэма “Варшаўскі шлях” (1973), прысвечаная А. Твардоўскаму, якога не стала ў 1971 годзе. Аляксандр Трыфанавіч Твардоўскі быў для А. Куляшова не толькі таварышам па пяру, але і земляком, настаўнікам і нават кумірам. Прызнаны майстра, аўтар славітага твора пра Васіля Цёркіна ў свой час высока ацэньваў напісаную на ваенным матэрыяле паэму “Сцяг брыгады”, і тым самым істотна ўплываў на далейшае развіццё літаратурнага таленту А. Куляшова. Таму, страціўшы ў асобе Твардоўскага пабраціма і дарадцу, беларускі паэт адчуў боль і вырашыў асэнсаваць вынік жыцця свайго сябра, сказаць пра ролю рускага пісьменніка ў сваім лёсе, акрэсліць выключную значнасць яго асобы для літаратуры.

Вобраз чалавека, які павінен ушаноўваць мінулае і быць адказным за сучаснасць, за людзей, якія побач з ім (прычым побач не ў прасторы, а ў часе), а таксама за ўсю Зямлю, паўстае ў многіх філасофскіх творах А. Куляшова. Не стала выключэннем і паэма “Варшаўскі шлях”. Тут такая адказнасць успрымаецца не толькі як доўг паэта, але і як абавязковая якасць кожнага чалавека: *“Ратуі людзей з бяды ліхой, іх душы / На гвалт і на адчай не пакідай, / Ты радасць ім нясі, сабе – адчай, / Ім – волю, гвалт – сабе, ты духам дужы”* [5].

У “Варшаўскім шляху” аўтар не абмяжоўваецца часавымі або прасторавымі рамкамі, бо закладзеныя ў творах ідэі не страчваюць сваёй актуальнасці ў розныя эпохі, маюць вялікі ідэйна-сэнсавы патэнцыял і шырокія магчымасці для інтэрпрэтацыі.

У 1974–1975 гг. А. Куляшоў звярнуўся да жанру драмы, калі напісаў драматычную паэму “Хамуціус”, прысвечаную Кастусю Каліноўскаму, і даволі паспяхова выкарыстаў выяўленчыя магчымасці жанру.

Драматычная паэма – сінтэз трох літаратурных пачаткаў: драматычнага, лірычнага і эпічнага. Як вядома, асаблівасцямі драматычных жанраў з’яўляюцца дынамізм і напружанасць сюжэта. Але “Хамуціус” не зусім адпавядае гэтым крытэрыям: ідэйны змест, шырыня праблемнага дыяпазону пераважаюць над дынамізмам падзей, што ўзмацняе ліра-эпічны пачатак паэмы. Таму ў першых водгуках крытыкі (рэцэнзіі В. Каваленкі, Р. Бязрозкіна) магчымасць тэатралізаваць твор разглядалася як сумніўная. Паэма падзелена не на акты і сцэны, а на часткі, кожная з якіх мае сваю назву, што набліжае яго да ліра-эпасу. Будова твора ў выглядзе рэплік герояў і разгорнутых аўтарскіх рэмарак засведчыла пра сцэнічны патэнцыял паэмы – і яна была пастаўлена ў Брэсцкім тэатры Ленінскага камсамола Беларусі ў 1981 г., а таксама знайшла ўвасабленне ў аднайменным радыёспектаклі (1981, адзначаны Дзяржаўнай прэміяй БССР у 1984 г.).

Пагодзімся з М. Арочкам, які заўважыў, што ў гэтым творы “пануе цалкам мова паэзіі. Мысленне герояў, іх успрыняцце падзей, роздум, кожны ўнутраны рух пазначаны характарам вобразнага мыслення самога паэта, “пячаткай” яго высокай культуры паэтычнай мовы” [1, с. 455–456].

А. Куляшоў удала скарыстаў магчымасць раскрыцця характараў, уласціваю драматычным творах. Найперш гэта праяўляецца ў паказе вобраза галоўнага героя – Хамуціуса, Кастуса Каліноўскага. На першы погляд можа здацца, што Каліноўскі ў паэме

паўстае ў рамантычным святле. Але, улічваючы значнасць асобы і дзейнасці кіраўніка паўстання, можна меркаваць, што герой паказаны аб'ектыўна, а адценні рамантычнага пафасу – традыцыйная адзнака твора на гістарычную тэматыку.

Звышнатуральная непахіснасць Каліноўскага кампенсуецца праз увядзенне аўтарам у твор трызненняў галоўнага героя, праз якія раскрываюцца яго жаданні і страхі. Куляшоў набліжае гераічны вобраз да звычайнага чалавека, якому ўласцівы натуральныя чалавечыя пачуцці. Сам Каліноўскі тлумачыць гэтыя трызненні як “*Хвароба... Нервы... Нечаканы ўдар*” [8].

У паэме “Хамуціус” “духоўныя скарбы ўсечалавечай значнасці раскрываюцца дзякуючы скразной лініі: Каліноўскі – Марыська”. Вобраз Марыскі адыгрывае важную эстэтычную ролю ў творы. Ён, як і трызненні, насычае натуральнымі чалавечымі пачуццямі вобраз Каліноўскага, якому “з яго выбухам сацыяльных пачуццяў патрэбна своеасаблівая антытэза ў інтымным вобразе” [1, с. 455]. Падкрэсліваючы сапраўднасць высокіх пачуццяў паміж заручанымі, А. Куляшоў у эпілогу паказвае Марыську манашкой, якая не верыць у смерць каханага і спадзяецца знайсці яго сярод байцоў Парыжскай Камуны. Такім чынам, вобраз Марыскі ўвасабляе вечную памяць аб Каліноўскім і яго справе. У рэальнасці ж Марыя Ямант, нарачоная Каліноўскага, да 1874 года знаходзілася ў сібірскай высылцы, пасля якой вярнулася на радзіму, потым пераехала ў Варшаву і стала жонкай былога паўстанца Генрыха Дмахоўскага [3].

Такім чынам, драматычная паэма “Хамуціус” – надзвычай прыкметны зварот Куляшова-паэта да гістарычнага мінулага і слаўтай асобы, удалы вопыт мастацкага сінтэзу жанраў і выкарыстання іх асаблівасцей. Жанравая пазнака “драматычная” прадвызначыла форму твора, дазволіла раскрыць характары ўдзянні, паказаць чалавека ў крытычнай сітуацыі.

Аркадзь Куляшоў высока ўзняў філасофскі ўзровень беларускага ліра-эпасу. Для яго паэм характэрна інтэлектуальнасць і разам з тым жывая эмацыянальнасць, глыбокі змест. У ідэйна-сэнсавым плане ліра-эпас А. Куляшова 1960 – 1970-х гг., нягледзячы на біяграфічную прывязку некаторых твораў і факталагічную канкрэтыку, бачыцца ўніверсальным, пазачасавым. Менавіта ў гэтых творах найбольш яскрава выяўляецца адметны талент паэта-філосафа. Яны канцэнтруюць у сабе філасофскую і эстэтычную каштоўнасць ліра-эпасу А. Куляшова.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Арочка, М. М. Аркадзь Куляшоў / М. М. Арочка // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст.: у 4 т. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – Т. 3. – С. 416–456.
2. Арочка, М. Эпічны свет Куляшова / М. Арочка // Польшча. – 1978. – № 6. – С. 225–246.
3. Герасимчик, В. Кастусь Калиновский и Марыся Ямонт: история любви [Электронны рэсурс] / В. Герасимчик // Наша ніва. – Рэжым доступу: <https://m.nn.by/ru/articles/164901/> – Дата доступу: 10.05.2020.
4. Куляшоў, А. Збор твораў: у 5 т. / А. Куляшоў. – Мінск: Маст. літ., 1974. – Т. 1. – 530 с.
5. Куляшоў, А. Варшаўскі шлях / А. Куляшоў // Беларуская палічка: беларус. электронная бібліятэка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://knihi.com/Arkadz_Kulasou/Varsauskki_slach.html – Дата доступу: 28.02.2020.
6. Куляшоў, А. Далёка да акіяна / А. Куляшоў // Беларуская палічка: беларус. электронная бібліятэка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: https://knihi.com/Arkadz_Kulasou – Дата доступу: 28.02.2020.
7. Куляшоў, А. Цунамі / А. Куляшоў // Беларуская палічка: беларус. электронная бібліятэка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://knihi.com/Arkadz_Kulasou/Cunami.html – Дата доступу: 14.09.2019.
8. Куляшоў, А. Хамуціус / А. Куляшоў // Беларуская палічка: беларус. электронная бібліятэка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://knihi.com/Arkadz_Kulasou – Дата доступу: 14.09.2019.

**АМБІВАЛЕНТНАСЦЬ БЫЦЦІНАГА ЖЫЦЦЯ ЧАЛАВЕКА
(ПАВОДЛЕ АПОВЕСЦІ М. СТРАЛЬЦОВА
“АДЗІН ЛАПАЦЬ, АДЗІН ЧУНЬ”)**

I. М. Шаладонаў

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі
Мінск, Рэспубліка Беларусь
shaladonov@tut.by*

У артыкуле праведзена думка аб тым, што ў мастацка-ідэйнай задуме аповесці М. Стральцова “Адзін лапаць, адзін чунь” праз вобраз-сімвал дарогі закладзена філасофска-быццёвая праблема чалавечага існавання. Рэалізуецца яна праз антытэзу паняццяў “выхаду” і “вяртання” да свайго вытоку, роднага дому.

Ключавыя словы: аповесць; вобраз-сімвал; быццёнасць; экзістэнцыя; праблема твора; ідэя твора.

**THE AMBIVALENCE OF HUMAN LIFE
(BASED ON THE STORY OF M. STRELTSOV
“ONE BAST SHOE, ONE CHUN”)**

I. M. Shaladonau

*Belarusian Culture, Language and Literature Research Centre of the National Academy of Sciences of Belarus
Minsk, Republic Belarus
shaladonov@tut.by*

The article suggests that the artistic and ideological idea of M. Streltsov’s novelet “One bast, one chun” the philosophical and existential problem of human existence through the image symbol of the road is laid. It is realized through the antithesis of the concepts of “exit” and “return” to its source, native home.

Key words: novelet; image symbol; being; existence; problem of the work; idea of the work.

Свой найбольш значны пражыццёвы твор “Адзін лапаць, адзін чунь” М. Стральцоў выдаў у 1970 годзе. Гэта аповесць найбольш поўна раскрывала настальгічнае адчуванне чалавека вёскі, які воляй лёсу стаў інтэлігентам у першым пакаленні і перасяліўся ў горад. Тым самым яна ў многім падагульняла асноўную тэму і лейтматыўную ідэю аўтарскага мастацкага мыслення і светасузірання аўтара, якія найбольш ярка выявіліся ў такіх ранейшых апавяданнях пражыцця як “Смаленне вепрука”, “Сена на асфальце”, “На чацвёртым годзе вайны” і інш.

Вёска, родная дзедаўская хата, гаротнае пасляваеннае жыццё паўставалі ў сне і думках аўтара аповесці тым шчыльным спавядальным бодем па чымсьці вызначальным у разуменні сэнсу жыцця чалавека, якое неадступна трывожыла і напаўняла душу аўтара, якое ён імкнуўся ўхапіць і захаваць у сваім сэрцы і памяці, і якое так няўмольна пачынала змяняцца і паступова знікаць у далечыні на жыццёвай дарозе чалавечага існавання. За знешнім сюжэтным планам твора, які засяроджваецца на раскрыцці цяжкіх абставін жыцця падлетка Іванкі ў першы пасляваенны год, прыхаваны і больш глыбінны быццёвы сэнс жыцця чалавека.

Голад, разруха, смерць бацькі на фронце, старыя і нямоглыя дзед і баба, гаротніца-ўдава маці – усё гэта агульная атмасфера наступства вялікай трагедыі народа, які перажыў самую страшную катастрофу чалавечтва – Другую сусветную вайну. Але найбольшы клопат

і трывогу для малога хлопчыка стварае найперш немагчымасць выйсці з хаты, каб у суровую зімнюю пару пагуляць на вуліцы, бо ў Іванкі няма абутку і ён марыць пра тое, каб дзед зрабіў яму новыя чуні, а найбольшы страх на малога наводзіць дурнаваты падлетак Аўдулін Паўлік па мянушцы Цяўлік, які пужае і здэкуецца з малога, і якога Іванка гатоў нават забіць са знойдзенага ім нагана.

Усеагульнаму страху, неўладкаванасці, голаду, пакуце, грэблівасці да сябе і іншых, якія спарадзіла вайна, супрацьстаць чалавечая любоў, спагада і клопат, якія найбольш ярка выявіліся ў паводзінах і ўчынках дзядоў і маці Іванкі. Тую атмасферу духоўнай заботы, якую малы Іванка толькі падсвядома адчуваў у сваім малалецтве, з асаблівым шчырым душэўным трымценнем перажывае ўжо дарослы чалавек, малады вучоны, Іван, якога так прыцягвае родная дзедзюўская хата, дзе ён упершыню адчуў клопат пра сябе, адчуў сваю абароненасць перад іншымі і перад светам, адчуў, што ў гэтым свеце ёсць месца і для яго.

Вельмі цікава пабудавана фабула аповесці, якая пачынаецца з трапяткога і пранізлівага сну галоўнага героя твора, дзе “як бы збоку паглядзеў я (пачынаючы вучоны Іван) на сябе, на сваё жыццё і злятаў душою і думкаю ў маленства. Гэта было няйначай як напружанне духоўнага зроку, і адкрыўся мне дзед Міхалка – праз дваццаць год пасля яго смерці. Я і не ведаў, што так даўно і так кроўна люблю яго. І зразумеў я, што няма інакшай мудрасці для нас, чалавекаў, акрамя той, што трэба быць па-чалавечы добрым і мудрым – у часы бурнаплыннай маладосці і на марудлівым сконе дзён” [1, с. 256].

Пад уражаннем такога яркага і відовішчнага сну галоўны герой, малады вучоны-філолаг, Іван піша, па-першае, верш, а па-другое, пісьмо на вёску да свайго сябра, і па-трэцяе, саму аповесць, дзе апісваецца эпізод з яго маленства, калі ён не меў магчымасці у зімнюю пару выйсці нават на вуліцу, бо не ставала абутку, разваліліся старыя чуні. Цікава яшчэ і тое, што менавіта верш напісаны пад уздзеяннем вешчага сну і становіцца своеасаблівым ключом-зачынам твора:

Замест уступу

Сон.

Сон.

Сон.

Ноччу, бязлюднай і цёмнай,

Иду на зямлі.

Вышэзны і лёгкі,

Пакалыхваюся ад тугі,

Галава прыгнута пад небам.

Я плачу,

Зоркі – слёзы мае,

Спяць гарады і вёскі,

Я над імі іду,

Высокі, пахілы і лёгкі,

Пакалыхваюся ад тугі.

Шукаю шэрую вёску,

Вёску сваю.

Баюся:

Вышэзны і лёгкі,

Не прысяду там на парог,

Як самалёт рэактыўны не сядзе

На травяністым аэрадроме...

Я плачу.

Зоркі – слёзы мае [1, с. 220].

У вершы-уступе вельмі выразна вылучаецца вобраз-сімвал *дарогі* – “*Иду на зямлі*”, “*Спяць гарады і вёскі, // Я над імі іду*”. Прыродны і быццёвы вобраз *дарогі* ў вершы, ды і ва ўсёй аповесці, становіцца сімвалам усякага шляху, які вядзе чалавека з дому і які прыводзіць яго да роднай хаты.

Вядомы філосаф старажытнасці Прокл выказаў аднойчы слушную думку аб трох ступенях, якія праходзіць душа чалавека ў сваім жыцці – гэта знаходжанне, выхад і вяртанне. Блізкая трыяда ляжыць і аснове аўтарскай думкі пра чалавечую духоўную прастору, дзе сутнасць чалавечага адбілася нават у прасторава-ландшафтнай дакладнасці памяці героя, якая знайшла сабе душэўную нябесную суаднесенасць з самім прыродным акаляючым

светам і злучылася з ім у непарыўную спалучанасць душы і цела героя, прыроднага і духоўна чалавечага ў ім. У аповесці М. Стральцова “Адзін лапаць, адзін чунь” думка пра вяртанне сцвярджаецца як вызначальны дабрадзейны і жыватворны вынік жыцця, да якога павінна імкнуцца гаротная душа героя: “Шукаю шэрую вёску, // Вёску сваю // Баюся” [1, с. 220]. Трывога і трымценне душы і сэрца лірычнага персанажа вельмі тонка падключае нас да амбівалентнага стану душы героя твора, які можна акрэсліць як антытэзу выхаду і вяртання чалавека да свайго жыццёвага вытоку. Менавіта на гэту сюжэтную антытэзу скіроўвае і ідэйная задума твора, якая сфармулявана ў назве аповесці. Супрацьпастаўленне *лапця і чуня* – гэта, з аднаго боку, і антытэза вёскі і горада, дзе *лапаць* вобраз-сімвал вёскі, а *чунь* – горада. Слова *чунь* у народзе перш за ўсё асацыіруецца з паняццем – гумава ці скураны абутак у выглядзе галёша, альбо самаробныя галеты, бахілы. Самаробныя *чуні* часцей за ўсё выкарыстоўваліся ў гады вайны і пасляваенны час разрухі і былі злеплены са старых аўтамабільных пакрышак.

А, з другога боку, антытэза *лапаць – чунь* змяшчае ў сабе яшчэ больш вызначальную духоўна-анталагічную раздвоенасць чалавечага існавання ў свеце. Жыццёвая прастора чалавека з дзіцячых гадоў непарыўна пашыраецца: напачатку яна доўга абмежавана, цэлам, рукамі і голасам маці, затым сілкуецца клопатам блізкіх людзей у роднай хаце. Потым надыходзіць перыяд выхаду чалавека ў акаляючы яго соцыум. Выхад – непазбежнасць чалавечага лёсу, гэта адначасова і здрада і рызыка. Сыходзячы ад родных вытокаў, чалавек вымушаны абжывацца ў іншым месцы, далёка ад свайго дому. Сыход не гарантуе сам па сабе звароту, вяртання. Вось чаму так засяроджана-эмацыянальна балюча-перажывальна хвалюецца герой-аўтар за магчымасць свайго зваротнага лёсу-шляху. “Высокі, пахілы і лёгкі, // Пакалыхваюся ад тугі. // Шукаю шэрую вёску, // Вёску сваю. // Баюся: // Вышэзны і лёгкі, // Не прысяду там на парог, // Як самалёт рэактыўны не сядзе // На травяністым аэрадроме” [1, с. 220]. Вяртанне – дарагі дар, ураджай жыцця, вянец існавання чалавека ў свеце, яго трэба заслужыць, дамагацца. І нішто так не ўладарыць над чалавекам, як жаданне і сіла здабыцця цэльнасці, знаходжання мэты жыцця. Чалавечае існаванне і ёсць менавіта ў асноватворным, карэнным сваім сэнсе працэсам выхаду, выхаду з сябе існага.

З лацінскай мовы слова *экзістэнцыя* перакладаецца як існаванне, толькі пры літаральным прачытанні (экс-сістэнцыя) яно перакладаецца як (*непрытомнасць*), ці інакш як (*стаянне па-за*). Менавіта працэс сну і атрымлівае ў зачыне-вершы твора гэту вызначальную парадыгму выражэння задумы і ідэі аповесці. Разважаючы пра сэнс чалавечага існавання і жыцця ці экзістэнцыі, М. Стральцоў здолеў у аповесці ўдумліва раскрыць і выказаць сутнасць і стан чалавечай душы ў працэсе стаяння “па-за”, у стане глыбіннага пазнання сэнсу жыцця і свету. Усякае вяртанне мае на мэце і тое, што чалавек бярэ ці нясе з сабой, усё засвоенае ім раней, спазнае і здабытае ім у час свайго “выхаду”. “Выход” характарызуе чалавека і чалавечае нават дакладней і яркавей чым “вяртанне”. “Выход” – гэта заўсёды элемент трывогі і рызыкі, ён міжволі патрабуе ад чалавека духоўных высілкаў узрастання, узвышэння. Вось чаму герой верша-зачына ў час сну, знаходзячыся ў становішчы душэўнай нераўнавагі, трымцення, няўстойлівасці і бязважкасці (“Высокі, пахілы і лёгкі, // Пакалыхваюся ад тугі” [1, с. 220]), узвышаецца над будзённасцю жыцця, знаходзіцца ў несупынным шляху-пошуку сваёй вёскі, роднага парога. (“Шукаю шэрую вёску, // Вёску сваю. // Баюся: // Вышэзны і лёгкі, // Не прысяду там на парог...” [1, с. 220]). Думка пра родны выток і паходжанне найбольш пранікнёнае гучанне набывае ў той момант, калі падводзяцца пэўныя вынікі жыцця чалавека, і калі ён ва ўспамінах вяртаецца ў сваё дзяцінства, жадаючы знайсці ў мінулым важныя, значымыя моманты духоўнага пазнання і сузірання-азарэння. Такімі імгненнямі-момантамі былі для маленькага хлопчыка Іванкі тыя хвіліны жыцця, калі ён адчуваў клопат-заботу аб сабе з боку свайго дзеда абаронцы Міхалкі. Урокі пазнання мудрасці жыцця, якія імкнуўся давесці да свядомасці малога Іванкі дзед Міхалка, не маглі не пакінуць свой след у свядомасці малога хлопчыка. Прывядзём дзеля прыкладу адзін з дыялогаў Іванкі з дзедам:

– Маці казала, што ты добры, што на табе людзі, як захочуць, так і паедуць, вінаватым зробіць, і ты будзеш вінаваты.

– І праўда ўнучак. Хто з нас не вінаваты перад Богам і перад людзьмі?

– Чаго ты, дзед, усё кажаш: Бог ды Бог. Не хачу я, каб ты казаў пра Бога. І маці таксама не любіць, калі ты ўспамінаеш яго.

– Ну, добра, унучак. Не буду, унучак, Бог з табой.

– Во, зноў, дзед. Усё ты – Бог...

Дзед нічога не адказаў, ажно зірнуў на Іванку. Дзіўна неяк, здалося Іванку, зірнуў. Бездапаможна, разгублена, а потым чамусьці вочы заплюшчыў: павекі ў дзеда дрыжэлі, як быццам балюча дзеду было, як быццам перасільваў ён, стаіўшы дыханне, гэты боль.

– Дзед, – сказаў Іванка, – гэта я так пра Бога... Дзед...” [1, с. 236].

Ці возьмем кульмінацыйны эпізод аповесці, дзед па бацьку Трафім прыносіць абутак:

“– Во, забыў я саўсім, Іванка, суччын кот, паглядзі, што я табе прынёс. Каб ты не думаў, што дзед твой узвей-вецер: падмецца – падмеўся, а не зрабіў... *Дзед навярнуўся і пайшоў да парога*, дзе стаяла кашолка.

– Чунь! Чунь! Дзед прынёс чунь! – закрычаў Іванка, пазіраючы шчаслівымі, пакруглелымі вачамі то на дзеда Міхалку, то на маці” [1, с. 245].

У гэтым эпізодзе вельмі сімвалічнае духоўнае значэнне набывае момант вяртання дзеда Трафіма да парога: “*Дзед навярнуўся і пайшоў да парога*” [1, с. 245]. Сутнасць гэта, на першы погляд, звычайнага будзённага *звароту да парога* атрымлівае выразную ідэйную і мастацкую накіраванасць аўтарскай заангажаванай думкі: ад дзяцінства да сталасці адзін круг, адна пятля “выхаду” і “вяртання” ў чалавечым лёсе. Ёсць яшчэ і прыродны круг, дзе кожны год ажывае і памірае ды зноў ажывае прырода. Індывідуальны чалавечы лёс злучаецца і суіснуе з прыроднай стыхіяй, і гаворыць нам аб тым, што ў жыцці асобнага чалавека заключана тое, што наканавана кожнаму ў свеце. Вось чаму ў *фабульна-сюжэтным* канве твора прыродны круг мае таксама сваё важнае прызначэнне.

Пачынаецца аповесць, як вядома, з пейзажнай зімовай замалёўкі: “...*раптам казытліва стала спіне: над стрэшкай пограба імгліста ўсханіўся снежны ўзвей, калюча зацерусіў у вочы; потым разам аціхла – чуваць было, як з шаргаценнем спаўзаў на сцяне і ападаў долу вецер. Снежны пыл на вейках і на шчоках раставаў, і рабілася цёпла*” [1, с. 220–221]. А заканчваецца падзеі, паводле *фабулы*, просьбай галоўнага героя (ён жа і аўтар твора) да школьнага сябра, каб той дапамог маці выкапаць бульбу восенню.

Дарога, праробленая героем-аўтарам у сне-зачыне, ёсць сімвал таго, што герой прагне ў жыцці вяртання на радзіму. Адзначым, сон ужо выступае не ў форме сімвала, а ў самой рэальнасці.

Герой-апавядальнік, усё больш і больш вяртаючыся да самога сябе, да роднага парога, ужо не мае патрэбы ў тым, каб сваімі нагамі хадзіць па родных аблогах, хоць і моцна перажывае і з-за гэтага. Ён і без таго здзяйсняе гэты шлях па меры таго, як вяртаецца да сябе, па меры таго, як усведамляе сваё прызначэнне службы радзіме, захоўваць свой дом, сваё роднае, цаніць яго як вышэйшы і найдаражэйшы скарб. І здзяйсняе і ўсведамляе ён гэты шлях усё больш сур’ёзнай, як мэту жыцця, паколькі менавіта на такі шлях і на вяртанне клічуць вытокі, родная хата і калыска.

Кругі жыцця, кругі прыроды, кругі сусвету – адзіны ўсёпаглынальны працэс, ці не пра гэта яскрава гаворыць нам дзясяты паэтычны раздзел аповесці.

Я – рыба.

Я толькі што выкінута з вады,

Кругі гарачыя ліюцца прад вачамі... [1, с. 259].

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Стральцоў, М. Выбранае: проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 607 с.

КАНЦЭПТУАЛЬНАЯ СКІРАВАНАСЦЬ ВАЕННАЙ АПОВЕСЦІ 1950–1970-Х ГГ. У ТВОРЧАСЦІ В. БЫКАВА

Т. Р. Багарадава

*Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт
Полацк, Рэспубліка Беларусь
bogoradova1974@yandex.ru*

У артыкуле аналізуецца ваенная аповесць 1950–1970-х гг. у мастацкай спадчыне В. Быкава – беларускага пісьменніка, творчасць якога з’яўляецца неад’емнай часткай сусветнага культурнага поля. Ваенныя аповесці аўтара адзначанага перыяду маюць трагедычны пачатак, які ўзмацняецца ў творчасці мастака перыяду 1980–1990-х гг.

Ключавыя словы: аб’ектывавана-дакументальны пачатак; партызанская аповесць; лейтэнанцкая проза; рэмаркізм; прытчава-парабалічнае адлюстраванне.

THE CONCEPTUAL ORIENTATION OF THE MILITARY STORY 1950–1970s IN THE WORKS OF V. BYKOV

T. R. Bogoradova

*Polotsk State University
Polotsk, Republic of Belarus
bogoradova1974@yandex.ru*

The article analyzes the military novel of the 1950–1970s in the artistic heritage of V. Bykov, a belarusian writer whose work is an integral part of the world cultural field. The war stories of the author of the noted period have a tragic beginning, which is intensified in the artist’s work of the period of the 1980–1990s.

Key words: objectified-documentary beginning; partisan story; lieutenant’s prose; remarkism; parable-parabolic reflection.

У мастацкай практыцы Васіля Быкава (1924–2003), найбольш вядомага ў свеце беларускага пісьменніка ХХ ст., у пэўным сэнсе працягнуты аб’ектывавана-дакументальны кірунак творчасці М. Гарэцкага. Сучасныя даследчыкі расшукалі самую першую аповесць В. Быкава пра Вялікую Айчынную вайну, якую сам аўтар ніколі не перадрукоўваў пасля яе першай публікацыі ў 1958 г. Гэтая аповесць называлася «Апошні баец» (1957), і яна была напісана з тым пафасам веры ў савецкага байца, у будучую перамогу над ворагам, што быў вельмі характэрны для савецкай літаратуры 1950-х гг. Творчы почырк В. Быкава з увагай да выяўленчай дакладнасці ўжо быў бачны ў гэтым творы, але быкаўская ідэя гуманізму з распрацоўкай маральна-этычнага плану ў «Апошнім байцы» яшчэ не набыла сваёй глыбіні. Аднак ужо ў аповесці «Трэцяя ракета» (1961) пісьменнік раскрыў сталае асабістае бачанне ваенных дзеянняў: «Кожны год дзе-небудзь на свеце ішла вайна, дзяржавы, што не ваявалі, з усяе сілы рыхтаваліся да таго, і гады нашай сталасці былі кароценькімі перапынкамі паміж дзвюма войнамі, у якіх кавалася зброя, фарміравалася ўсялюдная злосць, рыхтавалася навуковае абгрунтаванне будучай бойні і раслі салдаты будучых рот, батальёнаў, палкоў <...>. Яна была прываблівай нам, гэтая вайна, і вабіла нас да таго часу, пакуль была выдумкай, а не рэальнасцю» [2, с. 8]. Творы В. Быкава 1960-х гг. – да «партызанскай» аповесці «Сотнікаў» (1970) – характарызуецца паглыбленым псіхалагізмам у адлюстраванні ваеннай рэчаіснасці, арыгінальным засваеннем вопыту Л. Талстога, з «Вайной і мірам» якога, па словах В. Локун, В. Быкаў «прайшоў праз усю вайну» [10, с. 9].

У прозе народнага пісьменніка крытэрыямі вымярэння ваеннага кантэксту зрабіліся праўдзівасць і смеласць у раскрыцці вострых, неадназначных калізій падчас вайны. У адзначаны перыяд аўтарская творчасць развівалася ў напрамку стварэння «лейтэнанцкай прозы», заснаванай на асабістым вопыце ўдзельніка ваенных падзей. Прадстаўнік рускага літаратуразнаўства Н. Лейдэрман даў наступнае вызначэнне яе жанраваму ядру: «У працэсе станаўлення “лейтэнанцкай прозы” структурным ядром плыні стала сапраўды новая жанравая мадэль з гэўнай стылёвай танальнасцю. Гэту жанравую мадэль (або дакладней – жанравую разнавіднасць) мы называем франтавой лірычнай аповесцю. У яе канструктыўных і экспрэсіўных якасцях афармлялася і развівалася новая эстэтычная семантыка» [9, с. 163–164]. В. Быкаў у беларускай літаратуры быў аднадумцам рускіх аўтараў (Р. Бакланова, Ю. Бондарава, Б. Васільева, інш.) у стварэнні той жанравай формы аповесці, якая, па словах А. Крыклівец, «у значнай ступені паўплывала на развіццё ваеннай прозы» [8, с. 57].

У прозе беларускага аўтара выдавочныя матывы «страчанага пакалення», вопыт якога толькі ў 1950-я гг. пачаў асэнсоўвацца беларускай літаратурай, у сувязі з чым В. Локун адзначала: «Існавалі два ўзроўні “рэмаркізму”: рэмаркізм у адлюстраванні аб’ектыўнага вобраза вайны і рэмаркізм у адлюстраванні яе духоўнай прасторы. Першы ўзровень – гэта якраз тое, што паядноўвае літаратуру “страчанага пакалення” і літаратуру “лейтэнанцкую” – антываенную і антысталінскую адначасова» [10, с. 17]. Другі адрознівае іх, бо, па словах Л. Сіньковай, «ступень несвабоды быкаўскага чалавека ёсць якасна, непараўнальна (можна сказаць, эпохальна) іншая, чым у герояў заходнееўрапейскіх баталістаў» [7, с. 129–130].

Лёс большасці быкаўскіх герояў драматычны. Па словах Д. Бугаёва, «В. Быкаў – пісьменнік з трагедыйным бачаннем жыцця» [1, с. 7]. У. Конан даў наступную характарыстыку героям быкаўскай прозы: «Яны пакутніцкія, але ў гэтым пакутніцтве гартуюцца ваяры духу, за якімі – будучыня» [6, с. 25]. Празаік разам са сваімі героямі паглыбляецца ў ваенныя рэаліі. Наратар у тыповай быкаўскай аповесці вызначаецца глыбінёй характару, дамінантай маральнага пошуку і самаахвярнага выбару. Пачынаючы з адлюстравання псіхалогіі персанажа, яго мінулага, перадгісторыі (напрыклад, у аповесці «Жураўліны крык», 1959), пісьменнік актуалізаваў элемент выпадковасці, збегу абставін, волі лёсу (у творы «Здрада», 1960). Праблема маральнага выбару героя таксама праходзіла мастацкую трансфармацыю, набываючы якасна новае вырашэнне ў выглядзе маральнага прысуду або пакарання антыгероя-паплечніка (у аповесці «Трэцяя ракета», 1961). У творы «Мёртвым не баліць» (1965) аўтарскі голас пастаўлены на адзін узровень з меркаваннем наратара, набліжаецца да разгадкі былых трагедый, перажытых грамадствам, і палемізуе з афіцыйнай думкай пра сутнасць гераізму і подзвігу на вайне. Маючы на ўвазе франтавую аповесць «Праклятая вышыня» (1968), пазначаную надзвычайным эмацыянальным напалам, М. Тычына сцвярджаў: «Тут блізкія да “Пасткі” (1962) і “Мёртвым не баліць” праблематыка і сюжэтная сітуацыя, калі ў герояў не застаецца ніякага выбару, “рэмаркізм” у паказе герояў і ў самой манеры пісьма» [4, с. 662]. У «Праклятай вышыні» В. Быкаў распачаў даследаванне прыроды чалавечага страху, трагічнага ўплыву сістэмы рэпрэсій на лёсы людзей. Пачынаючы з аповесці «Круглянскі мост» (1968), пісьменнік разняволены ў творчым выбары і выкарыстанні элементаў мастацкай умоўнасці, праявай якой стала ўжыванне ўстаўных апавяданняў, па сутнасці, прытчаў. Як паказала далейшая практыка В. Быкава-пісьменніка, ён шырока выкарыстоўваў жанр прытчы і ў перыяд 1990-х гг. Разам з тым зварот да партызанскай тэматыкі прывёў пісьменніка да гранічнага абвастрэння трагічных сітуацый. Аўтар сутыкае антаганістычныя погляды на жыццё ў савецкіх партызан, што размяшчаюцца ў беларускіх лясах. Гэтыя партызаны па-рознаму бачаць метады барацьбы з ворагам; частка з іх не лічыць абавязкам хоць мінімальна ашчаджаць жыццё беларуса на зямлі, акупаванай фашыстамі. У аповесці «Сотнікаў» мастацкая эвалюцыя В. Быкава заключаецца ў адлюстраванні псіхалогіі персанажа праз скрупулёзны аналіз яго свядомасці. Па словах самога аўтара, яго цікавіў «унутраны свет чалавека, магчымасці яго духу» [3, с. 66]. У аповесці «Абеліск» (1971) В. Быкаў стварыў палемічнае поле для роздуму над праблемай маральнага выбару. Твор «Дажыць да світання» (1972) прысвечаны прыродзе гераічнага. У аповесці «Воўчая зграя» (1974) пісьменнік гранічна абвастрыў праблему будучыні. У творы «Яго батальён» (1975) – апошнім з цыкла франтавых аповесцей – аўтар істотна пашырыў сістэму вобразаў, перавёў індывідуалізаванага героя ў агульны кантэкст, паказаў сувязь асобнага чалавека і народа. Паглыбленым аналізам матывацый партызана-дэзерціра, здрадніка вылучаецца апошні твор з цыкла «гераічных» партызанскіх аповесцей – «Пайсці і не вярнуцца» (1978). І. Залатускі, палемізуючы з І. Дзядковым, даў наступнае вызначэнне новай светапогляднай канцэпцыі пісьменніка: «Быкаў супраць Быкава» [5, с. 38].

Празаік у гэтым творы зрабіў праекцыю ваенных рэалій на сучаснасць, папярэдзіў аб небяспецы згубіць сэнс жыцця праз ізаляцыю ад сацыяльнага асяроддзя і кантэксту часу. Відавочна, што на вызначаных этапах творчасці ў аповесцях пісьменніка прасочваюцца некаторыя праявы «катэгарычнага імператыву» І. Канта, сутнасць якіх зводзіцца да наступнага: галоўным для чалавека павінна быць імкненне да асабістай маральнай дасканаласці і чалавечага шчасця, учынкі асобы не павінны парушаць свабоду іншых людзей. Менавіта *прытчава-парабалічным* адлюстраваннем рэчаіснасці, а таксама прысутнасцю маральнага імператыву адзначаны такія з названых вышэй аповесцей, як «Пастка», «Круглянскі мост», «Сотнікаў», «Дажыць да світання». Адлюстраваннем найперш цвёрдых перакананняў аўтара паводле чалавечай маралі з'яўляюцца аповесці «Жураўліны крык», «Здрада», «Трэцяя ракета».

Даследчык Т. Тарасава заўважыла, што «біяграфічны пачатак аказаўся здольным ператвараць факты жыцця асобы-пісьменніка, рэальныя гістарычныя падзеі ў <...> сімвалы Лёсу, Дарогі, Жыцця, Смерці» [11]. Такім чынам, аўтабіяграфізм ваеннай аповесці ў творчасці В. Быкава з'явіўся рашаючым фактарам для развіцця жанру, спрыяў не толькі раскрыццю гісторыі наратара, але зрабіўся тым духоўным вопытам, які паяднаў этычны і эстэтычны пачаткі, паглыбіў аўтарскае светаўспрыманне і разуменне праблем быцця.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Бугаёў, Д. Чалавечнасць В. Быкава / Д. Бугаёў // Да 80-годдзя народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава: зб. навук. арт. / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал.: Л. Д. Сінькова (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2005. – С. 3–8.
2. Быкаў, В. На крыжах: выступленні, арт., інтэрв'ю / В. Быкаў. – Мінск: Беларусь, 1992. – 271 с.
3. Быкаў, В. Праўдай адзінай: літ. крытыка, публіцыстыка, інтэрв'ю / В. Быкаў. – Мінск: Маст. літ., 1984. – 262 с.
4. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; рэдкал.: У. В. Гніламёдаў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – Т. 3: 1941–1965. – 952 с.
5. Золотусский, И. Быков против Быкова / И. Золотусский // Лит. обозрение. – 1978. – № 12. – С. 38–44.
6. Конан, У. Праблема добра і зла ў творчасці В. Быкава / У. Конан // Крыніца. – 1996. – № 3. – С. 25.
7. Корань, Л. Цукровы пеўнік: літ.-крытыч. арт. / Л. Корань. – Мінск: Маст. літ., 1996. – 286 с.
8. Крикливец, Е. В. Перед нравственным выбором: типология героев в русской и белорусской военной повести второй половины XX века / Е. В. Крикливец // Белая вежа. – 2017. – № 7. – С. 56–60.
9. Лейдерман, Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. / Н. Лейдерман, М. Липовецкий. – М.: Академия, 2003. – Т. 1: 1953–1968. – 413 с.
10. Локун, В. І. Васіль Быкаў у кантэксце сусветнай літаратуры / В. І. Локун. – Мінск: Тэхнапрынт, 2005. – 228 с.
11. Тарасава, Т. М. Беларуская проза XX стагоддзя ў еўрапейскім літаратурным кантэксце: экзистэнцыялізацыя духоўнага свету героя: аўтарэф. дыс. ... д-ра філал. навук: 10.01.01. / Т. М. Тарасава; Беларус. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка. – Мінск, 2013. – 44 с.

ВОБРАЗ ТРАДЫЦЫЙНАЙ БЕЛАРУСКАЙ СЯМ’І НА ПОЛЬСКА-БЕЛАРУСКІМ ПАМЕЖЖЫ Ў ТВОРЧАСЦІ АЛЯКСЕЯ КАРПЮКА

А. Саковіч

*Універсітэт у Беластоку
Беласток, Польшча
a.sakowicz@uwb.edu.pl*

У артыкуле аналізуюцца найбольш аўтабіяграфічныя творы – «Данута», «Пушчанская адысея» і «Развітанне з ілюзіямі» – Аляксея Карпюка (1920–1992), народжанага ў вёсцы Страшава, якая зараз знаходзіцца на тэрыторыі Польшчы. Даследуюцца сацыяльна-палітычныя ўмовы экзістэнцыі беларускіх сялян і сямейныя адносіны на польска-беларускім памежжы.

Ключавыя словы: Аляксей Карпюк; польска-беларускае памежжа; сям’я; патрыярхальная мадэль сям’і; лакальная гісторыя Падляшша 20–40-х гадоў XX ст.

THE PICTURE OF A TRADITIONAL BELARUSIAN FAMILY ON THE POLISH-BELARUSIAN BORDERLAND IN THE WORKS OF ALEXEY KARPYUK

A. Sakowicz

*University of Bialystok,
Bialystok, Poland
a.sakowicz@uwb.edu.pl*

The article analyzes the most autobiographical works – “Danuta”, “Pushcha's Odyssey” and “Farewell to Illusions” – by Alexei Karpyuk (1920–1992), born in the village of Straszow, which is now in Poland. The socio-political conditions of existence of Belarusian peasants and family relations on the Polish-Belarusian borderland are studied.

Key words: Alexei Karpyuk; the Polish-Belarusian borderland; family; the patriarchal model of the family; local history of Podlasie region between the 1920s and 1940s.

Выдатны беларускі пісьменнік, актыўны грамадскі дзеяч у галіне чалавечых правоў Аляксей Карпюк нарадзіўся 14 красавіка 1920 г. у вёсцы Страшава на Падляшшы ў Польшчы. Умовы жыцця на польска-беларускім памежжы сфарміравалі яго характар, а апасродкавана паўплывалі і на эстэтычна-стылявыя асаблівасці творчасці пісьменніка. Узрастанне ў заходнебеларускай рэчаіснасці спрычынілася да стварэння яго своеасаблівай філасофіі жыцця заходніка, якая аказалася моцным фундаментам, субстратам светабачання. Пасля заканчэння Другой сусветнай вайны А. Карпюк пераехаў на пастаяннае месцажыхарства ў Гродна.

Страшавец дэбютаваў восенню 1953 г. аповесцю «У адным інстытуце», у пятым нумары штомесячніка «Польмя». Пяру А. Карпюка належаць аповесці «Данута» (1959), «Пушчанская адысея» (1964), нарыс «Мая Джамалунгма» (1964), раманы «Вершалінскі рай» (1974), «Карані» (1988), аповесці «Развітанне з ілюзіямі» (1990) і «Белая дама» (1991).

На пачатку трэба ўзгадаць складаную палітычную рэчаіснасць, якая мела ўплыў на сітуацыю беларусаў Польшчы і ў значнай ступені абумоўлівала іх светапогляд, паводзіны. У першай палове XX ст. тэрыторыя сучаснага Падляшша часта мяняла сваю дзяржаўную прыналежнасць. Страшава хутка пасля нараджэння А. Карпюка па Рыжскай дамоў 1921 г. засталася ў рамках II Рэчы Паспалітай. Адносіны да нацыянальных меншасцей, якія складалі адну трэцюю частку насельніцтва дзяржавы, асабліва да тых, хто жыў пры ўсходняй мяжы,

былі ў нейкай ступені сфарміраваны, абумоўлены змiфалагізаванай, палонацэнтрычнай перспектывай «крэсаў», несправядлівай для беларусаў. Герой «Дануты» наступным чынам ацэньвае сітуацыю жыцця на памежжы: «Я жыву на граніцы Польшчы з Беларуссю. У маёй мясцовасці панавала нянавісць паміж двума суседнімі народамі, адурманенымі шавінізмам і забабонамі, гарэлкай і рэлігіяй. Нянавісць гэта ў некаторых мясцінах даходзіла да дзікіх памераў. Здараліся нават выпадкі крывавых распраў пры змене ўлад, а яны за апошнія дваццаць пяць гадоў у нас мяняліся шэсць разоў!» [1, с. 47].

Такія сацыяльна-гістарычныя варункі абумовілі спецыфіку экзістэнцыі побыту беларускіх сем'яў на Падляшшы ў міжваенны час на памежжы ў параўнанні з характарам жыцця земляробаў у цэнтральных Беларусі ці Польшчы.

Большасць беларускіх аўтахтонаў даўняй Беластоцчыны была сялянскага паходжання і статус кожнай асобы ў значнай ступені адпавядаў патрыярхальнай схеме, у якой спрадвечу былі вызначаны мужчынскія і жаночыя ролі. А. Карпюк, як і галоўныя героі яго аповесцей – сялянскі сын, які не хавае сімпатыі да свайго асяроддзя. У сваіх творах пісьменнік апавядае аб бацьках і браце, аб вясковай працы, побыце, штодзённых узаемаадносінах, праблемах і памкненнях простых беларускіх сялян. Для нас важна прасачыць храналагічна, згодна з біяграфічным шляхам пісьменніка, як складваліся адносіны у сям'і, што хвалявала сямейнікаў, якія грамадскія функцыі выконвалі Карпюкі.

У аповесці «Пушчанская адысея» А. Карпюк звярнуў увагу на цяжкую працу на гаспадарцы. Галоўны герой твора Алёша Кучынскі ўспамінае як яны з братам мусілі дапамагаць бацькам на полі: «У нашай працавітай сям'і і малыя і дарослыя працавалі да знемажэння...» [2, с. 169]. Аднак, хаця хлеб даставаўся земляробам коштам вялікіх фізічных намаганняў, але суровае жыццё на вёсцы мела і пазітыўныя бакі – загартоўвала чалавека фізічна і псіхалагічна. Яно навучыла пісьменніка пашане да цяжкай фізічнай працы, спачуванню да несправядлівага вясковага лёсу.

Галоўны герой «Пушчанскай адысеі» ганарыцца мужнасцю і ўмельствам землякоў, гаспадарліваасцю жанчын: «Кучынскія ў нашай вёсцы вылучаюцца ростам і шырокай далонню патомных дрывасекаў. Мужчыны славяцца добрымі сталарамі, пільшчыкамі. А калі баба ў Страшаве спячэ хлеб, дык будзь спакойны – скарынка не адстане» [2, с. 160].

Жыццё сялянскіх дзяцей на пачатку ХХ ст. ускладнялася праблемамі з магчымасці вучобы. Беларускія сялянскія дзеці рэдка вучыліся ў школе, таму што асвета была найчасцей ім недаступная. У перакананні Янкі Барташэвіча з «Дануты», настаўнікі не хавалі сваіх шавіністычных адносін да беларускіх сялянскіх дзяцей, высмейвалі народную вопратку, не так выгаварае слова, таму: «З сямігадовай школы я не вынес ні замілавання да вучобы, ні да навыкаў» [1, с. 44].

Згодна з патрыярхальнай схемай, дамінуючая роля ў дамашняй прасторы аддавалася жанчынам, што выцякае з традыцыйнага падзелу прасторы: дом і каля дома – роля жанчыны, а поле, лес – тэрыторыя мужчыны. Увогуле адчуваецца, што ў жанчын больш абавязкаў, што добра пацвярджае народную мудрасць: «Жанчына дом трымае». Галоўны герой аповесці «Пушчанская адысея» з пашанай і любоўю гаворыць пра пастаянную жаночую занятасць сваёй маці, якая найперш клапацілася аб блізкіх: «Мама ў нас бескарысная, жыве па прынцыпу: ты здаволены, табе добра – вось і ўсе яе радасці. Беднай давялося перацярапец ажно столькі, што яе гора і нягод хапіла б іншым на пяцёрых» [2, с. 89].

Марыя была сялянкай, але зусім гэта не азначае – перасцерагае сын – што яна была бездапаможнай жанчынай. Алёша прызнаецца: «Мая мама здаецца мне не простаю» [1, с. 329]. У вачах сына маці – асоба, якая цікавіцца перажываннямі сямейнікаў, імкнецца ўвайсці ў кола праблемаў узрастаючых сыноў, а калі спатрэбіцца, змагаецца за жыццё блізкіх.

Аляксей Карпюк на прыкладзе Марыі паказвае лёс беларускіх жанчын на памежжы, у значнай ступені агульны для сялянскіх ў першай палове ХХ ст. У жыцці маці героя «Пушчанскай адысеі» некалькі разоў «узварушыўся свет». Першы, калі яна выйшла замуж і мусіла развітацца з цяплом матчынага дома, увайсці ў чужы свет, прызвычаіцца да парадкаў у мужавым доме. Другі раз рытм жыцця маці А. Кучынскага парушыўся ў час вайны, калі з-за сувязі з мясцовымі партызанамі муж і двое сыноў былі арыштаваны немцамі. Гэта падзея была землятрусам для яе ўсталяванага ладу жыцця, падобна як вайна для мірнага насельніцтва.

Марыя, якая да той пары займалася дамашнімі справамі, знайшла ў сабе сілы, каб актыўна дзейнічаць. Яна змагла пераадолець шмат перашкодаў: здабыла адпаведныя дакументы, каб мець магчымасць часта бываць у Беластоку, і навучылася рыхтаваць харчовую дапамогу сваім мужчынам. Зразумела, каб пачкі даходзілі да вязняў, трэба было

падсунуць і паліцаю, і чыноўніку, і вартаўніку. Алёша здзіўляецца, дзе маці даставала прадукты ў складаны ваенны час: «У чым толькі не атрымлівалі яе пасылкі! У дамацканым палатне. У пасцілках. У навалачках. У кашулях <...> Чаго яна нам не прысылала! На ўсялякі выпадак нават – табакі, хоць мы і не курылі» [2, с. 94]. «Яна нават служыла прыкладам стойкасці для іншых» [2, с. 92].

Аляксей Карпюк, уводзячы ў аповед у «Пушчанскай адысеі» вобраз брата Уладзіміра, вуснамі свайго героя шчыра прызнаецца: «Мы з ім супрацьлегласці. Калі яшчэ да вайны вучыліся ў тэхнікуме і жылі ў інтэрнаце, то ніколі не маглі дайсці да згоды. <...> У Штутггофе таксама мы не ладзілі» [2, с. 34]. Братэрская любоў, відаць, часта бывае складанай. З перспектывы старэйшага брата не ўсе адносіны паміж бацькамі і дзецьмі здаюцца справядлівымі. Кучынскі кранальна шчыра прызнаецца, што ў дзяцінстве: «Часамі я зайздросціў Валодзьку, бо думаў, што мама любіць мяне менш. Толькі потым, у сталым узросце, мне адкрыліся вочы. Сэрца мацярок ляжыць больш да слабога, пакуль слабейшы не акрэпне, да таго, што ў дарозе, пакуль не вернецца, да меншага, пакуль не падрасце. Крыўдна, вельмі крыўдна мацяркам нашым, што мы часта па-сапраўднаму пачынаем цаніць іх і шанаваць толькі тады, калі няма ўжо іх у жывых» [2, с. 94].

Усведамленне перажывання маці за ўсіх сямейнікаў прыйшло пазней. У прыватнасці, Алёша бачыць маці пасля ўцёку з лагера, і заўважае, што яе радасць пераплятаецца з неспакоем пра малодшага сына – Уладзіміра. «Мама яшчэ не ведае – радавацца ёй ці плакаць» [2, с. 100]. Эгаістычныя пачуцці Алёшы знікаюць пад уплывам добрага прыкладу старэйшых у адносінах да малодшых, а гора ўвогуле аб'яднала братоў. Так, пісьменнік не ідэалізуе адносін і эмоцый паміж роднымі. У здаровай сям'і рознахарактарнасць (узроставая і характаралагічная) балансуецца і працуе на ўсіх.

З аповеду ў «Пушчанскай адысеі» А. Карпюка выцякае, што герой знаходзіўся пад удзеяннем маці і ў час дасягнення ім паўналецця. Адносіцца гэта і да сферы пачуццяў, калі малады мужчына першы раз закахаўся ў суседку Ніну, а маці не падабалася дзяўчына і галоўным чынам таму, што была з беднай сям'і. Так было прынята ў Страшаве: «Што хлопцы жаніліся – абы пасаг ці гаспадарка!..» [2, с. 397]. Вось што было важным пры спалучэнні родаў – маёмасць. Ніна была прыгожай дзяўчынай, працавітай, але беднай, а такой нявесткі не хацела Марыя Кучынская. Таму і яна пачала адносіцца да Лукашовай дачкі, згодна з тым, як спрадвеку ў Страшаве паступалі жанчыны ў такім выпадку – «панавала варожасць свякрухі да нявесткі. У сілу традыцыі і мама ўжо ненавідзела яе...» [2, с. 165].

Алёша глыбока перажывае сваю сітуацыю: «...Кожны мой крок і далей быў пад кантролем бацькоў. Ды каму ты пра гэта скажаш? І я сябе лічыў нешчаслівым, прыніжаным...» [2, с. 169]. Крыўдна юнаку, што бацькі ўмешваліся нават у інтымную сферу жыцця хлопца, але ж такая праява выхавання ў патрыярхальнай, прагматычнай да болю, сям'і. У сілу традыцыі і Алёша выканаў жаданне маці, каб не сустракацца болей з Нінай.

Аляксей Карпюк паказвае жанчыну, якая мае права вырашаць аб лёсе, будучыні дзяцей. Сведчаннем такой сітуацыі з'яўляюцца словы маці Янкі Барташэвіча з «Дануты», якая, адпраўляючы сына на вучобу ў Вільню заявіла: «Каго хочаш выбірай сабе там за жонку. Нават за жыдоўку нічога не скажу. Адно не бяры мне полькі. Яе нага не ступіць на мой парог, покуль жыціму! Так і ведай сабе!..» [1, с. 47].

У гэтых парадах маці выявіўся вопыт складанасці жыцця ў беларускамоўнай памежнай вёсцы, дзе спрадвеку прыкметныя адчужанасць, нават, здаецца, варожасць паміж касцёлам і царквой, прысутныя нацыянальныя стэрэатыпы, прадузятасць. Менавіта стаўленне маці Янкі Барташэвіча адпавядае аспектам культурнай мадэлі перажывання памежжа, сфарміраванай Марыяй Дамброўскай-Партыкай, згодна з якой, існуюць ксенафабічныя адносіны і падзел свету на сваю і чужую прастору [4, с. 10]. Літаральна такімі ж «грахамі», выцякаючымі з асаблівага перажывання памежжа, тлумачыць герой «Дануты» свае паводзіны: «У нас на вёсцы адчувалася нацыянальная непрыязнасць. Узрадзілі яе езуіты і папы сотні гадоў таму назад ды падтрымлівалі да нашых дзён» [1, с. 47].

Калі падзеі аповесці «Пушчанская адысея» пераносяцца ў партызанскі атрад, то А. Карпюк на першы план ставіць вобраз бацькі героя і яго багаты ваенны вопыт. Нічыпар Кучынскі – сялянскі сын, былы артылерыст з Першай сусветнай вайны, выконваў важную грамадскую функцыю – быў ініцыятарам мясцовага філіялу КПЗБ: спярша ячэйкі кампартыі, потым – камсамола. Мужчыны са Страшава і ваколіц паважалі бацьку Алёшы: «Ён і цяпер для іх быў аўтарытэтам, як у часы буржуазнай Польшчы» [2, с. 182]. Герой «Пушчанскай адысеі», у партызанскі перыяд вельмі збліжаецца з бацькам. Каштоўнасць такой апоры

ў жыцці кіраўнік атрада дасканала ўсведамляе. То дзякуючы бацькавай вопытнасці немцы па знойдзеных ў партызанскім абозе рэчах не дайшлі, чые яны.

Цікава прадстаўляюцца адносіны паміж бацькамі Кучынскімі. Сам Алёша падкрэслівае: «Дома ў нас не было звычаю паказаць вонкава сваю чуласць...» [2, с. 103]. Урэшце, з-за занятасці сялянскімі штодзённымі справамі Нічыпар не меў часу размаўляць з жонкай аб іншых справах, чым гаспадарка. Аднак у сітуацыі пагрозы жыцця, калі бацькі героя мусілі ўцякаць у лес, адносіны паміж імі памяняліся. Нічыпар стаў больш уважлівым і чулым да жонкі, яе перажыванняў, з пяшчотай называе яе галубкай, Марылькай. «Бацька даўно навучыўся яе разумець і цяпер не крыўдаваў, цярпліва чакаў, пакуль з плачам выйдзе яе жаночая слабасць» [2, с. 328].

Хочацца яшчэ дапоўніць вобраз сям'і – меркамі, якім змалку вучылі А. Карпюка. Письменнік акрэслівае іх як «страшаўскі маральны кодэкс», у якім самым галоўным былі памяць і ўважлівасць да старэйшых асобаў, паслухмянасць бацькам, пашана да цяжкай фізічнай працы селяніна, да роднай традыцыі, уражлівасць на крыўду другой асобы. Бацькі тлумачылі дзецям, што:

«Калі едзеш на фурманцы ці з гары паражняком, абавязкова аб'язджай таго, хто вязе груз альбо пнецца з пустым возам наверх.

Калі ўпусціш на зямлю хлеб, пацалуй яго.

Не плюй у калодзеж і агонь, бо маці памрэ. <...>

Калі сядзеш на лаўку, садзіся з краю, каб яшчэ мог на яе хто апусціцца.

Не выпендрывайся, паважай жанчын.

Калі б я, прыехаўшы дадому на канікулы з віленскай гімназіі, барані Божа, загаварыў па-польску, бацька стукнуў бы мяне па вуху... Атрымаў бы я ад бацькі і за непашану да старых» [3, с. 333–334].

Прыведзенаму маральна-этычнаму кодэксу А. Карпюк надае аксіялагічнае значэнне. Відавочна, што маральны імператывы, этыка вяскоўцаў, у асноўным, абапіраліся на хрысціянскае навучанне. Простыя сяляне імкнуліся выхоўваць дзяцей у духу жывой народнай маралі і традыцыі, арганічна звязанай з прыродай, але і на моцных сямейных сувязях. А. Карпюк перакананы, што «агульначалавечая мараль страшаўскіх бабак, дзядоў» [3, с. 439], якія яго выхоўвалі, стаіць вышэй у іерархіі этычных каштоўнасцей, чым мараль, якая ўзнікла ў «галовах дагматыкаў, у сэрцах з халодным разлікам, у людзей часта карыслівых, аднабок і шкодных палітыкаў...» [3, с. 440].

Письменнік выяўляе ў сваёй творчасці псіхалогію сялянскага побыту і веданне заходнебеларускага жыцця. У сваіх творах А. Карпюку – вартаўніку памяці канкрэтнай прасторы – удалося захаваць ад забыцця свет польска-беларускага памежжа 20–40-х гг. XX ст., і найперш вобраз традыцыйнай сялянскай сям'і, яе каштоўнасцей: працавітасць, сумленнасць і патрыятызм.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Карпюк, А. Данута / А. Карпюк // Карпюк, А. Выбраныя творы: у 2 т. – Мінск: Маст. літ., 1991. – Т. 1. – С. 23–338.
2. Карпюк, А. Пушчанская адысея / А. Карпюк // Карпюк, А. Пушчанская адысея: аповесць, апавяданні. – Мінск: Маст. літ., 2009. – С. 5–412.
3. Карпюк, А. Развітанне з ілюзіямі / А. Карпюк // Карпюк, А. Выбраныя творы: у 2 т. – Мінск: Кнігазбор, 2007. – С. 333–440.
4. Dąbrowska-Partyka, M. Literatura pogranicza, pogramicza literatury / M. Dąbrowska-Partyka. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004. – 264 с.

ЭПІСТАЛЯРНАЯ СПАДЧЫНА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Г. В. Кажамякін

*Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка
Мінск, Рэспубліка Беларусь
Kazhamyakin@yandex.ru*

У гэтым артыкуле разглядаецца эпістальярная спадчына, лісты пісьменніка, перакладчыка, сцэнарыста, класіка беларускай літаратуры Уладзіміра Караткевіча (1930–1984). Гаворка ідзе пра абставіны падрыхтоўкі іх у Зборы твораў у 25 тамах, які цяпер выдаецца, а таксама пра некаторых сяброў, знаёмых аўтара, незнаёмых асоб, якім былі адрасаваныя пасланні.

Ключавыя словы: Уладзімір Караткевіч; беларуская літаратура; эпістальярная спадчына; лісты; пасланні; збор твораў.

EPISTOLARY LEGACY BY ULADZIMIR KARATKEVICH

G. V. Kozhemyakin

*Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank
Minsk, Republic of Belarus
Kazhamyakin@yandex.ru*

This article examines the epistolary heritage, letters of the writer, translator, screenwriter, classic of Belarusian literature Vladimir Karatkevich (1930–1984). We are talking about the circumstances of their preparation in the Collection of works in 25 volumes, which is now published, as well as about some friends, acquaintances of the author, strangers to whom the messages were addressed.

Keywords: Vladimir Karatkevich; Belarusian literature; epistolary legacy; letters; sent; Collection of works.

У творчасці кожнага пісьменніка, асабліва вядомага класіка, эпістальярная спадчына заўсёды павінна разумецца як найкаштоўнейшы матэрыял для даследавання яго жыцця і дзейнасці, а часам таксама і таго, з кім ліставаўся пісьменнік. Падобны матэрыял выклікае цікавасць і тады, калі мы чытаем лісты вядомых дзеячаў. Тое самае адносіцца і да лістоў Уладзіміра Караткевіча. Сёння яго эпістальярная спадчына рыхтуецца да друку ў выданні Збору твораў, які выдаецца з 2012 г. і павінен ахапіць 25 тамоў. Кіраўнік выдання – вядомы літаратуразнавец, даследчык жыцця і творчасці У. Караткевіча Анатоль Верабей. На цяперашні момант ужо выйшаў 19 том з лістамі пісьменніка. Тут выкарыстоўваецца ўсё вядомае, даследаванае і даступнае з гэтага. Значная частка захоўваецца ў БДАМЛМ, а таксама ў Цэнтральнай навуковай бібліятэцы імя Якуба Коласа НАН Беларусі. Шэраг дакументаў месціцца ў Беларускаму дзяржаўнаму музеі гісторыі беларускай літаратуры, у Аршанскім музеі Уладзіміра Караткевіча. Адзін ліст выяўлены ў Фундаментальнай бібліятэцы БДУ.

У шэрагу лістоў У. Караткевіча пасярод паслання ці пасля яго ёсць малюнкi пісьменніка. Падобнае можна бачыць і ў рукапісах твораў некаторых іншых твораў сусветнай літаратуры, напрыклад, Аляксандра Пушкіна, Фёдара Дастаеўскага... Малюнкам У. Караткевіча быў прысвечаны асобны том Збору твораў, які падрыхтаваў Міхась Кенька. Пры падрыхтоўцы лістоў да адпаведных тамоў даводзіцца паўтараць некаторыя з іх, бо малюнкi – неадымальная частка эпістальярных твораў. І тут трэба заўважыць колькі момантаў. Здараюцца выпадкі, калі ліст У. Караткевіча вядомы толькі паводле ксеракопіі, а

якасць малюнка на ёй не дазваляе падаць у нармальным выглядзе такі ілюстрацыйны матэрыял.

Варта адзначыць, што часам У. Караткевіч прыкладваў да ліста яшчэ штосьці – выразку з газеты, фатаграфію, рукапіс уласнага вершаванага твора... Апошняе з названага можа цяпер мець значэнне як невядомы варыянт вядомага твора або наогул невядомы твор. Таму даследчык, працуючы з неведомым раней пасланнем гэтага творцы, калі дакумент толькі знайшоўся ці стаў даступным, павінен сур’ёзна і звышпільна даследаваць рукапіс. У такім выпадку гаворка будзе ісці і пра знаходку мастацкага твора. Так, у першых тамах Збору твораў выкарыстоўвалася і тое, што было вядомае толькі з лістоўных пасланняў. Верш мог быць напісаны як на тым самым аркушы, што і ліст, гэтак і на асобным. Цікавая і прыкраса гісторыя здарылася з лістамі, дасланымі Станіславу Карпенку (1932–1992), даўняму сябру У. Караткевіча, якога сам пісьменнік называў “Стасем”. Пры жыцці сам Станіслаў паказваў іх Анатолію Вераб’ю. Адтуль былі перапісаны і неведомыя вершы. Але, на жаль, пасля смерці гэтага чалавека застаўся невядомы далейшы лёс лістоў. І вось тут мы павінны заўважыць, што некаторыя паштовыя пасланні У. Караткевіча, пра існаванне якіх нам вядома, не могуць быць апублікаванымі. Гэтак сталася з колькіх прычын.

Па-першае, гэта названы факт з неведомым месцазнаходжаннем ці наогул – лёсам лістоў, якія захоўваліся ў С. Карпенкі. Таксама неведомы і лёс арыгіналаў лістоў У. Караткевіча да Алега Лойкі. Прынамсі, некаторыя з іх апублікаваны самім А. Лойкам у яго эсе “Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі” [1, с. 5–110]. Сапраўды, некаторыя лісты У. Караткевіча былі падрыхтаваны і рыхтуюцца для Збору твораў паводле неарыгінальных крыніцаў – іх перадруку. Так, асновай для падрыхтоўкі асабіста мной для выдання пасланняў У. Караткевіча да пісьменнікаў Аркадзя Куляшова, Алега Лойкі, мастака Давіда Сімановіча сталі менавіта публікацыі гэтых дакументаў у кнігах. У гісторыі літаратуры ж вядома нямала такіх фактаў, калі захаваныя ці незахаваныя ў аўтэнтыку творы вядомыя толькі паводле друкаваных крыніц. Але несумненна, што лісты У. Караткевіча маюць асаблівасці ў напісанні, нават з памылкамі, з закрэсленнямі, моцна закрэмзанымі месцамі, якія часам могуць выяўляцца з дапамогай адмысловай тэхнікі, у ілюстрацыйным матэрыяле. Пры лістах былі дадаткова дасланыя матэрыялы. Калі мы даследуем арыгіналы, часам бачым захаваныя канверты і тое, на якіх паштоўках пісаў У. Караткевіч: паміж іх і рэдкія для Беларусі, надрукаваныя ў іншых рэспубліках СССР, на Далёкім Усходзе... І пры імкненні падаць тэкст дакладна, як было напісана, нават з памылкамі, з паказаннем прынцыпова важных узнёўленняў закрэсленага, з удакладненнем звестак пра матэрыял трэба імкнуцца да выяўлення рукапісаў лістоў, або іх ксеракопій. Але апошняе з названага таксама не заўсёды бывае належнай якасці, што было б важна для перадачы малюнкаў. І вядомыя ксеракапіяваныя матэрыялы лістоў, адрасаваныя маскоўскаму літаратурнаму крытыку Аляксандру Макараву [2], недастатковыя паводле якасці для перадрукоўкі, бо выяўляюць не ўсю старонку з яе краямі. Таму пакуль падаванне іх у кнізе адкладзена да магчымага выяўлення арыгіналу.

Існуе і магчымасць страты лістоў пры пажары і іншых надзвычайных здарэннях. Напрыклад, у часе адной з т. зв. “чачэнскіх войнаў” загінуў-згарэў архіў вядомай чачэнскай паэткі Раісы Ахматавай, з якой У. Караткевіча звязвала даўняе сяброўства. У 1958–1960 гг. яны разам навучаліся на Вышэйшых літаратурных курсах у Маскве.

Калі гаварыць пра творчую манеру ў напісанні лістоў, асаблівасці стылю, ступень адкрытасці або афіцыйнасці, прыбліжанае стаўленне да адрасату або павагу да яго пры адчуванні аддаленасці, трэба адзначыць, што такія творы дзеляцца на:

- 1) пасланні да родных, блізкіх;
- 2) пасланні да сяброў або таго, з кім была асабліва блізкая сувязь;
- 3) пасланні да вядомых асоб або тых, з кім яго лучыла творчая дзейнасць, каму важна было напісаць дзеля вырашэння канфлікту, асабістай або чужой праблемы...

Лісты да родных і блізкіх выяўляюць часам бытавыя моманты з жыцця класіка, у асобных выпадках пісьменнік выказвае сваё ўспрыманне падзей, уражанні, напрыклад, ад прачытанага...

Сярод слаўтых адрасантаў У. Караткевіча мы сустракаем імёны такіх вядомых беларускіх пісьменнікаў, як Якуб Колас, Максім Танк, Аркадзь Куляшоў, Кандрат Крапіва, Янка Брыль, Еўдакія Лось, Васіль Быкаў, Рыгор Барадулін, Алесь Наўроцкі, Ларыса Геніюш, Алег Лойка, Зоська Верас, Уладзімір Калеснік, Генадзь Кісялёў, Адам Мальдзіс, удава Янкі Купалы Уладзіслава Луцэвіч і інш. Ёсць і пасланні да вялікага беларускага спевака Міхала Забэйды-Суміцкага. З некаторымі з іх у пісьменніка спачатку былі сувязі, стасункі на ўзроўні простага знаёмства або праз ліставанне, калі У. Караткевіч першым пісаў да незнаёмага

чалавека, а потым, пазней паступова стасункі пераходзілі ў ступень сяброўства. Так адбылося, напрыклад, з Янкам Брылём. Тут, у названых пасланнях можна знайсці і прынцыпова важныя моманты для даследавання не толькі жыцця і творчасці У. Караткевіча, але і тых, каму ён пісаў.

