

В.Ю. Бароўка

Доктор филологических наук, профессор, Витебск
e-mail: dvkessibar@mail.ru

УДК 821.161.3:316.3:7.01

АКСІЯСФЕРА ЛІТАРАТУРНА-ГЕРМЕНЕЎТЫЧНАГА РАКУРСУ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТАГОДДЗЯ

Ключавыя словы: аксіясфера, беларуская проза, літаратурная герменеўтыка, пародыя, стыль.

У артыкуле разглядаецца аксіясфера літаратурна-герменеўтычнага ракурсу ў беларускай прозе ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя, сцвярджаецца, што ён увасабляўся галоўным чынам праз сюжэт, сістэму вобразаў, заўвагі і развагі апавядальніка, што ядром яго стала асэнсаванне ўзаемадзеяння мастацтва слова і чытача, канцэптуальны ўзровень і мастацкія вартасці твора, а з другой паловы канца ХХ стагоддзя гэта ядро дапоўнілася цікавасцю да мастацкага ўнёску асобных літаратурных перыядаў і ролі творчай індывідуальнасці.

Літаратурна-герменеўтычны ракурс у беларускай прозе стаў развівацца з пачатку ХХ стагоддзя. Першыя спробы асэнсавання літаратурных твораў у літаратурных творах належалі Вацлаву Ластоўскаму і Максіму Гарэцкаму. Спробы мелі фрагментарны характар і датычыліся ўзаемаадносін літаратуры і чытача, уздзеяння літаратурнага твора на чытача. Так, у апавяданні “Панас гуляе” (1910) В. Ластоўскага праз сюжэт сцвярджалася, што аднайменны Коласаў верш знаходзіць водгук у чытачоў з-за яго праблематыкі. Суаднясенне першых радкоў з “Лесніковай пасады” Я. Коласа ў апавяданні “У лазні” (1913) з адчуваннямі інтэлігента ў першым пакаленні Кліма Шамоўскага, у душы якога любоў да роднага кута суседнічае з непрыманням коснасці сялянскага быту, – важны кампазіцыйны момант у творы, дзе прэвалюе роздум інтэлігента пра адносінны да роднай глебы, пра слушнасць прызнання паэта. Ідэя выхаваўчай ролі літаратуры пазначалася Гарэцкім у аповесці “У чым яго крыўда?” (1926), галоўны герой якой пачынае інакш разумець жыццё пасля прачытання зборнікаў “Песні жалбы” Якуба Коласа і “Жалейка” Янкі Купалы.

1920-я гады – перыяд вострай палемікі паміж старым і маладым пакаленнямі літаратараў. Мастацкім адбіткам яе стаў “прыцельскі шарж”, па аўтарскім вызначэнні, “Трыумф” (1925) Якуба Коласа, дзе класік у асобе ганарлівага маладога паэта дасціпна высмеяў празмерную метафарычнасць вобразаў і стылю маладнякоўцаў: “Паэты ж наогул людзі непаседлівыя, без самагону п’яныя. І недарма ж цягнуць іх то блакітныя далі, то васільковая журба, то проста аўсянае поле ці яшчэ іншая трасца.

А то засвярбяць у іх рукі – зоры за косы хапаюць, зару бляць прымушаюць, на сонца з нажамі кідаюцца, а пра бедны месяц і казаць не прыходзіцца: у цырульню яго зацягнуць, пудраю напудраць” [1, с. 173]. Дарэчы, у той жа перыяд у “казках жыцця” “Ноч, калі папараць цвіце” (1925) і “Кучаравае дрэва” (1926) Я. Колас першым у прозе ахарактарызаваў стыль Янкі Купалы і Змітрака Бядулі шляхам згадвання рэпрэзентатыўных для Купалы фальклорна-міфалагічных вобразаў і дасціпнага выкарыстання назваў зборнікаў “Зялёны шум”, “Рытмы жыцця”, “Пад родным небам”, “На зачарованых гонях” З. Бядулі і прыпадабнення пад яго сінтаксіс.

