

критика. В своем описании философ разрушает границу между диегетическим – картиной и экстрадиегетическим – критиком, используя двойной металепис: онтологический – он «входит» в воображаемое пространство, беседуя с изображенной девушкой, и риторический – его обращения к Гримму и критический разбор полотна. Воображение Дидро «разрушает» раму картины, наполняя ее новыми смыслами.

С точки зрения Франсуазы Лавока⁶, одной из разновидностей металеписа является топос сна, который также представляет нарушение границ между реальностью и фикциональностью. Дидро использует и такой вариант в описании картины Ж.-О. Фрагонара «Корес и Каллироя» (1765), где он, притворившись, что не застал эту картину в Салоне, делится своим сновидением с Гриммом, который в итоге узнает в нем описание картины.

Таким образом, в произведениях разных жанров (роман, драматургический диалог, искусствоведческое эссе) Дидро неизменно позиционируют свое присутствие, то в качестве автора-создателя, то беседуя с персонажами своей собственной пьесы, то входя в картину и заводя разговор с изображенными персонажами. Довольно редкий случай столь активного и продуктивного использования обоих типов металеписа, демонстрирующий насколько фикциональное в творчестве Дидро было едино с реальным.

Библиографический список

1. Женетт, Ж. Металепис. Работы по поэтике / Ж. Женетт. – М., 1998. <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/index.htm>.
2. Lavocat, F. Fait et fiction / F. Lavocat. – Paris: Seuil, 2016. – P. 501–502.

Афанасьева Юліана Алексееўна

*аспірант (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск, Беларусь)
5902053@mail.ru*

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЭМА Ў ПАЭТЫЧНЫХ ЗБОРНИКАХ Я. КУПАЛЫ «ЖАЛЕЙКА» І Л. Х'ЮЗА «СТОМЛЕНЫ БЛЮЗ»

Афанасьева Юлиана Алексеевна

*аспирант (Белорусский государственный университет, г. Минск, Беларусь)
5902053@mail.ru*

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕМА В ПОЭТИЧЕСКИХ СБОРНИКАХ Я. КУПАЛЫ «ДУДОЧКА» И Л. ХЬЮЗА «УТОМЛЕННЫЙ БЛЮЗ»

В статье рассматривается тема музыки в поэтических сборниках Я. Купалы «Дудочка» и Л. Хьюза «Утомленный блюз»

Ключевые слова: блюз; Лэнгстон Хьюз, травматичный опыт; элегия; Янка Купала.

Нацыянальнае адраджэнне канца XIX – пачатку XX стст. – перыяд вялікіх сацыякультурных трансфармацый, палітычных і эканамічных рэформ, рэвалюцый і войнаў, ва ўмовах якіх беларуская супольнасць выпрацоўвае духоўныя каштоўнасці, грамадзянскую пазіцыю і спрабуе вызначыць асноўныя рысы калектыўнай

⁶ Lavocat F. Fait et fiction. Paris: Seuil, 2016. P. 501–502.

ідэнтычнасці. У цэнтры мастацкіх пошукаў беларускай літаратуры – пытанні лёсу нацыі і індывідуума, абуджэнне нацыянальнай самасвядомасці праз мастацтва, жанрава-стылёвыя эксперыменты, апрацоўка новых тэм, пераасэнсаванне беларускай літаратурнай традыцыі і ўзаемадзеянне са здабыткамі сусветнай культурнай спадчыны. Гэты перыяд актыўнай міфатворчасці вызначаецца асаблівай увагай да родных спеваў і фігуры іх творцы, песняра, які можа паўплываць на асяроддзе.

Янка Купала (*Іван Дамінікавіч Луцэвіч, 1882–1942*) – паэт, драматург, публіцыст, перакладчык, грамадскі дзеяч, адзін з заснавальнікаў новай беларускай літаратуры і сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Нацыянальны пафас ягонай творчасці сумяшчаецца з выкарыстаннем агульнакультурных універсальных, апяванне цяжкай долі простага мужыка – са змаганнем за родны кут і мову, вызначэннем іх годнасці на сусветным узроўні, вызначэннем моцнай грамадзянскай пазіцыі, барацьбой за адраджэнскія ідэалы.