Як вядома, Уладзімір Караткевіч навучаўся ў Кіеўскім дзяржаўным універсітэце імя Тараса Шаўчэнкі, які ён скончыў у 1954 г. І шэраг лістоў беларускага пісьменніка былі адрасаваны ўкраінскім сябрам і выкладчыкам. Так, у 19 томе апублікаваныя лісты да польскага літаратуразнаўца, славіста, даследчыка ўсходнеславянскіх літаратур, перакладчыка Фларыяна Няўважнага (1929–2009), а таксама да яго сям’і. Гэта аднакурснік пісьменніка. У аповесці “У снягах драмае вясна” (1957) ён выведзены ў вобразе Яна Уважнага.

Таксама ёсць лісты, адрасаваныя ўкраінскаму літаратуразнаўцу Аляксандру Бялецкаму (1884–1961) і ўкраінскаму філолагу Аляксандру Назарэўскаму (1887–1977), якія выкладалі ў Кіеўскім універсітэце.

Адной з найбольш цікавых старонак эпістальнай спадчыны У. Караткевіча ёсць гісторыя яго ліставання з Юрыем Гальперыным. Яно складае 88 лістоў, якія захаваў сам адрасат. Асобныя з іх з пэўнымі скаротамі друкаваліся ў часопісе “Нёман” (1991, № 7). Аўтар публікацый – таксама Ю. Гальперын. Пазней, пасля яго смерці, лісты і яшчэ некаторыя дакументы былі перададзены ў БДАМЛМ дачкой.

Гальперын Юрый Канстанцінавіч (1930–1994) – сябар У. Караткевіча. Паводле адукацыі інжынер-будаўнік. Скончыў Беларускае політэхнічнае інстытут, будаўнічы факультэт, 1954 г. Меў яўрэйска-армянскае паходжанне, але пры тым авалодаў беларускай мовай. Апынуўшыся па-за межамі Беларусі, падтрымліваў з ёй сувязь. Некаторы час жыў на Урале (г. Каспаш), пазней – у Туле. Паводле вуснага сведчання сябра У. Караткевіча Валянціна Краўца, лісты да якога таксама друкуюцца ў 19 томе, менавіта ён завочна пазнаёміў У. Караткевіча і Ю. Гальперына. Але сам пісьменнік згадвае ў адным з лістоў пра тое, што іх пазнаёміў Стас Карпенка.

Некаторы час У. Караткевіч і Ю. Гальперын ліставаліся, ведаючы адзін аднаго менавіта праз лісты. Упершыню ж пабачыліся ў Туле, у кастрычніку 1958 г., куды У. Караткевіч прыехаў з Масквы ў часе навучання там на Вышэйшых літаратурных курсах. У наступныя гады У. Гальперын прыезджаў да пісьменніка ў Маскву і Мінск.

Існуе адзін важны момант у біяграфіі беларускага класіка, звязаны з гэтым сябрам: пра гэта варта сказаць асобна. Калі ў аршанскай газеце “Ленінскі прызыў” (31 ліпеня 1957 г.) з’явіўся артыкул Леаніда Высоцкага “Не ў нагу з жыццём” з адмоўна-непрыязнай ацэнкай вершаў У. Караткевіча, дык Ю. Гальперын здзейсніў учынак, які пацвердзіў сяброўскую адданасць – даслаў ліст у абарону маладога паэта. Іншы, названы вышэй, агульны з Ю. Гальперыным і В. Краўцом сябар – Стас Карпенка, які не раз згадваецца ў ліставанні, занёс у рэдакцыю часопіса “Польмя” вершы У. Караткевіча, дасланыя яму. У выніку адзін з іх – верш “Машэка” – апублікавалі.

Гартаючы гэты эпістальны скарб, мы заўважаем мноства мастацкіх, красамоўных або жартоўных зваротаў. Напрыклад, чытаем: “Дзень добры, паважаны сіньоре!”, “Здравствуй и ты, о Каспашский лепоокый и светлоликий отрок!”, “Мілорд!”, “Здоров був, невероятный і богомерзкий!”, “Salve, puer”, “Мингер, экселентье!”, “Свет ты наш батюшка, князь Юрий, княж Константинов сын!”, “Друже ты мой немислимый”...

Вось як піша У. Караткевіч у адным з пасланняў Еўдакіі Лось, з якой ён таксама навучаўся на Вышэйшых літаратурных курсах:

Дарагі Ласянятка, а таксама яго тата, баба і, асабліва, мама!

Вінішую цябе з вялікім святам. Жадаю табе хутка зрабіцца сапраўдным аратарам, а матулі яшчэ лепшых вершаў.

Будзь разумны, не спрабуй, калі вырасцеш, моцы сваёй на дурнях. Бадай толькі ворагаў, брухай іх як трэба. Будзьце ўсе шчаслівыя, добрыя, вясёлыя, здаровыя, таленавітыя, як і раней.

ВАЛОДЕР [3].

Тое самае паводле характару, стылю прасочваецца, напрыклад, і ў лістах, адрасаваных Янку Брылю. Але, калі параўнаць ступень адкрытасці ў стасунках, ствараецца ўражанне, што лісты да Юрыя Гальперына, Валянціна Краўца, Ераніма Стулпана ў найбольшай ступені раскрываюць некаторыя інтымныя моманты. Гэта можа тлумачыцца і тым, што існавала ранняе сяброўства чацвярых: У. Караткевіч, В. Кравец, С. Карпенка, Ю. Гальперын. І тут, у

лістах да Гальперына, можна прачытаць пра некаторыя падрабязнасці іх сяброўства, незадаволенасць У. Караткевіча некаторымі ўчынкамі С. Карпенкі або В. Краўца... У гэтым выпадку давялося зрабіць некаторыя рэдакцыйныя скароты. Трэба адзначыць, што сапраўды, на вялікі жаль, здараюцца выпадкі не зусім поўнага падавання тэксту лістоў пісьменніка. З аднаго боку, чытач нібыта мае права на знаёмства з эпістальнай спадчынай пісьменніка ў поўнай меры, з іншага, такія скароты звязаны часам з сямейнымі тайнамі, некаторымі момантамі, якія, на думку ўкладальнікаў або рэдакцыі, могуць выклікаць нямала праблемных, нават скандальных наступстваў. Таму трэба разумець і вымушанасць некаторых скаротаў.

Лісты, адрасаваныя вядомай расійскай мастацтвазнаўцы Ніне Молевой – асобная тэма караткевічазнаўства. Пра гэта не раз пісалі даследчыкі. Нагадаю, што яна выклдала на Вышэйшых літаратурных курсах у Маскве. У рамане “Леаніды не вернуцца да Зямлі” Ніна Молева паказана ў вобразе Ірыны Горавай. Лісты давялося рыхтаваць паводле ксеракопій, зробленых у Маскве Анатолям Вераб’ём. Трэба адзначыць, што дзякуючы гэтаму даследчыку выяўлена не адно ліставанне пісьменніка. Некаторыя лістоўныя дакументы праз яго былі перададзены ў Беларусь.

Калі гаварыць пра лісты, адрасаваныя вядомым беларускім пісьменнікам, напісаныя па вельмі важнай справе, варта асобна спыніцца на гісторыі ліставання У. Караткевіча і Кандрата Атраховіча (Кандрата Крапівы). Адбылася такая гісторыя, калі творы маладога пісьменніка, дасланыя ў Мінск з Украіны, дзе ён тады жыў, былі перададзены ў рэдакцыю часопіса “Вожык”. Адтуль прыйшоў рэзкі адказ з непрыемнымі, пагромнымі для У. Караткевіча заўвагамі... І ён звярнуўся лістоўна да аднаго са старэйшых беларускіх пісьменнікаў, спадзеючыся на разуменне і дапамогу. Але таксама і ад К. Атраховіча былі атрыманы рэзкія заўвагі. У другім, апошнім пасланні У. Караткевіч пісаў: “Я звяртаюся да Вас у апошні раз, зусім не патрабуючы якога-небудзь адказу. Мне амаль аб’якава, якой думкі Вы застанецца пра мяне, пра чалавека, які Вам незнаёмы і, як я мяркую, ніколі знаёмым не будзе, які Вас не цікавіць і супраць якога Вы адчуваеце зразумелае раздражненне.

І ўсё ж мне было б непрыемна, калі б Вы зразумелі мой звычай гаварыць грубавата як нейкую асабістую крыўду.

Яе не было і быць не магло. Я вельмі Вас паважаю, каб зрабіць нешта падобнае. Мы проста адзін другога не зразумелі. Я забыў з-за гарачнасці сказаць у лісце, чаго я крычу. Таму Вы зразумелі ўсё гэта як істэрыку пакрыўджанага графамана. А на самой справе я проста ўголас адказаў на свае думкі, памылкова думаючы, што яны вядомыя іншым таксама, як і мне” [4].

Цяпер нам невядомыя лісты К. Атраховіча, дасланыя У. Караткевічу, але вядома, напрыклад, з напісанага Ю. Гальперыну, што старэйшы пісьменнік выказаў свае заўвагі ў ацэнцы творчасці настолькі рэзка і адмоўна, што гэта стала ўдарам для маладога творцы і, магчыма, на нейкі час сфарміравала ў яго комплекс уласнай недаацэнкі. Потым хутка гэта адчуванне было перабіта станючымі ацэнкамі іншых пісьменнікаў. Разам з тым, што важна: абодва аўтары ліставання засталіся шчырыя ў сваіх думках, і гэта робіць яшчэ больш цікавым і каштоўным такое ліставанне. Можна меркаваць, што такая крытыка ў пэўнай ступені сталася і карыснай для маладога пісьменніка, які штосьці з гэтага для сябе ў будучыні і вынес. Калі ж У. Караткевіча прымалі ў Саюз беларускіх пісьменнікаў, галасавалі ўсе аднагалосна, у тым ліку і Кандрат Крапіва.

У іншым дзелавым пасланні У. Караткевіча, напісаным ужо ў 1963 г. да Захара Матузава (1911–1977) – дырэктара Дзяржаўнага выдавецтва БССР (з 1963 г. – выдавецтва “Беларусь”). Знаходзіцца ліст у фондзе Алеся Бажко [5].

Тут кранаецца тэма няўдалай спробы кніжнага выдання яго першага рамана – “Леаніды не вернуцца да Зямлі” (1960–1962).

Як вядома, у адрас твора тады прагучала разгромная крытыка пасля яго публікацыі ў часопісе “Польмя”. Рэдактарам жа меркаванага выдання быў пісьменнік Васіль Сёмуха. Пасля забароны друкаваць кнігу яе набор рассыпалі. І вось У. Караткевіч у лісце да З. Матузава піша:

“...некаторыя мяркуюць, нібы ва ўсіх перыпетыях з маёй кнігай вінаваты рэдактар яе, В. С. Сёмуха¹. Мяркую, што гэта не так і “адзінку” трэба ставіць не рэдактару, які добрасумленна правіў кнігу і даў мне шмат добрых каштоўных парад, а аўтару, які меў ці не замала адказнасці і ці не зашмат упартасці. Упартасць тую лёгка зразумець: кожнаму дарагі ягоны твор”.

У. Караткевіч у гэтым невялікім лісце наўпрост бярэ на сябе віну:

“Трэба пакінуць вінаваціць ва ўсім гэтым невінаватага чалавека. Бо вінаваты я”.

Ліст да З. Матузава, які быў захаваны дзякуючы пісьменніку Алесю Бажко, яшчэ раз ілюструе высакароднасць, адданасць справе, шчырасць і сумленнасць выдатнага класіка беларускай літаратуры.

Сярод пасланняў апошніх гадоў цікавасць могуць выклікаць, зноў жа, не толькі лісты да вядомых асоб. Звяртае на сябе ўвагу лістоўнае пасланне з Оршы ў Мінск да супрацоўніцы беларускага тэлебачання, музычнага рэдактара Людмілы Макаранка, якая запрашала пісьменніка як кансультанта для перадачы – праграмы “Музычныя помнікі Беларусі”. Але ён адмовіўся. З самім жа лістом адбылася цікавая гісторыя. Калі Л. Макаранка перадала ў бібліятэку БДУ свае кнігі, іх праглядалі бібліятэкары. У адной з кніг быў выяўлены ліст У. Караткевіча. Ён плануецца да друкавання ў 21 томе Збору твораў. Падаю яго цалкам як дакумент, які паказвае абставіны апошніх месяцаў жыцця пісьменніка, яго ўспрыманне і стаўленне да наваколля:

24 лістапада 83 г.

Дарагі друг!

Не ведаю, чым я магу быць Вам карысным. Я не кампазітар, не музыказнаўца, а брэнкаць адной рукой на раялі “На нова лета” і дужа кепска разбіраць нотную граматы могуць тысячы людзей. Згодзен, што перадача Ваша дужа і дужа карысная, але прычым тут я. Ды яшчэ і здароўе ў мяне зараз зусім не тое. Вось з вясны прасядзеў у бацькоўскім доме, а палепшылася яно ледзь-ледзь.

Ва ўсякім разе (бо настаюць халады) недзе чысла 4–5 снежня буду ўжо ў Мінску. Тады звяніце, можа, нешта і надумаем. Раней, на жаль, аніяк не мог быць.

З прывітаннем
Ул. Караткевіч.

Несумненна, што з цягам часу будуць выяўляцца новыя лістоўныя дакументы Уладзіміра Караткевіча, якія паспрыяюць больш грунтоўнаму даследаванню і асэнсаванню яго жыцця і творчасці. У значнай ступені такія знаходкі залежаць ад настойлівасці і вынаходлівасці даследчыкаў, а таксама – ад свядомасці тых, у чых руках яны знаходзяцца.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Уладзімір Караткевіч: вядомы і невядомы: зб. эсэ, вершаў, прысвячэнняў / уклад.: А. Верабей, М. Мінзер, С. Панізнік. – Мінск: Літ. і Мастацтва, 2010. – 368 с.
2. БДАМЛМ. – Ф. 340. – Воп. 1. – Спр. 796.
3. БДАМЛМ. – Ф. 141. – Воп. 3. – Спр. 127. – Арк. 8.
4. ЦНБ НАНБ, АРКiP. – Ф. 22. – Воп. 1. – Адз. зах. 1171.
5. БДАМЛМ. – Ф. 61. – Воп. 1. – Спр. 5. – Арк. 1.

УДК 821.161.3+929

ИНДЕЙСКАЯ ТЭМА Ў НЕАПУБЛІКАВАНАЙ ПЕРАПІСЦЫ БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ (ПА МАТЭРЫЯЛАХ ПРЫВАТНАГА АРХІВА Ў ГОМЕЛІ)

А. В. Сімакоў

*Даследчык, краязнавец
Гомель, Рэспубліка Беларусь
baicri@tut.by*

Перапіска аўтара паведамлення і яго калег з беларускімі пісьменнікамі і іншымі літаратарамі ўключала каментарыі пра індзейскае ў творах, дапамогу ў звязванні з іншымі дзеячамі і арганізацыямі, падказку ідэй

новых індзеянiсцкiх твораў. Дэталiзуючы і развiваючы беларуска-iндзейскiя кантакты, карэспандэнцыя таксама характарызуе чалавечыя і дзелавыя якасцi рэспандэнтаў.

Ключавыя словы: piсьменнiкi; карэспандэнцыя; iндзеянiстыка; пераклады; лiтаратурныя ўплывы; беларуска-iндзейскiя сувязi.

THE INDIAN THEME IN THE UNPUBLISHED CORRESPONDENCE OF BELARUSIAN WRITERS (BASED ON MATERIALS FROM A PRIVATE ARCHIVE IN GOMEL)

A. V. Simakou

Researcher, local historian

Gomel, Republic of Belarus

baicri@tut.by

Correspondence between the author and his colleagues and Belarusian writers and other literary workers included comments on Indian topics, assistance in communicating with other figures and organizations, and hints at ideas for new Indianist works. The correspondence works out in detail and develops Belarusian-Indian contacts, but also characterizes the human and business qualities of the respondents.

Key words: writers; correspondence; American Indian studies; translations; literary influences; Belarusian-Indian relations.

Бiблiятэка і архiў Беларуска-iндзейскага таварыства (БiТ) маюць значную колькасць дароў: публiкацый і дакументаў – уласна лiстоў і аўтографаў твораў, якiя атрыманы намi ў вынiку перапiскi з piсьменнiкамі. Яна актыўвiзавалася ў 1987 г. у сувязi са стварэннем БiТ, арыгiнальнасць iдэi якога была прызнаная і альтэрнатыўнымi лiтаратарамi [2, с. 14]. Мэтай было сабраць матэрыял для гiсторыi беларуска-iндзейскiх сувязяў, але адбываўся і адваротны працэс – некаторыя творцы выкарысталi новыя iдэi звароту да iндзейскай тэмы – упершыню або дадаткова – у сваiх мастацкiх творах, публiцыстыцы: дзякуючы нашаму даказанаму ўплыву з’явлiся адпаведныя тэксты А. Якімовiча, С. Яновiча, I. Варабей, не так яўна – К. Шэрмана, Л. Сiльновай.

Сярод больш за 2700 адрасатаў, з якiх робiцца выбарка (у персанальных каталогах алiчбоўкi звычайнай пошты – больш за 260 кiрылiчных і больш за 190 лацiнскiх «суваходных»), – сотнi лiтаратараў рознага характару (уласна piсьменнiкi, перакладчыкi, журналісты, лiтаратуразнаўцы, блогеры і iнш.). Членамi БiТ з лiтаратуразнаўчай цікавасцю былі Алесь Баркоўскi і Мiкалай Шуканаў, з выразнай лiтаратурнай крэатыўнасцю – «Лыксандыр» Скрашчук (Вiцебск), якi эксперыментавалі на мяжы кантактаў iндзейскай англамоўнай і заходнепалескамоўнай лiтаратур (верш Кевiна Джонсана (аджыбвэ) «Кажнiмi погоды – свiй час»: «Колы змаркотыця сонцэ, и птатство малое ‘длытыть...» (лiст ад 10.10.1993), Алена Касценка (Гродна; у час актыўнай перапiскi – Брыш, цяпер Якаўлева), якя пераклала з беларускай на рускую кнiгу Ж. Алiўе «У краiне iндзейцаў», Людка Сiльнова – аўтар вершаў «Iндзеец», «Уздоўж iндзейскай ракi» і рукапiснай кнiжкi з гэтым загаловам.

Аўтар паведамлення з сярэдзiны 1970-х гг. цікавiўся амерыканiстыкай, спачатку паюнацку, а потым напаяўпрафесiйна. Асноўныя этапы яго шляху ў гэтай галiне: 1976–1979 – iндзейцы ў цэлым; 1979–1984 – «Цэнтр па вывучэннi апачаў»; 1984–2004 – Беларуска-iндзейскае таварыства і вывучэнне беларуска-iндзейскiх сувязяў; 2004–2014 – доктар Русель, Мiкалай Грынкевiч, сям’я Мартышаў і iншыя члены рускай і праваслаўнай абшчыны Сан-Францыска; 2014–2019 – Грынкевiчаўскi даследчы і перакладчыцкi праект «Пра школу» (Сан-Францыска – Аляска, з 2018 г. – вучань Мiкалай Саўчанка і яго сваякi); з 2019 г. – праблемы прыватных архiваў па амерыканiстыцы (тэорыя і практыка).

Паглыбiўшыся ў сваю галоўную бiяграфiчную распрацоўку, мы пачалi выяўляць і сувязь (прамую і апасродкаваную) клiрыка Грынкевiча з лiтаратарамi, лiтаратурамi свету паводле розных крытэрыяў [13]. Шукаючы перакладчыкаў для яго нататкi «Пра школу» – тэкст з трох абзацаў, якi мае рысы лiтаратурнага помнiка, бо апублiкаваны ў славутай лонданскай брашуры доктара Руселя, мы без ваганняў адносілі работу па перакладзе яе да

літаратурнай; у спісе ёсць шэраг пісьменнікаў: Мінскевіч, Башарымава, Лукша, польска-лемкаўскі паэт Грабан (г. Крыніца), Альмісры Іса (араб.), Андрушкевіч Ігар (ісп.), Астравух Аляксандр (ідыш), Башарымава Алеся (швед.) [21], Бланд Рычард (англ.), Бусата Сандра (італ.), Варабей Ірына (англ.), Венкаў Дзімітр (балг.), Віслаўскі Багдан (панонска-русін.), Гілберт Брэнт (англ.), Грабан Уладзіслаў (лемк.), Граеўскі Каспер (пол.), Грыгор’еў Мікалай (укр.), Гыек Марэк (пол.), Жлутка Алег (англ.), Кагналата Моніка (італ.), Клімчук Фёдар (заходнепал.), Кюмюрджыеў Любамір (балг.), Лукша Міра (бел.(тар.)), Мазурэк (Сімакова) Катажына (пол.) [22], Максімюк Ян (падл.), Марэль Себасцьян (гал.), Мінскевіч Серж (бел.(тар.)), Мялюк Мікалай (франц.), Новік Юлія (франц.), Нуска Фрыдэрыка (ням.), Палчанінаў Расціслаў (серб.), Патлань Юлія (эсп.), Паўлавіч Таня (серб.), Печавісты (іераманах Кранід) (укр.), Плішкава Ганна (русін.), Прасаловіч Анатоль (ісп.), Раўчанка Вольга (італ.), Рудлінг Пер (швед.), Сімакоў Алесь (бел., англ.), Судзілоўскі Георгій (укр.), Фадэн Элізабет (магаўк), Хамраева Дурсун (турк.), Харкевіч Яраслаў (пол.), Шэляговіч Мікалай (заходнепал. дыялект), Эманс Тэрэнс (англ.). Надрукаванне [7] і змяшчэнне ў інтэрнэце травелогу Мікалая Руселя «Па Каліфорніі» (1891 – не раней канца 1892; не сконч.) у юбілейны год падтрымалі літаратары Станіслаў Суднік [7] і Леанід Лаўрэш [6], хаця тэкст прапаноўваўся для публікацыі [12; 18] і многім іншым дзеячам літаратуры і друку.

Акрамя абсалютна выключнага ўніверсальнага па характары вопыту адносін з Адамам Мальдзісам, безумоўна, самым «манументальным» быў «літаратурны кантакт» з Максімам Танкам, хаця ён і абмежаваўся двума адказамі класіка. Першы з двух лістоў, якія мы атрымалі ад Танка, быў адказам на першае з двух нашых галоўных пытанняў (4.2.1992, БІТ № [1992/32]: «Асабліва цікавімся акалічнасцямі стварэння “Сну над Нёманам” і надзвычай важнага верша “3 берагоў Амазонкі”. Будзем таксама вельмі ўдзячны за ўспамін пра І. Р. Грыгулевіча (з акцэнтам на “індзейскім” і “амерыканскім” у вашых зносінах)». Ён быў апублікаваны па чарнавым аўтографу з БДАМЛІМ [19, с. 712]. Другі ліст ад пісьменніка змяшчаем тут цалкам: «Мінск, 4.ІІІ.1992 г. / Паважаны тав. Сімакоў! / Зайздросчу Вашаму аптымізму. Толькі я ўжо не ў тым узросце, каб спадзявацца, што ён можа падмаладзіць мяне і аздаравіць. Я пісаў ужо вам, што бацька мой ніколі не быў у Амерыцы. Не разумею, якую ролю ў паважным даследаванні [тут і далей – так!] можа іграць характар Грыгулевіча. Мы ведаем многіх выдатных пісьменнікаў, вучоных, мастакоў – людзей з надзвычай цяжкім характарам, бо ў жыцці важней за ўсё – іх даробак. А Р. І. [так!] Грыгулевіч напісаў шмат цікавых кніг, даследаванняў, памфлетаў, якія выходзілі ў Маскве, быў перад гэтым байцом інтэрбрыгад у Іспаніі, дыпкур’ерам, узначальваў камісію АН СССР па выданню фальклору [так!] Лацінскай Амерыкі... Вам трэба з ім звязацца. (Стары яго адрас: 121248, Масква, Кутузаўскі праспект, 8–150.) / Можа, варта было б звярнуцца за дапамогай і ў таварыства дружбы, якое мае сувязі з рознымі беларускімі культурнымі арганізацыямі ў Аргенціне, Уругваі, Чылі... Сам жа я зараз не маю магчымасці заняцца гэтымі даследаваннямі. / З найлепшымі пажаданнямі / Максім Танк».

Найкарацейшы варыянт зводкі па выніках кантактаў: АДАМЧЫК Вячаслаў – дапамагаў у спробе атрымаць доступ да першых звестак пра Амерыку ў беларускіх тэкстах – у прыватнасці ў перакладзе «Хронікі ўсяго свету» М. Бельскага (праз рэдакцыю «Бязрозкі»; не скончылася поспехам); АРАБЕЙ Лідзія – «нічым не магу дапоўніць», але змястоўна пракаментавала пра «апанутых пад індзейцаў» і іншае з канадскай паездкі (22.12.1989); БАРОЎСКІ Анатоль – рыхтаваў у Гомелі першы матэрыял пра стварэнне «групы беларускіх індзеяністаў» для «Чырвонай змены» (1988), а ў 2020–2021 гг. – раздзел XI з «Па Каліфорніі» ў альманаху «Палац», які ў выніку быў зняты (хаця застаўся іншы наш тэкст літаратуразнаўчага характару [10]); БАШАРЫМАВА Алеся – абмеркаванне яе «індзейскай» калыханкі «Пахне яблынькай зачай»; БРЫЛЬ Янка – узяў у двухоссе слова «праца» – яго як былога (перад Б. Сачанкам) старшыні «беларускага аддзялення савецка-канадскай дружбы»; з каментарыя да яго індзейскіх уражанняў з паездкі ў Канаду: «Нешта дадаць да таго, што я пісаў у канадскім нарысе, я не магу, – паездка была турысцкая, вёска, у якую нас па плану вазілі, штучна індзейская, як і той “фаерпокер”...»; «Мяне, вядома, цікавіць тое, што вы робіце і плануеце рабіць, бо культурная лучнасць людзей, падтрымка пакрыўджаных не можа не цікавіць» (18.05.1992); БУДОВІЧ (Барадуля) Таццяна – супрацоўніцтва з гэтай паэтэсай, якая сама закранала тэму індзейцаў («слёзы апачаў» [2]) у сваёй творчасці, як журналістам «ЛіМа» [16]; ВАРАБЕЙ Ірына – у ліку яе перакладаў з «індзейскага» – «Легенды Ванкувера» П. Джонсан-«Тэкеянякей» (пасля ўказання ёй гэтага аўтара нам; на жаль, ЗБС «Бацькаўшчына» на пэўным этапе спыніла працэс апублікавання яго як кнігі); яна і пісьменнік Сяргей Панізнік маюць адно «індзеянісцкае» «месца сустрэчы» – таронцкае сцвярджэнне, якое крыху перабольшвае місію доктара Руселя як абаронцы індзейцаў [4] і

з'явілася ў сувязі з нашай перапіскай з ёй; ПЛЕВІЧ Ніл – каментарый пра правільнае датаванне (1980) і аўтарскія версіі верша «Выміраюць плямёны»; «Ніякіх кантактаў з індзейцамі, у мяне, на жаль, не было» (ліст без даты, паштовы штэмпель 23.05.1995); ДЗЮБА Уладзімір – нягледзячы на хваробу ў апошнія гады жыцця, перадаў ксеракопію сваёй кнігі «Доктар Русель», а таксама кнігу М. І. Юскі пра Руселя з бібліятэкі самога аўтара – гэты наіўны, але высакародны ўчынак, несумненна, сведчыць пра душэўныя якасці пісьменніка; КАРЛЮКЕВІЧ Алесь – аўтар у т. л. і казкі пра Лацінскую Амерыку, наш інтэрв'юер [8; 11; 17]; больш за 50 лістоў ад яго; КАРПЮК Аляксей – «апраўданне» пра выдуманнае падарожжа беларуса, пра якога «занатаваў недзе ў 50-х», праз Амазонію: «памерлі ўсе тыя, хто яго ведаў»; «З “Гаяваты” адрывак у “Сучасны канфлікт” узяў я выпадкова. Люблю гэту паэму, пісаў чарговы твор і сэрца падказала даць менавіта такія словы» (8.06.1988); КУПРЭЕЎ Мікола – чаму ўжыў «індзейскія» моманты ў вершы «Ноч Янкі Юхнаўца»: «Асацыяцыі!!!»; «Некалі краем вуха чуў: ёсць такое таварыства, Беларуска-Індзейскае. Мне гэта падалося нават нейкай прыгожай таямніцай. / З Бюлетэня Таварыства даведаўся, што справа яно займаецца і цікавай, і карыснай, і – нават – балючай» (2.06.1998); ЛАСКОЎ Іван – запомніўся сцвярджэннем пра адсутнасць індзейцаў на Алясцы, што дзіўна – для жыхара Якуціі і глыбокага даследчыка праблем этнагенезу: «Ёсць даследчыкі, якія знаходзяць індзейскія рысы ў часткі якутаў (сярод іх сустракаюцца з арлінымі насамі, прычым гэтая прыкмета вельмі ўстойліва перадаецца з пакалення ў пакаленне). Але індзейскага таварыства, падобнага да Вашага, у Якуцку пакуль што няма. Сувязі з Амерыкаю паціху наладжваюцца, але толькі з Аляскаю, дзе індзейцаў няма» (1.10.1991); МАЦЯШ Ніна – яе пераклад з французскай «У краіне індзейцаў» быў не выбарам па цікавасці, а заказам; «не бачу ніякай неабходнасці ва ўласным удзеле, уступленні ў таварыства. Пераклад адной кнігі – занадта дробная падстава для гэтага. Быць членам пэўнага таварыства азначае працу ў ім. А я гэтага абяцаць не магу. Хоць вельмі даўно была думка перакласці кнігі Фідлера» (12. 03.1988); МІХНО Уладзімір – пракаментываў сваё апаўданае «Тамагаўка» (26.02.1992); ПРАНЧАК Леанід – аўтар кнігі «Беларуская Амерыка» пашкадаваў, што неяк не звярнуў увагу на індзейцаў, пакуль мы ў яго не спыталі, ці толькі ў «Заакіянскіх занатоўках» і расказе пра Ст. Тамару [5] згадваюцца ў яго індзейцы: «Каб на сённяшні розум, дык аб'ездзіў бы ўсе рэзервацыі, бо разумею, што гэта надзвычай цікава» (электроннае паведамленне ад 28.02.2017); ПЯТРОВІЧ (Сачанка) Барыс – ацаніў, апублікаваўшы, жыццёпіс «каліфарнійца» Грынкевіча, але не зацікавіўся «Па Каліфорніі» Руселя; САЧАНКА Барыс – быў дастаткова ветлівы, каб дапамагчы нашаму абмену з Я. Юхнаўцом (26.4.1991); ЧЫКВІН Ян – станоўча ацаніў і апублікаваў [14] наша даследаванне-эсэ пра сувязі Дж. Ф. Купера з Беларуссю больш чым праз 30 гадоў пасля напісання (В. Кіпель (18.05.1990) быў гатовы надрукаваць яго ў «Запісах БІНІМ» пры ўмове забеспячэння «дадатковай бібліяграфіяй» і меў яго на ўвазе як частку нашага літаратуразнаўчага ўкладу ў гісторыю беларуска-амерыканскіх адносін [23, р. 478]); быў згодны надрукаваць у «Тэрмаплах» цалкам або раздзеламі неапублікаванае з «Па Каліфорніі»; ШУШКЕВІЧ Станіслаў – дапамог (18.10.1988) звязацца з дачкой перакладчыка «Спева аб Гаяваце» А. Мардвілкі Н. А. Бабаянц у Ташкенце; ШЭРМАН Карлас – даслаў свой арыгінальны рукапіс («Abro la puerta en Minsk» (дат. 25.12.1995) і 4 іншых вершаў), перадаў частку тыражу кнігі «Накірункі свету» і асобнік версіі, выдадзенай у час жыцця ў Нарвегіі; ЮХНАВЕЦ Янка – даслаў сваю кнігу «Беларускія Калюмбы»; ЯКІМОВІЧ Аляксей – сам перадаў у рэдакцыю наш водгук на выхад яго «Эльдарада просіць дапамогі» [15] і ўказаў на нашу ролю ў падказцы яму «другога» сюжэта з Індзейскай Амерыкай [20]; выбар народа аўтарам («Залатая дзіда») быў зроблены ў выніку адпраўкі яму намі кнігі двух чылійскіх аўтараў пра мапучэ; ЯНОВІЧ Сакрат – яго апаўданае «Даўганагая Лань» з'явілася пад відавочным уплывам канферэнцыі 1994 г. [9], на якой ён веў пасяджэнне, і нашай з ім перапіскі; феномен яго незвычайна сталага звароту да беларуска-індзейскай кампаратывістыкі канстатаваны польскім літаратуразнаўцам [24, s. 99]; ЯЎМЕНАЎ Леанід – 13.11.1991 раіў даслаць наш матэрыял у газету «Беларус», а сам збіраўся азнаёміць з ім рэдактара «Нёмана».

У пераліку адрасатаў і карэспандэнтаў, якія маюць адносіны да пісьменніцкай прафесіі, ёсць таксама: Арлоў Уладзімір, Астравец Сяргей, Аўруцін Анатоль, Бадак Алесь, Балахонаў Сяргей, Барадулін Рыгор, Бахарэвіч Альгерд, Бічэль-Загнетава Данута, Валасевіч Эдуард, Васілеўская Галіна, Вашко Лявон, Вераціла Сяргей, Вярцінскі Анатоль, Глобус Адам, Далідовіч Генрых, Жук Аляксандр (Алесь), Зэкаў Анатоль, Івашчанка Анатоль, Іпатава Вольга, Казлоў Анатоль, Канапелька Ала, Капчык Пётр, Караічаў Леў, Каржанеўская Галіна, Кулінковіч Міхась, Курэйчык Андрэй, Маракоў Леанід, Мартысевіч Марыя, Масарэнка Алесь, Морт Вальжына, Нядбай Тацяна, Панчанка Пімен, Пашкевіч Нічыпар, Прокша

Леанід, Сокалаў-Воюш Сяргей, Сцяпан Уладзімір, Сямёнава Ала, Танана Алена, Хадановіч Андрэй, Хомчанка Васіль, Шамякін Іван, Шахавец Уладзімір, Шчур Макс, Ялугін Эрнест і інш.

Мы не разглядаем тут польскамоўных і англамоўных аўтараў. Але заўважым, што атрымлівалі лісты ад такіх значных творцаў, як кры-ўкраінскі метыс журналіст і пісьменнік Пол Агрэска (пазней Paul Seesequasis) з Таронта [1], Нора Шчапанская з Варшавы, Аляксандр Амеляновіч з Беластока (даслаў нам сваю лацінаамерыканскую аповесць). Разнастайнасць геаграфіі нашай перапіскі адлюстроўваюць наступныя імёны: індзейцы Няфёдаў Андрэй і Стукалін Юрый, ніўх Рытхэу Юрый (Расія), Эрдрыч Луіза (у сувязі з інтэрв'ю з ёй Нэнсі Новік), Бэйкер Мэдлін (ЗША), Ліелайс Артур (Латвія, часоў СССР), Рыч Вера (Вялікабрытанія), Стаднічэнка Юрый (Украіна).

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Агрэска, П. Песні іну / П. Агрэска; пер. з англ. А. Сімакова // Чырв. змена. – 1991. – 6–12 мая. – С. 14.
2. Барадуля, Т. ***вандроўка ва ўласнае сэрца / Шпілька // Верасень. – 2013. – № 2. – С. 51.
3. Барысевіч, Ю. Кароткая гісторыя «Бум-Бам-Літа» / Ю. Барысевіч // Крыніца. – 2001. – № 10. – С. 3–40.
4. Варабей, І. Удалечыні, на мове сэрца: гутарка з беларус. пісьменніцай ў Канадзе Ірынай Варабей / І. Варабей; гутарыў С. Панізнік // Літ. і мастацтва. – 2010. – 12 сак. – С. 12.
5. Пранчак, Л. Жыццё з раздвоенай душой : у майстэрні мастачкі Тамары Стагановіч / Л. Пранчак // Літ. і мастацтва. – 1998. – 16 кастр. – С. 16.
6. Русель, М. Па Каліфорніі: беларус пра «Залаты штат» 130 гадоў таму / М. Русель // Rawet: старонка № 1 горада Ліды і Лідскага павета [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://rawet.net/library/history/bel_history/_memoirs/011ad/Па_Каліфорніі:_беларус_пра_'Залаты_штат'_130_гадоў_таму.html – Дата доступу : 12.09.2021.
7. Русель, М. Па Каліфорніі. Раздзелы I–XI / М. Русель; пер. з рус. А. Сімакова // I – Краязн. газ. – 2021. – № 18–19, май. – С. 10–11; II – Наша слова. – 2021. – 31 сак. – С. 6–7; III – 7 крас. – С. 6; IV – Беларус (Нью-Ёрк). – 2020–2021. – Ліп.-лют. [2021. Май]. – № 640. – С. 8–9; V – Наша слова. – 27 студз. – С. 7; 10 лют. – С. 6; VI – Краязн. газ. – № 3–4, студз. – С. 9; № 5, лют. – С. 6; VII – Наша слова. – 5 мая. – С. 7; 12 мая. – С. 7; VIII – 9 чэрв. – С. 7; IX – Краязн. газ. – № 11–12, сак. – С. 8–9; X – XI – Наша слова. – 2 крас. – С. 6; 28 крас. – С. 6–7.
8. Сімаков, А. Меняем зубров на бизонов... / А. Сімаков; записал К. Вельсапаров [А. Карлюкевіч] // Свободные новости. – 1993. – № 6. – С. 7.
9. Сімакоў, А. Вобразы індзейцаў у беларускай літаратуры і мастацтве / А. Сімакоў // Беларусіка=Albaruthenica. Кн. 5. Культура беларускага замежжа; Беларускі-амерыканскія гістарычна-культурныя ўзаемадачынненні / рэд. У. Конан, А. Мальдзіс. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – С. 318–327.
10. Сімакоў, А. Добрае літаратурнае імя: Давід Выгодскі / А. Сімакоў // Палац: літ. альманах. 2020. – Мінск: Кнігазбор, 2021. – С. 178–181.
11. Сімакоў, А. Ёсць у беларусаў радня –... індзейцы / А. Сімакоў; гутарыў капітан А. Карлюкевіч // Во славу Родины. – 1993. – 16 сак.
12. Сімакоў, А. На чым абрываецца рэпартаж з падарожжа, або «Па Каліфорніі» прыходзіць да беларускага чытача / А. Сімакоў // Наша слова. – 2021. – 21 крас. – С. 6.
13. Сімакоў, А. Настаўнік аляскіnskіх індзейцаў : шлях і таямніца Мікалая Грынкевіча / А. Сімакоў // Краязн. газ. – 2011. – № 2, студз. – С. 5.
14. Сімакоў, А. Наш Купер (Індзейская сцэжка праз Беларусь) / А. Сімакоў // Тэрмапілы. – 2021. – № 25. – С. 61–68.
15. Сімакоў, А. Слонім і... Эльдарада / А. Сімакоў // За перамогу камунізму (Слонім). – 1989. – 9 снеж.
16. Сімакоў, А. Сын Каржакаватай Рысі, альбо Індзейскія сляды ў Беларусі / А. Сімакоў // Літ. і мастацтва. – 2020. – 15 мая. – С. 10.

17. Сімакоў, А. Цэнтр беларускай амерыканістыкі – у... Гомелі? / А. Сімакоў ; гутарыў маёр А. Карлюкевіч // Во славу Родины. – 1993. – 13 кастр.
18. Сімакоў, А. «Цярністы шлях» «Па Каліфорніі»: ці лягчэй было б надрукаваць рэпартаж 130 гадоў таму? / А. Сімакоў // Наша слова. – 2021. – 12 мая. – С. 7.
19. Танк, М. Збор твораў: у 13 т. / М. Танк. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – Т. 12: Лісты / рэд. тома А. У. Бразгуноў; падрыхт. тэкстаў і камент. С. У. Калядка, У. С. Трафімец, А. Р. Шакун. – 942 с.
20. Чыгрын, С. Пра старажытную Беларусь і Лацінскую Амерыку / С. Чыгрын // Літ. і мастацтва. – 2002. – 25 студз. – С. 14.
21. Grinkevitj, N. Om skolan / N. Grinkevitj; övers. från rys. av A. Basharymava // Веснік БІТ. – 2015. – № 12, 28 лют.
22. Gryniewicz, M. O szkole / M. Gryniewicz; tłum. z ros. K. Mazurek // Веснік БІТ. – 2012. – № 33, 15 чэрв.
23. Kipel, V. Belarusians in the United States / V. Kipel. – Lanham, MD: University Press of America, 1999. – XIII, 569 p.
24. Zawadzka, D. Wynajdywanie tradycji: o prozie historycznej Sokrata Janowicza / D. Zawadzka // Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny: studia, wspomnienia, materiały / pod red. naukową G. Charytoniuk-Michiej, K. Sawickiej-Mierzyńskiej, D. Zawadzkiej. – Białystok: Trans Humana, 2014. – S. 97–111.

УДК 821.161.3.09

**МАСТАЦКАЯ ЁМОЎНАСЦЬ ЯК СПОСАБ АДЛЮСТРАВАННЯ
САЦЫЯЛІЗАЦЫІ Ё МОЛАДЗЕВАЙ СУБКУЛЬТУРЫ
(АПОВЕСЦЬ АНАТОЛЯ КАЗЛОВА “ДЗЕЦІ НОЧЫ”)**

Л. В. Алейнік

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
lada_oleinik@mail.ru*

У артыкуле аналізуецца містычная аповесць Анатоля Казлова “Дзеці ночы”. Даследуецца спосаб мастацкай інтэрпрэтацыі сацыялізацыі асобы ё моладзевай субкультуры. Вызначаецца роля мастацкай літаратуры, як сацыякультурнай практыкі, якая садзейнічае прадуктыўнай сацыялізацыі і сацыяльнай адаптацыі.

Ключавыя словы: літаратура; стыль; мастацкая ёмоўнасць; сацыялізацыя асобы; грамадства; сацыяльная адаптацыя; субкультура.

**ARTISTIC CONDITIONALITY AS A WAY OF REFLECTING
SOCIALIZATION IN YOUTH SUBCULTURE
(THE STORY OF ANATOLY KOZLOV “CHILDREN OF THE NIGHT”)**

L. V. Aleinik

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
lada_oleinik@mail.ru*

The article analyzes the mystical story of Anatoly Kozlov “Children of the Night”. The way of artistic interpretation of personality socialization in the youth subculture is investigated. The role of fiction as a sociocultural practice that promotes productive socialization and social adaptation is defined.

Key words: literature; style; artistic conventionality; socialization of the person; society; social adaptation; subculture.

На памежжы ХХ–ХХІ ст. у беларускай літаратуры, адрасаванай юным чытачам, адбыліся істотныя змены. Надзвычай відавочным зрабілася імкненне аўтараў да наватарскіх пошукаў – адмысловых жанрава-стылёвых эксперыментаў, асваення новых праблемна-тэматычных абсягаў. Асабліва заўважальным стаў зварот пісьменнікаў да мастацкага асэнсавання супярэчлівага ўнутранага свету падлеткаў, іх школьных і сямейных праблем, інтымнага жыцця, а таксама распрацоўкі вострых сацыяльных канфліктаў, закладнікамі якіх робяцца дзеці. Інакш кажучы, беларускія пісьменнікі звярнуліся да той тэматыкі, якая доўгі час была табуяванай.

Адной з першых ластавак у гэтым напрамку стала містычная аповесць Анатоля Казлова “Дзеці ночы”. Дэбютная публікацыя твора адбылася ў часопісе “Маладосць” (№ 3) у 1999 г., крыху пазней аповесць увайшла ў зборнік “Незламная свечка” (2000).

Гісторыя, якая разгортваецца ў сюжэце, трымае ў напружанні фактычна ад першых старонак. Нервовы і па-свойму агрэсіўны стыль аповеду, экзальтаваны і злосны на ўвесь свет герой твора, змрочны і загадкавы антураж падзей – усё гэта інтрыгуе, абвастрае цікаўнасць. Але галоўнае, што ў мастацкім творы дэталёва і рэалістычна выяўлены ўмовы і абставіны, з якіх пачынаецца найперш дэфармацыя, а далей – духоўная дэградацыя асобы. Письменнік аналізуе чыннікі, што разбуральна ўплываюць на свядомасць, перашкаджаюць прадуктыўнай сацыялізацыі, прасочвае шлях, які вядзе да злачынства, да згубы.

З унутраных маналогаў галоўнага героя выяўляецца драма яго лёсу, адкрываюцца абставіны адзінокага, беспрытульнага жыцця.

Вілен Падкідны – дваццаціпяцігадовы малады чалавек – былы выхаванец дзіцячага дома. Само прозвішча галоўнага героя вытлумачвае, якім чынам ён калісьці апынуўся ў сацыяльнай установе для беспрытульных дзяцей. Рэплікі, думкі, меркаванні персанажа выяўляюць яго агіду да ўласнага існавання, невычэрпную крыўду і злосць на тую жанчыну, што гэтае жыццё калісьці яму падаравала. “Хто вінаваты, што, нарадзіўшыся, я стаў нікому не патрэбны? Нейкая распусніца, якую звычайна завуць маткаю, гульнула з кабялюгам у першым, што трапіўся на вочы, забруджаным пад’ездзе ці на пыльным і смярдзючым гарышчы “хрушчоўкі” здаволіла свой сверб між ног, а праз дзевяць месяцаў выціснула са сваёй вантробы яго, Віленава, ружовае цельца ў малацілку жыцця. І ўсё! Яна дала яму жыццё. Дала жыццё і забыла. А ён жа гэта жыццё не прасіў у яе, у той клятай лахудры, якая, можа, нават не зірнула на яго, калі апрасталася ад ношы...” [1, с. 5–6].

Пасля дзіцячага дома Вілен Падкідны апынаецца літаральна на вуліцы. Жабрацкае існаванне сярод вакзальных валацугаў, халодныя ночы ў брудных пад’ездах – гэтая рэаліі зрабіліся для яго натуральнымі і звыклымі. Інакш кажучы, альтэрнатыўная форма сацыяльнай рэальнасці з’яўляецца для Вілена Падкіднага амаль што нормай. “Ён жыў тым жыццём, якім жыў. Лепшага не даводзілася паспытаць, і таму ён лічыў заканамерным сваё існаванне на вакзале, у гурце такіх жа, як і сам” [1, с. 10].

Нават каханне – светлае і рамантычнае пачуццё – не столькі натхняе героя, колькі палохае. Дзяўчына, з якой звёў яго лёс, вылучаецца з усёй іншай кампаніі беспрытульных. “Чарнявая Нінка з прамяністымі блакітнымі вачыма <...> была маладзейшай за Вілена на тры гады. <...> Вілен, будучы разам з Нінкай, заўсёды здзіўляўся яе чысціні і гаспадарлівай жылцы. Яна насіла доўгія валасы, заплеченыя ў касу, якая спускалася амаль да паясніцы. Два разы на тыдзень, як кажуць, кроў з носа, а павінна была схадзіць у гарадскія душавыя ці ў лазню. Вадзіла яна з сабой і Вілена, з-за чаго, іншым разам, даходзіла і да сварак. Нінка была на дзіва разумнай і кемлівай дзяўчынай. Менавіта яна ўгаварыла Вілена на зіму перабрацца начаваць далей ад вакзала, аж у раён Сухарава. Там яны аблюбавалі цёплы тэхнічны паверх у вялікім жылым будынку” [1, с. 12–13]. Менавіта адносіны з дзяўчынай змусілі маладога чалавека асабліва востра адчуць бесперспектыўнасць існавання. Вілен несацыялізаваны і абсалютна дэарыентаваны, наперадзе няма будучыні – ні жылга, ні прафесіі, ні працы. І ніякага выйсця з гэтай сітуацыі ён не бачыць.

Жыццё сацыяльных маргіналаў – людзей, якія па розных прычынах апынуліся фактычна на мяжы цывілізаванага грамадства – письменнік адлюстравваў не толькі рэалістычна, але і псіхалагічна дакладна. Вакзальным беспрытульнікам па вызначэнні наканаваны канфлікт з соцыумам – іх лад жыцця наўпрост звязаны з парушэннем дзяржаўных законаў, грамадскіх норм і правіл. Нягледзячы на вонкавую звыкласць са сваім становішчам, Вілен невыносна пакутуе ад прыкрага ўсведамлення несправядлівасці лёсу, хваравіта рэагуе на грэблівае стаўленне грамадства. Ён цудоўна бачыць, як людзі пагардліва адварочваюцца, калі праходзяць поруч, як пазбягаюць нават выпадковага дотыку. “Каму патрэбны тыя, каго само, так бы мовіць, грамадства адпрэчыла ад сябе, утаптала ў грязь, зрабіла гноем, бясплодным гноем, на якім нічога не расце. Яны, гэтыя вакзальныя адкіды, толькі муляць “прыстойным грамадзянам” вочы, назалюць” [1, с. 10]. Такое стаўленне выклікае адпаведную рэакцыю – спачатку вострую крыўду, пазней злосць, якая неўзабаве трансфармуецца ў нянавісць да людзей, да грамадства, да ўсяго навакольнага свету.

Адначасова письменнік падкрэслівае, што ніякія чалавечыя пачуцці і амбіцыі не чужыя гэтым “адпрэчаным”. Яны, як і ўсе іншыя людзі, мараць пра лепшае, імкнуцца да самасцвярджэння, да самарэалізацыі, спадзяюцца выбрацца з жыццёвай багны. Але несацыялізаванасць і сацыяльная неабароненасць робяць іх зручным аб’ектам маніпулявання, лёгкай здабычай для рознага кшталту зламыснікаў.

Другой ключавой фігурай сюжэта з’яўляецца Максім Гурон – сын знакамітага і забяспечанага вучонага. Гэты персанаж фактычна антыпод Вілена, прадстаўнік “залатой” моладзі. “Жыццё, здавалася, лашчыла з усіх бакоў сям’ю Гуроная. <...> Чатырохпакаёвая

кватэра ў цэнтры горада, побач са славутай плошчай Перамогі, службовая машына і асабістая іншамарка, хоць не частыя, але ўсё ж і не рэдкія паездкі за мяжу, трохпавярховая дача ў паўгадзіне язды ад Мінска, маладжавая хатняя работніца і выпешчаная жонка Валянціна Фёдарайна ды кемлівы сын” [1, с. 50]. Максім Гурон ніколі не ведаў матэрыяльных праблем, усе яго клопаты з лёгкасцю вырашаліся бацькамі. Вучоба ў прэстыжнай навучальнай установе, дарагія і модныя рэчы, аўтамабіль – ён атрымліваў усё, што пажадае. Аднак сапраўднай блізкасці і паразумення, як падкрэслівае аўтар твора, у сына з бацькамі ніколі не было, кожны з іх заняты сабой. У сям’і пануе атмасфера крывадушнасці і цынзму – заможныя бацькі адкрыта фанабэрацца сваім высокім сацыяльным статусам, не хаваюць грэблівага стаўлення да сваякоў і знаёмых.

Менавіта празмернае апыкунства сям’і, адчуванне сваёй сацыяльнай “вышэйшасці” за іншых, прышчэпленыя з малых год, паступова атручваюць свядомасць юнака. Па сваёй сутнасці ён інфантальны і несацыялізаваны, нічога не дасягнуў самастойна. Жыццё падаецца яму пустым і нецікавым, без якіх-небудзь яскравых падзей. Але ў душы Максім мае непамерныя амбіцыі, прагне самасцвярджэння, паспяховасці і ўлады над людзьмі. Яго не цікавяць ні адукацыя, ні творчасць, ні палітыка, ён шукае альтэрнатыўны спосаб самарэалізацыі. І ўрэшце аднойчы ўночы ён чуе голас “Гаспадара”, які падказвае далейшы шлях. Максім Гурон пачынае ствараць моладзевую крымінальную групоўку, забяспечыўшы сабе ролю лідара.

У аповесці “Дзеці ночы” ўвасоблены героі з абсалютна непадобнымі праблемамі, яны належаць да дзвюх кардынальна розных сацыяльных груп, але яны абодва несацыялізаваныя, ізаляваныя ад рэальнага жыцця. Варта заўважыць, што ў працах айчынных і замежных вучоных вызначэнняў паняцця “сацыялізацыя” шматлікая колькасць. Аднак агульнымі фактычна для ўсіх тэарэтычных вызначэнняў з’яўляюцца наступныя пазіцыі: інтэграцыя індывіда ў сацыяльную сістэму; засваенне культурных каштоўнасцей, грамадскіх норм і правіл; авалоданне навыкамі і ведамі, якія дазваляюць паспяхова функцыянаваць у соцыуме.

Аўтар аповесці маляўніча дэманструе, па якіх прычынах Вілен Падкідны і Максім Гурон уступаюць у канфрантацыю з афіцыйна санкцыянаванымі грамадствам і дзяржавай нормамі і правіламі. Першы змушаны красці, жабраваць і іншым чынам парушаць закон, каб выжыць, другі ідзе на злачынствы, каб задаволіць свае хваравітыя амбіцыі.

Падзеі, адлюстраваныя ў сюжэце твора, разгортваюцца напрыканцы 1980-х гг., калі раптоўна “завіхурылі перамены, чорным крылата-нястрыманым канём-стаеннікам загарцавала па Краіне Саветаў перабудова” [1, с. 50]. Бацькі Максіма Гурона вырашаюць тэрмінова змяніць месца жыхарства – перабрацца ў Еўропу, тым больш, што вядомаму вучонаму-фізіку там прапанавалі вельмі перспектыўную працу. Але сын наадрэз адмаўляецца ехаць з імі. Малады чалавек надзвычайна рады перспектыве застацца сам-насам, бо вар’яцкія планы ўжо напоўніцу захапілі яго свядомасць. Адсутнасць бацькоў толькі паспрыяе яму ў рэалізацыі задуманага. На іх угаворы Максім безапеляцыйна адказвае: “Ну і добра, што так усё складваецца. Будзеце падкідваць мне грошы. А з поўным кашальком усюды жыць можна” [1, с. 52]. Малады чалавек фанатычна апантаны сваёй ідэяй, ён раздражнёна разважае пра бацькоў: “Яны ўсё яшчэ лічаць мяне кволым птушанём, якое без іх прыгляду задзяўбуць іншыя квактухі і ўжо апераныя падлёткі. Не і яшчэ раз не! У маіх руках сіла, якая вам, мае прастачкі, клапатлівыя родзічы, і не снілася. Хутчэй бы дыхнуць без вас на поўныя грудзі, распраміць плечы і ганарова ўзняць галаву. Каб вы не азіраліся на кожны мой чых, не мацалі лоб, калі падступае гарачка ў надвячоркі з поўняй на небе, перад пятніцай трынаццатага чысла. Устыў; у пячонках сядзіць мне ваш клопат!” [1, с. 55].

Максім Гурон імпэтна ўзяўся за рэалізацыю свайго плана. Найперш перад ім паўстала задача згрупаваць вакол сябе “моладзь без ідэй, з прагнілай душою і пустой галавою” [1, с. 54] – інакш кажучы, тую моладзь, якой нескладана затлуміць свядомасць, якой лёгка маніпуляваць і кіраваць. Натуральна, беспрытульнікі-валацугі былі для гэтага выдатным “матэрыялам”. Убачыўшы на вакзале Вілена Падкіднога, Максім адразу адчуў, што гэта менавіта той, хто яму патрэбен.

А. Казлоў па-мастацку бездакорна адлюстраваў у аповесці адмысловую мадэль крымінальнай моладзевай субкультуры, выявіў уласцівыя ёй формы зносінаў і кантактаў, прынцыпы функцыянавання. У рамках гэтай мадэлі – з папраўкамі на кірунак дзейнасці і, адпаведна, рытуальную атрыбутыку – увойдуць амаль усе вядомыя сёння антысацыяльныя моладзевыя суполкі. Абагульнены тэрмін “субкультура” мае на ўвазе “сукупнасць спецыфічных сацыяльна-псіхалагічных прыкмет (нормы, каштоўнасці, стэрэатыпы, густы і інш.), якія ўплываюць на стыль жыцця і мыслення пэўных груп людзей і дазваляюць ім усведамляць і сцвярджаць сябе ў якасці “Мы” адознага ад “Яны” (астатніх прадстаўнікоў

соцыуму)” [2, с. 238]. Але неабходна падкрэсліць, што аснову менавіта крымінальнай субкультуры “складаюць непрымальныя для грамадства каштоўнасці, нормы, традыцыі і рытуалы. Яе сацыяльная шкода ў тым, што яна вырождліва сацыялізуе асобу, стымулюе на супрацьпраўныя паводзіны і з’яўляецца механізмам узнаўлення злачыннасці” [3, с. 252].

У сюжэце твора падрабязна вытлумачваецца стратэгія і тактыка псіхалагічнай апрацоўкі патэнцыйнага ўдзельніка крымінальнай супольнасці. Максім Гурон быццам бы выпадкова знаёміцца з Віленам, робіць яму кампліменты – даводзіць, што адразу адчуў розум і кемлівасць хлопца, зразумеў, што яны блізкія па духу людзі. Далей вядзе даверлівую размову, спагадліва распавядае пра несправядлівасць жыцця і жорсткасць свету, спачувае становішчу беспрытульніка, прапаноўвае падтрымку і спакушае шматлікімі матэрыяльнымі дабротамі. Вілена Падкіднога, які нават не да канца ўсведамляе, на што згаджаецца, доўга ўгаворваць не давялося – ад нечуваных перспектыв у беспрытульніка захапіла дух. Зразумеўшы, што дасягнуў сваёй мэты, Гурон ужо ўнена загадвае: “Тады паехалі. Хопіць тырчэць у смярдзючай багне вакзала. Прыйдзе час, і мы беспамылкова будзем пазнаваць людзей, вось гэтых усіх людзей, якія зараз мурашамі снуюць вакол нас. Мы, і ты ў іх ліку, будзем прымаць рашэнні, каму жыць, а каму памерці” [1, с. 61].

Вілен даволі хутка прызвычаіўся да камфортнага жыцця ва ўтульнай кватэры Гурона. Ён з цікавасцю глядзеў відэа, якія прапаноўваў яму новы сябар, – “пра крывасмокаў і зданяў-нябожчыкаў”, “з сатаністамі і ахвярапрынашэннем” [1, с. 62], хоць з меншай ахвотай, але чытаў адпаведную літаратуру, якую, ізноў жа, раіў Максім. Але спакою на душы не было – неадступна даймалі думкі пра Нінку, з якой ён нават не паспеў развітацца. Каханне яшчэ цеплілася ў душы Вілена, успаміны пра дзяўчыну хвалявалі і непакоілі. Натуральна, ён не мог ведаць, што Нінка гэтаксама ўвесь час жыла пакутлівымі думкамі пра яго, бесперапынна шукала каханага.

Амаль два гады Максім Гурон мэтаскіравана ўвасабляе ў жыццё сваю ідэю. Ён сабраў вакол сябе дастаткова вялікую колькасць аднадумцаў. У закінутым будынку колішняга дома адпачынку заснаваў са сваімі хаўруснікамі “логавішча”, дзе ладзіў вар’яцкія рытуалы “ахвярапрынашэнняў” Гаспадару – рэальныя забойствы людзей. Ахвярамі, ізноў жа, рабіліся тыя самыя беспрытульнікі, да якіх нікому не было справы, якіх ніхто не шукаў.

Усімі дзеяннямі гуронаўцаў кіруе містычны Гаспадар: менавіта ён аддае загады Максіму, патрабуе ахвяр і выканання магічных рытуалаў. Містычная лінія насамрэч з’яўляецца ў сюжэце твора магістральнай. Аднак, несумненна, голас злавеснага Гаспадара, які рана ці позна пачынаюць чуць усе саўдзельнікі крымінальнай супольнасці, – метафара ўнутранага голасу кожнага з іх, голас атручанай свядомасці і хворых амбіцый. Сродкамі мастацкай умоўнасці – спалучэннем рэальнага і містычнага, метафарычнага і алегарычнага – аўтар дасягае завостранага паказу дэфармацый рэчаіснасці, выяўляе трагічную абсурднасць заганных жыццёвых з’яў. Паводле меркавання літаратуразнаўцы С. Ханені, “трагічныя вобразы твораў А. Казлова не толькі адлюстроўваюць нашу рэчаіснасць, яны сцвярджаюць праз містычна-міфалагічную і ўмоўна-фантастычныя плыні ідэю ўдасканалвання свету. Пэраік імкнецца выявіць у слове драматычныя пытанні нашага часу. Чытач жа не атрымлівае гатовых адказаў. Ён суперажывае разам з героямі, што вымушае яго быць інтэлектуальна актывізаваным” [4, с. 98]. Сапраўды, гатовага адказу, якім чынам герою вызваліцца, у аповесці няма, але метафарычны фінал твора дазваляе зразумець аўтарскае бачанне выратавання. У час чарговага магічнага рытуалу Вілен бачыць сваю каханую Нінку, якую гуронаўцы рыхтуюцца “ахвяраваць” Гаспадару. Менавіта ў гэты момант свядомасць хлопца праясняецца і ён чуе ўжо не голас Гаспадара, а голас “свайго двойніка”: “Ратуй дзяўчыну! Гэта і тваё спасенне. <...> Ачніся сам ад чорнага дурману. <...> Я памагу. Яшчэ крыху маю сілу. Разам мы выратуемся, пераможам зло, чуеш мяне, Вілен?” [1, с. 76].

Заклучная калізія аповесці вобразна дэманструе, што Вілена Падкіднога вызваляе са злачыннага кола каханне. Аўтар недвухсэнсоўна даводзіць, што нават у самай складанай і небяспечнай сітуацыі заўжды ёсць альтэрнатыва – тыя каштоўнасці і сэнсы, якія здольны ўтрымаць ад падзення: каханне, сяброўства, любоў да родных і блізкіх, адказнасць за сям’ю. Між іншым, сучасныя псіхалагі падкрэсліваюць: “Адносіны блізкасці і перадусім любоў у сям’і і з’яўляюцца галоўнымі фактарамі, якія ўтрымліваюць маладых людзей ад крымінальнай дзейнасці. Нежаданне засмучаць блізкіх, імкненне выканаць свае абавязкі, удзел у сумесных справах і ўяўленне пра забароненасць тых ці іншых паводзінаў – з’яўляюцца важнейшымі элементамі механізма ўтрымання ад спакусы парушыць закон” [5, с. 138].

Аднак гаворка ў аповесці А. Казлова ідзе не толькі пра тое, як розныя субкультуры робяцца сацыяльным узорам для маладых людзей, калі яны не знаходзяць такога ў сям’і, у грамадстве. Наватарства пісьменніка яшчэ і ў тым, што вобразнымі сродкамі ён засцерагае ад

небяспекі, выяўляе тыя стымулы, якія эфектыўна садзейнічаюць канструктыўнай сацыялізацыі асобы.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Казлоў, А. Дзеці ночы / А. Казлоў // Казлоў, А. Незламная свечка: аповесці. – Мінск: Маст. літ., 2000. – С. 3–77.
2. Мудрик, А. В. Социализация человека: учеб. пособие / А. В. Мудрик. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: МПСИ; Воронеж : МОДЭК, 2010. – 624 с.
3. Донских, Д. Г. Понятие и соотношение терминов субкультура и контркультура. Криминальная субкультура / Д. Г. Донских // Проблемы экономики и юридической практики. – 2009. – № 2. – С. 251–253.
4. Ханеня, С. І. Амплітуда мастацкасці: Умоўнасць у беларус. прозе канца ХХ стагоддзя / С. І. Ханеня. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2001. – 117 с.
5. Баннкова, И. Я. Социализация молодежи в рамках субкультуры / И. Я. Баннкова // Вестн. Псковского гос. ун-та. – 2009. – № 1. – С. 137–141.

УДК 882.09-2

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ДРАМЫ Д. БОГОСЛАВСКОГО (БЕЛОРУССКО-РУССКИЙ КОНТЕКСТ)

С. Я. Гончарова-Грабовская

*Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
goncharova_s@tut.by*

Рассматривается специфика современной документальной драмы в творчестве белорусского автора Д. Богославского в контексте русской драматургии. Дан анализ таких его пьес, как «Patris», «Точки на временной оси», определены их особенности и авторская индивидуальность.

Ключевые слова: документальная драма; Д. Богославский; белорусская и русская драматургия.

DOCUMENTARY DRAMAS BY D. BOGOSLAVSKY (BELARUSIAN-RUSSIAN CONTEXT)

S. Ya. Goncharova-Grabovskaya

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
goncharova_s@tut.by*

Specific features of modern documentary drama in the creative works of the Belarusian author D. Bogoslavsky are considered in the context of Russian dramaturgy. The analysis of his plays “Patris” and “Points on a temporary aspen” is given, their peculiarities and the authors individualities are determined.

Key words: documentary drama; D. Bogoslavsky; Belarusian and Russian dramaturgy.

В конце ХХ – начале ХХІ в. как в русской, так и в белорусской драматургии появилась «документальная драма», демонстрирующая обновленную поэтику, что было обусловлено

потребностью времени в отражении острых социальных проблем, правдивых и реалистичных по своей сути. Влияние на ее оказала и техника «verbatim» (лондонский театр «Ройал Корт»), Московский «Театр.doc», первым поставивший пьесы на документальном материале интервью, взятых у московских бомжей, солдатских матерей, женщин-заклученных, бывших заложников «Норд-Оста», подсобных рабочих и др. Их спектакли убеждали зрителя в жестокой правде нашего социума. Это пьесы о бомжах («Бездомные» А. Радионова и М. Курочкина), о преступниках-рецидивистах («Яблоки земли» Е. Нарши), о дефиците любви («Кислород» И. Вырыпаева), о терроризме («Норд-ост: сороковой день» Г. Заславского) и др.

В белорусской драматургии документальная драма представлена пьесами Д. Богославского (в соавторстве с В. Красовским и С. Анцелевичем) «*Patris*» (Спектакль о Родине), «*Мабыць?*» (2013), «*Точки на временной оси*» (2016). В этот контекст следует включить и пьесы П. Пряжко («*Три дня в аду*»), П. Рассолько («*Красная птица*») и др. Немаловажно, что «*Красная птица*» была поставлена в московском театре «Практика» польским режиссером Войтеком Урбаньским.

Критики и литературоведы попытались осмыслить специфику современной документальной драмы (С. Болгова, П. Руднев, О. Журчева, С. Гончарова-Грабовская, Л. Тютелова и др.), тесно связывая её с пьесами «вербатим» [1]. Большую роль в этом плане сыграла кандидатская диссертация С. М. Болговой, в которой нашли отражение теоретические положения этой жанровой разновидности и ее присутствие в литературном процессе [2, с. 12–14]. Герои этих пьес – представители разных социальных слоев, имеющие прототипа в реальной действительности, напоминают фотографию, слепок, психологически слабо разработанный. Как правило, они статичны и репрезентативны, подкупают нас своей искренностью, исповедальностью: «...я с вами искренен на грани откровенности... я с вами всё время говорю о том, о чем вы меня спрашиваете и всё время искренно, на пределе откровенности» [5, с. 29] (О. Дарфи. «Трезвый р-1»). Как правило, система героев сводится к нескольким персонажам (он, она, первая, вторая, третья), чаще без указания имени.

Современная документальная драма не игнорирует жестокость, насилие, сленг и ненормативную лексику. Её цель – создать «человеческий документ» (С. Болгова) гиперреалистично, не избегая натурализма, максимально убедительно изобразить реальный факт, не вызывающий сомнения. В качестве документа в такой драме фигурируют газетные, журнальные статьи, письма, интервью, воспоминания, дневники, устные истории, реальные факты. «В отличие от документальной драмы XX века, в которой чаще выступала историческая личность, современная документальная драма выбрала героя-современника. В этом её специфика» [4, с. 160]. Фактически современная документальная драма решила важную проблему, выручила драматургов в поиске средств и способов отражения нашего современника. Его не надо было придумывать, он оказался рядом.

В их структуре и поэтике наблюдается аномативность (жанр – текст, явление – раздел и др.). Динамика действия имитируется диалогами и монтажом сцен, диалогический нарратив перебивается монологами, исповедями, воспоминаниями, что придает пьесе эпическое начало. С целью убедительности драматурги стремятся сохранить текст интервью (беседы) дословно, частично комментируя отдельные моменты. Безусловно, от автора требовался талант и навык драматургического письма, чтобы соединить «куски» в сюжетный монтаж, подчинив его единой концепции. В этом плане внимание привлекает документальная драма Д. Богославского «*Patris*» (2013), написанная в соавторстве с В. Красовским и С. Анцелевичем, художественная структура которой выстроена на основе техники «пьес-вербатим» (интервью с конкретными людьми), что было присуще и русской документальной драме. Однако пьесу Д. Богославского отличает не провокационная проблема, связанная с негативом, а проблема духовная, мировоззренческая, выявляющая отношение человека к стране, в которой он живёт, проблема самоидентификации. Что такое патриотизм? – этот вопрос задают прохожим режиссёр Настя и оператор Костя. Как оказалось, ответы были разными. В любом словаре мы прочтём, что *Patris* – Родина, поэтому патриот должен быть предан своему отечеству, своему народу, быть готовым на жертвы ради них. Одни отвечали именно в таком ракурсе, другие – задумывались, третьи – иронизировали. Обнажая правду жизни, показывая отдельные грани социума, драматурги вовлекли зрителя в дискуссию. Типичной оказалась и ее архитектоника. Сюжет пьесы соткан из «отдельных сцен», нанизанных на сквозной остов – интервью. Действие сюжетной основы имитировано динамикой диалогов и их монтажом. Перебивка диалогического нарратива монологами героев (Нади) и комментариями усиливает в них эпическое начало. Драматурги стараются сохранить текст дословно, компилируя его «куски». «Горячий материал»

профессионально смонтирован, насыщен фактами, конкретными юридическими документами, статьями и в то же время пропитан чувствами и переживаниями героев (мать и дочь), экспрессией художественного насилия (убийство, воровство, обман, драка). Этот синтез эпического и лирического, социального и общечеловеческого придал пьесе импульс художественного экстрима. В пьесе минимизированы декорации, система персонажей сведена к нескольким ведущим, но их дополняют другие (он, она, дочь, мать, парень 1, парень 2, милиционер 1, милиционер 2, девушка) без указания имён. Драматурги стремятся сохранить грамматические, стилистические, интонационные и смысловые ошибки в их речи, что отражает их социальный статус. Специфика героя в том, что он статичен, так как автор даёт ему возможность только высказаться, он предельно откровенен и искренен, без грима внутреннего и внешнего. Его рассуждения представляют констатацию его мировоззрения. Это «экзистенциальная драма» (М. Дурненков), раскрывающая позицию человека, оказавшегося в ситуации выбора: жить там, где родился, или уехать за границу? Патриот он или нет? Что есть патриотизм и есть ли он сегодня? Пьеса была включена в программу Международного фестиваля «Teart» (2013, 2014), проходившего в г. Минске. Спектакль получил положительные отзывы, его отнесли к смелой и злободневной постановке (В. Молокова), отмечалось, что в Беларуси есть те, кто не боится экспериментировать (Л. Минкевич).

