

**Літаратурная класіка ў дыскурсе кампаратывізму:
беларускі кантэкст**

«...Тэкст жыве, толькі калі судакранаецца з іншым тэкстам (кантэкстам)», – пісаў М.М.Бахцін у позніх накідах «Да метадалогіі гуманітарных навук»¹. Адкрыты, дынамічны, дыялагічны працэс развіцця нацыянальнай і сусветнай літаратур, узаемадзеянне паміж аўтарам і сатворцам, суадносіны тэксту і кантэксту, рэцэпцыя класічнай літаратуры ў сучасным грамадстве, яе перастварэнне на іншых “мовах” мастацтва – усё гэта абумоўлівае “новае жыццё” літаратурнага твора, з’яўляецца “жывым голасам літаратурнай класікі”², звернутым да нашчадкаў. У час распаду рэчэйшых дзяржаўных структур і глабальных зрухаў кожны факт міжкультурных сувязей і зносін, тыпалагічных супадзенняў і аналогій, выяўлены і асэнсаваны ў навуковым даследаванні, набывае асаблівае значэнне, дапамагае замацаваць агульнасць народаў і іх духоўна-мастацкай спадчыны.

Наяўнасць рэцэпцыі³ у сістэме сусветнай літаратуры абумоўлена развіццём міжлітаратурных сувязей і спрыяе актуалізацыі пошукаў у нацыянальным слоўным мастацтве, узбагачаючы яго новымі сюжэтамі, вобразамі, творамі. Выкарыстанне гэтага паняцця ў літаратуразнаўстве дазваляе ўдакладніць спецыфіку ўспрымання і перастварэння “чужога” ў нацыянальнай мастацка-эстэтычнай сістэме. Рэцэпцыя прынята разглядаць як аднаскіраваны працэс успрымання і засваення, звязаны з наяўнасцю уплываў, запазычванняў, наследаванняў, перайманняў а таксама з асобай рэцыпіента. Прынцыпова важным з’яўляецца тое, што рэцэпцыя разглядаецца як двухбаковы, дыялектычны працэс узаемадзеяння беларускага і іншанацыянальнага і абазначае не толькі ўспрыманне і засванне “чужога”, але і вяртанне гэтага “чужога” ў атрадаваным выглядзе ў сусветны літаратурны кантэкст, узбагачэнне сусветнага нацыянальным. Зварот да гэтага ўказвае на наяўнасць двухбаковых, прамых і адваротных, як міжлітаратурных, так і міждысцыплінарных сувязей і ўзаемадчынэнняў.

У выніку супастаўлення дзвюх і болей літаратурна-мастацкіх з’яў, кожная з якіх належыць асобным нацыянальным літаратурам, выяўляюцца агульнасці, якія сведчаць пра адзінства сусветнага літаратурнага працэсу ў цэлым і разам з

¹Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М.Бахтин.— 2-е изд.— М.: Искусство, 1986.— 444 с.

²Жураўлёў, В. Жывы голас літаратурнай класікі / В. П. Жураўлёў // Актуальныя праблемы літаратурнай адукацыі на сучасным этапе рэформы школы: Зб. навук. арт. / Склад. А. І. Бельскі, М. Ф. Печанко.— Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2003.— С. 54—62.

³Паняцце рэцэпцыі ўзята з фізіялогіі, дзе яно абазначае ўспрыняцце энергіі і яе ператварэнне ў цэнтральнай нервовай сістэме.

тым прыўносяць дадатковыя якасці ў сістэму нацыянальнага мастацтва. Гэтыя агульнасці акрэслены паняццем “кантэкст”. Кантэкст фарміруецца дыялектычнымі працэсамі рэцэпцыі ў сістэме міжлітаратурных сувязей: “беларускі кантэкст” у сусветнай літаратуры і “сусветны кантэкст” у нацыянальным слоўным мастацтве. Гэта паняцце выступае не толькі як фон, асяроддзе, сістэма для падсістэмы⁴ або пэўная сукупнасць, у якую ўпісваецца той ці іншы сюжэт, вобраз, твор. Кантэкст разглядаецца як цэласная сістэма – сумежжа беларускай і сусветнай літаратур, літаратуры ўвогуле (сукупнасці ўсіх твораў усіх літаратур народаў свету) і літаратурнай класікі ў прыватнасці (вяршынных дасягненняў у ёй). Сістэмны падыход дазваляе вылучыць пэўныя заканамернасці, якія ўзнікаюць толькі ў межах агульнага цэлага, але разам з тым уплываюць на складовыя часткі сістэмы (у тым ліку на беларускую літаратуру і яе “залаты фонд”): заканамернасці гістарычнасці, іерархічнасці, паўтаральнасці, камунікатыўнасці, інтэгратыўнасці і інш. Менавіта гэтыя заканамернасці выступаюць у якасці сінтэзу параўнальна-тыпалагічнага даследавання беларускай і сусветнай літаратурнай класікі.

Паняцце “кантэкст” абазначае таксама памежжа дзвюх рэальнасцей: “першай” (матэрыяльнай, аб’ектыўнай) і “другой” (мастацкай, суб’ектыўнай), што дазваляе праводзіць міждысцыплінарныя даследаванні літаратуры. Праблема міждысцыплінарнасці ў пачатку ХХІ ст. актуалізуецца з прыняццем новых адукацыйных стандартаў, дзе яна вылучана ў якасці скразнога напрамку сучаснага развіцця навук і сістэмы адукацыі⁵. Зварот да міжпрадметных сувязей з’яўляецца таксама адным з прыярытных прынцыпаў выкладання беларускай літаратуры ў сярэдніх агульнаадукацыйных установах Беларусі⁶.

У аснове тыпалогіі беларускага кантэксту закладзены суадносіны паміж яго складнікамі, якія вызначаюцца міжлітаратурнымі і міждысцыплінарнымі сувязямі і ўзаемадзячынэннямі. У міжлітаратурным аспекце беларускі кантэкст фарміруецца пры супастаўленні і проціпастаўленні нацыянальных літаратур (у

⁴Сярод найбольш ужывальных: беларуская літаратура ў кантэксце сусветнай, творчасць аўтара ў кантэксце нацыянальнай (рэгіянальнай, сусветнай) літаратуры і інш. У гэтым сэнсе цікавую метафару выкарыстаў В.П.Рагойша ў назве свайго артыкула: Францішак Багушэвіч у інтэр’еры стагоддзя // Беларуская думка. – 2010, № 4. – с. 114–120.

⁵У БДПУ распрацаваны арыгінальны праект новай канцэпцыі развіцця сістэмы адукацыі ў Рэспубліцы Беларусь, дзе сярод ключавых названы прынцып “сістэмнасці (адзінства дыферэнцыяцыі, інтэграцыі і іерархічнай арганізацыі)”, а змест адукацыі характарызуецца як адкрытая дынамічная сістэма, якая, акрамя іншага, павінна “адлюстроўваць міждысцыплінарны характар чалавеказнаўчых ведаў” (Концепция развития системы педагогического образования в Республике Беларусь: проект / П.Д.Кухарчик [и др.]; под общ.ред. И.И.Цыркуна. – Минск: БГПУ, 2008. – С. 3, 17–18).

