

Экфрасіс у беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзя

Бароўка В.Ю.

Установа адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”, Віцебск

У артыкуле асэнсоўваецца вербальная інтэрпрэтацыя твораў архітэктуры, скульптуры, жывапісу беларускімі пісьменнікамі XIX – пачатку XX стагоддзя.

Мэта даследавання – выявіць дэтэрмінацыю, паэтыку і дынаміку вербальнай інтэрпрэтацыі твораў архітэктуры, скульптуры, жывапісу ў творах беларускіх пісьменнікаў XIX – пачатку XX стагоддзя, акрэсліць ролю аўтарскай індывідуальнасці ў вербальным асваенні помнікаў выяўленчага мастацтва.

Матэрыял і метады. *Матэрыялам для навуковага асэнсавання экфрасісу сталі творы Т. Зана, А. Ходзькі, А. Петрашкевіча, Я. Баршчэўскага, М. Багдановіча, Я. Купалы, В. Ластоўскага і Я. Коласа. Асноўныя метады даследавання – культурна-гістарычны, структурна-тыпалагічны, дэскрыптыўны.*

Вынікі і іх абмеркаванне. *Аб’ектам асэнсавання пісьменнікаў XIX – пачатку XX стагоддзя з’яўляліся як айчыныя, так і замежныя творы візуальнага мастацтва. У артыкуле прасочваюцца дэтэрмінацыя і дынаміка экфрасісу. Пачатак вербальнай інтэрпрэтацыі твораў выяўленчага мастацтва быў пакладзены паэтамі-філаматамі і Я. Баршчэўскім. У творах “Роздум каля руінаў Гедымінавага замка” А. Петрашкевіча, “Гербы” А. Ходзькі, “Табакерка” Т. Зана, “Шляхіц Завальня...” і “Драўляны дзядок...” Я. Баршчэўскага па-мастацку рэалізаваліся праграмныя ўстаноўкі рамантызму і філамацкая ідэя абуджэння гістарычнай памяці суайчыннікаў. Пісьменнікі XIX стагоддзя праз вербальнае ўвасабленне помнікаў культавай архітэктуры і бытавой культуры падкрэслівалі адметнасць беларускай рэчаіснасці. На пачатку XX стагоддзя экфрасіс трывала ўвайшоў у творчасць М. Багдановіча, В. Ластоўскага, ён таксама сустракаўся ў паэзіі Я. Купалы, Я. Коласа. Гэтыя пісьменнікі звярталіся да вербалізацыі помнікаў айчынай і замежнай архітэктуры (М. Багдановіч, В. Ластоўскі, Я. Купала, Я. Колас), скульптуры (М. Багдановіч, В. Ластоўскі), жывапісу (М. Багдановіч). Разгорнутыя экфрасісы прадстаўлены вершамі М. Багдановіча “Касцёл святой Анны ў Вільні” і “Пагоня”, пераважная большасць экфрасісаў у беларускай літаратуры лаканічныя па форме.*

Заключэнне. *Экфрасіс у творах беларускіх пісьменнікаў XIX – пачатку XX стагоддзя дэтэрмінаваўся абставінамі развіцця літаратуры, неабходнасцю пашырэння яе тэматычнага дыяпазону і арсенала вобразна-выяўленчых сродкаў, творчай індывідуальнасцю аўтараў. Спецыфіка экфрасіса ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя заключалася ў фрагментарным увасабленні помнікаў рэлігійнай архітэктуры, геральдыкі, прадметаў бытавой культуры, у літаратуры пачатку XX стагоддзя – помнікаў айчынай і замежнай архітэктуры, скульптуры, жывапісу. Экфрасісы М. Багдановіча вылучаліся ацэнтанаваннем эстэтычных і этычных імператываў аўтара; В. Ластоўскага, Я. Купалы і Я. Коласа – філасафічнасцю, артыкуляцыяй грамадска-сацыяльных прыярытэтаў.*

Ключавыя словы: *экфрасіс, мастацкае адлюстраванне, аксіялагічная шкала, мастацкі прыём, творчая індывідуальнасць.*

(Ученые записки. – 2019. – Том 29. – С. 111–118)

Ekphrasis in the Belarusian Literature of the XIX – Early XX Centuries

Barouka V. Yu.

Educational Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”

The article explores the verbal interpretation of works of architecture, sculpture, painting by Belarusian writers of the XIX – early XX century.

The aim of the research is to find out the determination, poetics and dynamics of the verbal interpretation of works of architecture, sculpture, painting by Belarusian writers of the XIX – early XX century, as well as to establish the role of the author in the verbal understanding of monuments of fine arts.

Material and methods. *The material for the study of ekphrasis was the works of A. Petrushkevich, T. Zan, A. Khodzka, Ya. Barshchevsky, M. Bahdanovich, V. Lastouski, Ya. Kupala, Ya. Kolas. The basic research methods are cultural-historical, structural-typological and descriptive.*

