

сэрцам паэта. Серж Мінскевіч параўноўвае з сэрцам родны горад: “*Хоць і на ўзвышшы Менск – // збірае ўсё, як сэрца*” [1, с. 51]. Санет “Ау, дах!” візуальна пабудаваны ў форме сэрца: катрэны напісаныя як гіперсанет, а тэрцэты санета збіраюць у адно цэлае форму і змест верша. Санет “Ау, дах” – можна назваць канцэптуальным замком усёй нізкі “Мінскіх/Менскіх санетаў”.

Напрыканцы зазначым, што на тэматычным узроўні разгледзеным намі творах уласцівыя рысы беларускага традыцыйнага санета: С. Мінскевіч напайняе класічную паэтычную форму сучасным зместам, укладаючы з свае трворы развагі пра мінулае і сучаснасць роднага гораду, яго *genius loci*, ствараючы такім чынам адметны ўзор урбаністычнай лірыкі. Апроч таго, на ўсіх узроўнях апелюючы да класікі новага еўрапейскага санета – “Крымскіх санетў” А. Міцкевіча, С. Мінскевіч такім чынам уключае творчую спадчыну нашага земляка ў айчынную традыцыю, запаўняючы тую лакуну, якая існавала ў беларускай літаратурнай традыцыі ў пачатку XIX ст. Аднак, прымаючы да ўвагі адзначаныя намі эксперыменты з санетным канонам, мы мяркуем, што “Мінскія/Менскія санеты” нельга назваць арганічным працягам беларускай санетнай традыцыі: яны знаходзяцца на яе перыферыі і носяць маргінальны характар.

Літаратура

1. Багдановіч М. Санет // Збор твораў: У 2-х т. Т. 2. Мінск: Беларуская навука, 2001.
2. Міцкевіч Адам. Крымскія санеты = *Sonety Krymskie*; пер. з пол. С. Мінскевіча. Мінск: Медысонт, 2004. 170 с.
3. Мінскевіч С. Менскія/Мінскія санеты. Мінск: Логвінаў, 2002. 64 с.
4. Танк Максім. Мне пару крыл дало юнацтва... : Выбр. лірыка. Мінск: Мастацкая літаратура, 2003.

Г.В. Навасельцава

КАНЦЭПЦЫЯ ШЛЯХУ Ў МАСТАЦКІМ АСЭНСАВАННІ ВАЦЛАВА ЛАСТОЎСКАГА, МАКСІМА ГАРЭЦКАГА, УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

У творчай спадчыне В. Ластоўскага вобраз лабірынтаў у аднайменнай аповесці выступае сімвалічным увасабленнем шляху героя-беларуса. Падобнае атаясамліванне вынікае з ідэі твора, што дае падставы для разгляду пісьменніцкага вобраза як своеасаблівага адметнага ўзору, з якім варта параўноўваць аналагічныя вобразы іншых пісьменнікаў. Як

сцвярджае даследчыцкая думка, для сімвала характэрна пэўная стабільная, акрэсленая форма, у выніку чаго ён сам робіцца лёгкапазнавальным [1, с. 23]. В. Ластоўскі, а таксама М. Гарэцкі і У. Караткевіч адлюстроўваюць хранатоп шляху, азначэнне якога, паводле М. Бахціна, гучыць як жыццёвы шлях шукальніка сапраўднага пазнання. Ва ўсіх названых творцаў паняцце шляху героя асэнсоўваецца з дапамогай здабыткаў міфалагічнай думкі і мае шэраг тоесных рыс, якія сцвярджаюць пэўнае падабенства ў канцэптуальным выяўленні гэтага паняцця. У сувязі са сказаным трэба ўзгадаць словы В. Іванова: “Набліжэнне да мэты найбольш поўнага сімвалічнага раскрыцця рэчаіснасці ёсць міфатворчасць. Рэалістычны сімвалізм ідзе шляхам сімвала да міфа; міф – ужо ўтрымліваецца ў сімвале, ён іманентны яму” [2, с. 157]. Такім чынам, знакавая прырода сімвала першапачаткова ўзыходзіць да выяўлення міфалагічнага напаўнення персанажа. Як адзін з найбольш устойлівых элементаў культуры, які цяжка паддаецца зменам, захоўваючыся на працягу стагоддзяў (пазіцыя Ю. Лотмана), сімвал добра падыходзіць да ўвасаблення старажытнай міфалагічнай традыцыі. Апошняя мела велізарны ўплыў пры фарміраванні філасофскіх аўтарскіх канцэпцый Вацлава Ластоўскага, Максіма Гарэцкага, Уладзіміра Караткевіча.