В такой же манере «*verbatim*» написана документальная драма «*Ма быть?*», в которой Д. Богославский продолжил проблему патриотизма и самоидентификации, особо очертив вопрос двуязычия в Беларуси.

Интерес представляет документальная драма «*Точки на временной оси*» (2016), в которой проявился новаторский подход драматурга в решении как проблемного поля данной жанровой разновидности, так и поэтики. Спектр острых социальных проблем современного социума определяют войны (от Первой мировой до локальных современных), терроризм и природные катаклизмы, принёсшие людям горе, разруху, утрату близких. Реальные факты подаются автором в художественно-документальном плане, пронизанном глубокой философией жизни о добре и зле, любви и ненависти. При этом события касаются разных стран (Китай, Россия, Америка, Румыния, Вьетнам, Венесуэла и др.). Д. Богославский в качестве документа использует фото, подтверждающее реальный факт, произошедший в той или иной стране. Фотомонтаж в сюжетной основе пьес не нов, к нему активно прибегал в свое время Э. Пискатор, Б. Брехт, Вс. Мейерхольд, в современной белорусской драматургии – в пьесах П. Пряжко, Н. Рудковского, в мировой практике встречается довольно часто. Оригинальность Д. Богославского в том, что он фото использует как документ, а не как иллюстрацию.

Сюжет пьесы выстроен на 10 эпизодах из жизни героев, оказавшихся в эпицентре событий. Монтаж сцен, обозначенных «точкой» (от первой по десятую) подчинён общей идее-замыслу, что позволило драматургу вынести её в заглавие пьесы («*Точки на временной оси*»). Дискретность событий и времени дали возможность сжать и сконцентрировать человеческую боль людей земного шара, возвести проблему в ранг общечеловеческих и мировых. Субстанциальный конфликт пьесы (глобальные события мира, погрязшего в войнах и терроризме) неразрешим. Финал открытый, так как на временную ось сюжета можно еще добавить факты, убеждающие нас в документальной правде событий. Художественное пространство кинематографично. С одной стороны, оно замкнуто на конкретном месте (поле боя, крыша дома, вокзал и др.), с другой – разомкнуто до всего мира (разные страны). Дискретное время (мировая война, Великая Отечественная война, локальные войны и террористические акты) спрессовано в одно время – «время катастроф». Такой приём позволил Д. Богославскому внести в современную «документальную драму» философский аккорд, сосредоточить внимание не только на факте одной страны, но и мирового масштаба. Этим пьеса отличается от современных «документальных драм» русской драматургии, выстроенных на отдельных фактах, происходящих в одной стране, «здесь и сейчас». Монтажная композиция нарушает устоявшуюся структуру («завязка», «развитие действия» и «финал»), кульминация как таковая отсутствует, она проявляется в каждой «точке» (всего 10) отдельно. Подобная «рассеянность» не ослабляет динамики действия, а постоянно держит его в тонусе. Герои – представители разных наций и стран реалистичны и достоверны. Среди них – старики, дети, юноши, солдаты, женщины. Особое место занимают представители религии (Монах, Отец Луис, Иван) и солдаты (Алексей, Николай, капитан Парель, капитан Шаньгун, Ван, Рустам, Юра и др.). Это не случайно. Заповедь «Не убий» нарушена, в атмосфере войны и терроризма люди уповают на Бога. В тексте есть цитаты молитв, обращённых к Всевышнему, его милости. Солдаты вынуждены

убивать, они выполняют приказ, нарушают заповедь не по своей воле. Священники помогают им, стараясь утешить и спасти в трудную минуту.

Определённую роль в атмосфере пьесы играют звуки (звон колокола, пение сверчка, звук эрху, бой часов, шипение пластинки, шум боя, звенящая тишина, шум вокзала, щебетанье птиц, грохот оружия, рокот танков и др.). В звуковой гамме пьесы они оттеняют или усиливают накал действия, передавая состояние происходящего, дополняя общую звуковую гамму катастрофы аккордами мирной жизни.

Десять «точек» в структуре действия разбиты на три ключевых события – война, природные катаклизмы, терроризм. «Точка первая» – своеобразная «завязка». Описан случай на вокзале одного из городов Китая, где внезапно умирает слепой старик (Шен Чен), ожидая любимую дочь, ушедшую за билетами. Драматург обращает внимание на руки старика, свидетельствующие о том, что он много трудился, остался жив, ослеп, едет на могилу жены, которая погибла во время землетрясения. Его тревогу пытается заглушить Монах (Пенгфей), предлагая свою помощь. Известие о том, что молодая девушка бросилась на пути, приводит старика к смерти. В ремарке акцентируется внимание на шуме вокзала, то умолкающем, то возобновляющемся. Его перебивает щебетание птиц, когда старик вспоминает, что его жена любила их пение. Обыгрывается драматургом и фамилия монаха (Пенгфей), обозначающая «полет птиц». На фото, размещённом в конце, изображён эпизод произошедшего на вокзале и даны комментарии: *«Птицы долго поют свои песни. Пение сменяет шум вокзала. Люди замерли. Старик ухватился за руку Монаха. Монах держит за руку уже мёртвого человека. Воздух звенит, а люди молчат. Они столпились над Стариком и Монахом, но столпотворение это только на секунду. Вдохнув и выдохнув, вокзал продолжил свой бесконечный бег»* [3]. Эта точка на временной оси отражает трагедию людей, погибших от природных катаклизмов, ставших причиной смерти миллионов людей, а также внезапную смерть тех, кто прошёл жизненный путь, оказавшись в их эпицентре.

Временная ретроспекция позволяет драматургу переносить события во времени и пространстве. Так, в «Точке четвёртой» показаны события 2011 г. На сей раз это штат Алабама, апрель, последствия торнадо. На обломках полностью разрушенного дома стоят мать (Пегги) и сын (Колин), они находят свои вещи (играющую шкатулку, миксер, рулон туалетной бумаги, 20 баксов), радуясь этому. Семья потеряла всё, но горе их сплотило. Они вспоминают моменты, которые свидетельствуют об их крепкой дружбе (старший брат взял вину на себя, защитив младшего, старшая сестра матери тоже когда-то её выручила), поэтому Колин не уехал, а остался с матерью, чтобы поддержать её в трудную минуту, стать мужской опорой. Слова матери («Мы семья, не забывай об этом») являются квинтэссенцией прочности. Музыкальная шкатулка, как символ счастливого детства, не только вызывает о нём воспоминания, но вдохновляет их, придавая силы.

«Точка вторая» раскрывает события Венесуэлы, смерть людей за свободу и независимость. Звучит католический набат, слышатся выстрелы, взрывы, крики, вокруг лежат трупы. И только уцелевший солдат Симон со слезами на глазах призывает убитых Новайо, Федерино, Эсса... встать. Он понимает, что уже не увидит любимую Стефанию, её руки, пахнувшие кукурузными лепёшками, напоминающими запах детства. Но и он тоже погибает, падая у ног священника Луиса. Этот момент запечатлен на фото, подтверждающем факт события в Венесуэле. Вновь возникает образ священника. Взрыв накрывает и католический хорал, в звенящей тишине звучит голос Стефании. Драматург на фоне выстрелов боя подчеркивает «звенящую тишину», как напоминание о мирной жизни и памяти о погибших.

Продолжена тема борьбы за свободу в «Точке шестой». На фото изображён румынский ребёнок, вручающий шарик полицейскому во время протестов в Бухаресте. Семья (отец, мать и сын) едут на площадь, где скандирует толпа, отстаивая свои права. Мирчу везут для того, чтобы он уже в этом возрасте знал, что нужно бороться за справедливость и знать правду. На площади развиваются флаги, как символ страны и её гордость. Людей объединяет общее чувство единства и сплочённости. Вместе их сила. *«В это мгновение рушатся все понятия государственности, политики, власти и прочей ненужной для ребенка ерунды. И цель эта сильнее любой стали»* [3].

Кроме природных катаклизмов смерть приносит и терроризм. Так, в «Точке семь» отец каждый день идёт к мемориалу жертв у Всемирного торгового центра, к могиле сына, погибшего 11 сентября 2011 г. Он считает шаги и проделывает один и тот же путь (выходит из дома, покупает газету, заходит в кафе), повторяет то, как когда-то с сыном: «ОН. 4996-4997-4998-4999-5000... 5001-5002-5003... В этом году получилось на три шага больше... странно... наверное, твой отец стареет... Здравствуй, сын» [3]. Шум города, шум кафе

сливается с шумом пластинки, но в конце игла соскальзывает, проигрыватель выключается. На фото изображен одинокий мужчина у мемориала жертвам 11 сентября, приклонив колени, обнимает чёрный мрамор.

Необычная ситуация описана в «Точке девять». 17-летний Ван Вэйлинь останавливает танковую колонну, преградив ей путь на дороге. На просьбу «уйди с дороги», он говорит: «Я у себя дома, зачем мне уходить?». Капитан убеждает, что пришёл защищать таких, как Ван, но Ван отвечает, что в своём доме может защитить себя сам. Эпизод, произошедший 4 июня 1981 года в Пекине (юноша преграждает путь танкам), запечатлён на фото. Ван вошёл в историю как «Неизвестный бунтарь», который проявил мужество и патриотизм, защищая город. Лирический момент (разговор Вана с Капитаном) о радуге после дождя, которую они в детстве любили, предвещает победу.

Финал лирический и по своей форме открытый. На крыше дома юноша и девушка целуются, признаваясь в любви, мечтая побывать на луне, о том, чтобы любовью был объят весь мир, так как это самое сильное чувство. В 1968 году астронавт Уильям Андерс запечатлел взгляд из космоса во время миссии «Аполлон-8», что изображено на фото. Это своеобразный апофеоз миру, противостоящему войне, смерти людей, оказавшихся в её очаге.

Как видим, в отличие от русской *документальной драмы*, белорусская ищет новые средства передачи документального факта, осмысливая его не только художественно, но и философски, пытается раскрыть общечеловеческие, мировые проблемы, не замыкаясь на локальных, она не стремится к эпатажу, не утрачивая сильного воздействия на зрителя.

Библиографические ссылки

1. Болгова, С. М. Поэтика новейшей документальной драмы конца XX – начала XXI в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / С. М. Болгова. – Самара, 2019. – 20 с.; Руднев, П. Драма памяти: очерки истории российской драматургии. 1950–2010 / П. Руднев. – М.: НЛЮ, 2018. – 496 с.; Гончарова-Грабовская, С. Я. Современная русская драматургия (конец XX – начало XXI в.) / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск: Вышэйш. шк., 2021. – 271 с. и др.

2. Болгова, С. М. Поэтика новейшей документальной драмы конца XX – начала XXI в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / С. М. Болгова. – Самара, 2019. – 20 с.

3. Богославский, Д. Тексты пьес [Электронный ресурс] // Театральная библиотека Сергея Ефимова: пьесы, театр, драматургия. – Режим доступа: <https://theatre-librar.ru/authors/b/bogoslavskiy> – Дата доступа: 22.10.2021.

4. Гончарова-Грабовская, С. Я. Современная русская драматургия (конец XX- начало XXI в.) / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск: Вышэйш. шк., 2021. – 271 с.

5. Документальный театр. Пьесы. [Театр.doc] / предисл. Е. Греминой. – М.: Три квадрата, 2004. – 240 с.

УДК 882.09-2

СОВРЕМЕННЫЙ ГЕРОЙ В ДРАМАТУРГИИ ПАВЛА ПРЯЖКО

А. А. Гулина

Люблинский католический университет

Люблин, Польша

anastasia_gulina@mail.ru

В статье анализируется творчество современного белорусского драматурга Павла Пряжко (на примере пьес “Жизнь удалась”, “Запертая дверь”, “Три дня в аду”, “Хозяин кофейни”). Учитывая явное стремление драматурга к документальности, анализ данных произведений позволяет особенно ярко увидеть, как проблема существования отдельного индивида в современном обществе отражается в литературе и театре.

Ключевые слова: современная белорусская драматургия; русскоязычная литература Беларуси; Павел Пряжко; вербатим; идентификация; Театр.doc.

MODERN HERO IN THE PAVEL PRYAZHKO'S PLAYS

A. A. Gulina

Catholic University of Lublin

Lublin, Poland

anastasia_gulina@mail.ru

The article analyzes the works of the modern Belarusian playwright Pavel Pryazhko (*plays Life Is Good, The Locked Door, Three Days in Hell, Café's Owner*). Taking into consideration the playwright's obvious taste for documentary data, the analysis of these works allows us to see how the existential problems of the individual in modern society are reflected in literature and theatre.

Key words: modern Belarusian drama; the Russian-language literature of Belarus; Pryazhko; verbatim; identification; Theatre.doc.

Социальные потрясения, отказ от привычных ценностей и поиск новых ориентиров, постоянные изменения в общественном сознании – все эти процессы так или иначе влияют на самовосприятие современного человека. Тема становления идентичности человека и ее кризис, естественно, находят свое отражение и в современной литературе, ярким примером чего могут служить произведения драматурга Павла Пряжко.

Павел Пряжко – белорусский драматург молодого поколения, пишущий на русском языке. Он родился в 1975 году в Минске, где живет до сих пор. Учился он тоже в столице Беларуси: сначала на юридическом факультете Международного института трудовых и социальных отношений, потом по специальности “драматургия” в Белорусском государственном университете культуры и искусств, но свою учебу ни в одном из этих вузов не окончил.

Драматургией Пряжко занимается с 2004 года, его первая пьеса “Серпантин” вышла под псевдонимом Афродита Дубовик. Самыми известными среди пьес драматурга считаются: “Жизнь удалась”, “Запертая дверь”, “Злая девушка”, “Третья смена”, “Трусы”, “Урожай”, “Вельветовые штаны”, “Легкое дыхание”, “Болливуд”, “Серпантин” и пьеса-манифест “Хозяин кофейни”. Некоторые из его пьес кажутся “непригодными” для театра, например, “Солдат” – пьеса, состоящая из двух предложений, или “Запертая дверь” и “Три дня в аду”, являющиеся по сути авторской ремаркой. Пьесы молодого драматурга, ставшего феноменом русскоязычной драматургии начала XXI века, активно ставятся прежде всего в России и Беларуси. Кроме того, постановки и читки по пьесам Павла Пряжко проводились во Франции, Польше, Германии и Великобритании. На сегодняшний день Павел Пряжко является лауреатом многих российских и международных конкурсов современной драматургии, прежде всего “Евразия-2004” и “Свободный театр-2005”, международных фестивалей театрального творчества “Панорама-2004”, “Свободный театр-2007” (он получил гран-при этого фестиваля), “Золотая маска-2010” (внеконкурсная спецпрограмма “Новая пьеса”, спектакль Михаила Угарова в Театре.doc) и других. Тексты его пьес переведены на английский, немецкий, французский, польский и финский языки.

Тесная связь П. Пряжко с представителями Театра.doc оказала влияние на его творчество. Проявилась новая тенденция в изображении героя – “документализм”, достигаемый с помощью “вербатима” – литературного приема, появившегося еще в 80-е годы XX века в Англии. Используя метод дословной фиксации действительности, документальные пьесы превращаются в открытую процессуальную систему. Сохраняя аутентичность речи так называемого “информационного донора”, тексты “вербатим” содержат в себе идею идентификации отдельных элементов жизни: выбор героя, проблемы жизни и смерти, противоречия, проблемы человеческого достоинства и прочие [1, с. 178].

Светлана Гончарова-Грабовская пишет, что Пряжко стал одним из тех драматургов, которые вывели на сцену “ущербного героя” – “представителя молодежи, выросшей в постсоветский период, когда прежние идеалы были утрачены, а новые не выработаны.

Создавшийся бездуховный вакуум привил им безответственность, безразличие, бездуховность, агрессию, «инфантилизм» в социальном и онтологическом плане. Это обусловило отсутствие четких рамок самоидентификации» [2, с. 223].

Но особенность героев пьес Павла Пряжко как раз в том, что они практически не говорят о себе, не размышляют о своей жизни, в основном они просто функционируют, совершают элементарные привычные действия, о которых обычно не принято писать в драматических произведениях и которые нечасто можно увидеть на театральной сцене. Так, герои пьесы «Жизнь удалась» [4] постоянно пьют, курят, время от времени испражняются, занимаются сексом, дерутся, и каждое такое действие педантично зафиксировано в авторских ремарках.

Язык героев подчеркивает их инфантильность. Герои пьесы, родные братья Вадим и Алексей, уже взрослые мужчины, работают учителями физкультуры в школе, пока их не уволили. Но в подруги они выбирают себе не девушек своего возраста, а учениц, причем совершенно не способных к обучению. Таким образом, в пьесе взрослые люди говорят, как подростки, потому что так и не научились выражать свои мысли, застряв в речевом развитии на этом этапе.

Но при всем при этом автор не просто изображает схематичных «гопников». С помощью всё тех же скрупулезных ремарок он фиксирует их чувства, эмоции, по уровню накала не уступающие «шекспировским страстям». Причем все эти переживания «смешаны» всё с теми же простыми физиологическими действиями.

«Человеческое, слишком человеческое» проявляется на высшем и низшем уровнях с той же силой и страстью, с теми же душевными затратами, но если в классической трагедии коллизия разражается философскими монологами или разочарованием в мироздании, то здесь, на уровне гоп-культуры, те же эмоции могут быть выражены в более материальных символах – недокуренной сигарете, бесконечном повторении одного и того же слова или острой физической боли.

При всей непривлекательности изображенной действительности герои данной пьесы все-таки вызывают сочувствие. Несмотря на отстраненность автора, ему удается разглядеть и показать человеческую боль в персонаже, который вряд ли может связать три слова при полной потере языка как средства коммуникации. Пряжко создает у читателя ощущение действительно настоящей, пусть и очень примитивной жизни. Несмотря на обилие ремарок, подробно описывающих поведение персонажей, последние все-таки действуют практически «на равных» с автором. Они наделены эмоциями, которые не умеют ни выразить, ни контролировать.

Абсолютно противоположным можно назвать поведение героев пьесы «Запертая дверь» [5], представляющей собой сплошную авторскую ремарку, изредка прерывающуюся диалогами героев. Такой литературный прием в определенной степени выглядит вынужденным: автор следит за безликими героями, имитирующими жизнь. Театральный критик Павел Руднев пишет, что эта пьеса о «том, как имитируются формы жизни, о том, как теряется мотивация жить, о том, как герои пытаются внешними, глубоко имитационными формами прикрыть пустоту и бессмысленность своего существования. Имитация деятельности, имитация производства, имитация личной жизни, имитация беременности. Главный герой асексуален и безжизнен словно полиэтилен. У него нет потребности жизни как таковой, он имитирует «социальность» в глазах своих родителей, чтобы добиться права на всего лишь... прозрачное, незамутненное ничем, «полиэтиленовое» существование без обязательств и долженствований. Главный герой признается: «Я тишину люблю. Мне не надо этого всего. Я люблю, когда отдыхает мой мозг» [8].

Валера и Наташа, изображающая его якобы беременную невесту, имитируя нормальную жизнь, не стремятся быть как все или же, наоборот, чем-то принципиально отличаться. Они хотят «ни о чем не думать» – это наиболее часто повторяющаяся ремарка в пьесе. Пряжко создает не «новый виток театра абсурда» (определение Павла Руднева) [8], а театр пустоты, вакуума. Неслучайно эпизоды из жизни героев перемежаются картинками из дома для инвалидов. Таким образом автор напрямую сравнивает физическую ущербность с психологической ущербностью своих героев. Разница в том, что герои пьесы выбирают такой способ существования сознательно и добровольно.

Еще одна пьеса Павла Пряжко, посвященная ужасу повседневности, носит название «Три дня в аду» [6]. Три дня из жизни минского обывателя Димы, «доброего, безграмотного, но доброго», который «любит улыбаться, снимает квартиру за 160 долларов и мечтает построить свою в «Каменной Горке»». Дима работает, купил новый сотовый, новый компьютер сыну, но милиция обязывает его лечиться от алкоголизма, хотя он не признает

этой болезни. Фактически атмосферу города-ада (переполненные автобусы, инфляция, низкие зарплаты, хамство милиционеров, банальный холод, наконец) мы видим его глазами, а провокационное название пьесы заставляет читателя саркастически сравнивать героя с Вергилием в дантовом аду.

Автору удается добиться эффекта полного погружения в реальность текста (в отличие от первых двух пьес, где и автор и читатель чувствуют себя скорее наблюдателями со стороны). Как пишет критик Юлия Идлис: “Пьеса – об этом. О медленном заполнении ада в наши души и мысли. О том, как этот ад становится осязаемым и превращается в десятирублевую купюру, которую поднимаешь, даже если она мокрая, даже если это 10 рублей. И ни о чем другом при этом не думаешь” [3].

Некоторые исследователи (У. Джерджен, В. Хесле) выделяют три основных культурно-исторических типа индивидуального “я”: романтический, современный, постсовременный, нашедших свое отображение в литературе. Для романтического “я” характерны интенсивность чувств, целеустремленность, четкость нравственных представлений. К современному “я” применимы в равной степени категории порока и добродетели, оно неустойчиво, его ценностные ориентиры размыты. Что же касается постсовременного “я”, то оно состоит не из набора характеристик, а предпочитает соответствовать некоему выбранному образу, это полный или частичный отказ человека от своего собственного “я” посредством растворения себя в массе, толпе. До тех пор, пока я не отклоняюсь от нормы, пока я являюсь таким же, как другие, я признан ими в качестве “одного из нас”, я могу чувствовать себя как “я” [9, с. 117].

Практически все персонажи рассмотренных пьес неспособны определить дискурс собственного существования, они просто не чувствуют такой необходимости. Их самоидентификация не происходит ни на одном из уровней: индивидуальном, социокультурном, национальном, этническом и т. д. И если героям первой из рассмотренных пьес все-таки, хоть и в примитивной форме, свойственны определенные человеческие переживания (любовь, обида, ревность, братская привязанность и т. д.), то персонажи пьес “Запертая дверь” и “Три дня в аду” являются ярким примером безэмоционального и бездумного постсовременного “я”, предпочитающего раствориться в толпе. Но и в том, и в другом случае Пряжко описывает “жизнь симулякров” (определение Ирины Лаппо) [10, с. 201] – некое схематическое подражание полноценному существованию.

Драматург, изображая своих героев без четко выраженного “я”, не стремится найти корни этого явления в “утрате прежних идеалов” (С. Гончарова-Грабовская) [2] или в “массовых коммуникациях и виртуальной реальности” (П. Руднев) [8]. В “Хозяине кофейни” он говорит об аномальности, инфантильности сразу нескольких поколений, всего общества, при этом откровенно признавая: “Я аномален. Плюс инфантилен. Это моя личная драма я живу с этой инфантильностью. <...> Мне всё равно где жить. Потому что везде в принципе всё одинаково сейчас. зачем мне защищать макдональдс и сеть гипермаркетов. они есть в других местах, я поеду и буду пользоваться там электричеством и всем остальным. И я не считаю, что это инфантильно, инфантильно верить, что надо идти и защищать родину” [7].

Но при этом, взявшись описать “нормального” героя, драматург понимает, что “дискурс свернулся”. Таким образом, он ставит диагноз современному обществу, но не предлагает лечения.

Библиографические ссылки

1. Апчел, Е. А. Процессуальность художественных принципов и форм современного документального театра / Е. А. Апчел // Наука. Искусство. Культура. – 2013. – № 2. – С. 174–183.
2. Гончарова-Грабовская, С. Я. Модели героев в новейшей русскоязычной драматургии Беларуси / С. Я. Гончарова-Грабовская // Драма и театр. – 2009. – № 7. – С. 218–228.
3. Идлис, Ю. Три дня в аду / Ю. Идлис // Русский репортёр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rusrep.ru/article/2012/09/25/ad> – Дата доступа: 10.09.2021.
4. Пряжко, П. Жизнь удалась / П. Пряжко // Театральная библиотека Сергея Ефимова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.theatre-library.ru/authors/p/pryazhko> – Дата доступа: 15.08.2021.

5. Пряжко, П. Запертая дверь / П. Пряжко // Театральная библиотека Сергея Ефимова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.theatre-library.ru/authors/p/pryazhko> – Дата доступа: 14.08.2021.

6. Пряжко, П. Три дня в аду / П. Пряжко // зЕрне – платформа перфарматыўных практык [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: <http://ziernie-performa.net>. – Дата доступа: 14.08.2021.

7. Пряжко, П. Хозяин кофейни / П. Пряжко // зЕрне – платформа перфарматыўных практык [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: <http://ziernie-performa.net> – Дата доступа: 14.08.2021.

8. Руднев, П. Павел Пряжко. Закрытая дверь / П. Руднев // Топос: лит.-филос. журнал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/7237> – Дата доступа: 10.09.2021.

9. Хесле, В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности / В. Хесле // Вопросы философии. – 1994. – № 10. – С. 116–125.

10. Lappo, I. “...i o niczym nie myśli”. Dramaturgia pustki Pawła Priażki / I. Lappo // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica. Współczesny dramat rosyjski: kontynuacje i przemiany. Zeszyt specjalny. – Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013. – S. 199–210.

УДК 821.161.3.09

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФОНД, ПРОДУКТ, СРЕДСТВО И ИНФОРМАЦИОННЫЙ КАНАЛ КОММУНИКАЦИИ В ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ (НА ПРИМЕРЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ БРЕСТЧИНЫ)

М. П. Жигалова

*Брестский государственный технический университет,
г. Брест, Республика Беларусь
zhygalova@mail.ru*

В статье рассматривается художественное произведение как культурный фонд, продукт, средство и информационный канал коммуникации в поликультурной среде. На примере прозаических произведений писателей Брестчины, членов Союза писателей Беларуси, показано, как материальная и духовная культура, запечатлённая в тексте, раскрывает перед читателем вечные человеческие ценности, формируя при этом и его жизненную позицию.

Ключевые слова: региональная русскоязычная проза; художественное произведение; анализ; культура; ценности

A WORK OF ART AS A CULTURAL FUND, PRODUCT, MEANS AND INFORMATION CHANNEL OF COMMUNICATION IN A MULTICULTURAL ENVIRONMENT (ON THE EXAMPLE OF THE REGIONAL RUSSIAN-LANGUAGE PROSE OF THE BREST REGION)

M. P. Zhigalova

*Brest State Technical University
Brest, Republic of Belarus
zhygalova@mail.ru*

The article considers a work of art as a cultural fund, product, means and information channel of communication in a multicultural environment. Using the example of prose works by writers of the Brest region, members of the Union

of Writers of Belarus, it is shown how the material and spiritual culture imprinted in the text reveals eternal human values to the reader, while forming his life position.

Key words: regional Russian-language prose; fiction; analysis; culture; values

Региональная русскоязычная литература Брестчины [3] представлена рядом поэтов и писателей, членов Союза писателей Беларуси, разных по своей этнической принадлежности, но пишущих на русском языке (В. Ф. Гришковец [3, с. 92–106], Т. А. Демидович, Н. И. Ковалевич [3, с. 126–194], Н. В. Костюк, Л. Н. Красевская [3, с. 106–118], М. И. Ляшук, Ю. В. Матюшко [3, с. 197–216], Е. А. Медведева, И. Б. Морих и др.).

Русскоязычные писатели региона отражают его мультикультурное пространство, жизнестойкость своей этнической культуры, её историю и характеры полешуков, которые отмечены печатью доброты, понимания и благодарности Господу за счастье жить на родном Полесье многие годы в мире и согласии с разными народами.

С помощью их произведений читатель постигает событие или целую историю жизни людей, характеры героев в столкновениях, взаимодействиях, развитии; понимает внешний и внутренний мир человека, его психологию; осмысливает ту картину мира, которую нарисовали художники слова, а значит, обогащает свой информационный канал коммуникации в поликультурной среде пограничной Брестчины.

Следует подчеркнуть, что художественные произведения таких авторов являются не только культурным фондом региона, но и продуктом, средством и способом отражения национальной культуры, потому что в содержании и языке художественного произведения отражаются проблемы и жизнь региона. А вопросы взаимопроникновения языка и культуры всегда важны для понимания как этнической культуры конкретного персонажа и писателя, так и поликультурного пространства любого художественного произведения, которое чаще всего осмысливается читателем как межкультурный универсум, как элемент и «вместилище» культуры, потому что в нём отражается быт, нравы, характеры представителей разных этносов.

Может быть, поэтому художественный текст русскоязычной региональной литературы всегда неповторим, уникален; в нём отражен фонд разных культур и культурных проблем, энергетика разных характеров и специфика моральных ценностей, которые определяют уровень и способ коммуникации. Заметим, что художественный текст со временем выступает и как исторический документ, как свидетельство социально-политических явлений эпохи, как показатель психологии целого народа, его эстетической мысли, как памятник культуры. Происходит это потому, что в художественном произведении отражен не только опыт автора, но и опыт предшествующих поколений, опыт многих наций, за которым прослеживается порой и опыт всего человечества. Раскрыть эти грани произведения и, тем самым, постичь картину мира, отражённую в произведении, выйти на широкие философские обобщения помогает анализ [6].

Следует заметить, что художественное произведение мы рассматриваем как специфический способ влияния национальной, этнической культуры художника слова на интерпретацию и осмысление им инонационального материала, материального и духовного, который запечатлён в материальной и духовной сферах художественного произведения. Важно учитывать при анализе [6, 54–64] и этническую культуру автора произведения, читателя как интерпретатора художественного произведения, понимающего культуру художника слова и персонажа (лирического героя) с позиций своего менталитета, а также инонациональную культуру народов, представленных в произведении, то есть поликультурное пространство произведения [4, с. 188–196].

Анализируя сюжет и проблематику русскоязычных произведений региональной литературы, можно найти ответ на вопрос о том, как традиции классической русской и белорусской литератур нашли своё продолжение в творчестве русскоязычных региональных писателей. Отметим, какие новые художественно-эстетические тенденции эпохи (многообразие художественных методов, новые стилевые возможности, соединение различных видов и жанров и др.) развиваются в творчестве современных художников слова, создающих произведения на русском языке.

При отборе произведений русскоязычной литературы Брестчины мы руководствовались желанием отразить глубокий патриотизм и высокую гражданственность, её благородный гуманизм и психологизм, благодаря которым она известна не только белорусскому читателю, но и далеко за её пределами. Благодаря такому информационному

каналу, авторы, беседуя со своим читателем, доносят ему вечные человеческие ценности, которые не в силах изменить ни времена, ни пространства, ни религии, ни социум...

Невольно вспоминается оптимистичный философский аккорд белорусского художника слова Г. Марчука о ценностях жизни и значимости человека в Мироздании, который воспринимается как совет читателю: «Литература, искусство, вера во Всевышнего помогают человеку ориентироваться на тернистом пути, чтобы не потеряться в мироздании, не убить в себе живую душу, оставить детям и внукам доброе имя и добрую память о себе...» [10, с. 6].

Об этом свидетельствует и широта тематики, проблематики произведений русскоязычных поэтов Брестчины, созданных представителями разных этносов, где художественное произведение выступает как своеобразный информационный канал. Так, например, выходец из Пинска Ришард Капустинский [5], который после войны поселился в Варшаве, свои известные книги написал о разных странах: «Император» (об Эфиопии), «Шахиншах» (об Иране), «Футбольная война» (об Африке и Центральной Америке), «Ещё один день жизни» (об Анголе). Тринадцать книг писателя переведены на тридцать языков мира, в которых он воспеваает разные, но близкие ему культуры Африки и Полесья [3, с. 280–287]. В Польше вышли две книги стихов Р. Капустинского. Но свою книгу «Империя» он открывает воспоминаниями о детстве, проведённом в Пинске: «Моя первая встреча с империей случилась у моста, соединяющего Пинск с остальным миром... Крики, плач, винтовки со штыками, разъярённые потные лица злых матросов, какое-то неистовство, какая-то исходящая от них угроза, тупое упрямство – всё слилось воедино там, возле моста через Пину, в том мире, в который я вступаю в свои семь лет...» [7, с. 79–80].

Творчество русскоязычных писателей Пограничья – это значимый продукт и средство постижения культуры пограничья, которое характеризуется многожанровостью, богатством образов и характеров, спецификой индивидуального стиля писателей.

Так новеллистический цикл «Благословенные Небом» Марии Ивановны Ляшук [9], чьи произведения публиковались в литературно-художественных изданиях Беларуси, рассказывает о наших современниках, людях разных по своему социальному статусу, национальности, профессии, успешности в жизни.

Герои М. Ляшук – это народные типы, не вырванные из социума и времени, а его представляющие. Её новеллы о непростых женских судьбах, о чистоте и искренности человеческих взаимоотношений, «о незаурядности, готовности к самопожертвованию, высоте чувств, которые неподвластны времени и зиждятся на глубоких христианских принципах» [9, с. 1]. Такие героини никого не оставляют равнодушными, так как их судьбы и дела благословенны Богом. По мнению современных исследователей творчества М. Ляшук, «Сюжеты большинства новелл...чрезвычайно драматизированы, они характерны для так называемого современного «городского фольклора»: это история о семейных конфликтах и любовных изменах, о фатальных ошибках и трагических случайностях, о циничных предательствах и нелепых недоразумениях» [11, с. 29].

Однако заметим, что каждая из новелл раскрывает какую-то философскую проблему, о которой автор пытается сказать всем ходом событий, а иногда просто шокировать. Так, в новелле «Зима на двоих» [9] автор поднимает проблему вечной и верной любви, которую, несмотря на все сложности жизни, влюблённые пронесли через года. Любовь и глупая ссора возлюбленных, разлука, беременность женщины и рождение ребёнка, который, став известным хирургом, успешно оперирует своего отца, о чём пациент узнаёт лишь после операции, – вот и вся событийная канва.

«– Я ждала ребёнка.

– .?!

– Твоего ребёнка.

– Господь милосердный!.. У меня!? Ребёнок!? Какое счастье! Но... Ты... Ты... не избавилась от него?

– Я слишком любила тебя, чтобы совершить такой грех.

И... где он ...сейчас?

– Ты действительно хочешь знать это?

– Больше жизни!

– Твой сын вчера оперировал тебя» [9, с. 25].

Автор утверждает правильность и ценность жизненной философии, заключающейся в том, что никакая погоня за карьерным ростом не заменит человеку тихого семейного счастья.

Новелла «Рваная рана» поднимает проблему ответственности человека за содеянное, проблему истинного и мнимого счастья, проблему отцов и детей. Но есть среди новелл М. Ляшук и такие, которые наполнены философскими рассуждениями о силе и слабости человеческих характеров, о жестокости и изощрённости человеческих отношений («Благословенная Небом»), об убийстве духовном: «Они расправлялись с ней одновременно, прекрасно осознавая, что, поступая таким образом, утраивают её боль. Только им было всё равно – ведь цель преследовали одну – изжить её со свету» [9, с. 10]. Автор показывает, как в мире прагматизма происходит борьба за выживание. Какими, порой, очень жестокими способами люди пытаются уничтожить то, что высвечивает их безнравственные поступки и помыслы, уничтожить тех, кто не даёт прорасти беспринципности, лжи, подлости и злу: «Они нашли самое меткое оружие и, не боясь передозировки, метали слова-иглы, слова-колючки в неё, ничем не защищённую. Они знали цену этим стрелам и упорно направляли их к своей цели. Они ранили больно, не давая опомниться и отойти от предыдущего удара. Едва затягивающиеся раны кровоточили вновь. Она пыталась защищаться, призывая к милосердию, которое им было неведомо. Мучители продолжали своё безжалостное занятие дерзко и настойчиво. И настал момент, когда цель оказалась достигнутой: жертва обессилела, ей не подняться после столь яростной атаки» [9, с. 10]. И всё же автор-оптимист убеждает читателя, что даже в этом жестоком и меркантильном мире есть то, что не подвластно ни времени, ни силе, ни жестокости, ни интригам, ни злобе, ни ненависти. Это Любовь: «Исколотая, избитая, израненная, она медленно возрождалась... Она закалялась, мужала, становилась ещё красивее и чище, чем прежде... Они не смогли сгубить её и отступили. Ибо всегда благословенна небом она, Любовь. И не дано унижить её им – равнодушию, жестокости и предательству» [9, с. 10].

Сентиментализм историй М. Ляшук, их высокая драматизация несколько не снижает достоинств и ценности произведения, наоборот, придаёт им ещё большую нравственную и духовную значимость, потому что все они – своего рода исследования человеческой жизни и характеров, утверждающих силу вечных духовных ценностей, любви, добра, определяющих счастье человека на Земле.

Можно выделить в русскоязычной литературе Брестчины и такие эпические жанры, как повести и рассказы, освещающие жизнь детей, оказавшихся в чужих краях в силу разных жизненных обстоятельств (*Д. Довженюк* повесть в двух книгах «Пуговица на ладошке») [2] и детей, брошенных своими же родителями (*Н. Костюк*. «Детдомовские рассказы») [8, с. 37–61].

Утверждение учёных-литературоведов о том, что в художественном мире произведения всё подчинено авторской концепции, точно реализуется в рассказах Натальи Костюк. Так, в рассказе «Хирургическое вмешательство» [1, с. 37] Н. Костюк с глубоким психологизмом описывает жизнь брошенного собственной мамой ребёнка, его душевные переживания, которые он прикрывал истериками и непослушанием, его «вечное одиночество среди разукрашенных, как в столовой, но всё равно казённых стен» детского дома, куда отдала его мама, находящаяся в постоянном запое. Шестилетний Юрий Думик из группы «Зайчики» сделал всё, чтобы доброе сердце его воспитательницы Светланы Анатольевны бросило и ему свой лучик доброты и счастья, в котором он так нуждался, желая быть хоть кому-то в этой жизни нужным и родным:

« – Витолизна, ты моя, – вдруг прошептал ей в шею Юрик и обеими руками неумело погладил её по голове. Она остановилась, тяжело дыша, и крепко прижала его к себе.

– Твоя, твоя, сынок, и ты мой... Молчи!.. тепло детских рук согревало ей голову. Светлана Анатольевна молча прислушалась к тихому мягкому чувству внутри себя. Хотелось, не двигаясь, не произнося ни слова, стоять так долго – с одиноким маленьким мальчиком на руках...» [1, с. 40–41].

Об этом и книга Сергея Толкачёва «В стране сына и отца» [12]. Сергей Толкачёв родился в 1940 году. Детство и юность прошли в Пинске. В город над Пиной он вернулся после долгих лет работы в газетах Брянщины (Россия) и Башкирии. Тут он был сотрудником газеты «Полесская правда» и «Пинский вестник». Известен в литературных кругах как автор статей и рассказов об Александре Грине, исследованию творчества которого, без преувеличения, он посвятил всю жизнь. С. Толкачёв – первый лауреат Международной Гриновской премии, автор двухтомной библиографии А. Грина, был председателем Гриновского совета стран СНГ.

В книге «В стране сына и отца» [12, с. 93–95] он нежно и трогательно и по-отцовски мудро замечает, как много в нашей жизни значат дети. Это они нам открывают другой, ранее неведомый мир, делают нас счастливыми и несчастными, но всегда продолжают нас...

В рассказе-миниатюре «Рука в руке» [12, с. 93] герой вспоминает, как однажды с сыном шёл через просторный луг: «...Рука в руке. Большая ладонь и маленькая доверчивая ладошка. Рука отца и рука сына, как продолжение судьбы. Только вот кто кого именно в чудо мира ввёл – это ещё надо подумать!...» [12, с. 93]. И в этом воспоминании – всё: счастье, судьба, радость жизни и её продолжение. Дети видят в нас своих защитников, надёжных и верных друзей, с которыми тепло и уютно в этом мире.

Миниатюра «Утро» [12, с. 93] об этом: «...Терпеть свои детские страхи Андрею уже невольно. Торопливо забирается ко мне на постель. Сердчишко рвётся наружу, вот-вот выпрыгнет... У изголовья дивана стоит письменный стол. На нём, помимо всего прочего, – подсвечник в виде старинной ладьи... Зажигаем три свечи. Дрожащий полумрак, тихий и уютный. Мы всегда вот так по субботам... Я беру книгу...и читаю вслух... Вместе со сказками входит в комнату новый, ещё один зимний рассвет...» [12, с. 93]. Это наши дети будут вспоминать о своих предках даже тогда, когда нас уже не будет в этом мире, и только тишина всем своим молчанием по-прежнему будет звать своего ребёнка, сколько бы лет ему ни было.

В миниатюре «Однажды» [12, с. 94] автор подчёркивает, как важно уметь правильно общаться со своими детьми, ласково, по-доброму требовательно: «Однажды мой сын войдёт в леса слов, которые родила моя судьба, в добрые таинственные и непокорные леса, где самые солнечные поляны, самые доверчивые птицы, самая зрелая земляника, самые большие боровики...» [12, с. 94].

Так было и так будет всегда... независимо от того, в какой этнической культуре это происходило и происходит.

Таким образом, можно сделать вывод, что даже такое фрагментарное знакомство с отдельными прозаическими произведениями региональных художников слова позволяет читателю рассматривать художественное произведение как культурный фонд, продукт, средство и информационный канал коммуникации в поликультурной среде, а это значит, обогащать свой внутренний мир, познавать отечественные региональные моральные ценности, созданные представителями разных народов, живущих многие годы в мире и согласии в поликультурном белорусском пространстве Брестчины.

Библиографические ссылки

1. Антология. Современное русское зарубежье / Моск. ин-т социально-культурных программ; редсовет: В. Ф. Гришковец [и др.]. – М.: АКАДЕМИКА, 2010. – Т. 1, кн. 4: проза и поэзия. – 480 с.
2. Довженюк, Д. П. Пуговица на ладошке: повесть: в 2 кн. / Д. П. Довженюк. – Брест: ЧУП «Издательство Академия, 2005. – 152 с.
3. Жигалова, М. П. Этнокультурность и мультикультурность в литературе: интерпретация и анализ: моногр. / М. П. Жигалова. – Саарбрюккен, Германия: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. – 305 с.
4. Жигалова, М. П. Региональная полиэтническая литература белорусско-польского Пограничья в университетском образовании / М. П. Жигалова // Проблемы современного филологического образования: сборник научных статей. Вып. XVII / отв. ред. В. А. Коханова. – М.: МГПУ, Ярославль: Ремдер, 2019. – 340 с.
5. Zhigalova, M. Regionalna literatura polietniczna pogranicza bialorusko-polsko-ukrainskiego o zyciu i wartosciach tworczych / M. Zhigalova // Annales: Universitatis Mariae Gurie-Slkodowska. Sectio FF PHILOLOGIAE. – 2020. – Vol. 38, № 1. – S. 147–169.
6. Жигалова, М.П. Типология анализа произведений русской литературы: моногр. / М. П. Жигалова. – Брест: БрГУ, 2004. – 300 с.
7. Капустинский, Р. Первые встречи (1939–1967). Пинск, 39. Отрывок из книги «Империю» / Р. Капустинский // Піншчына літаратурная. – Пінск: Пінскі веснік, 1999. – С. 79–80.
8. Костюк, Н. Детдомовские рассказы / Н. Костюк // Моск. ин-т социально-культурных программ; редсовет: В. Ф. Гришковец [и др.]. – М.: АКАДЕМИКА, 2010. – Т. 1, кн. 4: проза и поэзия. – С. 37–61.
9. Ляшук, М. Благословенные Небом: проза, поэзия / М. Ляшук. – Пинск: Пинская регион. типография, 2007. – 302 с.

10. Марчук Г. Хаос: новеллы / Г. Марчук; пер. И. И. Кононец [и др.]. – Минск: Полымя, 1997. – 318 с.

11. Олейник, Л. В. Жанр новеллы в творчестве М. Ляшук / Л. В. Олейник // Русскоязычная литература Беларуси конца XX – начала XXI века. – Минск: РИВШ, 2010. – С. 27–32.

12. Толкачѳв, С. В стране сына и отца / С. Толкачѳв // Піншчына літаратурная. – Пінск: Пінскі веснік, 1999. – С. 93–95.

УДК 811.161.3'42:003.071:821.161.3-3

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЭПИГРАФА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

М. С. Захарова

*Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины
Гомель, Республика Беларусь
marina-za@tut.by*

Статья посвящена изучению эпиграфа художественного текста с позиций теории интертекстуальности. В статье дается определение понятия «интертекстуальность эпиграфа», выявляется ряд сопряженных терминов и понятий, а также рассматривается частный случай реализации эпиграфом его интертекстуальных свойств на материале короткой белорусской прозы.

Ключевые слова: эпиграф; интертекстуальность; интертекстуальная характеристика; межтекстовые связи; отсылка; текст-источник; предтекст.

INTERTEXTUAL CHARACTERISTICS OF THE LITERARY EPIGRAPH

M. S. Zakharova

*Francisk Skorina Gomel State University
Gomel, Republic of Belarus
marina-za@tut.by*

The article deals with the intertextual study of the literary epigraph. It gives definition to the intertextuality of the epigraph, reveals a number of related terms and concepts, and illustrates the intertextual characteristics of the epigraph in short stories by Belarusian writers.

Key words: epigraph; intertextuality; intertextual characteristic; intertextual links; reference; source; pretext.

Теория интертекстуальности или теория межтекстового взаимодействия, разработанная французским лингвистом Ю. Кристевой во второй половине XX в. и получившая дальнейшее развитие в трудах теоретиков постструктурализма (Р. Барт, Ж. Деррида, Б. Моррисетт, М. Риффатер, Ж. Женетт, У. Эко и др.), обозначила новое направление исследований художественного текста.

Эпиграф как компонент художественного текста попадает в поле зрения исследователей, внимание которых сосредотачивается на выявлении присущих эпиграфу интертекстуальных характеристик [2], [3].

В наиболее обобщенном виде под интертекстуальностью или интертекстуальными характеристиками эпиграфа понимается его способность осуществлять отсылку к некоторому тексту, из которого он был заимствован [1], [5].

В рамках теории интертекстуальности текст, из которого происходит заимствование, традиционно получает название «исходного текста», «текста-источника», «текста-донора» или «предтекста», а эпиграф, как конкретная текстовая реализация фрагмента одного текста в другом, именуется «интертекстуальный элемент», «интертекстуальная отсылка» или «интекст» [2], [3], [6].

С позиций теории интертекстуальности эпиграф рассматривается как самая интертекстуальная позиция в тексте, как прием, «через который автор открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературных веяний, тем самым, наполняя, делая проницаемым, раскрывая внутренний мир произведения» [6, с. 32].

Иными словами, на первый план выходит способность эпиграфа за счет выстраивания многомерных межтекстовых связей с текстом-источником «обогащать и насыщать» произведение дополнительными смыслами и значениями, что оказывает влияние на понимание как самого эпиграфа, так и произведения в целом.

Поскольку эпиграф в большинстве случаев содержит отсылку, четко указывающую на источник его происхождения (автор, произведение, автор и произведение и т. д.), то основным вопросом для текстологических исследований эпиграфа с позиций теории интертекстуальности становится вопрос о том, влияет ли текст-источник на восприятие эпиграфа и вводимого им текста и, если да, то каким образом и в какой степени.

Существует распространенное мнение о том, что раскрытие смысла большинства эпиграфов и предваряемых ими текстов в принципе не требует обращения к тексту-источнику и может быть ограничено рамками внутритекстового анализа [3]. Утверждение оказывается в большинстве случаев верным для так называемых автономных эпиграфов, которые представляют собой содержательно завершенные фрагменты текста и являются, как правило, самостоятельными речевыми произведениями (половицы, поговорки, афоризмы, сентенции морально-философского характера и т. д.).

Исключением из общего правила выступают эпиграфы, получившие название метонимических, и представляющие собой незавершенные по смыслу фрагменты, предполагающие обязательное обращение к тексту-источнику для их раскрытия и понимания.

Подобный метонимический эпиграф предваряет рассказ Б. Петровича «Удол, альбо Актава пазнання»:

Я і душа пад ношаю цяжкою

Ступалі побач, як валы ў ярме... – Дантэ «Боская камедыя» – «Чыснец» [4, с. 482].

Как следует из отсылки, текстом-источником эпиграфа выступает произведение итальянского писателя и мыслителя Данте Алигьери «Божественная комедия». При этом отсылка является настолько развернутой, что помимо указания автора и названия произведения, она четко обозначает, что двустилишие, представленное в эпиграфе, заимствовано из второй части поэмы под названием «Чистилище».

Первое, что невольно привлекает внимание при обращении к тексту произведения, – это мало характерное для короткого рассказа деление текста на составные части или главы, каждая из которых получает название одной из нот звукового ряда (до, ре, ми, фа, соль, ля, си).

На первый взгляд, сюжет рассказа прост. Рассказ повествует о том, как приехав на экскурсию в некий город (который в рассказе не называется прямо, а именуется городом, в котором белорусский просветитель и первопечатник когда-то издавал свои книги), главный герой по имени Стах решает посетить музей книгопечатания и неожиданно для себя совершает путешествие во времени и пространстве по лабиринту («коле дворыкаў»), преодолевая различные препятствия на своем пути.

Каждая из «глав-ноток» рассказа представляет собой описание испытаний, через которые Стаху приходится пройти, чтобы найти выход из лабиринта (телесные наказания, психологическое воздействие, разного рода искушения и соблазны).

И только оставаясь верным себе, своим принципам и убеждениям, непреклонно следуя к своей конечной цели («вярнуцца назад, у тое жыццё, з якога ён патрапіў сюды»), невзирая на все трудности и препятствия, встающие на его пути, главному герою удается вырваться из лабиринта.

Основная идея произведения эксплицитно обозначена в тексте и может быть выражена двумя предложениями, связанными между собой ключевым словом «мэта» и представляющими собой реплики-размышления главного героя о выпавших на его долю испытаниях: «Вытрымаць любое выпрабаванне можа толькі той, у каго ёсць вялікая мэта, дзеля якой ён жыве. Задача не толькі дабіцца мэты, але і не страціць сябе пры гэтым».

Если сюжет и основная идея текста настолько прозрачны и ясны, то возникает вопрос, с какой целью в произведение введен эпиграф, снабженный столь детальной и развернутой отсылкой к тексту-источнику, и насколько знакомство с этим внешним текстом влияет на восприятие эпиграфа и вводимого им текста произведения.

Чтобы ответить на данный вопрос, обратимся к тексту-источнику. Чистилище, занимая промежуточное положение между Адом и Раем в поэме Данте, представляет собой гору, состоящую из 7 кругов. Каждый круг символизирует один из семи смертных грехов человечества (гордыня, зависть, гнев, праздность, корысть, чревоугодие, сладострастие), через которые главному герою предстоит пройти, чтобы достичь Рая. Восхождение на гору и преодоление главным героем посланных ему испытаний предстает в поэме как символический путь очищения от мирских грехов, конечной целью которого является духовное просветление и перерождение.

Даже такого поверхностного знакомства с текстом-источником оказывается достаточно, чтобы соотнести два произведения. Сопоставление эпиграфа и исходного текста невольно порождает многомерные и разноплановые ассоциативно-образные цепочки и параллели, которые прослеживаются на уровне композиции, сюжета, символов, персонажей и основной идеи двух произведений, наполняя рассказ дополнительными смыслами и значениями и предоставляя ответы на возможные вопросы, возникающие при знакомстве с текстом рассказа.

Первое, что становится очевидным и понятным, – это композиционное деление рассказа на главы. Подобно тому, как гора Чистилище в поэме Данте состоит из подножия и семи «кругов очищения», рассказ Б. Петровича составляет восемь основных «глав-ноток» и глава-пролог без названия в начале рассказа.

Тот факт, что в поэме магическим числом признается число семь (по количеству смертных грехов человечества), а в рассказе появляется восьмая «глава-нотка», состоящая всего из нескольких строк, свидетельствует лишь о том, что рассказ Б. Петровича является не простым подражанием великому мастеру, а творческой авторской вариацией на тему известной поэмы.

Композиционное единство рассказа поддерживается названием («Удол, альбо Актава пазнання»), как будто объединяющим отдельные «главы-нотки» в единый звуковой ряд – октаву (от лат. «восемь»). Следует пояснить, что октава – это специальный музыкальный термин, который используется для обозначения восьмиступенчатого звукового ряда (отсюда непосредственно и происходит название термина), но состоит из всё тех же семи базовых нот (до, ре, ми, фа, соль, ля, си).

Это небольшой нюанс представляет собой дополнительный повод к размышлению на тему магических чисел для обоих произведений, принимая во внимание, что восьмая «глава-нотка» посвящена не описанию очередного испытания, а подводит итог странствиям главного героя, возвращая его, возмужавшего и повзрослевшего, в исходную точку, из которой он начинал свое путешествие.

Отсылка к тексту-источнику помогает раскрыть и правильно истолковать и сюжетную линию рассказа. То, что на первый взгляд, выглядит и воспринимается как фантастическое и увлекательное приключение Стаха, при сопоставлении с текстом-источником обретает иной, скрытый смысл. Подобно тому, как восхождение героя поэмы Данте на гору Чистилище олицетворяет процесс его духовного очищения и перерождения, путешествие главного героя рассказа во времени и пространстве символизирует сложный и противоречивый процесс познания себя. За тем исключением, конечно, что в поэме путь духовного становления главного героя представлен в виде подъема на гору, а в рассказе – обращен «вниз» или внутрь, в глубины души, на что указывает название рассказа («Удол, альбо актава пазнання»).

Обращение к тексту заимствования эпиграфа заставляет под другим углом взглянуть на череду препятствий, через которые приходится пройти главному герою рассказа в поисках выхода из лабиринта. Все препятствия, какими бы невероятными и неправдоподобными они ни казались, становятся для Стаха своеобразными испытаниями-искушениями, проверяющими силу его воли и духа, способность идти к своей цели, невзирая на преграды, встающие на его пути. Прямо (по количеству испытаний) или в более скрытой форме (по характеру испытаний), они апеллируют всё к тем же семи смертным грехам, упоминаемым в поэме, и четко указывают на то, что они обозначают, и как их нужно понимать и интерпретировать.

Цепочка разноплановых ассоциаций и параллелей с поэмой проясняет и систему используемых в рассказе образных средств, а точнее так называемых образов-символов

с присущими им тайными смыслами и безграничными трактовками. Становится очевидным, что октава в рассказе является символом самопознания главного героя, подобно тому, как гора Чистилище выступает символом духовного очищения и перерождения в поэме Данте.

Отсылка к тексту-источнику способствует также более глубокому проникновению в образ главного героя рассказа. Существует мнение, что прототипом главного героя поэмы является сам Данте, переживший глубокую душевную трагедию, связанную с потерей любимого человека. Является ли рассказ Б. Петровича результатом пережитого личного опыта – сказать сложно. Равно как и определить степень автобиографичности главного героя рассказа. Одно остается неизменным – оба главных героя являются протагонистами, концентрирующими внимание и продвигающими единственную сюжетную линию рассказа.

Сопоставление с первоисточником, помимо прочего, позволяет убедиться в правильности сделанных суждений относительно основной идеи рассказа, обозначенной ранее и заключающейся в том, что вынести любое испытание может каждый, у кого есть великая цель, ради которой он живет, но на пути достижения которой, главное – не потерять себя. Даже принимая во внимание множественность существующих интерпретаций поэмы, а также тот факт, что каждое художественное произведение является уникальным и неповторимым с точки зрения авторского замысла, невозможно отрицать, что основные идеи поэмы и рассказа оказываются во многом близкими и созвучными.

Таким образом, текст-источник выступает в данном случае тем внешним контекстом, который несомненно «наполняет и обогащает» рассказ новыми, дополнительными смыслами и значениями, а эпиграф является своеобразным «мостиком», связывающим два произведения, порождая цепь разноплановых ассоциаций и сопоставлений, изменяя восприятие рассказа, делая его более глубоким и многомерным.

В заключение следует отметить, что в случае метонимического эпиграфа всегда существует вероятность проигнорировать отсылку к источнику, воспринять эпиграф как автономный и ограничить текст исключительно рамками внутритекстового анализа, достаточного в большинстве случаев для понимания сюжета и основной идеи произведения. Однако, очевидно, что не на такое прочтение рассчитывает автор произведения, вводя в текст эпиграф, снабжая его подробной отсылкой к оригинальному тексту, подразумевая и надеясь, что опознание отсылки и наличие некоторых фоновых знаний о тексте-источнике существенным образом изменят восприятие эпиграфа и вводимого им текста, превращая знакомство с произведением в увлекательный и захватывающий процесс.

Библиографические ссылки

1. Арнольд, И. В. Герменевтика эпиграфа / И. В. Арнольд // *Hermeneutics in Russia*. – 1998. – Vol. 1. – P. 88–94.
2. Арнольд, И. В. Проблема интертекстуальности / И. В. Арнольд // *Вестн. СПбГУ*. – Сер. 2: История. Языкознание. Литература. – 1992. – № 4. – С. 15–29.
3. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – 2-е изд. – М.: УРСС, 2004. – 272 с.
4. Пятровіч, Б. Удол, альбо Актава пазнання / Б. Пятровіч // *Сучасная беларуская проза: традыцыі і наватарства* / уклад. У. Сіўчыкава, М. Тычыны; прадм. М. Тычыны. – Мінск: Сэр-Віт, 2003. – С. 482–503.
5. Смирнов, И. П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. – СПб.: Языковой центр, 1995. – 193 с.
6. Фатеева, Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. А. Фатеева // *Изв. АН*. – Сер. лит. и яз. – 1998. – Т. 57. – № 5. – С. 25–38.

**У ПОШУКАХ УЛАСНАГА ГОЛАСУ:
СТУДЭНЦКІ ПЕРЫЯД ТВОРЧАСЦІ АНАТОЛЯ СЫСА**

С. В. Кавалёў

*Універсітэт Марыі Кюры-Складоўскай
Люблін, Польшча
skowalow@wp.pl*

Артыкул прысвечаны ранняму перыяду творчасці Анатоля Сыса (1959–2005). Аўтар артыкула аналізуе вершы з рукапіснага архіву паэта, знойдзенага ў 2011 г. А. Бяляцкім і Э. Акуліным і прыходзіць да высновы, што большасць студэнцкіх вершаў Анатоля Сыса, напісаных у 1978–1982 гг., з’яўляюцца недасканалымі ў мастацкіх адносінах тэкстамі, напісанымі з выразнымі прыкметамі наследавання творчасці Максіма Багдановіча. Прасочваецца далейшая эвалюцыя творчасці Анатоля Сыса.

Ключавыя словы: Анатоль Сыс; ранняя творчасць; версіфікацыя; наследаванне; эвалюцыя.

**IN SEARCH OF YOUR OWN VOICE:
STUDENT PERIOD OF ANATOLY SYS'S CREATIVITY**

S. V. Kowalow

*Maria Curie-Skłodowska University
Lublin, Poland
skowalow@wp.pl*

The article is dedicated to the early works of Anatol Sys (1959–2005). The author of the article analyses poems from the poet’s manuscript archive found in 2011 by A. Bialiatki and E. Akulin and comes to the conclusion that most of Anatoly Sys’ student poems written from 1978 to 1982 are artistically imperfect student texts with clear signs of imitation of Maksim Bagdanovich. The paper demonstrates the evolution of Sys’ work.

Key words: Anatol Sys; early poems; versification; imitation, evolution.

Доўгі час лічылася, што ў творчай біяграфіі Анатоля Сыса (1959–2005) не было ранніх, вучнёўскіх вершаў. Напрыклад, Міхась Тычына ўпэўнена сцвярджаў: “Анатоль Сыс ніколі не быў пачаткоўцам. Апублікаваўшы ў студэнцкай насценгазете некалькі эпіграм на “сямідзесятнікаў”, сваіх літаратурных папярэднікаў, у якіх дасціпна высмеяў іхні сверб бытапісальніцтва, ён на дзіва рана вызначыў свой шлях і, як бачна, ніколі з яго не збочваў [6, с. 54].

Сапраўднай сенсацияй сталася знаходка ў 2011 г. рукапіснага архіву Анатоля Сыса, у якім захавалася звыш сотні (!) ранніх вершаў, у тым ліку рукапіс неапублікаванага паэтычнага зборніка “Берагі майго юнацтва” (1981 г.) з адмоўнай выдавецкай рэцэнзіяй Фёдара Яфімава. Архіў, які знаходзіўся ў бацькоўскай хаце Сыса ў Гарошкаве, перадала Алесю Бяляцкаму і Эдуарду Акуліну сястра паэта, Тамара [1, с. 115]. Неўзабаве пасля знаходкі ранніх вершаў Сыса Алесь Бяляцкі падрыхтаваў некалькі часопісных публікацый з прадмовамі, а ў 2016 г. выдаў кнігу “Берагі майго юнацтва”, у якую ўвайшлі вершы Анатоля Сыса студэнцкіх гадоў і некалькі невядомых твораў пазнейшага часу [5]. Уражвае вялікая колькасць ранніх вершаў Анатоля Сыса: больш за 120 тэкстаў. Атрымліваецца, што ў студэнцкія часы ён пісаў недзе па 30 вершаў у год.

Алесь Бяляцкі высока ацэньвае мастацкі ўзровень ранніх вершаў сябра: “Чытаючы знойдзеныя вершы з вышыні сённяшніх гадоў, а іх мінула ўжо трыццаць, я пераканаўся, што большасць з іх з’яўляюцца самадастатковымі, высокавартаснымі творами” [1, с. 119].

Пры ўсёй павазе і да аўтара вершаў, і да ўкладальніка кнігі “Берагі майго юнацтва” нельга пагадзіцца з гэтай высновай: насамрэч з 120 ранніх вершаў Анатоля Сыса максімум 10 тэкстаў з’яўляюцца *самадастатковымі і высокавартаснымі* творамі, якія можна ўключыць у пазнейшыя перавыданыя творы паэта. Раннія вершы Сыса напісаны *на некалькі узроўняў ніжэй*, чым “Агмень” (1988) і “Пан Лес” (1989); яны не вылучаюцца арыгінальнасцю і мастацкай дасканаласцю на фоне твораў іншых беларускіх паэтаў-пачаткоўцаў 80-х гг. XX ст. і адлюстроўваюць характэрныя для тагачаснай беларускай савецкай паэзіі тэндэнцыі, схемы, штампы.

Алесь Бяляцкі слушна адзначае адсутнасць у ранніх вершах Сыса савецкай ідэалогіі, камсамольска-камуністычных плакатных вершаў [1, с. 121]. Але колькасць вершаў на „прахадныя” для тагачаснай беларускай паэзіі тэмы ў ранняй творчасці Анатоля Сыса вельмі значная, і толькі асобныя з гэтых вершаў індывідуальна асэнсаваныя, прадуманыя і адчутыя. Вялікай Айчыннай вайне прысвечаны вершы: “Памяць”, “Ён быў сашрамланы – ад куль...”, “Няма ў лётчыкаў магіл...”, “Салдаты Айчыннай начамі мне сняцца...”, “Памяць белых начэй”, “У пахавальных, у галашэннях...”, “Я думаў пра вайну пісаць не маю права...”; у любові да Радзімы малады паэт клянецца ў вершах: “Мой бацька радзіміч, радзімічка маці...”, “Санет (Сыскаць з сябе за раннюю любоў)”, “Скрыпка”, “Беларусі”, “Лірычны маналог душы (Вянок санетаў)”, “Санет (Калі б я сынам тундры снежнай быў)”, “Птушкам не дадзена клясціся ў вернасці дому...”, “Мая белая...”, “Санет (Людзі і рэкі)”, “Васілёк”, “Ручаі няхай мыюць золата...”; па вёсцы гомельскі студэнт сумуе ў такіх творах, як: “Непазбежнае”, “Папоўская крыніца”, “Санет (Нібыта позні журавель)”, “Беларускія рабінзоны”, “Балада кінутаму дому”, “Я папрасіўся нанач незнаёмы...”.

Вось прыклад студэнцкага верша Анатоля Сыса пра Вялікую Айчынную вайну:

Салдаты Айчыннай начамі мне сняцца
Радзіма ў атаку ідзе ў шынялі.
І тым, хто загінуў, ужо не падняцца,
Ужо не вярнуцца да хаты з вайны.

Апошнія крыкі асколкі няшчадна
Рубілі навывлет
І наляту.
І куля ўпівалася ў цела як здрада,
Аўтограф аставіла кроў на бінту [5, с. 102].

Характэрнай рысай сталай паэзіі Анатоля Сыса з’яўляецца амаль поўная адсутнасць любоўнай лірыкі, на што звярталі ўвагу многія даследчыкі ягонай творчасці [7, с. 213–214; 3, с. 17]. У ранняй творчасці Сыса каханню прысвечаны кожны трэці верш, але за выключэннем некалькіх чатырохрадкоўяў усе гэтыя вершы вельмі банальныя, блізкія да стылю “жорсткіх рамансаў”.

Прачытаем тыповы ўзор любоўнай лірыкі ў выкананні студэнта-Сыса:

Гараць масты, ляглі што паміж намі.
Я не шкадую, не шкадуеш ты.
А так нядаўна ўласнымі рукамі
Наводзілі мы гэтыя масты.

Гараць масты,
І ўжо тушыць іх позна.
Як свечкі па мінуламу гараць.
Не, не памогуць прачытанні, слёзы
І вінаватых нечага шукаць [5, с. 36].

Крыху лепей выглядаюць у зборніку “Берагі майго юнацтва” спробы пейзажнай лірыкі, аднак яны таксама не вылучаюцца арыгінальнасцю на фоне тагачаснай масавай творчасці паэтаў-пачаткоўцаў пра восень, туманы над ракой, заснежаныя дрэвы, і робіцца зразумелым, чаму ў пазнейшых зборніках Сыса пейзажная лірыка амаль адсутнічае.

У ранняй творчасці Сыса, як і ў пазнейшай, шмат вершаў пра Беларусь (але ў каго з пачынаючых паэтаў не было такіх вершаў?), пра прыроду і “братоў нашых меншых”, якіх паэт называе “родзічамі” (коней, птушак), шмат прысвячэнняў іншым паэтам (Максіму

Багдановічу, Уладзіміру Караткевічу, Рыгору Барадуліну, Алесю Разанаву, Віктару Ярацу, Святлане Каробкінай), ёсць прыклады схаваных цытат – выкарыстання ва ўласным творы чужых радкоў (Багдановіча, Караткевіча, Разанавы), многім вершам уласцівыя сюжэтнасць і драматызм (уплыў паэтыкі балад, асабліва балад Караткевіча), адной з дамінуючых тэмаў з’яўляецца Паэзія і лёс Паэта (аўтатэматызм). Але адрозненні – значна больш, пачынаючы з ідэалагічных перакананняў і светапоглядных асноў. Адзін з найбольш нацыянальна свядомых беларускіх паэтаў, аўтар славы радкоў “У расейцаў шаблі касыя, // у расейцаў вочы Батыя” ў сваіх ранніх вершах захапляецца перамогай Русі на Куліковым полі і постацю расійскага цара Пятра I, апявае вялікую раку Волгу і называе горад над Нявой любімым горадам (уплыў часу і вынік інтэрнацыянальнага выхавання ў школе). Адзін з найбольш рэлігійных нашых паэтаў, у позніх вершах якога нязменна прысутнічаюць хрысціянскія матывы і вобраз Бога – Айца, Сына, Святога Духа, у ранніх вершах дэкларуе, што не верыць у Бога і абураецца на продкаў: “Дакор кіпіць з маіх грудзей // На прадзеда і яго дзеда // За то, што з немачы сваёй // Зрабілі бога” [5, с. 159] (зноў такі ўплыў часу, атэістычнага выхавання, а яшчэ – паэтыкі рамантызму з яго богаборніцтвам і дэманізмам).