Літаратурна-герменеўтычны ракурс паступова ўзнаўляўся ў прозе другой паловы ХХ стагоддзя. Аўтары аповесцей і раманаў пра жыццёвыя шляхі класікаў літаратуры (Б. Мікуліч, З. Бандарына, С. Александровіч, В. Хомчанка і інш.) пераважна абмяжоўваліся адлюстраваннем біяграфічных момантаў, але ў некаторых творах прысутнічалі кароткія характарыстыкі мастацкіх твораў. Для прыкладу, у рамане-эсэ Алега Лойкі “Як агонь, як вада” (1982) шмат лаканічных заўваг пра спецыфіку ідэйнага зместу твораў Янкі Купалы з акцэнтаваннем уздзеяння сацыякультурнай атмасферы часу, а ў аповесці “Час чумы” (1986) Уладзіміра Арлова дэтэрмінаванасць патрыятычнага пафасу “Песні пра зубра” паэта-лацініста Міколы Гусоўскага тлумачыцца яго канцэптואльным поглядам на ролю літаратуры як сродку “сказаць свету словы праўды пра сваю зямлю” [4, с. 278]. У інтэрпрэтацыі У. Арлова, творчасць М. Гусоўскага глыбока патрыятычная, бо аўтар імкнуўся “адчаканіць у паэтычных радках” [4, с. 302] нашу гісторыю для наступнікаў.

З другой паловы ХХ стагоддзя ў творах нярэдка ацэньваліся пэўныя літаратурныя перыяды. Напрыклад, у рамане “Чорны замак Альшанскі” (1979) У. Караткевіча праз дыялог сяброў-навукоўцаў характарызаваліся асаблівасці і роля спадчыны беларуска-польскіх пісьменнікаў першай трэці ХІХ стагоддзя. Мар’ян Пташынскі абвінавачваў аўтараў, якія на польскай мове апрацоўвалі мясцовыя паданні, у тым, што яны “насаджалі правінцыяналізм у літаратуры”. Пра аднаго з такіх пісьменнікаў ён заўважыў: “Ясна, што мясцовы, бо дыялектызмы на кожным кроку. І ясна, што піша па-польску, не дужа й тую мову ведаючы, а ведаючы яе мясцовы, шляхецкі дыялект. Р-рамантык!!! Знаеш усіх гэтых аўтараў «Пёсэнэк вейскіх з-над Нёмана і Шчыры» ды «Чароўных Янаў з-пад Нарачы». Напіша кнігу пад назваю «Душа не ў сваім целе, або Незямныя радасці на берагах Свіслачы», дый радуецца” [2, с. 222]. Антон Косміч не падзяляў крытычны запал сябра: “І ўсё ж колькі ў гэтым было прыемнага: наіў, дабрыня, лёгкае адценне дурнаватай і шчырай чуласці, сардэчнасць <...>. І потым, не будзь гэтых людзей, не выраслі б на гэтай глебе ні Баршчэўскі, ні паэт-тытан, ад уласнай беднасці падораны намі Польшчы” [2, с. 222]. Косміч не без задавальнення канстатаваў уплыў польскамоўных

пісьменнікаў Беларусі на польскую літаратуру: “Паршывы беларускі рамантызм і гафманізм мы ў іх насадзілі” [3, с. 222]. Героі-антыподы ў аповесці “Пярсцёнак апошняга імператара” (2001) Людмілы Рублеўскай выказваюць процілеглыя меркаванні пра беларускую паэзію 1920-х гадоў. Самаўпэўнены журналіст Марк Ялецкі сцвярджае, што гэта паэзія аб’ектыўна не можа эстэтычна ўздзейнічаць на чытача: “Прабачце за кашчуннасць, але гэтак – ні Ясеніна, ні Ахматавай, ні нават Маякоўскага ў беларускай паэзіі дваццатых не магло быць. Адны правінцыйныя варыянты Дзям’яна Беднага. Змяшчай у кучу ўсе гэтыя іхнія руні ды палеткі ды паспрабуй адрозніць, якому Глебку-Жылку належаць, – не адрозніш! Ды яшчэ мова не распрацаваная, з русізмамі. Не думаю, што тыя вершы будзе перапісваць дзяўчынка, каб перачытваць і плакаць над імі. Наўрад ці юнак стане вучыць іх на памяць і ў яго будуць палаць шчокі і шчымець сэрца ад прагі жыцця і подзвігу. Не працытуе іх філосаф у роздуме пра жыццё і смерць. Творчасць таго пакалення, пры ўсёй павазе да яе, толькі кокан, шалупінне, з якога магла вырасці нацыянальная літаратура, вартая суседскіх” [4, с. 53]. Абазнаны ў гэтым перыядзе гісторык Кастусь Сташынскі лічыць яе паўнаватарскай: “«О Беларусь, мая шпшына, зялёны ліст, чырвоны цвет... У ветры дзікім не загінеш, чарнобылем не зараснеш...». Я чытаў гэты верш, і ў мяне палалі шчокі, і хацелася подзвігаў... А мая маці спявала мне, маленькаму: «Падаюць сняжынкi, дыяменты-росы, падаюць бялюткі за маім акном. Расчасалі вішні шоўкавыя косы і ўранілі долу снежавы вянок...». І яшчэ пра тое, як «шэпчуцца явар з калінаю ў цёмнай галіне над ярам...». І вочы яе вільгатнелі” [4, с. 54].

