

УДК 82.09

## БЕЛАРУСКІ ЛІТАРАТУРНЫ СІМВАЛІЗМ: АГУЛЬНАЕЎРАПЕЙСКАЕ І НАЦЫЯНАЛЬНА-АДМЕТНАЕ

*канд. філал. навук, дац. П.В. ВАСЮЧЭНКА  
(Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт)*

*На прыкладзе твораў беларускіх пісьменнікаў пачатку XX стагоддзя выяўлены характэрныя рысы нацыянальнай мадэлі сімвалізму.*

Недаацэнка ролі сімвалізму ў беларускай літаратуры звязана з састарэлым уяўленнем пра сімвалізм як дэкаданскую плынь. Дэкаданс, у сваю чаргу, у сацыялагізаваным літаратуразнаўстве разумеўся адназначна як заняпад, эстэтычная рас пушта.

Але ў «нашаніўскім» Адраджэнні дэкаданс, праявы якога бачыныя скрозь, адыграў актывізуючую ролю, якую можна падсумаваць як «дэкаданс без заняпаду» або «рэнедэкаданс». Гэтая акалічнасць гісторыка-літаратурнага развіцця датычыцца цэлага шэрагу краін Усходняй, Цэнтральнай, Паўночнай і Паўднёвай Еўропы (Албаніі, Балгарыі, Беларусі, Венгрыі, Грэцыі, Латвіі, Літвы, Нарвегіі, Сербіі, Славакіі, Славеніі, Украіны, Чарнагорыі, Чэхіі, Эстоніі).

Асноватворным у гэтым працэсе з'яўляецца гістарычны фон: час вырашэння лёсу краіны або нацыі. У адрозненне ад заходнеўрапейскага рэгіёну, нацыянальнае жыццё якога знаходзілася ў адноснай стабільнасці, тут усё было ў дынаміцы: нацыянальна-вызваленчы рух пачынаў імкліва разгортвацца або абцякаў выбухнуць як сціснутая да апошняй мяжы спружына.

Нацыянальнае жыццё краін гэтага рэгіёну адбывалася на фоне распаду буйнейшых імперыяў (Габсбургаў, Асманскай, Расійскай), барацьбы за нацыянальную незалежнасць, падрыхтоўкі культурнай глебы пад будучы суверэнітэт. Апошняе было характэрна для Беларусі, дзе праз сорак год пасля паразы паўстання 1863 - 1864 гадоў пасіянарная актыўнасць нацыі вылілася ў «нашаніўскае» Адраджэнне.

Зварот да дэкадансных форм творчасці быў, з аднаго боку, спробай паспець за агульнаеўрапейскім літаратурным развіццём, з другога – спробай сродкамі новага мастацтва вырашыць праблемы нацыянальна-культурнага Адраджэння.

У параўнанні з іншымі дэкаданснымі і мадэрнісцкімі плынямі ў беларускай літаратуры найбольшае развіццё набыў сімвалізм, які выразна і паслядоўна праявіўся ў творчасці Янкі Купалы, Максіма Багдановіча, Якуба Коласа, Алеся Гаруна, Максіма Гарэцкага, Змітрака Бядулі, Ядвігіна Ш., Вацлава Ластоўскага.

Літаратурная Беларусь на пачатку XX стагоддзя апынулася ў цэнтры магутнага ўздзеяння еўрапейскага сімвалізму і ўвабрала творчы досвед адразу некалькіх сімвалісцкіх школ. Можна вылучыць прынамсі чатыры крыніцы ўздзеяння еўрапейскага сімвалізму на беларускае пісьменства:

1) творчы ўплыў «праклятых» паэтаў Францыі - Шарля Бадлера, Арцюра Рэмбо, Поля Верлена, Стэфана Малармэ. Найвялікшае ўздзеянне эстэтыка французскага сімвалізму зрабіла на творчасць М. Багдановіча, якога называюць «верленістам» толькі за пераклад 22 вершаў французскага паэта на беларускую мову.