Калі казаць пра творчыя арыенціры і ўплывы, у ранніх вершах Анатоля Сыса назіраецца агульны ўплыў беларускай савецкай паэзіі 1960–1970-х гадоў (Пімен Панчанка, Максім Танк, Уладзімір Караткевіч, Рыгор Барадулін і інш.), пакуль яшчэ дэкларатыўны – на ўзроўні захаплення, цытавання, прысвячэнняў – уплыў паэзіі Алеся Разанавы (дзіўны і варты ўшанавання выбар для правінцыйнага паэта) і амаль эпігонскае наследаванне Максіму Багдановічу, якое праяўлялася не толькі як духоўнае захапленне постацю любімага паэта і ягонымі цудоўнымі творами, але таксама на ўзроўні вобразна-выяўленчай топікі (вобразы васількоў, ткачых, мадон, самотнага паэта і інш.) і на ўзроўні вершаскладання (зварот да “цвёрдых” форм верша, такіх як санет, трыялет; стварэнне вянка санетаў “Лірычны маналог душы”).

Трэба адзначыць, што Максім Багдановіч з’яўляўся і з’яўляецца любімым паэтам беларускай моладзі і арыентацыя на багдановічаўскую традыцыю заўважная ў творчасці многіх маладых паэтаў, асабліва паэтаў з філалагічнай адукацыяй. У студэнцкіх публікацыях, калектыўных зборніках, дэбютанцкіх кнігах маладых паэтаў 70–80-х гг. ХХ ст. спрэс сустракаюцца вершы пра трагічны лёс Багдановіча, прысвячэнні Багдановічу, эпіграфы з Багдановіча, запазычаныя з “Вянка” вобразы, улюбёныя Багдановічам формы вершаў: санет, трыялет, актава. Вельмі мала каму з тагачасных паэтаў такое наследаванне пайшло на карысць (здаецца, толькі Алег Мінкін здолеў арганічна ўспрыняць і нават развіць багдановічаўскую традыцыю паэзіі “чыстай красы”), а раньняму Сысу ўчыніла асблівую шкоду. Чытаючы зборнік “Берагі майго дзяцінства” не цяжка заўважыць, што менавіта санеты, трыялеты, вершы з васількамі і мадонамі з’яўляюцца найбольш банальнымі і безаблічнымі ў ранняй творчасці Сыса. З усіх беларускіх класікаў Сыс у студэнцкія гады найбольш шанаван і любіў Багдановіча, нават пісаў курсавую працу пра багдановічавыя санеты [1, с. 119], але вытанчаная паэтычная манера Максіма-кніжніка выключна не пасавала стыхійнай натуры Сыса, не адпавядала ягонаму бурліваму, задзірыстаму характару і іранічнаму, крыху цынічнаму стаўленню да рэчаіснасці.

У студэнцкія часы будучы аўтар “Пана Леса”, па словах таго ж Бяляцкага, “...мэтанакіравана і апантана займаўся вершатворчасцю” [1, с. 113], выдаючы на гара па 30–40 вершаў у год. У дзённікавых запісах Алеся Бяляцкага 1984–1985 гг., якія больш аўтэнтычныя, чым пазнейшыя ўспаміны пра Сыса, чытаем: “Сустракаліся звычайна на “Крыніцы” (Назва ўніверсітэцкага літаб’яднання, якім кіраваў паэт і выкладчык В. Ярац. – С. К.). Памятаю, ці не на першым пасяджэнні абмяркоўвалі яго вершы, і тады, на мой неўмацаваны густ, вершы падаліся мне нейкімі дзіўнымі, хваравітымі, ці што... Зараз я разумею: ішоў пошук на ўзроўні свайго развіцця, пачварна няроўнага, дзе некаторыя эстэтычныя крытэрыі былі ссунутыя, але гэта асобная гаворка. Запомніўся верш пра забітага чалавекам дэльфіна, мазгі якога плылі па хвалях” [1, с. 135].

Сярод студэнцкіх вершаў Сыса можна знайсці і іншыя прыклады твораў з “ссунутымі эстэтычнымі крытэрыямі”, з “вывіхнутымі”, “шызоіднымі” радкамі, якія маглі ўразіць слухачоў, надоўга запасці ў памяць, з якіх маглі смяяцца. Як ні парадасальна, менавіта гэтыя “шызоідныя” тэксты, а не прычасаныя пад агульнапрыняты стандарт вершыкі пра вайну, радзіму, прыроду, вёску з’яўляюцца найбольш цікавымі ў ранняй творчасці паэта, менавіта ў іх можна заўважыць тыя залатыя крупінкі паэзіі, з якіх пазней будуць адлітыя сысаўскія паэтычныя паціры і крыжы.

У вершы “Птушкам не дадзена клясціся ў вернасці дому...” трапляем на наступнае чатырохрадкоўе: “Людзі, бывае, радзіме клянучца штодзённа, // Людзі, бывае, радзіме

клянуща адчайна. // Толькі радзіма не нейкая дзева-мадонна, // Ёй надакучылі нашы пустыя прызнанні” [5, с. 129]. Банальныя рыфмы, сумніўная антытэза “радзіма – дзева-мадонна”, але ў памяці адразу ўсплывае верш “З чаго пачаць?.. Пачну з Радзімы...”, якім адкрываецца зборнік “Агмень” і які цытуюць амаль усе даследчыкі творчасці Анатоля Сыса: “З чаго пачаць?.. Пачну з Радзімы. // Так абавязаны пачаць. // – Але ў яе ты не адзіны, Навошта пра любоў крычаць?..” [4, с. 13]. Можна знайсці ў ранняй творчасці паэта і тэматычны аналаг праграмага верша „Пан Лес” з аднайменнага зборніка, але якая вялізная адлегласць – інтэлектуальная, духоўная, мастацкая – паміж хрэстаматыйным ужо для беларускай літаратуры творам і вершам “У сасновым лесе”, напісаным у 1980 годзе! Працытуем пачатак:

Як нечакана горад пераходзіць
У лес сасновы
І смаловы пах!
Як нечакана... – О адкрыцця страх! –
Я ўваходжу ў хорамы прыроды,
Сарваўшы шапку спешна з галавы.
І лес нямы,
І я стаю нямы,
Не разбюру: хто існы з нас, хто дрэва,
І нібы рыба, што папала ў невад –
Мае мазгі [5, с. 80].

Банальныя радкі (“адкрыцця страх”, “хорамы прыроды”) і антыэстэтычныя вобразы (“мазгі ў невадзе”; гэтым разам, не дэльфіна, а лірычнага героя), але за банальнымі вобразамі і каструбаватымі радкамі тоіцца шчырае пачуццё захаплення лесам, сакралізацыя лясных нетраў, пантэістычнае адухаўленне прыроды. Праблема заключалася толькі ў тым, каб выказаць свае думкі і пачуцці адпаведным чынам, на годным мастацкім узроўні, каб з тваіх вершаў не смяліся, а чыталі, разумелі, суперажывалі. Напрыклад, так, як ён зробіць гэта праз дзесяць гадоў:

Лес – гэта храм.
У ім акрыяе Хам.
Лес – гэта святарнае месца,
Для душаў аблудных меса. <...>

Пан Лес не дазволіць мець
Пачуццяў, што шкодзяць Лесу.

бо нельга паганіць храм,
бо нельга святое нішчыць,
куды ж тады прыйдзе Хам
ад хамства душу ачысціць? [4, с. 138–139].

Напэўна, у 1981 г. дваццацідвухгадовы Сыс моцна перажываў, атрымаўшы з беларускага Саюза пісьменнікаў па пошце рукапіс свайго паэтычнага зборніка з адмоўнай рэцэнзіяй. Яшчэ адным ударам па самалюбству амбітнага творцы стаўся ўдзел у рэспубліканскім семінары маладых беларускіх пісьменнікаў у Каралішчавічах восенню таго ж года. У Каралішчавічах нікому невядомы правінцыял Анатоль Сыс са сваімі досыць банальнымі, а часам няскладнымі вершамі аказаўся незаўважаным на фоне іншых удзельнікаў семінару, пераважна старэйшых за яго: Леаніда Галубовіча, Уладзіміра Арлова, Уладзіміра Ягоўдзіка, Алега Мінкіна, Віктара Шніпа і інш.

Першая спроба “выбіцца ў людзі” і заявіць пра сябе як паэта на ўсю краіну аказалася няўдалаю. Анатоль Сыс скончыў універсітэт, адслужыў паўтары гады ў Савецкай Арміі ў Польшчы (Легніца), папрацаваў год у Веткаўскай раённай газеце, а ў 1985 г. прыехаў у Мінск пакараць сталіцу. З новымі творами, напісанымі на больш высокім узроўні і ў іншай стылістыцы. Вершаў са зборніка “Берагі майго юнацтва” ён нікому не паказваў, не імкнуўся іх надрукаваць ні ў лепшыя, ні ў горшыя для сябе часы, а сябрам сказаў, што свае раннія

¹ У 1987 г. у прыватнай размове Анатоль Сыс распавёў мне, што менавіта пасля фіяска ў Каралішчавічах ён пакляўся даказаць сабе і іншым, што ён найлепшы паэт у Беларусі.

творы спаліў і раіў ім зрабіць тое самае [1, с. 129].

У рукапісным архіве Анатоля Сыса захаваўся верш “Усявышняму”, напісаны ноччу з 9 на 10 студзеня 1980 г., у якім пачынаючы паэт, студэнт-камсамалец звяртаецца да Бога з наступнай просьбай:

Замяні мне неон на неба,
Хоць аслепну, ды воч не шкода
Я прывыкну сляпы да глебы
І адчую душой прыроду.
Дзень назнач мне,
Каб быць гатовым
Стары свет замяніць на новы.
Дзень назнач мне,
Ды не забудзься,
Сам прайсці, каб быць сведкам першым
Ў нараджэнні мяне
І вершаў
без ілжы і наўмыснай фальшы [1, с. 119].

Дэвіз “пісаць без ілжы і фальшы” зробіцца важнейшым маральным імператывам жыцця і творчасці Анатоля Сыса, хрысціянскія вобразы і сімвалы зоймуць трывалае месца ў ягонай паэзіі, а сябрам Сыс будзе распавядаць, што яму сам “Бог даў дар паэта” [1, с. 133]. Можа і сапраўды, Усявышні прыслухаўся да шчырай малітвы пачынаючага паэта з правінцыі, даў яму боскі дар і ўсклаў на ягоныя плечы вялікую місію па абуджэнню нацыі? А можа, не Бог, а прырода, грамадства? Леанід Галубовіч у 2001 г. напіша: “Анатоль Сыс – паэт, выкінуты з лона айчыннай Прыроды чарговай хваляй беларускага Адраджэння напрыканцы 80-х. Апроч сваёй маці, ён – дзіця нацыянальнай беларускай ідэі” [2, с. 22].

Аналіз ранніх твораў Анатоля Сыса абвяргае міф пра ягоную геніяльнасць ад нараджэння, пра прыродную натуральнасць ягонага таленту. Паміж раннімі і сталымі вершамі паэта зеўрае бездань, касмічная адлегласць у ідэалагічным і мастацкім плане, і вялікую павагу выклікае творца, які здолеў яе пераадолець усяго за некалькі гадоў – з Божай дапамогай альбо ўласнымі намаганнямі і цяжкай працай. Творчы феномен Анатоля Сыса заключаецца не ў ранняй геніяльнасці і прыроднай натуральнасці, а ў здольнасці за кароткі адрэзак часу максімальна эфектыўна развіць свой талент, сфарміраваць адпаведны светапогляд і выпрацаваць паэтычную манеру, аптымальную для няўрымслівага, задзірыстага характару аўтара.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Бяляцкі, А. Асвечаныя беларушчынай / А. Бяляцкі. – Вільня, 2012. – 464 с.
2. Галубовіч, Л. Пан Лёс / Л. Галубовіч // Крыніца. – 2001. – № 6 (66). – С. 22–24.
3. Галубовіч, Л. Сыс і кулуары: літ.-крытыч. эсэ / Л. Галубовіч. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2010. – 176 с.
4. Сыс, А. Лён: выбр. творы / А. Сыс. – Мінск: Кнігазбор, 2006. – 436 с.
5. Сыс, А. Берагі майго юнацтва: вершы, пародыі / А. Сыс. – Мінск: Галіяфы, 2016. – 250 с.
6. Тычына, М. Далучэнне да свайго роду / М. Тычына // Крыніца. – 2001. – № 6 (66). – С. 54–57.
7. Штэйнер, І. Маналог Анатоля Сыса / І. Штэйнер // Дзеяслоў. – 2006. – № 2. (21). – С. 199–216.

**РЭАЛІ МАЛОЙ РАДЗІМЫ Ў МАСТАЦКІМ АСЭНСАВАННІ ЛЮДМІЛЫ КЕБІЧ
(ПАВОДЛЕ ЗБОРНІКА ПАЭЗІІ «БЭЗАВЫ ДОМ»)**

Р. К. Казлоўскі

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы
Гродна, Рэспубліка Беларусь
ruslanvolat@yandex.by*

У артыкуле раскрываецца сутнасая спецыфіка ідэйна-філасофскага зместу твораў малых паэтычных жанраў Людмілы Кебіч у зборніку «Бэзавы дом» паводле эстэтычнай канцэпцыі мастацкага адлюстравання рэчаіснасці. Разглядаюцца асноўныя жанравыя асаблівасці, адметная спецыфіка вобразнага ладу вершаў. Падкрэсліваецца, што эстэтычныя супастаўленні ўлучнасці з шырынёй выкарыстання мастацка-выяўленчых сродкаў спрыяюць найбольш поўнаму выяўленню творчай задумы паэты.

Ключавыя словы: лірыка; верш; жанр; рэаліі; мастацкае асэнсаванне.

**THE REALITIES OF A SMALL MOTHERLAND
IN THE ARTISTIC INTERPRETATION OF LUDMILA KEBICH
(ACCORDING TO THE POETRY COLLECTION "Lilac HOUSE")**

R. K. Kazlouski

*Yanka Kupala State University of Hrodna
Hrodna, Republic of Belarus
ruslanvolat@yandex.by*

The article discloses the peculiarities of the conceptual and philosophical content in Ludmila Kebich's works of the small poetic genre according to the aesthetic concept of artistic reflection of reality. It considers the main stylistic peculiarities of the poems, their figurativeness. It is stressed that aesthetic comparison and contraposition alongside with free philosophic reasoning help to reveal fully the writer's creative intention.

Key words: lyrics; poem; genre; realities; artistic comprehension.

Творца – асоба ўражлівая, здольная ў паўсядзённым заўважыць дзівоснае, незвычайнае. Натхненне паэта пераапрацоўвае матэрыял з акаляючай яго рэчаіснасці. Для мастака слова мае першаснае значэнне не нешта павярхоўнае, а тое глыбіннае, сакральнае для яго самога і блізкіх, пранікнёнае ў сутнасць штодзённай існасці. Такой, мабыць, з'яўляецца толькі Радзіма ва ўсёй складанасці і шматграннасці свайго праяўлення. У ідэйна-філасофскай канцэпцыі творчасці пісьменнікаў малая радзіма займае дастаткова значнае месца і нярэдка набывае шырокае ў эстэтычным плане, панарамнае аблічча. У прыватнасці ў творчасці гродзенскай паэты Людмілы Кебіч навакольная рэчаіснасць праяўляецца ў шматлікіх эмацыйна афарбаваных рэаліях малой і вялікай радзімы, што ў найбольшай ступені можна сцвярджаць у дачыненні да адной з апошніх выдадзеных кніг «Бэзавы дом», якая выйшла з друку ў 2018 годзе.

Розныя аспекты мастацкай тэматыкі дадзенага зборніка паэзіі Л. А. Кебіч не ізаляваны адзін ад аднаго. Кніга падзяляецца на пяць вялікіх цыклаў: «З Краснасельскіх крыніц», «Вясковая сімфонія», «Лепшы горад Зямлі», «Беларусь – маё натхненне», «Вершы з дарогі». Тэматычны абсяг раздзелаў падобны да колазварота жыцця: родны пасёлак – бабуліна вёска – родны Гродна – краіна Беларусь – вяртанне на радзіму з далёкіх вандровак. Перад чытачом паўстае шматпланавая карціна жыцця лірычнай гераіні, якая з пазіцый

назапашанага духоўнага вопыту ацэньвае ўласны пройдзены шлях, лёс роднага краю і яго люду.

Паэтка спасцігае радзіму як сусвет прыгажосці, радасці, натхнення. Перад позіркам чытача праносзяцца шматлікія існасныя ўніверсаліі: родная хата, краявіды, бацькі, беларуская мова (мова жыхароў гэтай зямлі) і інш. Ва ўсім знаходзяцца сэнсава ёмістыя дэталі, напоўненыя незвычайнымі фарбамі: «Там, сярод густых лясоў яловых, // дзе спакон жылі мае дзяды, // я адчула спеўнасць роднай мовы, // палюбіла край свой назаўжды» [1, с. 14]. Эстэтычна ўзвышанымі становяцца многія рэаліі. Лірычнае перажыванне гераіні нараджаецца з жыццёвых эмоцый, перажытых аўтаркай, гэта вынік мастацкага пераўтварэння ранейшых выпрабаванняў, папярэдняга вопыту. Рэаліі адлюстроўваюць пэўныя душэўныя станы: замілавання, суму, журботы, радасці. Ім спрыяюць навакольныя краявіды малой і вялікай радзімы. Некаторыя вершы прысвечаны акрэсленым вёскам і мястэчкам – «Гудзевічы», «У Дзяцелаўцах», «Каля вёскі Тэалін», а таксама іншым геаграфічным аб'ектам, якія падымаюць з глыбіняў памяці ранейшыя падзеі і даўнішнія вобразы, – «Краснасельскія кар'еры», «Над Ваўкавыяй», «На Верасоўцы», «Над Швейцарскай далінай». Чытач пакрокава пранікаецца радзімай паэтки, бачыць яе шчырую любоў да беларускага краю. Родная старонка аўтарцы ўяўляецца як нешта цэльнае, дадзенае Богам для жыцця, для шляху з маленства з нейкай місіяй. Праз радкі вершаў акрэсліваюцца вобразы дарагіх дзядулі і бабулі, таты і мамы, асобаў, хто паўплываў на станаўленне светапогляду, хто ў розныя перыяды вёў па жыцці. Блізкія людзі яшчэ асацыююцца з нацыянальнай асновай, з роднай беларускай мовай, традыцыямі, побытам. Нездарма Л. Кебіч сцвярджае ў вершы пра маленства «Хачу туды»: «Хачу туды: // дзе бабуля і дзед – жывыя, // і мой тата і мама – жывыя, // і ўсе працай нейкай занятыя, // а здаецца, у доме – свята» [1, с. 54].

Вершы зборніка «Бэзавы дом» арганічна кладуцца ў канцэпцыю еднасці лірычнай гераіні і той зямлі, што яе нарадзіла і вырасціла, зямлі з усёй яе гісторыяй і культурай. Так, у вершы «Дарагі куточак» яскрава прасочваецца ланцужок універсальных: «куточак» – «родная мова» – «мае дзяды» – «нацыя свабодных беларусаў». Усё гэта знаходзіцца «там, дзе рэчка Рось пятляе крута», у Ваўкавыскім раёне. Лірычная гераіня – асоба цяперашняга часу, але яна не страціла павязь з мінулым і добра разумее каштоўнасць традыцый папярэдніх пакаленняў продкаў. Грамадзянскія матывы паэзіі Л. Кебіч не навязлівыя, яны падаюцца ва ўтульна мяккай форме вобразаў дзяцінства і маладосці, даросласці і сталасці, праходзяць скразнымі ніткамі праз краявіды і пачуцці.

Лірыка патрабуе глыбокай пранікнёнасці ў экспрэсіўна-эмацыйную сферу чалавека, у эстэтыку душы. Засяроджанасць на рэаліях жыцця дэманструе багаты ўнутраны свет лірычнай гераіні. Шырокая панарама пачуццяў і адчуванняў узнікае ад вуліц, паркаў і гістарычных мясцін Гродна, ракі Нёман (вершы «На травеньскіх вуліцах Гродна», «Прывакзальная плошча», «На Замкавай гары», «Каложскі парк» і інш.): «Сябе на думцы зноў і зноў лаўлю, // што з'ехаць аніколі не збяруся, // бо толькі Гродна ўсёй душой люблю – // куточак унікальны Беларусі» [1, с. 150]. На фоне глыбокапачуццёвых вершаў паэтка пакідае за павет сваім нашчадкам. У вершы «Скажыце мне» прасочваецца ў канцэнтраваным выглядзе ўся ідэйна-філасофская канцэпцыя зборніка – місія любога грамадзяніна служыць свайму народу, зберагчы родны край і перадаць у спадчыну нашчадкам: «Скажыце мне, што Беларусь не згіне // ад войнаў, ад пажараў, ад вады... // І я спакойна гэты свет пакіну, // закрыю вочы ціха назаўжды» [1, с. 200]. Паэтычную думку абуджае пошум лісця, спева птушак, дзіцячыя галасы. Усё такое блізкае, роднае. Нешта неўсвядомленае праяўляецца ў думках лірычнай гераіні, таемнае і чымсьці спрадвечу знаёмае – пачуццё радзімы, яе краявідаў. Яе праявы ў гуках, фарбах, формах архітэктурных пабудов, якія стварыў люд беларускі, продкі, «святые дзяды».

Вершы зборніка «Бэзавы дом» у многім біяграфічныя. Факты з жыцця перайначваюцца праз паэтычны погляд жанчыны-творцы. Яна і ўнучка, і дачка, і ўжо маці, і бабуля, яшчэ і беларуска, якая хварэе за свой народ і зямлю. Сацыяльныя працэсы і лёс лірычнай гераіні крочаць побач:

Так, я беларуска, патрыётка,
а яшчэ – жанчына і паэт...
О, як часам горка і салодка
спалучаць неспалучальны свет [1, с. 226].

Вершы Людмілы Кебіч ураджаюць шчырасцю і пачуццёвасцю. Прыкметы канкрэтнага часу і году размываюцца, патыхае вечнасцю, час быццам прыпыняецца. Чытач адчувае разам з лірычнай гераіняй яе розныя настроі і станы. Словы выразныя і шчырыя, радкі вершаў лёгкія і зразумелыя. Узнёсласць можа межаваць з трагічным успамінам, узвышанае з будзённым. Такая вось рэальнасць, аўтарка – асоба ад жыцця. Прасочваюцца спрадвечныя жаночыя клопаты, турботы за блізкіх, перажыванні. Пачуцці суправаджаюць вобразы далёкіх і блізкіх людзей, а яны ўсе рухаюцца на фоне пейзажаў малой і вялікай радзімы, утвараючы цэласную карціну жыцця.

Лірычная гераіня паэзіі Л. Кебіч жыве традыцыямі народнай маралі, яе ўнутраны свет стаіць на падмурку каштоўнасцяў беларускага нацыянальнага светаўспрымання. Як музыкант, Людміла Антонаяна тонка адчувае мелодыку і паэтыку народнай песні і з лёгкасцю пад яе стылізуе ў настраёвасці старажытнага гусяра, апяваючы спрадвечную сілу беларусаў і прагу да свабоды, незалежнасці на складаных перакрываваннях гісторыі: «Ці ж з крыніцы волі нам больш не піці?! // Дзе ж асілкі-волаты ваша сіла? // У бядзе забраны край – // Ой не спіце!» [1, с. 199].

Многія вобразы ў лірыцы Л. Кебіч набываюць сімвалічны сэнс, шматзначнасць. Як у старажытныя часы, гусяр не аддзяляў сябе ад народа, ад родных лясоў, лугоў і палёў, так і паэтка не бачыць сябе адасобленай «ад родных ніў, ад роднай хаты». Вытокі яе паэзіі ад беларускай зямлі. Блізкасць да нацыянальных традыцый – адна з ідэйна-сэнсавых дамінант вершаў, якія так, бывае, і называюцца «На Каляды», «Вялікдзень», «Дажынкi». Перад чытачом ненавязліва паўстае пласт народнай культуры на побытавым узроўні, з пункту гледжання простага чалавека, але пры гэтым у высокаэстэтычным асвятленні.

Паэтка ў зборніку з сімвалічнай назвай «Бэзавы дом» адлюстравала станоўча значнае для сябе, каштоўнае ў духоўным і культурным плане. Ёй не характэрны скептыцызм і адмова ад навакольнага свету, наадварот – яна павернута тварам да яго, з радасцю і надзеяй на будучыню. У паэзіі Л. А. Кебіч экспрэсія маўлення лірычнага героя нярэдка дасягае вышэйшага гучання. Гнуткія інтанацыі, насычаныя фарбы – усё характарызуе ўнутраны свет лірычнай гераіні праз ўражанні ад відарысаў беларускіх краявідаў. «Станы чалавечай свядомасці ўвасабляюцца ў лірыцы па-рознаму: альбо прама і адкрыта, у задушэўных прызнаннях, спавядальных маналогіх, поўных рэфлексіі, альбо пераважна ўскосна, у форме выявы знешняй рэальнасці...» [2, с. 311].

Рэаліі роднага краю асэнсоўваюцца ў шчыльнай лучнасці з мінулым, сучасным і будучыняй у эстэтычна ўзвышаных фарбах экспрэсіўных пераходаў ад блізкага да далёкага і назад, вяртаючыся да сябе. Прадмову да зборніка Людміла Антонаяна заканчвае радкамі з паэтычнай фармулёўкай свайго творчага крэда, якім кіруецца ў сваёй паэзіі: «Я ўся – Радзіма. // З ёю знітавана. // Адною ёю дыхаю, жыву. // І ўсё, што бачу навокал, як дзіва, // ўплятаю ў вершаў спеўную канву» [1, с. 5].

Канцэпт «малая радзіма» ў творчасці пісьменніцы найбольш выразна праявіўся менавіта ў зборніку «Бэзавы дом», назва якога не выпадковая. Малая радзіма складаецца з мноства рэалій: ад роднай, чутай з дзяцінства беларускай мовы і народных святаў да вясковых і гарадскіх пейзажаў і замалёвак побыту. У шматлікіх іншых папярэдніх кнігах паэзіі «Па музычных законах» (1996), «Зялёная рутвіца» (2001), «На беразе белай ракі» (2003), «Ключы ад неба» (2005), «Непераможны колер охры» (2008) пераважалі іншыя ідэйна-філасофскія дамінанты ў змесце, калі на першы план траплялі эмацыйныя ўражанні, эстэтычна афарбаваныя роздумы, пазарацыянальныя адчуванні і памкненні. Хаця ў некаторых вершах і заўважаліся элементы падзейнага раду, але без асаблівай дэталізацыі ў адрозненне ад зборніка «Бэзавы дом», які ў найбольшай ступені выявіў духоўную сувязь аўтаркі і знаёмых з дзяцінства рэалій краявідаў, мясцовага побыту і аблічча людзей.

Паэзія Людмілы Кебіч характарызуецца даволі высокай ступенню мастацкасці, багатым ідэйна-філасофскім зместам, асацыятыўнай вобразнасцю, шырынёй выкарыстання мастацка-выяўленчых сродкаў. Аўтапсіхалагізм лірыкі паэтки шчыльна звязаны духоўна-біяграфічным вопытам, своеасаблівым беларускім нацыянальным светапоглядам.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Кебіч, Л. Бэзавы дом: [вершы] / Л. Кебіч. – Гродна: ЮрСаПрынт, 2018. – 254 с.
2. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 1999. – 398 с.

ПРАБЛЕМА КЛАНАВАННЯ Ў ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ ЮРАСЯ БАРЫСЕВІЧА

В. А. Каменюкова

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі

Мінск, Рэспубліка Беларусь

olga.kamenyukova@mail.ru

У артыкуле на прыкладзе кнігі эсэ Юрася Барысевіча “Alter Nemo” разглядаецца складаная ў культурным і этычным аспектах праблема кланавання. Увага акцэнтуюцца на экзістэнцыйным характары названай праблемы і яе непарыўнай сувязі з філасофскімі пытаннямі захавання чалавечай індывідуальнасці, стандартызацыі жыцця і мыслення, што набываюць актуальнасць у сучасным тэхналагічным свеце. Зроблены вывад аб абгрунтаванні пісьменнікам антыгуманнага характару кланавання.

Ключавыя словы: праблема кланавання; экзістэнцыя; эсэістыка; феномен двойніцтва; індывідуальнасць.

THE ISSUE OF CLONING IN YURI BARYSEVIC'S JOURNALISM

V. A. Kameniukova

The Center for the Belarusian culture, language and literature researches

of the National Academy of Sciences of Belarus

Minsk, Republic of Belarus

olga.kamenyukova@mail.ru

The difficult in cultural and ethical aspects issue of cloning is studied using an example of essay book “AlterNemo” by Yuri Barysevich. The attention is focused on the existential nature of the problem and its close connection with the philosophical questions of preserving human individuality, standardization of living and thinking that are becoming relevant in the modern technological world. The study concludes that the writer justifies cloning as inhumane.

Key words: cloning issue; existence; essays; the phenomenon of duality; individuality.

Феномен двойніцтва – шырока распаўсюджаная з’ява ў мастацкай літаратуры. Увядзенне ў канву твора метапрасторы і герояў-двойнікоў дазваляе пісьменнікам правесці аналіз шырокага спектра праблем, пераважна экзістэнцыйнага характару. У сучаснай беларускай літаратурнай прасторы ўсё часцей сустракаюцца творы, якія больш ці менш шырока раскрываюць праблему кланавання. У якасці яскравага прыкладу ўзгадаем аповесць-фэнтэзі Сержа Мінскевіча “Рок@нат”. У творы дзейнічаюць двойнікі, двойнікі двойнікоў, клоны і клон клона, што выступае ў ролі аднаго з галоўных герояў. Такая адметная сістэма персанажаў у аповесці дазволіла аўтару паказаць складанасць асэнсавання і захавання чалавекам сваёй ідывідуальнасці.

Аднак кланаванне цікавіць не толькі фантастаў. Гэтае даволі актуальнае ў культурным і этычным аспектах пытанне нярэдка разглядаецца і ў жанрах, што стаяць на перыферыі мастацкай і публіцыстычнай літаратуры, найперш у эсэістыцы. Да прыкладу, Юрась Барысевіч у сваёй кнізе “Alter Nemo” разважае над вечнай праблемай чалавечага існавання ў кантэксце сучаснага высокатэхналагічнага ладу жыцця: “У свеце хуткіх пераменаў чалавек адчувае сябе не аўтаномнай, а гетэраномнай істотай: «я – гэта іншы». Ён не ўпэўнены не толькі ў заўтрашнім дні, але і ва ўчорашнім, аднак павінен рабіць выгляд, што з’яўляецца кампетэнтным у сваёй галіне спецыялістам, ініцыятыўным супрацоўнікам і жыццялюбом. Супярэчнасці паміж вонкавым «я» і ўнутраным «іншым», неабходнасць паралельна займацца некалькімі праблемамі спараджаюць хранічны стрэс (правалы ў памяці, бяссонне, страту

цікавасці да жыцця). Шмат хто шукае сваё сапраўднае «я», рэгулюючы форму цела з дапамогай бодыбілдыву, разнастайных дыетаў альбо, наадварот, злоўжывання ежай. Стабілізаваць псіхіку можна таксама праз карэкцыю мыслення біятокамі мозгу здаровага чалавека альбо хімічнымі рэчывамі» [1, с. 43]. Магчымасць карэкцыі цела і ўнутранага стану чалавека пакладзена ў аснову разважанняў аўтара над праблемай кланавання, якая з'яўляецца магістральнай у эсэ «Сіліконавы век».

Назва твора невыпадковая. Ю. Барысевіч заяўляе аб заканчэнні Жалезнага веку і пачатку веку Сіліконавага, асаблівай прыкметай якога з'яўляецца ўзнікненне жывых машын і механізаваных людзей. Яскравымі праявамі кібаргізацыі сучаснага чалавека названы такія, здавалася б, карысныя і неабходныя сёння апараты штучных лёгкіх і нырак, электронныя пратэзы вачэй і вушэй, стымулятары дзейнасці сэрца, тытанавыя косткі. Усё тое, што прынята лічыць сродкамі выратавання жыцця, набліжае чалавецтва да новага вітка эвалюцыі – трансфармацыі «чалавека ў кібарга (*радыёмалту?*) праз зрошчванне нашага цела і інтэлекту з целам і інтэлектам машыны» [1, с. 53]. Ужо выкарыстанне досыць экспрэсіўнага аказіяналізма «радыёмалпа» сведчыць аб непрыманні аўтарам працэсу кібаргізацыі чалавека. Адсюль паўстае праблема стандартызаванасці жывога арганізма ў цэлым і *homo sapiens* – у прыватнасці. З аднаго боку, стандартызаванасць біялагічных істот – з'ява натуральная. Без набору пэўных пастаянных прыкмет нельга вылучыць і распазнаць адны віды сярод іншых. У гэтым кантэксце стандартызаванасць парадаксальна сінанімічная паняццю індывідуальнасці, а таму мае вялікую значнасць і ацэньваецца аўтарам-філосафам пазітыўна.

З другога боку, усё тая ж стандартызаванасць у Ю. Барысевіча атаясамліваецца з адхіленнем ад нормы: «У перспектыве танная эстэтычная хірургія дазволіць большыні людзей зрабіцца стандартна прыгожымі ці, наадварот, ненатуральна пачварнымі (менавіта пачварнасць будзе атаясамлівацца з індывідуальнасцю)» [1, с. 53]. Жаданне стаць стандартным (гэта значыць, прыгожым) апраўдвае неабходнасць кланавання. Мысляр у дадзеным выпадку суадносіць магчымасць кланавання з праблемай захавання індывідуальнасці чалавека ці нават з магчымасцю сучаснага чалавека даць адэкватную ацэнку сабе як асобе.

Сёння ў масавай свядомасці на п'едэстал гонару ўзносіцца знешнасць. Імкнучыся сцвердзіць бесперспектыўнасць такога кшталту скажэння аксіялагічнай сістэмы соцыуму, Ю. Барысевіч даводзіць у сваім эсэ гэтую сітуацыю да абсурду. У выніку абясцэньваецца чалавечае цела, якое ўяўляе з сябе ці не большую каштоўнасць, чым звычайная вопратка: «Прычым падабенства будзе не толькі знешнім, бо па жаданні можна будзе ўставіць сабе дакладна такія нутраныя органы, якія мае ўлюбёная зорка. Людзі пачнуць мяняць свае мускулы, вочы і г. д. на новыя не толькі ў выпадку невылечнай хваробы, але і з чарговай модай» [1, с. 53]. У такім соцыуме індывідуальнасць успрымаецца як выродлівасць – з'ява нераспаўсюджаная, але прыкметная. Як і ў выпадку са стандартызаванасцю, індывідуальнасць, згодна з разважаннямі Ю. Барысевіча, набывае вышэйшую ступень пачварнасці: «Можна прадбачыць з'яўленне новых штучных расаў, у тым ліку аднаасобных. У многіх людзей будзе настолькі адрозны генетычны код, што яны папросту не здолеюць мець дзяцей ад звычайнага шлюбу» [1, с. 54].

Такім чынам, праблема кланавання і праблема індывідуальнасці пры ўсёй сваёй палярнасці і рознаакіраванасці маюць адну аснову – чалавечы эгаізм. Іншымі словамі, аўтар дэманструе, што эгаізм у свядомасці сучаснага чалавека з заганы пераходзіць у стан каштоўнасці, якая прымушае людзей задавальняць ці не задавальняць патрэбы моды, створанай гэтым жа соцыумам.

У эсэ «Сіліконавы век» Ю. Барысевіч разважае над вечнай праблемай пошуку чалавекам сродку, які б мог зрабіць яго бесмяротным. Адным са шляхоў дасягнення неўміручасці бачыцца кланаванне. Але ў гэтым выпадку, у адрозненне ад кланавання фізічнай абалонкі – знешняга выгляду і ўнутраных органаў, аб якім гаварылася вышэй, трэба працаваць з галаўным мозгам, а дакладней – са свядомасцю, што ўяўляецца звышскладанай задачай: «Каб уваскрэсіць чалавека, недастаткова кланаванне (разам з іншымі органамі) ягоны мозг. Сам па сабе мозг – гэта *tabula rasa*. Трэба скапіраваць свядомасць чалавека, усе ягоныя «я» – памяць, звычкі, стыль мыслення» [1, с. 60]. Гэтая думка на першы погляд бачыцца празмерна смелай, але калі разглядаць арганізм як механізм, які функцыюе па пэўных законах, то логіка пісьменніка-філосафа відавочная.

«Калі здымаць копію асобы ў нейкі канкрэтны момант (напрыклад, перад смерцю) – захаванне толькі вельмі тонкі слой думак і адчуванняў, вельмі кароткі фрагмент псіхічнага жыцця, а трэба запісаць як мага больш з таго, што чалавек калі-небудзь бачыў, згадваў, уяўляў сабе і прадчуваў» [1, с. 60], – піша Ю. Барысевіч. Далей аўтар прапануе захоўваць

успаміны і мары людзей на знешніх носьбітах (напрыклад, камп'ютары). Такі спосаб захавання асобы дазваляе існаваць чалавеку ў прасторы віртуальнай рэальнасці з яе магчымасцю бясконцага паўтарэння аднаго моманту і незлічонай колькасцю варыянтаў правядзення адной хвіліны. У такім выпадку зноў губляецца каштоўнасць фізічнай абалонкі і, як вынік, разбураецца канцэпцыя разумення чалавека як адзінства цела і духу. З моманту існавання чалавека ў віртуальнай рэальнасці ён ператвараецца ў камбінацыю лічбаў, як і любая іншая інфармацыя. І наколькі ў такім выпадку каштоўнае чалавечае жыццё? Аўтар паказвае, што імкненне людзей да неўміручасці, і тым больш дасягненне яе (у любым выглядзе), вядзе да аб'яцэння самога жыцця. Магчымасць бясконцага ўзнаўлення чалавека, прынамсі яго свядомасці, ставіць пад сумненне нават каштоўнасць духоўнай значнасці асобы, бо тое, што не мае статус эксклюзіўнага, аўтаматычна пераходзіць у разрад серыйнага (копія, штамп).

Падсумоўваючы, адзначым, што Юрась Барысевіч у кнізе “Alter Nemo” ўзнімае складаныя экзістэнцыйныя праблемы, актуальныя ў сённяшнім свеце. Адною з найбольш сучасных і цікавых бачыцца праблема кланавання, разуменне якой у якасці перспектывы ўкаранення ў масавую практыку ў блізкай будучыні прыводзіць аўтара да ідэі пра антыгуманны характар гэтай з'явы. Ю. Барысевіч у эсэ “Сіліконовы век” пераканаўча даказвае думку аб каштоўнасці чалавека як сінтэзу матэрыяльнага і духоўнага з немагчымасцю шматразовага ўзнаўлення (кланавання).

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Барысевіч, Ю. Alter Nemo / Ю. Барысевіч. – СПб.: Невский Простор, 2002. – 136 с.

УДК 821.161:398(075.8)

АССОЦИАТИВНО-ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ ТИП МИФОФОЛЬКЛОРИЗМА В БЕЛОРУССКОМ ЖЕНСКОМ РАССКАЗЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА

Р. М. Ковалева

*Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
rmkovaleva@gmail.com*

На основе теории фольклоризма и творческого опыта авторов малой женской прозы начала XXI в., обеспокоенных опасностью отчуждения человека от природы и разрушения среды обитания, рассматриваются характерные черты ассоциативно-интертекстуального типа мифофольклоризма.

Ключевые слова: фольклоризм; мифофольклоризм; белорусское женское “письмо”; ассоциативно-интертекстуальный тип мифофольклоризма.

ASSOCIATIVE-INTERTEXTUAL TYPE OF MYTH-FOLKLORISM IN THE BELARUSIAN WOMEN'S STORY OF THE EARLY XXI CENTURY

R. M. Kavaliova

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
rmkovaleva@gmail.com*

On the basis of the theory of folklorism and the creative experience of the authors of women's short story of the beginning of the 21st century. These authors concerned about the danger of human alienation from nature and destruction of the environment. The characteristic features of the associative-intertextual type of myth-folklorism is considered.

Key words: folklorism; myth-folklorism; belarusian women's story; associative-intertextual type of myth-folklorism.

Отдавая себе отчет, что для ряда ученых существование женского “письма” представляется проблематичным, мы всё же посчитали возможным избрать в качестве предмета исследования мифофольклорную топику белорусского женского рассказа начала XXI века и обратились к сборнику с четко обозначенной концепцией “Жанчыны выходзяць з-пад кантролю: Беларускае жаночае апавяданьне” (2007). Присутствие явных или завуалированных мифофольклорных элементов в повествовательной ткани рассказов варьируется в широких пределах, что может стать темой специального исследования. Понимая, насколько сложна теория мифофольклоризма и не разработана его типология, мы сфокусировались на конкретном, поддающемся идентификации типе, – *ассоциативно-интертекстуальном*. Выяснилось, что благодаря ему самые заурядные сюжеты и мотивы способны приобретать дополнительный (знаковый) смысл. Играет ли здесь роль то, что принято называть социально-психологическим, гендерным опытом авторов? Считается, что ответ на подобный вопрос относится к области исследовательских интерпретаций, которые могут содержать как положительное “да”, так и категорическое “нет”. Однако не приходится сомневаться в том, что в наше время, оборачивающееся “в полном соответствии с синергетической моделью... опасностью саморазрушения общества” и среды обитания [6, с. 198], женщины наиболее остро реагируют на энтропийные процессы в социуме и природе.

Согласно аннотации, в сборнике собраны лучшие женские рассказы 1991–2007 годов семнадцати авторов. Предисловие принадлежит Инне Кулей, представившейся обыкновенной читательницей. Возможно, отсюда традиционная *замілаванасць*, с какой принято говорить о своем, родном, близком, белорусском. В то же время имеет оправдание дважды повторенное ею слово *сапраўднае*. Полагаем, что к *настоящему* в данном сборнике относятся два момента: философски значимая мифотема природы и художественный стиль произведений. Он наглядно демонстрирует степень овладения малой женской прозой *современного литературного письма* с его установкой на сочетание условных и неореалистических форм изображения. Моделью их слияния служит ассоциативно-интертекстуальный тип мифофольклоризма, обеспечивающий нравственно-философскую глубину подтекста ряда рассказов.

Обобщающих исследований по проблеме мифофольклоризма отечественной литературы в белорусской науке практически не было, хотя ряд частных вопросов затрагивался в работах Е. А. Ленсу, М. А. Тычины, Е. А. Городницкого и др. Видимо, причина не столько в объемности фактического материала, сколько в слабой освещенности теории вопроса, препятствующей разработке типологии мифофольклоризма. Перспективность мифопоэтического исследовательского направления была объемно представлена, пожалуй, лишь в книге В. А. Коваленко “Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры” (1981). Правда, магистральная задача оставалась в ней традиционной – определение идейно-художественных функций использованного писателями фольклорно-мифологического материала. При этом фольклоризм и мифологизм рассматривались “як мастацкі прыём увасаблення агульначалавечых ідэй”. Нетрудно заметить, что обычно их коррелятом служили гуманистически актуальные национальные идеи и ценности. Между тем за три года до книги В. А. Коваленко в России вышел сборник “Миф – фольклор – литература” (1978), симптоматичный довольно широким обращением авторов к зарубежной научной литературе, трудам отечественных семиотиков и новой постановкой методологических вопросов, касающихся исследования проблемы взаимодействия мифа и фольклора, мифа, фольклора и литературы. В нем И. П. Смирнов на конкретном материале очертил возможности мифопоэтического подхода, укрепившего к тому времени свои позиции в зарубежном литературоведении, заметив, что при этом вовсе не исключается параллельное использование к истолкованию художественных текстов других подходов. В заглавие своей статьи “Заметки о фольклоризме Блока” Г. А. Левинтон вынес термин, который, как и термин “мифофольклоризм”, не был широко задействован в белорусской науке. Кстати, и сам В. А. Коваленко, подчеркнув отсутствие специальных

исследований, посвященных выяснению связей литературы с мифологическими образами, предпочитал говорить не о сути мифофольклоризма, а о процессе мифологизации, то есть об обращении литературы “да міфаў” и “фальклорнай спадчыны”. И всё же чрезвычайно важным представляется его замечание, брошенное как бы вскользь, что мифологические образы “дайшлі да нас ці праз фальклор, ці ў чыстай, самастойнай, «закансерваванай» форме”. Оно могло бы послужить платформой для легализации терминов “мифофольклоризм” и “мифофольклорема”, но этого не случилось, о чем свидетельствует следующий факт. Во втором томе энциклопедии “Беларускі фальклор”, изданной в 2006 году, широко представлен, за исключением вышеупомянутых, спектр терминов, производных от слова “миф”: *міфалагемы, міфалагізацыя, міфалагічная свядомасць, міфалагічны жанр, міфалагічныя вобразы, міфалогія, міфапаэтычныя матывы*. Их отсутствие на неопределенное время отодвигало постановку вопроса об изучении типов мифофольклоризма, выделение которых важно для понимания художественного мышления писателей и синхронии литературного процесса.

В возможности его решения нас убедило изучение типов литературного фольклоризма. В качестве классификационного принципа был избран характер художественного мышления авторов, обратившихся к фольклору. В результате были выделены три группы фольклоризма. Первая включала диаметрально противоположные типы, явившиеся результатом исторически обусловленных сдвигов в сознании авторов: органичный, структурно-информативный, бытийный. Вторая группа объединяла близкие, но всё же отличные друг от друга типы фольклоризма ментального плана: порождающий, рационалистический, трансформационный, конструктивный. К третьей группе мы отнесли типы фольклоризма чувственно-символического плана: стихийный, интуитивный, наивный, естественный, мистический (романтический). В процессе изучения конкретного материала выяснилось, что в ряде случаев фольклоризм соприкасается с мифофольклоризмом или сливается с ним [3, с. 114–122].

Стремясь выявить связи поэтики литературы с мифом и фольклором, современные ученые не всегда учитывают опыт предшественников, отмечавших опосредованные связи произведений с фольклором. Так, в частности, Г. А. Левинтон обнаружил, что некоторые писатели ориентируются не на традицию собственно фольклора, а на другой возможный “тип соотношений литературного текста с фольклором, определяемый не сознательным намерением автора, а самим текстом, языком и т. п. (такие определения, как «память жанра», «память языка», «архетип», достаточно ясно показывают, о чем идет речь)” [5, с. 172], что мы и наблюдаем в малой женской прозе белорусских авторов. Почему из сложного набора потенциально возможных типов мифофольклоризма Наталка Бабина, Ольга Бобкова и Вера Бурлак (Джэці) безотчетно выбирают ассоциативно-интертекстуальный, объясняется, на наш взгляд, женской картиной мира и женской нравственной позицией. В этой картине мира природа предстает в своей женской сущности – сильной, животворящей и слабой, требующей *мужской* защиты. Та роль, которую приобретает в их рассказах мотив ответственного брака, позволяет писательницам совместить ряд мыслей, обращенных к тайне мгновения, времени и вечности как основы женской субъективности, высветить философско-конструктивную идею бытия как единства двух начал – инь и ян. В рассказе Н. Бабиной “Шкельцы, шкельцы...” (2002) в преддверии возможной точки невозврата, перед которой символически оказывается душа живой природы, теряют свой смысл и вселенная Ф. Ницше с ее “вечным возвращением”, и миф о вечном возвращении, проанализированный М. Элиаде. При этом в нем нет ни одного ярко выраженного фольклорно-мифологического элемента и можно было бы посчитать вполне бытовым сюжет, если бы не значительность мифотемы и интертекстуального контекста. Несмотря на любовь мужа, не может прижиться в городе красавица Яня. Муж чувствует недоступную разумению его матери особенность жены: “Усё ейнае жыццё было як на далоні, але мне здавалася, што нешта таемнае праглядае з яе вачэй” [2, с. 10]. Это таинственное со свойственной ему поэтической глубиной очень точно обозначил Б. Пастернак: “Любить иных – тяжелый крест, // А ты прекрасна без извилин, // И прелести твоей секрет // Разгадке жизни равносильна”. Простота и таинственность Яни сродни тайне жизни и природы, а ее драма сродни драме Мавки из “Лесной песни” Леси Украинки. Обе вырваны из органичной для них среды, обе чувствительны к неестественности новой. Мавка слышит стоны колосьев, умирающих под серпом жнеца, а в ушах Яни – “агідная мэлёдыя гораду”. Обе свекрови не способны понять невесток. Временно слепым оказывается муж Яни, глаза которому открывает Лида: “Хіба ты не бачыў, што яе нельга адтуль вывозіць?” [2, с. 11]. Правда, чтобы окончательно прозреть, ему не потребовалось ослепнуть подобно Эдипу. Достаточно было понять и почувствовать

природу припадков жены, случившихся после вторых родов, “калі яна некуды ірвецца, б’ецца, крычыць” [2, с. 15], осознать ответственность любви и увидеть путь возвращения любимой к здоровью: “ехаць трэба. <...> таму, што кахаў жонку” [2, с. 19]. Хотя мифотема природы, интертекстуальные ассоциации и насыщенность мифосмыслом присутствуют в рассказе Н. Бабиной подспудно, образ Яни “обнаруживает сложную иерархию кодирующих структур” [4, с. 400]. В свою очередь образ мужа Яни, у которого внутренняя слепота физически зрячего человека уступает место душевному прозрению, проецируется как на прозревших литературных героев, так и на мифологически целокупный образ “виденья” – “зрячий глаз” и “слепота” [1, с. 152].

Возможность спасения из-под власти города с его искусственной средой как полосы отчуждения человека от природы невозможна для тех, кто, как Янина свекровь, утратил живую душу, но ее через много лет, уже в XXI веке, использует Ворон. Он, который “любіў дух гораду”, испытал ужас покушения на свою птичью жизнь. В Ворона “пацэліў цапком нейкі дурнаваты стары” [2, с. 40] – символическое воплощение деструктивного городского начала, лишённого национальной идеи. В рассказе Ольги Бобковой “Крумкач і Франка” (2002), как и в предыдущем, нет ничего необычного, хотя некоторые сюжетные ситуации, символические детали и ассоциации находятся на грани с чудесным. Это относится, например, к моменту, когда Ворон во время торжественной церемонии, происходящей в театре, усаживается на портрет императора, в чем можно усмотреть реализацию устойчивой мифологической семантики птицы как хтонического провидца, предвестника смерти. Символичны образы спасителей Ворона: худого мужчины, одного из тех, кто в 1863 году помогал повстанцам, и маленькой стойкой Франки, не пожелавшей вместе с другой сироткой “нерухома стаяць, увасабляючы анёлаў-ахоўнікаў свайго імператара” [2, с. 46]. Символичен финал рассказа, повествующий о возвращении Ворона к “вечным пристанкам” – свободной земле и небесам в их безбрежности и нераздельности.

Когда в конце 70-х гг. прошлого века Мишель Фуко убедительно показал основополагающее значение для биополитики таких присущих всем живущим феноменов, как здоровье, гигиена, рождаемость, продолжительность жизни, потомство [7, с. 405], в свете его идей стало видно, что традиционная проблема литературной антропологии – “даследаванне мастацкай канцэпцыі чалавека ў гісторыка-культурнай дынаміцы” [8, с. 29] требует более глубокой разработки. Одной из первостепенных задач нам представляется исследование экогуманистической концепции личности. Для анализируемых произведений малой женской прозы характерна диалектика *инь* и *ян*, когда сильное мужское начало служит защитой дающему новую жизнь *женскому*. Как правило, в них присутствует положительный мужской образ или даже собирательный, как в рассказе Веры Бурлак “Язьмінчыны Калядкі”, где легкая, изящная фантазмагоричность событий, отсылающая к поэтике Н. В. Гоголя и Я. Борщевского, густо замешана на конструктивизме приемов. При осязаемой ориентации писательницы на фольклор его переосмысление потребовало от автора введения дополнительного образа, оправдывающего тотальное беспамятство персонажей. Ирреальная “Схаваная Дзеўка з двума малаткамі”, лишающая памяти одинокую колядницу Язьминку и всех приглашенных ею по ходу колядования гостей, – оригинальная авторская мифологема. Сама Язьминка, “якая адна жыла ў лесе” [2, с. 114], предстает как эстетически воплощенный архетип первозданной природы, Девы-Матери, впервые вступающей в священный брак. В этом смысле “растительное” имя Язьминки пополняет ряд растительных девичьих имен, известных, в частности, по купальским балладам. При всей символике имен Рожи (розы) и Цихони (фиалки) эти девушки всего лишь знаковые ритуальные фигуры Купалья, проецируемые на обрядовый жертвенный акт. Анекдотичная ситуация с препятыванием гостей Язьминки служит в рассказе Веры Бурлак ширмой ассоциативно-интертекстуального мифофольклоризма, в свете которого очевидно, что в любом из пришедших мужчин архетипически присутствует первозданный Юноша-Муж-Отец. Отсюда их дружный ответ на вопрос Язьминки, с кем все-таки она была колядной ночью: “Са мной” и готовность нести ответственность дальше, когда у Язьминки родилась дочка с говорящим именем Руня: “...ўсе мужчыны дружна абвясцілі сябе ейнымі бацькамі” [2, с. 124].

Таким образом, не имеет значения, о чем повествуют писательницы – об истории или сегодняшнем дне, разрисовывают или мифологизируют повседневность, значима в них согласная адресованность *понимающему читателю*. Этим, на наш взгляд, объясняется неосознанное обращение к ассоциативно-интертекстуальному типу мифофольклоризма. Однако же авторская ориентация на мифофольклорный и литературный материал настолько парадоксально не очевидна, что у читателя может возникнуть ложное впечатление о сугубо

бытовой приземленности произведений. Между тем к житнотекстам Яни, Франки, Язьминки, Руни и им подобным вполне приложимы слова философа и филолога Я. Голосовкера, сказанные, естественно, по другому поводу: “Есть жизни, которые таят в себе миф... Творения такой жизни суть только фазы, этапы самовоплощения мифа” [1, с. 9]. Иначе, как мифом Природы, его не назовешь. И точнее, чем Б. Пастернак, если воспользоваться его поэтическим сравнением, не определить единство данных художественных образов: их смысл, “как воздух, бескорыстен”. Отнюдь неслучаен в рассказах белорусских писательниц положительный образ мужчины. Только он не герой и воитель, а обычный человек, берущий на себя ответственность за сохранение органических основ бытия.

Всякое начало – зона сдвигов и повышенного внимания к ним со стороны исследователей. Актуальным пространством оказался литературный процесс конца XX – начала XXI века, ознаменовавшийся сочетанием модернистских, постмодернистских и неореалистических тенденций. Вопрос, в какой степени литературе этого времени свойствен фольклоризм, мифологизм, мифофольклоризм и в какой степени актуален “женский” взгляд на нравственно-философские проблемы времени, в белорусском литературоведении остается открытым. При том, что создание художественного произведения – интимный процесс, мы попробовали показать, что обращение ряда писательниц к ассоциативно-интертекстуальному типу мифофольклоризма выходит за пределы художественного мышления отдельной творческой личности и, таким образом, характеризует одну из эстетических тенденций белорусского женского “письма” рубежа веков.

Библиографические ссылки

1. Голосовкер, Я. Э. Имагинативный абсолют / Я. Э. Голосовкер. – М.: Академический Проект, 2012. – 318 с.
2. Жанчыны выходзяць з-пад кантролю: беларус. жаночае апавяданне / Н. Бабіна [і інш.]. – Мінск: І. П. Логвінаў, 2007. – 248 с.
3. Ковалева, Р. М. Интегративная фольклористика / Р. М. Ковалева, О. В. Приемко. – Минск: БГУ, 2017. – 239 с.
4. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: “Искусство – СПб”, 2001. – 704 с.
5. Миф – фольклор – литература / АН СССР, ИРЛИ; отв. ред. В. Г. Базанов. – Л.: Наука, 1978. – 251 с.
6. Назаретян, А. П. Цивилизационные кризисы в контексте Универсальной истории: синергетика, психология и футурология / А. П. Назаретян. – М.: ПЕР СЭ, 2001. – 239 с.
7. Фуко, М. Рождение биополитики. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1978 – 1979 учебном году / М. Фуко. – СПб.: Наука, 2010. – 448 с.
8. Чалавечае вымярэнне ў сучаснай беларускай літаратуры / М. А. Тычына [і інш.]. – Мінск: Беларус. навука, 2010. – 459 с.

УДК 821.161.3.09

ЭЛЕМЕНТЫ ЕЎРАПЕЙСКАГА РЫЦАРСКАГА РАМАНА Ў ТВОРАХ Л. ДАЙНЕКІ «МЕЧ КНЯЗЯ ВЯЧКІ» І «НАЗАВІ СЫНА КАНСТАНЦІНАМ»

Т. А. Лаўрык

*Нацыянальная бібліятэка Беларусі
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
lauryk_tania@mail.ru*

У артыкуле разглядаюцца элементы еўрапейскага рыцарскага рамана, адлюстраваныя ў творах Леаніда Дайнекі «Меч князя Вячкі» і «Назаві сына Канстанцінам». Аўтар артыкула вызначае адпаведнасць «Назаві сына

Канстанцінам» канонам авантурных рыцарскіх раманаў і набліжанасць першага гістарычнага твора пісьменніка «Меч князя Вячкі» да гэтага жанру. Актуальнасць абранай тэмы бачыцца ў вызначэнні жанравых асаблівасцей твораў пісьменніка, напісаных у розныя перыяды.

Ключавыя словы: еўрапейскі рыцарскі раман; рыцарскія атрыбуты; гістарычная проза; каноны жанру; авантуры; фантастычныя элементы.

ELEMENTS OF THE EUROPEAN CHIVALRIC ROMANCE IN THE WORKS OF L. DAJNIEKA «SWORD OF PRINCE VYACHKA» AND «NAME YOUR SON AFTER KANSTANTYN»

T. A. Lawryk

*National Library of Belarus,
Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
lauryk_tania@mail.ru*

The article examines the elements of the European chivalric romance depicted in the works of Leanid Dajnieka «Sword of Prince Vyachka» and «Name your son after Kanstantyn». The author of the article determines the conformity of the «Name your son after Kanstantyn» to the canons of adventure chivalric romances, and the affinity of the author's first historical work «Sword of Prince Vyachka» to this genre. The relevance of the chosen topic is seen in the definition of genre features of the writer's works written in different periods.

Key words: European chivalric romance; knightly attributes; historical prose; canons of the genre; adventures; fiction elements.

Жанр рыцарскага, або куртуазнага рамана склаўся ў Заходняй Еўропе ў XII ст. Найбольшую папулярнасць ён атрымаў у Францыі. Напісаныя ў гэтыя часы творы перакладаліся на іншыя мовы і шырока бытавалі на ўсёй тэрыторыі Еўропы. Выпрацаваліся адметныя каноны жанру такіх раманаў, якія ўвабралі ў сябе наступныя кампаненты:

«Куртуазнае» каханне;

Фантастыка (элементы казачнага і звышнатуральнага ў сюжэце);

Авантуры ці прыгоды, у якія пускаецца галоўны герой [3, с. 231].

У авантуры рэалізуюцца агульныя калізій і праблемы рамана, адлюстроўваецца гераічная доблесць рыцара, клопат пра абарону слабых, вернасць даме, рыцарская велікадушнасць. Час, у якім дзейнічаў герой, – прывязка да «біблейскай» гісторыі з уключэннем гістарычных фактаў. Паступова гэтыя элементы пачалі страчваць сваю актуальнасць, асабліва гэта датычылася «куртуазнага» кахання. Галоўную кампазіцыйную ролю адыгрывалі авантуры, у якія трапляў герой-асілак, экстрэмальныя абставіны, фантастычныя і прыгодніцкія элементы, але тэма кахання адпаведна прысутнічала. Гэтыя змены адлюстраваліся ў яркіх прыкладах жанру рыцарскага рамана на беларускай глебе – перакладных аповесцях другой паловы XVI ст. пра Трышчана і Баву. Аповесць пра Трышчана ўжо пазбаўлена той «куртуазнасці» кахання, што назіралася ў старафранцузскіх раманах, гэта неарыцарскі твор (некуртуазнага тыпу) [2, 8].

Пасля двух стагоддзяў забыцця ў XIX ст. элементы еўрапейскага рыцарскага рамана пачалі выкарыстоўваць у сваіх творах Вальтэр Скот, Вільям Морыс, у беларускай літаратуры – Ян Чачот, Ян Баршчэўскі, Адам Міцкевіч. Пазней уздым гэтага жанру на Беларусі назіраўся ў 60-я гг. XX ст.: здабыткі яго адлюстраваны ў прозе Уладзіміра Караткевіча («Дзікае паляванне караля Стаха», «Чорны замак Альшанскі», «Сівая легенда» і інш.). У пачатку XXI ст. сучасная цікавасць да рыцарскай культуры выклікана зваротам да традыцый мінулага: на Беларусі ўзнікаюць шматлікія рыцарскія клубы рэканструкцыі, праходзяць фестывалы сярэднявечнай культуры «Наваградскі замак» у Навагрудку, фестываль сярэднявечнай культуры «Рубон» у Полацку, штогадовы фест у Месціслаўлі і інш. Рыцарскі раман у сучаснай літаратуры трансфарміруецца ў фэнтэзі, які стаў сёння вельмі папулярным. Ён паўплываў на жанравую эвалюцыю гістарычнай прозы: узнікаюць авантурна-прыгодніцкія і любоўна-авантурныя творы. Рыцарскія раманы з гістарычнымі збліжаюць

каноны жанру: арыентацыя на галоўнага героя-асілка, пераможцу, «супергероя»; дамінаванне тэмы воінскага подзвігу і апрацоўка сюжэта на ўзор рыцарскага [2, с. 9]. Такая інтэрпрэтацыя сувязі двух праявітых жанраў вядзе да таго, што ў большасці гістарычных раманаў магчыма адзначыць элементы рыцарскіх. У гэтым выпадку важнае значэнне адыгрывае апрацоўка сюжэта з наяўнасцю наступных элементаў: герояў-прадстаўнікоў рыцарства; традыцыйнай зброі ваяроў тых часоў; звароту ў творы да гістарычных часоў, калі існавалі рыцарскія ордэны («Пагоня на Грунвальд» Кастуся Тарасова).

Фэнтэзійныя творы, якія апавядаюць пра рыцарскія авантуры, ствараюцца з выкарыстаннем міфалагічных элементаў, жыхароў свету магіі – эльфаў, пярэваратняў, драконаў і іншых міфічных істотаў. На тэрыторыі Беларусі да гэтага жанру звяртаюцца многія пісьменнікі, які пішуць для моладзевай аўдыторыі. Гэта звязана з уплывам элементаў рыцарства на выхаванне падлеткаў, таму разам са шматлікімі тэатральнымі фестывалямі, гульнямі робіць ўздзеянне і мастацкая літаратура. У такім жанры напісаны творы вядомых і маладых аўтараў: «Мячы Грунвальда, альбо дванаццаць абаронцаў караля» (2012) Анатоля Бензрука, «Меч Маладзіковага Промня» (2016; надрукавана ў часопісе «Маладосць») Лаўрэна Юрагі, «Рыцар Янка і каралева Мілана. Таямнічае каралеўства» (2021) Алега Грушэцкага, «Гонітва» (2011) Нікі Ракіцінай, «Рыцары плашчаницы» (2012) Анатоля Драздова, «Тлеючий рыцарь» (2021) Рамана Прыстаўкі і інш.

Леанід Дайнека – аўтар раманага цыкла пра даўняе мінулае Беларусі, напісанага для моладзевай аўдыторыі: «Меч князя Вячкі» (1987), «След ваўкалака» (1988), «Жалезныя жалуды» (1993). Пісьменнік выкарыстоўвае элементы рыцарскага рамана, аднак акцэнт у напісаных у XX і XXI стст. творах расставлены па-рознаму. Аўтарам артыкула даследуюцца асаблівасці першага гістарычнага рамана «Меч князя Вячкі» (1987) і твора «Назаві сына Канстанцінам» (2010), напісанага пісьменнікам у XXI ст. пасля доўгага перыяду маўчання, як узор стылёвых змен у яго прозе.

Даследчык В. Барысенка адносіць першы гістарычны твор Л. Дайнекі «Меч князя Вячкі» да рамана з элементамі рыцарскага [1, с. 7]. У нейкай ступені можна пагадзіцца ў гэтым з даследчыцай, аднак у ім парушаюцца галоўныя каноны згаданага жанру: прысутнічае каханне, якое не нясе асноўнае мэтавае значэнне; адсутнічае адзін з кампанентаў – звышнатуральнае, фантастычнае, з чым сутыкаецца галоўны герой у сваіх авантурах. Аднак сімвалічнае значэнне адыгрывае меч князя – містычная зброя пераможцы, якому аўтар надае важнае значэнне ў рамане, падрабязна распавядаючы пра працэс яго стварэння і працэдуру ўручэння.

Галоўная ўвага ў творы адводзіцца вобразу князя Вячкі. Л. Дайнека па-мастацку інтэрпрэтуе асобныя гістарычныя падзеі з мэтай рамантызацыі персанажа і стварэння яго ідэалізаванага гераічнага вобраза. Аўтар параўноўвае яго з Усяславам Полацкім – самым вядомым валадаром, пры якім назіраўся найвышэйшы ўздым Полацкага княства. Вячка – антыпод князя Уладзіміра, які на той час кіраваў Полацкім княствам. Прыём адлюстравання станоўчага і адмоўнага вобразаў, адыход і адмаўленне ад сапраўдных гістарычных фактаў дапамагае гіпербалізаваць гераічныя якасці князя Вячкі з мэтай стварэння персанажа героя-рыцара.

Леанід Дайнека ў сваіх гістарычных раманах ствараў вобразы «апосталаў беларускай дзяржаўнасці» – змагароў за станаўленне моцнай і незалежнай краіны (Усяслаў Полацкі, Міндоўг, Канстанцін Астрожскі, Леў Сапега), а князь Вячка быў першы з іх.

Пісьменнік падкрэслівае рамантычнасць і ўзнёсласць князя Вячкі ў адносінах да сваёй жонкі. Аднак каханне ў паказе праява-раманіста пазбаўлена ідэальнасці, для героя Дабранега – не прадмет пакланення, іх адносіны вельмі рэальныя. Адзін з важных кампанентаў рыцарскага рамана – авантуры галоўнага героя, пошукі ім подзвігаў у гонар дамы сэрца ці абароны слабых. Але ж князь змагаецца за радзіму, ён стаіць перад выбарам – скарыцца перад ворагам ці згубіць сваю дачку Соф’ю, якую захапілі ворагі. Князь дзейнічае як чалавек, адказны за жыццё сваіх людзей, ён адракаецца ад дзіцяці.

У рамане назіраюцца наступныя элементы, што набліжаюць яго да рыцарскага: апісанне герояў-прадстаўнікоў рыцарства і традыцыйнай зброі ваяроў тых часоў. У самой назве твора – меч, з якім у руках змагаецца рыцар. «Толькі самаму лепшаму ваяводзе ўручае полацкае веча Усяславаў меч, прычым кожны раз выкоўваецца новы меч і асвячаецца ў Сафійскім саборы» [4, с. 138]. Таму менавіта князю Вячку павінны былі ўручыць Усяславаў меч. У апісанні якасцей гэтай зброі пераможцы адлюстраваны фантастычны элемент: вера ў звышнатуральнасць Усяслававага мяча. Згодна аўтарскай ідэі, чароўная зброя, у рукацы якоў укладаліся мошчы святога, павінна была спрыяць перамогам яго ўладальніка. Таму мошчы падмяняюць на барсукову костку, якая пацягне князя да зямлі,

пазбавіць меч моцы. Гэта надзея ў святых сілы давала людзям тых часоў здольнасць верыць ў божае спрыянне. Вельмі сімвалічна, што ў канцы рамана пасля смерці князя Усяславаў меч быў выратаваны, што сведчыць пра сувязь пакаленняў і веру ў светлае будучае, якое здабудуць нашчадкі Вячкі.

У пачатку твора аўтар апавядае пра двубой князя Вячкі і графа Пірмонта, гэтай сюжэтнай завязкай ён скіроўвае чытача на ўспрыняцце «Мяча князя Вячкі» як рыцарскага рамана. Л. Дайнека апавядае пра ідэалы рыцарскага кодэкса – сем дабрачыннасцей: уменне ездзіць на кані, фехтаваць, валодаць кап'ём, плаваць, паляваць, гуляць у шашкі, складаць і спяваць вершы ў гонар дамы сэрца, а таксама заставацца верным сваёй рэлігіі і ведаць свецкі этыкет.

У рамана Л. Дайнекі «Назаві сына Кастанцінам» (2010) назіраюцца іншыя падыходы да стварэння вобразаў, апісання сюжэта і адлюстравання часу і прасторы. Гэта гістарычная проза з элементамі фантастыкі, дзе выкарыстаны прыкметы гэтага жанру: скокі ў прасторы, перанясенне ў часе, вобразы міфічных істотаў [9; 6; 7]. Разам з тым пісьменнік у большай ступені карыстаецца элементамі рыцарскага рамана: прысутнічае каханне, авантуры герояў з выкарыстаннем фантастычных прыгод і міфалагічных істот, выдуманых аўтарам: Хлопчык з залатым зубам (па аналогіі з казачнымі – Хлопчык-з-пальчык і хлопчык Пакацігарошка); чароўны арол са штандара Дванаццатага Маланкападобнага Рэйнскага Легіёну (арол Канстанціна Вялікага).

Твор падзелены на часткі, якія апавядаюць пра розныя гістарычныя эпохі: у першай – падзеі адбываюцца ў Італіі ў 1452 г., потым пераносяцца ў 312 г. – часы Канстанціна Вялікага, імператара Рымскай імперыі, які пабудоваў у сталіцы Святую Сафію і пануючай рэлігіяй у імперыі зрабіў хрысціянства. У другой паказваюцца падзеі 1507 г. у Вялікім Княстве Літоўскім, якія разгортваюцца вакол Канстанціна Астрожскага і бітвы пад Оршай (1514).

