

МАСТАЦКАЕ ЁЗНАЎЛЕННЕ ЖАНРАВАГА КАНОНА Ў СУЧАСНЫМ БЕЛАРУСКІМ РАМАНЕ

У прозе ХХІ ст. актуалізуецца мастацкі сінтэз, які заснаваны ў тым ліку на творчым абнаўленні класічнай зместавай формы рамана. Да мастацкага ўзнаўлення жанравага канона ў сучаснай беларускай літаратуры звяртаюцца Людміла Рублеўская і Віктар Марціновіч.

Творы з раманнай серыі Людмілы Рублеўскай «Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега» (2012), «Авантуры студыёзуса Вырвіча» (2014), «Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча» (2014), «Авантуры Пранціша Вырвіча, здрадніка і канфедэрата» (2017) вызначаюцца праблемна-тэматычным адзінствам. Перавага аддаецца мастацкай падзейнасці, пісьменніца балансуе на мяжы прыгоды і фантасмагорыі, што і заяўлена ў аўтарскім вызначэнні жанру. Значную эстэтычную ролю адыгрывае суб'ектыўны, эмацыйна афарбаваны апавед ад імя непасрэднага ўдзельніка ўсіх падзей Пранціша Вырвіча – аднаго з галоўных герояў, скразнога персанажа, дзякуючы якому названыя раманы ўтвараюць адзінае мастацкае цэлае. Жанравы падыход, актуальны ў сучасным айчынным літаратурназнаўстве, дазваляе вызначыць эстэтычныя ўласцівасці раманнай серыі як адзінага мастацкага цэлага.

Нягледзячы на прадстаўнічыя крытычныя і літаратурназнаўчыя ацэнкі, не да канца вырашаным застаецца пытанне пра жанравае азначэнне твораў з раманнай серыі, прысвечанай Пранцішу Вырвічу. У прыватнасці, характарызуючы мастацкае палатно «Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега», Н. Б. Лысова справядліва звяртае ўвагу, што апошняе «нягледзячы на аўтарскае (ці рэдактарскае) вызначэнне “фантасмагарычны” можна таксама аднесці да класічнага рамантычнага гістарычнага рамана» [2, с. 13]. Даследчыца ўдакладняе, што азначэнне «рамантычны» выступае ў якасці стылёвай, фармальнай характарыстыкі. Адносна гістарычнага зместу справядліва зазначаецца, што створаны фон «авантурнага стагоддзя з яго касцюмамі і інтрыгамі, алхіміяй і рацыянальнымі ведамі ды асветніцкімі планами» [2, с. 13]. Прадстаўлены і сапраўдныя гістарычныя асобы: адметна раскрыты вобразы магнатаў, уладароў тагачасных дзяржаў, якія выконваюць паказальныя ідэйна-мастацкія функцыі.

Нягледзячы на прадстаўнічую галерэю гістарычных дзеячаў, сапраўдных гістарычных асоб, раманная серыя не адпавядае тым патрабаванням, якія прад'яўляюцца да гістарычнай прозы. Пісьменніца прыцягвае

ўвагу чытача дзякуючы эстэтычнай устаноўцы на займальнасць, акцэнтзе мастацкую падзейнасць, якую можна акрэсліць як незвычайную і нават неверагодную ў тых сацыяльных і гістарычных умовах. Напрыклад, у першым з твораў галоўныя героі здзяйсняюць амаль немагчымыя ўцёкі са Слуцкага замка, дзеля чаго выкарыстоўваюць дзякуючы шчасліваму збегу абставін найноўшае механічнае вынаходніцтва, умоўна названае жалезнай чарапахай. Як іранічна заўважае пра гэту падзею пісьменніца, у цэлым ілюструючы спецыфіку тагачаснага светабачання, расповед пра беларускага цмока-люджэра, з ноздраў якога ішоў чорны дым, набыў жаласлівы сюжэт, узбагаціў рэпертуар лірыкаў і дадаў адукаваным асобам скептыцызму наконт магчымасці выправіць міфалагічную свядомасць тутэйшага цёмнага людю. У раманнай серыі багата такога роду здарэнняў, якія амаль цудадзейным чынам дапамагаюць галоўным героям выйсці са складанай сітуацыі, што ў выніку акцэнтзе прыгодніцкі змест, аднак пярэчыць эстэтычнаму прынцыпу гістарызму.

