

Я.А. Градніцкі (Мінск)

Станаўленне індыўдуальна-аўтарскай свядомасці ў беларускай літаратуры XIX – пачатку XX ст.

З таго часу, як пачалася практыка запісу фальклорных твораў, з узнікненнем фалькларыстыкі становяцца больш інтэнсіўнымі стасункі паміж фальклорам і літаратурай, вуснай і пісьмовай формамі культуры. Беларускі фальклор пачаў актыўна запісвацца з XIX ст. Існуе несумненная сувязь паміж даволі імклівым развіццём у гэты час беларускай фалькларыстыкі, актыўнай збіральніцкай дзейнасцю фалькларыстаў і станаўленнем новай беларускай літаратуры. Уплыў фальклору на беларускую літаратуру даследаваны наогул падрабязна і грунтоўна. Аднак некалькі ў баку засталася пры гэтым праблема суаднесенасці ў часе гэтых дзвюх важнейшых праяў культурнага жыцця XIX ст. Гэта асаблівасць гістарычнай эпохі паграбуе спецыяльнага вывучэння, паколькі ёю шмат у чым вызначаецца характар творчага працэсу ў беларускай культуры новага часу ў перыяд фарміравання яе светапоглядных і эстэтычных асноў.

У XIX ст. дыстанцыя паміж прафесійным і народным мастацтвам была самай мінімальнай, магчыма, за ўвесь час іх сумеснага развіцця. Літаратура, безумоўна, не “вырастала” з фальклору, як сцвярджалі гэта некаторыя даследчыкі. Але яна адчувала на сабе яго велізараны ўплыў, для яе стваральнікаў атмасфера фальклорнага, народна-паэтычнага светаадчування была не чужой, блізкай і зразумелай. Выхадцы з таго ж самага сацыяльнага асяроддзя, якое з’яўлялася спараджальнікам фальклорнай творчасці, пачынальнікі новай беларускай літаратуры выкарыстоўвалі ў сваіх творах фальклорныя тэмы, сюжэты, матывы, тропіку і прыёмы. Аднак пры гэтым, што важна падкрэсліць, яны, несумненна, вылучалі сябе як творцаў з агульнай мэты. Для іх фальклор у многім быў ужо спецыфічным *матэрыялам*, які падлягаў далейшай творчай апрацоўцы. Фальклор для яго літаратурных інтэрпрэтаў быў у той жа час і своеасаблівай *мовай*, на якой можна было найбольш лёгка паразумецца з чытачом, звыклым да традыцыйных форм бытавання вуснага слова.

Адрасавацца да шырокай дэмакратычнай аўдыторыі не толькі на *мове* ў прамым сэнсе гэтага слова, г.зн. на той “тутэйшай”, “простай” мове, на якой гэты чытач размаўляў штодзённа на побытавым узроўні, але і на *мове мастацтва*, зразумелай яму – менавіта такой задачай кіраваліся тыя літаратары, якія рабілі першыя крокі на ніве нацыянальнага пісьменства ў XIX – пачатку XX ст. Таму тыя іх творы, якія ўяўляюць сабой, па сутнасці, фальклорныя стылізацыі, ёсць падставы разглядаць як выяўленне пэўнага *кода*, мэта якога заключаецца ў тым, каб абазначыць перш за ўсё намеры

аўтара карыстацца дзеля ўзаемаразумення адной мовай мастацтва са сваім адрасатам. На карысць такой версіі сведчыць тое, што праз зусім невялікі адрэзак часу, або і ўвогуле адначасова з паяўленнем твораў падобнага тыпу, у пісьменнікаў узніклі творы іншага кшталту, у якіх сувязь з фальклорнай традыцыяй была даволі аддаленай або не адчувалася наогул.

Зацікаўленасць прадстаўнікоў маладой беларускай літаратуры фальклорам можа тлумачыцца, вядома, не толькі аўтарскімі стратэгіямі пошуку “мовы”, адпаведнай інтэлектуальнаму і эстэтычнаму ўзроўню рэцыпіентаў. Зварот да фальклорнай паэтыкі быў, несумненна, абумоўлены не ў апошнюю чаргу тымі высокімі эстэтычнымі якасцямі, якімі характарызуецца народнае мастацтва. Аўтары-прафесіяналы ўсведамлялі прыналежнасць фальклору да сапраўднага мастацтва, высока цанілі яго велізарны духоўны і эстэтычны патэнцыял. Блізкая сувязь літаратуры з фальклорам тлумачылася тым, што яе прадстаўнікі бачылі ў гэтым не толькі шлях да эстэтычнага паразумення са сваім адрасатам, але і шлях да вытокаў мастацкай свядомасці ўвогуле, да першаасноў народнага светабачання і светаадчування.