Шматгеройнасць і шматпадзейнасць рамана вядзе да адсутнасці асноўнага героя, вакол якога разгортваецца сюжэт. Назва рамана «Назаві сына Канстанцінам» вызначае галоўную ідэю ўсяго твора – сімвалічнае значэнне гэтага імя і вобразы знакавых асобаў, якія з'яўляюцца галоўнымі ў творы: Канстанцін Святы – заснавальнік Канстанцінопаля; Канстанцін Палеалог – апошні візантыйскі імператар, які абараняў яго ад мусульманскіх полчышчаў; Канстанцін Астрожскі – гетман войскаў Вялікага Княства Літоўскага ў бітве пад Оршай. У канцы рамана згадваюцца яшчэ два Канстанціны, якія змогуць паўплываць на гісторыю Беларусі ў будучым, – Кастусь Каліноўскі і Канстанцін Міцкевіч (Якуб Колас).

У рыцарскім раманае сюжэтная лінія разгортваецца вакол галоўнага героя-рыцара, у «Назаві сына Канстанцінам» гэтую ролю пісьменнік надаў шляхцічу Марціну Жабька-Жэмбе (шляхецкі род Жаба, герб «Касцеша») і яго ўнуку, таксама Марціну. Абедзве часткі рамана аб'яднаны вобразамі гэтых герояў, якія з'яўляюцца захавальнікамі імя Палемона – заснавальніка дынастыі літоўскіх князёў і падтрымліваюць існаванне міфічнага, створанага фантазіяй пісьменніка, Ордэна Святога Палемона.

Марцін – шляхціч, шчыры хрысціянін, які атрымаў еўрапейскую адукацыю, з Зоськай Еўрапейкай, сваёй дамай сэрца, ажыццяўляе шматлікія авантуры, у канцы раздзела яны змагацца за Канстанцінопаль – сталіцу Візантыйскай імперыі, калі ў 1453 г. адбываецца яе аблога войскамі Асманскай імперыі. Імя дамы сэрца Марціна Зоська ці Соф'я – імя, якое носіць сабор, пабудаваны ў Канстанцінопалі Канстанцінам Вялікім: сабор Святой Сафіі, такія ж саборы пабудаваныя ў Кіеве і Полацку. Прозвішча Еўрапейка гаворыць пра стаўленне пісьменніка да месца Беларусі сярод краін свету і яе накірунку ў Еўропу.

«Вернасці Хрысту, свецкаму этыкету і сямі рыцарскім дабрадзействам (верхавай яздзе, фехтаванню, валоданню дзідай, плаванню, гульні ў шашкі, складанню і спяванню вершаў у гонар Дамы сэрца) ён навучыўся, калі служыў пажам-гайдуком у княгіні Ганны, жонкі князя Васіля Фёдаравіча Астрожскага. <...> У душы ён заўсёды лічыў сябе Рыцарам» [5, с. 60–61] – гэтыя радкі з кнігі гавораць аб стварэнні пісьменнікам у вобразе Марціна Жабька-Жэмбы рыцара, які ажыццяўляе шматлікія авантуры ў гонар сваёй каханай і радзімы.

Змагаецца ён попеч з сябрамі – «дзецьмі шляхты і духавенства, купцоў і месцічаў, якія вучыліся ў еўрапейскіх універсітэтах, у хрысціянскіх акадэміях, служылі мясцовым князям, герцагам і баронам» [5, с. 12]. Твор рамантычны, героямі кіруе пачуццё патрыятызму, гатоўнасці ахвяраваць сабою, каб прынесці карысць краіне, у гэтым бачыцца таксама прыкмета рыцарскага рамана. «Я ўзяў меч і на баявым мячы, стоячы над прахам “бацькоў”, даў клятву айцу нашаму нябеснаму Хрысту, што да скону свайго, да астатняга свайго ўздыху буду бараніць ад крываваых псоў [“Залатая арда”. – Т. Л.] сваю знявечаную хрысціянскую Радзіму. <...> З найвялікшай радасцю я і мае сябры гатовы аддаць сябе і сваю зброю пад

вашу мужную рыцарскую руку, каб ісці бараніць Канстанцінопаль» [5, с. 29], – палымяна кажа Марцін у пачатку рамана.

У другой частцы такім героем-рыцарам выступае яго ўнук, які ў сваім часе становіцца новым Палемонам і аднаўляе Ордэн. Разам з сябрамі-палеманістамі яны ажыццяўляюць шмат подзвігаў: дапамагаюць вызваліцца з палону Канстанціну Астрожскаму, у канцы рамана ўдзельнічаюць у Аршанскай бітве. Перад ёю палеманісты прымаюць гетмана ў Ордэн, які падобны на рацарскі. Ён праходзіць абрад, атрымлівае залатую шпагу і срэбны буздыган-шастапёр, абяцаючы бараніць Вялікае Княства Літоўскае. Пісьменнік вельмі часта выкарыстоўвае ў апісаннях патрыятычныя водгукі, апісвае гераічную палкасць і натхнёнасць герояў рамана, што ператварае ход вайны ў авантуру, у якой удзельнічаюць рыцары, змагаючыся за свабоду радзімы.

Такім чынам, у творах Л. Дайнекі «Меч князя Вячкі» і «Назаві сына Канстанцінам» назіраюцца прыкметы еўрапейскага рыцарскага рамана, што сведчыць пра асаблівасці аўтарскага падыходу да паказу мінулага, жанрава-стыльвую спецыфіку яго прозы ў розныя перыяды творчасці.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Барысенка, В. У. Беларускі рыцарскі раман: гісторыя і сучаснасць / В. У. Барысенка // Матэрыялы ежгоднай навуковай канферэнцыі прафесараў і аспірантаў універсітэта, 24–25 апр. 2007 г.: в 5 ч. / М-во абр. Респ. Беларусь, Мінскі гос. лінгв. ун-т; рэдкал.: Н. П. Баранова [і др.]. – Мінск: МГЛУ, 2007. – Ч. 5. – С. 5–7.
2. Бразгуноў, А. У. Перакладны рыцарскі і гістарычны раман Беларусі XV – XVI стст.: еўрапейскі кантэкст, трансфармацыя і эвалюцыя жанру / аўтарэф. дыс. ... канд. філ. навук : 10.01.01 / А. У. Бразгуноў; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск, 2002. – 20 с.
3. Бразгуноў, А. Традыцыі заходнееўрапейскага рыцарскага рамана і некаторыя казачныя творы А. С. Пушкіна / А. Бразгуноў // Пушкін – Беларуская культура – Сучаснасць: матэрыялы Міжнар. навук. канф. (Мінск, 26–17 мая 1999 г.) / рэдкал.: У. Гніламёдаў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1999. – С. 229–234.
4. Дайнека, Л. Меч князя Вячкі: раман / Л. Дайнека. – Мінск : Юнацтва, 1987. – 300 с. – (Бібліятэка прыгод і фантастыкі).
5. Дайнека, Л. Назаві сына Канстанцінам: раман / Л. Дайнека. – Мінск : Літ. і Мастац., 2010. – 446 с. – (Святло мінуўшчыны).
6. Канаваленка, А. В. Асаблівасці хранатопу рамана Л. Дайнекі «Назаві сына Канстанцінам» / А. В. Канаваленка // Актуальныя праблемы філалогіі: сб. навуц. ст. / М-во абр. Респ. Беларусь; Гом. госуд. ун-т ім. Ф. Скарыны. – Гомель, 2016. – Вып. 9. – С. 28–33.
7. Лаўрык, Т. А. «Час мяняе арыенціры»: жанравая эвалюцыя гістарычнай прозы Л. Дайнекі / Т. А. Лаўрык // Беларуская гістарычная літаратура: жанры, характары, праблемы: да 125-годдзя з дня нар. М. Гарэцкага: матэрыялы Міжнар. навук. канф. (Мінск, 22–23 сак. 2018 г.) / НАН Беларусі; Цэнтр даслед. беларус. мовы, літ., культуры; Ін-т літаратуразнаўства імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2018. – С. 243–249.
8. Михайлов, А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А. Д. Михайлов; отв. ред. Н. И. Балашов. – 2-е изд., стереотип. – М.: URSS, 2006. – 352 с.
9. Навасельцава, Г. Дынаміка змястоўнай формы рамана ў творчай спадчыне Леаніда Дайнекі / Г. Навасельцава // Роднае слова. – 2020. – № 1. – С. 10–13.

**РАМАННЫ ЦЫКЛ У. ГНІЛАМЁДАВА Ў КАНТЭКСЦЕ
СУЧАСНАГА ЛІТАРАТУРНАГА ПРАЦЭСУ**

В. І. Русілка

*Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава
Віцебск, Рэспубліка Беларусь
rusilka@tut.by*

У артыкуле разглядаецца спецыфіка мастацкага ўвасаблення нацыянальнага характару беларуса ў раманах У. Гніламёдава, вызначана жанравая адметнасць твораў, прааналізаваны найбольш эфектыўныя прыёмы пабудовы сюжэта і стварэння вобразаў-персанажаў, вызначана месца твораў пісьменніка ў сучаснай прозе.

Ключавыя словы: літаратурны працэс; сямейна-бытавая хроніка; аўтабіяграфізм; нацыянальны характар; дакументалізм; майстэрства празаіка.

**GNILOMEDOV'S NOVEL CYCLE IN THE CONTEXT
OF THE MODERN LITERARY PROCESS**

V. I. Rusilka

*Vitebsk State University named after P. M. Masherov
Vitebsk, Republic of Belarus
rusilka@tut.by*

The article examines the specifics of the artistic embodiment of the Belarusian national character in V. Gnilomedov's novels, the genre features of the works are identified, analyzes the most effective methods of plot construction and image-characterization are analyzed, the place of the writer's works in modern prose are defined.

Key words: literary process; family and household chronicle; autobiography; national character; documentalism; the skill of the prose writer.

Значнай падзеяй у сучасным літаратурным працэсе стала з'яўленне ў друку раманаў У. Гніламёдава “Уліс з Прускі” (2006), “Расія” (2007), “Вяртанне” (2008), “Валошкі на мяжы” (2011), “Вайна” (2014), “Пасля вайны” (2015), “Праўда жыве пасярэдзіне” (2019), якія істотна актуалізуюць традыцыйную форму сямейна-бытавой хронікі. У творах, якія маюць адзнакі розных жанравых мадыфікацый, на шырокім гістарычным фоне паказваецца лёс простага чалавека, беларуса, і адначасова з гэтым удумліва раскрываецца шлях беларускага народа, даецца маштабная гістарычная панарама ХХ стагоддзя. Аўтар паставіў перад сабой выключна складаную і важную задачу: стварыць гісторыю беларускага народа праз гісторыю сваёй сям’і. У раманым цыкле па-мастацку праўдзіва адлюстраваны духоўныя асновы характару Лявона Кужалы – селяніна з заходнебеларускай вёскі Пруска, які прайшоў праз многія выпрабаванні: нялёгкая праца наёмнага рабочага за мяжой, у Амерыцы, вяртанне, трагічныя падзеі Першай сусветнай вайны, рэвалюцыі, калектывізацыі, Вялікай Айчыннай вайны, пасляваеннае аднаўленне краіны. Многія з фактаў, адлюстраваных У. Гніламёдавым, у беларускай літаратуры амаль не ўзнімаліся, а тым болей у такім разгорнутым і грунтоўным асвятленні, на аснове цытавання шматлікіх гістарычных дакументаў, што ўзмацняе эфект сапраўднасці.

З’яўленне цыкла гістарычных раманаў У. Гніламёдава стала годным адказам на заканамернае пытанне пра наяўнасць у сучаснай беларускай літаратуры твораў, якія можна было б паставіць у адзін шэраг з неаспрэчнай класікай – раманамі Я. Коласа, К. Чорнага,

І. Мележа. Гэтую думку можна падмацаваць спасылкамі на незвычайна актыўнае для сённяшняга літаратуразнаўства асэнсаванне і аднадушна высокую ацэнку твораў пісьменніка ў перыядычным друку (грунтоўныя даследаванні В. Локун, Я. Гарадніцкага, М. Мішчанчука, З. Драздовай, Т. Студзенкі, І. Шаладонава, Г. Навасельцавай, інтэрв’ю з пісьменнікам М. Мікуліча, В. Паклонскай, У. Давыдава, ацэнка твораў у артыкулах В. Жураўлёва “Дыялог лаканізму і панарамнасці” і А. Раманчука “Сапраўднасць таленту” і інш.). Справа не толькі ў бяспрэчным аўтарытэце У. Гніламёдава як акадэміка, доктара філалагічных навук, аўтара звыш 30 манаграфій і кніг і каля 1000 літаратуразнаўчых работ. Справа ў тым, што аўтару ўдалося вырашыць маштабную задачу стварэння сучаснага беларускага эпасу і ўвасобіць у мастацкіх вобразах тыпы нацыянальнага характару беларусаў, паказаць, як гаворыць сам У. Гніламёдаў, “чалавека XX стагоддзя ці, дакладней, чалавека ў плыні часу мінулага стагоддзя” [2, с. 4]. Вырашэнне гэтай звышскладанай задачы, якую не кожны аўтар адважыцца і паставіць, атрымалася сапраўды высокамастацкім, таленавітым і цікавым для чытача.

Галоўны герой раманаў Лявон Кужаль, прататыпам якога стаў дзед пісьменніка Лявонцій Міхайлавіч Сцепанюк, – яркі тып беларуса з яго працавітасцю, цяроўнасцю, трываласцю перакананняў, нясхільнасцю да рэвалюцыйных перамен. Гэты вобраз увасабляе галоўную ідэйную ўстаноўку аўтара – погляд на гісторыю з пункту гледжання беларуса-селяніна, асэнсаванне зямлі і працы на ёй як асновы чалавечага жыцця. І ў гэтым сэнсе вобраз Лявона Кужаля, як адзначаюць многія даследчыкі, безумоўна, нацыянальны архетып, які стаіць упоравень з героямі беларускай класічнай літаратуры – Міхалам з паэмы Я. Коласа “Новая зямля” і Васілём Дзятлам з “Палескай хронікі” І. Мележа.

Ужо першы з твораў сямейна-гістарычнай хронікі – раман “Уліс з Прускі” – стаў значнай з’явай сучаснага літаратурнага працэсу, выклікаў актыўную зацікаўленасць чытачоў, даў надзвычай яркія, па-мастацку выпісаныя, псіхалагічна абгрунтаваныя ўзоры нацыянальнага беларускага характару. Актыўнае ўздзеянне гэтага твора на чытача пачынаецца з назвы – удалай, інтрыгуючай, густа замешанай на класічнай антычнай традыцыі і беларускім каларыце. Канцэптуальнай, бо адразу заяўлены ўласцівы ўсім творам Гніламёдава-празаіка прыём цытацыі (Уліс – Адысей, а чацвёртая і пятая часткі рамана якраз і расказваюць пра поўнае прыгод сямігадовае падарожжа беларуса Лявона Кужаля ў далёкую Амерыку па грошы і ўдачу). Першая, палеская частка рамана нездарма выклікае паралель з Коласам і па часе, які апісваецца, і па этнаграфічнай дакладнасці і эпічнай немітуслівасці думкі – У. Гніламёдаў у гутарцы з М. Мікулічам называе твор “У палескай глушы” лепшай аповесцю беларускай літаратуры. Аднак найбольш яўная сувязь гэтай часткі твора – з мележаўскімі “Людзьмі на балоце” (паралелі ў вобразнай і сюжэтнай сістэме твораў, багацце этнакультурных звестак, мова).

Як слушна зазначала З. Драздова, раман У. Гніламёдава – не рэмейк, і героі, і сюжэт яго самастойныя. Другая яго частка напісана на абсалютна новым для беларускай літаратуры матэрыяле – жыццё беларусаў, якія паехалі на заробкі ў далёкую Амерыку.

З вобразам галоўнага героя неадрыўна звязаны хранатоп дарогі. У другім рамане – “Расія” – канцэпт дарогі набывае больш трагічны і змрочны сэнс (ён нечым нагадвае шлях купалаўскіх “Паязджан”) – гэта горкі шлях бежанцаў з Прускі ў далёкую Самарскую губерню, жажлівых і бессэнсоўных дарогі салдата Першай сусветнай вайны і, нарэшце, зноў пакутлівае вяртанне да парога бацькоўскай хаты. Яно і дало назву трэціму раману “Вяртанне”, але ў ім, як і ў рамане “Валошкі на мяжы”, немалады Лявон ужо менш знаходзіцца ў дарозе рэальнай, затое больш шукае духоўна, вызначаецца не толькі ў сямейным і побытавым жыцці, але і ў грамадска-палітычным.

Раман “Вяртанне” прысвечаны жыццю народа Заходняй Беларусі пад уладай Польшчы, пра якое аўтар з уласцівай яму дасведчанасцю і ўвагай да факта расказвае як вуснамі Лявона і яго аднавяскоўцаў, так і мовай дакументаў.

Багаты фактычны матэрыял, як ні дзіўна, не шкодзіць лёгкасці ўспрымання твора, як і рамана “Валошкі на мяжы”, у якім час дзеяння даводзіцца да вясны 1941 года. Мы даведваемся пра тое, як няпроста і трывожна ўспрымаліся прускаўцамі падзеі Другой сусветнай вайны, уз’яднання Заходняй і Усходняй Беларусі, калектывізацыі і набліжэння новай жахлівай ваеннай навалы... Грамадска-палітычная падзейнасць удала дапаўняецца цікавымі фактамі з сямейнай хронікі (такімі, як замужжа Лявонавых сясцёр: Фядора збегла з-пад вянца з кавалерам, а Варка выйшла замуж за пакінутага сястрой жаніха) і новымі, арыгінальнымі звесткамі пра побыт вяскоўцаў, звычай, сельскагаспадарчую працу.

Раман “Вайна” ў часопісным варыянце меў назву “Ліхалецце”, якую аўтар замяніў на болей канкрэтную і болей звязаную з назвай наступнага рамана. Ды і канцэптуальна, відаць,

ліхалеццем можна назваць не толькі 1941–1945 гг., але і гады сталінскіх рэпрэсій, якія закрунулі і род Кужалюў.

Тэма ўсенароднага змагання з фашызмам дае ўнікальныя магчымасці для паглыблення ў сутнасць народнага характару, выяўлення яго маральных асноў, якія ў звычайным жыцці не заўсёды з’яўляюцца відавочнымі.

Уздымаючы ў сваёй гістарычнай хроніцы выключна важныя праблемы жыцця народа, У. Гніламёдаў пастаянна трымае ў полі зроку пытанне пра адметнасць беларусаў як нацыянальнага тыпу. У рамане “Вайна” У. Гніламёдаў даследуе важныя рысы нацыянальнага беларускага характару, што выявіліся ў крытычны для нацыі момант: трываласць, цярдлівасць, душэўнасць, ахвярнасць, пасіянарнасць і саборнасць. Як падкрэсліў І. Шаладонаў, аснову маральна-эстэтычнай канцэпцыі рамана У. Гніламёдава “Вайна” складае катэгорыя саборнасці – “сутнаснае анталагічна-каштоўнаснае паняцце, якое пазначае ўнутраную непарыўную духоўную сувязь у трыядзе: *чалавек – народ – Бог*” [5, с. 14]. Вайна ўзмацняла не толькі індывідуальны страх смерці і трывогу за сям’ю, але і пачуццё калектыўнай адказнасці (за ўчынак аднаго каралі ўсю вёску) і веру ў Бога.

Пасля эйфарыі перамогі (яна выдатна паказана на фоне майскага квітнення прыроды, у якім аўтар падрэзана апісвае кожную кветку з яе непаўторным пахам) наступае цяжкі час новых “прадрозверстак”, калі сялянам прыходзілася сілай бараніць свой апошні хлеб; сталінскіх рэпрэсій, пад якія трапіў Лявонаў сваяк, хросны Валодзіка Якаў Арыстархавіч Пац, а потым, “за каласкі”, і стрыечная сястра Грунька. І ўсё ж самым сур’ёзным выпрабаваннем для заходнебеларускага сялянства стала калектывізацыя. Лявон доўга вагаецца, раіцца з сямейнікамі, перажывае, перш чым прыняць рашэнне аб уступленні ў калгас. З вялікім псіхалагічным майстэрствам перадае У. Гніламёдаў унутраны душэўны стан свайго героя ў апошнюю ноч перад абагульненнем, калі Лявон, тайком ад усіх, развітваецца з кабылай Паняй, кароўкай Ланькай, стараецца накарміць іх смачней і думае пра будучыню. Лявон – цэнтральны, але далёка не адзіны эстэтычна пераканальны вобраз-тып гістарычнай хронікі. Арыгінальная і менш распрацаваная ў беларускай прозе мадыфікацыя вобраза заможнага селяніна – сям’я “кулака” Паца. Характар умелага гаспадара, вальжэнага і ўсмешлівага Якава Арыстархавіча выдатна перадаюць псіхалагічна напоўненыя партрэтныя замалёўкі: “Твар чыста паголены, адзначаны годнасцю. Відаць было, што амбітнасці чалавеку пазычаць не трэба, яе ў яго і так хапала” [1, с. 28]. Нягледзячы на сувязь з партызанамі, Пацу прыйшлося другі раз трапіць у сталінскую турму і на высылку, аднак жа ён з уласцівай беларусам трывушчасцю прыстасоўваецца да сітуацыі і не канфліктуе з уладамі.

Уладзімір Гніламёдаў стварае цэлую галерэю выдатных жаночых вобразаў, сярод якіх вылучаецца архетып “жанчына-маці”, ахвярная працаўніца. У рамане “Пасля вайны” глыбокі сімвалічны сэнс нечакана атрымлівае эпізадычны вобраз удавы Хомчыхі, перад смерцю якой ледзь не ўся вёска прыходзіць развітацца з жанчынай. Вынаходніца, выдумшчыца, аптымістка, нягледзячы на тое, што пахавала трох малых сыноў ад голаду, а адзін не вярнуўся з вайны. Цяжкі ўдовін лёс асэнсоўваецца праз выразную рэмінісцэнцыю: “сухія, маршчыністыя, з нягнуткімі агрубелымі пальцамі рукі” [1, с. 19]. Гэтая сінегдаха, знаёмая нам па вершах Максіма Танка “Рукі маці” і “Мыццё бабкі Улляны”, падключае да стварэння вобраза дадатковы эстэтычны вопыт, напрацаваны беларускай літаратурай.

У рамане “Пасля вайны” асабліва відавочным становіцца майстэрства аўтара ў стварэнні партрэтных апісанняў. Партрэт і дэталі адзення заўсёды даюць уяўленне і пра характар чалавека, і пра абставіны яго жыццёвага лёсу. Большасць герояў мае пастаянныя характэрныя дэталі партрэту, якія пастаянна паўтараюцца аўтарам: нязменныя капялюш і гальштук Якава Арыстархавіча, якія сведчаць пра яго ўнутраную інтэлігентнасць, непакорная пасмачка валасоў над ілбом Лявона, якую ён увесь час стараецца прыгладзіць, нібы шукае выхаду з цяжкай сітуацыі і супакойвае сам сябе.

Яркім дадатковым сродкам стварэння вобраза з’яўляецца імя і прозвішча персанажа. Так, простае імя і сялянскае па змесце прозвішча Кужаль характарызуюць сутнасць галоўнага героя, “перакручанае” вяскоўцамі ў Свісціян імя Себасцьян перадае адмоўную ацэнку асобы, а імя старшыні калгаса Арбітра Аўдзеевіча не толькі здзіўляе, але і прымушае задумацца над асаблівымі паўнамоцтвамі героя.

Арыентуючыся на класічную эпічную традыцыю, пісьменнік узбагачае яе “з улікам найноўшых дасягненняў сучаснай апавядальнай паэтыкі” (Я. Гарадніцкі). Так, будуючы сюжэт, аўтар выкарыстоўвае, побач з традыцыйным лінейным апавяданнем, прыёмы вяртання, забягання наперад, “шахматнага” размяшчэння фабульнага часу, вядзе нарацыю ад імя розных асоб (у тым ліку і праз дзённікі, ліставанні). Гэта, безумоўна, ажыўляе чытацкую

ўвагу, як і прыём загадкі (так, у першым рамане мы даведаліся пра трагічную смерць Ганны, аднак толькі ў “Вяртанні” аўтар адназначна гаворыць пра тое, што Трахім бязлітасна штурхнуў жонку пад колы цягніка). Увядзенне аўтарскіх разваг, цытаванне гістарычных дакументаў, апісанне побыту ўдала спалучаюцца з дынамічнымі, лёгкімі, не абцяжаранымі аўтарскай мовай дыялогамі. Асаблівым майстэрствам вызначаюцца разнастайныя, адпаведныя аўтарскай ідэйнай устаноўцы, паэтычныя пейзажы, насычаныя вобразна-выяўленчымі сродкамі і мясцовай канкрэтыкай. Сапраўднай удачай аўтара стала сістэма выдатных вобразаў-персанажаў, прычым і галоўныя героі, і другарадныя, і дапаможныя, і нават выпадковыя персанажы падаюцца праз разнастайныя спосабы экспазіцыі і характарыстыкі (у прыватнасці, праз яркія дэталі партрэта, моўную індывідуалізацыю, унутраныя маналогі). Моўнае майстэрства У. Гніламёдава заключаецца ў зайздросным лексічным багацці, ва ўмелым стварэнні мясцовага каларыту (“дзяўчук”, “халадно”, “могліцы” – так і сёння гавораць у Заходняй Беларусі), у мэтазгодным увядзенні іншамойнай лексікі (рускай, англійскай, польскай, яўрэйскай, украінскай).

Раман “Праўда жыве пасярэдзіне” аб’ектыўна і нетаропка стварае атмасферу грамадскага жыцця другой паловы 50-х гадоў XX стагоддзя, у якой адбывалася фарміраванне і пасталенне тыповага для беларускай нацыі характару – інтэлігента ў першым пакаленні Валодзі Платонава. Гэты вобраз мае выразны аўтабіяграфічны характар, што надае нарацыі дадатковую эмацыянальную адметнасць, даверлівасць і ўсхваляванасць. Такую стыльваю асаблівасць сваіх мастацкіх твораў адзначаў, дарэчы, і Гніламёдаў-акадэмік: “Мая проза цёплая, паэтычная, мяне цікавяць дэталі, падрабязнасці нашага штодзённага існавання, якія павінны грэць душу, выклікаць спагадлівую ўсмешку” [4, с. 23]. Менавіта на такім эмацыянальным фоне ўспрымаюцца рамантычныя мары Валодзі аб прафесіі геолога і яго паступленне на філалагічны факультэт, першыя вопыты адносін з жанчынамі, студэнцкае жыццё, сяброўства і закаханасць.

Адметная асаблівасць рамана – наяўнасць у яго вобразнай сістэме ў якасці другарадных, але важных і выразна абмаляваных персанажаў даўніх знаёмых з папярэдніх кніг гістарычнай хронікі: “брадзячага філосафа” Кузёмкі з яго нязменнымі бравэркай, магеркай і ботамі з бліскучымі халявамі, гаспадарлівага і разважлівага хроснага Якава Арыстархавіча, злога і злачыннага былога партызана Свісціяна, у паглядзе якога “паранейшаму было нешта ваўчынае”. Гэты ўдалы прыём дазваляе знітаваць у адзінае цэлае асобныя раманы хронікі, адаслаць з дапамогай інтэртэкстуальнасці да ранейшых мастацкіх знаходак ці проста заахоціць да ўважлівага чытання ўсіх твораў, аб’яднаных аўтарскай задумай.

Раман “Праўда жыве пасярэдзіне”, які па жанравых асаблівасцях значна адрозніваецца ад дэтэктыўна-сюжэтнага першага, насычаных гістарычнымі дакументамі наступных твораў ці востраканфліктнага ваеннага рамана, з’яўляецца новым словам пра беларуса ў кантэксце часу.

Разважаючы пра стыль У. Гніламёдава, нельга не адзначыць, што сам аўтар называе сябе наратыўшчыкам і постмадэрністам [1, с. 4]. З тым, што гэта постмадэрнізм, адназначна была не згодна В. Локун, менш катэгарычна – З. Драздова. М. Мішчанчук звяртаў увагу на інтэртэкстуальнасць і прыёмы модульнай паэтыкі, аднак таксама не вызначаў мастацкі метады, якім карыстаецца пісьменнік, як постмадэрнізм. Дазволім сабе некаторыя заўвагі. Цытацыя, відавочная ў творах У. Гніламёдава, не мае дачынення да постмадэрнізму, тыпалагічнай прыкметай якога з’яўляецца іронія, сцвярджэнне анамальнага становішча традыцыйных форм у сённяшняй літаратуры. Для постмадэрнізму ўласціва эклектыка любых форм традыцый, У. Гніламёдаў цытуе пераважна класіку рэалістычнай літаратуры. Выкарыстанне гатовых форм, сітуацыя мастацкага запазычання выкарыстоўваецца постмадэрністамі пераважна з мэтай кампенсаваць недахоп уласнага зместу, што У. Гніламёдаву не пагражае. Пра постмадэрнізм у яго творчасці, на нашу думку, можна гаварыць хіба ў сэнсе рэабілітацыі мастацкай традыцыі, перш за ўсё рэалізму. Думаецца, што мастацкі метады У. Гніламёдава можна вызначыць як новы рэалізм, што на сучасным эстэтычным узроўні выкарыстоўвае дасягненні беларускага і сусветнага класічнага рэалізму.

Вылучаючы заканамернасці развіцця жанру рамана ў сучаснай беларускай прозе, Г. Навасельцава робіць вывад: “Дамінантная перавага прыкладаў тыпавай змястоўнай формы на любым з гісторыка-літаратурных этапаў выяўляе ўмоўныя мажлівасці жанру, перш за ўсё сведчыць, што адбываецца працэс назішвання літаратурнага майстэрства” [3, с. 249]. Творы У. Гніламёдава, якія істотна ўзбагачаюць класічную змястоўную форму новымі выяўленчымі прыёмамі, сталі вызначальнай з’явай сучаснага літаратурнага працэсу. Можна

канстатаваць новы ўздым беларускай прозы, якая годна асэнсоўвае гістарычны лёс свайго народа і стварае пераканальныя нацыянальныя характары.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Гніламёдаў, У. Пасля вайны: раман / У. Гніламёдаў // Польшча. – 2014. – № 11. – С. 3–47.
2. Гніламёдаў, У. Уліс трапіць у Расію / У. Гніламёдаў // Літ. і мастацтва. – 2007. – 19 кастр. – С. 4.
3. Навасельцава, Г. В. Жанр рамана ў беларускай літаратуры другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя: манагр. / Г. В. Навасельцава. – Віцебск: ВДУ імя П. М. Машэрава, 2020. – 268 с.
4. Уладзімір Гніламёдаў: “Заставацца сабой...” / уклад. М. Мікуліч. – Мінск: Четыры чверці, 2012. – 574 с.
5. Шаладонаў, І. Саборны прынцып жыцця і змагання народа ў рамане “Вайна” Уладзіміра Гніламёдава / І. Шаладонаў // Роднае слова. – 2016. – № 7. – С. 14–15.

УДК 821.161.3:82-1

ЭКАЛАГІЧНЫ ІМПЕРАТЫЎ У БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ КАНЦА XX СТАГОДДЗЯ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ МАКСІМА ТАНКА І АНАТОЛЯ СЫСА)

Н. А. Сякацкая

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
sekatskaya.nata@mail.ru*

Аўтар адзначае, што прыродаахоўная праблематыка стала адной з галоўных у паэзіі канца XX ст., вылучае рысы экалагічнага мыслення ў творчасці Максіма Танка і Анатоля Сыса. Аналізуюцца вершы Максіма Танка ў абарону ландшафту, яго творы пра Чарнобыль, у якіх выяўляецца драматызм паэтычнага светаразумеўня. Асабліва яркая экалагічны імператыў выявіўся ў кнізе А. Сыса “Пан Лес”, у якой паэт міфалагізуе прыроду, паказвае яе як духоўны выток жыцця, непаўторна-самабытны свет, выступае з выразнай экалагічнай пазіцыі.

Ключавыя словы: прырода; навакольны свет; экалогія; экалагічны імператыў; экалагічная тэма; паэзія; мысленне; творчасць; верш.

ENVIRONMENTAL IMPERATIVE IN BELARUSIAN POETRY OF THE LATE 20TH CENTURY (A CASE STUDY OF MAXIM TANK AND ANATOL SYS' WORKS)

N. A. Syakatskaya

*Belarusian State University
Minsk, the Republic of Belarus
sekatskaya.nata@mail.ru*

The author notes that environmental safety has become one of the main issues in the poetry of the late twentieth century, emphasizes the features of ecological thinking in the works of Maxim Tank and Anatoly Sys. Maxim Tank's poems in defense of the landscape, his works about Chernobyl, which reveal the dramatic nature of the poetic mindset,

are analyzed. The environmental imperative is especially evident in A. Sys's book "Pan Les", in which the poet mythologizes nature, portrays it as a spiritual source of life, a unique and authentic world and eloquently speaks from the environmental perspective.

Key words: nature; environment; ecology; environmental imperative; environmental theme; poetry; thinking; work; poem.

Паэзія – частка літаратуры, якая падае інфармацыю (кагнітыўную, эмацыянальную, эстэтычную) з мэтай уздзеяння і ўплыву на пачуцці і свядомасць чытача. Праз вершы паэты актуалізуюць надзвычай важныя маральна-этычныя пытанні жыцця, уздымаюць значныя праблемы свайго часу і грамадства, усведамляюць неабходнасць іх вырашэння. Адна з такіх праблем – экалагічная, якая звязана з маральнымі адносінамі чалавека да прыроды, грунтуецца на ўсведамленні прыроды як нацыянальнай і агульначалавечай каштоўнасці. Мастацкія ўзоры паэзіі з яркай выяўленым экалагічным імператывам стварылі такія мастакі слова, як Максім Танк, Анатоль Сяс.

Для светапогляду Максіма Танка характэрны прыродацэнтрызм, экацэнтрычнае мысленне – гэта значыць усведамленне каштоўнасці навакольнага асяроддзя як унікальнай біясістэмы, значнасці і прыярытэту прыроды, яе права на аўтаномнае існаванне, некранутасць, неўмяшанне ў яе сваёй гаспадарчай дзейнасцю чалавека. Экалагічная праблематыка займае ў паэзіі Максіма Танка канца ХХ ст. прыкметнае месца. Прырода і чалавек у яго паэтычным свеце знаходзяцца ў непарыўнай узаемасувязі. Адмоўны, шкодны ўплыў людзей на навакольнае асяроддзе не мог не выклікаць эмацыянальнай рэакцыі такіх паэтаў, як Максім Танк і Анатоль Сяс. Іх творы экалагічнай накіраванасці застаюцца актуальнымі і ў наш час.

Калі чалавецтва вітала навукова-тэхнічныя змены, Максім Танк добра разумеў, што «касмічная эра прыбаўляе чалавеку зямных клопатаў, глабальных праблем» [3, с. 100]. Паэт глядзеў далёка наперад, імкнуўся давесці да чытача думку пра тое, што развіццё павінна быць прадуманым, узважаным і не прыносіць шкоды ландшафту, навакольнай прыродзе. Спажывецкія адносіны людзей да прыроды садзейнічаюць знішчэнню таго, што стваралася вякамі.

Не адзін год патрэбен, не адно дзесяцігоддзе патрэбна, каб вырасла магутнае дрэва, каб стромка ўзняўся падлесак і зашумеў вячысты лес. Максім Танк выступаў з выразнай экалагічнай пазіцыі ў абарону зялёнага свету прыроды. З сумам паэт назіраў вынікі падсочкі сосен, бедаваў, што ад яе гінуць дрэвы, а звяры і птушкі вымушаны мяняць месца жыхарства («Падсочаны бор») [7, с. 281]. Не прымаў паэт масавага высякання лясоў, дзе «мотапілы з сякерамі гучна такуюць» («І як тут не наракаць») [7, с. 20]. З карцінай, якую можна назіраць пасля бою, параўноўвае паэт лясную дзялянку: «Хто гэтых волатаў адужаў?» («На раскарчованай дзялянцы») [6, с. 258].

Мудрая народная парада «сем разоў адмерай...» перастала выкарыстоўвацца, яе не прытрымліваюцца, таму робяцца неабдуманая дзеянні і ўчынкі, што запускаяць знішчальныя працэсы:

О, колькі пахавалі
І крыніц і рэк
Пад чорным саванам
Тарфянікаў перагарэлых! [7, с. 73].
(«Сем раз адмер...»)

Гэта трывога ідзе з самых глыбіняў чалавечай душы. Адносіны людзей да прыроды, яе разбурэнне, знішчэнне ўспрымаюцца і паказаны паэтам як сапраўдная катастрофа, экалагічная трагедыя.

Максім Танк непакоіўся пра наступствы меліярацыі, якая змяняе ландшафт. Пратэст супраць асушэння балот перадаецца праз скаргу бусла, які наракае, што на асушаных паселішчах няма «ніводнай жабы» («Сёння ўбачыў на рынку») [6, с. 266].

Максіма Танка абуралі безразважныя антыэкалагічныя паводзіны сучаснікаў. У вершы «Пасля турысцкага сезона» ён выказвае заклапочанасць: ці зможа планета, якая перажыла розныя катаклізмы і ваенныя навалы, перажыць «Набегі знішчальныя // Ордаў дваццатага веку – // Турыстаў» [5, с. 192]. У вадаёмы трапляе рознае смецце. Замест рыбы «яе копіі, малюнкі на кансервавых бляшанках, на рэкламных этыкетках» («Нерастуе ў рэчцы рыба...»)

[5, с. 46]. Лірычны герой верша «Роздум перад палётам» выказвае згадку, нават упэўненасць у тым, што калі турысты трапяць на іншую планету, то і там яны пакінуць «бязглуздыя аўтографы» і «засмецяць бутэлькамі пустымі ды акуркамі» [5, с. 238]. З жалем і няцерпным бодем паэт гаворыць, што мы «не ўмеем хадзіць па зямлі», «яе здратавалі, вытапталі, пакалечылі»: «А яшчэ збіраемся // Такія ж сляды // Пакінуць // І на іншых планетах» («Экалогія») [7, с. 19]. Паэт уздымае праблему маральных паводзін чалавека ў агульнапланетным, касмічна-сусветным маштабе. Падобныя творы можна аднесці да экалагічнай паэзіі ці экалітаратуры [гл.: 2].

У вершы «Залаты медаль» паэт выказвае думкі пра абсурднасць сітуацыі: стварылі «Чырвоную кнігу», што сведчыць нібыта пра перадавую культуру, і за тое атрымалі «Залаты медаль» на міжнароднай выставе. Але ж гэтаму папярэднічаў працэс шматгадовага знішчэння! Чалавек у паэзіі Максіма Танка – супярэчлівы вобраз сына зямлі і ў той жа час «пякельнага прышэльца» («Шмат ты дзяцей узгадавала...») [6, с. 179]. Па словах Максіма Танка, пра тое, што мы жывём у цэнтры Еўропы, можна здагадацца па «сметніках збанкрутаваных ідэй... і адыходаў радыеактыўных...» («Цэнтр Еўропы») [7, с. 293].

У вершы «У кнізе наведвальнікаў музея» з сарказмам паведамляецца, што адзін песіміст напісаў пра неабходнасць размясціць у музеі хоць адну жменьку «натуральнай зямлі», «пакуль не ўсю атруцілі планету хімікаліямі» [5, с. 204]. І сапраўды, навакольнае асяроддзе забруджваецца як асобнымі людзьмі, так і прадпрыемствамі, з кожным годам павялічваецца колькасць машын на дарогах, у выніку чаго ў паветра трапляе вялікая колькасць шкодных рэчываў.

У 1981 годзе Максім Танк напісаў верш «На хірасімскім маўзалеі», у якім выявілася прадчуванне новай экалагічнай катастрофы. Лірычны герой задае пытанне камяням, якія «крычаць хрыпла ад болю і запэўніваюць, што «гэта больш не паўторыцца»: «– Камяні, а вы ўпэўнены ў гэтым?..» [6, с. 224]. Катастрофа здарылася – 26 красавіка 1986 года. З асаблівай трагедыянасцю намалювана карціна пахавання «забітай Чарнобылем Зямлі» ў вершы «Просьба аб дараванні». Паэт, адчуваючы сыноўнюю віну, просіць за ўсіх прабачэння: «Даруй нам, грэшным // І неразумным, // Маці!» [7, с. 151]. З трагізмам апавядае паэт пра асірацелую тэрыторыю, з якой перасялілі людзей пасля чарнобыльскай аварыі, тут «усё ў душы ледзянее» («3 новага апакаліпсіса») [7, с. 284].

Усё зямное ў паэзіі Максіма Танка набывае вялікі сэнс, духоўныя каштоўнасці выходзяць на першы план. У вершы «Зямное прыцягненне» аўтар сцвярджае, што, «адлятаючы ў космас» [5, с. 79], неабходна закон зямнога прыцягнення дапоўніць прыцягненнем вярбы, шуму дажджу, паху свежага хлеба, цяпла рук сяброўскіх, святла роднай хаты.

У вершы «Лячу Млечным Шляхам...» паэт прыцягвае ўвагу чытачоў да праблем, звязаных з адносінамі людзей да прыроды, але, усведамляючы іх, надае гэтым праблемам чалавечае вымярэнне і асаблівую касмічную значнасць: Зямля «плача», скардзіцца «на свайго сына – чалавека» [6, с. 108]. Гэты плач аўтар нібыта чуе ў сне, але тут гучыць крык душы неабякавага чалавека, які прадбачыць экалагічныя праблемы планеты, а яна самая важная ва ўсёй Галактыцы. А колцы Сатурна паэт параўноўвае з выратавальнымі кругамі, якія нехта кінуў у Сусвеце («У планетарыі») [6, с. 151]. Як можна пераканацца, экалагізм у паэтычным свеце Максіма Танка з'яўляецца не толькі канкрэтна-лакальнай, нацыянальнай, але і глабальнай праблемай.

Такім чынам, значную частку твораў Максіма Танка можна аднесці да экалагічнай лірыкі ці паэзіі з яркай выяўленым экалагічным імператывам. Гэта ў першую чаргу вершы ў абарону ландшафту, на прыродаахоўную тэматыку, у якіх уздымаюцца праблемы меліярацыі, засмечвання тэрыторый, зберажэння жывёл і раслін, высечкі лясоў, радыяцыйнага забруджвання, існавання чалавека і чалавецтва, лёсу і будучыні Зямлі як агульнага дому. Прыродаахоўная праблематыка стала адным з важных ідэяўтваральных цэнтраў у паэтычным мысленні і творчасці Максіма Танка.

Экалагічная тэма прысутнічае ў паэзіі Анатоля Сыса. Ужо назва зборніка «Пан Лес» (1989) падкрэслівае духоўную сувязь аўтара з прыродай, яе міфапаэтычнае ўспрыманне. Паэт вяртаў чытача да свайго спрадвечнага, самабытна-беларускага, найперш да таго, што грунтуецца на духоўнай еднасці чалавека са сваім нацыянальным светам (вершы “Змяіны цар”, “Воўк”, “Неба” і інш.). Ён па сутнасці адраджаў традыцыю міфалагізму, запачаткаваную М. Багдановічам. У першароднасці народнага светаўяўлення А. Сысу бачылася нацыянальная існасць і паэзія высокага духу.

А. Сыс задумваўся пра пачаткі і асновы быцця, пра тое, што адбываецца з беларусамі. Ён быў заклапочаны тым, што не ў лепшы бок мяняецца навакольная рэчаіснасць:

празмерная цярплінасць і незадаволенасць перарастаюць у чэрствасць і абьякавасць, якія праяўляюцца як ва ўзаемаадносінах паміж людзьмі, так і ў адносінах чалавека да прыроды. А, самае галоўнае, ён востра адчуваў праблему захавання нацыянальнай ідэнтычнасці, таму выступаў за экалогію народнай душы, этнічнай самабытнасці беларусаў. У вершы «Маналог Язэпа Драздовіча» вобраз зубра – сімвал спрадвечнай магутнасці, былой высакароднасці. Ён – «яцвяжскае загубы сведка» [4, с. 167], яго рык гучыць, нібыта рэквіем, напамінаючы пра гістарычныя карані беларускага народа, яго вытокі і найлепшыя рысы, небяспеку іх страты.

У паэтычным мысленні А. Сыса экалагічны імператыў асабліва яскрава выяўляецца ў адносінах да прыроды. Яна, як лічыць паэт, святыня, якую неабходна ахоўваць, зберагаць для нашчадкаў, наступных пакаленняў. Прырода лечыць душу і падтрымлівае чалавека ў самых цяжкіх жыццёвых моманты. У вершы «Пан Лес» увасоблена думка пра тое, што лес – гэта храм, дзе можна чэрпаць сілы, адшукаць надзею і ачысціць грахоўную душу. У вершы «Суд птушак» паэт заклікае людзей павініцца, каб атрымаць дараванне за свае неабдуманых ўчынкі. На жаль, ёсць віна людзей, калі нават птушкі выклікаюць іх на суд. Чалавек умешваецца ў жыццё прыроды і наносіць шкоду наваколлю. Крыўдай і болем прасякнуты радкі верша «Штучная раса», дзе разам з тым гучыць з вуснаў паэта дакор: «Чалавек, як мог ты? Ты ж мой брат» [4, с. 147]. У вобразе агню паўстае стыхія, варожая прыродзе. Чалавек нішчыць прыгажосць, нявечыць жывое, і ўсё таму, што ён, кіруючыся да мэты, хоча дасягнуць яе любой цаной.

Абарона прыроды, на думку паэта, грамадзянская справа, маральная адказнасць асобы. А. Сус сцвярджаў, што паэт не павінен бесклапотна апяваць прыгажосць, «Калі ў айчыне загніваюць рэкі // І засыхаюць на вачох лясы» («Паэт») [4, с. 185]. Калі ёсць вострыя праблемы агульначалавечай значнасці, пра іх трэба гаварыць на поўны голас, не маўчаць, агучваюць сваю пазіцыю. А гэта роля адводзіцца перш за ўсё паэту.

За сваё нядоўгае жыццё Анатоль Сус стварыў нямала выдатных твораў, радкі якіх прасякнуты пакутлівай любоўю да роднай зямлі, імкненнем абудзіць народны дух і нацыянальную свядомасць. Паэт меркаваў, што чалавечымі ўчынкамі не павінен кіраваць эгаізм, карыслінасць, а міласэрнасць, разважлівасць, розум. У гэтым сэнсе ён выказаўся з пазіцыі хрысціянскага гуманізму.

Такім чынам, у паэзіі А. Сыса яскрава выяўлены рысы экалагічнага мыслення, якое характарызуецца ўсведамленнем прыроды як надзвычай важнай духоўнай каштоўнасці, непаўторна-самабытнага свету. Прыроду ён міфалагізаваў і разам з тым успрымаў як сферу, праз якую спрадвечу праяўляе сябе беларус, чалавечая душа, яе аўтэнтычнасць, сапраўдная існасць.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Арочка, М. М. Максім Танк: жыццё ў паэзіі / М. М. Арочка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984. – 272 с.
2. Васючэнка, П. В. Беларуская экалітаратура на фоне еўрапейскага літаратурнага працэсу / П. В. Васючэнка // Паэтыка літаратурных сувязей / У. В. Гніламедаў [і інш.]; навук. рэд. У. В. Гніламедаў, М. У. Мікуліч. – Мінск : Беларус. навука, 2017. – С. 317–363.
3. Калеснік, У. Максім Танк: нарыс жыцця і творчасці / У. Калеснік. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 189 с.
4. Сус, А. Лён: выбр. творы / А. Сус. – Мінск: Кнігазбор, 2006. – 436 с.
5. Танк, М. Збор твораў: у 13 т. / М. Танк; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; падрыхт. тэкстаў і камент. В. У. Карачун. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 4: Вершы (1964–1972). – 384 с.
6. Танк, М. Збор твораў: у 13 т. / М. Танк; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; падрыхт. тэкстаў і камент. В. У. Карачун, Т. У. Мархель. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – Т. 5: Вершы (1972–1982). – 448 с.
7. Танк, М. Збор твораў: у 13 т. / М. Танк; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; падрыхт. тэкстаў і камент. Т. У. Мархель. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – Т. 6: Вершы (1983–1995). – 454 с.

ЭПІСТАЛЯРЫЙ У ЧАСОПІСЕ “ТЭРМАПІЛЫ” ЯК ФОРМА АДКРЫТАГА ТЭКСТУ

Г. П. Тварановіч

Універсітэт у Беластоку

Польшча

h.twaranowicz@uwb.edu.pl

У артыкуле разглядаецца эпістальрыій літаратурна-мастацкага беларусазнаўчага часопіса “Тэрмапілы”, выдаваемага з 1998 года ў Польшчы Беларускаім літаратурным аб’яднаннем “Белавежа”. “Тэрмапільскі” эпістальрыій прадстаўлены лістамі беларускіх пісьменнікаў розных пакаленняў. Лісты з іх абавязковай арыентацыяй на другую асобу маюць дыялагічную прыроду і найчасцей спавядальны характар. Адкрытасць эпістальрнага тэксту забяспечваецца непаўторным асабовым вопытам аўтара, яго адносінамі да адрасата і ахопам шырокага абсягу сацыяльна-гістарычнай рэчаіснасці.

Ключавыя словы: аўтабіягафічная літаратура; эпістальрыій; творчасць; дыялагічнасць; спавядальнасць; асоба; адкрытасць.

EPISTOLARY FORMS IN THE “TERMOPILE” JOURNAL AS A FORM OF OPEN TEXT

H. P. Twaranowicz

Uniwersytet w Białymstoku

Polska

h.twaranowicz@uwb.edu.pl

The article analyzes the letters of the Belarusian literary magazine “Termopile” – published since 1998 by the Belarusian Literary Association “Białowieża” in Poland. The epistolary forms in “Termopile” are a series of publications of letters of different generations of Belarusian writers. The letters, always addressed to a specific addressee, have a dialogical (polyphonic) form of expression and a religious character. The openness of an epistolary text is the result of the personal experiences of the letter writers, the relationship between the author and the addressee, and the socio-historical context.

Key words: autobiographical literature; epistolary; creation; dialogue; confession; individuality; openness.

Ва ўступнай нататцы да першага нумара “белавежскага” літаратурна-мастацкага беларусазнаўчага часопіса “Тэрмапілы” яго заснавальнік і нязменны рэдактар на працягу ўжо амаль чвэрці стагоддзя Ян Чыквін між іншага зазначыў: “Хочацца спадзявацца, што ад самага пачатку часопісу будзе ўласціва формула адкрытасці ў тым сэнсе, што ён стане месцам сустрэчы для ўсіх тых, хто хоча творча займацца беларускім прыгожым пісьменствам, беларускаю культураю і іх даследаваннем, як у нас, так і па-за межамі Польшчы” [10]. Якраз у першым нумары часопіса былі змешчаны і матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі (20–21.06.1998), прысвечанай саракагоддзю Беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа” ў Польшчы – адзінай такога кшталту беларускай творчай арганізацыі ў свеце.

Пра тое, што “тэрмапільская” беларуская прастора заіснавала ў добры час, што спраўдзіліся надзеі рэдактара адносна адкрытасці выдання, найперш сведчыць аўтарскі калектыў часопіса. І па-свойму сімвалічна, што менавіта прывітаннем Янкі Брыля, яго падборкай з любімага Крынічнага распачыналася літаратурная частка “Тэрмапілаў”: “Тут, у

гэтай чароўнай глухамані, я і пачуў прыемна, што сябры-“белавежцы” задумалі добрую справу, новы часопіс, і мяне запрашаюць у талаку. З удзячнасцю і найлепшымі пажаданнямі слаўнаму пачынанню прапаную “Тэрмапілам” трохі сёлетніх запісаў-мініяцюр” [2, с. 5]. У сваю чаргу запісамі з “Нямецкага дзённіка” падзяліўся Масей Сяднёў, вершамі – Ніна Мацяш, Ян Чыквін, крытычна-літаратуразнаўчымі развагамі – Базылі Белаказовіч, Міхась Тычына, Галіна Тычка, Людміла Рублеўская, Сакрат Яновіч, Ірэна Рудзевіч, Валенты Пілат і інш. Такім чынам, ва ўнісон высновам Анатоля Сідарэвіча, зробленым ім праз пяць гадоў у слове рэдактара да складзенай Міхасём Скоблам анталогіі беларускай паэзіі ХХ стагоддзя, ужо ў першым нумары “белавежскага” выдання аказаліся прадстаўленымі ўсе галоўныя цэнтры беларускага прыгожага пісьменства: “Уз’яднанне літаратураў у Беларусі, Падляшшы ды на эміграцыі адбылося” [11, с. 3].

Прыязнай адкрытасцю “белавежскага” часопіса для кожнага аўтара якраз і забяспечваецца цэласнасць адностравання ў ім агульнага беларускага літаратурнага працэсу. Да апошніх сваіх дзён супрацоўнічалі з “Тэрмапіламі” Я. Брыль, М. Сяднёў. Гэта ў двух нумарах штогодніка (2002/2004) была ўпершыню надрукавана аповесць Янкі Юхнаўца “Яно”. На працягу амаль дваццаці гадоў прапануе “Тэрмапілам” свой “Жыццёвы меланж” Радзім Гарэцкі. У “белавежскім” выданні апрача названых аўтараў выступалі і выступаюць са сваімі творами прадстаўнікі розных пакаленняў як з Беларусі – Ніл Гілевіч, Янка Сіпакоў, Анатоль Кудравец, Леанід Дайнека, Анатоль Вярцінскі, Васіль Зуёнак, Юры Станкевіч, Леанід Дранько-Майсюк, Ігар Жук, Сяргей Кавалёў і інш., так і з Польшчы – “белавежцы” Георгій Валкавыцкі, Янка Жамойцін, Дзмітры Шатыловіч, Юры Баена, Жэня Мартынюк, Юстына Каролька, Юрка Буйнюк, Віялета Нікіцюк і інш.

Ад самага пачатку “тэрмапільскаму” зместу ўласціва жанравая шматстайнасць класічнага літаратурнага часопіса, прадстаўленая паэзіяй, прозай, драматургіяй, эсэістыкай, перакладамі, літаратуразнаўствам і крытыкай, аўтабіяграфічнай прозай. Зразумела, належнае месца займае ў гэтым шэрагу і эпісталярый, у прыватнасці, лісты Маісея Сяднёва, Міколы Цэлеша, Ларысы Геніюш, Уладзіміра Дубоўкі, Ніны Мацяш і ліставанне Алеся Разанава і Галіны Бурнай.

На жаль, разам з развіццём прэсы, а тым болей інтэрнэту ды разнастайных сродкаў камунікацыі ліставанне, відаць, незваротна траціць свае пазіцыі. Між тым, захаваныя яшчэ з эпохі клінапіснай пісьменнасці помнікі з 2400 – 2200 гг. да н. э. сведчаць пра тое, што форма ліста практыкавалася ўжо тады. У старажытных Грэцыі і Рыме мастацтва пісання ліста выдзелілася ў асобную галіну літаратурнай практыкі – эпісталаграфію, звязаную найперш з імёнамі Арыстоцеля і Платона, Цыцэрона і Сенека. Такім чынам, пісанне лістоў увогуле разглядалася як творчасць, від мастацкай літаратуры. Прытым адначасова ў Рыме ліст залічваўся да жанраў т. зв. “ужыткавага мастацтва” і яго форма мусіла адпавядаць своеасаблівым маральным і эстэтычным вымогам, абавязковым для свайго часу [16, с. 117].

Ліст як пісьмовае выказванне, скіраванае да пэўнага адрасата, можа ўтрымліваць у сабе самы разнастайны змест: ад аповеду пра актуальныя здарэнні, факты, падрабязнасці з асабістага, прафесійнага, грамадскага жыцця – да лірычнай, філасофскай рэфлексіі. У эпісталярый яскрава ўвасабляецца чалавек з яго ўнутраным светам і знешнім сацыяльна-гістарычным часам, што пацвярджаюць і “тэрмапільскія” публікацыі. Натуральна, асаблівую цікавасць выклікаюць лісты творчых асоб, апрыйрэ ўспрымаемыя ў кантэксце іх творчасці і лёсу. У прыватнасці, памяць пра трагічны падзеі беларускай гісторыі папярэдняга стагоддзя знайшла сваё індывідуальнае выяўленне ў лістах Л. Геніюш, М. Сяднёва, У. Дубоўкі, М. Цэлеша.

Публікацыю сямнаццаці лістоў Л. Геніюш, адрасаваных украінскаму паэту, аднаму з перакладчыкаў вершаў паэтэсы, надрукаваных ва ўкраінскім часопісе “Жовтэнь” (1970, № 3), Івану Гнацюку, падрыхтаваў Алесь Пашкевіч (“Тэрмапілы”, 2006, № 10). Першы з лістоў увайшоў пазней у адну з кніг эпісталярнай спадчыны паэтэсы [5, с. 246]. У лісце ад 18 верасня 1970 года Л. Геніюш з мужнай скрухай і клопатам пра іншых піша І. Гнацюку: *Друкаваць мяне болей не трэба. Я чула, што мяне нельга нават успамінаць. Слава і нізкі наклон “Жовтню” за яго адзіныя тут і шчодрыя віншаванні. Гэта было хораша!* [6, с. 211]. Нягледзячы на чэхаславацкае грамадзянства, дэпартаваныя ў 1948 годзе з Прагі ў Мінск Ларыса і Янка Геніюшы напоўніцу зведалі пякельныя кругі савецкай карнай сістэмы. Больш таго, вызваленне з Гулагу падчас палітычнай “адлігі” і вяртанне ў родную Зэльву абярнулася працягам прыніжэнняў, іспытаў, барацьбы за роднае. У навагоднім лісце, датаваным 1977-78 гг., чытаем: (...) *Вельмі мы адзінокія, як ніколі ў жыцці. Жаль, што нават лісты не даходзяць. Бывае нялёгка фізічна, але разам з гэтым лёгка і радасна на душы. (...) Я забылася, як выглядаюць сябры на літаратуры. Напэўна, так яно сёння мусіць быць* [6,

с. 215]. Летам 1982 года Л. Геніюш перадасць на захаванне Міхасю Чарняўскаму рукапіс сваёй “Сповідзі”, што праз гады пабачыць свет спачатку ў часопісе “Маладосць”, а пасля ў выдавецтве “Мастацкая літаратура”. Вядома, эпістальрый паэтэсы ўспрымаецца абазнаным чытачом у кантэксте яе мужнай мемуарыстыкі, драматычнага лёсу.

Звездаўшы несправядлівы суд, лагерную Калыму і змушаны стаць пажыццёвым эмігрантам М. Сяднёў ва ўспамінах “Ларыса Геніюш” (1990) напісаў пра паэтэсу: *адважная, гатовая на ўсё, імпульсіўная, прынцыповая і адначасна – спагадлівая, міласэрная* [13, с. 14], далей адзначаючы, што перад “Сповіддзю” *блякнуць усе дасюлешнія гулагаўскія творы ў нашай беларускай мемуарыстыцы, уключна з Гулагам самога Салжаницына* [13, с. 15].

Лісты М. Сяднёва да Алены Анішэўскай, Я. Чыквіна і аўтара гэтага артыкула, надрукаваныя ў “Тэрмапілах”, пісаліся ў дзевяностыя гады, калі паэт, прэзаік, перакладчык М. Сяднёў нарэшце змог некалькі разоў наведаць Бацькаўшчыну, сваё роднае Мокрае на Магілёўшчыне. Шчасліва патрапіўшы ў Беларусь падчас актывізацыі адрэджэнскіх працэсаў, яднання беларусаў свету, М. Сяднёў быў шчыра прывітаны ў пісьменніцкім, акадэмічным, выдавецкіх асяродках. Ён шчодро ліставаўся з многімі і шкада, што багаты эпістальрый выдатнага пісьменніка дасюль амаль не выдадзены. Выключэннем тут падборка лістоў, сваіх і адрасатаў, сабраная ў адной з частак “Масеевай кнігі” [13, с. 84–155] і ў “кнігазбораўскіх” “Выбраных творах” пісьменніка [12, с. 569–594]. З “тэрмапільскага” эпістальрыя паўстае вобраз чалавека зычлівага, уважлівага, зацікаўленага справамі найперш суразмоўцы, нібы і не было ў Сяднёва свайго хаджэння па пакутах. І мусіла напрацавацца атмасфера даверу, каб Масей Ларывонавіч даверліва выказаўся: *Пишу і пишу, а пра тое, чаму так доўга не адказваў на Твае два лісты, усё маўчу. Пери за ўсё выбачай, а чаму, дык пра гэта ня лёгка сказаць, усё тут было: і поўная расчараванасць усім, у тым ліку беларускім пытаньнем, і няспынны роздум над самім сабой, над сваім прызначэннем, над загадкай, набліжэннем свайго сыходу і недамаганьне, і цяга да нечага нязвычайнага, прыгожага, жаданьне апынуцца ў нейкіх ідэальных абставінах, дзе я мог бы быць заварожаным сьвятлом, музыкай, чароўнымі ў танцы... жанчынамі, іхнай дабрывей, іхнай спагаднасьцяй (...) Жаночае, вечна жаночае стаўляецца ў мяне над усім. Яно нязьдзейсненае* (май 1995) [14, с. 16]. У лісце ад 18 мая 1999 года Сяднёў пісаў: *Мяне не чуваць, дык Ты хіба думаеш, што я памёр. Ды не. Пакуль не. Трымаюся за зямлю. Гэтак гаварылі зьняволеныя, калі нехта спаткнуўся і ўпаў. Такому нехта іранічна крычэў: “Трымайся за землю!” Гэта калі ўжо той ляжаў на зямлі.*

Ну, але я трымаюся не за зямлю, на ёй я цяпер толькі ліплю, а пomyсламі сваімі я ў іншай сфэры [14, с. 24].

“Белавяжанка” А. Анішэўская пазнаёмілася з Сяднёвым у ваенным Беластоку, дзе на сыходзе вайны ён амаль год працаваў карэктарам у газеце “Новая дарога”. Праз шмат гадоў у “Беластоцкім сшытку” пісьменнік прызнаецца: (...) ў *Беласточчыне я адчуў жываю Беларусь* [13, с. 280]. Зусім юная на той час дзяўчына захапілася вершамі Сяднёва, што друкаваліся ў беларускім выданні, і пачала іх збіраць, а пазней сустрэлася з самім паэтам. Аднак толькі на пачатку дзевяностых гадоў знаёмства паміж Сяднёвым і Анішэўскай аднавілася праз ліставанне. На жаль, Масею Ларывонавічу не ўдалося наведаць Беласточчыну, аб чым ён не аднойчы шкадаваў. У эсэ “Трымаючы ў руках паходню” А. Анішэўская ўспамінае ваенны час, прыводзіць тагачасныя вершы паэта, друкаваныя ў “Новай дарозе”, і, зразумела, лісты з Глен Кова [1, с. 24].

Уладзімір Дубоўка пасля адбыцця несправядлівага лагернага пакарання асеў у Маскве і, як вядома, небеспадстаўна даверам яго карыстаўся далёка не кожны суайчыннік. Янка Саламевіч перапісваўся з У. Дубоўкам на працягу дзевяці гадоў – з 1967 года да яго апошняга дня. У Маскву пасылаліся беларускія кнігі, асабліва слоўнікі, якія не проста чыталіся, а і ўважліва вывучаліся адрасатам. Апрача таго, як падкрэсліў Я. Саламевіч ва ўступным слове да “тэрмапільскай” публікацыі: *Працуючы ў рэдакцыі літаратуры энцыклапедыі, я дасылаў яму на прагляд, заўвагі і ўдакладненні артыкулы пра гісторыю беларускай літаратуры, пра яго самога, пра згуртаванне “Узвышша”, адным з заснавальнікаў якога Уладзімір Мікалаевіч быў, пра літаратурны рух 1920-х гадоў, яго ўдзельнікаў, пра псеўданімы нашых пісьменнікаў, якія я расшыфроўваў, і інш. Атрымліваў ад яго зацікаўленыя заўвагі, палепшаныя фармулёўкі, карысныя нажаданні* [8, с. 192]. Невыпадкова для “тэрмапільскай” публікацыі лістоў пісьменніка Я. Саламевіч выбраў з яго эпістальрыя сутнасна дакладную назву “Я казаў вам шчырую праўду пра той час”. Канкрэтныя заўвагі, аповеды У. Дубоўкі пра беларускае літаратурнае жыццё маюць неацэнную вартасць. І як жа балела яго душа за стан беларушчыны, асабліва роднай мовы! У адным з лістоў паэт выказвае свае адносіны да запазычанняў у беларускай мове, прыводзячы ў прыклад стаўленне да роднай мовы англічан, упэўнены, што падыдзі яны

з меркай некаторых беларусаў да сваёй мовы, дык ад яе нічога не засталася б. І працягвае далей: *Ці ведама Вам, што ў свой час беларуская мова была больш развітая, чым польская? Папскі нунцый у дакладзе папезу рымскаму ў 1501 годзе пісаў, што беларуская мова (альбо рутэнь) больш развітая, ніж польская. Пра гэта ж пісаў польскі гісторык Крашэўскі (“Nowe Studia Literackie”). Хто цяпер можа падлічыць, колькі слоў з беларускай мовы ўвайшло за тых вякі ў польскую і сталі... паланізмамі (!) у беларускай мове* [8, с. 199].

Выдатная беларуская паэтэса, перакладчыца Ніна Мацяш умела сябраваць, была уважлівым, чулым чалавекам, аб чым сведчаць і яе лісты ад 1980 да 2008 года, адрасаваныя Я. Чыквіну і аўтару гэтага артыкула, надрукаваныя ў “Тэрмапілах” пад агульнай назвай “Гарнуся да вас удзячнай душою” [9]. Асабовасць аўтара надае важкасць гаворцы аб, здавалася б, самым звычайным, надзённым, выводзіць гутарку ў мастацкую прастору. Урэшце, ліставанне стаецца жывой гісторыяй узрастання душы, змагання за высокія ідэалы.

У апошнім нумары “Тэрмапілаў” змешчана ліставанне А. Разанава і Г. Бурынай пад назвай “Вам усяго добрага” (10.11.2011 – 19.04.2014) [3]. Тое, што паэт, сам склаўшы публікацыю ў часопіс, не дачакаўся выхаду нумара, выклікае горыч і адначасова змушае глядзець на ліставанне як на своеасаблівы яго духоўны тэстамент. Дыялагічнасць ліставання заўсёды мае на ўвазе хоць бы пэўную самадастатковасць абодвух аўтараў, іхнюю патрэбу выказацца. Знаёмства супрацоўніцы Брэсцкай абласной бібліятэкі Г. Бурынай і А. Разанава вылілася ў эпістальную спавядальную прозу, відаць, нечакана і для іх саміх. Пачаўшыся з вырашэння канкрэтных спраў, распаўсюдзілася ў сферу светапогляднага, эмацыянальнага, эстэтычнага, сацыяльнага. Плённае прачытанне і асэнсаванне гэтага эпістальнага даследчыкамі, вядома, чакае свайго часу. Варта нагадаць, што ў беларускай аўтабіяграфічнай літаратуры выданні эпістальнага дыялогу, калі друкуюцца побач лісты двух аўтараў,носяць пакуль што адзінкавы характар [4].

Італьянскі вучоны Умберта Эка ў свой час выдзеліў творы “закрытыя”, схільныя да адлюстравання традыцыйнага, нязменнага парадку ў свеце і творы “адкрытыя”, у якіх прагаворвае само жыццё з яго неакрэсленасцю, шматзначнасцю, непрадказальнасцю [15]. У сваю чаргу Лідзія Гінзбург заўважыла, што аўтабіяграфічная літаратура вядзе прамую размову аб чалавеку і падобная нават да паэзіі *адкрытай і настойлівай прысутнасцю аўтара* [7, с. 137]. Безумоўна, аўтабіяграфічны характар лістоў вызначае адкрытасць, непасрэднасць кампазіцыі эпістальнага тэксту.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Анішэўская, А. “Трымаючы ў руках паходню” / А. Анішэўская // Тэрмапілы. – 2002. – № 6. – С. 167–177.
2. Брыль, Я. Крынічнае / Я. Брыль // Тэрмапілы. – 1998. – № 1. – С. 5–12.
3. Бурына, Г. – А. Разанаў. “Вам усяго добрага”: ліставанне // Тэрмапілы. – 2015. – № 25. – С. 27–83, 99–156.
4. Гарэцкі, Р. Лісты жыцця і кахання / Р. Гарэцкі. – Мінск: Тэхналогія, 2013. – 124 с.
5. Геніюш, Л. Лісты з Зэльвы: з эпістальнай спадчыны (1964–1983) / Л. Геніюш. – Гародня – Wroclaw: Гарадзенская бібліятэка, 2012. – 450 с.
6. Геніюш, Л. “Мяне нельга нават успамінаць” / Л. Геніюш // Тэрмапілы. – 2006. – № 10. – С. 209–217.
7. Гинзбург, Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1971. – 464 с.
8. Дубоўка, У. “Я казаў вам шчырую праўду пра той час” / У. Дубоўка // Тэрмапілы. – 2007. – № 11. – С. 192–239.
9. Мацяш, Н. “Гарнуся да вас удзячнай душою” / Н. Мацяш // Тэрмапілы. – 2009. – № 13. – С. 173–237.
10. Рэдактар. У добры час // Тэрмапілы. – 1998. – № 1. – С. 3.
11. Сідарэвіч, А. Стагоддзе паэзіі. Слова рэдактара / А. Сідарэвіч // Краса і сіла: анталогія беларус. паэзіі XX стагоддзя / склад. М. Скобла. – Мінск: Лімарыус, 2003. – С. 5–32.
12. Сяднёў, М. Выбраныя творы / М. Сяднёў. – Мінск: Кнігазбор, 2014. – 603 с.
13. Сяднёў, М. Масеева кніга / М. Сяднёў. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 318 с.
14. Тварановіч, Г. У вогніве духу паэта / Г. Тварановіч // Тэрмапілы. – 2001. – № 4–5. – С. 7–31.