Калі звярнуцца да тыпалогіі рамана вядомага навукоўца Г. М. Паспелава, то мастацкія палотны з гэтай серыі можна вызначыць як авантурныя раманы. Будзе цалкам справядліва зазначыць, што сюжэтны рух складаецца з асобных эпізодаў, якімі і выступаюць прыгоды галоўных герояў. Апошнія трапляюць у сутарэнні Слуцка, Менска і Полацка, здабываюць легендарную дзідзу святога Маўрыкія, праз усю Еўропу выпраўляюцца ў далёкую вандроўку ў Ангельшчыну, нават зарабляюць грошы ў лонданскім байцоўскім клубе. Асобна трэба сказаць пра механічную ляльку па імені Пандора, сакрэт якой трэба разгадаць, тым больш, калі ёсць жывы адпаведнік, які здзяйсняе нечаканыя ўчынкi. Апеляцыя да вядомага грэчаскага міфа прадвызначае інтэртэкстуальны ўзровень праچытання рамана («Авантуры студыёзуса Вывіча»), што сэнсава паглыбляе твор, наглядна ілюструе яго фантазмагарычны змест. Героі шукаюць езуіцкія скарбы, спазнаюць характар асобных прадстаўнікоў гэтага ордэна, які чынiў знешне малазаўважны, але дзейсны супраціў расійскаму ўплыву. Прыцягвае ўвагу чытача супрацьстаянне з так званым чорным магам і выратаванне егіпецкай прынцэсы, якой насамрэч аказваецца таленавітая прыгонная актрыса. Дынамічна пададзена жыццё герояў у Вільні і ў французскім Манпелье, погляд «знутры» праз іх асабістае судачыненне да магнацкага паўстання супраць караля Станіслава Панятоўскага.

Аўтарская ўвага да паказу галоўнага героя дае падставы разглядаць твор як раман выхавання, хоць гэта і выступае некалькі дыскусійным. Як аўтарытэтна даказвае М. М. Бахцін, раман выхавання адыграў знач-

ную ролю ў станаўленні рэалістычнага рамана. Нельга паспрачацца з тым, што ў раманнай серыі Людмілы Рублеўскай увасабляецца актыўнае ўзаемадзеянне асобы і асяроддзя, паказваецца гістарычны час. Аднак пры гэтым паслядоўна выяўляецца фантазмагарычны змест, што і заяўлена ў жанравым азначэнні. Варта падкрэсліць і тое, што ў класічным рамане выхавання рэалістычны прынцып адлюстравання мастацкай рэчаіснасці абумовіў аўтарскі зварот да паказу дынамічнага характару, выяўлення значнага асобнага развіцця, якога ўсё ж не адбываецца ў Пранціша. Апошняе наглядна бачна пры супастаўленні Вырвіча і Лёдніка, вучня і настаўніка, які таксама выступае скразным персанажам.

Калі разглядаць раманную сітуацыю ў суадносінах «галоўны герой і яго мікраасяроддзе», то Бутрым Лёднік паказальна вылучаецца з ліку іншых. Увесь час дапамагае свайму выхаванцу, а то і проста ратуе ў цяжкіх абставінах, клапаціцца пра яго адукацыю, спрыяе духоўнаму развіццю. Сам Вырвіч бачыць свайго настаўніка, які ў кожным выпадку абараняе спавядліваць, чыніць высакародна, захоўвае чалавечую годнасць, дэманструе выключны маральна-этычны якасці, у святле таямнічасці і рамантычнасці. Вялікае лекарскае ўменне, абазнанасць у навукх, майстэрства фехтавальшчыка прывабліваюць і чытача, які аддае гэтаму персанажу нават большую ўвагу, чым галоўнаму герою. Апошняму садзейнічаюць і паэтычныя увасабленні: «Баўтрамей Лёднік стаяў у спакойнай такой паставе, апусціўшы шаблю, чорныя валасы завязаныя на патыліцы ў хвост – значыць, падрыхтаваўся да сур'ёзнай бойкі. За ягонай спінай павольна апускалася, наліваючыся стамлёнай чырванню, сонца, і аблічча доктара здавалася цёмным, амаль злавесным» [4, с. 309]. Настаўнік Пранціша Вырвіча апантана здабываў філасофскі камень, нарабіў даўгоў і ўрэшце заклаў самога сябе, чым у нейкай меры нагадвае знакамітага Фаўста. Біяграфія Лёдніка дазваляе правесці асобныя паралелі з жыццёвым шляхам вядомых беларускіх асветнікаў. Думаецца, Францыск Скарына мог быць адным з прататыпаў, якія паўплывалі на стварэнне адметнага персанажа, у тых грамадска-сацыяльных умовах – вучонага і ваяра, сапраўднасць якога падаецца цалкам верагоднай у той віхурны час, які метафарычна называюць эпохай «плашча і шаблі».

