

преломленной, растворенной в характере, и оттого она сама становится ближе и понятней читателю, а характер получает столь важное «наполнение» благодаря «пропущенной» через него и оставившей свои «следы» реальности. К таким писателям-«характерологам» относилась Вирджиния Вулф и Джен Остен. Одного за другим она создавала людей глупых, людей чванливых, людей с низменными интересами – таких, как мистер Коллинз, сэр Уолтер Эллиот, миссис Беннет. Она не собиралась их исправлять, не хотела их уничтожать – она молчала, и это до сих пор наводит на нас страх. Ведь в мире, где жила Джен Остен, мире неудовлетворенного тщеславия и морального негодования, ничего нельзя было исправить не то что силой одной женщины, но и силами миллиона женщин. Джен Остен, как и Эмили Бронте, не злится, в ней нет мелочности и раздражения – она показывает «дураков в лучах красоты» [1].

Таким образом, Вирджинии Вулф хотелось, чтобы в социуме появился новый тип женщины, в том числе женщин-писательниц, который способен противостоять «миру мужчин» и, наконец, сумевший избавиться от давления установок викторианской эпохи. Шарлотта и Эмили Бронте, Джен Остен заложили основу этого типа. Романы «Джен Эйр», «Грозовой перевал», «Гордость и предубеждение» – это значимые шаги на пути к рождению самостоятельной и уверенной в себе женщины, способной вырваться из оков традиционной модели поведения и раскрыть свой внутренний мир и творческий потенциал, не поддаваясь натиску со стороны чопорного общества мужчин.

## Литература

1. Вулф, В. Джейн Остен / В. Вулф // Избранное / В. Вулф. – М., 1989. – С. 507–517.
2. Вулф, В. «Джейн Эйр» и «Грозовой перевал» / В. Вулф // Избранное / В. Вулф. – М., 1989. – С. 501–506.
3. Вулф, В. Своя комната [Электронный ресурс] / В. Вулф. – Режим доступа: <https://libcat.ru/knigi/spravochnaya-literatura/essay/249742-virdzhiniya-vulf-svoya-komnata.html>. – Дата доступа: 01.09.2022.

*Н. В. Заяц (Беларусь)*

## **ПАЛЕМІКА З АНТАГАНІСТАМІ ЯК СПАСАБ ВЫЯЎЛЕННЯ МАСТАЦКАЙ ІДЭІ Ў ПАЭМЕ ЯЗЭПА ПУШЧЫ «САДЫ ВЯТРОЎ»**

Магістральнай у творчасці Язэпа Пушчы, аднаго з заснавальнікаў і тэарэтыкаў «Маладняка», а затым «Узвышша», выбітнага ўдзельніка літаратурнага

працэсу 1920-х гг., з'яўляецца тэма мастака і мастацтва. Найбольш яркая яна раскрываецца ў паэме «Сады вятроў», першая частка якой друкавалася ў часопісе «Узвышша» ў 1929 г. (№ 9–10), другая – у 1930 г. (№ 3), як аказалася, амаль напярэдадні арышту аўтара 25 ліпеня 1930 г. (Я. Пушча быў абвінавачаны ва ўдзеле ў неіснуючай контррэвалюцыйнай арганізацыі «Саюз вызвалення Беларусі» і надоўга выкраслены з грамадскага і творчага жыцця). Арышту папярэднічала цікаванне пісьменніка ў прэсе як рэакцыя на яго выхад з «Маладняка». На працягу некалькіх год у газетных выступленнях паэт мусіў бараніць сваё імя ад шальмавання, разбіваць тэндэнцыйныя інтэрпрэтацыі яго твораў былымі сябрамі па першым аб'яднанні, даваць адказ ідэйным апанентам. У такой напружанай атмасферы і пісаліся «Сады вятроў», што, з аднаго боку, сталі своеасаблівым літаратурным апраўданнем, з іншага – дэкларацыяй эстэтычных прынцыпаў апальнага аўтара, ад якіх ён не адмовіўся нават пад ціскам.

Для выяўлення мастацкай ідэі Я. Пушча абраў адмысловы спосаб: вострую палеміку галоўнага героя з яго ідэйнымі праціўнікамі. Для іх намінацыі выкарыстаем адпаведна паняцці «пратэганіст» і «антаганіст», што зарадзіліся ў антычнай Грэцыі ў дачыненні да персанажаў трагедыі. Паэма «Сады вятроў» пабудавана на супрацьстаянні галоўнага героя – паэта Грыміцкага – з выразнікамі супрацьлеглых пазіцый, дзеянні якіх не толькі ствараюць праблемы, але і спрыяюць яго развіццю і духоўнаму росту, умацаванню поглядаў на сутнасць і прызначэнне паэтычнага мастацтва.