У кантэксце як актуальных праблем пачатку ХХ ст., так і вечных, агульначалавечых пытанняў, матыў пошуку героем свайго шляху быў адным з асноўных для беларускай літаратуры. Пісьменнікі пры асэнсаванні названай праблемы звярнуліся да міфапаэтычнай творчасці, якая набыла адметнае гучанне ў плане выражэння канцэптуальнага аўтарскага напаўнення. У мастацкім успрыняцці В. Ластоўскага шлях – гэта трансцэндэнтныя па сваёй сутнасці лабірынты, якія хаваюць самыя каштоўныя для чалавека таямніцы: здабыткі духоўнай спадчыны яго народа. На думку І. Багдановіч, “шлях да пазнання кодавай тайны свайго гістарычнага роду, да адкрыцця на карце рэальнай Крывіі кладзецца В. Ластоўскім праз лабірынты жахаў і перасцярог, праз містычны сімвалічны сон героя аповесці “Лабірынты”” [3, с. 12]. Але сімвалічны не толькі сон героя, які раскрываецца як рэальнасць трансцэндэнтнага свету. Самі лабірынты, шлях па якім сімвалізуе цяжкі духоўны пошук Радзімы, з’яўляюцца сімвалам жыццёвага шляху героя, выяўляюць вызначальную мэту персанажа, якая заключаецца ў сапраўдным пазнанні народных духоўных здабыткаў.

Адным з галоўных бостваў міфалагічнай сістэмы пісьменніка выступае Правечны Кон, які праз герб увасабляе цэлы край, што складае

частку Крывіі: “І хоць даўным-даўно забылі нашы людзі старых багоў, але палеская (горадзенская) зямля мае ў сваім гербе тура, сімвал Правечнага Кону” [4, с. 62]. На нашу думку, Правечны Кон варта ў нейкай ступені атаясамліваць з тым шляхам, якім ідзе цэлы народ у працэсе свайго гістарычнага развіцця. Апошняе пацвярджае выразна акрэсленая ў публіцыстычным артыкулы В. Ластоўскага “Колькі слоў аб даўняй веры беларуса” наступная рыса: Правечны Кон, аднойчы вызначыўшы долю ўсяму жывому, ужо не можа змяніць яе. Пэўны прадвызначаны лёс, на што таксама ўказвае імя боства (Спрадвечнае Наканаванне) у кантэксце аповесці прачытваецца сімвалічна і звязваецца, на нашу думку, з прадвызначанасцю шляху героя. Пошук шляху ў лабірынтах, незавершаны на дадзеным этапе (герой толькі азнаёміўся, але не стаў новым захавальнікам духоўных каштоўнасцей), будзе абавязкова працягвацца ў будучым, якое звязваецца з новым этапам нацыянальна-грамадскага развіцця. На прыкладзе шляху аднаго героя пісьменнік праз Правечны Кон выяўляе прызначэнне ўсяго грамадства: пазнанне сваёй духоўнай Радзімы. Варта ў сувязі са сказаным звярнуць асаблівую ўвагу на інфармацыю з дадатковай крыніцы, якая паведамляе пра тое, што “Кон – гэта якісьці магутны дух [выдзелена намі – Г. Н.], які вызначыў ролю для ўсіх, нават для багоў” [5, с. 82]. Такім чынам, Правечны Кон найперш сімвалізуе духоўны пачатак, а пошук ў лабірынтах духоўных скарбаў няспынны па сваёй сутнасці, таму што звязаны з выключнай і нязменнай воляй боства.

