

Вызнай, вялікі, што здольныя мы на такое...
...Вежа высокая, праўда, анёле? І нават
у параўнанні з табою высокай была...
(Сёмая элегія; 88-89)

А гэта ўжо з А.Разанава, з яго версэта "Рэчы-II":
"Нібы ля сваіх дарагіх нябожчыкаў, мы спыняемся каля іх, аглядаем іх,
убіраем іх у душу і ў памяць.

І адчуваем, хвалючыся, што з імі нас звязвае тайнае падабенства, бы
некалі, напачатку, калі Бог тварыў свет, мы былі гэтаксама рэчамі і будзем
некалі зноў.

Усё чым багаты мы, – гэта рэчы, і ўсё, перад чым мы аказваемся багамі,
– яны"¹¹.

Такім чынам, паводле і Рыльке і А.Разанава, рэч гарантуе чалавеку яго
пасмяротны працяг; застаючыся нават "нізкай", побытавай, яна забяспечвае
існаванне "высокага", быццйнага, становіцца метафарай, у пэўным сэнсе,
свету ў яго цэласнасці ("wie ein Ding"). Пэзія ж абодвух творцаў набывае ў
сукупнасці твораў і прэзентаваных у іх герояў-рэчаў маштабы своеасаблівага
эпасу.

¹ Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. М., 1987. С.267.

² Рильке Р. М. Ворлсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1994. С.166.

³ Там жа.

⁴ Там жа. С.153.

⁵ "Я — той, хто шлях і хто па ім ідзе...": Гутарка з Алесем Разанавым // Літ. і мастацтва. 1995г. 13 кастр.

⁶ Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева: Письма 1926 года. М., 1990. С.86.

⁷ "Я — той, хто шлях і хто па ім ідзе...".

⁸ Рильке Р. М. Санеты Арфею: Лірыка/Пер. В.Сёмухі. Мн., 1982. С. 44. Далей цытуецца гэтае ж выданне з указаннем старонкі ў тэксце.

⁹ Разанаў А. у горадзе валадарыць Рагвалод. Мн., 1992. С.128.

¹⁰ Разанаў А. Гліна // Крыніца. 1994. №1 (7). С.30. Далей цытуецца гэтае ж выданне з указаннем старонкі ў тэксце.

¹¹ Разанаў А. Паляванне ў райскай даліне. Мн., 1995. С.31.

В.І.УТКЕВІЧ

МІФАЛАГІЧНЫЯ ВОБРАЗЫ Ў ТВОРАХ К.ГАМСУНА І М.ГАРЭЦКАГА ЯК КРЫНІЦА НАЦЫЯНАЛЬНАГА ХАРАКТАРУ

Міфалагізацыя літаратуры ўяўляе сабой спробу мастацкімі сродкамі пераадолець дыстанцыю паміж канкрэтна-побытавым нацыянальным існаваннем, з аднаго боку, і шырокімі памерамі аўтарскага абагульнення – з другога. Цікавасць да міфалогіі заўсёды прысутнічала ў літаратуры, з моманту яе ўзнікнення. Але ў гісторыі літаратуры вылучаюцца перыяды асаблівай увагі да міфаў. Гэта, напрыклад, эпоха Рэнесансу, якая поўнасю вычарпала міфалогію грэка-рымскай антычнасці. Затым – рамантызм, які абвясціў лозунг вяртання да міфалогіі нацыянальнай і хрысціянскай. Натурфіласофскія погляды рамантыкаў прыводзілі і да шырокага выкарыстання імі вобразаў так званай "ніжэйшай міфалогіі". Чарговы ўсплеск цікавасці да міфалогіі прыйшоўся на канец XIX–пачатак XX ст., перыяд, у які якраз жылі і тварылі К.Гамсун і М.Гарэцкі. Зварот да міфалогіі на мяжы XIX–XX стст. значна адрозніваецца ад рамантычнага, хоць і называецца тэрмінамі "неарамантызм", "неаміфалагізм". Даследчыкі вызначаюць наступныя асаблівасці звароту да міфаў на мяжы стагоддзяў: пісьменнікамі і паэтамі шырока выкарыстоўваліся міфалагічныя вобразы і сюжэты, але разам з тым з'яўляецца тэндэнцыя да стварэння "аўтарскіх міфаў", у якіх сам міф складана пераплятаецца з вострымі тэмамі сучаснасці, з гісторыяй народаў і краін, з іншымі міфамі. Такія творы Дж.Джойса, Т.Мана, А.Белага і г.д.