⁶Прынцып арыентацыі “на засваенне набыткаў нацыянальнай культуры ў адзінстве з агульначалавечымі каштоўнасцямі” і “прынцып міжпрадметных сувязей” акрэслены ў якасці прыярытэтных у Канцэпцыі вучэбнага прадмета «Беларуская літаратура» (Роднае слова. – 2009. – № 8. – С. 80–89).

сістэме сусветнай літаратуры), асобных з'яў у межах сусветнага літаратурнага працэсу (эпох, кірункаў, плыняў, жанраў і інш.), а таксама аўтараў і літаратурных твораў (і адпаведна іх фармальна-змястоўных кампанентаў). У міждысцыплінарным вывучэнні параметры беларускага кантэксту вызначаюцца суадносінамі паміж вобразамі, створанымі ў літаратуры і ў іншых відах мастацтва, у рэчышчы праблемнага вывучэння літаратуры (разгляд той ці іншай праблемы ў межах розных дыскурсаў) і інш.

Беларускі літаратурны кантэкст з'яўляецца асаблівай формай развіцця, захавання і далейшага разгортвання айчынных і іншанацыянальных здабыткаў і традыцый. Ён выступае ў якасці мастацкага звяна, якое разам з іншымі ўключана ў сусветны літаратурны працэс і з'яўляецца адной з перадумоў непарыўнасці яго развіцця, паўтаральнасці ў ім асобных працэсаў і з'яў. Так, параўнальны аналіз двух твораў – балады Л.Уланда “Песнярова пракляцце” і паэмы Я.Купалы “Курган” – сведчыць не толькі пра паскоранасць развіцця беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай, але і пра набыткі сусветнага літаратурнага працэсу, якая ўзбагачаецца шляхам далучэння да яе твораў розных народаў і эпох. Дзякуючы з'яўленню паэмы беларускага аўтара, заўважаем яшчэ адну хвалю паўтаральнасці рамантычных уяўленняў у сусветным літаратурным працэсе, узнаўлення ў ім адметнай рода-жанравай структуры твораў і сістэмы вобразаў, а на гэтым фоне сусветнага літаратурнага развіцця – фарміраванне спецыфікі нацыянальнай мастацка-вобразнай сістэмы.

Балада нямецкага паэта-рамантыка першай паловы XIX ст. Людвіга Уланда “Песнярова пракляцце” была напісана ў 1814 г. (бел.пер. здзейснены У.Папковічам і апублікаваны ў зборніку “Закаханы вандроўнік: Паэзія нямецкага рамантызму”, выд. 1989). Паэма Я.Купалы “Курган” напісана ў 1910 г. і апублікавана ў 1912 г. Паводле М.Багдановіча, яна ўваскрашае “*сто год* назад пахаваны “рамантызм” (выдзелена намі – Г.А.), але ў гэтым няма нічога дзіўнага: “Наша пісьменнасць яшчэ толькі зараджаецца, рамантызм для яе – не пройдзеная ступень, як у іншых літаратурах, а рэч зусім свежая”⁷.

“Курган” як і паэмы Я.Купалы “Бандароўна”, “Яна і я”, адметны сваёй рамантычна-фальклорнай вобразнасцю. “Песнярова пракляцце” – узор паэзіі рамантызму ў самым пачатку яе станаўлення. Два творы можна назваць вехамі на шляху *стагадовага* развіцця літаратуры рамантызму: яны фіксуюць і тое агульнае, што крышталізавалася ў сусветным літаратурным працэсе як тыпалагічная адметнасць рамантызму, і выяўляюць гістарычна непаўторнае, нацыянальна адметнае, што засталася ў ім адзнакаю пэўнага гісторыка-культурнага шляху. Разам з “Курганам” агульнасусветнае трывала ўвайшло ў айчынны літаратурны працэс, умацаваўшы ў ім нацыянальна асаблівае, а

⁷Багдановіч, М. Поўны збор твораў: У 3 т. / М.Багдановіч / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэдкал. В. В. Зуёнак [і інш.].— Мінск: Навука і тэхніка, 1995.— Т. 3.— с. 248–249.

народнае, фальклорнае, апрануўшыся ў літаратурна завершанае цэлае, узышло на вышыні сусветнай літаратурнай спадчыны.

Сто год, што падзяляюць творы нямецкага і беларускага аўтараў, у дадзеным выпадку можна назваць гістарычным, культурным памежжам, якое злучыла дзве нацыянальныя літаратуры: два творы аказаліся настолькі блізкія па многіх сваіх параметрах, што ў межах сусветнага літаратурнага працэсу сталі фактам паўтаральнасці, цыклічнасці як адной з заканамернасцей яго развіцця. І тое, што ў беларускай літаратуры стала з'явай запозненасці або паскоранасці, у межах сусветнай літаратуры выступае адзнакай яго паўтаральнасці, цыклічнасці. Так нацыянальнае, уваходзячы ў сусветнае, становячыся часткаю сусветнага, надае яму новыя вымярэнні, дадатковыя адзнакі, што ўзбагачае сусветны літаратурны працэс як цэласную мастацкую сістэму. У сваю чаргу сусветнае, пераломленае праз прызму народнага, канкрэтна-гістарычнага, становіцца рухавіком нацыянальнага літаратурнага працэсу, надаючы яму новую дынаміку, акрэслваючы іншыя кірункі, узбагачаючы яго ідэйна-эстэтычную, вобразна-мастацкую сістэму.

Так, адным з асноўных паказчыкаў прыналежнасці твораў да рамантызму з'яўляецца іх жанравае вызначэнне. “Песнярова пракляцце” Уланда – балада, жанр уласна народнай творчасці, з выразна змяўленымі эпічным і лірычным пачаткамі, твор ліра-эпічны. Зварот да народнай творчасці, апора на мінулае, рода-жанравая памежнасць твора – характэрныя адзнакі рамантычнага светабачання, што выявілася ў прафесійнай, мастацкай дзейнасці нямецкага паэта, прафесара, знаўцы сівай дуініцы. Па розных вызначэннях, “Курган” Янкі Купалы – паэма, паэма-балада, драматызаваная паэма, апошняю характарызуе падзел твора на асобныя часткі-дзеі, дыялогі, песня-маналог. Спалучэнне элементаў трох родавых структур з'яўляецца бяспрэчным паказчыкам складанага, у аснове сваёй рамантычнага светабачання паэта, адлюстраванага ў паэме.

Супастаўляючы “Курган” і “Песнярова пракляцце”, за аснову аналізу прынем шматзруўневую структуру мастацкага твора. Канцэптuallyны (ідэйна-тэматычны) узровень прадстаўлены змястоўнымі кампанентамі твора: ідэя, тэма (тэматыка), праблема (праблематыка), пафас. Ключавая тэма абодвух твораў – тэма мастака і мастацтва. Яна дапаўняецца наступнымі мадыфікацыямі: мастак і ўлада, прызначэнне мастака і мастацтва, змест мастацкага твора, шчырасць (сапраўднасць, праўдзівасць) народнага мастацтва, вечнасць / неўміручасць мастацтва. Праблема – сутыкненне / процістаянне мастака і ўлады – канкрэтызуецца праблемамі процістаяння багацця і беднасці, сапраўднага і штучнага, вечнага і вокамгненнага ў жыцці і мастацтве. У абодвух творах выразна фармулюецца ідэйны змест – свабоды творчасці, непрадажнасці мастацтва, перамогі мастацтва над тыраніяй, мастацтва, непадуладнага сіле грошай, праклёну тыраніі і дэспатызму як форме арганізацыі ўлады, ідэя служэння мастацтва народу, мастацтва як адлюстраванне лёсу народа, яго душы, пакут і надзей. Трагічнае ў творах

спалучаецца з гераічным: трагічнае процістаянне дэспату з боку творцы перарастае ў гераічны ўчынак – нягледзячы на пагрозу быць пакараным, пясняр выконвае сваю місію быць голасам народа, абаронцай народа, яго прарокам.