Паняцце духоўнага пачатку з’яўляецца таксама выключным для М. Гарэцкага, які ў артыкуле “Развагі і думкі” заўважае, што бачыць новыя набыткі беларускай літаратуры “ў вобласці духу”. Катэгорыя духу, якая выступае ў якасці знакавай у многіх творах пісьменніка, у кантэксце міфалагічнай сістэмы прадстаўлена як анімізацыя. Менавіта з улікам адухаўлення ўсяго жывога трэба прачытваць шлях персанажа М. Гарэцкага. У адрозненне ад В. Ластоўскага і, як пасля будзе выяўлена, У. Караткевіча, пісьменнік не стварае вобраза падземнага шляху. У апавяданні “Лірныя спевы” Янка ідзе праз Цёмны Лес, і складанасць яго шляху выяўлена наступным чынам: “Нярана ўжо, час а поўначы, а дарожка нявідная ўсё цягнецца без канца па цёмным лясу. Калі йшчэ тое поле Залясянскае, а страшна тут аднаму. Карэнне па дарозе парасло, няможна шпарка бегчы. А чорна ўсё, ані жывой душы” [6, с. 108]. У дадзеным прыкладзе шлях выяўляецца своеасабліва. Сам па сабе акрэслены, чым непадобны на блуканне ў лабірынтах, шлях тым не менш цяжкі:

перашкоды складаюць цемра, адзінота, парослае на зямлі карэнне і, галоўнае, адсутнасць побач усяго жывога. Апошняя названая дэталі з'яўляецца паказальнай для пісьменніка і дазваляе вызначыць шлях Янкі, якога пасля сімвалічна назавуць Проклятым, як шлях праз іншасвет. Зробленую выснову пацвярджаюць прысутныя ў творы вобразы смерці, якія прачытваюцца дастаткова выразна: “Цёмна ў лесе глухім, як у магіле” [6, с. 108]. Трэба сказаць, што акрэсленая сімвалічнасць стасуецца з філасофскай канцэпцыяй пісьменніка, абапіраючыся на якую можна вылучыць адметныя рысы вобраза шляху ў М. Гарэцкага. У параўнанні з В. Ластоўскім, які адлюстроўвае шлях як этапы развіцця грамадска-нацыянальнай думкі, што завяршаюцца праз пэўны час, саступаючы месца новым, М. Гарэцкі надае вобразу выразнае значэнне бясконцасці, нязменнасці, статычнасці. На наш погляд, вобраз шляху з улікам акрэсленых рыс будзе адпавядаць наступнай міфалагічнай мадэлі: жыццё – смерць – нараджэнне. Герой невыпадкава ідзе праз Цёмны Лес, які знешнімі і ўнутранымі рысамі нагадвае магілу, іншасвет. У апавяданні ёсць рэтраспектыва ў мінулае, якая не толькі сюжэтна звязана з галоўнымі падзеямі, але і абумоўлівае іх далейшы ход. Янка сустракаецца і спрабуе дапамагчы многа стагоддзяў назад праклятай княжне, што, паводле нормаў міфалагічнай традыцыі і з улікам кантэксту апавядання, магчыма толькі пры адной умове: герой павінен знаходзіцца ў бліжэйшым да смерці стане. Залясянскае поле, да якога імкнецца дайсці герой, увасабляе новае жыццё, нараджэнне пасля смерці.

У знакавым творы пісьменніка “Скарбы жыцця”, дзе паняцці жыцця і смерці з'яўляюцца асноўнымі філасофскімі катэгорыямі, на якіх будуецца аўтарская канцэпцыя светаадчування М. Гарэцкага, шлях прыпадабняецца да лабірынтаў. Але, як паказвае кантэкст твора, знешняе падабенства з вобразам шляху ў В. Ластоўскага толькі падкрэслівае адметную сутнасць шляху, да раскрыцця якой звяртаецца стваральнік фэнаменальнага архетыпу “патаёмнае”:

Колькі там ходаў, колькі там выхадаў, высокіх і нізкіх, шырокіх і вузкіх, светлых і цёмных, ходаў і выхадаў жыцця...

Якімі ж ходамі было мне пайсці?

Лёс мой – на ростанях стаяць, пэўных дарог сваіх не ведаць, у лесе думак і пачуццяў блудзіць... [7, с. 21].