Жыццёвыя лёсы французскага і беларускага паэтаў, аддаленыя ў часе і прасторы, маюць сугучныя моманты. Гэта абдзеленасць сямейным шчасцем, працяглае жыццё на чужыне, туга па Радзіме, побытавы і душэўны дыскамфорт, адзінота.

Эстэтыка абодвух аўтараў, заснаваная на прынцепах музыкальнасці, зразуметым як анталогічная першааснова творчасці. Беларускі паэт паглыбляе гэты прынецп у праграмных вершах «Маёвая песня» і «Свяча бліскучая ззяе...», падключыўшы да яго канцэпт матылька, чый палёт успрымаецца як адменнік мастацкай творчасці, з яе дынамікай, нязмушанасцю і эфемернасцю. Смерць матылька ў польшці свечкі адпавядае ахвярнаму аспекту творчасці, якая разумелася М. Багдановічам як гарэне.

У паэзіі М. Багдановіча навідавоку характэрныя для сімвалізму маты вы эстэтызацыі хваробы, заняпаду, нямогласці. Ягонаму пяру належыць невымерны паводле філасофскай глыбіні і геніяльны ў сваёй простасці верш «Дзед», лепшы, як мне здаецца, у сусветнай літаратуры паэтычны твор пра старасць:

Так цёпла цэлы дзень было,  
Што дзед- і той сцягнуўся з печы,  
Ля рэчкі сеў, дзе больш пякло,  
І грэў пад старай світкай плечы.  
  
Сінеўся бор, цякла вада,  
Скрозь пахла мёдам і травою...  
А дзеду нат і не шкада,  
Што хутка будзе ён зямлёю [1, с. 259].

Маргінальнасць, крохкасць светаадчування, музыкальнасць радка, асацыятыўнасць - усё гэта ўваходзіць у мастацкі свет М. Багдановіча. Цыкл «У зачарованым царстве» змяшчае таксама моманты

ірацыянальна-містычнага погляду на светабудову. Нізка «Каханне і смерць» у адпаведнасці з сталай трэ-дшыяй сімвалізму гранічна збліжае архетыпы Эрасу і Танатасу.

Але ў паэзіі М. Багдановіча прысутнічаюць і кампенсатарныя праявы, якія здымаюць «праклёны» дэкадансу. Гэта паэтычны віталізм, адраджэнцкі пафас і слаўтыя рэнесансавыя вобразы Мадоннаў. М. Багдановіч, такім чынам, спрычыніўся да стварэння адметнай нацыянальнай мадэлі сімвалізму, у якой дэкадансныя настроі пераплятаюцца з рэнесанснымі;

2) досвед скандынаўскага сімвалізму, які праявіўся ў пэўныя (пераважна познія) перыяды творчасці Генрыка Ібсена, Кнута Гамсуна, Аўгуста Стрындберга, а таксама творцаў «новай драмы» Герхарта Гаўтмана, Марыса Метэрлінка.

Надзвычайная папулярнасць нарвежскіх аўтараў напрыканцы XIX - напачатку XX стагоддзяў правілася і ў беларускім літаратурным жыцці. Гістарычны лёс Беларусі па многіх параметрах тоесны лёсу Нарвегіі. На працягу некалькіх стагоддзяў Нарвегія знаходзілася ў стане каланіяльнай або на-паўкаланіяльнай залежнасці ад Швецыі. Нарвежская мова пацярпела ад жорсткай асіміляцыі.

У XIX стагоддзі ў нарвежскай літаратуры, як і ў беларускай, на глебе народнай гаворкі, што раней ус-прымалася як «вясковая», «мужыцкая», адбылося фармаванне новай літаратурнай мовы I новай літаратуры. Абсалютна нечакана нарвежская літаратура, дзякуючы высылкам такіх выбітных яе прадстаўнікоў, як Б. Б'ёрнсан, Г. Ібсен, К. Гамсун, аказваецца ў цэнтры агульнаеўрапейскага літаратурнага працэсу.