Такім чынам, на канцэптэуальным узроўні заўважаем па сутнасці супадзенне асноўных параметраў двух твораў, што сведчыць пра аднолькавасць ідэйна-эстэтычных пазіцый творцаў у межах рамантычнага светабачання, на аснове мастацкага вырашэння адной і той жа праблемы. Адлегласць паміж творцамі ў сто год з’яўляецца пераканаўчым доказам падабенства (у абагульненым плане) гістарычных абставін, а таксама лёсу народаў, што зведалі прыгнёт тыраніі, жахі дэспатызму, неабмежаванасць самаўладдзя, з аднаго боку, і мелі прыклады самаадданага служэння мастацтву і народу, непрадажнасць чалавечага сумлення, памкненне да свабоды і згоду ахвяраваць дзеля гэтага сабой, – з другога.

“Песнярова пракляцце” мае згушчаны, ёмісты, напружаны, дынамічны сюжэт: 1-я строфа – зачын (што нагадвае пра фальклорныя вытокі твора), 2-я і 3-я строфы – завязка (апісанне караля-тырана, з’яўленне муз’ыкаў), затым ідзе развіццё дзеяння (апавед пра песню муз’ыкаў), кульмінацыя (забойства юнака), развязка (песнярова пракляцце), эпілог, канцоўка (апавед пра тое, што засталася на гэтым месцы ў цяперашні час).

Зачын: “Паміж зямель багатых у даўнія часы
Стаяў палац высокі нябачачай красы.
Вакол сады і кветкі пахучыя раслі,
Фантаны білі ў неба вясёлкамі цвілі”⁸.

“Курган” – твор напружана дынамічны, больш разгорнуты па сваіх параметрах – гэта паэма. Яго сюжэтна-кампазіцыйныя элементы супадаюць з падзелам паэмы на часткі. Перад намі драматызаваная паэма. 1-я частка – зачын, пралог, 2-я і 3-я – завязка. Затым ідзе развіццё дзеяння (апавед пра песню, якую спявае пясняр, – да вынясення князем свайго прысуду), кульмінацыя (пакаранне смерцю), развязка (забойства муз’ыкі). Канцоўка – апошняя частка паэмы – вяртае да яе зачыну.

Зачын: “Паміж пустак, балот беларускай зямлі,
На ўзбярэжжы ракі шумнацечнай,
Дрэмле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі,–
Ўдзірванелы курган векавечны...
На гары на крутой, на абвітай ракой,
Лет назад таму сотня ці болей,
Белы хорам стаяў недаступнай сцяной,–
Грозна, думна глядзеў на прыволле”⁹.

⁸Закаханы вандроўнік: Паэзія нямецкага рамантызму / Уклад і пер. з ням. У.Папковіча; прадм. І.Лапіна.— Мінск: Маст. літ., 1989.— С. 72.

⁹Купала, Я. Збор твораў / Я.Купала / АН БССР. Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэдкал. Я. Колас і інш.— Мінск: Выд-ва АН БССР, 1954.— Т. 5.— С.44.

Два творы маюць кальцавую кампазіцыю: абрамленне ўзятае з фальклорных крыніц, у ім вядзецца апавед ад імя аўтара. Пры гэтым і структура твораў надзвычай падобная. У кожнай з яе частак паралельна развіваюцца адны і тыя ж падзеі, прысутнічаюць падобныя паміж сабой персанажы, а ўся структура падзяляецца на сюжэтныя адзінкі, што таксама суадносяцца паміж сабой. Для рамантычнага твора (рамантычнай паэмы, балады, драматызаванай паэмы) уласцівы згушчаны, напружана-дынамічны сюжэт, які набывае асаблівую выключнасць, развіваецца да сваёй вышэйшай кропкі-падзеі, асабліва выразнай па свайму характару – гераічнай і трагічнай адначасова.

Ключавыя вобразы твораў – творца і ўладар. У творы Купалы муз'ыка – “сівы стары” – традыцыйны вобраз песняра: ён увасабляе народную мудрасць (на што ўказвае не толькі яго ўзрост, але і сівізна героя – прыкмета мудрасці чалавека). Пяняр з’яўляецца носьбітам народных звычаяў, глыбокім знаўцам народнага жыцця, ён гатовы свой талент і нават жыццё аддаць за народ і за сваё права сказаць праўду. У баладзе Уланда два героі – адзін стары, другі малады (вучань, папличнік, сябар, малады пяняр). Наяўнасць двух герояў-папличнікаў уласціва старажытным творам: Гільгамеш і Эніду (у эпасе пра Гільгамеша), Ахіл і Патрокл (у “Іліядзе” Гамера), Раланда і Аліўе (у “Песні пра Раланда”), шмат герояў-пабрацімаў у беларускіх народных казках. Уланд свядома наследуе гэту старажытную традыцыю, гэтаксама ўзмацняючы з яе дапамогай наватарскую ідэю – ідэю перамясці пакаленняў, перамясці традыцый, неўміручасці, вечнасці мастацтва, што вылучала эстэтыку рамантызму.

Змест песні муз'ыкаў вызначае ідэйна-эстэтычную пазіцыю творцы як прадстаўніка народа. Гусліяр спявае пра жыццё народнае, пра цяжкую працу і адданасць чалавека сваёй зямлі, пра беды і нястачы адных, пра раскошу і ўседазволенасць другіх. Гэго песня пабудавана на кантрасце – ключавым прыёме мастацтва рамантызму. У творы Уланда малады пяняр пад акампанемент арфы старога спявае пра волю (вольналюбівыя матывы – скразныя ў рамантыкаў), пра чалавечы гонар і годнасць. Свабода, роўнасць, братэрства – ідэалы XVIII ст., лозунг Французскай рэвалюцыі (на яе ідэалах, як і ў выніку наступных напалеонаўскіх войнаў, зараджаецца рамантызм як літаратурна-мастацкі кірунак). Песня маладога спевака абвясчае тыя ідэалы чалавечага грамадства, якія зусім непрымальныя для караля-тырана. Гэтымі матывамі была прасякнута асветніцкая літаратура XVIII ст. – “Персідскія лісты” і “Пра дух законаў” Ш.Л.Мантэск’ё, у гэтым жа рэчышчы пашыраюцца вальтэр’янства, русаізм. Загад тырана гістарычна заканамерны: ён выносіць смяротны прысуд спеваку, і яго сам тут жа на месцы, як усеўладны гаспадар, выконвае.

У творы Я.Купалы песня муз'ыкі насычана сацыяльна-грамадскім зместам, што адпавядала бунтарскаму духу, нацыянальна-вызваленчым настроям, пашыраным у той час у свядомай частцы беларускага грамадства. Будучы сацыяльнай-грамадскай па свайму гучанню, песня маладога юнака з нямецкага

твора мае індывідуалістычныя рысы, што больш уласціва менталітэту заходнееўрапейца, і гучыць у рэчышчы асветніцкіх ідэалаў – як заклік да роўнасці, свабоды. Разам з тым у творы Уланда ёсць яшчэ адзін цікавы матыў, які прасочваецца ў песні юнака, – ён пяе пра каханне. І пачуўшы яго песню, узрушаная каралева кінула да ног юнака кветку.