Такім чынам, у раманнай серыі па-мастацку раскрываецца цэласны малянонак мінулага праз норавы, звычаі, паводзіны тыповых прадстаўнікоў найперш шляхецка-магнацкага саслоўя. Гістарычны фон, прыгодніцкая падзейнасць, значная аўтарская ўвага да фантазмагарычнага зместу абумоўлівае ўстойлівую чытацкую цікавасць. Людміла Рублеўская паслядоўна распрацоўвае характары двух галоўных герояў і скразных персанажаў,

Пранціша Вырвіча і Бутрыма Лёдніка, першы з якіх увасабляе адметныя рысы розных узроставак катэгорый, другі выступае шмат у чым ідэалізаваным вобразах. Для паказу гэтых герояў выкарыстоўваюцца пазнавальныя творчыя характарыстыкі сусветна вядомых вобразаў, такіх як д'Артаньян і Фаўст.

Раманы «Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега», «Авантуры студыёзуса Вырвіча», «Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча», «Авантуры Пранціша Вырвіча, здрадніка і канфедэрата» не з'яўляюцца гістарычнай прозай у класічным разуменні гэтага паняцця, выяўляюць характэрныя прыкметы розных жанравых прыналежнасцяў. У названых мастацкіх палотнах рэпрэзентуюцца некаторыя паказальныя рысы авантурнага рамана і рамана выхавання, што ілюструе мастацкую ўзнаўляльнасць жанравага канона. Дзякуючы творча паказанаму гістарычнаму каларыту, адметна ўвасобленаму сацыякультурнаму кантэксту мінулага раманы выконваюць культурна-асветніцкую функцыю, абуджаюць цікавасць шырокай аўдыторыі да гістарычнай спадчыны, на філасофскім узроўні рэпрэзентуюць нацыянальны змест. Письменніца ненавязліва імкнецца пераканаць, што спазнанне мінулага, культурнай спадчыны беларусаў можа вызваліць сучаснага чалавека ад стэрэатыпнага мыслення, падказаць шлях да маральнага самаўдасканалення. Такім чынам, рамання серыя Людмілы Рублеўскай ілюструе творчую плённасць мастацкага сінтэзу гістарычнага, прыгодніцкага, фантасмагарычнага зместу. Павышаная ідэяна-мастацкая роля надаецца скразным персанажам, што абумоўлівае першасную ўвагу да духоўнага свету героя, суб'ектыўна афарбаванае ўзнаўленне падзей, выяўленне сюжэтнага руху ў залежнасці ад асобнага сталення.

Віктар Марціновіч асэнсоўвае значныя, у тым ліку маладаследаваныя, праявы сучаснасці, эксперыментуе з мастацкай формай і арыентуецца пераважна на інтэлектуальнага чытача. Раман «Сфагнум» (2013) вызначаецца напружанай інтрыгай, якая ў дзвюх паралельных сюжэтных лініях разгортвае мастацкае дзеянне ў дэтэктыўным і прыгодніцка-містычным рэчышчы.

Жанравую адметнасць твора трапна характарызуе Алесь Лапіцкая: «Дэтэктыў, які [чытачу. – Г. Н.] пачынаў здавацца халодным і шэрым, пакрысе ператварыўся ў авантурны раман і нават у чароўную казку» [1, с. 323]. Пры гэтым письменнік увасабляе дынамічную падзейнасць не столькі ў індывідуальных характарах, колькі ў вобразах-тыпах, якія паказальна ілюструюць грамадскія праблемы. Займальная інтрыга прыцягвае ўвагу чытача да некаторых персанажаў, учынкi якіх раскрыва-

юцца найперш у маральна-этычным рэчышчы. Аўтар адкрыта абазначае сваю прысутнасць у творы, удакладняючы, што гэты раман пра жыццё, і хоць галоўны герой і страціў сваіх сяброў, развітаўся з каханай, чакае аўтобуса, які павязе яго ў невідомасць, не варта разумець твор як тэкст пра каханне.