Адрас для карэспандэнцыі: e-mail: dvkessibar@mail.ru – В.Ю. Бароўка

Findings and their discussion. The object of understanding by the writers of the XIX – early XX century was both objects of the domestic and foreign visual art. The determination and the dynamics of ekphrasis are traced in the article. The beginning of the verbal interpretation of works of visual art was laid by poets-philomatists and by Yan Barshchevsky. In the works “Reflections at the Ruins of the Castle of the Gedimins” by A. Petrashkevich, “Coats of Arms” by A. Khodzka, “Snuffsbox” by T. Zan, “Shlyakhsits Zavalnya” and “Wooden Grandpa” Y. Barshchevsky, it was explained in accordance with the aesthetic program of romanticism as well as the philomatist idea for updating the historical memory of compatriots. Writers of the XIX century through the verbal incarnation of the monuments of religious architecture, heraldry, elements of everyday culture emphasized the uniqueness of the Belarusian reality. At the beginning of the XX century ekphrasis can be seen in the works of M. Bahdanovich and V. Lastouski, it also fragmentarily can be met in the poetry of Ya. Kupala and Ya. Kolas. These authors turned to the verbalization of monuments of national and world architecture (M. Bahdanovich, V. Lastouski Ya. Kupala, Ya. Kolas), sculpture (M. Bahdanovich, V. Lastouski), painting (M. Bahdanovich). The developed ekphrasises are presented by the poems of M. Bahdanovich “The Church of St. Anna in Vilno” and “The Chase”; most of the ekphrasises in Belarusian literature were laconic in form.

Conclusion. Ekphrasis in the works of Belarusian writers of the XIX – early XX century was determined by desire of the authors to expand the thematic range of literature, the arsenal of artistic means, to depict cultural monuments and by the author’s creative individuality. Specificity of ekphrasis in the Belarusian literature of the XIX century was in the predominant depiction of monuments of religious architecture, heraldry, objects of everyday culture while in the literature of the early XX century – in monuments of domestic and foreign architecture, sculpture and painting. Ekphrasis in the works of M. Bahdanovich accentuated primarily the aesthetic and ethical imperatives of the writer; in the works of V. Lastouski, Ya. Kupala, Ya. Kolas – philosophical, civil and social priorities.

Key words: ekphrasis, artistic image, artistic technique, axiological scale, creative individuality.

(Scientific notes. – 2019. – Vol. 29. – P. 111–118)

Літаратура – адкрыты для ўзаемадзеяння з іншымі від мастацтва. Вынікі такога ўзаемадзеяння яскрава прадстаўлены, напрыклад, у экфрасісе. Тэрмін “экфрасіс” ужываецца ў шырокім і вузкім значэннях слова. У шырокім значэнні слова “экфрасіс” – гэта любое апісанне, аднак з XX стагоддзя больш прынята вузкая трактоўка значэння слова, дзе “экфрасіс” ёсць вербалізацыя помнікаў вобразна-выяўленчага мастацтва. Пытанні спецыфікі мастацкага вобраза ў літаратуры і выяўленчых мастацтвах асэнсоўваліся з часоў антычнасці, цікавыя назіранні Леанарда да Вінчы ў трактате “Спрэчка жывапісца з паэтам, музыкантам і скульптарам”, дзе праводзілася думка, што паэзія – гэта нямы жывапіс, а жывапіс – нямая паэзія, і артыкуляваўся магутны інтэлектуальна-сугестыўны пачатак жывапісу. Нямецкі асветнік Г.Э. Лесінг у працы “Лаакаон, або Аб граніцах жывапісу і мастацтва” сістэмна вылучыў спецыфіку прасторавых і часавых мастацтваў, звярнуў увагу на адметнасць рэпрэзентацыі і рэцэпцыі мастацкіх вобразаў у паэзіі і жывапісе. З другой паловы XX стагоддзя актуалізавалася шматаспектнае даследаванне экфрасісу, у айчынным літаратурна-знаўстве яго вывучэнне пакуль прадстаўлена адзінкавымі публікацыямі, сярод якіх трэба вылучыць працы Т.Я. Аўтуховіч і Я.А. Гарадніцкага. Між тым вывучэнне экфрасісу беларускімі літаратурна-знаўцамі і на матэрыяле айчыннай літаратуры дазволіла б унесці пэўныя ўдакладненні ў агульнапрынятыя меркаванні пра дэтэрмінанты і шляхі вербалізацыі твораў

вобразна-выяўленчага мастацтва, пра эстэтычную ідэнтыфікацыю аўтараў.

Мэта дадзенай работы заключаецца ў выяўленні дэтэрмінацыі, дынамікі і паэтыкі вербальнай інтэрпрэтацыі твораў архітэктуры, скульптуры, жывапісу ў творах беларускіх пісьменнікаў XIX – пачатку XX стагоддзя, вызначэнні ролі аўтарскай індывідуальнасці ў вербальным асваенні помнікаў выяўленчага мастацтва.

Матэрыял і метады. Матэрыялам для аналізу абраны творы Ануфрыя Петрашкевіча, Тамаша Зана, Аляксандра Ходзькі, Яна Баршчэўскага, Максіма Багдановіча, Янкі Купалы, Вацлава Ластоўскага, Якуба Коласа. Асноўныя метады даследавання – канкрэтна-гістарычны, структурна-тыпалагічны, дэскрыптыўны.

Вынікі і іх абмеркаванне. Вядомы спецыяліст па пытаннях экфрасісу Леанід Гелнер слушна пісаў: “Захапленне многіх сучасных літаратурна-знаўцаў экфрасісам абгрунтаванае, трэба думаць, дваістае. Народжаны антычнай традыцыяй дыскурсіўных тыпалогій, ён выплыў на хвалі цікавасці да рыторыкі, характэрнай структуралізму і «новай крытычнай тэорыі». Прыналежнае да з’яў міжвідавых, памежных, змешаных, – паняцце адпавядае самым глыбокім запатрабаванням постмадэрнізму. Няма сумневу, што яго ўваскрашэнне ажывіла дыскусійны форум апошніх гадоў” [1, с. 45]. Сапраўды, экфрасіс як з’ява “шматаспектная і поліфункцыянальная” [2, с. 45] мае патрэбу ў даследаванні, асэнсаванне экфрасіса паспрыяе ўдакладненню прыроды літаратуры як віду мастацтва, а такса-

ма адметнасці мастацкага вобраза, паглыбленню ўяўленняў пра ўзаемадачыненні мастацтва слова і іншых відаў мастацтва, пра спецыфіку эстэтычнай ідэнтыфікацыі нацыянальных літаратур і канкрэтных пісьменнікаў.