15. Eco, U. Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych / U. Eco. – Warszawa: W.A.B., 2011. – 352 s.
16. Żak, S. Słownik. Kierunki – szkoły – Terminy Literackie / S. Żak. – Kielce: Wydawnictwo Pedagogiczne ZG ZNP, 1991. – 230 s.

УДК 882.09-2:821.161.2

**МЕЖДУ ИСТОРИЕЙ И ФИЛОСОФИЕЙ:
ПЬЕСА АНДРЕЯ ИВАНОВА «КРЕСТОВЫЙ ПОХОД ДЕТЕЙ»**

Войцех Чайка

*Независимый исследователь
Люблин, Польша
woczajka@gmail.com*

Целью настоящей статьи является анализ и интерпретации пьесы Андрея Иванова «Крестовый поход детей» как «исторической драмы», затрагивающей универсальные проблемы, резонирующие с современностью. Рассматривается исторический контекст, структура пьесы, а также некоторые сюжетные линии.

Ключевые слова: театр; современная драматургия; Андрей Иванов; историческая тема; философская драма.

**BETWEEN HISTORY AND PHILOSOPHY:
ANDREI IVANOV'S DRAMA "THE CHILDREN'S CRUSADE"**

Wojciech Czajka

*Independent scientist
Lublin, Poland
woczajka@gmail.com*

The purpose of this article is an attempt to analyze and interpret Andrei Ivanov's drama "The children's crusade" as a "historical drama" touching upon universal problems that resonate with the present. The idea and meaning of the crusade and other subplots are analyzed.

Key words: theatre; contemporary drama; Andrei Ivanov; historical theme; philosophical drama.

В настоящей работе рассматривается пьеса Андрея Иванова «Крестовый поход детей». Андрей Иванов – это российско-белорусский писатель, родившийся в городе Благоевещенск в 1984 г. Он известен как один из наиболее ярких представителей молодого поколения белорусских и российских драматургов. Спектакли по его пьесам ставятся по всему миру, а сам Андрей Иванов получает многочисленные призы и награды в различных драматургических конкурсах. В своём творчестве он затрагивает проблемы современности, углубляясь в психологические и философские вопросы. Общим пунктом его двух самых известных пьес, «Это всё она» и «С училища», является тема влияния интернета на молодое поколение. Первая из этих пьес написана в рамках Первой Международной лаборатории драматургии в Минске, а читки и обсуждения этого произведения проходили на международном конкурсе драматургов «Евразия», а также на фестивале «Любимовка» в 2013 г. Спектакли по этой высоко оцененной критиками пьесе ставились не только во многих славянских странах, но также в Уругвае. Представляя в 2017 г., написанную годом

раньше пьесу «С училища» на фестивале «Любимовка», Андрей Иванов не был уже начинающим драматургом. Эта пьеса тоже была превосходно оценена критикой, получила грант проекта «Варочный цех» *Brewhouse Stage Prize*, а также была награждена премией «Пьеса года» на конкурсе «Кульминация» [1].

Иванов является также автором пьес «Красный волк», «Крики чаек», «Женя на кухне», «АВГУСТ-6: пьеса для детей и взрослых», «Крестовый поход детей», «Мертвятник». Стоит упомянуть, что Андрей Иванов пишет не только драматургические произведения, он проявляет свой талант также в области прозы и поэзии. Его стихотворения, рассказы и пьесы можно прочесть на его авторском сайте.

Пьеса «Крестовый поход детей», рассмотрению которой посвящается настоящая работа, победила в 2016 г. в основной номинации конкурса «Баденвайлер», и, как и другие произведения Иванова, ставится на сценах многих театров. Пьеса «Крестовый поход детей» отличается от двух главных произведений Иванова: «С училища» и «Это всё она». Сюжет пьесы разыгрывается в далеком средневековье, но проблемы, которые затрагивает произведение, являются универсальными и их можно прямо отнести к сегодняшней действительности. Пьеса отличается прежде всего философским характером, присутствуют рассуждения о натуре человека, о его выборах, о стремлении к лучшему. Действие в произведении сводится к организации крестового похода детей, к которому призывает героев пьесы Стефан из Кула, являющийся очень загадочной личностью и одним из важнейших персонажей пьесы. Он, якобы под прямым влиянием Сына Божьего, считает себя вправе призывать детей к походу. В пьесе описывается не сам поход, на что могло бы указывать название произведения, но именно подготовка к нему.

Очень своеобразная композиция пьесы. Она разделяется на пасторали, а не как обычные драматургические произведения – на сцены. Это может намекать на специфическое жанровое определение пьесы, так как пастораль – это жанр, целью которого является идиллическое описание сельской жизни, в том числе жизни пастухов и пастушек на лоне природы [3]. В пьесе «Крестовый поход детей» намеки на присутствие характерных пасторали черт можно заметить уже в первых сценах, когда дети затевают игру в пастыря и овец. Но образ сельской жизни не является здесь идиллическим. Вместе с детской радостью и наслаждением игрой с ровесниками ощущается атмосфера ужасной беды и голода. Хотя дети, как и все жители города Мэр, кажется, привыкли к такой обстановке:

ЖАК: (...) Вот понаделаю из вас колбасы... И зажарю ее с базиликом... (...) Жирная, славная колбаса, такая ароматная, что всем в Мэре кишки сведет, а на запах примчится сам граф Вандомский со свитой! [2]

Для молодого героя эта тема является объектом шуток и игр, но в вышеуказанных его словах замечается своего рода мечта, стремление детей к тому, чтобы не являться голодными. Голод – это одна из важнейших проблем, которые затрагивает произведение. Из-за него стала возможной вся интрига, связанная с явлением Христа главному герою. Божьим Сыном оказался на самом деле брат графа Вандомского, который помог спастись Стефану из Кула от голода. О многих возможностях интерпретации пьесы свидетельствует факт, что известный режиссёр Юрий Диваков, когда ставил спектакль по сюжету пьесы Иванова, в центре произведения поставил проблему не голодания, а переедания [5]. Герои спектакля едят слишком много, у них выступает даже проблема ожирения. Такая интерпретация делает произведение более современным, указывая те же проблемы, о которых писал автор пьесы, но в современном пространстве.

Идиллический характер, свойственный пасторали, нарушает насилие, доминирующее как в играх детей – один ребёнок, играющий роль пастыря, бьет других детей кнутом по спине – так и в отношениях героев друг к другу. Повседневными заботами персонажей «средневековой драмы», кроме голода, являются тоже болезни. Блез, например, является «сухоручкой», поэтому кажется ненужным как своей семье, так и всему обществу. Жизнь жителей города Мэр ежедневно наполняет страдание, к которому они уже привыкли. Все повседневные обстоятельства делают жизнь невыносимой, но есть один фактор, который поддерживает у людей надежду, заставляет их жить и дает ясную жизненную цель. Этим фактором является вера в Бога, которая не только позволяет людям найти смысл в повседневном существовании, но позволяет даже чувствовать себя счастливыми. Именно религия позволяет героем драмы смириться с доставшейся им непростой реальностью. Их привязанность к вере в Бога и надежда на лучшую вечную жизнь является также причиной их наивности и слепого доверия к тем, кто объявляет себя слугами Божьими. Очень

выразительным персонажем, использующим веру людей, является Отче Базиль. Это духовный, которым управляет жажда мести. Он в подвалах церкви строит огненную колесницу, с помощью которой хочет победить самого Бога.

ВИКТОР: (...) Я припер его к стенке, и он все мне рассказал. Он строит огненную колесницу, можешь себе представить? У него свой крестовый поход – не на каких-то магометан, а на господ! (...). Сколько страсти в этом чахлам монахе! [2]

Священник демонстрирует тем самым другой подход к религии, по которым он не только должен быть верующим, но и авторитетом для всего общества. Он осознанно подвергается страстям, которые являются предметом осуждения, открываются ему, как посреднику между верующими и Богом во время исповеди. Все эти отрицательные стороны натуры человека универсальные. Они характерны как для средневековья, так и для современности, меняются лишь способы реализации внутренних стремлений людей. Отсутствие страха перед Богом, которое можем наблюдать у священника Базиля, может возникать либо из-за его внутреннего убеждения в несуществовании внеземного пространства, либо, если он верит в Бога, против которого выступает, как отрицание церковных догматов. Наличие в пьесе такого героя с данным подходом к теме веры, обращает внимание на проблемы, с которыми сражается современное духовенство, учитывая факт, что с каждым годом все меньше людей декларирует искреннюю веру и преданность религиозным ценностям. Такое отношения героя пьесы к этим проблемам необычно, так как в средние века религия была важнейшей ценностью для людей, а тот, кто выступал против нее, встречался с жесткими санкциями. Это может подтверждать мнение, согласно которому крепость веры в лучшую жизнь зависит от социального статуса человека. У того, кто ежедневно встречается с материальными, физиологическими проблемами, надежда на улучшение своей ситуации, даже после смерти, больше, чем у человека, который доволен своей жизнью в материальном плане. Потеря ощущения контакта с высшей силой лишает смысла жизни и делает её невыдержимой. В обстановке ужасной повседневности, в которой вынуждены существовать жители города Мэр, справляясь с голодом и болезнями, появляется Стефан из Кула, предлагающий детям участвовать в крестовом походе.

Идея крестового похода является своего рода олицетворением мечты детей. Стефан из Кулла предлагает им возможность ухода в лучшую реальность, даёт надежду на перемену их ситуации. Дети восхищаются Стефаном, они видят только положительные его черты, описывают его как идеального человека, доверяют ему во всем. Но описания Стефана отличаются в зависимости от того, кто о нём рассказывает. Читатель узнает об этом герое, благодаря высказываниям других персонажей либо из ремарок автора, так как в пьесе он не появляется ни разу. Герой является тем самым идиллическим отражением внутренних особенностей тех героев, которые о нём высказываются. Это ставит под сомнение реальность существования Стефана из Кула, потому что он появляется только в устных преданиях. Возможна ситуация, в которой герои описывают не одного, а нескольких персонажей, транслирующих ту же самую идею, поэтому его внешность глазами разных детей описывается по-разному. Например Джорджет, которая восхищается этим персонажем, считая его святым при жизни, говорит: «Он такой умный, этот Стефан!» [2], или дальше: «Мама! Стефан такой красивый! У него волосы золотые – как у святого отрока Франсуа с ярмарки!» [2]. Зато ее отец, Тома, пытающийся из-за недовольства своим сыном Блезом усыновить Стефана, приводит другое описание этого героя:

ТОМА: (...) Ты бы видела руки этого мальчишки – Стефана из Кула... Руки настоящего мужика – жилистые, крепкие, как ольховые корни, под ногтями – земля. Они знают соху, они знают пастуший посох, они знают нож. Волосы у него черные – как у меня. Он сильный как бычок... Он смелый – какой бы еще крестьянский мальчишка пустился бы черт знает куда по большаку? ... Я бы хотел... такого сына... [2]

В вышеуказанных высказываниях отличается даже цвет волос героя, что может подчеркивать мистичность персонажа, в котором люди видят то, что хотят увидеть, а не то, что есть на самом деле. Интерпретация, согласно которой Стефан из Кула появляется лишь в преданиях детей, является ироничной и парадоксальной, так как в «средневековой драме» с историческим сюжетом герой, о котором упоминается в истории средневековья, не существовал бы. Какую бы интерпретацию ни принимать, Стефан из Кула – это символ мечты об уходе в неизвестность, что и является основным мотивом произведения. Этот

мотив универсален и может относиться к молодому поколению, которое на протяжении всей истории человечества, должно в какой-то определенный момент выбраться из родительского гнезда и начать самостоятельную жизнь. Причины такого решения могут быть разные и зависеть от разных жизненных, общественных или даже политических обстоятельств. В произведении Иванова решения детей оправдывают сложные жизненные условия, голод, тяжелый труд, болезни, то есть проблемы, редко выступающие в мире современного молодого поколения в западной цивилизации. Крестовый поход может быть также способом поиска смысла и цели в жизни. Так или иначе путь в Святую землю является чем-то торжественным, переломным. Это процесс, к которому надо правильно подготовиться, поэтому сам поход в пьесе отсутствует, описываются лишь события до его начала. Поход может завершать один жизненный этап и начинать другой. В финале пьесы упоминается о приближающейся грозе.

Вдалеке слышатся раскаты грома.

ЖАК: Гроза идет...

БЛЕЗ: Этой осенью последняя гроза... [2]

Или в ремарках автора: Затемнение. Начинается сильная, последняя гроза этой осени. Значение имеет не только гроза как таковая, но ещё и то, что она последняя. Это намекает на неизбежность перемен и на потребность в активной реакции. Наступающее вместе с грозой «затемнение» может отсылать к мотиву борьбы сил добра и зла, выступающим в мировой литературе. Образ Бога и стремления к встрече с ним в вечной, посмертной жизни, сопоставляется со страхом перед дьяволом, имя которого герои даже боятся произносить. Этот конфликт и страх людей цинично использует Отче Базиль, пугая верующих сатаной, ради приобретения выгоды для себя. В разговоре с Годфруа, которого Базиль прячет в подвалах церкви, он демонстрирует свой страх и неуверенность наряду со стремлением манипулировать людьми:

ОТЧЕ БАЗИЛЬ: Прячьтесь! В окне только что мелькнул факел... А что до запаха сыра – то скорее всего, это – дьявольское наваждение... Это – сатана... Запах сатаны...

ГОЛОС ГОДФРУА: Но разве сатана пахнет не серой, отче?

ОТЧЕ БАЗИЛЬ: Серой. Но существуют и иные... э-э-э... духи зла... Духи – искушители. Сырные бесы [2].

В связи с этим персонажем появляется ещё один важный образ, который непосредственно относится к современности. Это опасность, связанная с манипуляцией людьми при помощи веры различными религиозными организациями, использующими веру в вечную жизнь для своих, часто прагматических, материальных целей. Возможно, автор обращает внимание на лицемерие духовенства, представители которого во многих случаях отошли от учения Христа.

В пьесе «Крестовый поход детей» можно обнаружить также мотивы, связанные с апокалипсисом. Они появляются вместе с героем по имени Мордекай, который приезжает в город Мэр со своими жонглерами:

Появляются МОРДЕКАЙ и его жонглеры. Это – бродячие средневековые музыканты в костюмах скелетов. В их руках средневековые инструменты. Они играют веселую плясовую музыку, прыгают, гикают, двигаются в танце. Они образуют хоровод, в который затягивают ЛЮКА-КУЗНЕЦА. ЛЮК-КУЗНЕЦ начинает плясать безумный макабрический танец. Дети пританцовывают вокруг. ЛЮК-КУЗНЕЦ пытается затянуть их в хоровод, но они вырываются [2].

Появление Мордекая неотъемлемо связано с мотивом пляски смерти, характерным для средневековой литературы. Танец служил тогда освоению смерти, которая и так являлась для людей, живущих в это время, повседневностью [4, с. 13]. Устраивается хоровод, в котором не участвуют только дети, отправляющиеся на крестовый поход. Идея совершения такого похода именно детьми, оправдывается безгрешностью молодых людей, так как обычные грешные люди якобы не могли завоевать Святую землю. Доминирует атмосфера страха, неуверенности, чувствуется приближение больших перемен, а возможно, даже конец определённой эпохи.

Андрей Иванов в пьесе «Крестовый поход детей» затрагивает множество универсальных проблем, благодаря чему его произведение не относится лишь к исторической теме, но претендует называться философской драмой. Эта пьеса в театре может быть интерпретирована очень по-разному, что подтверждают появившиеся спектакли по сценарию «Крестового похода детей». Одним из важнейших посылов, вытекающих из драмы Иванова, является проблема веры и свободы, ответственность за свои взгляды, готовность следовать своим идеалам и принятие неизбежных перемен.

Библиографические ссылки

1. Иванов, А. Интервью / А. Иванов // Культпросвет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kultprosvet.by/andrej-ivanov-kultprosvet/> – Дата доступа: 23.09.2021.
2. Иванов, А. Крестовый поход детей / А. Иванов // Андрей Иванов, Тексты [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://aivanowww.com> > text – Дата доступа: 02.09.2021.
3. Пастораль // Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=20034> – Дата доступа: 23.09.2021.
4. Реутин, М. Ю. «Пляска смерти» в средние века / М. Ю. Реутин // Вестник РГГУ. Arbor Mundi. Мировое Древо: междунар. журн. по теории и ист. мировой культуры. – М.: РГГУ-ИВГИ, 2001. – Вып. 8. – С. 9–38.
5. Спектакль «Крестовый поход детей». Группа «ili-ili» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=pmR811CbDtg> – Дата доступа: 23.09.2021.

УДК 821.161.3(092)Карамазаў

**АЎТАР, АПАВЯДАЛЬНІК І ГЕРОЙ
У НАВЕЛАХ В. КАРАМАЗАВА**

Т. А. Аляшкевіч

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы
Гродна, Рэспубліка Беларусь
tania2001@tut.by*

У артыкуле прадстаўлены аналіз навел В. Карамазова (“Макі”, “Бабіна лета”, “Ван Гог”). Аналізуецца спецыфіка суадносін голасу аўтара, апавядальніка і героя ў структуры навел, што, у сваю чаргу, спрыяе выяўленню аўтарскай канцэпцыі ўспрыняцця свету – праз прыгажосць прыроды, праз вартасць кожнага колеру і паўколеру ў мастацтве.

Ключавыя словы: суб’ектная арганізацыя; аўтар; апавядальнік; герой; В. Карамазаў.

**AUTHOR, NARRATOR AND HERO
IN SHORT STORIES BY V. KARAMAZOV**

T. A. Aliashkevich

*Yanka Kupala State University of Grodno
Grodno, Republic of Belarus
tania2001@tut.by*

The article presents an analysis of short stories by V. Karamazov (*Poppies, Indian Summer, Van Gogh*). The specificity of the relationship between the voice of the author, the narrator and the hero in the structure of the novel is analyzed, which, in turn, helps to reveal the author's concept of the perception of the world – through the beauty of nature, through the value of each tone and half tone in art.

Key words: subjective organization; author; storyteller; hero; V. Karamazov.

Віктар Карамазаў – адзін з тых у беларускай літаратуры, хто звярнуўся ў сваёй творчасці да адлюстравання жыцця творчай асобы жывапісца. Выдатны пісьменнік пакалення шасцідзсятнікаў, Віктар Філімонавіч прысвяціў шэраг кніг адлюстраванню жыцця і творчасці беларускіх мастакоў: Вітольда Бялыніцкага-Бірулі, Станіслава Жукоўскага, Антона Бархаткова, Гаўрыіла Вашчанкі, Фердынанда Рушчыца, Анатоля Бараноўскага.

У сваіх творах пісьменнік імкнўся спасцігнуць жыццёвыя пуцявіны мастакоў, а таксама зразумець іх унутраныя віры і памкненні, раскрыць ўнутраны свет, перадаць іх разважанні і перажыванні. Падыходзіць да ўсяго гэтага В. Карамазаў своеасабліва, поўнаасцю аддаючыся уладзе мастакоўскага светабачання і светаўспрымання. Такая мастацкая манера пісьменніка прадвызначае своеасабліваць структуры ствараемых ім тэкстаў, што праўляецца ў першую чаргу ў іх суб’ектнай арганізацыі. Аналіз такога аспекту тэкставай арганізацыі паказвае, што сама структура тэксту можа станавіцца выражэннем не толькі мастацкага быцця героя і яго ў ім, але і аўтарскай карціны свету.

Такім чынам, у дадзенай працы нас цікавіць праблема суадносін катэгорый аўтара, апавядальніка і героя, а менавіта сістэма іх “галасоў”, што зыходзіць “не з самой наяўнасці

пэўных моўных стыляў, сацыяльных дыялектаў”, а з таго, “пад якім дыялагічным вуглом яны супастаўлены або супрацьпастаўлены ў творы” [2, с. 273].

Праблема аўтара мастацкага твора, асобы, якая арганізуе ўсю тканіну мастацкага тэксту, заўсёды даволі актыўна абмяркоўвалася ў літаратуразнаўчай навуцы. У гэтым рэчышчы варта вылучыць працы М. Бахціна [1], [2], У. Вінаградава [3], Н. Кажэўнікавай [7], Б. Кормана [8], Н. Тамарчанкі [9] і інш. Аднак сярод даследчыкаў усё ж няма адзінства ў тэрміналагічным апарате аўтаразнаўства, адсутнічае аднастайнасць поглядаў на тыпы рэалізацыі аўтарскай прысутнасці ў творы.

У дадзеным артыкуле мы абапіраемся на канцэпцыю Б. Кормана, услед за ім пад суб'ектнай арганізацыяй разумеючы “...суаднесенасць усіх урыўкаў тэксту, якія ўтвараюць дадзены твор, з суб'ектамі маўлення – каму прыпісаны тэкст (фармальна-суб'ектная арганізацыя) – і суб'ектамі свядомасці – тымі, чыя свядомасць выказана ў тэксце (змястоўна-суб'ектная арганізацыя)” [8, с. 120]. Уяўленне ж аб “суб'екце <...> свядомасці, выражэннем якой з'яўляецца ўвесь твор” [8, с. 174], іншымі словамі аб «канцэпаваным аўтары», складваецца, па Корману, у першую чаргу праз суадносіны яго (аўтара) з суб'ектамі свядомасці, што выяўляць сябе ўнутры тэксту.

Формы аўтарскай прысутнасці ў творы, як вядома, дыктуюцца прыналежнасцю мастацкага твора да пэўнага роду літаратуры – эпасу, лірыкі і драмы. Відавочна, што эпока валодае шырокім арсеналам сродкаў і спосабаў, каб пакінуць у творы “знак” аўтара, выразіць яго ідэйную пазіцыю, стварыць вобраз аўтара. Да таго ж, жанравая спецыфіка эпічных твораў таксама ёсць той ідэнтыфікатар, які прадвызначае фармальныя асаблівасці аўтарскай прысутнасці ў творы.

Так, жанравая форма навелы прадугледжвае з боку аўтара максімальнае эмацыйнае ўздзеянне на чытача, нарошчванне кульмінацыйнай кропкі, так званага пуанту. Але часам сюжэт сыходзіць на другі план, а на першае месца ў тэксце выходзіць апавядач, які выступае непасрэдным назіральнікам апісваемых падзей, фармальна не з'яўляючыся іх удзельнікам.

Аўтар у навелах праўляецца па-рознаму. Па-першае, ён можа знаходзіць сваё выражэнне на двух асноўных узроўнях: сэнсавым (глыбінным) і фармальным (павярхоўным). На сэнсавым узроўні аўтарская прысутнасць у творы рэалізуецца ва ўяўленні чытача праз створаную аўтарам карціну свету, ягонае стаўленне да асноўнай праблемы ў мастацкім тэксце, выражэнне ідэйнай-тэматычнай канцэпцыі мастацкага твора, а таксама праз сваю адрасную пазіцыю. А на фармальным узроўні, лічым, гэта слоўна-маўленчае афарамленне аўтарскай канцэпцыі ў апавядальнай плыні.

Навелы В. Карамазава, што ўвайшлі ў кнігу “Пад крыжам” (“Бабіна лета”, “Макі”, “Ван Гог”), прысвечаны беларускім мастакам – Мікалаю Ісаёнку, Марыі Ісаёнак і Антону Вырву. Ведаючы той факт, што В. Карамазаў з'яўляецца па сваёй боскай наканаванасці “мастаком у квадраце” (не толькі пісьменнік, але і мастак), цікава прасачыць, як у навелах рэалізуецца аўтарскі пачатак менавіта ў суб'ектнай арганізацыі навелістычных тэкстаў.

У згаданых вышэй навелах В. Карамазава прысутнічае сама падзея (у кожным творы свая: у навеле “Макі” – выпадак з жыцця М. Ісаёнка, які шукаў патрэбнага колеру, моманту святла, каб напісаць макі, падобныя на макі Клода Манэ; “Бабіна лета” – дзень з жыцця Марыі Ісаёнак, якая дзякуючы пэўным зменам у прыродзе піша нацюрморт з чорным вінаградом; навела “Ван Гог” распавядае пра пакуты сапраўднага мастака), а таксама падзея самога апаведу. Пра ўсё тое, што адбываецца з героямі навел, нам паведамляе апавядальнік (рускі адпаведнік – “повествователь”).

Але сама падзея аповеду не заўсёды аднастайная. Безумоўна, ва ўсіх трох навелах аповед вядзецца ад трэцяй асобы, і тым самым ствараецца эфект аб'ектыўнасці, праўдападобнасці. Аднак прысутнасць голасу аўтара і герояў у гэтай апавядальнай плыні, будзе часам мяняцца. Звернемся да навелы “Макі”, якая распачынаецца так: “Мастак прагнуўся, убачыў насупраць ложка ў кутку акна светлую плямку і захваляваўся. Адкінуў коўдру, усхапіўся, адчыніў акно ў сад. Дрэвы, кусты, кветкі стаялі ў ранішняй смуге, у серабрыстым ультрамарыне апошняга дыхання ночы. Зірнуў на неба: яно было прыкінутае шэрай посцілкай з тым самым срабрыста-ультрамарынавым дымком. Дзе ж святло, што ў хату праз акно глядзела?” [6, с. 87]. Тут бачым, з аднаго боку, апавядальніка, які быццам бы прысутнічае ў самой тканіне аповеду, як бы растаючы ў ёй. З другога боку, эпітэты, якія падабраныя для дакладнай перадачы прыроднай выявы, нявольна кідаюць цень аўтара: толькі сапраўдны мастак-жывапісец мог так убачыць і перадаць прыродную з'яву – “у серабрыстым ультрамарыне, срабрыста-ультрамарынавым дымком”. У кантэксце ўсяго твора такія ацэнкі сустракаюцца даволі часта (“Сад атуляўся залацістай вохрай і цяплеў” [6, с. 88]; “...на кветцы, найбліжэйшай да яго, буйной, падобнай на кубак з чырвона-залацістым

дарагім віном” [6, с. 89]; “...жывыя парасткі, абсыпаныя прыгожым смагдавым лісцем” [6, с. 90]; “Там каласілася жыта. Яно было яшчэ зялёным, але сонца надавала яму выгляд даспелага” [6, с. 88]), што якраз засведчыць пра асаблівую аўтарскую канцэпцыю ўспрыняцця свету – праз прыгажосць прыроды, праз вартасць кожнага колеру і паўколеру ў мастацтве.

Але прысутнічае тут і няўласна аўтарскі аповед: “Дзе ж святло, што ў хату праз акно глядзела?”. Як бачым, у гэтым сказе сумяшчаюцца галасы двух суб’ектаў – аўтара і героя, але носьбіт маўлення ўсё роўна адзін – апавядальнік.

У навелах В. Карамазава мы сутыкаемся яшчэ і з такой формай, калі маўленне апавядальніка ўбірае ў сябе голас героя, які, у сваю чаргу, цалкам можа быць суаднесены з аўтарскім голасам. Напрыклад: “Пісаць увесь час настроем цяжка. Сёння адзін настрой, заўтра другі, у прыродзе і ў мастака, а тут і непагода, дождж дзень пры дні. Яшчэ бывае так: як пішацца, здаецца, што гэта твая лепшая работа, а напішаш зусім не тое. Знайшоў як быццам і кампазіцыю што трэба, спыніў цікавае імгненне ў прыродзе – хіба тут не жывапіс, які шукаўся у натуре? Не – зноў сумненні. Куды схаваць работу, каб хтосьці не ўбачыў? Перапісаць адразу? Але былі і прынцыпы свае, ні ў кога не пазычаныя: пісаць настрой пейзажны адразу ад пачатку да канца, за адзін сеанс, як не паспеў – другі раз з палітрай не падыходзь да палатна” [6, с. 88]. Такую падзею апаведу можна патлумачыць добрым веданнем В. Карамазавым усёй мастакоўскай працы: ён са сваім героем адзіныя ў разуменні натхнення, пошуку матыву для карціны. Таму, натуральна, што ведучы аповед ад трэцяй асобы, усё ж такі ў маўленні апавядальніка сумяшчаюцца дзве раўназначныя свядомасці – аўтара і героя. У такім разе ствараецца адчуванне моцнага перапляцення мастацкага наратыву і спарадычнага дзённікавага маўлення. У гэтым бачым істотную асаблівасць суб’ектнай арганізацыі навел В. Карамазава.

Рытарычныя пытанні, якія гучаць у творы, ствараюць своеасаблівы дыялог паміж аўтарам, героем і чытачом. Часам не зусім адназначна зразумела, хто цікавіцца і да каго звернуты зварот. Магчыма, гэтым самым В. Карамазаў імкнецца пераўвасобіць чытача ў мастака-суразмоўцу, якому будуць зразумелыя клопаты жывапісца, які пранікнецца мастакоўскім адчуваннем фарбы, святла, у цэлым мастацтва: “Хіба мастацтва ведае мяжу ў пошуках красы?” [6, с. 89]. Дадзены выраз можна прысвоіць свядомасці героя, які як бы шукае вытлумачэння сваім учынкам і настройам, часам не зразумелым яго жонцы ды і, відаць, самому сабе. Герой шукае святло, каб макі яго сталі падобныя да макаў Клода Манэ. Пошук плямкі святла ператвараецца ў асноўную мэту героя-мастака. У гэтай сувязі, беспамылкова агучанае пытанне можна ўкласці ў вусны аўтара. Ён – мастак, ён, як ніхто іншы, можа зразумець турботы героя і падзяліцца гэтым з чытачом. Таму такое тонкае адчуванне прыгожага, уласцівае і аўтару, і герою, перадаецца і чытачу.

Яшчэ адна навела, у якой цікава прасачыць рэалізацыю суб’ектаў маўлення і суб’ектаў свядомасці – “Бабіна лета”.

Як і ў папярэднім навеле “Макі” аповед вядзецца ад трэцяй асобы. Часам сустракаем няўласна-простую мову, у якой прачытваецца свядомасць не апаведача, а хутчэй героя ці, дакладней, гераіні Марыі: “Выйці насустрач хоць словам супакоіць? О, не, не тыя хваляванні, каб слова супакоіла” [4, с. 93]. А часам, у словы апавядальніка ўкладаецца свядомасць і Марыі, і Карамазава-мастака-творцы: “Чаму, надумала, усе кажуць, што агонь чырвоны? Якіх толькі колераў у ім няма. Ёсць сінія, блакітныя, зялёныя, аранжавыя, жоўтыя, фіялетавыя. А хто палічыць усе адценні кожнага, нават чырвонага? Хто смелы, каб іх усе, імгненныя, заўважыць? І дзе яшчэ іх столькі ўбачыш, на якой карціне, у якога мастака?” [4, с. 91].

Ёсць у навеле цікавы фрагмент, калі Марыя збіраецца пісаць нацюрморт: “...у акно глядзела сонейка, сняжынка кожная на шыбках лавіла і адбівала ў майстэрню яго святло. Марыя бачыла, як загараліся агеньчыкі ўсялякіх колераў на кветках, у празрыстай вазе і на абрусочку, адчула, як пацяплела ў яе на сэрцы. Ціхутка, каб не парушыць усё жывое ў майстэрняцы і за акном неасцярожным крокам, рухам, гукам, каб не згубіць і хваляванні, якія поўнілі душу і сэрца, усю яе істоту, выйшла на тэраску, адтуль прынесла лёгенькі мальберт, паставіла на тое месца, дзе сядзела, каля грубачкі, і на яго падрамнік – бялюткі, чысты” [4, с. 93]. Фармальна ўвесь гэты фрагмент тэксту належыць апавядальніку. Аднак, выкарыстаныя формы словаў з памяншальна-ласкальным суфіксам, – сонейка, шыбках, агеньчыкі, абрусочку, ціхутка, мастэрняцы і г. д. – спрыяюць стварэнню карціны, якая паказана праз свядомасць гераіні Марыі. Яна ўся на пад’ёме, нават “падлога паплыла з-пад ног” [4, с. 92]. Марыя баіцца спужаць момант, атмасферу, святло, колер, мастацкі вобраз, што ўзнік у адно імгненне. Яго трэба “прыручыць”, трымаць і перадаць на палатно.

Часам у аповедзе навелы зліваюцца галасы аўтара і героя, што рэалізуецца ў тэксце праз няўласна-простую мову: “Мікола выслухаў Марыю, прамаўчаў і павярнуўся тварам зноў да нацюрморта, вачыма прыкіпеў да плямак вінаграду: навошта ён тут, чорны, дзе сонечныя кветкі, бялюткі і чысцюткі снег, святло з вышыняў божых?..” [4, с. 95] Як бачым, увага апавядальніка звяртаецца да дэталю апісваемых падзей, якія выстройваюцца ў нешта цэлае, выклікаючы разважанні, ацэнкі, збліжаючы мастацкі наратыў з дзённікавай прамовай, што, у канчатковым рахунку, ва ўяўленні двух персанажаў – апавядальніка і гераіні – становіцца сродкам да разумення загадкавай прыроднай сутнасці мастака.

На прыкладзе навел “Макі” і “Бабіна лета” мы пераканаліся, што аўтарская суб’ектыўнасць, асабісты пачатак прысутнічаюць у мастацкай тканіне твораў. Навела “Ван Гог” у гэтым плане не з’яўляецца выключэннем. Яе В. Карамазаў прысвяціў выдатнаму беларускаму мастаку Антону Вярву.

У дадзенай навеле відавочна перапляценне мовы апавядальніка з няўласна-простай мовай, у якой зноў-такі выражаецца свядомасць героя. “У акадэміі ладзілася мастацкая выстава работ студэнтаў і выкладчыкаў, і ён, малады выкладчык жывапісу, амаль учорашні студэнт, не мог не выставіць сваю работу. Новую. Але якую?” [5, с. 54]. Такое перапляценне праяўляецца на працягу ўсёй навелы. Часам, такія эпізоды, дзе свядомасць героя прэвалюе над свядомасцю аўтара, даволі аб’ёмныя: “Плямы святла без усялякай формы плылі, падобныя на хмары ў небе. Зялёныя, ружовыя, блакітныя, жаўтлявыя. Плылі срачатку блізка, ледзь не садзіліся на вочы, а потым адлівалі, зусім знікалі, з іх нейкія мянлі колер, нібыта вопратку, блакітныя ператвараліся ў сінія, ружовыя рабіліся чырвонымі, цямнелі шэрыя, ярчэлі жоўтыя. Хацелася расплюшчыць вочы, спыніць увесь той парад, ды векі ацяжэлі, не падымаліся. Усё плыло ў невідаль. І сам плыў як у вечнасць, лёгкі, нібыта воблака, сябе не чуючы” [5, с. 56]. Сапраўды, Карамазаву лёгка мяняць каардынаты свядомасці, пераносіць іх з апавядача на героя, і тым самым самому пераўвасабляцца ў гэтага ж героя: ён адчувае мастака, яго душэўны парыў у пошуках кампазіцыі для палатна. Чытачу таксама перадаецца такое адчуванне, бо яно натуральнае, адчувальнае нашым унутраным зрокам.

Вядома, што мы не маем права атаясамліваць апавядальніка з аўтарам, хоць у тэкстах В. Карамазава, з прычыны супадзення роду заняткаў самога пісьменніка і ягоных герояў, ствараецца натуральная карціна, быццам сам В. Карамазаў-творца распавядае чытачу пра сваіх улюблёных мастакоў. Аднак правільней казаць пра іх цеснае сумяшчэнне ў межах пэўнага сказа, фрагмента ці ўсёй навелы. Сам пісьменнік прызнаваўся, што ў навеле “Ван Гог” “маё” і “яго” (Антон Вярва) моцна зліты. Названы факт выступае адной з асноўных асаблівасцей суб’ектнай арганізацыі навел В. Карамазава.

У цэлым ацэначная пазіцыя апавядальніка, якая ў названых творах цалкам супадае з аўтарскай пазіцыяй, не супрацьпастаўлена бачанню і ўспрыманню герояў. Яна тоесная іх светапоглядам, зацікаўленням, прыярытэтам. Канцэпцыя, выражэннем якой становіцца мастацкая структура твора, выцякае з жыццёвай пазіцыі героя, якая аказваецца цалкам раўназначнай пазіцыі аўтара, для якога на першы план вылучаецца асоба мастака, яго талент і глыбокі ўнутраны свет. Вызначыўшы, такім чынам, ідэйны цэнтр навел В. Карамазава, прыходзім да высновы, што такі пункт гледжання задае менавіта аўтарская канцэпцыя светаўспрыняцця, аб’ём аўтарскага бачання.

“Канцэптаваны аўтар”, ці аўтар-творца, апавядальнік і герой, безумоўна, з’яўляюцца мастацкімі інстанцыямі рознага парадку, валодаюць розным аб’ёмам кампетэнцый ў тэксце і ў адносінах да яго, аднак у разгледжаных творах іх пазіцыі ў некаторых аспектах аказваюцца злітымі, тоеснымі. У сувязі з чым ствараецца бесканфліктная, сіметрычная апавядальная прастора.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 429 с.
2. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 416 с.
3. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 239 с.
4. Карамазаў, В. Бабіна лета / В. Карамазаў // Дзеяслоў. – 2014. – № 3 (70). – С. 91–95.
5. Карамазаў, В. Ван Гог / В. Карамазаў // Дзеяслоў. – 2015. – № 5 (78). – С. 53–58.

6. Карамзаў, В. Макі / В. Карамзаў // Дзеяслоў. – 2014. – № 3 (70). – С. 86–91.

7. Кожевникова, Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. / Н. А. Кожевникова. – Москва: РАН ИРЯ, 1994. – 333 с.

8. Корман, Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман. – Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 1992. – 236 с.

9. Тмарченко, Н. Д. «Событие рассказывания»: структура текста и понятия нарратологии / Н. Д. Тмарченко // Теория литературы: в 2 т. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – Т. 1. – С. 205–242.

УДК 37.013.8

АКТУАЛЬНЫЯ АСПЕКТЫ РЕАЛІЗАЦЫ МУЗЕЙНА-ПЕДАГАГІЧНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

С. Д. Грынько

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы
г. Гродна, Рэспубліка Беларусь
s.grinko@inbox.ru*

У артыкуле асвятляюцца асноўныя аспекты рэалізацыі музейна-педагагічнай дзейнасці пры вывучэнні беларускай літаратуры на другой ступені агульнай сярэдняй адукацыі ва ўмовах інфарматызацыі. Падкрэсліваецца роля інфармацыйных тэхналогій пры рэалізацыі супрацоўніцтва навучальнай установы і музея.

Ключавыя словы: музей; музейна-педагагічная дзейнасць; выхаванне; інфармацыйныя тэхналогіі.

CURRENT ASPECTS OF REALIZATION MUSEUM-PEDAGOGICAL ACTIVITY ON THE ROCKS OF BELARUSIAN LITARATURE

S. D. Grinko

*Yanka Kupala State University of Grodno
Grodno, Republic of Belarus
s.grinko@inbox.ru*

The article covers the main aspects of the implementation of museum-pedagogical activities in the study of Belarusian literature at the second level of general secondary education in the context of informatization. The role of information technologies in the implementation of cooperation between the educational institution and the museum is emphasized.

Key words: museum; museum-pedagogical activity; upbringing; information technology.

Згодна з «Кодэксам Рэспублікі Беларусь аб адукацыі» працэс выхавання ў навучальных установах нашай краіны павінен ажыццяўляцца на агульначалавечых, гуманістычных каштоўнасцях, культурных і духоўных традыцыях беларускага народа, дзяржаўнай ідэалогіі, адлюстроўваць інтарэсы асобы, грамадства і дзяржавы [3, с. 20]. Падрыхтоўка маладога пакалення да жыцця ў сучасным соцыуме, «фарміраванне рознабакова развітой, маральна сталай, творчай асобы навучэнца» [3, с. 20] набывае выключную важнасць, зыходзячы з рэальнай сучаснага грамадства: наступствы глабалізацыі і інфарматызацыі ва ўсіх сферах жыццядзейнасці, тэхнічны прагрэс і пагаршэнне экалагічнай сітуацыі на планеце. У эпоху хуткасных сацыяльна-эканамічных змен актуальнай для падрыхтоўкі навучэнскай моладзі да

жыцця ў грамадстве з'яўляецца арыентацыя іх на агульначалавечыя і нацыянальныя каштоўнасці, стымуляванне да стваральнай і творчай дзейнасці на карысць грамадству.

Музей – установа культуры, якая выконвае ролю захавальніка каштоўнасцей, назапашаных чалавецтвам, што напамінаюць грамадзянам аб іх гістарычных каранях і нацыянальным багацці, мае багаты адукацыйны патэнцыял. Ва ўмовах рынкавых адносін, канкурэнцыі, росту спажывецкіх інтарэсаў, калі абвастраецца недахоп гуманнасці, спагады, дабрыві, маральнасці людзей, музей выступае той інстанцыяй, якая здольная скіраваць чалавека да найлепшых узораў яго дзейнасці, да культурных здабыткаў. Для гэтай установы, па словах рускага філосафа М. Ф. Фёдарова, не існуе таго, што «ўваскрасіць і ажывіць немагчыма», таму музей можа і павінен «вяртаць жыццё» [8, с. 10]. Даследчык А. Г. Ванслава падкрэслівае важнасць эмацыянальнага ўплыву сродкаў «храма музаў» на наведвальнікаў, адзначаючы, што ўвесь свет можна разглядаць як музей. Згодна з яе меркаваннем, музейная педагогіка – перш за ўсё метадыка і тэхналогія работы з людзьмі, з іх свядомасцю з дапамогай музейных сродкаў [1, с. 25].

Значэнне музейна-педагагічнай дзейнасці для адукацыйнага працэсу ў Рэспубліцы Беларусь падкрэсліваецца ў «Праграме бесперапыннага выхавання дзяцей і навучэнскай моладзі на 2020–2025 гады». Сярод важных напрамкаў выкарыстання сродкаў музея ў выхаванні навучэнцаў называюцца наступныя: тэматычныя выставы, урокі мужнасці, лекцыі, семінары на базе музеяў; стварэнне і пастаяннае абнаўленне лакальных сайтаў музеяў; распрацоўка і рэалізацыя адукацыйных музейных праектаў; рэспубліканскі конкурс на лепшую музейную знаходку; рэспубліканскі конкурс віртуальных музеяў устаноў адукацыі [4].

Мэтазгоднасць выкарыстання музейна-педагагічнай дзейнасці ў выхаванні вынікае са спецыфікі ўплыву гэтай установы на светапогляд асобы шляхам пагружэння яе ў спецыяльна арганізаванае прадметна-прасторавое асяроддзе, якое змяшчае ў сабе творы мастацтва і помнікі прыроды, экзатычныя прадметы і гістарычныя рэліквіі [7, с. 23]. Нарматыўнымі дакументамі вызначаецца неабходнасць «інфармацыйнага забеспячэння выхаваўчай работы ва ўстановах адукацыі з улікам найноўшых дасягненняў у галіне сродкаў інфарматызацыі і інфармацыйных тэхналогій» [4].

За кошт выкарыстання гэтых тэхналогій музейна-педагагічная дзейнасць на ўроках беларускай літаратуры на другой ступені сярэдняй адукацыі можна ажыццяўляць досыць шырока. далучаючы навучэнца да духоўнай культуры свайго і іншых народаў, што дазволіць асобе лепш зразумець сваю прыродную сутнасць, засвойваючы матэрыял на аснове гісторыка-культурнай спадчыны. Літаратура як мастацтва слова з'яўляецца, па меркаванні аўтараў Канцэпцыі літаратурнай адукацыі, крыніцай «спасціжэння прыроды, грамадскага жыцця ў яго разнастайных праявах, дыялектычных зменах, зрухах, дзейным сродкам маральнага выхавання асобы з багатым духоўным светам, гуманістычным поглядам на рэчаіснасць, далучанай да беларускай культуры і іншых народаў свету, з жывым крытычным мысленнем, выразна сфарміраванымі жыццёвымі інтарэсамі і каштоўнасцямі» [4, с. 51–52]. Літаратура – неад'емная частка грамадства. Менавіта ў ёй адлюстраваны сацыяльны, гістарычны і асабісты вопыт у спасціжэнні свету. Праз літаратурную спадчыну чалавек падтрымлівае сувязь з папярэднімі пакаленнямі, мае магчымасць пераймаць іх каштоўнасці і лепш зразумець структуру светабудовы.

Трэба адзначыць, што асоба, спасцігаючы праз розныя віды мастацтва (у тым ліку і літаратуру) уласную сутнасць, дадзеную ёй ад нараджэння, пачынае лепш зразумець менталітэт свайго народа, нацыянальны характар, які абумоўлівае паводзіны чалавека. Таму вельмі важна, на наш погляд, далучаць навучэнца да этнічнай культуры, якая з'яўляецца падмуркам да самаадукацыі і рэалізацыі сябе ў грамадстве.

На думку С. Л. Траянскай, вельмі важна пры засваенні гуманітарных ведаў абапірацца на пачуццёвае ўспрыманне інфармацыі: эмпатыю, інтуітыўна-эмацыянае пранікненне ў сакральны сэнс, які не можа быць дасягальны для звычайных рацыянальных шляхоў навуковага пазнання [7, с. 12]. На наш погляд, выкарыстанне адукацыйных магчымасцей музея пры вывучэнні беларускай літаратуры забяспечвае «пагружэнне» асобы ў каштоўнасцю сутнасць матэрыялу за кошт візуалізацыі, эстэтычнага і культурнага ўздзеяння ўсіх сродкаў «храма музаў»: музейнага прадмета, музейнай экспазіцыі, музейнага асяроддзя. Такім чынам ствараюцца ўмовы для лепшага разумення сэнсу, зместу, ідэйнай сутнасці вывучаных твораў.

Формы навукова-асветніцкай работы музея самыя розныя: экскурсіі, кансультацыі, лекцыі, рухомыя выставы, розныя масавыя мерапрыемствы (гурткі і клубы, музейныя

алімпіяды і конкурсы, лекцыі і тэматычныя вечары, навукова-дапаможныя кабінеты пры музеях і інш.).

Спалучаючы адукацыйную дзейнасць гэтай установы з інфармацыйнымі тэхналогіямі, на наш погляд, можна рэалізаваць некалькі задач:

- зарыентаваць педагагічны працэс на інтарэсы і патрэбнасці навучэнца;
- даць магчымасць навучэнцу для рэалізацыі ўласнай адукацыйнай траекторыі;
- пашырыць суб'ект-суб'ектныя адносіны ў працэсе выхавання асобы;
- рэалізаваць міжпрадметныя сувязі ў навучанні і выхаванні;
- стымуляваць даследчую працу школьнікаў;
- аптымізаваць працэс інфарматызацыі педагагічнага працэсу.

Для эфектыўнага ўзаемадзеяння з музеем пры вывучэнні беларускай літаратуры і прымянення пры гэтым інфармацыйных тэхналогій намі распрацаваны заданні па ажыццяўленні музейна-педагагічнай дзейнасці. Сярод якіх:

- выкарыстанне інфармацыі з сайтаў музеяў на ўроках пры выкладанні матэрыялу: ілюстрацыі прадметаў, фотаздымкі гістарычных асоб, цікавыя звесткі, віртуальныя туры;
- выкананне навучэнцамі заданняў творчага характару ў час заняткаў на аснове музейнай інфармацыі, якая змешчана ў сетцы Інтэрнэт;
- стварэнне віртуальнага музея пісьменніка на аснове матэрыялу вучэбнага дапаможніка, дадатковай літаратуры (у тым ліку і з электронных носбітаў), вучэбнага кантэнту ў электронным адукацыйным рэсурсе (<http://e-vedy.edu.by/>) па беларускай літаратуры для адпаведнага класа;

• уключэнне навучэнцаў у даследчую працу (з выкарыстаннем інфармацыі ў Інтэрнэце) па вывучэнні гісторыі ўласнай сям'і (стварэнне «Музея сям'і»), што фарміруе ў асобы ўсведамленне грамадскай значымасці свайго лёсу, закладвае аснову для сацыяльнай творчасці, якая, па меркаванні К. У. Гаўрылавец, знаходзіць выражэнне ў сумеснай з дарослымі дзейнасці па ўдасканаленні сацыяльнага асяроддзя, а таксама ў самаўдасканаленні [2, с. 96];

• вывучэнне кантэнту сайтаў музеяў розных профіляў і выкананне пры падрыхтоўцы дамашняга задання творчай працы (малюнак, сачыненне, эсэ, прэзентацыя, буклет, газета і інш.), якая звязана з праграмным матэрыялам па літаратуры.

Для алгарытмізацыі працы па стварэнні віртуальнага музея сумесна з навучэнцамі распрацоўваецца схема музея, дзе прадстаўлены яго састаўныя часткі, крытэрыі-характарыстыкі гэтай установы (Схема 1).



Схема 1. Складнікі-крытэрыі, якім адпавядае музей

Агульныя патрабаванні да стварэння музея канкрэтызуюцца ў крытэрыях-складніках музея асобнага пісьменніка, дзе кожная састаўная частка напаяняецца інфармацыяй аб размяшчэнні прадметаў (Схема 2).



Схема 2. Складнікі музея пісьменніка

Такім чынам, пры выкарыстанні адукацыйных магчымасцей музея ў педагагічным працэсе навучэнца далучаецца да нацыянальнай спадчыны праз непасрэднае бачанне прадмета, які знаходзіцца ў пэўным культурным і гістарычным кантэксце. За кошт рэалізацыі музейна-педагагічнай дзейнасці, якая спалучаецца з інфармацыйнымі тэхналогіямі, адбываецца фарміраванне асобы, якая здольная да ўзаемадзеяння з навакольным асяроддзем, з людзьмі, а таксама знаходзіцца ў працэсе самаўдасканалення.

На нашу думку, найбольш эфектыўным з'яўляецца ўзаемадзеянне навучальнай установы з музеем пры прымяненні як традыцыйных форм супрацоўніцтва, такіх як экскурсіі, кансультацыі, урокі, лекцыі, сустрэчы са знакамітымі людзьмі, гульні, віктарыны і інш., так і пры інтэграцыі музейна-педагагічнай дзейнасці з інфармацыйнымі тэхналогіямі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Ванслова, Е. Г. Музейная педагогика в XXI веке / Е. Г. Ванслова // Мир музея. – 2005. – № 3. – С. 25–27.
2. Гавриловец, К. У. Гуманистическое воспитание в школе: пособие для директоров школ, учителей, классных руководителей / К. В. Гавриловец. – Минск: Полымя, 2000. – 119 с.
3. Кодекс Республики Беларусь об образовании: с изм. и доп. по состоянию на 21 сент. 2016 г. – Минск: Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь, 2016. – 400 с.
4. Праскаловіч, В. У. Канцэпцыя вучэбнага прадмета «Беларуская літаратура» (V–XI класы). Праект / В. У. Праскаловіч [і інш.] // Роднае слова. – 2016. – № 3. – С. 51–60.
5. Программа непрерывного воспитания детей и учащейся молодежи на 2021–2025 гг. [Электронный ресурс] : утв. Постановл. № 312 Мин-во. обр. Респ. Беларусь от 31.12.2021. – Режим доступа: <https://adu.by/images/2021/03/programma-vospitaniya-2021-2025.pdf>. – Дата доступа: 01.09.2021.
6. Столяров, Б. А. Музейная педагогика. История, теория, практика: учеб. пособие / Б. А. Столяров. – М.: Высш. шк., 2004 – 216 с.
7. Троянская, С. Л. Музейная педагогика и ее образовательные возможности в развитии общекультурной компетентности: учеб. пособие / С. Л. Троянская. – Ижевск: Ассоциация «Научная книга», 2007 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elibrary.udsu.ru/xmlui> – Дата доступа: 12.08.2019.
8. Фёдоров, Н. Ф. Музей, его смысл и назначение // Музейное дело и охрана памятников / Н. Ф. Фёдоров. – М.: Рос. гос. б-ка, 1992. – 60 с.

УДК 373.5.016:821.161.3.09(075.8)

ТВОРЧАЯ СПАДЧЫНА АЛЕГА ЛОЙКІ ВА ЎСПРЫМАННІ ШКОЛЬНІКАЎ

В. Ю. Дылеўская

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
valentinadylevskaja42@gmail.com*

У артыкуле разглядаецца пытанне выкарыстання твораў Алега Лойкі ў школьным курсе беларускай літаратуры пры вывучэнні творчасці Францыска Скарыны, Янкі Купалы, а таксама на ўроках дадатковага чытання.

Ключавыя словы: Алег Лойка; раман-эсэ; дадатковае чытанне.

ALEH LOJKA'S CREATIVE HERITAGE IN THE PERCEPTION OF SCHOOLCHILDREN

V. U. Dylevskaja

*Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
valentinadylevskaja42@gmail.com*

In the article was researched the problem of including Aleh Lojka's writing into the Belarusian literature school course while studying the oeuvres of Francysk Skaryna, Yanka Kupala, as well as in additional reading lessons.

Key words: Aleh Lojka; essay novel; additional reading.

З імем Алега Лойкі вучні пазнаёмяцца ў IX класе ў час вывучэння жыцця і творчасці Францыска Скарыны і іншых дзеячаў эпохі Адраджэння, на ўроках дадатковага чытання, факультатывах і гуртках па гісторыі літаратуры. Вучэбнай праграмай па беларускай літаратуры прадугледжана шляхам стварэння культурнага кантэксту паказаць значэнне асобы Францыска Скарыны ў айчыннай культуры, пазнаёміць з асноўнымі фактамі жыцця і дзейнасці асветніка, выявіць агульначалавечы змест прадмовы да кнігі “Юдзіф”, развіваць інтэлектуальныя здольнасці вучняў, пашыраць культурны круггляд, спрыяць выхаванню патрыятызму, выхоўваць пачуццё пашаны да асобы вялікага гуманіста і асветніка [1]. Для дадатковага чытання можна прапанаваць рамана-эсэ Алега Лойкі “Скарына, або Сонца Маладзёвае”, які быў адзначаны Дзяржаўнай прэміяй Беларусі імя Якуба Коласа. У рамана, прысвечаным беларускаму кнігадрукару і асветніку, вучні сустрэнуцца з гістарычнымі асобамі, “наведваюць” Прагу, Вільню, Полацк, Кракаў, дзе адбываюцца галоўныя падзеі рамана [3]. Для лепшага ўспрымання вучэбнага матэрыялу праграма прапануе звяртацца да твораў мастацтва, дзе вобраз Францыска Скарыны паўстае ў жывапісе і скульптуры. “Каб вучні ўявілі дасягненні эпохі Адраджэння, мэтазгодна выкарыстаць рэпрадукцыі карцін лепшых мастакоў Еўропы гэтага перыяду, а таксама шэдэўры скульптуры і архітэктуры. Да іх належаць творы І. Ахрэмчыка “Францыск Скарына”, Г. Вашчанкі “Роднае слова. Францыск Скарына”, З. Азгура “Францыск Скарына”, Э. Астаф’ева “Францыск Скарына” (гіпс), А. Глебава – помнік Ф. Скарыне ў Полацку, А. Дранца – помнік Ф. Скарыне (бронза) каля Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі і інш. Вучням будзе цікава даведацца, што помнікі Ф. Скарыне ўстаноўлены ў двары БДУ ў Мінску, а таксама ў Лідзе, Полацку, Вільнюсе, Празе, Калінінградзе [2, с. 159].

Лепшаму ўспрыманню і больш глыбокаму засваенню вучэбнага матэрыялу пры вывучэнні творчасці Янкі Купалы паслужыць зварот да рамана-эсэ Алега Лойкі “Як агонь, як вада...” [4], які, несумненна, паўплывае на зацікаўленасць тэмай, заінтрыгуе вучняў. Мэтазгодна прапанаваць напісанне рэфератаў, дакладаў. Гэта дазволіць вучням набыць новыя веды, замацаваць атрыманыя. Неабходна будзе прачытаць тэкст твора, скласці план; такая дзейнасць развівае навыкі працы з тэкстам і навыкі афармлення рэферата. У дакладзе патрэбна будзе адлюстравць найбольш значныя думкі і меркаванні аўтара рамана-эсэ, выкласці свае назіранні і ўражанні. Праграма рэкамендуе выкарыстоўваць міжпрадметныя сувязі з гісторыяй, мастацтвам, крытыкай і літаратуразнаўстам. Эфектыўным метадам выкладання матэрыялу з’яўляецца прэзентацыя на ўроку, складанне храналогіі асноўных фактаў жыцця і дзейнасці Янкі Купалы (з выкарыстаннем электронных адукацыйных рэсурсаў).

У методыцы выкладання літаратуры зацвердзілася палажэнне аб тым, што дадатковае чытанне на ўроках літаратуры з’яўляецца важным кірункам у працы настаўніка-славесніка. Урокі літаратуры, звязаныя з дадатковым чытаннем, садзейнічаюць развіццю чытацкай самастойнасці вучняў, фарміраванню іх чытацкіх інтарэсаў [5]. Вопыт перадавых педагогаў мінулага і сучасных настаўнікаў паказвае, што станоўчы эффект дае пастаянная апора на індывідуальнае чытанне вучняў, улік іх чытацкіх зацікаўленняў. Урокі дадатковага чытання з’яўляюцца неад’емнай часткай сістэмы ўрокаў па літаратуры. Дадзены тып урокаў заснаваны на праграмным вывучэнні літаратуры і садзейнічае паглыбленню і ўзбагачэнню ведаў вучняў па творчасці асобнага пісьменніка, а таксама таго ці іншага перыяду развіцця літаратуры. Арганізацыя ўрока дадатковага чытання па літаратуры можа быць пабудавана на

вывучэнні дадатковага мастацкага твора ў кантэксце вывучэння творчасці таго ці іншага пісьменніка на ўроку літаратуры; творчасці пісьменніка, вывучэнне якога не прадугледжана на ўроку, але дазваляе пашырыць веды вучняў па тым ці іншым перыядзе літаратуры; твораў замежнай літаратуры, якія дазваляць сфарміраваць у вучняў уяўленне аб адзіным літаратурным працэсе; твораў сучаснай літаратуры.

Пры арганізацыі ўрока дадатковага чытання мэтазгодна выкарыстоўваць вынікі самастойнай дзейнасці вучняў па літаратуры і веды, набытыя імі ў працэсе самастойнага чытання.

Пры падрыхтоўцы ўрока дадатковага чытання патрэбна вызначыць і абгрунтаваць месца ўрока ў курсе літаратуры дадзенага класа (пасля якой праграмнай тэмы мэтазгодна праводзіць урок дадатковага чытання); вызначыць від сувязі ўрока дадатковага чытання з класным чытаннем; прадумаць форму ўрока дадатковага чытання; скласці сістэму пытанняў і заданняў для аналізу твора; вылучыць асноўныя тэарэтыка-літаратурныя паняцці; выбраць з педагагічнага арсеналу найбольш эфектыўныя метады і прыёмы аналізу твора; прадумаць віды дзейнасці вучняў і формы яе арганізацыі. Па творчасці Алега Лойкі мэтазгодна такі ўрок арганізаваць у форме семінара пасля вывучэння жыцця і творчасці Францыска Скарыны. Паведамленні могуць быць наступныя: 1. Чалавек з сонечнаю ўсмешкай: Алег Антонавіч Лойка – беларускі паэт, літаратуразнавец і перакладчык. 2. Слаўны сын Беларусі: паведамленне паводле рамана-эсэ “Скарына, або Сонца Маладзіковае”. 3. Аповесць А. Лойкі “Скарына на Градчанах” (аб пражскім перыядзе жыцця Ф. Скарыны).

У канцы заняткаў мэтазгодна наладзіць метадычную рэфлексію:

1. Наколькі вы, як чытач, здольны адчуваць “радасць чытання”?
2. Ці адчуваеце вы ў сабе жаданне і здольнасць стаць “прапагандыстам” кнігі?
3. Што дало вам пры вывучэнні тэмы знаёмства з літаратурнымі творамі Алега Лойкі?

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Вучэбныя праграмы для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання: Беларуская мова. Беларуская літаратура: V–IX кл. / Мін-ва адук. Рэсп. Беларусь. – Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2017. – 116 с.

2. Дылеўская, В. Ю. Творчая спадчына Францыска Скарыны ва ўспрыманні школьнікаў / В. Ю. Дылеўская / Асоба і творчая спадчына Францыска Скарыны: рэцэпцыя і інтэрпрэтацыя: зб. навук. артыкулаў. – Мінск: Выд. цэнтр БДУ, 2017. – С. 156–161.

3. Лойка, А. Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае: раман-эсэ / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 2009. – 366 с. – (Шк. б-ка).

4. Лойка, А. Як агонь, як вада...: раман-эсэ пра Янку Купалу / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 478 с. – (Шк. б-ка).

5. Руцкая, А. В. Методыка выкладання беларускай літаратуры / А. В. Руцкая, М. У. Грынько. – Мінск: Изд-во Гревцова, 2010. – 239 с.

ЭМАТЫЎНЫ І ТРАДЫЦЫЙНЫ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫ АНАЛІЗ ПАЭТЫЧНАГА ТВОРА (НА ПРЫКЛАДЗЕ АНАЛІЗА ВЕРША Я. ЯНІШЧЫЦ “ЯК НАЗЫВАЮЦЦА СЛЁЗЫ”)

С. У. Калядка

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі
Мінск, Рэспубліка Беларусь
kolyadko@list.ru*

У артыкуле тлумачыцца спецыфіка розных тыпаў аналізу паэтычнага твора, якія пры гэтым адзін аднаго дапаўняюць. Даказваецца, што эматыўны аналіз пашырае пазіцыі традыцыйнага аналізу і дазваляе асэнсаваць эмацыянальнасць аўтара і эматыўнасць тэксту на розных узроўнях яго арганізацыі. Асэнсоўваецца роля эматыўнага аналізу ў раскрыцці індывідуальнасці аўтара і непаўторнасці яго мастацкага свету. На прыкладзе эматыўнага аналізу верша Я. Янішчыц “Як называюцца слёзы” дэманструецца дзеянне паняцціна-тэрміналагічнага апарата літаратуразнаўчай эматыялогіі ў адзінстве з інструментарыем традыцыйнага літаратуразнаўчага аналізу.

Ключавыя словы: эматыўны аналіз; эма-тэма; вобраз-эматыў; эмацыянальная гісторыя твора; эматыўны топас; лірычнае перажыванне.

EMOTIVE AND TRADITIONAL LITERARY ANALYSIS OF A POETIC TEXT (ON THE BASE OF ANALYSIS OF THE POEM “WHAT ARE THE TEARS CALLED” BY J. JANIŠČYC)

S. V. Kolyadko

*The Center for Research of Belarusian Culture, Language and Literature
of the National Academy of Sciences of Belarus
Minsk, Republic of Belarus
kolyadko@list.ru*

The specifics of different mutually supplemental types of analysis of a poetic work have been explained in the article. It is proved that the emotive analysis expands the traditional one and allows to comprehend the author's emotionality and the textual emotivity on different levels of its organization. The article gave meaning to the role of an emotive analysis in revealing of author's individuality and of his art uniqueness. The action of conceptual and terminological apparatus of the literary emotiology in unity with the tools of traditional literary analysis have been demonstrated through the emotive analysis of the poem “What Tears Are Called” by J. Janiščyc.

Key words: emotive analysis; emo-theme; image-emotive; emotional history of a work; emotive topos; lyric experience.

Дзеля адлюстравання дзейнасці эматыўнага аналізу ўнутры традыцыйнага літаратуразнаўчага, які прадэманструе асаблівасці ўздзеяння паэтычнай эмоцыі на ўсе ўзроўні структурнай мадэлі тэксту і адпаведна на арганізацыю мастацкага свету твора, яго падпарадкаванасць адзінаму ідэйна-эстэтычнаму прынцыпу, мы звернемся да верша Я. Янішчыц “Як называюцца слёзы”, які ўвайшоў у апошні зборнік паэтэсы “Каліна зімы”, апублікаваны ў 1987 годзе. Дамінантнай уласцівасцю названага твора паўстае эмацыянальна-каштоўнасная арыентацыя, сутнасць якой таксама раскрывае комплекс эматыўных кампанентаў і сродкаў, іх узаемадзеянне ў яго структуры. Іх выяўленне і інтэрпрэтацыя даюць максімальна магчымае па глыбіні разуменне і перажыванне твора як эстэтычнай з’явы.

Як называюцца слёзы

Попел і чорныя цені майна.
Вые у комінах скруха.
Як называюцца слёзы? –
Вайна.
Смерць.
Галадоўка.
Разруха.
Спее сусветнага жаху града.
Хто пазбірае каменне?
Як называюцца слёзы? –
Бяда.
Здрада.
Разрыў.
Адчужэнне.
Мілы, мы зналі каханна палын,
Трушчыць як сэрцы – самота.
Як называюцца слёзы? –
Святлынь.
Радасць.
Здзіўленне.
Пяшчота.
Крэўнасць зарук, нібы іскры з кастра.
Свеце бянтэжны мой, дзе я?
Як называюцца слёзы? –
Сястра.
Маці.
Планета.
Надзея [2, с. 26].

Калі падыходзіць да гэтага верша з пазіцыяй традыцыйнага літаратуразнаўчага аналізу, то першае, на што звяртаецца ўвага, – назва твора (хаця паслядоўнасць у вызначэнні зместавых і фармальных узроўняў твора ўсё ж умоўная). Назва – сказ з эўрыстычнай скіраванасцю, якім абазначаецца сэнсавая дамінанта ў раскрыцці тэмы і ідэі твора. Паўтор вобраза слёз і наданне яму 16 найменняў – гэта прыём, якім карыстаецца Я. Янішчыц дзеля акцэнтавання асноўнай думкі: слёзы ў жыцці чалавека ўзнікаюць у розных сітуацыях і па розных прычынах. Калі да вытлумачэння назвы далучыць інструментарый эматыялогіі [1], то звернем увагу на наяўнасць эмацыянальна зараджанага *вобраза-эматыву слёзы*, які можа мець як пазітыўную, так і негатыўную канатацыю (слёзы ад гора і слёзы радасці). Менавіта пераўтварэнні гэтага вобраза, зафіксаваныя ў розных кантэкстах, утвараюць *эмацыянальную гісторыю твора*. А паўтораны ў чатырох строфах, ён утварае ў кожнай з іх розныя *эмацыянальныя сітуацыі*. Безумоўна, вобраз слёз – гэта і сэнсавая, і эмацыянальная дамінанта твора.

Пазіцыя традыцыйнага літаратуразнаўчага аналізу (уздзеянне рытміка-інтанацыйнай арганізацыі твора на раскрыццё творчай задумы, каардынацыя вобразаў, роля дэталей, стылістычныя тропы і фігуры), безумоўна, дазваляць нам асэнсаваць шляхі разгортвання ідэі твора і пошукі наватарскіх спосабаў і форм у яе ўвасабленні. Рытміка-інтанацыйная арганізацыя твора працуе на вылучэнне сэнсава значных вобразаў, сярод якіх і сімвалы, і архетыпы (вайна, смерць, разруха, маці, планета). Разбіўка радкоў акцэнтуюць увагу на кожным вобразе, што інтэртэкстуальнымі сувязямі звязаны з тэкстамі паэзіі Я. Янішчыц і іншых аўтараў, дзякуючы чаму адбываецца перакрываўванне і ўзаемная трансфармацыя сэнсаў. Вобраз слёз зверху (кіруе сэнсамі) і ўнутры (вызначае ўзаемазалежнасць з іншымі) уваходзіць у кожнае найменне. Паўтор пытальнага сказа (“Як называюцца слёзы?”) у чатырохрадкоўях не толькі абазначае мастацкае абыгрыванне ідэі, але і дапамагае трымаць у паэтычных выказваннях “зарад” эмацыянальнасці на адным узроўні, аднак у другой і чацвёртай строфах з’яўляюцца яшчэ і рытарычныя пытанні, з дапамогай якіх узмацняецца эмацыянальная энергетыка выказванняў. Таму можна гаварыць аб наяўнасці ў названых строфах *эмацыянальнага поля*, дзе фіксуецца найбольшая канцэнтрацыя *эматыўных*

сродкаў (напрыклад, у другой страфе адмоўную энергетыку паэтычных выказванняў узмацняюць слова-вобразы з негатыўнай канатацыяй: жах, бяда, здрада, адчужэнне, а ў трэцяй наадварот – з’яўляюцца слова-вобразы са станоўчымі канатацыямі святлынь, радасць, здзіўленне, пяшчота, нібы ўраўнаважваючы на вагах жыцця чорнае і светлае, добрае і злое). А гэта ўжо далучэнне пазіцый эматыўнага аналізу да традыцыйных: насычаныя эмацыянальнымі сродкамі часткі паэтычнага тэксту нібы ўзнімаюцца над рацыянальнасцю аўтарскіх рэфлексій і вызначаюць асаблівасці аўтарскага *эмацыянальнага светаўспрыняцця*. Можна на свет глядзець праз прызму светлага, станоўчага, а можна – і праз чорнае, адмоўнае. Я. Янішчыц імкнецца знайсці гармонію ва ўзгадненні жыццёвых праў, бо чалавек не вольны пралічыць хаду падзей нават ва ўласным лёсе.