«Жалейка» (1908) – першы зборнік маладога паэта, надрукаваны ў Пецярбурзе ў выдавецкай суполцы «Загляне сонца і ў наша аконца». У ім Я. Купала спрабуе вызначыць вектары развіцця ўласнай творчасці. Для тэксту характэрны: 1) увага да рэчаў сялянскага побыту, якія ўвасабляюць жыццёвую долю беларуса; 2) выражэнне ўнутранага аўтарскага канфлікту (жаданне пець для роднага народу, абуджаць яго да самастойнасці і незалежнасці і плач па яго нядолі, што перашкаджае зразумець сэнс спеваў); 3) спроба вызначыць асноўныя пытанні беларускай народнасці – пошук уласнай долі і волі, пераадоленне неадуканасці і беднасці. У дадзеным артыкуле цытаты прыводзяцца ў адпаведнасці з правапісам факсімільнага (першага) выдання.

Песням і музыцы прысвечана шмат вершаў («З маіх песняў», «К песням», «С песняў а сваёй старонцы», «С песняў беларускага мужыка», «На польску ноту», «С песняў аб вясне», «З асенніх напеваў», «Песня а песнях», «З песняў мужыцкіх», «А ты, браце, спі!», «Так.. Не...», «Ліюлі, ліюлі, мужычок і інш.) Я. Купала стылізуе вершаваныя радкі пад народны фальклор, выкарыстоўваючы адпаведную рытміку, сінтаксічныя структуры, матыўныя комплексы. Да рытмічных характарыстык дадаецца і моўная спецыфіка – беларуская мова ў пачатку XX ст. з’яўляецца перыферыяльнай, але менавіта яе асабістае гучанне трымае ў сабе код беларускай ментальнасці. Песенныя элементы выкарыстоўваюцца аўтарам і ў якасці інструменту абуджэння нацыі, аднаго са структурных элементаў прапаганды, якая можа аб’яднаць яе ў адно цэлае: «Так і вы ж, людцы мае, // Устаньце, ачуняйце, // Аб чым песенка пяс, // Хутка пераймайце. // Пейце, пейце, а дружнай, // Братцы Беларусы, // Барукайцеся смялей, // З непраўдай, з пакусай» [1, с. 1]. Сумныя песні нядолі з зборніку аб’яднаны з вершамі, напоўненымі пачуццём свабоды, змагання. Рамантычнае жаданне адзначыць спецыфіку светаўспрымання беларуса і нейкім чынам паўплываць на яго, даць імпульс развіццю нацыянальнай думкі, сумяшчаюць глыбінны смутак элегіі з публіцыстычнасцю, рэалізм з рамантызмам, што характэрна для творчай манеры аўтара.

Гарлемскі Рэнесанс (Harlem Renaissance, 1920–1935) з’яўляецца залатым стагоддзем у гісторыі развіцця нашчадкаў афрыканскіх рабоў, эпохай узнікнення ідэі «Новага негра». У прозе і паэзіі, дзе змены ў светаадчуванні народу выяўляюцца асабліва ярка, актуалізуюцца наступныя тэмы: 1) засваенне мінулага вопыту рабства, лінчаванняў, сегрэгацыі; 2) фарміраванне ідэнтычнасці ва ўмовах «падвоеннай свядомасці» афраамерыканца; 3) пошук найбольш аўтэнтычных спосабаў выражэння сацыякультурнага вопыту ў негрыянскім мастацтве; 4) узаемадзеянне

не ў творчасці мінулага і сучаснасці, урбаністыкі і «сельскасці». Дадзены перыяд у афраамерыканскай літаратуры адзначаны цікавасцю да родных каранёў і зваротам да прымітывізму (фальклор, музыка, жывапіс), выкарыстаннем мадэрністскіх тэхнік дзеля выражэння фрагментаванага жыццёвага досведу.