Грунтоўным абмеркаваннем літаратуры, асэнсаваннем спецыфікі твораў аўтараў розных генерацый стаў раман Андрэя Федарэнкі “Рэвізія” (1994, 2003). Канцэптуальная аўтарская ўстаноўка акцэнтавана назвай твора: перагляд зробленага папярэднікамі і сучаснікамі. Галоўны герой рамана – празаік-пачатковец і студэнт гістфака ў адной асобе Алесь Трухан – чалавек літаратурацэнтрыйны. Жыццёвыя рэаліі ён звычайна ўспрымае з пункту гледжання свайго чытацкага досведу: цётка аднакурсніцы нагадвае яму тыповую караткевічаўскую гераіню, у стане адчаю ён іранічна пытае, да “пляча якой Мармеладавай прытуліцца?”. Як вядома, у канцы 1980-х гадоў у асяроддзі творчай інтэлігенцыі ішлі спрэчкі пра далейшыя шляхі развіцця нацыянальнай літаратуры. Важную ролю ў інтэрпрэтацыі стану літаратурнай нівы адыгрывае сутыкненне на сходзе маладых пісьменнікаў у ДOME літаратара ў сярэдзіне кастрычніка 1989 года з прадстаўнікамі старэйшага пакалення. Маладыя аўтары чыталі свае творы, пачутае абмяркоўваў імправізаваны прэзідыум, які ўскосна падсумоўваў і раней зробленае літаратарамі. Адзін з членаў прэзідыума рабіў націск на тым, “што, дзякаваць Богу, мы выбіраемся з лапцей, амаль знікла нарэшце ў творах вясковая тэма,