Па сцвярджэнні многіх літаратуразнаўцаў, традыцыя экфрасіса бярэ пачатак з “Карцін” Філастрата. Прычым, да гэтага часу дакладна не ўстаноўлена з Філастрата I, Філастрата Флавія ці Філастрата III Лемнаскага. Экфрасіс – адмысловая з’ява ў слоўнай творчасці з прычыны таго, што ён выступае своеасаблівым “перакладам” мастацкіх вобразаў з “мовы” аднаго віду мастацтва на “мову” другога віду мастацтва. Характэрнай рысай экфрасіса з’яўляецца ініцыятыўна-творчая вербалізацыя помнікаў выяўленчага мастацтва. У межах розных літаратурных жанраў экфрасіс выступае як канцэптуальны мастацкі прыём, а нярэдка і як “рыторыка-нараталагічны прыём затрымання дзеяння” [1, с. 45] дзеля характарыстыкі часу, месца, персанажаў.

Экфрасіс – з’ява складаная, генетычна і функцыянальна паліморфная. Справа ў тым, што прасторавыя і часавыя віды мастацтва адмысловыя па сродках стварэння мастацкага вобраза, па арганізацыі мастацкага часу і мастацкай прасторы. Яшчэ Г.Э. Лесінг адзначаў у знакамітым “Лаакаоне...” праблематычнасць адэкватнай рэпрэзентацыі прасторава-часовай прадметнасці сродкамі літаратуры, бо, на яго думку, пры гэтым знікае ілюзія плыні часу ў слове, што выступае важнай умовай дзейнасці мастацтва слова. Творы выяўленчага мастацтва – гэта не застылыя аб’екты, бо змест, сэнсавыя напаўненне іх не раскрываецца імгненна, што дэтэрмінуе цяжкасці пры іх вербальным асэнсаванні. Дынаміка, найперш сэнсавая, заключаная ў творах выяўленчага мастацтва, сутыкаецца з дынамікай пісьменніцкіх зроку і ацэнкі, сфарміраваных рознымі фактарамі, да якіх адносяцца, напрыклад, гістарычны час, культурны вопыт, узрост, эстэтычны густ аўтара літаратурнага твора і яго рэцыпіентаў.

Да экфрасіса айчынныя пісьменнікі на працягу існавання нашага прыгожага пісьменства галоўным чынам звярталіся спарадычна. Прычына такой з’явы – маласпрыяльныя ўмовы развіцця беларускага пісьменства, адметнасць чытацкай аўдыторыі, накіраванасць інтэнцый пісьменнікаў на першаступеннае ўвасабленне грамадскіх з’яў. Першыя ўзоры экфрасіса ў новай беларускай літаратуры прапанавалі паэты філамацкага кола. Іх увага да экфрасіса вынікала і з агульнаэстэтычных устаноў рамантызму, і з філамацкай

праграмы актуалізацыі гістарычнай памяці суайчыннікаў. Ануфры Петрашкевіч у вершы “Роздум каля руінаў Гедымінавага замка” (1817) праз элементы экфрасіса напамінаў пра былую магутнасць і Вялікага княства Літоўскага, і Гедымінавага замка як сімвала дзяржаўнасці, дзе падкрэслівалася: “Гербы, высокія штандары // Ды зброя замак аздаблялі” [3, с. 239]. Руіны замка ў вершы – сведчанне заняпаду былой славы. Экфрасіс як прыём ляжыць і ў аснове вядомага твора Т. Зана “Табакерка” (1818). Герой паэмы – стары воін, што ў маладосці адстойваў патрыятычныя ідэі Барскай канфедэрацыі, гэта значыць ідэі дзяржаўнай незалежнасці Рэчы Паспалітай, а ў сталым веку ўласнымі мастацкімі выявамі на табакерцы імкнуўся абудзіць ідэі вольнасці, таму стальной іголкай выколваў “Дзівосы з дзівосаў. Спачатку абшары // Палеткаў абводзіў, узгоркі, імшары, // Будынкаў аддалены строй. // А потым пад ціхі свой спеў // Над сцэнкамі з быту карпеў” [3, с. 205]. Малюнкі пахавання Свінтарога, вяселля, Купалля, працы ратаяў, жней, касцоў акцэнтавалі непаўторнасць культуры літвінаў, прыгажосць і ўрадлівасць іх зямлі. Дастапкова арыгінальныя па мастацкіх адзнаках верш Аляксандра Ходзькі “Гербы”, дзе праз рэпрэзентацыю геральдыкі паказваюцца ўзаемаадносіны ВКЛ і Польскага каралеўства, удала выкарыстоўваецца іншасказанне, заснаванае на сінтэзе метафары і метаніміі. Персаніфікаваны аўтарам герб ліцвінаў – Пагоня – у вершы ўвасабленне дзяржаўнай незалежнасці ды ваярскага духу насельнікаў ВКЛ, што ганарыцца сабой: “Я – ліцвінаў Пагоня, // Меч сынам нясу ў звоне – // Ён крывёй яшчэ ляшскай дыміцца. // Змалку бітвы хай знаюць, // Да крыві прывыкаюць, // Што я ліў і што зноў будзе ліцца” [3, с. 344]. Белы арол – польскі герб, лірычны герой твора просіць белага арла, не раз бітага ліцвінамі, зменшыць ваяўнічасць: “Што ляціш, орле белы, // Ты з Літвы, ачмурэлы? // Бы кап’ё, твая вострая дзюба. // Грудзі з дзюбаю тою // Ты запэчкаў крывёю. // Сядзь ля Нёмна, змый кроў” [3, с. 344]. Два гербы, дзве дзяржавы павінны, паводле лірычнага героя твора, аб’яднацца ў імя будучыні і свабоды, а не ваяваць паміж сабой. Элементы экфрасіса тут, такім чынам, выконвалі сэнсавыяўленчую функцыю.