Параўнанне мастацкіх вобразаў, створаных паасобна кожным з паэтаў, дазваляе акрэсліць як агульнае, так і асаблівае. Агульнае звязана са спецыфікай рамантычнага светаўспрымання, рамантычнай вобразна-стылявой сістэмай. Адрознае абумоўлена індывідуальнасцю творчай асобы, а таксама тым, што Л.Уланд застаецца на пазіцыях рамантызму, а Я.Купала, выступаючы як паэтрамантык, выходзіць за межы ўласна рамантычнай карціны свету. Паўтаральнасць ідэйна-эстэтычных прыярытэтаў, што знайшлі сваё ўвасабленне ў мастацкай сістэме літаратурных рухаў, кірункаў, плыняў, выяўляецца і ў фактах непасрэднага іх пераймання пісьменнікамі іншых пакаленняў і народаў.

Беларускі літаратурны кантэкст, такім чынам, разглядаецца як сумежжа беларускага і іншанацыянальнага: беларускае ўвходзіць у замежнае, а замежнае – ў беларускае. Пра гэтыя два кірункі рэцэпцыі пісала І.В.Шаблоўская: “Рэцэпцыя (успрыняцце) – адна з форм літаратурнага ўзаемадзеяння, якая выяўляе характэрныя асаблівасці існавання нацыянальнай літаратуры ў кантэксце сусветнай...” і “Міжнародны кантэкст нацыянальнай літаратуры... суадносіцца з тым, наколькі інтэнсіўна чынны ў ёй фонд іншаземных каштоўнасцей, здольны літаратуры сусветнай”¹⁰. Двудзінства працэсаў рэцэпцыі дазваляе вылучыць два складнікі беларускага кантэксту: замежны кантэкст у беларускай літаратуры і беларускі кантэкст у іншанацыянальных літаратурах. Беларускі кантэкст – гэта арганічная частка нацыянальнага літаратурнага працэсу і змястоўна-структурны кампанент літаратуры сусветнай.

У выніку ўзаемадзеяння ўзнікае шмат памежных творчых з’яў і працэсаў, а іерархічная структура прыярытэтаў і стратэгий у фарміраванні беларускага кантэксту абумоўлівае яго непаўторную адметнасць, актуалізуе літаратуру як асобны від мастацтва, здольны выконваць камунікатыўную функцыю дасягнення сацыяльнай еднасці пры захаванні нацыянальнай і індывідуальнай непаўторнасці. У больш шырокім разгортванні патэнцыяльных магчымасцей мастацтва слова бачыцца адна з перадумоў далейшага развіцця літаратуры ў кантэксце іншых сфер жыцця чалавека, грамадства, нацыі, чалавецтва.

Беларускі літаратурны кантэкст разглядаецца таксама як сумежжа літаратуры і мастацтва: ён фарміруецца ў працэсе рэцэпцыі сусветнай класічнай літаратуры ў розных відах мастацкай культуры ў Беларусі. Прыкладам з’яўляецца наяўнасць вялікай колькасці інтэрпрэтацый “Фаўста” Гётэ ў

¹⁰Шаблоўская, І. В. Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты / І. В. Шаблоўская. – Мінск: “Радыёла-плюс”, 2007. – С. 18, 22.

музычным, тэатральным, кінамастацтве. Опера А.Г.Радзівіла «Фаўст» створана паводле першай часткі трагедыі (лібрэта оперы напісана Гётэ спецыяльна для гэтай оперы, пераклад лібрэта на беларускую мову ажыццявіў В.Сёмуха). Ілюстрацыі А. Кашкурэвіча змешчаны ў беларускіх выданнях 1976 г., 1991 г. і асобнае выданне ілюстрацый – у 1988 г. «Фаўст Арлена» – дакументальная кінастужка, створаная кінарэжысёрам-дакументалістам Галінай Валянцінаўнай Адамовіч (1996 г.). Да вобразаў Гётэ звярнуўся і У.Караткевіч у эсе «І наш Фаўст» (1978 г.).

У оперы Антонія Генрыка Радзівіла «Фаўст» сімволіка, знакаваць вобразаў звязана з операй Моцарта «Чарадзейная флейта», што прыносіць у партытуру твора Радзівіла Боскі пачатак (пра што пішуць беларускі кампазітар В.Скорабагатаў і музыказнаўца Н.Собалева¹¹). Можна выказаць наступнае меркаванне, што працуючы па просьбе А.Г.Радзівіла над удакладненнямі да тэксту сваёй трагедыі, нямецкі паэт увёў дадатковыя радкі. Прыгадаем гісторыю супрацоўніцтва Гётэ і Радзівіла, пераказаную В.Скорабагатавым і Н.Собалевай: «1 красавіка 1814 г. Радзівіл бачыўся ў Веймары з Гётэ, пасля чаго паэт пісаў: “Візіт князя Радзівіла абудзіў пачуцці, якія цяжка супакоіць; яго геніяльная парывістая кампазіцыя да «Фаўста» нарадзіла далёкую яшчэ надзею на прадстаўленне гэтага незвычайнага твора ў тэатры”... Уражаны Гётэ адгукнуўся на просьбу князя зрабіць змены і дапаўненні ў тэксце і праз некалькі дзён даслаў іх Радзівілу»¹². Хоць Гётэ, паводле беларускіх даследчыкаў, меў на ўвазе перш за ўсё сцэнічнае ўвасабленне свайго твора, але ўражанне ад творчай задумы князя Радзівіла выйшла далёка за межы сцэны і дазволіла Гётэ нанова вярнуцца да разважанняў пра пошукі ісціны, пра сэнс чалавечага існавання на зямлі. А на працягу дзесяцігоддзя, што падзяляе працу Гётэ над тэкстам трагедыі і над тэкстам лібрэта, узмацнілася і крышталізавалася ў дадатковую спасылку («Gloria, gloria excelsis Deo // Ёй Гасподзь даруе ратунак!»). «Тэма хору анёлаў, якія абвяшчаюць Уратаванне Грэтхен, вельмі нагадвае заключны хор (у тым ліку жрацоў Храма Мудрасці) з “Чарадзейнай флейты”. Дарэчы, гэтая тэма з’яўляецца варыянтам першай тэмы Уверцюры, якая таксама належыць Моцарту.

Такім чынам, можна заўважыць: кожны раз, калі Радзівіл звяртаецца да моцартаўскай цытаты ці да моцартаўскай рэмінісцэнцыі, гэты зварот звязаны з Боскім пачаткам; як і ў “Чарадзейнай флейце” Моцарта, у “Фаўсце” Гётэ–Радзівіла сюжэтная калізія займае другасную пазіцыю ў параўнанні з духоўным пошукам героя, з мастацкім ідэалам, з магутнасцю хрысціянскай ідэі»¹³.

¹¹Скорабагатаў, В. Гётэ — Радзівіл — «Фаўст» / В.Скорабагатаў, Н.Собалева // Беларусіка = Albaruthenica. Кн.7: Беларуска-нямецкае грамадска-культурнае ўзаемадзеянне: гісторыя, сучаснасць, перспектывы.— Мінск: Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны, 1996.— С. 113.