Слёзы і вайна, смерць, галадоўка, разруха, бяда, здрада, разрыў, адчужэнне – слова-вобразы з сэнсавай прычынна-выніковай абумоўленасцю, што выклікаюць зразумелыя ўсім рэакцыі і эмоцыі, якія ўяўляюць сабой парцэляваныя ўтварэнні, і таму могуць паўставаць у якасці набору сродкаў гатовай формулы (*эматыўнага тонасу*) у апісанні пэўнай з’явы, сітуацыі, падзеі. Сапраўды, багаты набор вобразаў і дэталей дапамагае аўтару раскрыць сэнсавую разнастайнасць вобраза-эматыву слёзы, а іх значэнні можна ўспрымаць *эматыўнымі кодамі* ў расшыфроўцы сэнсаў эматыву.

А вось пазітыўна-станоўчыя канатацыі і мноства пераносных значэнняў у выражэнні слова-вобраза *слёзы*, што выяўляюцца ў трэцяй і чацвёртай строфах, улоўліваюцца як новыя сэнсы добра вядомай эмоцыі. У апошняй страфе градацыя ў выяўленні пераносных значэнняў вобраза-эматыву *слёзы* дасягае маштабных абагульненняў, суадносячыся з сімваламі *сястра*, *надзея* і архетыпамі *маці*, *планета*. Апошнім вобразам-эматывам у вялікім пераліку паўстае вобраз *надзеі* як кодавы кампанент у *эмацыянальнай прасторы* твора, у якім увасоблены станоўчыя сэнсы быцця чалавека, яго вера ў заўтрашні дзень. Такім чынам, эмацыянальна зараджанае слова-вобраз слёзы паўстае *эматывам-паліномам*, раскадзіроўваецца ў кантэксце твора мноствам сэнсаў у палярнасці, полюснай выражанасці, што характарызуе яго шматзначнасць і *эматыўную валентнасць*. У мастацкім свеце Я. Янішчыц усё звязана – трагедыі планеты і душы, боль тысяч і аднаго, перажыванні за людзей і сябе, а таму эматыўныя вобразы-паліномы выконваюць функцыю трансляцыі і злучэння ў цэласным адзінстве твора “падзей” свету і душы рознага парадку, яны вырашаюць задачу гарманізацыі вобразных увасабленняў з процілеглымі канатацыямі пры сыходжанні ў адной эмацыянальнай прасторы тэксту.

Калі звярнуцца да традыцыйных паняццяў тэарэтычнай паэтыкі “кампазіцыя” і “сюжэт”, то ў названым вершы Я. Янішчыц (і не толькі гэтым) складана адразу назваць, як рухаюцца думкі і пачуцці. Адзінае, што відавочна выражана – прамы рух думкі ад асэнсавання негатыву жыцця да з’яўлення веры ў перамогу светлых сіл. Аднак эматыялогія немагчыма без карыстання паняццямі *эмацэма* і *лірычны сюжэт*, якія ва ўзаемадзеянні дапамагаюць асэнсаваць рух *лірычнага перажывання*. У нашым выпадку рух перажывання адбываецца па хвалістай лініі ад скрухі, жаху, самоты да радасці, здзіўлення і надзеі. У першай страфе эмацыянальнай дамінантай лірычнай сітуацыі паўстае вобраз-эматыў скруха, змест лірычнай сітуацыі другой страфы кадзіруе вобраз-эматыў бяда, у трэцяй адбываецца змена кадраў і адмоўную эмоцыю замяняе станоўчая з эмацыянальнай дамінантай вобраза-эматыву радасць, а ў апошняй настроем твора пачынае кіраваць вобраз-эматыў надзея. Пералічаныя змены эмацыянальных дамінант утвараюць эмацэму твора і адлюстроўваюць рух лірычнага перажывання, які вызначае своеасаблівы лірычны сюжэт твора, што цяжка вызначыць, арыентуючыся толькі на рух думкі.

Калі паспрабаваць вызначыць жанр твора, то ён больш падобны на лірычны верш з элементамі рэфлексіі. Аднак калі звярнуцца да класіфікацыі жанравых разнавіднасцей, то ў адпаведнасці з эмацыянальнай дамінантай у самавыяўленні аўтара (вынікае з вокліча-здзіўлення “Свеце бянтэжны мой, дзе я?”) і ў стратэгіі аўтарскага выказвання (рытарычная сутнасць паэтычнай рэфлексіі) мы вылучым *рытарычную жанравую разнавіднасць твора*. Акрэсліванне жанравых прыкмет на падставе вылучаных намі крытэрыяў у аналізе паэтычнага твора дазваляе вызначыцца з унутранай мерай завершанага цэлага / бясконца адкрытай для трансфармацый структурай у тэксце без жанравых прыкмет.

Зварот да важнага аспекту рэцэптыўнай эстэтыкі – літаратурнай рэцэпцыі з акцэнтаваннем розных відаў эмацыянальнай рэакцыі, ацэнкі, успрымання чытача дазволіць у вершы Я. Янішчыц “Як называюцца слёзы” асэнсаваць асаблівасці камунікатыўнай арганізацыі твора. Паэтэса пачынае не з кадзіроўкі, а з раскадзіроўкі ідэі твора, якая абазначана ўжо ў назве. Паэтэса ўводзіць чытача ў мастацкую прастору твора з дапамогай творчага прыёму апярэджання эмацыянальных перажыванняў, якія выклікае толькі

называнне слова *слёзы*, – *эматыўнай устаноўкі*, што актывізуе пэўныя эмоцыі. Чытач, яшчэ не судакрануўшыся з тэкстам, настройвае сябе на мінорны лад, на эмоцыю з адмоўнымі канатацыямі, якую задае эмацыянальна зараджаны вобраз-эматыў *слёзы*. І першыя строфы верша цалкам прадказальныя ў раскрыцці ідэйнага зместу. У адпаведнасці з аўтарскай стратэгіяй чытацкім чаканнем выяўляецца *яўная дамоўленасць аўтара* з ідэальным чытачом, заснаваная на суафекце: аўтар гаворыць, а чытач успрымае сказанае ў адным эмацыянальным вектары. Аднак, як гэта адлюстравана ў вершы Я. Янішчыц, можа быць выражана і няяўная дамоўленасць з чытачом: у творы могуць з’явіцца новыя павароты думкі, змены ў эмацыянальным настроі, перажыванні і г. д., якія здольны здзівіць чытача, выклікаць моцныя рэакцыі. Новае ў форма- і сэнсавыяўленні заўсёды дазваляла ідэнтыфікаваць твор як унікальны, індывідуальна-аўтарскі. Напрыклад, з трэцяй страфы верша Я. Янішчыц парушае папярэдняю дамоўленасць з чытачом і пачынае канструяваць мадэль верша ў адпаведнасці з розным досведам людзей. Эматыў *слёзы* суадносіцца са светлынёй, радасцю, здзіўленнем, пяшчотай, і што немалаважна – з вобразам планеты, а гэта абумоўлівае яго (эматыву) уваход у новую сінергетычную сістэму, у якой выбудоўваюцца новыя сувязі паміж вядомым і нанова адкрытым.

Унікальнасць верша Я. Янішчыц “Як называюцца слёзы” яшчэ і ў тым, што чытач разам з раскладзіроўкай сэнсу вобраза слёз атрымлівае яшчэ больш закладзіраванай інфармацыі, якая знаходзіцца за быццам бы расшыфраванымі ў кантэксце эматывамі *светлыня, здзіўленне, пяшчота* і г. д. А таму праца сэрца і розуму ідэальнага чытача не спыняецца на ўсведамленні прачытанага, звязанага ў першую чаргу з “вчувствованием” у аўтарскі тэкст, працягваецца на ўзроўні другаснай і г. д. перапрацоўкі атрыманай інфармацыі – атаясамліванні яе з уласным досведам, выпрацоўкі адносін да атрыманага досведу, пошуку адпаведнасцей з досведам блізкіх яму людзей і г. д.

Такім чынам, мы прадэманстравалі на прыкладзе аналізу верша Я. Янішчыц “Як называюцца слёзы”, што эматыўны аналіз твора як частка цэласнага аналізу твора можа быць пры гэтым самастойным відам разбору (пры вырашэнні пэўных задач), асабліва калі размова ідзе пра эстэтычнае цэлае лірычнага твора. З дапамогай акцэнта на эматыўных кампанентах і элементах тэксту можна расшыфраваць сэнсы, утоеныя ў яго розных пластах і ўзроўнях. Эматыўны аналіз дазваляе глыбей заглянуць у сферу асабістага і значна пашырыць уяўленне пра суб’ектную арганізацыю твора. З яго дапамогай даследчык вызначае эмацэму (у лірычных вершах), наяўнасць эматыўных частак, рух лірычнага перажывання, функцыю вобразаў-эматываў, эмацыянальныя маркеры і многае іншае, што працуе на ўвасабленне творчай задумы. Эматыўны аналіз – гэта адзін з ракурсаў, вектар у цэласным аналізе твора, які прызначаны стаць інструментам інтэрпрэтацыі. Узаемазалежнасць пазіцый эматыўнага і традыцыйнага літаратуразнаўчага аналізу (напрыклад, мы вызначаем сэнс назвы, і калі ў ёй ёсць эматыўныя кампаненты, адзначаем іх функцыі; ці не толькі вылучаем дэталі твора, але і сярод іх эмацыянальныя маркеры, якія ўказваюць на пэўныя настроі, станы, перажыванні і г. д.) выклікана жаданнем даследчыка зрабіць яго практычна скіраваным і адаптаваць эматыўны аналіз пад задачы вучэбнага працэсу ў вышэйшых і сярэдніх навучальных установах.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Калядка, С. У. Літаратуразнаўчая тэорыя паэтычнай эмоцыі / С. У. Калядка. – Мінск: Беларус. навука, 2018. – 350 с.
2. Яўгенія Янішчыц: творы, жыццяпіс, каментарыі: у 4 т. / уклад.: С. У. Калядка, Т. П. Аўсяннікава; рэд. тома Л. Г. Кісялёва. – Мінск: Беларус. навука, 2017. – Т. 2. – 600 с.

**ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ БЕЛОРУССКОЙ ПОЭЗИИ
В КАНТАТНО-ОРАТОРИАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЯХ
СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ**

С. М. Климанов

Белорусская государственная академия музыки

Минск, Республика Беларусь

semen.klimanov@gmail.com

В статье поднимаются вопросы воплощения образов национальной поэзии с помощью средств выразительности, присущих жанрам кантаты и оратории, дается обзорное рассмотрение кантатно-ораториальных сочинений, а также формулируются основные тенденции развития указанных жанров на рубеже XX – XXI столетий.

Ключевые слова: кантата; оратория; художественное содержание; композиционно-драматургическое развитие; воплощение литературных образов.

**EMBODIMENT OF THE IMAGES OF BELARUSIAN POETRY
IN CANTATA AND ORATORIO WORKS
OF MODERN BELARUSIAN COMPOSERS**

S. M. Klimanov

Belarusian State Academy of music

Minsk, Republic of Belarus

semen.klimanov@gmail.com

The object of the present article is the issues of embodying the images of national poetry with the help of means of expression proper to the genres of cantata and oratorio, provides an overview of cantata and oratorio compositions, and also formulates the main trends in the development of these genres at the turn of the 21st century.

Key words: cantata; oratorio; artistic content; compositional and dramatic development; the embodiment of literary images.

Образность национальной художественной литературы неизменно является одной из основных идейных сфер кантатно-ораториального творчества белорусских композиторов. Этот принцип свойственен практически всей истории белорусской вокально-симфонической музыки, однако на разных исторических этапах он являлся следствием отличных друг от друга художественных установок. Так, если на начальных этапах XX века обращение композиторов к литературным образам белорусских поэтов в основном преследовало идею создания национально-самобытного эквивалента определенным идейным течениям, то последующие этапы развития музыкального искусства нашей страны отмечаются более глубоким проникновением в национальные истоки белорусской поэзии, что проявляется в философском ракурсе композиторского переосмысления широко известных литературных опусов.

Современная тематика кантатно-ораториальных сочинений на тексты белорусских поэтов носит многомерный характер. Это связано с увеличением роли композиторской индивидуальности, что неизбежно влечет расширение границ рассматриваемых жанров. Кроме того социально-политические сдвиги, а также исторический факт обретения Беларусью национального суверенитета становятся катализаторами развития идей национального, в том числе в музыкальном искусстве, взаимодействующем с поэтическим словом. При этом мысль Г. Кулешовой о том, что «национальная литература и музыка, параллельно развиваясь и тесно соприкасаясь, всегда взаимно обогащали друг друга» [2,

с. 232], является неизменно актуальной и на современном этапе, о чем свидетельствует постоянный интерес композиторов к творчеству белорусских поэтов.

Расширение образно-тематического диапазона, свойственное современному кантатно-ораториальному жанру Беларуси, характеризуется использованием композиторами литературных источников различных эпох. В этом русле относительно новым явлением становится обращение композиторов к авторам и сочинениям, апеллирующим к образности старинных времен: текстам Ф. Скорины (мистерия «Францыск» А. Литвиновского), Н. Гусовского (оратория «Гусаўца голас» В. Грушевского), Я. Чечота (хроника «Спевы даўнейшых ліцвінаў» В. Кузнецова).

Особую популярность приобрела личность Ф. Скорины в связи с отмечавшимся в 1990 г. 500-летним юбилеем со дня рождения первопечатника. Среди сочинений, посвященных данной тематике, можно выделить мистерию «Францыск» для баса соло и симфонического оркестра А. Литвиновского, кантату «Урачысты кант з нагоды 500-годдзя Францыска Скарыны» для чтеца, смешанного хора и симфонического оркестра Э. Носко, кантату «Скарына» для тенора соло, смешанного хора и симфонического оркестра В. Клеванца, кантату А. Новохроста «Званы» по поэме Р. Бородулина «Самота паломніцтва» для смешанного хора а cappella, а также симфонию «Lux aeterna» для тенора соло, смешанного хора и симфонического оркестра Е. Поплавского.

Кантата «Скарына» В. Клеванца, в основание которой положены стихотворения А. Бачилы, В. Короткевича и В. Шимука, обращена к личности великого деятеля Беларуси. Три части, из которых состоит композиция, представляют собой глубоко художественные субъективно препарированные картины из жизни Ф. Скорины. Это сочинение, находясь в русле кантатно-ораториальных традиций советского времени, раскрывается как акт прославления великой миссии, выполненной героем на благо своей Родины и своего народа, ради которой было многое принесено в жертву. Так, художественное пространство кантаты последовательно раскрывает образ вдумчивого «доктара лекарскіх навук» и художественно отражает основные этапы его жизненного пути.

Принципиально иным образом освещается личность Ф. Скорины в кантате А. Литвиновского, основанной на текстах Библии и Ф. Скорины и отмеченной своеобразным жанровым обозначением «мистерия». Это сочинение написано в составной форме со сквозным типом развития и чертами репризности. Примененные композитором авангардные техники (серийность, сверхмногоголосие, сонорные и алеаторические приемы) весьма оригинальным образом оттеняют смыслы литературного текста, подчеркивая поучительные и просветительские наставления, дошедшие до нас из эпохи «беларускага Адраджэння». Художественной идеей этого сочинения видится стремление суггестивно воздействовать на слушателя, который предполагается как участник мистерии.

Сходные художественные установки воплощены в оратории «Гусаўца голас» для баритона, баса, смешанного хора и симфонического оркестра В. Грушевского, написанной по мотивам «Песні пра зубра» Н. Гусовского. Шестичастная композиция оратории решена композитором вслед за содержанием литературного первоисточника, раскрывая его идею в монументально-величественной эпической манере, свойственной ораториальному жанру, при этом расставляя все же музыкальные акценты в тексте литературного оригинала. Одним из таких акцентов бесспорно стоит выделить четвертую часть оратории, где яркими вокально-симфоническими музыкальными средствами композитор буквально визуализирует картину охоты на зубра, предстающего собирательным образом величия и бесстрашия. В финале сочинения композитором сугубо подчеркивается идея решительного осуждения самой возможности убийства, автором подвергаются резкой критике и те, кто творит убийства, и те, кто при этом бездействует. Так обнажается истинная идея композиции, заключенная в пронзительном голосе «гусаўца», направленном в современность из глубины веков.

Весьма оригинальную трактовку жанра оратории предлагает В. Кузнецов в своем сочинении «Спевы даўнейшых ліцвінаў» для солистов, мужского хора и ударных инструментов. Литературным прообразом этой композиции стало сочинение Я. Чечота «Спевы пра даўніх ліцвінаў». Фрагменты этого текста в переводе В. Мархеля составили образно-содержательную основу, текстологическая особенность которой и вызвала дополнительное художественное определение жанра сочинения как «хроніка мінуласці», что указывает в первую очередь на отношение текста к прошлому, раскрываемому хронологически последовательно, но не претендующего на полноту описания. Так образывается 10-частная композиция этой оратории, в рамках которой «через синтез старинной музыки и современной композиторской техники автор предлагает свою

интерпретацию событий национальной истории» [1, с. 157].

Неизменным авторитетом среди композиторских замыслов пользуются классики белорусской литературы Я. Купала и Я. Колас. Среди кантатно-ораториальных сочинений современных композиторов на тексты этих поэтов следует выделить кантату «Спадчына» (во 2-й редакции «Забыты Богам край») С. Бельтюкова, кантату «Усход сонца» А. Новохроста, кантату «Родныя вобразы» Е. Поплавского.

В кантате для хора *a cappella* С. Бельтюкова такие известные стихотворения Я. Купалы, как «Спадчына», «А хто там ідзе?» и др., получают весьма своеобразное музыкальное воплощение, связанное с общей идеей сочинения, наиболее ярко проявившейся во второй редакции, где композитором введено стихотворение Я. Коласа «Наш родны край». Именно стихотворение Я. Коласа определяет общее тематическое наклонение опуса, а также выражает его основную тему – «Забыты Богам край». В этом свете сочинение С. Бельтюкова становится выразителем «определенной меры печали», незримо присутствующей на протяжении всего произведения. Однако идеей сочинения автор обозначает судьбу белорусского народа – «агромністай грамады», которые достойны «людзьмі звацца».

Обращение к поэзии белорусских классиков также рождает либретто кантаты «Родныя вобразы» Е. Поплавского, написанной для смешанного хора и ударных инструментов. Обращаясь к пейзажу в творчестве поэтов, композитор создает проникновенно светлую 7-частную композицию, в которой все хоровые партии выписаны в тонких фактурных переплетениях, а ударная инструментальная группа составляет «скупой» аккомпанемент. И хотя мотивы тяжелой судьбы народа, страданий родной земли проступают в тематике сочинения, всё же основным художественным стремлением композитора становится музыкальное отражение созерцательного мироощущения, свойственного и избранным словесным источникам.

Образцом традиционной кантаты для смешанного хора и симфонического оркестра, с четкой номерной структурой и композиционно-драматургическим типом последовательного развертывания основной идеи, можно считать сочинение «Усход сонца» А. Новохроста. Опираясь на пейзажно-философскую поэзию Я. Коласа, композитор разворачивает живописную картину ночной бури, после которой наступает катарсический финал восхода солнца. Трактовка хоровой партии как носителя словесного ряда и оркестра как мощного инструмента с богатой тембровой палитрой характеризует композиторское стремление вскрыть потенциал литературного оригинала в его живописной образности, которая раскрывает философскую идею жизни, возникающей через испытание.

Литературное наследие М. Богдановича, поэта купаловского и коласовского масштабов, используется нынешними композиторами с особой интенсивностью. Лирика Богдановича, по мнению исследователей, музыкальная и напевная, поэт, как заметил А. Луцкевич, «услужваецца ў музыку свае надзвычайна інтэлігентнае, багатае, чуткае душы і пералівае гэту музыку ў абразы і словы», его стихи впечатляют «выяўленым... падборам гукаў» [4, с. 224]. Она проявляет себя в творчестве А. Безенсон (оратория «Страцім-лебедзь»), В. Грушевского (кантата «Сэрца роднае»), В. Кузнецова (кантата «Ціхія песні»), В. Савчика (кантата «Зара-зараніца»), В. Прохорова (оратория «Вянок»).

Кантата «Ціхія песні» для тенора соло и хора *a cappella* В. Кузнецова, в основе которой лежат стихотворения М. Богдановича разных лет и тематических направлений, состоит из десяти номеров, представляющих собой контрастирующие между собой хоровые миниатюры с глубоким философским подтекстом. В центре кантаты спектр «тихой» образности: от созерцания природы до трагических размышлений. Кантата «Ціхія песні» В. Кузнецова представляет собой образец глубочайшего композиторского вчитывания в поэтические смыслы. Многомерная образность кантаты воплощена автором точными и емкими композиционными методами. Среди них четкая концентричность всей формы кантаты, направленная на выстраивание идей и образов в специально задуманной композитором последовательности, а также ассоциативно-жанровые принципы в композиции отдельных частей.

Иная тематическая линия поэзии Богдановича раскрывается в оратории «Страцім-лебедзь» для солистов, хора и симфонического оркестра А. Безенсон. Ставшая основой оратории одноименная баллада М. Богдановича – одно из последних творений поэта, своеобразный «рэквіем паэта сабе, свайму трагічнаму лёсу» [3, с. 38]. Стихотворная манера, близкая высокому библейскому стилю, получает в сочинении А. Безенсон монументально-эпическую, симфонически развитую трактовку. Оратория состоит из оркестрового вступления, десяти частей и эпилога. Разделение всей оратории на названные части достаточно условно ввиду того, что все части исполняются *attacca*, образуя крупную

составную форму со сквозным типом драматургии. В музыкальном воплощении поэтических образов композитор опирается на систему музыкальных ассоциаций, лейтмотивов, всевозможных колористических и звукоизобразительных приемов, персонификаций, которые направлены также на создание укрупненных, масштабных симфонических образов.

Поэзия М. Танка становится литературной основой для кантаты С. Бельтюкова «Свет солнца» (во 2-й редакции «Пасторальная»), написанной для смешанного хора и симфонического оркестра. Творчество М. Танка раскрывается в этой вокально-симфонической композиции светлой лирикой, проникнутой любовью к родной природе, глубокой человечностью, философскими раздумьями. Идея этого сочинения – в показе картин родной природы, которая не имеет начала и конца, живет в своем постоянном обновлении. Через подобное восприятие окружающего мира человеческая личность, жизнь которой «кукушка отмерила», находит свое место и успокоение.

Подобное содержательное направление проявляется в кантате «Таємнасць цішыні» для смешанного хора и большого симфонического оркестра В. Коризны, где за основу берется поэтическое наследие нескольких авторов, которое органично выстраивается в соответствии с композиционной идеей сочинения. Композиционной особенностью становится непрерывность музыкального звучания. Тут соседствуют образы печали и радости, боли о родном крае и гордости им, находящимся в тихом безмолвии, которое является успокоительным для мятущейся человеческой души.

Литературные произведения поэтов современности также активно используются в вокально-симфонической музыке. Здесь следует назвать Р. Бородулина, Г. Буравкина, Э. Огнецвет, В. Коризну, А. Рязанова, М. Чернявского, В. Петюкевича и др. Сотрудничество современных поэтов и композиторов позволяет поднимать в музыкальном искусстве актуальные темы, выражать насущные идеи и создавать оригинальные образы. Среди таковых явно выделяется тематика, связанная с чернобыльской катастрофой. Художественным отражением этого трагического события современности можно назвать ораторию Д. Долгалева «Зорка Палын» на слова В. Петюкевича, кантату Г. Ермоченкова «Радзіма надзей і трывог» на слова М. Башлакова, кантату В. Кондрусевича «Аблячынка з Чарнобыля» на слова Г. Буравкина и А. Рязанова и кантату В. Будника «Чарнобыльская быль» на слова А. Алпеева, М. Метлицкого и Э. Акулина.

Одним из первых художественных откликов на трагедию в Чернобыле стоит назвать кантату В. Кондрусевича. Написанная для солиста, детского хора, смешанного хора, ударных, клавишных и струнных инструментов, эта композиция являет собой своеобразный «художественный протокол» тех ужасных событий, раскрывает их в документально-хронологическом виде, обнажая чувства людей, которые оказались в центре столь страшного, пугающего своей неизвестностью, происшествия. Реалистичность содержания избранных словесных источников продиктовала композитору определенные подходы к трактовке исполнительского состава: поиск адекватной тематике композиции тембровой палитры, фактурно-пространственные приемы, разграничение функций исполнительских составов на сюжетную, звукоизобразительную и аккомпонирующую и т. д.

В последующие годы историческое значение катастрофы не умалялось, однако сочинения, написанные с некоторым временным отрывом от нее, выходят на философски обобщенное отражение события, осмысленного как пережитое испытание, которое исторически выпало на долю белорусской земли и народа. Подобным примером может служить кантата Г. Ермоченкова «Радзіма надзей і трывог» для смешанного хора а cappella, посвященная 10-летию чернобыльской катастрофы. Сочинение представляет собой 4-частный цикл, идейным стержнем которого становятся картины родной земли, пострадавшей от людских рук.

Глубоким проникновением в философские смыслы поэзии можно отметить также кантату В. Курьяна «Беларуская калыханка» на слова В. Витки для хора, солистов и инструментального ансамбля (связанную с идеей предопределенности человеческой судьбы, где образ материнской колыбельной песни является символом и прижизненной и посмертной заботы о своем сыне), кантату Г. Ермоченкова «Дні мае залатыя» на слова М. Башлакова для смешанного хора без сопровождения (поднимающую темы ностальгических переживаний об ушедшей юности) и др.

Отдельного упоминания заслуживает детская тематика в современном вокально-симфоническом творчестве белорусских композиторов. Среди подобных сочинений – кантата Л. Гутина «Песні юнацтва» на слова Э. Огнецвет, кантата Д. Долгалева «Залатыя сцяжынкi» на слова М. Чернявского, оратория В. Кузнецова «Зялёны бор» на слова А. Вольского. Однако содержательная актуальность подобных сочинений, лежащая в русле

советской идеологической дидактики, позволяет сделать вывод о практической нереализованности жанра детской кантаты и оратории на протяжении изучаемого исторического этапа.

Детальное рассмотрение современного кантатно-ораториального творчества композиторов Беларуси в целом приводит к мысли о том, что национальная поэзия является для музыкального искусства источником актуальных идей и художественных мотивов, многоликих образов и настроений. Выделяя основные тенденции в претворении образно-тематической палитры белорусского литературного наследия на материале современной вокально-симфонической музыки, следует отметить:

- неиссякаемый интерес композиторов к художественному наследию, идеям и личностям старинной белорусской литературы и истории, которые, являясь символом национальных традиций, получают оригинальные современные музыкальные прочтения;

- важное значение поэзии наших дней, отражающей актуальные идеи и реалии современности;

- выявление композиторами в поэтических смыслах классических образцов национальной поэзии единого тематического стержня, который, как правило, приобретает роль супер-идеи сочинения, обуславливает неповторимость авторского прочтения, определяет принцип объединения литературных первоисточников в общей концепции музыкального сочинения.

Определяя характер содержания музыкально-словесных кантатно-ораториальных композиций современных белорусских композиторов, в основе которых лежат образы авторско-поэтического генезиса национальной поэзии, необходимо отметить отход на задний план героико-патриотической тематики, свойственной предыдущим историческим этапам развития жанров кантаты и оратории. Светский кантатно-ораториальный жанр на современном этапе демонстрирует уход от нарочитой официозности, с которой он долгое время ассоциировался, к камерной лирико-философской модели отражения мира. Углубление в философские смыслы первоисточников, раскрываемых в их связях с окружающей действительностью, с извечными вопросами риторической природы, с актуальными историческими событиями эпохи, с требованиями и вызовами современности, становятся приоритетными творческими мотивами композитора в отношении художественного содержания.

Библиографические ссылки

1. Володченко, А. Ю. Принцип театральности в творчестве Вячеслава Кузнецова (на материале хорового цикла «Спевы даўнейшых ліцвінаў») / А. Ю. Володченко // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 5 / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Права і эканоміка, 2008. – С. 154–160.*

2. Кулешова, Г. Г. Белорусская кантата и оратория / Г. Г. Кулешова. – Минск: Наука и техника, 1987. – 294 с.

3. Луцкевіч, А. Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч. – Мінск: Кнігазбор, 2006. – 460 с.

4. Навуменка, І. Я. Вывучэнне творчасці Максіма Багдановіча ў школе: дапам. для настаўнікаў / І. Я. Навуменка, Т. І. Мароз. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – 157 с.

**ІНТЭРАКТЫЎНЫЯ ФОРМЫ
ЯК ДЫДАКТЫЧНЫ ЭЛЕМЕНТ АКТЫВІЗАЦЫІ НАВУЧАННЯ
(ПРЫ ВЫКЛАДАННІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ ЯК ЗАМЕЖНАЙ)**

Л. С. Кныш

*Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
Loriknysh@gmail.com*

У артыкуле разглядаюцца некаторыя падыходы пры вылучэнні класіфікацый і сістэм арганізацыйных форм навучання, акрэсліваюцца паняцці ‘форма’, ‘інтэрактыўнасць’, выяўляецца роля інтэрактыўных форм як дыдактычнага элемента актывізацыі навучання беларускай мове як замежнай.

Ключавыя словы: форма; класіфікацыя; сістэма; арганізацыйныя формы; класічныя формы, базісныя формы; інтэрактыўнасць; інтэрактыўныя формы.

**INTERACTIVE FORMS AS A DIDACTIC ELEMENT OF LEARNING ACTIVATION
(WHEN TEACHING BELARUSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE)**

L. S. Knysh

*Minsk State Linguistic University
Minsk, Republic of Belarus
Loriknysh@gmail.com*

The article discusses some approaches to the identification of classifications and systems of organizational forms of learning, outlines the concepts of ‘form’, ‘interactivity’, reveals the role of interactive forms as a didactic element of the activation of teaching Belarusian as a foreign language.

Keywords: form; classification; system; organizational forms; classical forms, basic forms; interactivity; interactive forms.

Працэсы глабалізацыі, змены ў грамадска-культурным жыцці, уваход Беларусі ў сусветную адукацыйную прастору, пашырэнне міжкультурных і эканамічных стасункаў сталі спрыяльнымі ўмовамі для прасоўвання беларускай мовы ў сусветнай супольнасці. Міжнародныя летнія школы беларусістыкі і школы беларусазнаўства, адкрыццё Цэнтраў даследавання Беларусі ў Кітаі (Пекін, Цяньцзінь, Сіянью і інш.), вывучэнне беларускай мовы ў вуну Кітая і іншых краінах (Японія, Польшча, Літва, Украіна, Германія і інш.), папулярызацыя беларускай культуры, мовы і літаратуры па-за межамі краіны – усё гэта вынік беларуска-культурных сувязяў у сферы навукі, адукацыі і культуры, вынік агульнаеўрапейскай адукацыйна-моўнай палітыкі, накіраванай на ўмацаванне прынцыпаў шматмоўя і шматкультурнасці адукацыі [3, с. 7–9; 92–97].

Адной з асноўных задач, якія стаяць перад сучаснай метадыкай навучання мове як замежнай, з’яўляецца аптымізацыя працэсу навучання, пад чым разумеецца навукова абгрунтаваны выбар і ажыццяўленне найлепшых сучасных прасунутых форм і метадаў, якія стануць найбольш прыярытэтнымі і запатрабаванымі пры засваенні той ці іншай мовы, у тым ліку і беларускай мовы як замежнай (БМЗ). Лацінскае слова *ф о р м а* (лац. *forma*) мае некалькі значэнняў: 1) знешні выгляд, абрыс; 2) знешняе выражэнне якога-н. зместу; 3) узор, паводле якога робяцца якія-н. прадметы; 4) выгляд, будова, структура чаго-н., абумоўленая зместам і інш. [2, с. 583]. У дачыненні да адукацыйнага працэсу трэба разглядаць як 1) форма навучання і 2) форма арганізацыі навучання.

Арганізацыйныя формы навучання – гэта віды вучэбных заняткаў, якія адрозніваюцца дыдактычнымі мэтамі, саставам навучэнцаў, месцам правядзення заняткаў, працягласцю, зместам дзейнасці выкладчыка і навучэнцаў. Тут рэалізуецца сістэма ўзаемадзеяння навучання і кіравання вучэбнай дзейнасцю па загадзя ўстаноўленым плане і рэжыме. Любое навучанне, па сутнасці, мае арганізаваную форму.

Формы навучання, як вядома, дынамічныя: яны ўзнікаюць, развіваюцца, змяняюцца, удасканалююцца разам са зменамі ў грамадстве і навуцы. У гісторыі сусветнай адукацыйнай навуцы вядомы розныя сістэмы навучання, у якіх перавага аддавалася тым ці іншым формам.

Форму навучання даследчыкі-метадысты вызначаюць як канструкцыю адрэзкаў, цыклаў працэсу навучання, якія рэалізуюцца ў спалучэнні кіраўнічай дзейнасці выкладчыка і кіруемай вучэбнай дзейнасці навучэнцаў па засваенні пэўнага зместу матэрыялу і асваенні спосабаў дзейнасці. Звычайна размяжоўваюць такія паняцці: форма навучання – дыдактычная катэгорыя, што абазначае знешні бок навучальнага працэсу. Яна залежыць ад мэт, задач, метадаў, сродкаў навучання, умоў, віду навучання, месца, часу, колькасці навучэнцаў (індывідуальныя формы, групавыя, парныя, франтальныя, калектыўныя, дыстанцыйныя, аўдыторныя, пазааўдыторныя і інш.) А таксама форма арганізацыі навучання – пэўны від заняткаў: урок, лекцыя, семінар, практычныя заняткі, факультатывыя, тэарэтычныя, камбінаваныя, экскурсіі, праекты, інтэрактыўныя заняткі і інш. У апошні час у сістэме адукацыі назіраецца імклівае развіццё новых форм навучання і мадыфікацыя ўжо існуючых, традыцыйных. Што тычыцца класіфікацыі форм, то трэба адзначыць, што ў дыдактыцы адсутнічае якая-небудзь адназначная класіфікацыя (або тыпалогія). Гэта тлумачыцца рознымі падыходамі, паводле якіх яны будуцца. Так, у “Методыцы навучання замежным мовам” аўтары Л. Р. Сакаева і А. Р. Баранова вылучаюць франтальную, калектыўную, індывідуальную [5, с. 160].

Вылучаныя формы агульнавядомыя, яны ўваходзяць у класічную тыпалогію форм. Паводле класічнай (усеагульнай) тыпалогіі вылучаюць:

Эмпірычная класіфікацыя форм арганізацыі навучання.

Тут выдзяляюць тры групы форм: франтальныя; групавыя; індывідуальныя. Гэта класіфікацыя абумоўлена практыкай навучання, у якой у кожны навучальны перыяд на вучэбных занятках назіраюцца аднатыпныя сітуацыі ўзаемадзеяння ўдзельнікаў навучання. Такія формы выкарыстоўваюцца для апісання і тлумачэння вучэбнага матэрыялу ў рамках класна-ўрочнай і лекцыйна-семінарскіх сістэм навучання.

Тэарэтычная класіфікацыя базісных форм арганізацыі навучання.

У аснове тэарэтычнай класіфікацыі базісных форм арганізацыі навучання ляжаць магчымыя структуры ўзаемадзеяння людзей. Пералік гэтых структур вычэрпваецца наступнымі сітуацыямі: апасродкаваныя зносіны ў пары і зносіны ў групе. Зыходзячы з гэтых структур маюць месца наступныя базісныя формы арганізацыі навучання: індывідуальна-апасродкаваная форма арганізацыі навучання, парная, групавая, калектыўная.

Базісныя формы інакш яшчэ называюцца агульнымі, гэта – непадзельныя адзінкі, з якіх складваецца арганізацыйная структура вучэбнага працэсу ў яго канкрэтных формах. Яны былі вядомы ва ўсе часы пры любым варыянце і спосабе навучання (у розных прапорцыях, але не неабавязкова на кожных занятках).

У лінгвадыдактыцы ёсць і іншыя класіфікацыі вылучэння форм, якія даследчыкамі-метадыстамі будуцца на самых розных падставах. Так, у аснове класіфікацыі В. І. Андрэева ляжыць структурнае ўзаемадзеянне элементаў па дамінуючай мэце навучання. Аўтар вылучае трохмерную мадэль сістэматызацыі форм: агульныя (індывідуальныя, парныя, групавыя, калектыўныя, франтальныя); унутраныя (заняткі па паглыбленні і ўдасканаленні ведаў, уменняў, навыкаў; практычныя заняткі; заняткі па падагульненні і сістэматызацыі ведаў і інш.) і вонкавыя (урок, гульня, семінар, лекцыя, канферэнцыя, самастойная работа, лабараторная работа і інш.) [1, с. 308]. В. А. Анішчук падзяляе формы арганізацыі навучання па дыдактычных мэтах на тэарэтычныя, практычныя, працоўныя, камбінаваныя. А. В. Хутарскі выдзяляе тры групы форм арганізацыі навучання: індывідуальныя, калектыўна-групавыя і індывідуальна-калектыўныя. Да індывідуальных заняткаў належаць рэпетытарства, цыютарства, ментарства, гувернёрства, сямейнае навучанне, саманавучанне. Калектыўна-групавыя заняткі ўключаюць урокі, лекцыі, семінары, канферэнцыі, алімпіяды, экскурсіі, дзелавыя гульні. Індывідуальна-калектыўныя заняткі – гэта пагружэнні, творчыя тыдні, навуковыя тыдні, праекты. Акадэмік А. Новікаў, прааналізаваўшы тэндэнцыі развіцця новых форм навучання ў сучасных умовах і мадыфікацыі традыцыйных форм, разглядае форму як механізм упарадкавання навучальнага працэсу ў адносінах пазіцый яго суб’ектаў,

іх функцый, а таксама завершанасці цыклаў, структурных адзінак навучання ў часе. Ён дае разгорнутую вычарпальную класіфікацыю форм не толькі ў дачыненні да школы ці вышэйшай навучальнай установы, а разглядае формы ва ўсёй іх шматграннасці ў дачыненні да адукацыі ўвогуле, класіфікуючы іх па самых розных паказчыках [4, с. 75–90].

У сувязі з працэсамі глабалізацыі, значнымі зменамі ў адукацыйным працэсе ў апошнія гады (дыстанцыйныя формы і інш.), моцным скачком у развіцці тэхнічных сродкаў мяняюцца і тэндэнцыі ў адукацыі. Яна становіцца ўсё больш адкрытай, інавацыйнай, інтэрактыўнай [6, с. 96]. Таму побач з вядомымі арганізацыйнымі формамі ў навучанні ўсё большае пашырэнне набываюць інтэрактыўныя формы. Інтэрактыўныя формы прызначаны павысіць якасць выкладання, удасканаліць і разнастаіць працэс навучання, садзейнічаць развіццю матывацыі да прадмета вывучэння.

Інтэрактыўнасць (ад англ. interaction – узаемадзеянне) – паняцце, у аснове якога ляжаць асаблівасці ўзаемадзеяння пры камунікацыі. Складанне кластараў, прайграванне роляў, мадэляванне жыццёвых сітуацый на занятках, выкананне сумесных праектаў, правядзенне дыспутаў, выкананне творчых заданняў, рашэнне тэматычных красвордаў і інш., у адрозненне ад традыцыйнага навучання, скіравана ў першую чаргу на калектыўнае ўзаемадзеянне навучэнцаў паміж сабой, на раскрыццё творчых здольнасцяў кожнага з іх, на зладжанасць класа або групы ў цэлым, што дапамагае аптымізаваць і інтэнсіфікаваць навучальны працэс. Сярод інтэрактыўных форм навучання, як правіла, вылучаюць наступныя: вебінар, ролевая гульня, дзелавая гульня, брыфінг, лекцыя-дыялог, лекцыя-правакацыя, лекцыя-прэс-канферэнцыя, метаад мазгавога штурму, мадэляванне сітуацый, творчае заданне, распрацоўка праекта, складанне кластараў, рашэнне тэматычных красвордаў, дыспут, кейс-метаад, інтэрв’ю, метаад Сакрата, перадача паўнамоцтваў, метаад партфолія (электронны, традыцыйны), відэаканферэнцыя, круглы стол і інш.

Так, напрыклад, ролевая гульня пры засваенні тэмы “У краме” дазваляе прайграць жыццёвыя сітуацыі, якія адбываюцца штодзённа ў нашым жыцці, калі мы наведваем прамтаварныя ці прадуктовыя крамы. У аснове ляжыць сцэнарый “Прадавец – пакупнік”, “Пакупнік – касір”. На сталe могуць быць раскладзены неабходныя рэчы, прадметы, папяровыя намаляваныя грошы і карткі. Студэнты выбіраюць ролі, мяняюцца ролямі, вучацца весці правільны дыялог, выкарыстоўваючы формулы маўленчага этыкету, новую лексіку па тэме і лексіку папярэдніх тэм. Яны задаюць пытанні пра новыя рэчы, тавары, абутак, прымяраюць, распытваюць пра кошты і фасоны, адказваюць, згаджаюцца, не згаджаюцца з тым, што ім прапаноўваюць, разлічваюцца карткамі або наяўнымі, развітваюцца і г. д. Ролевая гульня можа быць праведзена і па іншых тэмах, нарыклад, “На вуліцы”, “На вакзале”, “У аэрапорце”, “У цырульні” і інш.

Так, для вывучэння тэмы “У доктара” на базавым узроўні, напрыклад, могуць быць прапанаваны розныя малюнкi і апорныя словы, пры дапамозе якіх будуць разыгрывацца дыялогі, стварацца тэксты, мадэлявацца жыццёвыя сітуацыі і гульні “доктар – пацыент”, “пацыент – доктар” і інш.

Сімптомы: слабасць, сухасць у роце, кашаль, боль (м.): востры, моцны, нудны; тэмпература, цячэ нос (насмарк), высокі ціск, нізкі ціск, баліць галава, баліць горла (сэрца...)

Юбыматыка: Будзьце здаровы! На здароўе! Дзякуй!
У здаровым целе здаровы дух! Здароўе за грошы не купіш!
Здаровы як бык! За будзь здароў!

<u>Хваробы і стан</u>	<u>Карысныя выразы</u>	<u>Лекі і парады</u>
бранхіт ларынгіт кашаль пнеўманія гастрыт коклюш грып адзёр каранавірус атручванне запаленне	Захварэць на ангіну (грып...) Хворы на ангіну (грып) Што з Вамі? На што Вы скардзіцеся? Што Вам баліць? <i>Мне баліць горла (галава, сэрца, жывот, вуха, нага, зуб, ныркі, рука)...</i> Адкрыце рот... Скажыце а-а-а... <i>Пакажыце язык...</i> Падыміце кашулю...	таблеткі вітаміны мікстура масаж іголкаўкалванне фізіяпрацэдуры праграванне аперацыя мазь уколы кропельніца “пасцельны рэжым” гарачае піццё дыета

гарачка ванітаванне слабасць санлівасць	Дыхайце ... Не дыхайце... Здайце аналізы... (кроў, мачу) Памерайце ціск... (тэмпературу) Захоўвайце “пасцельны рэжым”...	
--	---	--

Гэта можа быць і творчы сумесны праект, напрыклад, “Мая краіна” або “Мой горад”. Яркая відэапрэзентацыя, малюнкi і фотаздымкі знакамітых мясцін, даклад, музычнае суправаджэнне, песня, верш, прысвечаныя гораду (краіне); лагічнасць і паслядоўнасць прадстаўленага матэрыялу, умённе выказаць сваю думку, дадаць і пашырыць інфармацыю і інш. – усё гэта стварае калектыўную завершаную творчую працу. Падобныя практыкі дазваляюць выйсці за рамкі аднаго прадмета (гэта мова і літаратура, музыка і жывапіс, гісторыя і краіназнаўства, фальклор і этнаграфія і інш.), яны ўдасканальваюць маўленча-мастацкія здольнасці, пашыраюць светапоглядныя і краіназнаўчыя веды навучэнцаў з мэтай выкарыстання мовы як больш гнуткага і ўніверсальнага сродку камунікацыі.

Складанне кластару – адна з форм навучання мове як замежнай, у прыватнасці пры засваенні лексікі па той ці іншай тэме. Пад кластарам трэба разумець групу слоў, які суадносяцца як рода-відавья паняцці: галоўнае слова і залежныя, напрыклад, *адзенне – гэта паліто, футра, сукенка, кашуля, нагавіцы, спадніца; агародніна – гэта агуркі, бульба, капуста, буракі, морква; мэбля – гэта стол, ложак, канапа, крэсла, фатэль, шафа* і інш.

Калектыўнае і індывідуальнае складанне кластару дапамагае засвоіць неабходны лексічны матэрыял, вылучыць асноўнае і другаснае, перыферыйнае, лагічна згрупаваць прадметы або прыметы. Выкарыстанне інтэрактыўных форм пры выкладанні беларускай мовы як замежнай дазваляе зрабіць працэс навучання больш цікавым, разнастайным, эфектыўным і пазнавальным для навучэнцаў. А выкладчык, у сваю чаргу, атрымлівае магчымасць удасканальвання сваіх педагагічных і прафесійных здольнасцяў, ведаў, фантазіі, мастацкага густу, мастацкага патэнцыялу, працэсу навучання ў цэлым.

Названыя інтэрактыўныя формы прадстаўлены як прыкладныя, якія можа выкарыстоўваць выкладчык у навучальным працэсе. Аднак праца гэта вельмі няпростая, яна залежыць ад многіх складнікаў: узровень ведання мовы навучэнцам: пачатковы, базавы і г. д.; канкрэтныя мэты навучання: бытавое, прафесійнае ці прафесійна-спецыяльнае валоданне мовай; і, безумоўна, ад майстэрства педагога як выкладчыка і метадыста, яго прафесійнага майстэрства, умённяў, ведаў і вопыту.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Андреев, В. И. Педагогика: учеб. курс для творческого саморазвития / В. И. Андреев. – 3-е изд. – Казань: Центр инновационных технологий, 2012. – 608 с.
2. Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў: у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск: БелЭн, 1999. – Т. 2: М – Я. – 736 с.
3. Літаратура ў культурнай прасторы Беларусі і Кітая: зб. навук. артыкулаў па выніках Міжнар. навук. канф., прысв. нар. паэту Беларусі Якубу Коласу, г. Цяньцзін, КНР, 17–18 мая 2019 г. – Мінск: БДТУ, 2019. – 247 с.
4. Новиков, А. Постиндустриальное образование: публицистическая полемическая монография / А. Новиков. – М.: Изд-во «Эгвест», 2008. – 136 с.
5. Сакаева, Л. Р. Методика обучения иностранным языкам: учеб. пособие для студентов Ин-та математики и механики им. Н. И. Лобачевского по направлению “педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)” / Л. Р. Сакаева, А. Р. Баранова. – Казань, КФУ, 2016. – 189 с.
6. Сенченкова, Е. В. Интерактивные формы обучения русскому языку как иностранному в медицинском вузе / Е. В. Сенченкова // Педагогическое образование в России. – 2016. – № 11. – С. 96–99.

АСАБЛІВАСЦІ ВЫБАРУ І ПРЫМЯНЕННЯ ПЕРАКЛАДЧЫЦКІХ ТРАНСФАРМАЦЫЙ НА МАТЭРЫЯЛЕ ПОЛЬСКАМОЎНАЙ ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ ЛУЧЫНЫ

В. В. Круглова

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Беларусь
kruglova_olga92@mail.ru*

У артыкуле прапануюцца спосабы працы з літаратурным тэкстам на занятках па польскай мове на прыкладзе творчасці Янкі Лучыны. Адзначаецца, што выкарыстанне мастацкага тэксту на занятках па польскай мове мае лінгвістычную і выхаваўчую задачы. Прыводзяцца прыклады працы з мастацкім тэкстам. Сцвярджаецца магчымасць прымянення прапанаванага метаду на творах іншых пісьменнікаў.

Ключавыя словы: тэорыя і практыка перакладу; перакладчыцкая трансфармацыя; антанімічны пераклад; генералізацыя; канкрэтызацыя; мадуляцыя; дэметафарызацыя; эксплікацыя.

PECULIARITIES OF CHOICE AND USE OF TRANSLATION TRANSFORMATIONS ON THE MATERIAL OF YANKA LUCHINA'S POLISH-LANGUAGE CREATIVITY

O. V. Kruglova

*Belarusian State University
Minsk, Belarus
kruglova_olga92@mail.ru*

The article offers ways to work with a literary text in Polish language classes on the example of works by Yanka Luchina. It is noted that the use of artistic text in Polish language classes has a linguistic and educational task. Examples of working with an artistic text are given. The possibility of use this method to the works of other writers is claimed.

Key words: translation theory and practice; translation transformation; antonymous translation; generalization; concretization; modulation; demetaphorization; explication.

Заняткі па тэорыі і практыцы перакладу скіраваны на азнаямленне студэнтаў з асноўнымі прынцыпамі сучаснага перакладазнаўства; навучанне спосабам, прыёмам, метадам перакладу; выпрацаванне і ўдасканаленне перакладчыцкіх уменняў і навыкаў і г. д. Пры працы са студэнтамі нефілалагічных спецыяльнасцей пераважна выкарыстоўваюцца тэксты афіцыйна-дзеловага, навуковага і публіцыстычнага стыляў. У навучанні перакладчыцкім трансфармацыям прапануем ужываць у тым ліку і ўрыўкі тэкстаў мастацкага стылю. Выкарыстанне элементаў мастацкага тэксту на занятках са студэнтамі нефілалагічных спецыяльнасцей выконвае наступныя задачы:

1) лінгвістычная (мастацкі тэкст прадугледжвае вялікую колькасць варыянтаў, падбіраючы якія студэнты ўдасканальваюць валоданне польскай і рускай / беларускай мовамі);

2) развіваючая (прымяненне трансфармацый патрабуе шырокіх фонавых ведаў, якія студэнты будуць пашыраць, шукаючы магчымыя варыянты перакладу);

3) выхаваўчая (мастацкая літаратура змяшчае ўзор гісторыка-культурных каштоўнасцей).

У якасці прыкладу працы з мастацкім тэкстам на занятках па тэорыі і практыцы перакладу можа служыць польскамоўная творчасць Янкі Лучыны. Паводле Р. Я. Рэцкера [8, с. 11–21], перакладчыцкія трансфармацыі ўжываюцца ў тым выпадку, калі адсутнічае прамы

слоўнікавы адпаведнік або варыянт. Менавіта ў мастацкім тэксе заключана найбольшая колькасць прыкладаў, якія маглі б быць падвергнуты перакладчыцкім трансфармацыям.

Перад выбарам пэўнага перакладчыцкага прыёму варта нагадаць студэнтам пра асноўныя прынцыпы і меру перакладчыцкіх трансфармацый, прыведзеныя Л. К. Латышавым [7, с. 46–51]:

- матываванасць трансфармацыі – трансфармацыя павінна быць матывавана неабходнасцю дасягнення раўнацэннасці рэгулятыўнага ўздзеяння зыходнага тэксту і перакладнага тэксту (функцыя недапушчэння чыста адвольных трансфармацый);

- мінімальнасць трансфармацыі – з шэрагу магчымых трансфармацый пераважней тая, якая вырашае задачу дасягнення раўнацэннасці рэгулятыўнага ўздзеяння зыходнага тэксту і перакладнага тэксту за кошт мінімальнага адступлення ад семантыкі і структуры арыгінала (функцыя недапушчэння матываваных, але празмерных трансфармацый);

- абмежаванасць меры перакладчыцкіх трансфармацый – наколькі ў дадзеным акце двухмоўнай камунікацыі праяўляецца разыходжанне камунікатыўных кампетэнцый носьбітаў зыходнага тэксту і перакладнага тэксту (функцыя недапушчэння трансфармацый, якія маюць пэўны матыв, але выходзяць за межы дапушчальнага ў перакладзе).

Разгледзім найбольш цікавыя для развіцця перакладчыцкіх уменняў і навыкаў перакладчыцкія трансфармацыі з ліку прапанаваных В. Н. Камісаравым [6, с. 159–166] і Л. К. Латышавым [7, с. 289–292], якія можна прадэманстраваць на прыкладзе польскамоўнай лірыкі Янкі Лучыны. Ад студэнтаў нефілалагічных спецыяльнасцей можна чакаць перакладу асобных элементаў у форме прозы:

антанімічны пераклад: *Cisza... zmiłkli śpiewacy...* [1, s. 71–73] – Цішыня, не чуваць спеву...; *Nie rytają spółcześni ni o modły, ni pieśni...* [1, s. 71–73] – Сучаснікам абыякавы малітвы і песні...; *Czemuż w chwili spoczynku, przy łuczywie, kominku // Obce bierze gromada?* [1, s. 71–73] – Чаму ж супольнасць у час адпачынку, пры лучыне, камінку не ўспамінае сваё / айчыннае?; *Już zniknęły na zawsze...* [1, s. 71–73] – Ніколі не з'явіцца...; *Wokoło cisza...* [1, s. 74–75] – Нічога не чуваць...; *Jam nic nie widział...* [1, s. 74–75] – Я быў аслеплены...; *Ten strój ubogi biednej krainy // Wolę nad inne stokrotnie...* [1, s. 76–78] – Гэты небагаты ўбор беднага краю мне нішто не замяніць...; *Granic nie ma obraz taki!* [1, s. 79–81] – Бязмежны такі вобраз!; *Jeszcze ja-m nie całkiem niedołączny, stary...* [1, s. 84–85] – Я яшчэ даволі сільны і малады...; *Nie powracaj, tam niema // Ni nadziei, ni wiary...* [1, s. 88–89] – Уцякай, там няма ні надзеі, ні веры...; *Kocham cię, kmiotku, ubogi bracie! // I twoją dumkę, choć nie wesoła* [1, s. 96–102] – Люблю цябе, селянін, небагаты брат! І тваю думку, хоць смутную; *Ważdź zawsze ze mną, pieśni natchniona!* [1, s. 96–102] – Не пакідай мяне, натхнёная песня!; ... *niemyłne sa wnioski // O błogim spokoju niebytu* [1, s. 103–104] – ... правільныя вывады пра блажэнны спакой небыцця; *I mędrzec, gdy przed nim już blisko – mogiła...* [1, s. 103–104] – І мудрэц, калі перад ім недалёка магіла...; *Jakież z siebie w wiosce zyski?! [1, s. 107–111] – 3 цябе ў вёсцы ніякай карысці!; Już nie jednej dała próby. [1, s. 107–111] – Зрабіла многа спроб.; Smutne wieści! [1, s. 116–118] – Невясёлыя навіны!; Nie zmarnieje lud nasz krzepki... [1, s. 116–118] – Наш моцны народ будзе трываць...; I zapomnieć nawet o tem, // Na co ludzie przeznaczeni [1, s. 119–120] – І не памятаць нават пра тое, для чаго прызначаны людзі; W zieleni drzew zamilkły ptaszak gwary, // I rybki gdzieś ukryły się na dnie [1, s. 149–150] – У зеляніне дрэў не чуваць спеву птушак, і не відаць рыбак; ... *czemuż wcześniej nie wiedziałem...* [1, s. 145–147] – ... чаму я даведаўся толькі цяпер...; *O szczęściu już fala nie mówi kwitnąca* [2] – Маўчыць аб шчасці квітнеючая хваля.*

генералізацыя: *Zapala fale Niemnowe...* [1, s. 76–78] – Запальвае хвалі ракі...; *Kędzierzawą brzózkę rankiem dla swawoli // Chłopak, idąc drogą, przerwał toporem [1, s. 84–85] – Раніцай для забавы хлопец, ідучы дарогай, ссек дрэва сякерай; Postrzelony jelen rankiem padł na wrzosa...* [1, s. 84–85] – Падстрэленая жывёла раніцай упала на верасы; *Kryłem się nieraz w kasztanów liście...* [1, s. 96–102] – Я не раз хаваўся ў лісце дрэў...; *Podę mną Wisły słowa wstęga...* [3] – Пада мной палевае стужка ракі.

канкрэтызацыя: *Zebrane głosy w grodzie nad Świsłoczą...* [1, s. 95] – Сабраныя галасы ў Мінску...; *Zamilknij lirniku <...> // Złóż na bok śpiewacze narzędzie...* [1, s. 143–144] – Замоўкні, лірнік, <...> пакладзі ліру...

мадуляцыя: *Słońko już weszło [1, s. 76–78] – Надышла раніца; Męża mego zgniły kości...* [1, s. 107–111] – Мой муж даўно памёр...; *Krewnych nie mam już nikogo...* [1, s. 107–111] – Я адна...; *Piękne będą runie... <...> Kłós się z nich wysunie...* [1, s. 112–113] – Прыгожая будзе рунь... <...> закаласіцца...; *W tchu lekkim z południa rozlało się ciepło // I słońce już dłużej dogrzewa [1, s. 114–115] – Надышла вясна; Oto błysnął, już się pali // Wschodzącego sierp księżycy [1, s. 119–120] – Надыходзіць ноч; A już gwiazdka – hen! – w gorze // Mruga do nas*

zdaleka [5] – Надыходзіць ноч; Wiatr przez puste wieje niwy... [1, s. 103–104] – Вецер вее праз жатыя нівы...; Zżółkły liście polnej gruszy, // Swoją krasę brzózka prószy [1, s. 103–104] – Надыходзіць восень; Opuszczają kraj rodzimy [1, s. 103–104] – Ляцяць у вырай; Minie młody wiek... [1, s. 138–139] – Ты пасталееш...; Za lasem już potężny huczy grzmot... [1, s. 149–150] – Надыходзіць навальніца...; Puste w koło legły niwy, // Poorany grunt się czerni, // Wiatr zachodni przenikliwy // Przelatuje obszar ścierni... [2] – Надыходзіць восень...; Ogary // Głośno trapią ślad zająca [2] – Адбываецца паляванне.

дэметафарызацыя: Pola kwiatami się wdzięczą! [1, s. 74–75] – На палях шмат кветак!; ... przytułku ludzkich nędz cichy!.. [1, s. 86–87] – ... могілкі...; A rój skrzydlatych wiosennych gości... [1, s. 86–87] – А стая птушак...; Głos sygnaturki w błękitną dal... [1, s. 86–87] – Голас касцельнай вежы ў неба...; A więc za księgi // Usiadłem pilnie... [1, s. 96–102] – Я пачаў старанна чытаць...; I mędrzec, gdy przed nim grób czeluść otworzy... [1, s. 103–104] – І мудрэц перад смерцю...; Lubię z strzelbą na plecach, wołając, do nogi // Wiernego towarzysza myśliwskiej przygody... [1, s. 105–106] – Люблю са стрэльбай за спінай, падзваючы, да нагі сабаку...; ... rękły już zimy kajdany... [1, s. 148] – ... закончылася зіма...; ... ziemia pokryła się puchem... [1, s. 151–152] – ... зямля пакрылася снегам...; Na błękitu błyszczą tle [5] – Блішчаць на фоне неба; Jaskółeczka po łązurze // Pędzi szybko... [3] – Ластаўка ў паветры хутка ляціць; Ujrzą gwiazdki promyk złoty [4] – Адзначаць Куццю.

эксплікацыя: Głos sygnaturki w błękitną dal... [1, s. 86–87] – Голас касцельнай вежы ў неба...; Pode mną Wisły słowa wstęga... [3] – Пада мной жаўтавата-карычневая стужка Віслы.

Прыведзеныя прыклады працы з мастацкім тэкстам служаць удасканаленню моўных кампетэнцый, развіццю творчых здольнасцей студэнтаў, уяўленню вывучаемай мовы як сродка камунікацыі. Творчасць Янкі Лучыны можа паслужыць адным са сродкаў навучання польскай мове. Прапанаваны метады можна быць выкарыстаны на прыкладзе творчасці іншых пісьменнікаў.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Niesłuchowski, J. Poezje / J. Niesłuchowski. – Warszawa : Gebethner i Wolff, 1898. – 155 s.
2. Korespondencja do Aleksandra Walickiego. – Rękopis 2981. – Zakład Rękopisów. – Biblioteka Narodowa (Warszawa).
3. Korespondencja do Zenona Przesmyckiego. – Rękopis 2856. – Zakład Rękopisów. – Biblioteka Narodowa (Warszawa).
4. Akwarelki myśliwskie. – Rękopis 5370. – Zakład Rękopisów. – Biblioteka Narodowa (Warszawa).
5. Niesłuchowski, J. Serenada / J. Niesłuchowski // Kalendarz powszechny na rok 1889. – Warszawa, 1888. – S. 46–47.
6. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение: учеб. пособие / В. Н. Комиссаров. – М.: Р. Валент, 2017. – 407 с.
7. Латышев, Л. К. Технология перевода : учебное пособие по специальности «Перевод и переводоведение» / Л. К. Латышев. – М.: Академия, 2008. – 316 с.
8. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. – М.: Р. Валент, 2007. – 237 с.

МОЎНАЕ МАЙСТЭРСТВА НІЛА ГІЛЕВІЧА

А. Г. Міхалевіч

Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка

Мінск, Рэспубліка Беларусь

23091963e@mail.ru

У артыкуле разглядаюцца структурныя мадыфікацыі сінтаксічных канструкцый з лексічным паўторам як асобных членаў сказа, так і простых сказаў, што атрымалі пашырэнне ў рамане “Родныя дзеці” народнага паэта Беларусі Ніла Гілевіча. Тут жа паказаны раздзяляльна-выдзяляльная і выдзяляльна-акцэнтная функцыі згаданых канструкцый у мастацкім тэксце, апісана аўтарскае майстэрства ў іх выкарыстанні.

Ключавыя словы: анадыплогія; анафара; выдзяляльна-акцэнтная функцыя; паўтор; раздзяляльна-выдзяляльная функцыя; стылістычны прыём; эпіфара.

NEIL GILEVICH'S LANGUAGE SKILLS

A. G. Mikhalevich

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank

Minsk, Republic of Belarus

23091963e@mail.ru

The article considers structural modifications of syntactic constructions with lexical repetition of both individual sentence members and simple sentences that were expanded in the novel “native children” by the national poet of Belarus Nil Gilevich. Here, the separation-excretory and excretory-accentuative functions of the mentioned constructions in the literary text are shown, the author's skill in their use is described.

Keywords: anadyplosis; anaphora; excretory-accent function; repetition; separation-excretory function; stylistic device; epiphora.

Далёка за межамі нашай краіны і сёння гучаць праніклівыя радкі Ніла Гілевіча – вядомага літаратуразнаўцы, перакладчыка, фалькларыста, народнага паэта Беларусі, 90-годдзе з дня нараджэння якога адзначаецца 30 верасня 2021 г. Пачаўшы паэтычную дзейнасць ў 1946 годзе, калі 15-гадовым юнаком апублікаваў у часопісе “Бярозка” першы верш “Яблынька”, Ніл Сымонавіч увайшоў у гісторыю нацыянальнай літаратуры і культуры як аўтар зборнікаў “Песня ў дарогу”, “Прадвесне ідзе па зямлі”, “Неспакой” і інш. Як навуковец, што звязаў свой лёс з Беларускім дзяржаўным універсітэтам (скончыў дадзеную ВДУ ў 1956 годзе і працаваў у ёй доўгі час выкладчыкам), Ніл Гілевіч напісаў манаграфіі “Паэтыка беларускай народнай лірыкі” (1975), “Паэтыка беларускіх загадак” (1976). Аднак адным з лепшых яго твораў з’яўляецца ліра-эпічны раман у вершах “Родныя дзеці” (1985), у якім аўтар выказвае сваю грамадзянскую пазіцыю на конт сэнсу чалавечага жыцця, вернасці роднай зямлі, беларускай нацыі, мове, адданасці маці. Роман вызначаецца перш за ўсё займальнасцю сюжэту, у якім рэальныя падзеі (кампазітар Сцяпан Вячорка едзе на 70-годдзе сваёй маці Сахвіі Пятроўны ў родныя мясціны, сустракаецца з родзічамі, аднавяскоўцамі, былой каханай Альжбетай Кудзёлкай) пераплятаюцца з ідэальнай прасторай, дзе падаюцца ўспаміны, мары, спадзяванні героя. Варта адзначыць і кампазіцыйную незвычайнасць рамана: у ім, акрамя асноўнага сюжэту, знайшлі месца запеўка, дапеўка і 6 лірычных адступленняў (патэтычнае, іранічнае, гістарычнае, у гонар маці, кулінарнае, педагагічнае).

Роман “Родныя дзеці” вызначаецца таксама багаццем мастацкіх дэталей і стылістычных прыёмаў. Сярод апошніх вылучаюцца паводле частотнасці ўжывання і стылістычнай

матываванаці канструкцыі з паўтарамі, структурная спецыфіка якіх заключаецца ў перыядычным паўтарэнні (як правіла, двойчы) адной сінтаксічнай пазіцыі з аднолькавым лексічным нападзеннем. Такія канструкцыі нясуць важную стылістычную нагрузку і ўжываюцца ўжо ў ранніх вершах паэта. Так, у вершы 1961 года чытаем: *Мой сiні бор, мой родны бор зялёны!..* (тут і далей выдзелена намі. – А. М.) / *Ён ёсць у кожнага – свой бор, што вабіць, / Свой мілы кут, свае бярозы й клёны, / І ёсць свая лясная тайна, мабыць... // Дык будзь жа ты навек багаслаўлены! / Адзін ты знаеш, дружа мой маўклівы, / Які быў я ў цябе ў гасцях ішчаслівы, Мой сiні бор, мой родны бор зялёны!..* [1, с. 10]. Можна прыгадаць тут і верш “Песню бярыце з сабою” (1956 г.), у якім ужытая як назва фраза паўтараецца ў канцы кожнай з пяці строф.

У мове рамана, і асабліва ў лірычных адступленнях, пераважае некантактны паўтор дзейніка, выражанага асабовымі займеннікамі. Напрыклад, у адступленні першым – патэтычным – аўтар выказвае свае адносіны да Радзімы і таму часта паўтарае займеннік “я”: *О, Беларусь!.. – Няхай усклікну / І я – за волатамі ўслед. / Як пілігрым нясе малітву – / Так я нясу іх завет. // Я скалясіў і змераў пешикі / Твае прасторы ўдоўж і ўшыр – / І ўсе шляхі, дарогі, сцежкі / Пакрыжаваліся ў душы* [1, с.124]. Адступленне чацвёртае аўтар прысвячае маці і, выказваючы вялікую любоў да самага дарагога чалавека, дапускае паўтор не толькі займенніка “ты”, але і іншых лексем: *І колькі ты жывеш на свеце – / Спакон вякоў, здавёндаўна – / Ты сэрцам там, дзе плачуць дзеці, / Бо дзеці слёз не льюць здарма. // Бо ім ці страшна, ці балюча, / Ці душыць крыўда – не сцярпець. / Ад ішчасця – слёзы ў іх не льюцца, / Ад ішчасця – хочацца ім нець* [1, с. 191]. Як варыянт – выражэнне згаданай сінтаксічнай пазіцыі уласным назоўнікам, прычым Ніл Гілевіч нярэдка дапускае літарна-гукавую трансфармацыю паўторных лексем: *Сястра Крыстына, Крыся, Крыся, / Была прышаначка ў сям’і. / І ў горад першая калісьці / Пайшла – на хлеб не ад зямлі* [1, с. 166]. Такое частае з фармальнага пункту гледжання ўжыванне асабовага займенніка ці ўласнага назоўніка сканцэнтруе ўвагу чытача на суб’екце апісання, актуалізуе яго. Прыём жа паўтору агульнага назоўніка дазваляе дэталізаваць апісанне. Так, за кошт паўтору лексемы “голад” у радках *“Яшчэ ў дварах іх – пуста і гола. / Зямлянка ў плеснях. Рызманы. / І – голад, голад, люты голад – / Як самы страшны след вайны”* [1, с. 166] паэт максімальна праўдзiва паказвае жаклівае пасляваеннае становішча сям’і Вячоркаў. Дапускае Ніл Гілевіч паўтор агульнага назоўніка і для больш вобразнай і яркавай характарыстыкі героя. Так, аўтару несiмпатычны Несцер Шалудзька, таму ў апісанне героя першы ўключае паўтор лексемы “жаба”: *– Ён жаба рыжая – на выгляд! / І ростам – жабы не вышэй, / І вочы жабіны – навыват, / І рот, бы ў жабы, – да вушэй* [1, с. 263].