Ян Баршчэўскі ў вядомым творы “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” (1844–1846) лаканічна апісаў культурныя пабудовы роднага краю. Напрыклад, у раздзеле “Полацк” сцісла пералічваліся прыкметы гарадскога пейзажу: “Званы св. Стафана,

на замкавай гары – царква св. Сафіі, якія, стоячы ў тумане, здаецца, імкнуцца да воблакаў; іх постаці-веліканы пануюць над горадам і над усёй ваколіцай” [4, с. 140]. Баршчэўскі праз эскізныя занатоўкі перадаваў гісторыю помнікаў, агульнае ўражанне ад іх, а таксама ўскосна ўказваў на рэлігійную талерантнасць насельніцтва паўночнай часткі Беларусі: “У ваколіцах Полацка кожная мясціна ў апавяданнях тутэйшых жыхароў мае нейкую гістарычную памятку; на другім беразе Дзвіны за некалькі вёрст адсюль стаіць невялічкі касцёл св. Казіміра; тут, апавядаюць, з’явіўся Казімір перад войскам сваіх суайчыннікаў і перавёў іх праз імклівую рачную плынь; і сёння паказваюць у тым месцы пад Струнем пясчаны падводны вал, па якім пераходзіла войска; царква Барыса і Глеба, нібыта пабудавана цудоўным чынам самімі святымі” [4, с. 140–141]. Экфрасіс у прозе Я. Баршчэўскага галоўным чынам сцісла характарызуе час, месца дзеяння, саміх персанажаў, перадае настальгічны настрой апавядальніка. Пры гэтым аўтар спалучаў у адно эскізныя адзнакі розных з’яў. Характэрнае для Баршчэўскага апісанне пакоя ў гасцінным шляхецкім доме, убачанае падарожнікам: “Ён завёў мяне ў святліцу, дзе былі стол, крэслы і іншыя рэчы сваёй работы з бярозы, простыя, але зручныя. На сценах у ракітавых асадах виселі абразы Збавіцеля, Маткі Божае з надпісам унізе: «Klauber Svulpsit» і гравіраваныя некалі ў полацкай друкарні партрэты св. Ігнація Лаёлы, Андрэя Баболі, Францішка Ксаверыя і іншых. На шафе ў куце я заўважыў нейкую драўляную галаву, носам і лысінаю падобнаю да Сакрата; твар паколаты, пашарпаны і сям-там апалены” [4, с. 284]. Дарэчы, беглая характарыстыка скульптурнай выявы Сакрата дастаткова шматзначная: з аднаго боку, паколаты, пашарпаны і апалены твар філосафа сведчыў пра тое, што скульптура старая, з другога боку, пра адносінны грамадства да праўдалюбцаў, бо драўляны дзядок, паводле зместу аповесці, часта ўказваў людзям на іх заганы.

Пісьменнікі XIX стагоддзя галоўным чынам фрагментарна ўзнаўлялі помнікі быту, культуравай архітэктуры, геральдычныя выявы пераважна з айчыннай рэчаіснасці. Экфрасісы пісьменнікаў XIX стагоддзя экспліцытныя і лаканічныя па форме.

Пачатак XX стагоддзя – перыяд станаўлення многіх мастацкіх традыцый, у тым ліку і традыцый экфрасіса. Пэўны ўнёсак у гэты працэс належыць Максіму Багдановічу, Янку Купалу, Ва-