Лэнгстан Х'юз (James Mercer Langston Hughes, 1902–1967) – паэт, празаік і драматург, сацыяльны актывіст, творчасць якога лічыцца класічнай для афраамерыканскай супольнасці. Паэт-лаўрэат апявае свой народ і яго культуру, імкнучыся злучыць дасягненні еўрапейскага літаратурнага працэсу з аўтэнтычнымі формамі самавыяўлення, у цэнтры якіх – паўсядзённае жыццё простага чалавека.

У красавіку 1925 г. Л. Х'юз атрымлівае першае месца ў літаратурным конкурсе часопіса *Opportunity* за верш «Стомлены блюз» (the Weary Blues), якое ён піша пад уражаннем ад наведвання гарлемскага кабарэ. Паўнаваартасны зборнік пабачыць сусвет пазней, ў 1926 г., і будзе прыняты неадзначана. У ім сумяшчаюцца тэмы суіснавання некалькіх рас на амерыканскай глебе, пытанні самаідэнтыфікацыі афраамерыканца і мулата, перажывання траўматычнага досведу і пошукаў ўласнага месца ў сацыякультурнай іерархіі. Асаблівай увагі заслугоўвае афраамерыканскі мелас, які ўпісаны ў паэтычныя тэксты праз выкарыстанне вуснай прамовы і джазава-блюзавай рытмікі, што адзначана на лексіка-граматычным, тэматычным узроўнях.

Галоўная тэма зборніка – жыццё «прымітыўнага» чалавека ў амерыканскім «гета», спроба апісання яго штодзённых праблем, пачуццяў. Памежнасць лірычных герояў у некаторых вершах адлюстроўвае прагу да самавызначэння афраамерыканца, экзістэнцыяльны страх не-належнасці да супольнасці, адзіноты чужаніцы. Наступны ўрываек з верша «Хрэст» («Cross») мае рытарычнае пытанне, якое герой-мулат задае сам сабе ў канцы разважанняў пра жыццё маці і бацькі, прыналежных розным расам: «My old man died in a fine big house. // My ma died in a shack. // I wonder where I'm gonna die, // Being neither white nor black?» («Мой стары памёр у выдатным вялікім доме. // Мая мама памерла ў хаціне. // Цікава, дзе я памру, // Не будучы ні белым, ні чорным?») [2, р. 52] Асабліва ярка стан амаль трыкстарскай лімінальнасці бачны ў вершы «Блазень» («The Jester»). Сувязь з шоў менестрэлей (англ. the minstrel show), якое значна паўплывае на стэрэатыпнае ўспрыманне афраамерыканца як прадстаўніка ніжэйшай ступені развіцця, закранае сімвал маскі (падпарадкаванне паводзінаў і форм самавыяўлення нормам беласкурай супольнасці дзеля атрымання сацыяльнай выгады і ўласнай бяспекі), карнавальнае сумяшчэнне трагічнага і камічнага, высокага і нізкага, смеху і плачу, дурасці і мудрасці. Гульня захаваных сэнсаў, якую апісвае паэт, патрабуе ўгадаць феномен «падвоянай свядомасці» У. Э. Б. Дзюбуа (William Edward Burghardt Du Bois, 1868–1963) і «малпы, якая азначае», падрабязна аналізаваны ў манаграфіі Г. Л. Гейтса (Henry Louis Gates Jr., b. 1950) «Малпа, якая азначае: тэорыя афраамерыканскай літаратурнай крытыкі» («The Signifying Monkey: a Theory of African-American Literary Criticism») (1988).

У ранняй паэзіі Л. Х'юза блюзавыя і джазавыя рытмы выкарыстоўваюцца ў якасці мадэрністскай тэхнікі «азначэння» тэксту як афраамерыканскага, адначасова спробай праз актуальную «моду» на прымітыў паказаць перфаматыўны стан ідэнтычнасці чорнаскурага чалавека, яго «падвойную свядомасць». Шэраг вершаў у назве маюць музычныя азначэнні («The Weary Blues», «Jazzonia», «Song for a Banjo Dance», «Blues Fantasy», «Harlem Night Song» і інш.), лірычныя героі часта з'яўляюцца часткай музычнага перфомансу (з'яўляюцца выканаўцамі аль-