Напрыклад, міліцыянт Выхухалеў выступае аматарам песні з мультыплікацыйнага фільма «Віні Пух» пра аднайменнага персанажа, паколькі голас спсвака падаецца герою блізкім да яго ўласнага голасу. Зрэшты, захапленне дзіцячай кінапрадукцыяй выклікана зусім не чулівасцю і спагадлівасцю. Герой не сумняваецца ў сваім выбары, калі абвінавачвае ў забойстве выпадковага чалавека, карае журналіста, які можа штосьці ведаць пра крымінальную справу. Чытач толькі аднойчы бачыць, як разгублены Выхухалеў праяўляе баязлівасць, правяраючы краму ў Малінава, дзе спрацавала сігналізацыя. Як голас уласнага страчанага сумлення гучыць для Выхухалева папрок у тым, што ў турме за забойства – невінаваты. Герой гнеўна апраўдваецца перад самім сабой, што ў яго задача – забяспечыць парадак, а тое, што па справядлівасці, можа, і няправільна, для парадку будзе якраз слушна.

Спачуванне і адначасова іранічную ўсмішку выклікае галоўны рэдактар газеты «Шлях Радзімы» з прозвішчам Пятровіч, які калісьці чытаў Хайдэгера і пераказваў аднакурснікам «Мур» Сартра. Прыехаўшы па размеркаванні ў Глуск, збіраўся адпрацаваць два гады, але «прачнуўшыся аднойчы, зразумеў, што жыве тут ужо трыццаць гадоў» [3, с. 68]. Пятровіч думае пра сучаснага чалавека, звыклага да празмернага інфармацыйнага спажывання, пераконваецца, што космас цяперашняга працаўніка вёскі структураваны іначай, паколькі прывязаны да пораў года. Героя часам наведвае нечаканая думка, што, калі не даваць на першай паласе афіцыйных пастаноў і рэпартажаў з палёў, замяніць іх варажбой і рэцэптамі халадніку, наклад газеты вырасце ў дзесяць разоў. Як штодзённая праца Пятровіча паказваецца вычытванне нататкі пра закупку гаруча-змазвальных матэрыялаў да жніва, дзе знаходзіцца сэнсавая памылка, якая з-за рэдакцыйных клопатаў усё ж застаецца нявыпраўленай: «Потым Пятровіч падумаў, што сярод чытачоў раёнкі колькасць грамадзян, здольных выявіць праблемы ў кіраванні дзеясловамі, невялікая, газету ў асноўным выкарыстоўваюць для закручвання сала, а таму і хвалявацца тут няма чаго» [3, с. 75].

Значная аўтарская і чытацкая ўвага аддадзена траім хлопцам – тым самым прадстаўнікам крымінальнага свету, паводзіны якіх дазваляюць абазначыць узноўленую ў творы рэчаіснасць як 90-я гг. XX ст. Разам

з тым вобразы Шульгі, Серага і Хамяка кантрасна адцяняюць пазачасавы змест некаторых агульнабыццёвых пытанняў. Вострай бачыцца праблема духоўнай пераёмнасці ў «вымерлай» вёсцы, калі маладыя з'ехалі ў горад, амаль усе старыя памерлі, і страчаным аказаўся той жыццёвы вопыт, які патрэбны любому пакаленню. Няздольнасць зразумець навакольны свет у складанай шматграннасці выяўляе ўзровень усіх траіх герояў, якія бачаць рэчаіснасць спрощана, імкнучца сілай вырашаць праблемы, праяўляюць сквапнасць, эгаізм і абыхакасць нават адзін да аднаго. Нейкім развіццёвым патэнцыялам вызначаецца Шульга, які ў дзяцінстве перыядычна жыве ў вёсцы, праз тое далучаны да побыту і духоўнай культурнай традыцыі.

Знакавымі маральна-этычнымі арыенцірамі ў рамане выступаюць баба Люба і вядзьмар Сцяпан, якія вызначаюцца мудрасцю, спагадлівасцю, цяплівасцю да чужых памылак. Апошні тлумачыць хлопцам, што балота пакуль не паводзіць – не выведзе, што балота трэба зразумець, у выніку чаго ў чытацкім уяўленні выбудоваецца сэнсава глыбокі іншасказальны вобраз. Душа балота – гэта сфагнум, мох, з якога складаюцца і лекі, і паветра, і агонь, і зямля пад нагамі. Траім героям трэба ўзняцца да ўсведамлення сваёй жыццёвай асновы, без чаго не толькі не атрымаецца адшукаць скарб, але і здарыцца нарабіць сур'ёзных памылак. Двое з герояў не прайшлі выпрабавання, і ў выніку Серы памірае ад незразумелай хваробы, а Хамяк збягае ўпечкі. І толькі Шульга другі раз вяртаецца на балота, ужо не за скарбам, а за парадай, што можна зразумець як пачатак духоўнага адраджэння героя. Пазней, стоячы перад старой вясковай хатай, хлопец думае пра сваё жыццё, глядзіць на мох паміж бярвёнамі і асацыятыўна атаясамлівае яго з самім сабою. Знаходзіць у сабе смеласць ісці насустрэч небяспецы, дзякуючы чаму вырашаецца першапачатковая праблемная сітуацыя.