¹²Там жа, с. 111.

¹³Скорабагатаў, В. Гётэ — Радзівіл — «Фаўст» / В.Скорабагатаў, Н.Собалева // Беларусіка = Albaruthenica. Кн.7: Беларуска-нямецкае грамадска-культурнае ўзаемадзеянне: гісторыя,

Ілюстрацыі Арлена Кашкурэвіча перадаюць шматзначнасць сімволікі твора. З аднаго боку, раскрываецца тэма ўзнёслага кахання, чысціні і высокай маральнасці Маргарыты, з другога – тэма прыземленага, плоцкага пачуцця, звязаная з вобразам Марты. Разам з тым бясконца трагічным з’яўляецца вобраз Грэтхен, якая раздаўлена сіламі Цемры. Вобраз Фаўста ў ілюстрацыях прадстаўлены ў складаных пошуках ісціны, прызначэння чалавека.

Гэты аспект у ілюстрацыях А.Кашкурэвіча раскрываецца праз этапы спакушэння Фаўста, праходжання чалавека праз выпрабаванні, а таксама ў заканамернасці фіналу – прысуду памкненням, думкам, жыццёвым пошукам героя. Так, заўважаем, што ілюстратар-філосаф спрыяе новаму прачытання філасафем Гётэ. Паводле А.Кашкурэвіча, «калі мастак ілюструе літаратурны твор, ён мусіць правільна расставіць акцэнты... На мой погляд, самай важнай праблемай, пастаўленай Гётэ, з’яўляецца праблема адказнасці творчай асобы – вучонага, мастака і г.д. – за свае дзеянні»¹⁴.

Гётэ фармуліруе сутнасць новага светаразумеўня, якое абагульнена ў вобразе Фаўста. Яно заснавана на паняццях, што абазначаюць дзеянне, рух, звязаны з актывізацыяй асобы ў новых гістарычных умовах. Чалавек, які дзейнічае, становіцца героем Новага часу. Так Гётэ не толькі стварае асобна ўзяты персанаж, але і Героя свайго часу – перыяду першапачатковага наапаўнення капіталу, чалавека, якога пазымавала, апраўдвала і ўзнагароджвала папярэдняя эпоха, у межах якой і напрыканцы якой Гётэ ствараў свайго Фаўста, – эпоха Асветніцтва.

А.Кашкурэвіч прапанаваў адмысловае прачытанне трагедыі, перастварыўшы вядомыя вобразы з дапамогай мастацкай мовы і сродкаў графікі. Ён даў глыбінныя філасофскія аналагі тым праблемам, якія Гётэ акрэсліў у сваім творы. Але іх глыбінная сутнасць і канкрэтна-гістарычны змест выяўляюцца толькі пасля Гётэ, з гістарычным рухам самога Часу. Фаўст – не толькі шматсэнсоўны вобраз, які рухаецца ў створаных для яго Мефістофелем варунках жыцця. Фаўст у трагедыі Гётэ праходзіць складаны шлях эвалюцыі: ад хлапечага заапаўнення каханнем, ад духоўных парыванняў да жадання змяніць свет, ажыццявіць сябе ў паўнаце сваёй магутнасці і сілы.

Беларускі мастак ідзе сваім шляхам у адлюстраванні спакушэнняў Фаўста і пошукаў ім ісціны, дае арыгінальны, прынцыпова новы погляд на тое, пра што апавядаецца ў творы Гётэ. Так, у фінале трагедыі Гётэ падкрэслівае: Фаўст памірае, але яго душа трапляе туды, куды яе ўносяць анёлы, дзе пануе Бог і вечнасць, дзе наканавана сустрэцца душам Фаўста і Маргарыты. Іх сустрэча-зліццё і ёсць адказ на пытанне, які так засяроджана шукаў Фаўст у пачатку

сучаснасць, перспектывы.— Мінск: Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны, 1996.— С. 113-114.

¹⁴Адамовіч, Г.Я.«...чытаю ілюстрацыю як літаратурны твор...» (Нататкі з творчай лабараторыі «Фаўст—XX ст.»: Гутарку вядзе Галіна Адамовіч) // Мастацтва Беларусі.— 1993.— № 8.— С. 56.

трагеды. Гэта сустрэча-зліццё будзе асновай, першакрыніцай вечнага кругавароту ў прыродзе, што прагучала гімнам у апошніх радках твора, умовай нараджэння і працягу жыцця на Зямлі.

А.Кашкурэвіч акцэнтуюе ўвагу на тым, што асноўны сэнс пошукаў Фаўста, прызначэнне жыцця на Зямлі выяўляецца ў тым, каб захаваць душу чалавека, узбагаціць яе ў пошуках ісціны і ў пакутах сумлення. Апошняя старонка ілюстрацыі – малюнак адроджанай наноў душы Фаўста. А.Кашкурэвіч кажа: «Прыгожы юнак на ілюстрацыі... – гэта не анёл, гэта душа Фаўста, душа абноўленая, адроджаная. Я так і запісаў у сшытку: “Фаўст аслеп, але пачаў бачыць унутраным зрокам”. Гэта вобраз адноўленага Фаўста. Ён ачышчаецца, ён пачынае разумець сутнасць, тое, дзеля чаго чалавек жыве. Зноў запіс: “Жыць трэба ў імя наступных пакаленняў, а сучасныя людзі думаюць больш пра сябе”. Вось гэта Фаўст зразумеў, гэта ўбачыў. І кожнае пакаленне праходзіць праз свае спакусы, пераадоўвае іх на шляху да самаўдасканалення, у пошуках Ісціны»¹⁵.

Вобраз юнака, як адроджанай наноў душы Фаўста, створаны А.Кашкурэвічам у кантэксце адраджэнскіх ідэалаў і таму можа быць параўнаны з вобразам Венеры з карціны С.Бацічэлі «Нараджэнне Венеры», у якой таксама прачытваецца сімвалічнае адраджэнне чалавечай душы.

Процілеглы вынік жыццёвых выпрабаванняў бачым на прыкладзе Флема Сноўпса – героя трылогіі амерыканскага пісьменніка ХХ ст. У.Фолкнера («Вёсачка», «Горад», «Асабняк»). Эдабываючы багацце і ажыццяўляючы вышэйшую мару жыцця, Флем Сноўпс страчвае сваю душу. Адзін з герояў трылогіі бачыць дзівосны сон: быццам заклаў Флем Сноўпс сваю душу Князю Цемры. А калі прыйшоў за ёю, чэрці аддалі яму карабок ад запалак, дзе павінна была знаходзіцца душа гэтага чалавека. Толькі замест душы ў карабку быў кавалак засохлага бруду. Гэты вобраз сімвалічна падкрэсліў: так знішчылася, счарсцвела душа чалавека ў выніку спраўджанага ім у жыцці.

Яшчэ адна тыпалагічная паралель – вобраз Адрыяна Леверкюна з рамана Томаса Манна «Доктар Фаўстус» (пераклад на беларускую мову здзейсніў В.Сёмуха). Герой ішоў сваім шляхам разбурэння – сябе, музыкі, жыцця. Ён быў Фаўстам і Мефістофелем адначасова. Мефістофель перамагае. Але ў душы Леверкюна, як і ў яго музыцы, захавалася і раптам у апошнім выкананні героем свайго твора прагучала адна нота – высокая нота «соль». І толькі яна пакідае надзею – надзею на неўміручасць чалавека, на магчымасць яго выратавання, калі захавалася хоць маленькая часцінка жывога, якая і нясе гэту надзею ў вечнае.