бо слухачамі / глядачамі), рэфлексуюць над уласным жыццём з нагоды рытмізаванага бэкграўнду. У вершы, назва якога супадае з назвай зборніка, апісваецца выкананне джазавым піяністам блюзу адной ноччу ў Гарлеме. Праз апісанне глядача выява музыкі памежная, чорна-белая, падобная да трыкстарскай. Тэкст верша толькі набліжаецца па сваёй структуры да блюзавай лірыкі, ён застаецца паэтычнай формай для чытання. Праз джаз паэт апісвае рэальнасць начнога жыцця ў Гарлеме – за вонкава яркай і прыгожай экзотыкай афраамерыканскіх кабарэ стаіць пустэча фрагментаванага самаўспрымання і вонкавай стэрэатыпнай адзнакі Іншых, цяжар жыццёвых выбараў і пытанняў ўласнай бяспекі.

Такім чынам, музычная тэма ў паэтычных зборніках «Жалейка» і «Стомлены блюз» раскрываецца праз 1) адпаведныя паэтычныя характарыстыкі тэксту (выкарыстанне ямба і харэя, сінтаксічных паўтараў і гукаперайманняў, зменівага рытмічнага малюнку, вернакуляра) дзеля стылізацыі вершаў пад народныя спевы, блюз/джаз; 2) вобраз песняра/музыкі, які праз музыку выказвае як індывідуальныя пачуцці і думкі, так і рэфлексуе з нагоды нацыянальнага/расавага пытання; 3) матыўны комплекс, тэматычна звязаны з музычнымі кампазіцыямі (жыццёвая нядоля, нешчаслівае каханне, экзістэнцыяльныя разважанні з нагоды вартасці чалавечага жыцця, духоўных каштоўнасцяў і інш.) Калі Я. Купала выкарыстоўвае музычную тэму ў якасці лагічнага працягу багушэвіцкай традыцыі, абіраючы не толькі аплакваць цяжкі лёс сваёй нацыі, але і па-прароцку заклікаць да іншага вектару думак, то для Л. Х'юза музыка дваістая, аб'ядноўвае жаданне паказаць аўтэнтычнасць культуры афрыканскіх перасельнікаў і скарыстаць амерыканска-еўрапейскую моду на прымітывізм дзеля пашырэння чытацкай аўдыторыі. Афраамерыканскія рытмы у камбінацыі з вернакулярнай прававай надаюць тэксту кантраснасць, забяспечваюць неабходную гульню падтэкстаў. Музыка беларускага лёсу больш павольная, для яе характэрна спалучэнне амаль сентыментальнай чулівасці пры апісанні прыроды, выказванні любові да радзімы, і рамантычнага пафасу барацьбы за самавызначэнне і незалежнасць.

Бібліяграфічны спіс

1. Купала, Я. Жалейка / Я. Купала. – СПб.: Тип. К. Пянткоўскага, 1908. – № 6. – 161 с.
2. Hughes, L. The Weary Blues / L. Hughes. – N. Y.: Alfred A. Knopf, 1926. – 109 p.

Бисерова Анна Дмитриевна

магистр (Московский городской педагогический университет, г. Москва, Россия)
biserova.ann@mail.ru

ПРОБЛЕМА ОПРАВДАНИЯ БОГА В ЛИТЕРАТУРНОМ ДИАЛОГЕ ОТ «ПОТЕРЯННОГО РАЯ» ДЖ. МИЛЬТОНА ДО «ТЕМНЫХ НАЧАЛ» Ф. ПУЛМАНА

В статье прослеживается диахронический аспект развития концепции теодицеи поэмы Д. Мильтона в английской литературе.

Ключевые слова: Джон Милтон; религиозный миф; свобода воли; теодицея; Филип Пулман.

Монументальный эпос Джона Мильтона «Потерянный рай» (1667) положил начало проблеме оправдания Бога. Современными исследователями произведение Дж. Мильтона традиционно рассматривается как: «...поэтическая теодицея – по-