не кажучы пра абрыдлую запечную псіхалогію старых дзядоў і бабуль, якія дзясяцігоддзямі не вылазілі з нашай літаратуры” [5, с. 283], другі – лепшых параўноўваў з Караткевічам, трэці – лена падагульняў: “«Мура, калі шчыра... Лухта паўнейшая!»” [5, с. 283]. Безыменны стары пісьменнік і малады паэт Ведрыч на сходзе адстойваюць гонар сваіх пакаленняў. Стары пісьменнік не бачыў нічога новага ў творах маладых: “Замест «апазданне» напісаць «аповед» ці «навела», замест «плечы» – «рамёны» – гэта далёка не літаратура ў яе сапраўдным высокім значэнні” [5, с. 284]. Ведрыч перакананы, што маладыя – прынцыпова іншы літаратурны пласт, у творчасці якога спалучаецца глыбокая сацыяльнасць з мастацкасцю. Ён папракае папярэднікаў за нізкі мастацкі ўзровень твораў, за аднастайнасць тэм. У прыватнай размове з Алесем ён з іроніяй заўважыў пра напісанае імі: “А я вось не ведаю іхняй творчасці, але не адабраю. <...> Бо ведаю, што адгарну любую кнігу, і ў соты раз прачытаю, як у Замошшы, што каля Заполля, на ўзлеску Вастраверхай пушчы, каля Мікіцішынага калодзежа, дзе Дзянісава палянка, Сёмкаў дуб, вячысты, рачысты, разложысты, спракавечны, караністы і гэ-дэ і да бясконцага тэ-пэ, раскінуўся гожа і высокая, і шырока, і далёка, і Іванка помніць яшчэ тыя часы, калі быў малы і бацька саджаў яго на бухматы воз сена, які плыў пад дубам, і каржакаватыя яго галіны чаплялі сена і збівалі з малога шапку... Пародыя, – патлумачыў Трухану Ведрыч. – А ты, мабыць, падумаў, што гэта пачатак якогась эпічнага іхняга палатна?” [5, с. 284]. Алеся таксама насцярожвала сумная паўтаральнасць, для прыкладу, у творах пра 1920–1930-я гады: “Усе без выключэння раманы і аповесці заканчваліся там сходамі, пасля якіх шляхам сумеснай працы адбывалася зліццё індывідуумаў у адзіны арганізм. З пятнаццаці прачытаных ім кніг у дзясяці разам будавалі дарогу, мост і гацілі грэблю (дарога як сімвал пераходу ад цёмнага да светлага, мост далучэнне да прагрэсіўнага чалавецтва, грэбля – выграбанне з твані жыцця на шырокі прастор), у чатырох калектыўна асушалі балота, а ў апошнім (раман А. Чарнышэвіча «Світанне») – усё гэта разам плюс будаўніцтва торфазавада” [5, с. 404]. Калі ў самога Алеся ўзнікла жаданне напісаць пра родныя мясціны, то багаты чытацкі вопыт дапамагаў і адначасова перашкаджаў яму, нарадзіў сумную выснову: “...Няма нерушу. Бо і без яго на гэтай дзялянцы ўсё ўжо да такой ступені вытаптана, выкашана, выбіта, што вольнага лапіка не засталася, што проста ступіць няма куды: усе Мікіцішыны Паляны і Дальнія Логі (з дакладнасцю Ведрычавай пародыі) занятыя дзядамі і бабамі, катамі Барсікамі і баранамі Колямі, каровамі Лысухамі і Барсухамі, што ўся гэтая голая фактабіяграфічнасць, мянушкавая абазначальнасць, літаратурная фатаграфія, фальклорна-этнаграфічна-лубковая натура даўным-даўно ператворана ў сумную самамэту, таму і адважвае запамінаць, выкарыстоўваць,

ужываць, – злуючы і раздражняючы, з аднаго боку, а з другога – закалыхваючы, падманваючы, прымушаючы забываць, што самая незвычайная, самая цікавая, самая рэальна-праўдзівая гісторыя, чалавечая мянушка, тапаграфічная назва, любая іншая самабытная рэдкасць нічога не вартыя самі па сабе. Не тым цікавая палянка, што яна Данілава ці Мікіцішына, а тым, хто на яе ў дадзены момант пазірае, праз чые вочы, розум і душу яна перадаецца. Гэта на адной шалі вагаў. А на другой – «Палеская хроніка» ды «Камароўская хроніка», якія паспрабуй пераплюнь, паміж якімі як уплішчыцца?..» [5, с. 291–292]. Жыццё прывяло Алеся да разумення таго, шматкратнасць тыпаў герояў, паўтаральнасць сітуацый, формаў адлюстравання можа быць наступствам не банальнага эпігонства, а шматкратнасці, паўтаральнасці з’яў рэчаіснасці, а таму не надта “заганная практыка ў літаратурных творах – гэтая прымітыўная, без варыянтаў, закасцяная кваліфікацыя адмоўных (зрэшты, як і галоўных) герояў, усіх гэтых контрыкаў-паліцаў-здраднікаў, абавязкова васпаватых, прышчаватых, гнілазубых, няголеных, якія не гавораць, а сіпяць, шыкаюць, гаркаюць, не глядзяць, а косяцца, кідаюць позіркi; прозвішчы якіх ці мянушкі або кароткія: Гуз, Шышка, Коршак, Корчык, Клопiк, Сiпун, або чамусьці заканчваецца на «онак», «ёнак»» [5, с. 402]. Мастацкі аналіз спадчыны і сучаснай літаратуры ў рамане накіраваны на артыкуляцыю неабходнасці арыгінальнай, высокамастацкай творчасці. Варта зазначыць, што гэта выснова своеасабліва паўтарылася ў новым рамане А. Федарэнкі “Сцэнарыст” (2023), дзе пісьменнік звярнуў увагу на крэатыўнае ўвасабленне вечнай тэмы пра вяртанне ў мінулае, каб адшукаць прычыну, пастарацца выправіць яе і жыць далей, у фільме “Каматознікі” Дж. Шумахера, творах “Айцец Сергій” Л. Талстога і “Кар’ер” В. Быкава.