У першай частцы «З пралога на плошчы» антаганістамі паўстаюць схематычныя, статычныя персанажы Старшыня, Суддзя, Крытык. Іх асноўная функцыя – даць раскрыцця паэту, які падвяргаецца нападкам за «няправільны», неадпаведны эпосе пафас і змест твораў. Частка ўяўляе сабой вершаваны пратакол судовага пасяджэння, дзе занатоўваюцца рэплікі антаганістаў, пераважна кароткія, а таксама разгорнутыя адказы Грыміцкага, alter ego аўтара. Так, пытанне суддзі да абвінавачанага «Вы чаму вось гэтак шпарка / Абмінаеце сучаснасць?» [1, с. 237] не выглядае мастацкай умоўнасцю і мае непасрэднае дачыненне да Я. Пушчы, калі прыгадаць, што ўсе яго ўзвышаўскія паэмы храналагічна прывязаны да папярэдніх перыядаў і не адлюстроўваюць дасягненні сучаснай аўтару эпохі сацыялістычнага будаўніцтва. Так, «Песня вайны» скіроўвае да 1914–1915 гг., пачатку Першай сусветнай вайны; «Цень Консула» – да кайзераўскай акупацыі Беларусі ў 1918 г.; «Крывавы год» узаўляе старонкі барацьбы з белапалякамі ў 1920 г.

Грыміцкі вымушаны запэўніваць суд у адваротным: «У сваім пакоі бедным / Вечнай творчасцю гарэў я. / Часам за скупым абедам / Мой настрой тугой гарэніў. / Але гэта толькі часам – / Да узлётаў новых творчых. / Я сабой – увесь сучаснасць, / Ясны дзень мой мужа крочыць» [1, с. 238]. Слова «настрой тугой гарэніў» скіроўваюць да лепшых вершаў Я. Пушчы, мінорных па танальнасці, – да нізак «Асеннія песні», «Лісты да сабакі», за якія Л. Бэндэ, А. Кучар і іншыя адыёзныя персанажы кляймілі аўтара як нацдэма, прапагандыста кулацкай ідэалогіі, адступніка ад сацыялістычных прынцыпаў. Сімвалічным увасабленнем рэальных людзей выступае найбольш выпісаны ў гэтай частцы антаганіст – Крытык, абвінавачваюцца паэта ў судзе. Ён самараскрываецца ў пагрозліва-ментарскай

«Прамове крытыка»: «Грамадзяне, мы уважна / За паэтам кожным сочым; / Кожны крок яго уздажым, / Абгаворыма завочна. / Нас усё, усё цікавіць, – / Людзі мы эпохі новай, / Не праткнём душы цвікамі, / Хоць гаворым жорсткай мовай» [1, с. 238–239]. Літаратурны пракурор пераканы, што ў эпоху будаўніцтва новага жыцця сорамна і злачынна не падзяляць усеагульны ўздым – у «прыгоршчы слёзна хныкаць». Прапагандуючы радасць з нагоды пераўтварэння як адзіна магчымую эмацыйную рэакцыю, ён адмаўляе права на смутак, на выяўленне ў творчасці ўласнага «я». За альтэрнатыву старому, «прыроднаму» аб'екту мастацкага адлюстравання «жураўлінаму выраю» крытык прапануе новыя, рукатворныя: «Гул магутнай індустрыі / Пракладае ў далях рэйсы. / Што нам жураўліны вырай, – / З зор ён іскраў больш не крэсіць» [1, с. 239].

Рытарычна-дэкларатывныя, паказальна бадзёрыя выступленні Грыміцкага бачацца своеасаблівым рэцэдывам «маладнякізму» ў творчасці Я. Пушчы: «Мы спаткалі дзень уцешны, / Дзень вялікай творчай працы. / На зарослых колісь сцежках / Высім фабрыкі, палацы. / Прагрыміць хай гэтым рытмам / Ад сягоння спеў мой мужны. / Дзень наш, дзень вясёлы, спрытны / Разагнаў, развезў сцюжы» [1, с. 242]. Герой выкарыстоўвае лексіку абвінаваўцаў, каб пераканаць іх у сваім раскаянні, аднак штучнасць і палітычная зададзенасць такіх фраз, іх неадпаведнасць праўдзе жыцця відавочныя. На заўвагу «Ты акінь прастор вачамі, / Там смяецца кожны камень» [1, с. 241] падсудны адказвае: «З ім [кожным каменем. – Н. З.] і гатоў смяяцца / Ад душы, заўзятая, шчыра, / І сказаць старэнькай матцы / Пра апошні ў небе вырай. / Адлятае з ім старое, / Адлятае назаўсёды» [1, с. 241–242]. Ён запэўнівае антаганістаў у неістотнасці судовай справы, імкнецца хутчэй яе завяршыць: «Вы сюды мяне пазвалі / Не судзіць, а толькі ўцешыць. / Ад сягоння ўвесь я з вамі / І душой, і словам грэшным» [1, с. 242].