цлаву Ластоўскаму, Якубу Коласу. Экфрасіс у Янкі Купалы экспрэсіўна-рамантычны па сваёй прыродзе, угрунтаваны на артыкуляцыйнай незвычайнага, а таксама на іншасказанні. Тыповы для Купалы верш “Палац” заснаваны на кампазіцыйным кантрасце: высокі ды непрыступны безыменны палац і нізкія сялянскія хаткі. Палац паказваецца асенняй вячэрняй парой у змрочным атачэнні прыроды: “Стогнуць пад мурам халодным таполі; // Крыліцца ў ветках начніца; // Моляцца совы па днеўным прыволлі; // Вецер калыша званіцай” [5, с. 85]. Апісанне палаца стварае трывожны настрой: “Сцелюцца мжакі асенняй валокны; // Вечар нялюдзён, трывожан; // Шыбамі звоняць палацавы вокны, // Ценямі мур упрыгожан” [5, с. 85]. Палац закінуты, бязлюдны: “Высакі, бледны адвечныя сцены, // Мары-слупы чарадою; // Важны дзядзінец, трава па калена; // Сад з агародай жывою” [5, с. 85]. Яго выгляд нараджае пачуццё страху і трывогі: “Бел, як астрог сярод пусткавай пашы, // Думку палац неспакое” [5, с. 85]. Купала-рамантык праз экфрасіс артыкуляваў кантраснасць светабудовы. Яго верш “Замкавая гара” з падзагалоўкам (“З віленскіх абразоў”) напоўнены сумам ад сузірання руінаў Гедымінавага замка. Канцэптуальная аснова твора набліжана да верша А. Петрашкевіча “Роздум каля руінаў Гедымінавага замка”, толькі з элементамі дэталізацыі і фальклорнай вобразнасці: “Над Віллэй-ракой, // Па гары крутой // Туман сцелецца; // Не то лом-ламок, // Не то дом-дамок // Там віднеецца” [5, с. 199]. У творы згадваецца, што замак належаў Гедыміну: “Слаўны Гедымін, // Князь Літвы – літвін, // Душа чыная, // Многа лет таму // Ў гэтым жыў даму, // Жыў з дружынаю” [5, с. 199]. Раней замак маніфеставаў моц дзяржавы: “Горда мур глядзеў // На зямлю, як леў, // Сцяной крэпкаю; // Не адной бітвы // Тут сыны Літвы // Былі сведкаю” [5, с. 199]. Сучасны стан былога замка – паказчык заняпаду краю. Надзвычай характэрнае для стылю Купалы ўжыванне эстэтычна зніжанага параўнання сцен разбуранага замка з катухам для кур: “Як катух ля кур, // ДрэMLE пусткай мур, // Цэгла валіцца; // Нават гнёзды віць // Птушка не ляціць – // Знаць, пужаецца [5, с. 199]. Экфрасіс у Я. Купалы – прыём, з дапамогай якога выяўлялася аўтарскае кантраснае, палярызаванае бачанне свету, падкрэслівалася недасканаласць сацыяльнай рэчаіснасці.

М. Багдановіч прапанаваў эстэтычна праспектыўныя варыянты экфрасіса. Яго верш “Касцёл св. Анны ў Вільні” – шэдэўр беларускай паэзіі

пачатку XX стагоддзя. Твор цалкам прысвечаны ўзнёсламу апісанню касцёла святой Ганны, выдатнага помніка гатычнай архітэктуры. Верш пачынаўся з прапановы-парады лірычнага героя: “Каб залячыць на сэрцы раны, // Забыць пра долі цяжкі глум, // Прыйдзіце да касцёла Анны, // Там знікнуць сцені цяжкіх дум” [6, с. 247]. У выяве архітэктурнага помніка акцэнтуюцца яго надзвычайная лёгкасць: “Як лёгка да гары, як красна // Узносіць вежы ён свае! // Іх зарыс стройны ў небе ясна // Ізломам дзіўным устае” [6, с. 247]. Візуальна касцёл святой Ганны памкнёны да неба, ён сімвалізуе прагу духоўнасці, спрадвечнае імкненне да яе: “А вастрэй іх так высока, // Так тонка ў вышу неба тнуць: // Што міг – і ўжо здаецца воку, // Яны ў паветры паплывуць” [6, с. 247]. Выгляд будынка робіць уражанне, што “быццам з грубаю зямлёю // Расстаўся стройны, лёгкі гмах // І вось, чаруючы красою, // Ўступае ў блакітны шлях” [6, с. 247]. У дадзеным творы М. Багдановіч застаецца верным сабе як паэту, калі праз экфрасіс сцвярджае гаючую сілу прыгажосці: “Глядзіш, – і сціхнуць сэрца раны, // І забываеш долі глум. // Прыйдзіце да касцёла Анны, // Там знікне горыч цяжкіх дум” [6, с. 247]. Знакамітая Багдановічава “Пагоня” па форме ўяўляе сабой апісанне герба ВКЛ, а таксама ўражанняў і інтэнцыі лірычнага героя. Герб “Пагоня”, як вядома, упрыгожвае вароты Вільні – Вострую Брану: “Толькі ў сэрцы трывожным пачую // За краіну радзімую жаж, – // Ўспомню Вострую Брану святую // І ваякаў на грозных канях” [6, с. 314]. Па-майстэрску ўвасобленая дынамічная выява вершнікаў на конях на гербе ВКЛ нараджала думку, што “Старадаўняй Літоўскай Пагоні // Не разбіць, не спыніць, не стрымаць” [6, с. 314]. “Пагоня” натхняе лірычнага героя на развагі: “У бязмерную даль вы ляціце, // А за вамі, прад вамі – гады. // Вы за кім ў пагоню спяшыце? // Дзе шляхі вашы йдуць і куды?” [6, с. 314]. Лірычнаму герою ўяўляецца, што выява старадаўняга герба накіравана да нашчадкаў: “Мо яны, Беларусь, панясліся // За тваімі дзяццямі ўздагон, // Што забылі цябе, адракліся, // Прадалі і аддалі ў палон?” [6, с. 314]. Як вядома, у нашых продкаў вокліч “Пагоня!” гучаў загадам да згуртавання і барацьбы падчас суровых выпрабаванняў, загадам да абароны Радзімы, таму лірычны герой у новым часе просіць “ваякаў на быстрых канях” нагадаць адступнікам пра абавязак перад Бацькаўшчынай: “Бійце ў сэрцы іх – бійце мячамі, // Не давайце чужынцамі быць!” [6, с. 314]. Стары герб – напамін пра былую моц, з аднаго боку,

а з другога – увасабленне патрыятычных надзей аўтара: “Ўсё лятуць і лятуць тыя коні, // Срэбнай збруяй далёка грымяць... // Старадаўняй Літоўскай Пагоні // Не разбіць, не спыніць, не стрымаць” [6, с. 314–315].