Напачатку XX стагоддзя п'есы Ібсена паказваліся на сцэне тэатраў Вільні, Менска, Віцебска ды іншых гарадоў Беларусі. Творчасць аднаго з пачынальнікаў «новай драмы» ажыўлена абмяркоўвалася літаратарамі з «нашаніўскага» кола. Я. Купала ў аўтабіяграфічных лістах да Л. Клейнбарта пералічвае творы вялікага нар-вежца, якія найбольш уразілі яго і паўплывалі на творчы настрой - «Бранд», «Будаўнік Сольнес», «Жанчына з мора». Адзначым, што гэтыя творы напісаны ў рэчышчы новарамантызму і сімвалізму.

Матыў трансэндэнтальнага, містычнага падарожжа, які прысутнічае ў шэрагу твораў Ібсена, перагука-ецца з такімі творами беларускіх аўтараў, як «Сон на кургане» Я. Купалы і «Сымон-музыка» Я. Коласа.

Сімвалісцкі герой распачынае сваю трансэндэнтальную вандроўку, падпарадкаваны містычнаму поклічу, які, апроч героя (Пэр Гюнт) або гераіні (Эліда), не чутны нікому. Купалаўскага Сама клічуць у дарогу чары русалак, падарожжа адбываецца ў сне. Сымона-музыку выводзіць на шлях ягоны талент.

Шлях сімвалічнага героя споўнены, як правіла, стратамі і расчараваннямі, трывалае ператвараецца ў ілюзорнае, ілюзорнае абарочваецца сапраўднай рэальнасцю. Купалаўскі Сам так і не абудзіўся да канца драмы ад свае трызны. Ягонаму містычнаму падарожжы папярэднічаюць татальнае расчараванне ў чала-веку, мізантропія і трагічная адзінота.

Герой драматычнай паэмы кажа:

Людзі!.. Што людзі? Ці ёсць дзе між іх  
Голны адзін хоць у людзі:  
Мутнасцю, трупам нясе ад усіх,  
Пашасцей поўныя грудзі [2, с. 54].

Завяршаецца шлях вяртаннем - матывам, характэрным не толькі для літаратуры, але і для філасофіі канца XIX - пачатку XX стагоддзяў (Ф. Ніцшэ).

Пэр Гюнт вяртаецца да сваёй Сольвейг - жанчыны, якая ўвасабляе адвечнае чаканне, вернасць, пяшчоту. Купалаўскі Сам, прайшоўшы ўсе этапы трансэндэнтальнага пошуку (сон-летарга, змаганне з Чорным за закліяты скарб, выселле на пажарышчы, бал у шынкаўні), знаходзіць кабету, што змерзла ля парога шынка, і пазнае ў ёй сваю жонку.

Коласаўскі Сымон-музыка, які таксама прайшоў чатыры сімвалічныя выпрабаванні (вёска, жаб-рацтва, шынок, замак), вяртаецца да Ганны.

У кожнай з пералічаных версій вяртання вобраз жанчыны нязменна звязаны з Бацькаўшчынай, роднай зямлёй, трывалай жыццёвай асновай.

Але і гэты трывалы, зямны падмурак можа выявіць свае трансэндэнтальныя, містычныя глыбіні. Так адбываецца ў «Новай зямлі» Я. Коласа, калі мара Міхала разбіваецца аб сляпую волю лёсу, а ў вачах ваўка, што гіне ў ледзяной палонцы, герой прачытвае вестку пра сваю смерць.