Фаўст прыходзіць у канцы свайго жыцця да духоўнага «прасвятлення». Відавочна, што думка пра Ісціну значна ўзбагачаецца: у жыццёвых клопатах чалавек павінен не забывацца на сваю душу. Так была апраўдана Маргарыта. І

¹⁵Адамовіч, Г.Я.«...чытаю ілюстрацыю як літаратурны твор...» (Нататкі з творчай лабараторыі «Фаўст—ХХ ст.»: Гутарку вядзе Галіна Адамовіч) // Мастацтва Беларусі.— 1993.— № 9. — С. 10.

Фаўст быў апраўданы настойлівасцю, руплівасцю сваіх пошуках, тым, што і ў канцы жыцця яго душа не спынілася, а прагнула таго, што наперадзе, у будучым. Гэтэ дае своеасаблівую «адгадку» такога вырашэння канфлікта ў самым пачатку твора словамі Госпада: «Пакуль імкнецца, можа памыляцца!»¹⁶. Чалавеку, можна сказаць, дадзена «права на памылку». Прыгадаем біблейскі вобраз блуднага сына, які ў варунках свайго жыцця спакушаецца, але прайшоўшы праз пакуты, разумее свае памылкі і раскайваецца, у выніку чаго апраўданы вышэйшым у зямных умовах, бацькавым, судом.

Дакументальная кінастужка «Фаўст Арлена» (рэжысёр Г.В.Адамовіч) створана ў 1996 г. на кінастудыі «Беларусьфільм» у аб'яднанні «Летапіс». Фаўст – герой Гэтэ. Але Фаўст – гэта і сам мастак як герой дакументальнага кіно – Арлен Кашкурэвіч, які шукае, працуе над вобразам і знаходзіць яго арыгінальнае вырашэнне. У працэсе творчых пошукаў мастака адбываецца спасціжэнне не толькі спецыфікі гэтэўскага твора, але і названне самога сябе, набліжэнне да таго, каб зразумець складаныя праблемы свету.

Фаўст – гэта і сын Арлена Ігар, таксама мастак і герой кінастужкі. Яго фаўставы пачатак заключаецца ў іншым – у неспрымманні ўсяго закаснелага, шаблоннага, рucinнага. Ён прагне свабоды (««искусство – то пространство, где все позволено... художник должен быть свободен»), паколькі пры ўмове свабоды, з дапамогай сродкаў мастацкай вобразнасці, у творчым акце мастак шукае і знаходзіць самога сябе. Таму і гучаць словы Ігара Кашкурэвіча пра сэнс мастацтва, які ён бачыць, па словах героя ў фільме, «в изобилии и уникальности... Кому нужны эти однотипные конструкции...». Гучыць у кінастужцы тэма свабоды творчасці, якой прагне, якую шукае пакаленне маладых мастакоў.

Прыгадаем іншыя думкі пра Кашкурэвіча: «Кабинет Фауста... Да ты здесь присутствуешь (майстэрня – Г.А.). Это же в центре Европы... Кабинет Фауста в конце второго тысячелетия...». Герой – наш сучаснік. У дакументальнай кінастужцы Фаўст – мастак. Так сама творчасць становіцца асновай жыццёвых пошукаў герояў, душа чалавека жыве, адухаўляецца, адраджаецца праз творчасць.

Фаўст – гэта і любы чалавек, на думку Арлена Кашкурэвіча, паколькі «в человеке всегда есть и Фауст и Мефистофель. И вот там идет борьба», і «Фаўст – это очень серьёзно...». Невыпадкова проціпастаўленне вобразаў Фаўста і Мефістофеля рэалізавана ў кінастужцы візуальна. Гэта вертыкальна-гарызантальныя жалезабетонныя канструкцыі, напалову ці ўшчэнт разбураныя (сцэна звалкі). У такіх шэрагах прадаўгаватых-папярочных балак упісана ў пачатку і ў канцы стужкі асоба Арлена Кашкурэвіча. Але гэта «арганізаваны» свет канструкцый (сцэна здымалася на стадыёне «Дынама»). Падпарадкавана

¹⁶Гэтэ, Ё. В. Фаўст: Трагедыя / Ё.В.Гэтэ; пер. з ням. і камент. В. Сёмухі.— Мінск: Маст. літ., 1991.— С. 23.

чалавеку ў гэтым відэарадзе толькі адна «машына» – друкарскі станок у майстэрні Арлена Кашкурэвіча.

Аўтар супастаўляе і проціпастаўляе жывога чалавека – і разламаныя машыны, майстэрню мастака або выставу жывапісу – і звалку. Чалавек павінен быць непадобным на машыну, якая робіць тое, што ёй загадваюць. Калі прыгадаць словы Ігара Кашкурэвіча, у тэатральна-мастацкім інстытуце студэнтаў вучылі так, як вучаць «машыны», – выконваць зададзеную аперацыю, «дзяржзаказ». Але мастак павінен быць свабодным. Відавочна, што дакументальная кінастужка стварае свой ланцуг фаўстаў, вылучаючы агульны для ўсіх пачатак – пошукі самога сябе і свайго прызначэння, жаданне выйсці за межы таго, што прыпыняе творчую думку, перашкаджае творчым пошукам, па сутнасці экзістэнцыйнае пытанне выбару свайго жыццёвага і творчага шляху. Твор «Фаўст Арлена» праецыруе гэтую парадыгму-схему на жыццё кожнага, прызнаючы за чалавекам права на самавыяўленне, самаазначэнне і рэалізацыю сябе ў паўнаце жыццёвых і творчых сіл.

Такім чынам, сусветная класічная літаратура, праходзячы ў выніку рэцэпцыі праз творчую свядомасць беларускіх сааўтараў, актуалізуецца ў сістэме новых мастацкіх каштоўнасцей, набывае дадатковы мастацкі патэнцыял для асэнсавання і засваення, высвечваецца новымі гранямі ў індывідуальна аўтарскім спаціжэнні свету. Яна ўзбагачаецца, актуалізуецца, абнаўляецца дзякуючы таксама беларускаму кантэксту. У гэтым сэнсе беларускі кантэкст з’яўляецца спецыфічнай формай дыялогу паміж творчымі асобамі, пакаленнямі, нацыямі, культурамі.

Міждысцыплінарнае даследаванне літаратуры праводзіцца па наступных напрамках: вывучэнне твора (сюжэта, вобраза) у кантэксте іншых відаў мастацтва; выкарыстанне тэрміналогіі іншых (акрамя літаратуразнаўства) навук (і самім паэтам, і даследчыкам-літаратуразнаўцам); апора на метадалогію іншых навук, у прыватнасці на сістэмны падыход (аналіз). Сінтэзам міждысцыплінарнага даследавання выступае, на нашу думку, ідэя інтэрдысцыплінарнасці.