Баронячыся і падстройваючыся пад антаганістаў, падсудны развівае тэзіс крытыка пра сучаснасць як перыяд стварэння новай гісторыі, нібыта парывае са старым («Мы пакінема паданні / Для унікаў дзён інакшых. / Час парваў сырыц супоні, / У музей хамут аднесен» [1, с. 240]), але не можа перамагчы ўласную натуру («Ўсё ж мінуўшчыну мы помнім / І надрыўны голас песень» [1, с. 240]). У «Садах вятроў» пад мінуўшчынай маецца на ўвазе дарэвалюцыйны перыяд, паднявольнае жыццё «людзей забраных» і «забраных колісь нацый», аднак у кантэксце эпохі і паэзіі Я. Пушчы яна (мінуўшчына) успрымаецца як мастацкая спадчына народа, яго гісторыя – ад іх не можа і не хоча адмовіцца творца. Як і ў Ку-палавым шэдэўры «О так, я пралетар...», у пакаяльных маналогіх Пушчавага героя праступае сапраўднае аблічча самога аўтара, выяўляюцца прыхаваныя за гучнымі фразамі боль і туга, разуменне немагчымасці быць сабой.

Другая частка «Спатканне з Мяхом» – слоўная дуэль Грыміцкага з прэзаікам Мяхом. Тут прагаганіст, а праз яго і сам аўтар, бярэ своеасаблівы рэванш за суд, дзе мусіў каяцца і апраўдвацца. Паэт не ўнікае эдкіх характарыстык для апанента, надзяляе яго гаваркім прозвішчам. Падобны да Кнігапрадаўца А. Пушкіна, але гратэскава непрывабны і непрыемны, прэзаік выяўляе сябе прыземленым, карыслівым прагматыкам, што вымярае-вылічвае сваю выгаду:

«Кармі лепш ты старанна цела, / Не будзе пухнуць і душа» [1, с. 248]; «Цаню пахвалу толькі тых, / Хто можа даць узнагароду / І не чытаўшы кніг маіх» [1, с. 248]; «Каго шануюць пры жыцці, / Таго й па смерці не спяганяць» [1, с. 249]. У адрозненне ад Старшыні, Судзі і Крытыка, гэты антаганіст добра выпісаны; выразна артыкуляваны яго погляды на праблему мастака і мастацтва, у сферы якой і палягае ідэйная барацьба герояў. Яго творчае крэда – лепш тлець, чым гарэць – незразумелае і непрымальнае для натхнёнага, узвышанага, шчырага Грыміцкага, у чыіх вачах па-ранейшаму «гараць настрой светлякі». Нягледзячы на маральныя выпрабаванні і ціск, Грыміцкі ўсё ж не здраджвае сабе сапраўднаму: «Не мне сябе уціхамірыць, / Не мне аддацца небыццю» [1, с. 247]. Заўвагі Мярхоі адносна знешнасці паэта, аднак, даюць зразумець, чаго каштавала таму бравата ў судзе, вонкавае захаванне ўпэўненасці і раўнавагі: «А ўсё ж, як ты змяніўся з твару, / Як моцна ты памізарнеў» [1, с. 246].

Мярхоа агучвае пазіцыю пракурораў-крытыкаў пра сутнасць літаратурнай дзейнасці («Адкрасавала ў садзе ружа. / Людзей цікавіць болей смех» [1, с. 248]), адмаўляе гэтым самым існаванне паззіі «чыстае красы», спадчыннікамі якой былі ўзвышаўцы, падтрымлівае маладнякоўскі гімнапіс. Ён не звяртаецца да такіх традыцыйных для мастака катэгорый, як каханне, рыцарства, натхненне, душа і інш. Парада Грыміцкага («Схадзі ў сады вятроў, Мярхоа, / Там жоўтыя лісты лятуць. / Схадзі, праязік мой не крохкі, / І памаліся хараву» [1, с. 249]) не знаходзіць падтрымкі адрасата: той добра адчувае грамадскую замову, згодна з якой пад харавом разумеюцца ўслужліваець і ўменне дагадзіць «пастаўленым высока» асобам.