Трансэндэнтальны пошук веў беларускіх аўтараў да адчування «нечага», «патаёмнага», «безна-зоўнага», што прысутнічае як загадкавая, няўлоўная субстанцыя ў халодным, варожым чалавеку або аб'яка-вым да яго космасе. Матыў «патаёмнага» уласцівы ранняй прозе М. Гарэцкага; пытанне «што яно і адкуля яно?» - спроба пісьменніка дапасці да карэнняў невытлумачаных, або, як кажуць цяпер, ананальных з'яваў.

Пазнейшы М. Гарэцкі перамяшчае цэнтр трансэндэнцыі ў глыбіні чалавечай душы. Гэта адбыва-ецца ў драматычнай аповесці «Антон», дзе аўтар даследуе псіхалагічныя, сацыяльныя ды ірацыянальныя вытокі «нематываванага» злачынства, здзейсненага ціхманым і богабоязным селянінам Жабонам.

Народніцкі і нацыянальны ідэал, якому была падпарадкавана творчасць М. Гарэцкага, свое-асаблівым чынам спалучаўся з паказам «страхаў жыцця», ірацыянальных бакоў існавання. Як і ў твор-часці іншых «нашаніўцаў», маргінальнасць тут саборнічае з віталізмам;

3) творчы досвед прадстаўнікоў так званай «кракаўскай школы», літаратараў, якія аб'ядналіся ў суполцы «Малая Польшча» (Станіслаў Пшыбышэўскі, Станіслаў Выспанскі ды іншыя).

Часам творчыя набыткі гэтых літаратараў трактуюцца даследчыкамі як чыстая эстэтычная навацыя, Ізалеяваная ад грамадскіх працэсаў. Але ідэі польскага месіянізму пранікалі і ў творчасць кракаўскіх авангардыстаў. Далейшая іх трансфармацыя і актуалізацыя адбывалася ў «нашаніўскім» коле.

Вядома, як уразіла Я. Купалу драматургія С. Пшыбышэўскага, асабліва яго драмы «Залатое руно» і «Снег». У вершы «Снег», напісаным Я. Купалам пасля прагледжанага спектакля з аднайменнай назвай, прачытваюцца зашыфраваныя акалічнасці асабістага жыцця беларускага паэта.

У «Вяселлі» С. Выспанскага і шэрагу паэм і п'ес Я. Купалы («Сон на кургане», «Паўлінка», «Яна і я», «Тутэйшыя», «Раскіданае гняздо», «Безназоўнае») гэтае асабістае, інтымнае выступаў як грамадскае, агульнанацыянальнае. Вобраз-сімвал вяселля вызначаецца як адменнік нацыянальнай перамогі, набыцця Беларуска-нявестай незалежнасці;

4) уздзеянне прадстаўнікоў рускага сімвалізму з «блокаўскага кола» (Валерый Брусаў, Леанід Андрэеў, Андрэй Белы, Фёдар Салагуб). Менавіта гэтых аўтараў згадвае Я. Купала, калі піша ў аўтабіяграфічным лісце да Л. Клейнбарта пра сваё захапленне дэкадэнтствам.

Найбольш сталыя творчыя стасункі ў Я. Купалы склаліся з В. Брусавым, знаёмства з якім адбылося ў Вільні. Рускі паэт, цікаўны да ўсяго экзатычнага, беларускую «нашаніўскую» літаратуру расцэньваў як свайго роду рарытэт. Цікаваць рускага і беларускага паэтаў да міфалагічнай даўніны мела розныя вытокі. В. Брусаў глядзеў на яе вачыма кніжніка. Міфалагізм Я. Купалы шмат у чым аўтэнтчны, першародны.

Сімвалізм «блокаўскага кола» адрозніваўся эзатэрычнымі шуканнямі, павальным самаабгаўленнем. Угрунтаваны на падмурках новай рускай філасофскай школы, рускі сімвалізм скарыстоўваў артэфакты, звязаныя з месіянскім і апакаліптычна-правідэнцыяльным светабачаннем. Такі лад мастацкага мыслення быў далёкі ад беларускай культурнай сітуацыі.