Прыведзены прыклад выразна ілюструе асэнсаванне М. Гарэцкім шляху як праекцыі на ўласны лёс. На нашу думку, названая акалічнасць абумоўлівае спецыфічнасць прыкладу, галоўнай адзнакай якога з’яўляецца сумненне ў выбары пэўнага шляху на той момант, калі шлях ужо блізкі да свайго завяршэння. Такім чынам, на апошнім этапе творчасці пісьменніка адбываецца прызнанне ў немагчымасці правільнага вызначэння шляху, які раўназначны лёсу. Пад уплывам падзей апошняга перыяду жыцця адбываюцца прыкметныя змены ў аўтарскай філасофскай сістэме, дзе “дарожка нявідная” Цёмнага Лесу трансфармуецца ў бок узмацнення сферы “патаёмнага” і з магчымай, хоць і цяжкай для вызначэння будучыні ператвараецца ў яе адсутнасць (знаходжанне героя на ростанях, што выяўляе адсутнасць шляху).

У дэтэктыўным творы У. Караткевіча “Чорны замак Альшанскі” не ствараецца трансцэндэнтны свет у звыклым для гэтага паняцця значэнні, якое выразна прысутнічала ў В. Ластоўскага і М. Гарэцкага. Але пэўная тоеснасць паводле сімвалічнага гучання, стварэння сваёй уласнай вобразнай сістэмы, якая, на нашу думку, па сваіх функцыях з’яўляецца міфапаэтычнай, дазваляе разглядаць названы твор у шэрагу прыведзеных вышэй. На наш погляд, падзямелле, дзе, як і герой В. Ластоўскага, вядзе свае пошукі Косміч, нагадвае лабірынты самых неверагодных сумненняў і здагадак. Нягледзячы на тое, што лабірынт паўстае перад Космічам у выніку падзей у рэальным свеце, шлях праз яго да праўды судакранаецца пад час пошукаў з іншасветам. Апошні выяўляюць сэнсава звязаныя трагічныя падзеі даўно мінулых часоў і не меней трагічныя Вялікай Айчыннай вайны, і нашых дзён. У выніку месца названых падзей атрымлівае наступную характарыстыку аднаго з персанажаў: “Досыць ужо смерцяў на гэты няшчасны куток зямлі. Проста Бермудскі трохкутнік нейкі: Кладна – Альшаны – Цёмны Бор. Гінуць надзеі, без следу знікаюць людзі. Іх мары і надзеі” [8, с. 489]. Як і ў М. Гарэцкага, выключную значнасць набываюць дзеянні героя пасля наведвання падзямелля (іншасвету). Параўнаем: Янка Прокляты становіцца захавальнікам “патаёмнага” і праз песню імкнецца данесці названае да людзей, Косміч пасля сваіх прыгод у падзямеллі замка здолеў раскрыць таямніцу, якая папярэдне вырашалася для герояў трагічна.

Варта звярнуць увагу на трансцэндэнтны сімвалічны сон галоўнага героя, “без пяці хвілін доктара навук”, у якім наш сучаснік прымае ўдзел у далёкіх гістарычных падзеях. Варта правесці аналогію з героем В. Ластоўскага, які таксама бачыць сон і выступае актыўным дзеючым

персанажам. Як і ў творы В. Ластоўскага, мінулае У. Караткевіч паказвае як чарадзейную рэальнасць. Наватарскі сімвалічна прадстаўлены ўплыў падзей трохсотгадовай даўніны на сучасныя:

... Валюжыніч у цемры кладзе руку на плячук жанчыны.

– Нічога. Мы сустрэнемся. Мы вечныя. Няма мяжы шэсцю нашаму па зямлі.

Не. Мы выйдзем, мы выйдзем адсюль, Ганна Гардзіслава. Мы выйдзем адсюль, Сташка [8, с. 518].

Сюжэтная лінія кахання, што мела месца быць адлюстраванай як адзін з галоўных рухавікоў падзей даўно мінулых, зноў выконвае аналагічную функцыю пры выразным знешнім падабенстве акаляючай герояў рэчаіснасці.