Адмысловая форма інтэрпрэтацыі літаратурных твораў – пародыя, дзе падкрэслена азначна ўзнаўляецца адметнасць мастацкага зместу або мастацкай формы першакрыніцы. Вядомы парадыст Георгій Юрчанка здолеў узнавіць адметнасць стылю многіх беларускіх празаікаў. Так, у пародыі “Пра смелага ваяку дзеда без таварышаў” імітуецца стыль Міхася Лынькова (сказавая манера; спалучэнне лірыкі і патэтыкі; неверагодныя ўчынкі; сінтаксіс, угрунтаваны на інверсіі, парцыляцыі, абрыве) з алузіяй у назве на аповесць “Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў”; у пародыі “Непаразуменне” гумарыстычна вылучаны некаторыя рысы прозы Генрыха Далідовіча (увага да настаўніцкага жыцця; закаханыя маладыя героі, якія не спадзяюцца на ўзаемнасць; прырода як люстэрка чалавечых пачуццяў); у пародыі “У паход” камічна гіпербалізавана імкненне Уладзіміра Арлова перанасычаць творы пра мінулае ўстарэлай лексікай і такім чынам абцяжарваць іх успрыманне, кшталту: “Толькі апоўдні дайшлі чуткі пра плягу: на уладанні Парамона Сярэдняга зрабіў інкурс варожы

чамбул на чале з Махмудам Дзевятнаццатым. Чата ў памежнай весі цофнулася без шыху. Ураза і ранкер агарнулі бывалага ваяра Грыміслава Карытку. Ён у адначас упаў у медытацыю і пачаў мнімаць, як атрымаць вікторыю” [6, с. 27].

Літаратурна-герменеўтычны ракурс у беларускай прозе ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя пакуль факультатыўны, але значны для разумення яе эстэтычных асноў, суадносінаў мастацкіх імператываў пісьменнікаў розных пакаленняў. Ён рэалізуецца галоўным чынам праз сюжэт твораў, сістэму вобразаў. Спецыфічная форма літаратурна-герменеўтычнага ракурсу – пародыя. Ядром аксіясферы літаратурна-герменеўтычнага ракурсу адпачаткова выступае асэнсаванне ўзаемадзеяння мастацтва слова і чытача, канцэптуальны ўзровень і мастацкія вартасці твора, а з другой паловы канца ХХ стагоддзя гэта ядро дапаўняецца цікавасцю да мастацкіх напрацовак асобных літаратурных перыядаў, да ролі творчай індывідуальнасці.

Літаратура

1. Колас, Я. Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1971–1978. – Т. 5. – 1973. – 624 с.
2. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1987–1991. – Т. 7. – 1990. – 574 с.
3. Арлоў, У. Сны імператара : апавяданні, аповесці, эсэ / У. Арлоў. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 383 с.
4. Рублеўская, Л. Сэрца мармуровага анёла: аповесці, апавяданні / Л. Рублеўская. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 288 с.
5. Федарэнка, А. Нічыё : аповесці, раман / А. Федарэнка. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 430 с.
6. Анталогія беларускай пародыі : у 2 ч. – Мінск : Ураджай, 2001. – Ч. 2. – 223 с.

V.Yu. Barouka

Doctor of Philology, Professor, Vitebsk
e-mail: dvkessibar@mail.ru

Axiosphere of the literary-hermeneutic perspective in Belarusian prose of the XXth – early XXIst centuries

Key words: axiosphere, literary hermeneutics, Belarusian prose, parody, style.

The article examines the axiosphere of the literary and hermeneutic perspective in Belarusian prose of the XXth – early XXIst centuries, it is argued that it was embodied mainly through the plot, the system of images, the narrator's remarks and reasoning, that its core was the understanding of the interaction between the art of speech and the reader, the conceptual level and artistic the value of the work, and from the second half of the late XXth century, this core was supplemented by interest in the artistic contribution of individual literary periods and the role of creative individuality.