Чатыры пераклады адной фразы Мефістофеля, героя трагедыі Гётэ “Фаўст”, даюць спецыфічнае і надзвычай дакладнае тлумачэнне сутнасці навуковага пазнання: «Кто хочет знать, что есть живое, / Сначала дух живой убьет, / Все части сложит, / **Связи** вскроет – / **Духовной** лишь недостает!»¹⁷. «Любой предмет желая изучить, / Чтоб ясное о нем познание получить, / Ученый прежде душу изымает, / Затем предмет на части расчеленяет / И видит их.. Да жаль, / **Духовная их связь** тем временем исчезла, унеслась...»¹⁸. “Во всем подслушать

¹⁷Васильева, Г.М.Parsprototo в «Фаусте» И.В. Гете / Г.М.Васильева // ХУ Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб.статей и материалов. / Отв.ред. М.И.Никола. – М.: МПГУ, 2003. – С. 47.

¹⁸Гэты пераклад даецца ў артыкуле Волковай, В. Системный анализ / В.Н.Волкова // Системный анализ и принятие решений: Словарь-справочник.—М.: Высш. школа, 2004.— С. 442.

жизнь стремясь, / Спешат явления обездушить, / Забыв, что если в них нарушить / **Одушевляющую связь**, / То больше нечего и слушать”¹⁹. І – беларускі пераклад Васіля Сёмухі: “Бо іншы **рэч жывую** спазнае – / І выганяе **дух жывы** з яе”²⁰. Падкрэслены намі вобраз вызначае спецыфічную сутнасць інтэрдысцыплінарнасці: быць сумежжам, дзякуючы якому жывое становіцца нежывым, а нежывое набывае новае жыццё, выступаць звязуючым звяном паміж навуковым і мастацкім пазнаннем, навукай і творчасцю, аналізам і сінтэзам, розумам і душой.

У 1970-м годзе Максім Танк пісаў: “У Гамера ён вучыўся быць сляпым, / У Байрана – кульгаць, / У Поля Фора – донжуаніць, / У Хемінгуэя – піць віскі.../ І дзівіцца: чаму яго / Не лічаць класікам”²¹. Некалі на пытанне аб сутнасці мастацкай творчасці адказаў Максім Багдановіч: “Добра граеце... ды ўсё не тое!” І ніхто не мог растлумачыць, чаму ад грання музыкі так моцна білася сэрца... Ніхто не ведаў, што музыка ўсю душу сваю клаў у іру”²² (апавяданне “Муз'ыка”, 1907).

Матыў адухаўлення – скразны ў сусветным мастацтве. Так, Саваоф на карціне Мікеланджэла “Стварэнне свету” працягвае руку, і вось-вось да яе дакранецца рука Адама. І тады адбудзецца найвялікшы цуд: чалавек атрымае тое, што нясе жыццё, «одуховляющую связь», як сказаў бы Гётэ. Матыў стварэння прыгожай Галатэі антычным скульптарам Пігмаліёнам дапамагае Максіму Танку ўзнавіць цудоўны з момантаў тварэння: момант ажыўлення, адухаўлення прыгажосці: “Глядзі! Скідае туніку сваю”²³. Максім Танк нібыта ўслед за паэтам адказваў на гэты пытанне ў вершы “Чытаючы Максіма Багдановіча”: “Кладу свае далікі – / І адчуваю полымя жывое”²⁴. Так, рамяство патрэбна, і вучыцца можна ў Гамера, Байрана, Поля Фора, Хемінгуэя... але не толькі яно: толькі дух творыць з нежывога жывое – Паэзію.

Судакранаючыся з творчасцю, было б ідэальным, каб даследчыцкі аналіз не разбураў адзінага цэлага – мастацкага свету паэта. Судакранаючыся з паэзіяй, было б ідэальным, каб мастацкае засваенне паэтам рэчаіснасці і традыцый не разбурала, але перастварала іх цэласнасць. Таму любое даследаванне ў пэўным сэнсе павінна быць кангеніяльным твору, а твор, у сваю чаргу, павінен быць кангеніяльным жывому свету навокал. Зборнік- Максіма Багдановіча “Вянок” у пэўным сэнсе можна назваць кангеніяльным сплеценаму танклявымі дзясвочымі

¹⁹Гете, И. В. Собр. соч.: В 10 т.— М.: Худож. лит., 1976.— Т. 2.— С. 69.

²⁰Гётэ, Ё. В. Фаўст: Трагедыя / Ё.В.Гётэ; пер. з ням. і камент. В. Сёмухі.— Мінск: Маст. літ., 1991.— С. 70.

²¹Танк, М. “Мне пару крыл дало юнацтва...”: выбраная лірыка / М.Танк; уклад. В. Рагойшы.— Мінск: Маст. літ., 2003.— С. 386.

²²Багдановіч, М. Поўны збор твораў: У 3 т. / М.Багдановіч / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэдкал. В. В. Зуёнак [і інш.].— Мінск: Навука і тэхніка, 1992—1995.— Т. 1.— 751 с.— Т. 2.— С. 7.

²³Танк, М. “Мне пару крыл дало юнацтва...”: выбраная лірыка / М.Танк; уклад. В. Рагойшы.— Мінск: Маст. літ., 2003.— С. 59.

²⁴ Там жа, с. 388.

рукамі ліпеньскаму вянку. Ён займае ў мастацкім свеце, у “спевах” Беларусі, мабыць, такое ж месца, як ліпеньскі вянок сярод “малюнкаў” Беларусі (першы раздзел зборніка паэт назваў “Малюнкi й спевы”).

“Вянок”, калі скарыстаць тэрміналогію сістэмнага аналізу, – гэта “сістэма” кветак (аналагічныя вобразы-метафары ў паэта: “лісцяў узор”, “узор... пекных зор” і інш.), дзе кожная кветка – прыгожая і сама па сабе і мае асаблівую прыгожосць у суквецці. З розных кветак (твораў розных жанраў, розных жанравых, вершаваных структур) складаецца “Вянок”. Варта скарыстаць такое паняцце, вядомае ў сістэматыцы, – “эмерджэнтныя якасці”, назавем іх звышякасці. Яно абазначае набыццё элементамі ў межах сістэмы дадатковых якасцей, якія не характэрныя для кожнага з іх паасобку па-за межамі сістэмы. “Вянок” з’яўляецца такой цэласнасцю, такім прынцыпова новым адзінствам, якое ўзбагачае значэнне і змест кожнага з элементаў (вершаў, тэм, сюжэтаў, вобразаў) зборніка. Таму акрамя асобнай, толькі яму ўласцівай ідэйна-тэматычнай, жанрава-стылявой, вобразнай адметнасці, кожны верш змяшчае ў дадатак адзнаку цэласнасці, тое, што прыўнесена гэтаму вершу звонку, дзякуючы знаходжанню яго ў межах цэласнага ўтварэння.

Асабліва прыгожым гучыць параўнанне ў вершы “Пасля радзін ты ўсё штодня марнееш...”: “Так крохкая, пушыстая бягатка / Пад ветрам аблятае, каб магло / Яе насенне ўзрасці і кветнуць, / І толькі кволае сцябло пасля / Гаворыць аб жыцці, дзіцям адданым”²⁵ (цыкл “Іаханне і смерць”). Гэтую тэму, гэткае ж бачанне нябеснай, вечнай місіі мацярынства знаходзім у вершах папярэдняга цыклу (“Мадонны”): “У вёсцы” “Вераніка”. Яна ж гучыць і ў радку “Там, пэўна, ціха калыхае лесунка, / Спяваючы над ім, старая лесуніха”²⁶ (з чарнавых накідаў). Скразным матывам праз усю творчасць паэта праходзіць матыў неўміручасці, усеабдымнасці, усемагутнасці мацярынства: і ў людскім свеце, і ў прыродзе, і сярод міфічных істот. Да гэтага пераліку варта дадаць словы пра вялікі мацярынскі клопат Максіма Багдановіча аб неўміручасці беларускага слова, аб захаванні і наследаванні красы ўсяго, што можа бачыць, што можа атрымаць у спадчыну чалавек.