Вобраз шляху асэнсоўваецца У. Караткевічам як сэнсава завершаная выключная падзея, якая накладвае на лёс чалавека свой адбітак, але не прадвызначае яго. З улікам гістарычнага кантэксту твора шлях увасабляецца як расцягнуты на некалькі пакаленняў падзеі не толькі на лёсавызначальных для цэлага народа зрухах гісторыі (маецца на ўвазе паўстанне з удзелам Грыміслава Валюжыніча), але і ў дачыненні да звычайных жыццёвых момантаў вырашэння вечных, агульначалавечых пытанняў. Шлях у разуменні нашага сучасніка падобны на катакомбы ў выглядзе лабірынтаў, але ў адрозненне ад В. Ластоўскага мае сваё лагічнае завяршэнне. Апошняя дэталёвая супярэчыць міфалагічнай мадэлі свету (жыццё – смерць – нараджэнне) М. Гарэцкага, які, раскрываючы ў творы вобраз-сімвал шляху, такім чынам пашырае паняцце жыццёвага шляху, робячы бессмяротным свайго героя. В. Ластоўскі і У. Караткевіч ствараюць вобраз шляху ў падземеллі, які атаясамліваецца з невядомай, схаванай у цемры будучыняй. Пісьменнікі пачынаюць паказ шляху сваіх герояў неад’емна ад спадчыны мінулых пакаленняў, якая аказвае вызначальны ўплыў на будучыню.

Вобраз шляху набывае розныя канцэптуальныя напаўненні пад прамым названым творцаў. В. Ластоўскі праз язычніцкае боства ўвасабляе шлях як прадвызначаны, непазбежны ў сваім працягу і абавязковы ў глыбокіх падземных лабірынтах (шлях разумеецца як катэгорыя няспынная, якая будзе мець пэўны непрадказальны працяг). М. Гарэцкі адлюстроўвае шлях праз кантэкст “патаёмнага”, абавязваючыся на міфалагічную мадэль, дзе шлях – гэта спалучэнне жыцця і смерці як адзінага бясконцага пачатку. У. Караткевіч (шлях прадстаўлены

падземнымі замкавымі катакомбамі) сцвярджае развіццё традыцыі В. Ластоўскага, па-наватарску паказваючы аднанакіраванасць і лагічную сэнсавую завершанасць шляху героя ў выніку спасціжэння і раскрыцця трагічных па сваім характары гістарычных таямніц. Вобраз шляху, такім чынам, з'яўляецца адным з устойлівых хранатопаў у беларускай прозе XX стагоддзя.

Літаратура

1. Арутюнова Н. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сборник. М.: Прогресс, 1990. С. 5–32.
2. Иванов В. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.
3. Багдановіч І. Містычнае ў ранняй прозе М. Гарэцкага і В. Ластоўскага // Гарэцкія чытанні: Матэр. дакл. і павед. на VII, VIII, IX, X чытаннях. Мінск: Беларускае выд-ва Таварыства “Хата”, 2002. С. 9–13.
4. Ластоўскі В. Выбраныя творы. Мінск: Беларускі кнігазбор, 1997. 512 с.
5. Гарошка Л. Дахрысціянская вера нашых продкаў // Крыніца. 1994. № 8. С. 74–78.
6. Гарэцкі М. Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавядані. Жартаўлівы Пісарэвіч: П’еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты. Мінск: Маст. літ., 1990. 629 с.
7. Гарэцкі М. Скарбы жыцця // Полымя. 1993. № 2. С. 16–128.
8. Караткевіч У. Збор твораў: У 8 т. Т. 7. Дзікае паляванне караля Стаха: Аповесць; Чорны замак Альшанскі: Раман. Мінск: Маст. літ., 1990. 574 с.

У.А. Навумовіч

ЭВАЛЮЦЫЯ БЕЛАРУСКАЙ АПОВЕСЦІ XX СТАГОДДЗЯ: ПРАБЛЕМА ЖАНРУ

У гісторыі беларускай літаратуры аповесць займае асаблівае месца і мае выключна адметнае значэнне.

Падобнае сцверджанне пацвярджаецца ўсім ходам станаўлення беларускай мастацкай прозы на самых розных этапах яе развіцця. Можна сказаць, што асноўныя здабыткі (не прыніжаючы значэння іншых мастацкіх форм) у беларускай літаратуры ляжаць менавіта ў гэтым жанры. Беларуская літаратура – літаратура, найперш, аповесці. Кожны новы этап ва ўмацаванні і росквіце беларускага мастацкага слова сведчыць аб змястоўнасці дадзенай жанравай формы і аб яе выключнай рашаючай ролі ў мастацкай практыцы беларускіх пісьменнікаў, у насычанасці жывога літаратурнага працэсу.

Усё гэта дае падставы з вялікай доляй упэўненасці запэўніваць, што развіццё і эвалюцыя беларускай аповесці – з’ява феноменальная, рэдкая і