Экфрасіс у творах М. Багдановіча – семантычна важны прыём мастацкага адлюстравання і асэнсавання актуальных грамадскіх, этычных, філасофскіх праблем. Багдановіч першым канцэптuallyна рэпрэзентаваў у зборніку “Вянок” творы італьянскага жывапісу. Вершаваныя творы “У вёсцы” і “Вераніка” з раздзела “Мадонны” ўтрымлівалі лаканічныя характарыстыкі Мадонаў на палотнах Рафаэля. Вершаванае апавяданне “У вёсцы” пачыналася з канстатацыі: “Хвалююць сэрца нам дзявочыя пастаці // І душы мацярэй нас могуць чараваці; // Вышэйшая краса ў іх злітнасці жывой! // Артысты-маляры схіляліся прад ёй, // Жадаючы з’явіць цераз свае халціны // Пачуцці мацеры ў вобліку дзяўчыны, // Красы тэй сімвалам, Маць-Дзева, стала Ты – // І глянулі Твае з-пад пэндзляў чарты” [6, с. 144]. Дваісты вобраз Мадонны як дзяўчыны і маці адбываецца і ў абліччы вясковай дзяўчынкі, што супакойвала спалоханага брата: “А, можа, не краса была ў дзяўчынцы той, – // Дзяўчынцы ўпэцканай, і хілай, і худой, // А штось вышэйшае, што Рафаэль вялікі // Стараўся выявіць праз Маці Божай лікі” [6, 145–146]. Падобная мікрасюжэтная сітуацыя паўтараецца ў вершаваным апавяданні “Вераніка”: “І мела дзеўча выгляд маці, // Калі тады ка мне яна, // Трывожнай ласкаю паўна, // Схілілася, як да дзіцяці, // Зіяючы перада мной // У новай пекнасці жывой: // У тэй, што з постаццю дзяўчыны // Злівала мацеры чарты. // О, як прыгожы – дзіўны ты // Двайной красы аблік ядыны! // Ажыў у ім твой вечны цэль, // Мадон тварыцель Рафаэль!” [6, с. 152]. Мадонны на палотнах Рафаэля для М. Багдановіча – прыклады мастакоўскай здольнасці занатаваць істотнае, вечнае. Значная роля ў творчасці М. Багдановіча належала тэме мастацтва. Яго верш-зварот да “едкага крытыка” ў вядомым трыялецце сваім пафасам скіраваны на акцэнтаванне пастулатаў, што ў мастацтве вельмі важныя творчы пачатак і асоба творцы. М. Багдановіч пазначаў: “Чэліні статуі не рабіў, // А толькі статуэткі, Аднак, артыста шчыры быў. // Чэліні статуі не рабіў, – // Ты чуеш, крытык едкі? // Дарма ты трыялет ганьбіў! // Чэліні статуі не рабіў, // А толькі статуэткі” [1, с. 269]. Бенвенута Чэліні, як вядома, праславіў сябе змястоўнымі малымі скульптурнымі формамі. Ён меў рэпутацыю смелага эксперыментатара. Стварэнне

трыялета паэтам параўноўваецца са стварэннем малых скульптур. М. Багдановіч згадвае Чэліні дзеля аргументацыі ўласных эстэтычных пазіцый, выходзячы з перакананняў, што важкі змест не залежыць ад памераў формы, што вышталцонасць формы – паказчык таленту аўтара. Асацыяцыя з паркавым дызайнам Антуана Вато падкрэслівала мастацкую абазнанасць лірычнага героя верша “У старым садзе”: “Прыгожы сад, які любіў Вато: // Між дрэў зялёных статуі паўсталі, // Вось грот, гадзіннік сонечны, а далі // Фантан... Напэўна саду год за сто” [6, с. 262].

Экфрасіс ужываўся Багдановічам і ў паасобных праявітых творах. Рускамоўны эцюд “Мадонна” пісьменнік напоўніў разважанымі пра суадносіны жыцця і мастацтва ў іх часавай рэспектыве. Апавядальнік захоплена дзяліўся ўражанымі ад наведвання Дрэздэнскай галерэі: “Много хорошего и даже просветляющего довелось мне увидеть, но всего лучше были Мадонны. <...> Вы и сами знаете, надо полагать, что Мадонны эти – соль всей живописи тогдашней, а потому, стало быть, и всяческой; ибо вряд ли можно сказать, что с тех пор живопись далеко вперед ушла. Ну, там в мелочах техники, может статься, и есть что-нибудь новое, – правду молвить, мало я что смыслю в этих делах. Но чтобы по глубине вложенных в картины идей мы средневековые превзошли, – в этом, скажу я вам, можно сильно сомневаться” [7, с. 44]. Герой-апавядальнік раіў браць пад увагу не знешнія прыкметы сярэднявечнага жывапісу, а яго сутнасць, не лічыць яго выключна рэлігійным: “Религиозность сия не в содержании, а в форме больше была, или, вернее сказать, чуть ли не в сюжетах одних. Традиция этакая существовала, что, мол, художнику картины из библейской жизни всего более пристало писать. Они, художники тогдашние, так и делали; а ежели их души не тем были полны, так что ж? Ведь все равно эти посторонние элементы к картинам так или иначе пристегивались, на манер этаких чужеродных растений произрастали. Хочет, скажем, художник портрет своего заказчика нарисовать, – помещает его на картине в виде апостола, что ли. Возлюбленную свою какую-нибудь Юдифью представит или там в числе женщин-мироносиц изобразит. Пожелает свой итальянский или фламандский пейзаж дать, или даже бытовую обстановку свою, – что ж, и этому нет помехи, лишь бы у картины название поцерковнее было. Ну, а отвлеченные идеи тем же способом пробовали воплощать” [7, с. 44–45]. Мастакі Сярэднявечча і Адраджэння, “цельно-