Канцэптуальна блізім да беларускай традыцыі стаўся хіба адзін твор рускага сімваліста - «Жыццё Чалавека» Л. Андрэева. Змест гэтай драмы пазначаны гранічным універсалізмам. Твор прэтэндуе на вынаходніцтва адзінай і жорсткай парадыгмы чалавечага існавання. Л. Андрэеў ставіць чалавечую экзистэнцыю ў залежнасць ад волі (або абыякавасці) злавеснай касмічнай істоты, якая завецца Нехта ў шэрым. Чалавек, паводле Л. Андрэева, замкнёны ў магічным коле непераадольных і непракказальных абставінаў. Лёгка прагназуюцца толькі непазбежныя страты, хваробы, заняпад, старасць і смерць Чалавека, Яны занатаваны ў Кнізе лёсаў, якуго гартае Нехта ў шэрым.

Купалаўская версія чалавечага жыцця, адлюстраваная ў драматычнай паэме «Адвечная песня», супадае з андрэеўскай паводле універсалізму канцэпцыі, звязанай з непераадольнасцю абставінаў, экзистэнцыйным фатумам. Але Чалавек у Купалы - Мужык, носьбіт зямнога, хтанічнага пачатку быцця. Ён жыве ў кантакце з іншымі стыхіямі і сіламі Сусвету, мусіць падпарадкоўвацца ім, але напрыканцы твора робіць звышспробу вырвацца з замкнёнага кола. Адбываецца характэрны для Я. Купалы прарыў у сферу трансцэндэнтальнага пошуку. Пасля смерці Мужыка ягоны Цень паўстае над магілай, каб даведацца, як жывуць ягоныя нашчадкі, і пераконваецца, што ў свеце нічога не памянлася, жыццё паранейшаму замкнёнае ў непарушным экзистэнцыйным коле. Страх жыцця перамагае над страхам смерці, што адлюстравалася ў апошняй, магутнай паводле сваёй трагічнай сіле рэпліцы Ценю Мужыка:

Не міла мне слухаць, не міла  
Зямлі маёй гэтка прывет.  
Раскрыйся нанова, магіла:  
Страшней цябе людзі і свет [2, с. 33].

«Адвечная песня», у адрозненне ад «Жыцця Чалавека» па жанру - не драма-прыпавесць, а драма-містэрыя, у якой дзейнічаюць асобы, якія ўяўляюць сабой персаніфікаваныя субстанцыі існавання: Доля, Бяда, Голад і Холад і, нарэшце, само Жыццё.

Параўнанне сімвалістыкі твораў беларускіх літаратараў з адпаведнымі ўзорамі еўрапейскага літаратурнага арэалу сведчыць пра нацыянальную спецыфіку беларускай мадэлі сімвалізму, яе сувязь з ідэалагемі «нашаніўства». У творчасці беларускіх аўтараў прасочваюцца такія універсальныя прыкметы сімвалізму, як інтуітывізм, шматзначнасць, варыябельнасць трактовак, трансцэндэнтальны пошук і сугестыўнасць. Сума эстэтычных рэалій дазваляе казаць не толькі пра тэндэнцыю або плынь, але і пра нацыянальную мадэль беларускага сімвалізму. Яго прыкметамі з'яўляюцца фальклорна-міфалагічная аўтэнтыка, адраджэнцкі пафас, спалучэнне дэкадасных і рэнесансных матываў (свайго кшталту «рэнедэкаданс»), жыццёвая сіла (віталізм), рэактыўнасць (узаемадзеянне з рэалізмам, імпрэсіянізмам і новарамантызмам).

## ЛІТАРАТУРА

1. Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3-х т. Т. 1. - Мн., 1992. - 752 с.
2. Купала Я. Поўны збор твораў: У 9-ці т. Т. 7. - Мн., 2001. - 399 с.