Такім чынам, раман «Сфагнум» раскрывае сучаснасць пераважна ў вобразах-тыпах (праваахоўніка, журналіста, злачынцы), якія выступаюць персаніфікаваным увасабленнем праблемнай з'явы навакольнай рэчаіснасці. Нягледзячы на дэтэктыўную займальнасць, дынамічную падзеінасць, сімволіка-іншасказальны змест, відавочна наватарскае ўзнаўленне мастацкай мадэлі сацыяльнага рамана.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Лапіцкая, А. Кампазіцыя на няяснай мове : рэцэнзія на кнігу Віктара Марціновіча «Сфагнум» / А. Лапіцкая // Дзеяслоў. – 2014. – № 2. – С. 322–326.
2. Лысова, Н. Б. Гістарычная проза Людмілы Рублеўскай : да характарыстыкі жанру / Н. Б. Лысова // Весн. Полац. дзярж. ун-та. Сер. А. Гуманітарныя навукі. – 2013. – № 10. – С. 12–17.

3. Марціновіч, В. Сфагнум : раман / В. Марціновіч ; пер. В. Рыжкова. – Мінск : Кнігазбор, 2013. – 320 с.

4. Рублеўская, Л. Авантуры студыёзуса Вырвіча : раман прыгодніцкі і фантазмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск : Звязда, 2014. – 320 с.

Л. М. Садко

ТЭОРЫЯ ПОЛІСІСТЭМЫ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ І ЗАМЕЖНАЙ ГУМАНІТАРЫСТЫЦЫ

Сучасныя рускія метадалогі і філосафы І. Блаўберг і Э. Юдзін, разважаючы пра перспектывы і стан сучаснай навукі, у тым ліку і гуманітарнай, слухна адзначаюць, што «канцэптואльны каркас, які паспяхова абслугоўваў навуку на працягу многіх гадоў, усё часцей і часцей пачынае не спрацоўваць па той простае прычыне, што ён аказваецца неадэкватным сучасным задачам, самай іх пастаноўцы» [1, с. 5]. На думку вядомага расійскага лінгвіста В. Лукіна, вывучэнне літаратурнага працэсу, мастацкага тэксту на сучасным этапе можа запатрабаваць «прыцягнення даных самых розных навук – ад псіхалогіі, этнаграфіі, гісторыі, міфалогіі, бібліялогіі і т. д. да тэорыі інфармацыі і тэорыі лічбаў» [3, с. 4], інакш кажучы, звярнуцца да сістэмы ведаў і звестак самых розных уласцівасцяў і ўзроўняў.

Для характарыстыкі разнастайных і шматвектарных з'яў літаратурнага працэсу Беларусі на розных этапах яго развіцця цэлым шэрагам айчынных і замежных навукоўцаў-гуманітарыстаў прапаноўваліся розныя вызначэнні і падыходы. Так, характарызуючы эпоху канца XVIII – пачатку XIX ст. у шэрагу славянскіх краін, філалаг-славіст С. Нікольскі адзначае, што «літаратуры эпохі нацыянальнага адраджэння можна назваць літаратурамі не толькі імклівага развіцця, але і інтэнсіўнага сінтэзу» [5, с. 200] і дадае яшчэ адно: «...уяўляецца не пазбаўленым падстаў, але яно ўсё ж не ахоплівае ўсіх кампанентаў як вызначэнне, якое сустракаецца, літаратур эпохі нацыянальнага адраджэння як сімбіёзу асветніцтва і рамантызму. Пры ўсёй уяўнай прастаце карціна літаратурнага развіцця тут складаней і спектр складнікаў літаратур шырэй і разнастайней» [5, с. 202]. Такім чынам, даследчык звяртаецца да тэрмінаў «сінтэз» і «сімбіёз», каб ахарактарызаваць асаблівасці літаратурнага працэсу, у тым ліку і ў беларускай літаратуры ў названы перыяд.

Беларускі літаратуразнаўца Л. Д. Сінькова слухна заўважвае, развіваючы ідэі вядомага айчыннага філалага В. А. Каваленкі, што фарміра-