Своеасаблівасць дачыненняў літаратуры і фальклору ў XIX – пачатку XX ст. заключалася ў тым, што яны былі двухбаковымі, узаемнымі. Гэта быў шлях у абодва канцы. Літаратура ў імкненні спасцігнуць і адэкватна выразіць актуальны сучаснасці пытанні ў глыб вякоў, звярталася да народнага духоўнага і мастацкага вопыту, выкарыстоўвала ў сваёй мастацкай сістэме архетыпы і канцэпты старажытнага светапогляду, адметныя рысы нацыянальнага менталітэту. У той жа час назіралася пэўнае набліжэнне носбітаў традыцыйнай фальклорнай свядомасці да кніжнай культуры. Гэта адбывалася разам з пашырэннем адукацыі сярод народных мас, з распаўсюджаннем асветы.

У асяроддзі, якое складала аснову ўзнікнення і распаўсюджвання фальклорных твораў, вылучаліся асобы з большым запасам кніжных ведаў, у большай ступені схільныя да засваення пісьмовай культуры. Менавіта на іх былі арыентаваны ў першую чаргу адаптаваныя формы літаратурнай творчасці, у якіх улічваюся адпаведны ўзровень успрымання. З гэтых шэрагаў з цягам часу пачала фарміравацца асобная крэатыўная група – твораў так званага *інсітнага мастацтва*. У перакладзе на звычайную мову гэты тэрмін азначае паўпрафесійны, прамежкавы стан мастацтва. У гэтым паняцці няма нічога зняважлівага ў адносінах да падобнай разнавіднасці мастацкай дзейнасці і яе прадстаўнікоў. Увядзенне ў шырокі ўжытак гэтага тэрміна лацінскага паходжання якраз надае дадзенай з’яве больш рэспектабельны статус.

Інсітнасць стала абазначэннем асобнай сферы творчай дзейнасці, якая характарызуецца стылёвай адметнасцю, выяўленнем своеасаблівага светаадчування. Часта пры характарыстыцы дадзенага напрамку, асабліва ў адносінах да выяўленчага мастацтва, выкарыстоўваецца і такое азначэнне, як *наіўнае мастацтва*. Тым самым вызначаецца характэрная прыкмета стылю, які выяўляе асаблівы стан творцы, яго індывідуальнае светаадчуванне праз мастацкія формы абагульненага характару. У інсітным, наіўным стылі праяўляюцца асаблівасці паэтыкі народнага мастацтва – схематызм вобразаў, замкнёнасць мастацкай прасторы, рознамаштабнасць кампазіцыйнай пабудовы і г.д. Адметнасцю выражанага ў іх светаадчування і паэтыкі інсітныя творы прыцягваюць увагу прафесійных мастакоў. Прыёмы калажу і мантажу, якія паспяхова выкарыстоўваюцца ў сучасным мастацтве, несумненна, генетычна звязаны з тэхнікай інсітнага пісьма.

Інсітнае мастацтва робіць крок ад народнай калектыўнай творчасці да індывідуальнага мастацкага самавыражэння выяўлення асабовасці ў спецыфічных формах традыцыйнай паэтыкі. Гэта своеасаблівы прарыў калектыўнай мастацкай свядомасці ў іншую сферу, туды, дзе вызначальнай становіцца творчая індывідуальнасць.