У спрэчцы з праязікам паэт бескампрамісна адстойвае эстэцкую пазіцыю: «Зірні, як тут усё красуе! / З садамі лепш ты не ваюй; / Шумяць і ў радасці і ў суме [падкрэслена намі. – Н. З.] / І не навеюць смерць тваю» [1, с. 251]. Грыміцкі адрознівае ў садах вятроў поліфанізм мелодый і настройў, а не адну радасць, да апявання якой яго «прысудзілі»; апанент жа ў шуме чуе толькі шум. Героя хвалюе ўзвышаўская праблема духу / душы («Галоднае душы паэта / Табе ніяк не зразумець» [1, с. 247]; «Калі душа крычыць ад болю, / Што з ёй тады рабіць, парай?» [1, с. 248]). Актуалізаваны тут вобраз галоднай, збалелай душы не толькі не ўкладваецца ў пралетарска-аптымістычную канцэпцыю літаратуры, але і супярэчыць ёй. Дысанансам выбачэнням Грыміцкага і нават іх абвяржэннем гучыць таксама яго заява-маніфест: «Я паважаю тых паэтаў, / Хто быў тварцом вялікіх слоў; / Яны сыны усёй планеты. / Бяру я смела іх вясло. <..> / Не звык хадзіць маўклівым строем / І ў гразь таптаць надзей лісты. / Будзіў хто думкі і настроі, / Я паважаю толькі тых. / Мне песня толькі тых прысніцца, / Хто не згінаў пакорна плеч, / Хто плыў у мора ў навалыніцу, / Каб радасць новую сустрэць» [1, с. 253]. Хаця тут у якасці арыенціра для сябе паэт і называе радасць, аднак адстойвае права на самастойны выбар творчага шляху, заяўляе аб мастацкіх прыярытэтах.

Такім чынам, праз палеміку галоўнага героя з персанажамі-антаганістамі Я. Пушча выяўляе ідэйны сэнс твора, раскрывае сваё бачанне праблемы мастака і мастацтва.

## Літаратура

1. *Пушча, Я.* Збор твораў : у 2 т. / Я. Пушча. – Мінск : Маст. літ., 1993–1994. – Т. 1 : Вершы, паэмы, артыкулы. 1922–1930. – 1993. – 382 с.

*К. А. Зиновьева (Беларусь)*

### **АВТОРСКОЕ ПРИСУТСТВИЕ В РОМАНЕ С. УОТЕРС «НИТЬ, СОТКАННАЯ ИЗ ТЬМЫ»**

Роман Сары Уотерс «Нить, сотканная из тьмы» («Affinity», 1999) знакомит читателя с историей двух девушек, Маргарет Прайор и Селины Дауэс. Основное действие романа происходит в 1874–1875 гг. в Лондоне. После смерти отца психологическое состояние Маргарет становится неконтролируемым, и в попытке отвлечь девушку от душевных переживаний ей предлагают посещать заключенных женщин в тюрьме Миллбанк с целью перевоспитать их. В Миллбанк мисс Прайор встречает Селину – медиума, пребывающую в заключении за мошенничество и нападение. Между девушками зарождается необычная связь, и Прайор пытается понять, на самом ли деле Селина Дауэс является медиумом. В данном произведении одной из нарративных стратегий является степень «авторского присутствия».

В отношении автора в литературоведении используются различные понятия – образ автора, авторская субъективность, авторское присутствие и т. д. М. М. Бахтин считал, что сущность автора во многом определяется его «внеаходимостью», имея в виду «отношения напряженной внеаходимости автора всем моментам героя, пространственной, временной, ценностной и смысловой внеаходимости» по отношению к изображенному миру, при этом «сознание героя, его чувство и желание мира – со всех сторон, как кольцом, охвачены завершающим сознанием автора о нем и его мире» [1, с. 17].

В процессе создания романа автор проявляет присущее любому человеку субъективное отношение, оно может проявляться в выборе всех составных частей произведения, например, в «рамочных компонентах текста: заглавии, эпиграфе, начале и концовке основного текста» [5, с. 15], в членении произведения на главы, в выборе жанра, формы повествования и повествователя, в авторском комментарии и характеристике героев, в описании вещественного мира произведения и т. д.

Автор определяет жанр своего произведения, задавая, таким образом, определенную цель произведения и определенную установку для читателя. Роман «Нить, сотканная из тьмы» относится к жанру исторического романа, а точнее, как минимум к двум его разновидностям, – к историографическому