Скразныя матывы, вечныя вобразы “Вянка” з’яўляюцца, на нашу думку, адзінкай інтэрдысцыплінарнасці, якая, у сваю чаргу, выступае адзнакай цэласнасці сістэмы, “духовной” часцінкай, той, што рэалізуе “одушевляющую связь» паміж паэтам і усім жывым і нежывым у свеце, – вечнай ідэяй мацярынства, мацярынскага пачатку ва ўсім.

Звернемся да лірычнага ўступа “Вянка”: “Вы, хто любіце натрапіць / Між страіц старых, пажоўклых / Кнігі, ўжо даўно забытай, / Блэклы, высахшы

²⁵Багдановіч, М. Поўны збор твораў: У 3 т. / М.Багдановіч / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэдкал. В. В. Зуёнак [і інш.].— Мінск: Навука і тэхніка, 1992—1995.— Т. 1.— С. 163.

²⁶Там жа, с. 447.

лісток...”²⁷. Так, ключавы вобраз гэтага ўступа – “блѣклы, высахшы лісток”, яшчэ адзін варыянт кветкі вянка (і інварыянту абагульняльнага вобраза вянка). З аднаго боку, “блѣклы, высахшы лісток” – гэта сімвал забытага, таго, што перажыта, засталася ў мінулым. З другога – метафара жывога – жывых пачуццяў, трапяткіх успамінаў, якія з’яўляюцца наноў. Па-трэцяе, гэты вобраз выступае квінтэсэнцыяй, першаштуршком для новых згадак, для абуджэння мінулых пачуццяў, увогуле для вяртання мінулага. Падобны шлях да мінулага будзе знойдзены літаральна ў гэты ж самы час французскім пісьменнікам Марселем Прустам, які выведзе на самы высокі сусветны ўзровень тэму вяртання страчанага часу. У Максіма Багдановіча час можна вярнуць дзякуючы гэтай высахай кветцы. У вершы ў прозе “Пэўна, любіце вы, пане...”, напісаным у 1911 г., скразная тэма вяртання страчанага часу разгорнута больш падрабязна, са зваротам да іншых, да чытача (“Але колькі ён прабудзіць ў сэрцы кволым пачуцця!.. І няхай яно з вас знікла... ўсё ж вы будзіце мне згадкі... Не абміне і чытач вас. І ў яго калісь бывала мыслі супольная з маёй, тая ж хваля пачуцця... Разварушце ж, мае вершы, гэты пласт: хай згадка згадку кліча, цягне, хай чытач мой зноў былое пражыве!”²⁸). Гэтыя два творы (уступ па кнігі і верш у прозе) сведчаць пра значнасць адкрыцця беларускага паэта, якое, на жаль, не выйшла далёка за межы нацыянальнай спадчыны, хоць і апярэдзіла апошні твор М. Пруста “Вяртанне Страчанага Часу”, завершаны незадоўга да смерці пісьменніка ў 1922 г. Вобраз засохшай кветкі, лістка – своеасаблівы фермент, паэтычнае зерне, можа, нават кропля з крыніцы Гіпакрэны, або, як сказаў у іншым вершы М.Багдановіч, іскра з-пад капыта Пегаса, што трапіў на вулкі Вільні (“Звярнуў калісь Пегас на вулкі...”). З гэтага вобраза не толькі адраджаецца мінулае, але і ўстанаўліваецца сувязь паміж паэтам і чытачом, паміж сённяшнім і старадаўнім (“духовная их сувязь”). З яго пачынаюцца ўспаміны пра Беларусь, разважанні аб яе лёсе (“Думы”, “Вольныя думы”), любаванне яе паселішчамі і куткамі (цыкл “Месца”), мары-захапленне прыгажосцю роднай спадчыны (цыклы “У зачарованым царстве”, “Згукі Бацькаўшчыны”) і спадчынай іншых народаў (цыкл “Старая спадчына”) і нарэшце, ці не самае галоўнае, схіленне, укланчванне (“Я паняў. Я каленямі стаў прад табой...”²⁹) перад вялікай місіяй жанчыны-маці, узвелічэнне мацярынства. А побач з гэтым усведамленне крохкасці жыцця, як і прыгажосці таго, што пакідаецца з ім назаўсёды (цыклы “Мадонны”, “Каханне і смерць”).

У гэтым сэнсе “Вянок” набліжаецца яшчэ да аднаго вобраза – таго, што нясе жыццё, што надае новыя сілы і пачуцці, да вобраза першастыхіі – вады. “Ёсць гэтка япнская забаўка: / Кідаюць дробныя аскёпкі дрэва / Ў ваду – і робяцца

²⁷Багдановіч, М. Поўны збор твораў: У 3 т. / М.Багдановіч / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэдкал. В. В. Зуёнак [і інш.].— Мінск: Навука і тэхніка, 1992—1995.— Т. 1.— С. 51.

²⁸Там жа, с. 237.

²⁹Там жа, с. 156.

яны цвятамі...»³⁰. Такой першастыхіяй для беларуса можна назваць кнігу Максіма Багдановіча “Вянок”, дакранаючыся да якой, чалавек можа аднавіць «одушевляющую связь», здабыць «духовную их связь», наталіць сваю душэўную смагу ў прыгажосці, у далучэнні да мінуўшчыны, да патаемнасці, да загадкавых і незвычайных краявідаў мастацкага свету Старой Беларусі, якая жыве ў невяліччай кнізе беларускага паэта.

Такім чынам, паняцце “беларускі кантэкст” абазначае цэласнасць літаратурна-мастацкіх сувязей, сумежжа беларускай і іншанацыянальнай літаратур, розных відаў мастацтва, мастацкага і навуковага пазнання, знітаных на аснове дзвюх і болей сістэм. У сусветнай літаратуры беларускі кантэкст нароўні з іншымі спрыяе выпрацоўцы, захаванню і трансфармацыі літаратурных працэсаў і з’яў. У нацыянальным слоўным мастацтве ён указвае на наяўнасць фактаў, сумежных з іншымі нацыянальнымі літаратурамі. Сярод розных відаў мастацтва літаратурна-мастацкі кантэкст служыць сродкам іх злучэння на глебе ўспрымання і інтэрпрэтацыі сусветнай літаратурнай класікі. Апошняя, праходзячы праз творчую свядомасць беларускіх сааўтараў, актуалізуецца ў сістэме новых мастацкіх каштоўнасцей, набывае дадатковы мастацкі патэнцыял для асэнсавання і засваення, высвечваецца новымі гранямі ў індывідуальна аўтарскім спаціжэнні свету. Яна ўзбагачаецца, актуалізуецца, абнаўляецца дзякуючы таксама беларускаму кантэксту, які з’яўляецца спецыфічнай формай дыялогу паміж творчымі асобамі, пакаленнямі, нацыямі, культурамі.

³⁰Багдановіч, М. Поўны збор твораў: У 3 т. / М.Багдановіч / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэдкал. В. В. Зуёнак [і інш.].— Мінск: Навука і тэхніка, 1992—1995.— Т. 1.— С. 433.