Такі напрамак руху – ад калектыўнага да індывідуальнага, ад народнага да асабовага – дыктаваўся самім часам, быў абумоўлены ўнутранымі працэсамі, якія адбываліся ў сферы народнага мастацтва. У. Калеснік, прысвяціўшы цэлы раздзел сваёй кнігі “Тварэнне легенды” (1987) казачніку Рэдкаму, звярнуў асаблівую ўвагу на праблему крышталізацыі творчай індывідуальнасці ў глыбінях фальклорнай свядомасці. Аналізуючы творчасць самабытнага народнага мастака слова, даследчык прыходзіць да высновы, што яна сваімі мастацкімі прыкметамі ў значнай ступені вылучаецца з анамімна-калектыўнай агульнасці. У. Калеснік называе Рэдкага “непісьменным пісьменнікам”, падкрэсліваючы тым самым яго асаблівы статус як творцы. Пра адметнасць становішча гэтага майстра, якое ён займае паміж прафесійнай і народнай сферамі творчасці, гаворыць ужо сама наяўнасць найменавання аўтара і яго характар. Рэдкі – гэта мянушка, па якой захавалася памяць у народзе пра гэтага незвычайнага чалавека. У. Калеснік якраз і звязвае семантыку гэтага наймення з тым, што ён запомніўся людзям сваёй незвычайнасцю, тым, што такія мастакі ў народным асяроддзі былі рэдкасцю, кантрасна вылучаліся на агульным фоне.

Народны творца такім чынам атрымоўваў найменне, персанальную пазнаку, вылучаючыся з безыменнага асяроддзя. Гэта не было яшчэ поўным і дакладным найменаваннем – фіксацыяй аўтарскай прыналежнасці – па канкрэтныму прозвішчу. Гэта была пакуль што толькі характарыстычная

мянушка, паводле якой гэты таленавіты казачнік адзначаўся сярод іншых народных апавядальнікаў.

Такі спосаб найменавання ўяўляецца паказальным, паколькі ён адпавядае таму прамежкаваму становішчу, якое займаў гэты мастацкі самародак, знаходзячыся паміж фальклорнай стыхіяй і кніжнай культурай. Дадзеную мянушку можна разглядаць як своеасаблівы адпаведнік распаўсюджанай, асабліва ў перыяд актыўнага станаўлення новай беларускай літаратуры, традыцыі карыстання псеўданімамі. Многія пісьменнікі пачатковай пары, у тым ліку і класікі літаратуры, абіралі сабе ў якасці літаратурнага імя пэўны псеўданім. Гэта з'ява было не выпадковай. Такім чынам, на думку У. Калесніка, пісьменнікі, на якіх ускладаўся вялікі груз адказнасці як пачынальнікаў новага перыяду ў развіцці нацыянальнай культуры, імкнуліся псіхалагічна адаптавацца да новых умоў, у нейкім сэнсе падзяляючы гэту адказнасць з калектыўным творцам – народам.

У сувязі з гэтым У. Калеснік заўважае: “У свядомасці пачынальнікаў новай беларускай літаратуры пэўны час пераважала імкненне схавацца ў гушчу народа, растварыцца ў масе, які і назвы кніжкам сваім давалі надсабовыя: «Дудка беларуская», «Смын беларускі», «Скрыпка беларуская», «Вязанка», а літаратурныя імёны падбіралі таксама ў стылі абшчыннай безыменнасці: Мацей Бурачок, Сымон Рэўка з-пад Барысава, Гаўрыла з Полацка, Янка Лучына, Цётка” [1, с. 200]. Каштоўнымі ўяўляюцца нам назіранні слыннага літаратурназнаўцы наконт выяўлення асабовага пачатку ў назвах твораў. Назва, як вядома, мае надзвычай вялікае значэнне пры вызначэнні тэматычнай і змястоўнай накіраванасці твора, аўтарскіх інтэнцый. Творы без назвы – даволі рэдкая з'ява ў прозе, у адрозненне ад лірыкі, дзе верш называецца часта па першаму радку. Безназоўнасць лірычных твораў з'ява спецыфічная, ёю выражаецца не безасабовасць, а якраз наадварот, такая ступень канцэнтрацыі індывідуальнага, уласцівага суб'екту творчасці, яго ўнутранаму душэўнаму стану, якая прыводзіць у выніку да фактычнай тоеснасці аўтарскай пазіцыі і светаадчування героя.