сти, что ли, жажда, или образ высшей красоты создать стремясь, попробовали они в одном лице слить между собой черты и девственной, и материнской красоты. Слить, понимаете, и образом этим завершить все здание искусства, выросшее из преклонения перед женственностью и ее красотой. Головокружительное намерение было. Тут-то традиция писать Мадонн и пригодилась, ибо давала она готовые формы для воплощения мысли этой. Изображая ее, сию Деву-Мать, они всего легче могли передать эту идею свою. И передали, скажу я вам. А так как Мадонны эти – недостижимые вершины искусства, Монбланы его, что ли, то, стало быть, как я говорил, слияние обеих сторон женственности в некий монолит – это и есть венец всяческой красоты. Конечно, не все Мадонны эту идею в себе таят. Отнюдь нет. Напротив, большинство из них изображают просто девушек, у которых, Бог весть почему, на руках ребенок сидит. Да и те мастера, у Мадонн которых сквозь девичье лицо материнское выражение выступает, – и они, говорю я, может быть, к воплощению этого совершенно бессознательно стремились” [7, с. 45–46]. Самае агульнае ўражанне ад адлюстравання лікаў святых на карцінах Сальватора Розы стала прадметам спецыяльнага абмеркавання ў “Апавяданні аб іконніку і залатару”, дзе аўтар выказаў уласныя меркаванні пра суадносіны традыцый і наватарства ў творчым працэсе. Мастацкае ўвасабленне айчынных і замежных помнікаў у творчасці М. Багдановіча было накіравана на асвятленне значных эстэтычных праблем.

Прыём экфрасіса ў паэзіі і прозе Вацлава Ластоўскага засведчыў захапленне аўтара мастацтвам і гісторыяй, філасофскі склад мыслення. Змест вершаў “На Каложы ў Горадні”, “На Полацкім замчышчы” ўгрунтаваны на выснове працэсу сувязь паганства і хрысціянства на беларускіх землях. Каложа – помнік архітэктуры XII стагоддзя, у вершы “На Каложы ў Горадні” зазначаецца: “У час прадаўны // княгіні апраметнай – // багіні Марвы // быў тут святарны гай” [8, с. 207], дзе палілі памерлых. Пасля нейкі валадар пабудаваў храм: “У сцены побач з цэннай // грэцкай плінтай // паклаў старых багоў алтар // і прадзедаў сваіх прысок // Панура зецяць да цяпер // з амшэлых сцен // пустыя жальнікі” [8, с. 208]. Гукі з жальнікаў падчас службы нараджаюць пытанні: “Ці то паган пакайны стогн, // ці мо палайка замагільная, // пакрыўдна абурлівая?..” [8, с. 208]. У вершы “На Полацкім замчышчы” выказвалася меркаванне,

што храм узводзіўся на месцы язычніцкага капішча, што “на попеле // старэтных стодаў, // пад засцю ценяў іх – // у почце грэчаскіх святых // засела Софас, // мясцовую сабой змяняючы Паладу” [8, с. 209]. Афіна Палада – антычная багіня мудрасці і перамогі, Сафія – хрысціянская багіня мудрасці. Кельнскі сабор, пабудаваны па ўзору славутага Ам’енскага, у аднайменным вершы прадстае сімвалам змагарнага духу готаў, іх перамогі над Рымам, сімвалам наступлення новых часоў [8, с. 210–211]. Вацлава Ластоўскага падчас кароткага знаходжання ў складзе беларускай дыпламатычнай місіі ў 1923 годзе ўразілі помнікі італьянскай культуры. Яго характарыстыка сабора святога Марка ў Венецыі ў аднайменным вершы спалучае дэскрыптыўны, сугестыўны і медытатыўны пачаткі: “Візантыі таўпежнай – // бліскучай, чваннай і мнагагрэшнай – // сівы мрамур старых сцен // замацаваў пакайны гімн! // Масіў яго к зямлі прырос, // як собіна святая, // і толькі Апалонаў воз // імкнецца да нябёс. // Ўнутры вачамі грозных ўладароў // з залочанага стропу на шэры дол // святыха поснікі халодным зрокам // з суровасцю нямой глядзяць! // Яны – імперыі нябеснае князаты, // багомасцю багаты, – // няслі ў жыцці крыжы, // дык ты ... цяпер // дрыжы! // Ці будзь раўнёю ім: // або чарнец, або ўладар... // Спагаду літасці табе // не суліць іхні зрок, // калі зняважыў неўзнарок // зямны ты ці нябесны цэзарызм. // Ўвесь гэты холад, пыху і суровасць // адно мякчыць: залочана асноведзь” [8, с. 212–213]. Сабор святога Марка ў Венецыі – архітэктурны помнік з выразнымі элементамі візантыйскага стылю, для В. Ластоўскага гэта ўваабленне дэспатызму, які прымушае скарыцца чалавечы дух. Чатырохрадкоўе “З Мікеланджэла”, што стала перакладам верша Ф. Цюгчава 1855 года, напоўнена элегічным настроем, яно ўтрымлівае пераасэнсаванне адной са скульптур вялікага італьянца Мікеланджэла Буанароці: “Маўчы, прашу цябе, не важ мяне будзіць! // У гэты век такі праступны і бястыдны, // Не жыць, не чуць – які то быў бы лёс завідны! // Прыемна спаць, а каменем усё ж лепей быць...” [8, с. 221]. Алюзія на скульптуру “Засынаючы раб” Мікеланджэла выяўляла настрой В. Ластоўскага пасля наведвання Італіі, яго эмацыянальную ацэнку сітуацыі, у якой апынуліся людзі, што не прымалі падзел роднага краю на ўсходнюю і заходнюю часткі, але не маглі змяніць палітыку еўрапейскіх дзяржаў. Праз экфрасіс у праявістым творы “Троцкі замак” В. Ластоўскі акцэнтаваў няўмольны і разбуральны рух часу: “Вуглавая круглая башта, а ў ёй круглыя вокны-стральніцы. Вецер дзьме