Мае месца ў мове рамана “Родныя дзеці” і паўтор выказніка, асабліва для паказу працяглага дзеяння ў межах часцей за ўсё адной прэдыкатыўнай часткі складанага сказа: *Ад гэных зорак прамяністых, / Што й позна ўноч і рана ўрань – / Гараць, гараць на абелісках – / Куды ні глянь, куды ні глянь!..* [1, с. 160]. З дапамогай паўтору выказніка ўзмацняецца і значэнне загаду: *Рабі дабро! Хоць нават коштам / Апошніх сіл, апошніх мук. / І не пытай: каму? завошта? / Рабі – без просьбаў і прынук!* [1, с. 173]. Аднак найбольшай частотнасцю ўжывання канструкцый з паўтарамі вызначаюцца рэплікі герояў, аформленыя як дыялог. Напрыклад: *Кашуля сiняя навыват, / І паясок – на жываце... / Што ж, не карэнне драць на высту... / – А як вы, дзядзька, жываце? // – Пакуль што Бога не турбую. / Жыву... Магілу во гляджу... [1, с. 171].*

Варта адзначыць, што ў творы Ніл Гілевіч шырока выкарыстоўвае канструкцыі з паўтарама, размяшчаючы іх як у межах дзвюх рэплік розных персанажаў, так і ў рэпліцы аднаго героя. Сінтаксічныя адзінкі першага тыпу ўласцівы дыялогам, звязанымі нярэдка з запытаннем, і таму найбольш часта назіраюцца паўторы ў рэпліках, што аформлены па схеме “пытальны сказ – апавядальны сказ як адказ на пытанне”: *– Чакай, ты ... што? Ты – плачаш ? Аля! / – Ты ж бачыш... Плачу я, Сцяпан* [1, с. 267]. Варта заўважыць, што ў рэпліцы-адказе герой Ніла Гілевіча не ўжывае традыцыйных сцвярджалых ці адмоўных часціц **так** ці **не**: *– Тамаш, – апомніўся ён [Вячорка. – А. М.] нібы, - / Па-мойму, тут, дзе мы стаім, – / Была дарога на Сялібы? / Якраз ля гэтых во хваін?... // – Была... І добрая дарожка! / – А ездзяць як туды? Наўкруж? / – Ніяк не ездзяць. А навошта? / Ад тых Сяліб сышоў і дух* [1, с. 251].

Паўторы ў рэпліках аднаго героя больш рэдкія, прычым яны тут, як правіла, не капіравальныя паўтарэнні, а канструкцыі, аформленыя Нілам Гілевічам спецыфічна і пастацку ўдала ў межах аднаго ці некалькіх сказаў. Напрыклад: *Я разумею, разумею – / Уздым культуры, рост патрэб... / Але... з іх кожны мае жменю – / І жменя цягнецца па хлеб!* [1, с. 243]. Паўтор выказніка ў рэпліках герояў Ніла Гілевіча звычайна выступае

ў функцыі выдзяляльна-акцэнтнай і служыць для падкрэслівання, выдзялення семантычна важнага для паведамлення моўнага элемента. Як правіла, у гэтай функцыі выступаюць структуры з удакладняльнымі кампанентамі пры паўторным выказніку, які стаіць у пачатку фразы. Напрыклад, чакаючы спаткання са студэнткай Альжбетай, Сцяпан убачыў яе і для сябе заўважыў: *Яна ж – ні слова, ні паўслова. / Але глядзела... божа мой. / Як на яго яна глядзела!* [1, с. 129]. Мае месца паўтор выказніка і ў канструкцыі-адказе, якая належыць адной і той жа асобе. Напрыклад: *Ты за экранам сочыш зрэдку? / Прызнайся: згледзеў там хоць раз, / Як дзеці ў полі рвуць свірэнку / Ці гоняць статак на папас? / Не згледзеў, брат!..* [1, с. 243].

Паўторы даданных членаў сказа ў рамане “Родныя дзеці” больш рэдкія. Так, акалічнасць-паўтор у аўтарскай мове фігуруе пераважна ў двух няпоўных сказах: *Усё, чытач. Я стаўлю кропку. / Ах, не завершаны сюжэт? / Ну, што ж рабіць! Далей – ні кроку. / Далей – табу і заповед* [1, с. 268].

Паўтор дапаўненняў, хоць і рэдкі ў творы, вызначаецца тым, што мае месца пераважна ў лірычных адступленнях аўтара і аформлены ў выглядзе двух асобных клічных сказаў: *Ніякай сіле, ліху злomu / У сэрцы маці не забіць / Надзею: даць працяг жывому! / Надзею: песіць і любіць!* [1, с. 193].

Значную сэнсавую нагрузку ў творы нясуць таксама паўторы простых сказаў. Яны не толькі з’яўляюцца аналагамі размоўных структур, але і маюць больш шырокую функцыянальную накіраванасць. Так, у прысвечаным Альжбете вершы Сцяпан Вячорка прызнаецца ў каханні, і яго пачуцці перадаюцца больш дэталёва ў тым ліку і за кошт паўтору адначасова двух простых двухсастаўных сказаў – поўнага і няпоўнага: *“Ты сэрца мне ўсхвалявала. / Як краска першая вясной / На ціхай просецы лясной – / Ты сэрца мне ўсхвалявала. // Пасля іх будзе тут нямала / Цвісці, буяць, зырчэць красой. / Ты ж сэрца мне ўсхвалявала, / Як краска першая вясной”* [1, с. 130].

Відавочна, што лексічны паўтор у рамане Ніла Гілевіча выступае адным з прыёмаў узмацнення эмацыянальнай выразнасці маўлення і адносіцца да фігур павелічэння аб’ёму выказвання. Сярод такіх фігур у “Родных дзецях” найбольш пашырана сінтаксічная анафара – “стылістычная фігура, паўтарэнне аднолькавых слоў, выразаў, гукаў (іх спалучэнняў) у пачатку вершаваных радкоў, строф або сказаў” [2, с. 19]: *А ўсё лясы ды пералескі, / Бары, дубровы ды гаі. / Бяроз і сосен пераблескі, Нязмоўчны шчэбет у галлі. // А ўсё пагоркі, ды лагчыны, / Ды касагоры, ды равы, / Сярод палеткаў – лугавіны, / У ціхіх поймах – папавы. // А ўсё азёры ды азерцы, / Бруенне рэчак, плыннасць рэк... [1, с. 125]; *Ізноў на вышкі ўзлез Вячорка, / Ізноў праз шчыліну ў шчыце / Ubачыў неба, – толькі зорка / Ужо не ззяла ў цемнаце* [1, с. 268]. Пашыраная як у аўтарскай мове, так і ў мове персанажаў анафара выконвае пераважна функцыю выдзялення семантычна важнага кампанента.*

З дапамогай названага прыёму стылістычна нейтральныя сінтаксічныя канструкцыі набываюць у вершаваным кантэксце своеасаблівую арганізацыю. Такая арганізацыя кантэксту дазваляе сканцэнтравана ўвесці час увагу чытача на семантычна важным кампаненце і найлепш зразумець аўтарскую задумку. Пры гэтым не страчваецца і лагічная сувязь паміж кампанентамі паэтычнага твора.

Адметнасцю аўтарскага стылю Ніла Гілевіча з’яўляецца анафарычны паўтор аднаго слова, але не самастойнай, а службовай часціны мовы, пераважна прыназоўнікаў. Паколькі першапачатковае значэнне невытворных прыназоўнікаў было, сярод іншых, аб’ектнае, то з дапамогай паўторных прыназоўнікаў выражаюцца менавіта такія адносіны. Напрыклад: *Навек прырос да ніў зялёных, / Да шэпту жытніх каласоў, / Да чысціні блакітнай лёну, / Да суму светлага аўсоў* [1, с. 250].

Частым у творы выступае і паўтор кампанентаў у канцы сказаў – эпіфара. Такая фігура мае месца пераважна ў няўласна-простай мове герояў для ўзмацнення сэнсавага выдзялення пэўнай словаформы. Так, больш яскраваму апісанню душэўнага стану Альжбеты Францаўны пасля таго, як дома не знайшла дачкі, садзейнічаюць уключаныя паэтам у кантэкст канструкцыі менавіта з эпіфарай: – *Мар’яна! – клінула. – Мар’яна! – / І зразумела, што дарма: / Пасцель была не разаслана. / Дачкі няма! Яе няма!..* [1, с. 234].

Пашыраным у рамане “Родныя дзеці” з’яўляецца і анадыплогіс – экспрэсіўная фігура, у якой канец аднаго сказа паўтараецца ў пачатку другога. Дадзеная фігура, у прыватнасці, дазваляе перадаць развагі аўтара-грамадзяніна пра будучыню роднай зямлі: *Архаік? Я? Ды не, шаноўны! / І ты не вер яму, зямля! / Мне проста вельмі не ўсё роўна, / Што потым будзе тут – пасля! // Пасля мяне – праз трыццаць-сорак, / Праз сто і тысячу гадоў... [1, с. 164].*

Такім чынам, для мастацкага вырашэння задумкі Ніл Гілевіч своеасабліва і часта ўключае як у аўтарскую мову, так і ў мову герояў рамана “Родныя дзеці” канструкцыі

з лексічным паўторам членаў сказа і простых сказаў. Такія сінтаксічныя адзінкі, з'яўляючыся выразнымі моўна-выяўленчымі сродкамі, служаць для перадачы шматлікіх семантычных і суб'ектыўна-мадальных значэнняў і сведчаць пра моўнае майстэрства народнага паэта Беларусі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Гілевіч, Н. Вечны матыў: лірыка, паэмы, раман у вершах / Н. Гілевіч. – Мінск: Юнацтва, 1994. – 271 с.
2. Сцяцко, П. У. Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк. – Мінск: Вышэйш. шк., 1990. – 222 с.

УДК 37.016:821.161.3

УПЛЫЎ ТВОРЧАСЦІ БЕЛАРУСКІХ ПАЭТАЎ НА ВЫВУЧЭННЕ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ СТУДЭНТАМІ СІАНЬСКАГА ЁНІВЕРСІТЭТА ЗАМЕЖНЫХ МОЎ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ЁРЫЎКА З ПАЭМЫ ЯНКІ КУПАЛЫ «КУРГАН»)

Д. Б. Нечыпарук

*Сіаньскі ўніверсітэт замежных моў
г. Сіань, Кітайская Народная Рэспубліка
570621031@qq.com*

У артыкуле распавядаецца пра ўплыў творчасці беларускіх паэтаў на працэс вывучэння беларускай мовы кітайскімі студэнтамі Сіаньскага ўніверсітэта замежных моў, якія вывучаюць беларускую мову ў якасці спецыяльнасці па праграме бакалаўрыята. У якасці прыкладу прыводзіцца ўрывак з паэмы Янкі Купалы «Курган», аналізуюцца асаблівасці і цяжкасці, з якімі сутыкнуліся кітайскія студэнты-беларусісты падчас вывучэння ўрывка.

Ключавыя словы: Сіаньскі ўніверсітэт замежных моў; спецыяльнасць «Беларуская мова»; кітайскія студэнты; Янка Купала; паэма «Курган».

THE INFLUENCE OF THE BELARUSIAN POETS' CREATION TO THE LEARNING OF THE BELARUSIAN LANGUAGE OF XISU'S STUDENTS (ON THE EXAMPLE OF A PASSAGE FROM YANKA KUPALA'S POEM «KURGAN»)

D. B. Nechyparuk

*Xian international studies university
Xian, PR China
570621031@qq.com*

In the article we talk about the influence of the Belarusian poets on the Belarusian language's learning process of the Chinese students who study at Xian international studies university and learn the Belarusian language as a major of their bachelor's degree. As an example, we chose a passage from Yanka Kupala's poem «Kurgan», analyzed the specific features and difficulties faced by the Chinese students during the learning of the passage.

Key words: Xian international studies university; «The Belarusian language» major; Chinese students; Yanka Kupala; the poem «Kurgan».

Як вядома, у студзені 1992 г. паміж Беларуссю і Кітаем былі ўсталяваны дыпламатычныя адносіны, з таго часу ажыццяўляецца шматбаковае супрацоўніцтва паміж абедзвюма краінамі, у тым ліку ў сферы культуры і адукацыі. Яркім прыкладам гэтаму з’яўляецца адкрыццё цэнтраў даследавання Беларусі ў Кітаі, Інстытутаў і класаў Канфуцыя ў нашай краіне. Так, напрыклад, на сённяшні дзень у Кітаі функцыянуюць дванаццаць цэнтраў даследавання Беларусі і беларускай культуры, самы ранні з якіх быў адкрыты на базе Усходне-Кітайскага педагагічнага ўніверсітэта ў 2012 г., а самым маладым з’яўляецца цэнтр пры Ланчжоўскім універсітэце фанансаў і эканомікі, які пачаў сваё існаванне ў кастрычніку 2019 г.

Адна з самых знакавых падзей у двухбаковым супрацоўніцтве – гэта, менавіта, пачатак вывучэння беларускай мовы ў якасці спецыяльнасці ва ўніверсітэтах КНР. Цяпер у Кітаі студэнты чатырох ВНУ вывучаюць беларускую мову па праграме бакалаўрыята, сярод іх – Пекінскі ўніверсітэт замежных моў, Другі Пекінскі ўніверсітэт замежных моў, Цяньцзінскі ўніверсітэт замежных моў і Сіаньскі ўніверсітэт замежных моў.

У 2018 г. быў упершыню адкрыты набор на спецыяльнасць «Беларуская мова» ў Сіаньскім універсітэце замежных моў. Першая група складалася з 19-ці кітайскіх студэнтаў-беларусістаў, а праз два гады, менавіта ў 2020 г., яшчэ 22 студэнты далучыліся для вывучэння беларускай мовы. У працэсе вывучэння нашай мовы кітайскія студэнты не толькі праз лінгвістычныя матэрыялы і нашы «самаробныя дапаможнікі» знаёмяцца з асаблівасцямі ладу беларускай мовы, але ім таксама дапамагаюць у справе вывучэння мовы творы беларускіх пісьменнікаў і паэтаў, у прыватнасці, вершы і паэмы нашых знакамітых паэтаў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча і інш. Трэба адзначыць, што прыкладам шанавання беларускай літаратуры з’яўляецца помнік Янку Купалу ва ўніверсітэцкім гарадку Сіаньскага ўніверсітэта замежных моў, які быў усталяваны там у чэрвені 2019 г. Перыядычна ля помніка Янку Купалу праводзяцца літаратурныя чытанні, у якіх кітайскія студэнты-беларусісты з задавальненнем бяруць удзел.

Творчасць беларускіх паэтаў не толькі дазваляе студэнтам, якія вывучаюць беларускую мову ў якасці замежнай, пазнаёміцца з такім аспектам беларускай культуры, як літаратура, але таксама праз завучванне і аналіз вершаў і ўрыўкаў з твораў адчуць эмацыйную афарбоўку мовы, што немагчыма дасягнуць на штодзённых практычных занятках па беларускай мове. Праз творы беларускіх паэтаў студэнты таксама ў пэўнай ступені спазнаюць ход гісторыі Беларусі, знаёмяцца з самабытнай культурай, традыцыямі нашай краіны, асобай самога аўтара і наогул беларускага народа, адчуваюць настрой паэта, тым самым пашыраючы звыклыя для іх рамкі моўнага вывучэння, што выклікае ў іх яшчэ большую зацікаўленасць у навучальным працэсе. Гэта дазваляе разнастаіць штодзённым заняткі па практыцы беларускай мовы і зрабіць іх больш карыснымі, рознабаковымі і цікавымі для студэнтаў. Дзякуючы знаёмству з вершамі і ўрыўкамі з паэм беларускіх паэтаў, кітайскія беларусісты праяўляюць зацікаўленасць да мастацкіх асаблівасцяў і моўных адценняў і незвычайных моўных з’яў, якімі карыстаецца аўтар у сваім тэксце, нягледзячы на шматлікія цяжкасці ў кагнітыўным аспекце.

У канцы мінулага навучальнага года праводзілася ўрачыстае літаратурнае мерапрыемства, прысвечанае 139-й гадавіне з дня нараджэння Янкі Купалы, падчас якога кітайскія студэнты першага курса спецыяльнасці «Беларуская мова» СУЗМ выразна чыталі ўрываек з паэмы «Курган» перад помнікам Янку Купалу. У працэсе падрыхтоўкі да гэтага мерапрыемства студэнты перш за ўсё пазнаёміліся са спецыфічнай лексікай паэмы, якая часам сустракаецца толькі ў мастацкім тэксце, што дазволіла ім адчуць розніцу паміж гутарковай мовай, з якой студэнты сустрэліся на пачатковым этапе вывучэння беларускай мовы, і мастацкай мовай. Па-другое, студэнты мелі магчымасць паспрабаваць свае сілы ў якасці перакладчыкаў паэзіі, рабілі спробы перакласці ўрываек з паэмы «Курган» на кітайскую мову і часта сутыкаліся з цяжкасцямі, таму што пераклад мастацкага твора патрабуе не толькі добрага валодання паэтычнай спецыфікай і дакладнага ўсведамлення яе сэнсу на мэтавай мове, а таксама і перадачу пачуццяў і мастацкага каларыту арыгінальнага тэксту. Як адзначалі самі студэнты, нягледзячы на тое, што ў аўдыторыі яны перакладалі шмат тэкстаў рознай складанасці, але калі гаворка ідзе пра пераклад літаратурных твораў і, у прыватнасці, паэзіі, яны часам адчувалі сябе бездапаможнымі: малаўжывальныя словы, часам цяжкі для разумення сэнс асобных сказаў ускладнялі перакладчыцкую задачу, якая складалася не толькі з арганізацыі простых слоў у лагічныя сказы, але таксама і захавання эстэтычнага пачуцця. Менавіта ў гэтым «цікавым выпрабаванні» студэнты змаглі праявіць свой творчы патэнцыял і адчуць асалоду ад паэтычнага перакладу.

Як было заўважана вышэй, менавіта праз літаратурныя тэксты студэнты атрымліваюць звесткі пра пэўныя аспекты беларускай культуры, гісторыі і традыцыі. Так, менавіта, з паэмы «Курган» кітайская навучэнцы, якія вывучаюць беларускую мову, пазнаёміліся з такімі традыцыйнымі беларускімі святамі, як Піліпаўка і Купалле, пазнаёміліся з богам-грамабоем славянскай міфалогіі Перуном, тым самым узбагаціўшы не толькі слоўнікавы запас беларускай мовы, але і спецыфічныя веды:

На Купалле там птушка садзіцца, пяе,
У Піліпаўку воўк нема вые...

Хмары неба ўсцілалі мо тысячу раз,
Перуны білі з краю да краю... [1, с. 53].

Трэба адзначыць, што наяўнасць падобнай безэквівалентнай лексікі робіць пераклад на кітайскую мову амаль немагчымым ці, прынамсі, складаным.

Шматлікія ўвасабленні ва ўрыўку паэмы ярка прадэманстравалі непадобнасць паэтычнай мовы з мовай практычных заняткаў, яны адкрылі для студэнтаў новы моўны аспект. У якасці прыкладу можна прывесці наступныя радкі з паэмы «Курган»:

...Дрэмле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі...

Дуб галлё распусціў каранасты над ім,
Сухазелле у грудзі ўпілося;
Вецер стогне над ім уздыханнем глухім, –
Аб мінуўшчыне ў жальбах галосе [1, с. 53].

У час завучвання ўрыўка з паэмы «Курган» студэнты не толькі атрымалі дадатковую магчымасць практыкі вымаўлення, выразнага і беглага чытання на беларускай мове, але таксама дзякуючы вобразам і малюнкам, якія Янка Купала ўвасабляе ў сюжэце паэмы, маглі даць волю сваёй фантазіі і ў пэўнай ступені развіць навыкі абстрактнага мыслення.

Напрыканцы трэба адзначыць і псіхалагічнае ўздзеянне твораў беларускай літаратуры на працэс вывучэння беларускай мовы кітайскімі студэнтамі. Менавіта праз пераадоленне моўных цяжкасцяў, якія чакаюць замежных навучэнцаў пры разглядзе вершаваных тэкстаў, студэнты становяцца больш упэўненымі ў сваіх сілах і пачынаюць разумець, што на першы погляд зусім незразумелы і неперакладальны паэтычны тэкст на самай справе не такі «страшны», як здавалася спачатку, калі засяродзіцца, удумліва разабраць яго, пастарацца «ўжыцца» ў ролю аўтара і нават на некаторы час самім адчуць сябе паэтам. Тады яны пачынаюць усведамляць, якім чынам немагчымае робіцца магчымым, а пераадоленне знешніх цяжкасцяў азначае пераадоленне сваіх унутраных страхав, садзейнічае авалоданню беларускай мовай.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1999. – Т. 6: Паэмы, пераклады. – 430 с.

**АДМЕТНАСЦЬ УЖЫВАННЯ ЛЕКСЕМ *РЫЖЫ* І *РУДЫ*
ПРЫ ПАРТРЭТНАЙ ХАРАКТАРЫСТЫЦЫ ПЕРСАНАЖАЎ
У ТВОРАХ БЕЛАРУСКАЙ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ**

М. У. Разладава

*Інстытут прадпрымальніцкай дзейнасці
г. Мінск, Рэспубліка Беларусь
ipd401@mail.ru*

У артыкуле аналізуецца ўжыванне лексем *рыжы* і *руды* як сродкаў апісання знешнасці чалавека ў творах беларускай мастацкай літаратуры. Паказана, што семантыка і стылістыка кантэкстуальнага акружэння гэтых лексем уплывае на характар актуалізацыі канататыўнага кампанента значэння колеру пры стварэнні мастацкага вобраза.

Ключавыя словы: колер; колеранамінацыя; лексічная спалучальнасць; эпітэт; значэнне; канатацыя.

**SPECIFICITY OF THE USE OF THE LEXEMES *РЫЖЫ* AND *РУДЫ*
WHEN PORTRAYING CHARACTERS IN WORKS OF BELARUSIAN LITERATURE**

M. U. Razladava

*Institute of Entrepreneurial Activity
Minsk, Republic of Belarus
ipd401@mail.ru*

The article analyzes the use of lexemes *рыжы* and *руды* as means of description of a person's appearance in works of Belarusian literature. It is shown that semantics and stylistics of contextual environment of these lexemes influences the character of actualization of colour value connotative component when creating an artistic figure.

Key words: colour; colour nomination; lexical compatibility; epithet; meaning; connotation.

У дакладзе аналізуюцца адметнасць ужывання лексем *рыжы* і *руды* як сродкаў партрэтнай характарыстыкі персанажаў у творах беларускай мастацкай літаратуры, рэпертуар лексічнага акружэння, у тым ліку магчымыя сродкі меліярацыі або пеярацыі значэнняў названых лексем на розных моўных узроўнях (дэрывацыйным, лексіка-фразеалагічным, граматычным).

Значэнне лексемы *рыжы*, зафіксаванае ў “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” як першаснае, – ‘чырвона-жоўты’ (пра колер валасоў, шэрсць) [18, с. 734]; лексема *руды* мае значэнне ‘рыжа-карычневы’ [18, с. 721]. Названыя значэнні абодвух прыметнікаў, як і іх суфіксальных дэрыватаў тыпу *рыжаваты*, *рудзенькі*, рэалізуюцца пры спалучэнні іх з назоўнікамі – назвамі валасянога покрыва розных частак цела чалавека або вакол іх: *барада*, *бародка*, *бровы*, *буклі*, *валасы*, *вехці*, *волас*, *валасы*, *вочы*, *вочкі*, *кудзерка*, *пасмы*, *чубок*, *чуб*, *чупрына*, а таксама метафарызаваныя назвы: *шчацінне*, *шчэцце*, *шчэць* (падабенства паводле формы); *брыда* (падабенства паводле асацыяцыі).

Пры спалучэнні колеранамінацый, што намі аналізуюцца (далей – КН), як і іх суфіксальных дэрыватаў тыпу *рыжаваты*, *рудзенькі* і колераад’ектываў-кампазітаў тыпу *рыжавусы*, *рудабароды*, з назвамі асоб, з прозвішчамі, імёнамі або мянушкамі людзей, а таксама з назвамі твару тыпу *твар*, *морда*, *мардасіна* КН рэалізуюць значэнне ‘з валасамі, брывамі або вусамі такога колеру’. Назвы асоб пазначаюцца паводле полу, узросту, месца жыхарства, нацыянальнасці, сацыяльнага становішча, пасады, звання, прафесіі і пад.: *алешнікавец*, *дзядзька*; *мужчына*, *пажарнік*, *пісака*; *поп*; *сялянін*, *стрэлачнік*, *сястра*

[медыцынская], *фройляйн*; *яўрэйка*; *Корч, Сомік*: [Бірка] *пасунуў сваю рыжую мардасіну бліжэй да Аўгінінага твару і абняў яе адною рукою* [11, с. 377]; *Гаворку Алесеву перапыніў, увайшоўшы ў хату, рыжы Сомік* [14, с. 34]; *Па знаку рудога алеінікаўца пакорліва стала [Ганна] побач з Яхзімам правай нагой на манету, зняла свой персцень* [16, с. 377]; *Стаялі над хлопцамі два вахманы і мясцовы батрак, шчуплы, рыжавусы дзядзька ў сінняй форме пажарніка, з вінтоўкай і штыхом пры боку* [2, с. 17]. Гэтае ж значэнне маюць састаўныя КН, што ўтвараюцца шляхам спалучэння простых аднаслоўных КН з назвамі валасянога покрыва, частак цела чалавека або з назвамі асоб (з прыназоўнікамі або без яго): *Сягоння поп Ядрыцкі быў не ў гуморы. Рудога воласу, прысадзісты, кароткашыі, ён ішоў, насупіўшыся, уперадзе стракатага натоўпу і касавурыўся на бакі* [14, с. 36]; *Фройляйн з рыжымі буклямі ўзяла – ён убачыў, прыгнуўшыся, – вялізную тоўстую кнігу, разгарнула яе, павадзіла пальчыкам па старонцы* [2, с. 66].

Колераад’ектывы *рыжы* і *руды* (радзей – названыя вышэй іх дэрываты) нярэдка субстантывуюцца, набываючы значэнне ‘чалавек з валасамі, брывамі або вусамі такога колеру’, якое яны рэалізуюць, называючы як суб’ектаў, так і аб’ектаў дзеяння, спалучаючыся з дзеясловамі – назвамі працэсаў руху, мыслемоўнай дзейнасці, зрокавай (слыхавой, тактыльнай) рэцэпцыі, міжасобасных адносін і інш.: *абдумаць, апраўдвацца, загахацца, казаць; кіўнуць, мітусіцца, убачыць*: *Некалькі чалавек засмяліся. Потым рыжы кажэ: «Пусці мяне аднаго»* [4, с. 253]; – *А што я мог? Што мне рабіць было? – апраўдваўся руды. Ён узяў гурок, стаў ніякава жаваць* [17, с. 337].

Даследчыкамі (Н. Б. Бахіліна) невыпадкова звярталася ўвага на адметнасць прыслоўяў, спалучаных з прыметнікамі *рыжый* у сучаснай рускай мове (*ослепительно рыжый, безнадежно рыжый*). Мяркуем, што гэта можна растлумачыць багаццем асацыяцый з гэтым прыметнікам, як і з названым ім колерам, у свядомасці носьбітаў мовы, прычым асацыяцый як станоўчых, так і адмоўных. Дастаткова прыгадаць вытворную ад індаеўрапейскага кораня *rud- латышскую лексему rūdens – назву восені, якая асацыіруецца як з пазітыўнымі (мудрасцю, сталасцю, урадлівасцю), так і з негатыўнымі (старасцю, адцвітаннем) праявамі быцця. У выніку ўжывання колераад’ектываў – суфіксальных дэрыватаў ад асноў лексем *руды* і *рыжы* можа дасягацца аслабленне адмоўнай або іранічнай канатацыі пры партрэтнай характарыстыцы персанажа з непрывабнай знешнасцю, пры гэтым адмоўная канатацыя ў кантэксце дасягнута ўжываннем спалучэння розных часцін мовы з часціцай *не* (*не скрыпка, не пахне, не мазаны, няголены*), назоўнікаў-дымінутываў (*чалавечак, вочкі*): *Асцярожна праціснуўшыся паміж двума конскімі задамі, да нас падышоў чалавечак. Не скрыпка, а так сабе паўскрыпак. І кажух не пахне, і боты даўно не мазаны дзёгцем... Худы, няголены, рыжаваты. Адзін толькі нос тырчыць* [1, с. 337]; *Іван падазрона падымае маленькія піўныя вочкі з-пад рыжаватых брывей, углядаецца ў Нічыпараў твар* [7, с. 282].

Адмоўная канатацыя семы ‘з валасамі, брывамі або вусамі такога колеру’ ўзмацняецца ў выніку ўжывання КН *рыжы*, *руды*, суфіксальных дэрыватаў і дэрыватаў-камполітаў ад іх асноў у спалучэнні з назвамі асоб паводле адмоўных якасцей, адмоўных міжасобасных адносін, паводле прыналежнасці да палітычнага або ідэалагічнага напрамку: *вахман, вораг, кат, немчык, фашыст, фельдфебель*; метафарызаванымі (падабенства паводле асацыяцый) назвамі жывёльнага свету, міфічных істот: *кот, кныр, сабака, сука, цюцька, хрушч; гад, дзіва, д’ябал, чорт*, а таксама пад уплывам негатыўнай семантыкі выказвання. Нярэдка ў такіх выказваннях суб’ект – аўтар або персанаж, які гаворыць, – паведамляе іншай асобе або самому аб’екту – чалавеку, які сапраўды мае рыжыя (рудыя) валасы, бровы, вусы або бараду ці ў сапраўднасці іх не мае, – пра свой намер або пра неабходнасць стварыць сітуацыю ці ажыццявіць дзеянне, якія павінны прычыніць непрыемнасць аб’екту выказвання, а таксама пра негатыўныя асабістыя якасці або асаблівасці знешняга выгляду аб’екта. Узмацняе адмоўную канатацыю названай семы выкарыстанне КН: з займеннікамі *гэты, нейкі*: *Яго (Каржжакевіча) невялікія, нейкія рудыя, глыбока пасаджаныя вочы трывожна бегалі* [14, с. 20]; у адным кантэксце з іншымі азначэннямі, у тым ліку адасобленымі ўдакладняльнымі (а таксама іх сумеснае парцэляванне): [Галя пра Хамёнка:] *Хацелася нават шпурнуць іх, гэтыя знарок ірваныя валёнкі, у гэтую рыжую, знарок запушчаную бараду* [1, с. 232]; *Яна ўспамінае яго бараду. Кудлатую, рыжую, з пчоламі* [1, с. 237]; з размоўнымі лексічнымі і фразеалагічнымі адзінкамі: *валіць, выкусіць, падлабуніцца, пісака, прамармытаць, разадраць, растрыбушыць, браць на хітрыкі; закруціць мазгі*: *Але ў Панаса мільгнула думка, ці не бярэ яго на хітрыкі гэты рыжы д’ябал* [11, с. 66]; *Рыжы, чырванавокі ад выпівак вахман зайшоў аднойчы ўвечар у штубу да іх – у асаблівым настроі, пад чаркаю асаблівай* [2, с. 66]; *Распрасцёрты рукі крыжам, – Аман тут фашыстам рыжым!* [6, с. 66]; – *Адкуль яны бяруцца, чэрці – Прамармытаў руды пісака* [9, с. 66]; *Але*

хай ён не радуецца, **Корч руды!** У суд, у суд на яго! У цюрму яго, **кныра рудога!** [16, с. 233]; [Селянін да старасты:] **Хрушч ты рыжы, жабіны начоўкі, падла смярдзячая, абармот, п'яніца! Акызнiк ты, во што!** [7, с. 257]; – **Што, выкусіў, сабака рыжы, – кінуў** [Мікола] з'едліва... **Пошта знячэўку засмяўся, а потым абразіўся: – Сам рыжы сабака** [14, с. 110]; **Гэта толькі праклятыя буржуі білі жонка! А яна хіба жонка яму? Рыжы кот!** [20, с. 233]. Надзвычай высокая канцэнтрацыя такіх спалучэнняў – у творах, дзе пададзены вобразы персанажаў – прадстаўнікоў чыноўніцтва ў часы Расійскай імперыі, польскай акупацыйнай улады ў часы савецка-польскай вайны і польскай акупацыі Заходняй Беларусі ў міжваенны перыяд, нямецка-фашысцкай акупацыйнай улады ў гады Вялікай Айчыннай і Другой сусветнай войнаў. У аповесці Якуба Коласа “Дрыгва” пры апісанні вобраза польскага следчага 1 раз ужыта КН *рыжавусы* ў спалучэнні з назоўнікам *чалавек*, які ўказвае на прыналежнасць асобы паводле чалавечай супольнасці (прычым гэты назоўнік, акрамя *рыжавусы*, спалучаны з эпітэтамі *адкормлены, таўстаморды, зверскага віду*), 9 разоў – субстантывавана КН *рыжавусы*; 1 раз ужыта КН *рыжы* ў спалучэнні з назоўнікам *мужчына*, які ўказвае на прыналежнасць асобы паводле полу і таксама спалучаны з эпітэтам *таўстаморды*; 1 раз – з назоўнікам *пан*; 1 раз – з назоўнікам *д'ябал*; 17 разоў – субстантывавана КН *рыжы*; адзначым, што пры характарыстыцы гэтага вобраза адсутнічае назоўнік, спалучаны з КН, які ўказваў бы на пасаду або званне персанажа: ***Рыжавусы зняважліва павярнуў з вышыні свайго пыху разбойніцкую морду ў бок бабкі Насты, і на гэтай мордзе адбілася пагардлівасць*** [11, с. 263]; ***За сталом сядзелі тры асобы. Адзін з іх, рыжы таўстаморды мужчына, асабліва кідаўся ў вочы сваім жорсткім абліччам і тупою халоднасцю*** [11, с. 373]; ***Саўка тупа паглядзеў рыжаму ў вочы. Ён думаў, што цяпер яму навераць, але рыжы зноў назваў страшнае імя*** [11, с. 377]; ***З усіх бакоў, з берагоў цемры, адсунутай і згушчанай агнямі, рынулі партызаны, трымаючы вінтоўкі, як для штыхавага бою, і абкружылі густою сцяною рыжага і яго каманду*** [11, с. 380–381]. Як відаць з прыведзеных прыкладаў, ёсць падставы вылучыць у семантычнай структуры значэння колеру сему ‘хітры, драпежны, хцівы’, якая пры ўжыванні ў кантэкстах такой семантыкі выходзіць на першы план.

У выніку ўжывання КН *рыжы, руды* з іншымі КН, што вядзе да ўтварэння рада аднародных членаў і як вынік – новай састаўной КН, можа ўзмацніцца станоўчая або некалькі знізіцца адмоўная канатацыя сему ‘з валасамі, брывамі або вусамі такога колеру’. Фактычны матэрыял паказвае, што спалучэнне двух КН з мэтай стварэння станоўчага кантэксту часцей сустракаецца пры характарыстыцы жаночых вобразаў, чым мужчынскіх: ***З першага погляду яго [Дулебы] бараду можна было назваць рыжаю, але яна была не рыжая, а так сабе светлаватая*** [12, с. 342]; ***Лекары прынялі гэта як жарт: Маша была рыжая, і не проста рыжая, а ўся агніста-чырвоная*** [19, с. 36]; ***І – рыжая. Але была гэта не тая бясколерная, апельсінавая рыжына, што здараецца часцей за ўсё, а быў гэта колер цёмнага чырвонага дрэва, што заўсёды адлівае глыбінным золатам*** [5, с. 326]. Большасць пісьменнікаў пры апісанні знешнасці чалавека ўжывае пераважна КН *рыжы*, зрэдку – *руды*. Абедзве названыя лексемы суіснуюць у родных гаворках Я. Коласа, В. Быкава, Я. Брыля, іншых пісьменнікаў родам з паўночнай і цэнтральнай часткі Беларусі. У паэме Якуба Коласа «Рыбакова хата» для характарыстыкі вобраза польскага асадніка пана Богута ўжыта пераважна КН *рыжы* (8 разоў), прычым выключна ў спалучэнні з назоўнікамі *гад* і *вус*: ***Прасіць яго, хоць гад ён рыжы, / А пан на просьбы так жа лас, / Як кот да сала і кілбас*** [10, с. 95]; ***І ён прыжмурчыўся, як кот, / І нават рыжы вус пакратаў*** [10, с. 102]. Лексеме *руды* (3 разы) і яе акцэнталагічнаму варыянту *руды* (1 раз) замест *рыжы* аддадзена перавага як рыфмаўтваральнаму сродку: ***Даніла глянуў асяярожна / І зрок утупіў малады. / А сам падумаў: «Гад руды! / Брашы, брахун пустапарожны!»*** [10, с. 38]; ***«Які ты пан? Ты – цюцька руды! – / Так пачыналася пісьмо, – / Ты – наша скула, смрод прыблуды, / Ты – проста панскае дзярмо»*** [10, с. 207]. С. Грахоўскі выкарыстоўвае КН *рыжы* ў маўленні маладых персанажаў (дзеянне апавядання «Сустрэча з самім сабою» адбываецца пад Полацкам, дзе названая КН таксама распаўсюджана), *руды* – у маўленні аўтара і старой жанчыны, гераіні аповесці «А маці не спіць»: ***А ён, руды, кананаты, усё разумее і толькі пасміхаецца: «Што, – кажса, – на Макаранку працуеце? На давер'е, думаеце, клону?»*** [3, с. 143]; ***«Падлабуніўся рыжы да новенькай», «Глядзі, глядзі, ужсо і падарункі купляе», «За што б гэта?!» – перашэптваліся дзяўчаты*** [3, с. 161]; ***Ты глядзі, дзеўка, закруціць табе мазгі гэты рыжы*** [3, с. 170]; ***Старанна прычасанья [Колькавы] валасы здаваліся не рудымі, а проста светлымі*** [3, с. 207]; ***У палаце яшчэ ляжаў хлапчук пасля апендыцыту і дужы, з рудою чупрынаю, хлопец з прапоратым фінкаю бокам*** [3, с. 264]; ***Іначка [жонка сына] яго ў вузенькіх штоніках, у басаножках на высокіх цвічках, пазногі на руках і нагах, нібы***

ў крыві, на галаве цэлая капа з нейкіх нежывых *рудых валасоў* [3, с. 293]. Паводле Лексічнага атласа беларускіх народных гаворак, КН *рыжы* на радзіме пісьменніка, у вёсках Глускага раёна, не зафіксавана, *руды* дамінуе над КН *жары* [15, карта 439]. У “Палескай хроніцы” І. Мележа КН *руды* і яе дэрываты паслядоўна ўжыты пры апісанні не толькі знешняга выгляду чалавека, але і ўсіх з’яў жывой і нежывой прыроды, а таксама прадметаў, створаных чалавекам; дэрыват ад КН *рыжы* зафіксаваны толькі адзін – дзееспрыметнік *парыжэлы* (спалучэнне *парыжэлыя анучы*), што тлумачыцца пераважным ужываннем КН *руды* ў родных гаворках пісьменніка (Хойніцкі раён) [15, карта 439].

Такім чынам, КН *рыжы* і *руды* як сродкі партрэтнай характарыстыкі персанажаў у творах беларускай мастацкай літаратуры вызначае дыстрыбуцыйная і як вынік – канатацыйная разнастайнасць; акрамя ўласна словаўтваральнай, дэрывацыйнай актыўнасць (здольныя разам з залежнымі назвамі частак цела чалавека, іншымі КН – удакладняльнымі, у тым ліку адасобленымі азначэннямі, аднароднымі членамі, – утвараць новыя намінацыйныя адзінкі). Выбар пісьменніка на карысць той ці іншай КН вызначаецца не толькі ўласна лінгвістычным, але і сацыялінгвістычным і лінгвагеаграфічным фактарамі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Брыль, Я. Збор твораў: у 10 т. / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 2018. – Т. 1: Аповяданні і лірычныя замалёўкі (1937 – 1966). – 622 с.
2. Брыль, Я. Збор твораў: у 10 т. / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 2020. – Т. 5: Птушкі і гнёзды: раманы. – 398 с.
3. Грахоўскі, С. Сустрэча з самім сабою: лірыч. проза / С. Грахоўскі. – Мінск: Юнацтва, 1988. – 316 с.
4. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1989. – Т. 5: Каласы пад сярпом тваім: раманы; Зброя: аповесць. – 527 с.
5. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1990. – Т. 7: Дзікае паляванне караля Стаха: аповесць; Чорны замак Альшанскі: раманы. – 574 с.
6. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – Т. 3: Вершы (1939 – 1945). – 518 с.
7. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – Т. 5: Аповяданні (1906–1924). – 542 с.
8. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас. – Мінск: Беларус. навука, 2009. – Т. 6: Аповяданні (1925–1951), раннія праязныя творы (1900–1906), пераклады (1907). – 574 с.
9. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас. – Мінск: Беларус. навука, 2009. – Т. 8: Паэма «Новая зямля». – 347 с.
10. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас. – Мінск: Беларус. навука, 2010. – Т. 10: Паэма «Рыбакова хата», «Суд у лесе», «Адплата». – 597 с.
11. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас. – Мінск: Беларус. навука, 2010. – Т. 12: Аповесці. – 518 с.
12. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – Т. 13: Трылогія «На ростанях»: Кн. першая і другая. – 457 с.
13. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – Т. 14: Трылогія «На ростанях»: Кн. трэцяя. – 429 с.
14. Крапіва, К. Збор твораў: у 6 т. / К. Крапіва. – Мінск: Маст. літ., 2000. – Т. 3: Раманы, п’есы. – 382 с.
15. Лексічны атлас беларускіх народных гаворак: у 5 т. / АН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; пад рэд. Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск: Мін-ва фінансаў Рэсп. Беларусь, Камітэт дзярж. знакаў, 1997. – Т. 4: Побыт. – 150 с., [149] л. карт.
16. Мележ, І. Збор твораў: у 10 т. / І. Мележ. – Мінск: Маст. літ., 1981. – Т. 5: Людзі на балоце: раманы з «Палескай хронікі». – 415 с.
17. Мележ, І. Збор твораў: у 10 т. / І. Мележ. – Мінск: Маст. літ., 1982. – Т. 6: Подых навалніцы: раманы з «Палескай хронікі». – 573 с.

18. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / АН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. – Мінск: Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыкл., 1980. – Т. 4: П–Р. – 768 с.
19. Шамякін, І. Збор твораў: у 23 т. / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 2013. – Т. 12: Сэрца на далоні: раман. – 534 с.
20. Шамякін, І. Збор твораў: у 23 т. / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 2013. – Т. 15: Атланты і карыятыды: раман. – 495 с.

ЗМЕСТ

<i>С. А. Важнік</i> ПРЫВІТАЛЬНАЕ СЛОВА ДА ЎДЗЕЛЬНІКАЎ КАНФЕРЭНЦЫІ.....	3
БДУ: АКСІЯЛАГІЧНАЕ, ТВОРЧАЕ І ЧАЛАВЕЧАЕ ВЫМЯРЭННІ	4
<i>В. П. Рагойша</i> УНІВЕРСІТЭТ І ЛІТАРАТУРА: ПАСІЯНАРНАСЦЬ ПРАФЕСАРА АЛЕГА АНТОНАВІЧА ЛОЙКІ.....	4
<i>І. Ф. Штэйнер</i> АЛЕГ ЛОЙКА – ВУЧОНЫ І ПАЭТ.....	8
<i>А. І. Бутэвіч</i> АЛЕГ ЛОЙКА І ВЫКЛАДЧЫКІ ФІЛФАКА БДУ ВА ЎСПРЫМАННІ СТУДЭНТАЎ КАНЦА 1960-х ГАДОЎ	12
<i>А. А. Яноўскі</i> АЛЕГ АНТОНАВІЧ ЛОЙКА: ШТРЫХІ ДА ПАРТРЭТА.....	19
<i>Т. І. Мароз</i> ФАРМІРАВАННЕ НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЙ ІДЭНТЫЧНАСЦІ Ў ШКОЛЕ (НАВУКОВА-МЕТАДЫЧНАЯ СПАДЧЫНА ВЫКЛАДЧЫКАЎ БДУ).....	23
<i>Т. І. Бельская</i> АСОБА І ТВОРЧАЯ СПАДЧЫНА В. В. КАЗЛОВАЙ.....	27
<i>А. А. Бараноўскі</i> «СЛОВА – БАГАЦЦЕ»: ЖЫЦЦЁ І ПРАЦА СЦЯПАНА АЛЕКСАНДРОВІЧА	30
<i>Т. А. Морозова</i> СТАНОВЛЕННЕ ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ В БЕЛОРУССКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ.....	33
<i>І. В. Казакова</i> НІЛ ГІЛЕВІЧ – ДАСЛЕДЧЫК НАРОДНАЙ ПЕСНІ	37
<i>І. І. Навасельцава</i> ПАЭТЫЧНЫЯ ФОРМУЛЫ МУДРАСЦІ НІЛА ГІЛЕВІЧА	39
<i>М. У. Грынёўко</i> БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ У ЖЫЦЦІ І ЛЁСЕ ПРАФЕСАРА АЛЯКСЕЯ ПЯТКЕВІЧА: ПА СТАРОНКАХ АДНОЙ КНІГІ.....	44
<i>К. П. Цыбульскі</i> РОЛЯ ЛІТАБ’ЯДНАННЯ «УЗЛЁТ» У ТВОРЧЫМ СТАНАЎЛЕННІ МАЛАДЫХ ПАЭТАЎ	47
<i>У. П. Лайкоў</i> КЕЛЬТЫ НЕ ПАМІРАЮЦЬ... АБО АСОБА АЛЕГА ЛОЙКІ ПРАЗ АСАБІСТАЕ ЎСПРЫМАННЕ	49
<i>С. У. Шапран</i> «АЛЕ СЛОЎ БРАТЭРСТВА, РОЎНАСЦЬ, ВОЛЯ З ПАМЯЦІ НЕ СПІШАШ У ТЫРАЖ»: ФІЛФАК БДУ І СЛАВУТАЕ «ФІЛАЛАГІЧНАЕ ПАКАЛЕННЕ»....	52
<i>І. М. Саматыя, Г. К. Ціванова</i> ФІЛАЛАГІЧНАЯ СОТНЯ З 1971 ГОДА	57
АСОБА І СПАДЧЫНА АЛЕГА АНТОНАВІЧА ЛОЙКІ	61
<i>А. І. Бельскі</i> РАМАНТЫЧНАЕ, ЛІРЫЧНАЕ І ДРАМАТЫЧНАЕ Ў ПАЭЗІІ АЛЕГА ЛОЙКІ КАНЦА ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТ.	61
<i>У. Ю. Верына</i> ДАКУМЕНТЫ ЧАЛАВЕЧНАСЦІ: ІНСКРЫПТЫ І ЭКСПРОМТЫ АЛЕГА АНТОНАВІЧА ЛОЙКІ.....	67
<i>А. У. Жардзецкая</i> АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧЫЯ МАТЫВЫ Ў ТВОРЧАСЦІ АЛЕГА ЛОЙКІ.....	70
<i>В. В. Жыбуль</i> МІНСКАЯ ТЭМА Ў ПАЭЗІІ АЛЕГА ЛОЙКІ	73
<i>В. М. Ляшук</i> СЛОВА-ВОБРАЗ ЗЯМЛЯ Ў ПАЭЗІІ АЛЕГА ЛОЙКІ І Ў СЛАВЯНСКІМ КАНТЭКСЦЕ	77
<i>С. Л. Мінкевіч</i> АЛЕГ ЛОЙКА – ПЕРАКЛАДЧЫК ВЕРЛІБРАЎ ЗБІГНЕВА ГЕРБЕРТА	81
<i>В. Д. Міцкевіч</i> «ІМ АДЧЫНЕН БЕЛЫ СВЕТА»: ЯКУБ КОЛАС У АСЭНСАВАННІ АЛЕГА ЛОЙКІ.....	87

<i>С. П. Мусіенка</i> ПОГЛЯД З МІНУЛАГА (ДАСЛЕДАВАННЕ А. А. ЛОЙКІ «АДАМ МІЦКЕВІЧ І БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА». МІНСК, 1959)	91
<i>В. Б. Нікіфарова</i> ЛІРЫЧНЫ ЦЫКЛ «ПЕРСІДСКІЯ МАТЫВЫ» АЛЕГА ЛОЙКІ Ў КОЛЕ ЛІТАРАТУРНЫХ СУВЯЗЯЎ	96
<i>Т. С. Нуржзіна</i> АЛЕГ ЛОЙКА, АБО ТАЛЕНТ РАЗУМЕЦЬ ДУШУ ТВОРЦЫ	101
<i>А. В. Руцкая</i> «РАДЗІМА МОЖА БЫЦЬ ТОЛЬКІ ВЯЛІКАЙ»: НАРЫС-ЭСЭ АЛЕГА ЛОЙКІ “МАЯ ПРАВІНЦЫЯ”	105
<i>А. М. Пісарэнка, В. В. Шунейка</i> ФІЛАЛАГІЧНЫ ДОКАЗ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧАЙ ТЭАРЭМЫ	108
<i>Г. В. Сініла</i> НАЙВЯДОМЫ ЛІРЫЧНЫ ШЭДЭЎР ГЁТЭ І ЯГО ПЕРАСТВАРЭННЕ АЛЕГАМ ЛОЙКАМ	113
<i>В. Д. Старычонок</i> МЕТАФАРЫ Ў ПАЭТЫЧНЫМ І НАВУКОВА- ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫМ ДЫСКУРСАХ АЛЕГА ЛОЙКІ	118
<i>С. М. Тарасава, А. В. Дунько</i> МАСТАЦКАЯ АДМЕТНАСЦЬ ВЕРША-ПАСЛАННЯ Ў ПАЭЗІІ АЛЕГА ЛОЙКІ	122
<i>Г. К. Тычко</i> ТВОРЧАЯ ІНДЫВІДУАЛЬНАСЦЬ А. А. ЛОЙКІ Ў КАНТЭКСЦЕ НАЦЫЯНАЛЬНАГА ЛІТАРАТУРНАГА ПРАЦЭСУ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XX СТАГОДДЗЯ	127
<i>С. М. Чыгрын</i> БЕЛАРУСКАЯ БЕЛАСТОЧЧЫНА Ў ЖЫЦЦІ І ТВОРЧАСЦІ АЛЕГА ЛОЙКІ	130
<i>І. І. Шматкова</i> АЛЕГ ЛОЙКА І БЕЛАРУСКАЯ ЖАНОЧАЯ ПАЭЗІЯ	135
СУСВЕТНАЯ ЛІТАРАТУРА І АСПЕКТЫ КАМПАРАТЫВІСТЫКІ	139
<i>А. Альштыннюк</i> ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ БРЫЛЯ Ў ПОЛЬСКІМ КАНТЭКСЦЕ: МАРЫЯ КАНАПНІЦКАЯ	139
<i>Ю. А. Афанасьева</i> ДРАМАТУРГІЯ ЗОРЫ НІЛ ХЕРСТОН В КОНТЕКСТЕ ГАРЛЕМСКОГО РЕНЕСАНСА	143
<i>Е. И. Билютенко</i> СЕМЬЯ И МЕЗАЛЪЯНС В РОМАНЕ ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО «НАД НЕМАНОМ»	148
<i>А. У. Вострыкава</i> НАВАТАРСТВА РАМАНА «МАЛАДУШНЫЯ» ЧЭШСКАГА ПІСЬМЕННІКА ЁЗАФА ШКВОРАЦКАГА	152
<i>В. Ч. Гронская</i> МАТЫЎ БЕСПРЫТУЛЬНАСЦІ ЯК ЧАСТКА НАЦЫЯНАЛЬНАГА НАРАТЫВУ АЎСТРЫЙСКАЙ І БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ: ТЭАРЭТЫЧНЫ АСПЕКТ	157
<i>Н. А. Гулак</i> ДЫНАМІКА СЮЖЭТА САЛДАЦКАЙ ПЕСНІ ХІХ СТАГОДДЗЯ Ў СУЧАСНАЙ ВУСНАЙ ТРАДЫЦЫІ	161
<i>А. І. Гурдуз</i> ФЕНТЕЗІЙНІ ПАРАМЕТРЫ «ДОМУ, В ЯКОМУ...» МАРІАМ ПЕТРОСЯН	164
<i>Д. К. Давыіденко</i> ПОСТРОЕНИЕ ЖЕНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЭССЕ ДЛЯ СЦЕНЫ «ЧИСТО РЕЙНСКОЕ ЗОЛОТО» ЭЛЬФРИДЫ ЕЛИНЕК	168
<i>В. Ф. Жылевіч</i> ДА ПЫТАННЯ АБ ФІЛАСОФСКА-АЛЕГАРЫЧНЫМ РАМАНЕ Ў БЕЛАРУСКАЙ І ФРАНЦУЗСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ	172
<i>Н. С. Зелязінская</i> ЦІ МАГЧЫМЫ АМЕРЫКАНСКІ ПРАБЛЕМНЫ ПАДЛЕТКАВЫ І МОЛАДЗЕВЫ РАМАН У НАС: КАМПАРАТЫЎНЫ АСПЕКТ	176
<i>Т. Е. Комаровская</i> ТРАДИЦИИ АНГЛИЙСКОГО РОМАНА XIX ВЕКА И СОВРЕМЕННЫЙ АМЕРИКАНСКИЙ ЖЕНСКИЙ РОМАН	180

<i>І. Б. Латцёнак</i> РЭПУТАЦЫЯ Л. М. ТАЛСТОГА Ё БЕЛАРУСІ ЯК САЦЫЯКУЛЬТУРНЫ ФЕНОМЕН (КАНТАКТЫ, НАСЛЕДАВАННІ, ПЕРАКЛАДЫ)	185
<i>О. А. Лиденкова</i> МИР ИСТОРИЧЕСКИХ ОТРАЖЕНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ БЕЛОРУССКИХ И БРИТАНСКИХ АВТОРОВ.....	189
<i>Е. Н. Путрич</i> ОСНОВНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ СУБКОНЦЕПТА «НЕБЛАГОПРИЯТНОЕ ЖИЛИЩЕ» В РОМАНЕ А. ПЛАТОНОВА «СЧАСТЛИВАЯ МОСКВА»	193
<i>М. С. Рагацэўская</i> РОЛЯ МОВЫ Ё АНТЫЎТОПІ: КАМПАРАТЫЎНЫ АНАЛІЗ РАМАНАЎ «МОВА» В. МАРЦІНОВІЧА І «ЗАВАДНЫ АПЕЛЬСІН» Э. БЕРДЖЭСА	195
<i>И. С. Скоропанова</i> БЛЕЙКОВСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО	199
<i>Р. Т. Станкевич</i> РЕЦЕПЦИЯ БЕЛОРУССКОЙ КЛАССИКИ В БОЛГАРИИ (БОЛГАРСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ «РОМАНСА» М. БОГДАНОВИЧА).....	205
<i>К. А. Тарасава</i> БЕЛАРУСКІ МАСТАЦКІ ПЕРАКЛАД ЯК СРОДАК УТВАРЭННЯ МІЖНАРОДНЫХ ЛІТАРАТУРНЫХ СУВЯЗЯЎ	209
<i>М. М. Хмяльніцкі</i> БЕЛАРУСЬ ЯК LOCUS AMOENUS У ПАЭЗІІ КАЗІМЕРЫ ПЛАКОВІЧ (1918–1939 гг.).....	212
<i>Цзи Хэхэ</i> ТРАНСФОРМАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ГЕРОЯ В «ШКОЛЬНЫХ ВОСПОМИНАНИЯХ» В. Л. КИГНА-ДЕДЛОВА	216
<i>М. В. Шамякіна</i> «МАРСІЯНСКАЕ ПАДАРОЖЖА» ВАСІЛЯ ГІГЕВІЧА Ё КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ ФАНТАСТЫКІ 1980 – 1990-х ГАДОЎ	221
<i>Л. М. Шумская</i> РОССИЯ КАК ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВАЯ ДОМИНАНТА ВО «ВНЕХУДОЖЕСТВЕННОМ» ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БУНИНА И Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО 1920-Х ГОДОВ.....	224
БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XV–XIX СТСТ.: ГЕНЕЗІС, МАТЫВЫ, ВОБРАЗЫ	229
<i>А. Л. Батурына</i> ВОБРАЗ СЯРЭДНЯВЕЧЧА Ё НЯМЕЦКАЙ І БЕЛАРУСКАЙ ПОЛЬСКАМОЎНАЙ РАМАНТЫЧНАЙ ЛІТАРАТУРЫ XIX СТ.	229
<i>А. У. Бразгуноў</i> ЛІТАРАТУРА БЕЛАРУСІ XVI СТАГОДДЗЯ: ЗМЕНА ПАРАДЫГМЫ РАЗВІЦЦЯ	233
<i>А. А. Брусевіч</i> РЭЛІГІЙНЫЯ МАТЫВЫ Ё ПАЭЗІІ ВІНЦЭНТА КАРАТЫНСКАГА.....	237
<i>І. А. Бурдзялёва</i> ЖАНОЧАЯ МЕМУАРЫСТЫКА Ё КАНТЭКСЦЕ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ XIX СТАГОДДЗЯ.....	241
<i>М. П. Варабей</i> ГІСТАРЫЗМ, САЦЫЯЛЬНАЯ ПРАБЛЕМАТЫКА І ЗАХАВАННЕ ТРАДЫЦЫЙ У ТВОРЧАЙ СПАДЧЫНЕ ЯНА ЧАЧОТА І УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛІ	245
<i>Г. У. Крофта</i> СТРУКТУРНЫЯ ЭЛЕМЕНТЫ ЧАРАДЗЕЙНАЙ КАЗКІ Ё АПАВЯДАННІ Я. БАРШЧЭЎСКАГА «ВАЛАСЫ, ЯКІЯ КРЫЧАЦЬ НА ГАЛАВЕ»	250
<i>Л. В. Левшун</i> ОСОБЕННОСТИ ЭМОТИВНОЙ СТРУКТУРЫ ОКРУЖНОГО ПОСЛАНИЯ 1595 г. КНЯЗЯ КОНСТАНТИНА-ВАСИЛИЯ ОСТРОЖСКОГО	253
<i>В. В. Мядзведзева</i> ПАКАЗ-АДНАЎЛЕННЕ ФАЛЬКЛОРНЫХ ПЛАСТОЎ У ТВОРЧАСЦІ АДАМА МІЦКЕВІЧА, ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА І ЯНА ЧАЧОТА	257
<i>Р. С. Пашкевіч</i> «NA THRENY Y LAMENT... PRZESTROGA» (1610). ПЁТР СКАРГА CONTRA МЯЛЕЦІЙ СМАТРЫЦКІ.....	260

<i>М. В. Хаўстовіч</i> ВЫТОКІ МАТЫВАЎ І СЮЖЭТАЎ ДРАМАТУРГІЧНЫХ ТВОРАЎ КАЯТАНА МАРАШЭЎСКАГА	264
<i>П. С. Чарняўская</i> ВОБРАЗ ПАТРЫЁТА Ў ПАЭЗІІ ЯНА ЧАЧОТА	268
БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ХХ СТ.: ГІСТОРЫЯ, КАНТЭКСТЫ, ІНТЭРПРЭТАЦЫІ	271
<i>Ж. С. Шаладонава</i> ПРАСТОРАВЫЯ ФАКТАРЫ І ТВОРЧАСЦЬ У ПАЭМЕ ЯКУБА КОЛАСА «СЫМОН-МУЗЫКА»	271
<i>В. І. Вярбіцкая</i> ЭТНАКУЛЬТУРНЫЯ АРХЕТЫПЫ СОНЦА І ЗЯМЛІ Ў ТВОРЧАСЦІ ЯКУБА КОЛАСА	275
<i>Т. В. Лук’янава</i> ПРАБЛЕМА СЯЛЯНСТВА Ў ПРОЗЕ ЯКУБА КОЛАСА І Е ЦЗЫ	278
<i>Н. Я. Анапрэенка</i> ТЭНДЭНЦЫІ МАДЭРНІЗМУ Ў ТВОРЧАСЦІ М. БАГДАНОВІЧА	281
<i>Г. М. Мятліцкая</i> КЛЮЧАВЫЯ НАШАНІЎСКІЯ ВОБРАЗЫ-СІМВАЛЫ Ў ЛІРЫЦЫ АЛЕСЯ ГАРУНА	285
<i>В. М. Губская</i> КАМУНІКАТЫЎНЫЯ СТРАТЭГІІ НАРАТЫВУ Ў ТВОРЫ М. ГАРЭЦКАГА «НА ІМПЕРЫЯЛІСТЫЧНАЙ ВАЙНЕ»	290
<i>А. І. Белая</i> ЛІТАРАТУРНЫ ПАРТРЭТ У «АПОВЕСЦІ ДЛЯ СЯБЕ» БАРЫСА МІКУЛІЧА	294
<i>У. А. Навумовіч</i> ВЕРЛІБРЫ МАКСІМА ТАНКА Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ ПАЭТЫЧНАЙ ТРАДЫЦЫІ	298
<i>Ю. А. Казак</i> ЛІРА-ЭПАС А. КУЛЯШОВА 1960 – 1970-х гг.: МАСТАЦКА- ФІЛАСОФСКІ ФЕНОМЕН, ЖАНРАВА-СТЫЛЁВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ	303
<i>І. М. Шаладонаў</i> АМБІВАЛЕНТНАСЦЬ БЫЦЦІНАГА ЖЫЦЦЯ ЧАЛАВЕКА (ПАВОДЛЕ АПОВЕСЦІ М. СТРАЛЬЦОВА «АДЗІН ЛАПАЦЬ, АДЗІН ЧУНЬ»)	307
<i>Т. Р. Багарадава</i> КАНЦЭПТУАЛЬНАЯ СКІРАВАНАСЦЬ ВАЕННАЙ АПОВЕСЦІ 1950–1970-Х ГГ. У ТВОРЧАСЦІ В. БЫКАВА	311
<i>А. Саковіч</i> ВОБРАЗ ТРАДЫЦЫЙНАЙ БЕЛАРУСКАЙ СЯМ’І НА ПОЛЬСКА- БЕЛАРУСКІМ ПАМЕЖЖЫ Ў ТВОРЧАСЦІ АЛЯКСЕЯ КАРПЮКА	314
<i>Г. В. Кажамякін</i> ЭПІСТАЛЯРНАЯ СПАДЧЫНА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА	318
<i>А. В. Сімакоў</i> ІНДЗЕЙСКАЯ ТЭМА Ў НЕАПУБЛІКАВАНАЙ ПЕРАПІСЦЫ БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ (ПА МАТЭРЫЯЛАХ ПРЫВАТНАГА АРХІВА Ў ГОМЕЛІ)	322
ЛІТАРАТУРА БЕЛАРУСІ І СУСЕДНІХ КРАІН НА МЯЖЫ ХХ–ХХІ СТСТ.	328
<i>Л. В. Алейнік</i> МАСТАЦКАЯ ЎМОЎНАСЦЬ ЯК СПАСАБ АДЛЮСТРАВАННЯ САЦЫЯЛІЗАЦЫІ Ў МОЛАДЗЕВАЙ СУБКУЛЬТУРЫ (АПОВЕСЦЬ АНАТОЛЯ КАЗЛОВА «ДЗЕЦІ НОЧЫ»)	328
<i>С. Я. Гончарова-Грабовская</i> ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ДРАМЫ Д. БОГОСЛАВСКОГО (БЕЛОРУССКО-РУССКИЙ КОНТЕКСТ)	332
<i>А. А. Гулина</i> СОВРЕМЕННЫЙ ГЕРОЙ В ДРАМАТУРГИИ ПАВЛА ПРЯЖКО	336
<i>М. П. Жигалова</i> ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФОНД, ПРОДУКТ, СРЕДСТВО И ИНФОРМАЦИОННЫЙ КАНАЛ КОММУНИКАЦИИ В ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ (НА ПРИМЕРЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ БРЕСТЧИНЫ)	340
<i>М. С. Захарова</i> ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЭПИГРАФА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА	345

<i>С. В. Кавалёў</i> У ПОШУКАХ УЛАСНАГА ГОЛАСУ: СТУДЭНЦКІ ПЕРЫЯД ТВОРЧАСЦІ АНАТОЛЯ СЫСА	349
<i>Р. К. Казлоўскі</i> РЭАЛІ МАЛОЙ РАДЗІМЫ Ў МАСТАЦКІМ АСЭНСАВАННІ ЛЮДМІЛЫ КЕБІЧ (ПАВОДЛЕ ЗБОРНІКА ПАЭЗІІ «БЭЗАВЫ ДОМ»)	354
<i>В. А. Каменюкова</i> ПРАБЛЕМА КЛАНАВАННЯ Ў ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ ЮРАСЯ БАРЫСЕВІЧА	357
<i>Р. М. Ковалева</i> АССОЦІАТИВНО-ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ ТИП МИФОФОЛЬКЛОРИЗМА В БЕЛОРУССКОМ ЖЕНСКОМ РАССКАЗЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА	359
<i>Т. А. Лаўрык</i> ЭЛЕМЕНТЫ ЕЎРАПЕЙСКАГА РЫЦАРСКАГА РАМАНА Ў ТВОРАХ Л. ДАЙНЕКІ «МЕЧ КНЯЗЯ ВЯЧКІ» І «НАЗАВІ СЫНА КАНСТАНЦІНАМ»	363
<i>В. І. Русілка</i> РАМАННЫ ЦЫКЛ У. ГНІЛАМЕДАВА Ў КАНТЭКСЦЕ СУЧАСНАГА ЛІТАРАТУРНАГА ПРАЦЭСУ	368
<i>Н. А. Сякацкая</i> ЭКАЛАГІЧНЫ ІМПЕРАТЫЎ У БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ КАНЦА ХХ СТАГОДДЗЯ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ТВОРАЎ МАКСІМА ТАНКА І АНАТОЛЯ СЫСА)	372
<i>Г. П. Тварановіч</i> ЭПІСТАЛЯРЫЙ У ЧАСОПІСЕ «ТЭРМАПЛЫ» ЯК ФОРМА АДКРЫТАГА ТЭКСТУ	376
<i>Войцех Чайка</i> МЕЖДУ ИСТОРИЕЙ И ФИЛОСОФИЕЙ: ПЬЕСА АНДРЕЯ ИВАНОВА «КРЕСТОВЫЙ ПОХОД ДЕТЕЙ»	380
ТЭОРЫЯ, МОВА, ДЫДАКТЫКА. ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА	385
<i>Т. А. Аляшкевіч</i> АЎТАР, АПАВЯДАЛЬНІК І ГЕРОЙ У НАВЕЛАХ В. КАРАМАЗАВА	385
<i>С. Д. Грынёко</i> АКТУАЛЬНЫЯ АСПЕКТЫ РЭАЛІЗАЦЫІ МУЗЕЙНА- ПЕДАГАГІЧНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ	389
<i>В. Ю. Дылеўская</i> ТВОРЧАЯ СПАДЧЫНА АЛЕГА ЛОЙКІ ВА ЎСПРЫМАННІ ШКОЛЬНІКАЎ	392
<i>С. У. Калядка</i> ЭМАТЫЎНЫ І ТРАДЫЦЫЙНЫ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫ АНАЛІЗ ПАЭТЫЧНАГА ТВОРА (НА ПРЫКЛАДЗЕ АНАЛІЗА ВЕРША Я. ЯНІШЧЫЦ «ЯК НАЗЫВАЮЦЦА СЛЁЗЫ»)	395
<i>С. М. Климанов</i> ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ БЕЛОРУССКОЙ ПОЭЗИИ В КАНТАТНО-ОРАТОРИАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ	399
<i>Л. С. Кныш</i> ІНТЭРАКТЫЎНЫЯ ФОРМЫ ЯК ДЫДАКТЫЧНЫ ЭЛЕМЕНТ АКТЫВІЗАЦЫІ НАВУЧАННЯ (ПРЫ ВЫКЛАДАННІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ ЯК ЗАМЕЖНАЙ)	404
<i>В. В. Круглова</i> АСАБЛІВАСЦІ ВЫБАРУ І ПРЫМЯНЕННЯ ПЕРАКЛАДЧЫЦКІХ ТРАНСФАРМАЦЫЙ НА МАТЭРЫЯЛЕ ПОЛЬСКАМОЎНАЙ ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ ЛУЧЫНЫ	408
<i>А. Г. Міхалевіч</i> МОЎНАЕ МАЙСТЭРСТВА НІЛА ГІЛЕВІЧА	411
<i>Д. Б. Нечытарук</i> УПЛЫЎ ТВОРЧАСЦІ БЕЛАРУСКІХ ПАЭТАЎ НА ВЫВУЧЭННЕ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ СТУДЭНТАМІ СІАНЬСКАГА ЎНІВЕРСІТЭТА ЗАМЕЖНЫХ МОЎ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ЎРЫЎКА З ПАЭМЫ ЯНКІ КУПАЛЫ «КУРГАН»)	414
<i>М. У. Разладава</i> АДМЕТНАСЦЬ УЖЫВАННЯ ЛЕКСЕМ <i>РЫЖЫ</i> І <i>РУДЫ</i> ПРЫ ПАРТРЭТНАЙ ХАРАКТАРЫСТЫЦЫ ПЕРСАНАЖАЎ У ТВОРАХ БЕЛАРУСКАЙ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ	417

Навуковае выданне

СЛАВЯНСКІЯ ЛІТАРАТУРЫ Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ

**Матэрыялы XIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі,
прысвечанай 100-годдзю БДУ
і 90-годдзю з дня нараджэння
члена-карэспандэнта НАН Беларусі
прафесара А. А. Лойкі**

Мінск, 28–29 кастрычніка 2021 г.

У аўтарскай рэдакцыі

Адказныя за выпуск *А. І. Бельскі, П. І. Навуменка*
Камп'ютарная вёрстка *В. П. Крычко*

Падпісана да друку 31.12.2021. Фармат 60×84/16. Папера афсетная.
Лічбавы друк. Ум.-друк. арк. 24,88. Ул.-выд. арк. 40,14.
Тыраж экз. Заказ

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт.
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/270 ад 03.04.2014.
Пр. Незалежнасці, 4, 220030, Мінск.

Паліграфічнае выкананне