Істотнае адрозненне паміж мянушкай народнага казачніка, які рабіў першыя крокі ад фальклорнай творчасці ў бок літаратуры, і псеўданімамі пачынальнікаў новай беларускай літаратуры заключаецца ў спосабе найменавання. У першым выпадку мянушка была дадзена *іншымі*. Яна замацавалася ў калектыўнай народнай памяці, перадаючыся ад пакалення да пакалення. Гэта значыць, што яе пачаткова вуснае, зафіксаванае толькі пазней функцыянаванне адпавядала спосабу функцыянавання фальклорных твораў. У выпадку з літаратарамі сітуацыя была супрацьлеглай. Тут меў месца *свабодны выбар* самім пісьменнікам літаратурнага імя. Значыць, з

аднаго боку – характарыстыка іншымі, рэцыпіентамі. З другога – самастойны выбар аўтарам свайго імя, у якім пэўным чынам кадзіраваліся яго мастацкія інтэнцыі, праграма будучай творчасці. Такім чынам, мы бачым, што розніца ў дадзеным выпадку палягае не толькі ў суб’ектным або аб’ектным характары найменавання, але і ў тым, як выяўляецца ў ім перспектыва мастацкага развіцця. Мянускай Рэдкі аб’ектыўна характарызуецца ўжо здзейсненае казачнікам, ажыццёўленае ім у практыцы творчай дзейнасці, кантакту са слухачамі. Мянуска ўзнікла *postfactum*, як рэакцыя рэцыпіентаў. У выпадку з выбарам аўтарам псеўданіма выяўляецца скіраванасць у будучыню, праектуюцца аўтарскія творчыя інтэнцыі. Псеўданім звычайна выбіраецца на пачатку творчага дзейнасці пісьменніка і ён як бы “прымерваецца” да таго іміджу, якому імкнецца адпавядаць аўтар. У пэўным сэнсе выбар псеўданіму – гэта і выбар творчага шляху. Тут на першае месца выступаюць свядомыя аўтарскія ўстаноўкі, яго творчыя інтэнцыі.

Важна падкрэсліць, што пры праектаванні стратэгіі свайго творчага развіцця, выбары напрамку руху пачынальнікай новай беларускай літаратуры арыентаваліся якраз на народныя эстэтычныя вартасці і ўяўленні, маніфестуючы тым самым духоўную аднасць з народным лёсам, ладам жыцця. Такая арыентаванасць пацверджваецца якраз характарам псеўданімаў творцаў новай беларускай літаратуры.

Сведчаннем спалучанасці мастацкай праграмы аўтараў XIX – пачатку XX ст. з народнымі эстэтычнымі ідэаламі і светаадчуваннем з’яўляецца і такое азначэнне, яе *песняры*. Тут мы маем справу не з фактам саманазову, а з такой жа характарыстыкай з боку соцыума, як і ў выпадку з казачнікам Рэдкім. У. Калеснік прыводзіць сведчанне сучасніка Багушэвіча Н. Роўбы аб размежаванні ў дачыненні да гэтага аўтара такіх паняццяў, як *паэт* і *пясняр*. Гэтыя паняцці не проста супастаўляюцца, але нават і проціпастаўляюцца. Пясняр – гэта выражэнне родавага, маючага адносіны да калектыўнага мастацкага самаўсвядамлення. Багушэвіч, а затым у XX ст. Купала і Колас, атрымаўшы такія ганаровыя азначэнні-характарыстыкі, якія сведчылі пра іх глыбінную сувязь з народным быццём, з вытокамі народнай культуры, логікай усяго свайго мастацкага развіцця выяўлялі ўнутраную палемічнасць у адносінах да дадзенага канцэпту. Паколькі іх творчасць, уздымаючыся да класічных вышынь, не магла змясціцца ў межах гэтага, па сутнасці, цалкам абумоўленага фальклорнай традыцыяй азначэння. Пішучы пра пачынальнікаў, У. Калеснік заўважае: “Аднак не змаглі б яны, каб і хацелі, застацца песнярамі ды гутарнікамі. Лёс узносіў іх. Народны лёс, нацыянальны” [1, с. 200]. Даследчык падкрэслівае, што рух да прафесіяналізацыі, авалоданне спосабамі мастацкага асваення рэчаіснасці,

уласцівымі прафесійнай літаратуры, быў абумоўлены вялікімі задачамі грамадскага значэння, якія выступалі на першы план у тую гістарычную эпоху. Літаратура выконвала надзвычай адказную місію, з'яўляючыся важнейшым асяродкам фарміравання нацыянальнай самасвядомасці.

Літаратура

1. Калеснік, У. Тварэнне легенды : літаратурныя партрэты і нарысы / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 431 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