ў круглае вакно, як у флейту, а башта – гугнявым старэчым голасам – на старасвецкую вайсковую нотку – бубніць вызаў камусьці ў прасторы:

Дай у двубой, мы з табой

Сілай змерымся...” [8, с. 123].

Стары замак у паказе пісьменніка – надзейны захавальнік таямніц мінулага: “Я схаваўся пад засценць старых муроў і пачаў азірацца. На змочаным дажджом, шэрым ад часу тынку ўнутранай сцяны гатыцкага стылю замка праступалі стараветныя сценныя малятуры. Абрываліся контуры кастырных візантыцкіх святых, і іх строгія, глыбокія ў містычнай задуме вочы ўпіліся ў мяне. Я стаяў, абварожаны дзіўным з’явішчам, загадкаю мінуўшчыны, разгадку якой прашчыры назаўсёды забралі з сабой у магілу. Гатыцкі дух захаду крыў у сваіх нетрах генія ўсходу” [8, с. 123]. В. Ластоўскі галоўным чынам пазбягаў разгорнутых апісанняў помнікаў архітэктурны, жывапісу, ён звычайна вылучаў сэнсавы значныя дэталі.

Творчасць Якуба Коласа пачатку ХХ стагоддзя пакінула адзінкавыя прыклады выкарыстання прыёму экфрасіса. Так, у паэме “Сымон-музыка” перададзена ўражанне героя ад Нясвіжскага замка: “А той замак – ух, махіна! // Мур адзін наводзіць страх, // І няветла яго міна; // Перад ім ты – муха, прах! // Страшны замак, цяжкі, грозны, // Пара вежаў, як адна, // А навокал роў глыбозны, // І не згледзіш яго дна” [9, с. 568]. Апісанне замка ў паэме схематычна-эскізнае. Сымон не па сваёй волі трапіў туды, замак для яго – этап чарговага паднявольнага жыцця, таму выклікае ў Сымона пачуццё варожасці. Народнага музыку зацікавіў не столькі замак, колькі праца стваральнікаў, мэтазгоднасць такой раскошы: “Колькі ж трэба было працы, // Каб тут вырасла гара? // Хто дбаў князю на палацы? // Хто нажнёс яму дэбра? // Хто выводзіў тыя вежы? // Хто той замак будаваў? // Златаблескія адзежы // Хто ля сцен яго саткаў? // Чые рукі з мазалямі // Тут зняслі свае дары? // Потам, кроўю і слязамі // Сцямантованы муры! // Колькі роскашы – страхоце! // А нашто яна? Каму?” [9, с. 568]. Экфрасіс у Коласа – сродак характарыстыкі персанажа, выяўлення грамадскіх прыярытэтаў пісьменніка, рэалізацыі меркаванняў пра несправядлівае ўладкаванне свету.

Заклучэнне. Экфрасіс у творах беларускіх пісьменнікаў ХІХ – пачатку ХХ стагоддзя дэтэрмінаваўся ўмовамі развіцця літаратуры, неабходнасцю пашырэння яе тэматычнага дыяпазону, пашырэння арсенала вобразна-выяўленчых сродкаў, творчай індывідуальнасцю аўтараў.

Спецыфіка экфрасіса ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя заключалася ў фрагментарным увасабленні помнікаў рэлігійнай архітэктуры, геральдыкі, прадметаў бытавой культуры; у літаратуры пачатку XX стагоддзя – помнікаў айчынай і замежнай архітэктуры, скульптуры, жывапісу. Аўтары пачатку XX стагоддзя таксама засяроджваліся на перадачы ўражанняў ад помнікаў візуальнага мастацтва. Сэнсавая напоўненасць экфрасіса ў творах Максіма Багдановіча выяўлялася ў пераважным акцэнтаванні ўласных эстэтычных і этычных імператываў, Вацлава Ластоўскага, Янкі Купалы і Якуба Коласа – у філасафічнасці, артыкуляцыі грамадска-сацыяльных прыярытэтаў.

Літаратура

1. Геллнер, Л. Экфрасис, или Обнажение приема. Несколько вопросов и тезис / Л. Геллнер // “Невыразимо выразимое”: экфрасис и проблемы репрезентации в художественном тексте: сб. ст. / сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. – М., 2013. – С. 41–60.
2. Гарадніцкі, Я.А. Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэртэкстуальнасць, наратыўнасць / Я.А. Гарадніцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2014. – 401 с.
3. Філаматы і філарэты: зборнік. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1998. – 400 с.
4. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
5. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Т. 2. – Мінск: Маст. літ., 1996. – 342 с.
6. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – Т. 1. – 752 с.
7. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1996. – Т. 2. – 600 с.
8. Ластоўскі, В. Выбраныя творы / В. Ластоўскі. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1997. – 512 с.
9. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мінск: Маст. літ., 1974. – Т. 6. – 624 с.

Паступіў у рэдакцыю 03.04.2019 г.