Беларусь напачатку XX ст. была, як вядома, правінцыяй Расійскай імперыі. Гэта акалічнасць, з аднаго боку, стрымлівала развіццё нацыянальнай культуры, а з другога – мела станоўчы ўплыў. Адрыв ад ідэйных павеваў Захаду, з яго новай, мадэрнісцкай, эстэтыкай прывёў да захавання ў каранёнасці беларускай літаратуры ў народнае светаадчуванне (у адрозненне, напрыклад, ад рускай літаратуры, больш адкрытай разнастайным уплывам).

Як вядома, спецыфікай развіцця беларускай літаратуры з'яўляецца і яе некаторая асінхроннасць з сусветным літаратурным працэсам. У той час, як сусветная славеснасць рабіла наступны віток свайго развіцця, наша літаратура знаходзілася яшчэ на папярэднім. Такім чынам, беларускі рамантызм супаў з рускім і еўрапейскім неарамантызмам, неаміфалагізмам. Гэтае "супадзенне" дало беларускай літаратуры вялікія магчымасці: захаваць своеасаблівасць погляду на свет вакол сябе і адначасова – суаднесці свой вопыт з дасягнутым іншымі народамі і нацыямі.

З'яўленне ў беларускай літаратуры пачатку ХХ ст. пісьменніка ўзроўню Максіма Гарэцкага – лепшае сведчанне яе магутнасці ў гэты перыяд. Сам пісьменнік добра ўяўляў свае вытокі: "...саха ды каса ды блізкасць да патаемнага жыцця прыроды і змалку выпрацаваны арыстакратычна-духоўны погляд на няхват скарынкі хлеба ў селяніна робяць тое, што літаратура таго простага народа і будзе мець пры добрых варунках значэнне сусветнае..."¹ Ранні перыяд творчасці М.Гарэцкага складаюць апавяданні "У лазні" (1912), "Страхацце" (1913), "Што яно" (1913), "Роднае карэнне" (1913) і іншыя, у аснове якіх – сутыкненне герояў з "нячытай сілай" ва ўсялякіх яе праявах. Матыў гэты доўгі час вабіць маладога аўтара, пераходзіць з аднаго апавядання ў другое. Пошукамі прычын гэтага займаліся многія даследчыкі творчасці Гарэцкага: А.Адамовіч, М.Мушынскі, М.Кенька і іншыя. Большасць з іх зыходзіцца на думцы, што забабоны – неад'емная частка жыцця беларускага сялянства. І.Гарэцкі, які імкнуўся ўсебакова адлюстраваць яго становішча, без гэтых самых забабонаў ніяк не мог абыйсціся. Некаторыя разам з тым адзначаюць духоўнасць, складанасць самасвядомасці селяніна, глыбокую філасофію жыцця, якую Гарэцкі здолеў раскрыць. У артыкуле "Развагі і думкі" Гарэцкі піша, што чакае з'яўлення ў беларускай літаратуры сваіх Дастаеўскіх і Салаўёвых. Гэтыя прозвішчы тут невыпадковыя. Пытанні самасвядомасці, светаадчування свайго народа былі для Гарэцкага з першых крокаў у літаратуры сродкам не толькі паглыблення ў жыццё вёскі, але і стварэння шырокага кантэксту сусветнай культуры. А выснова, якую можна зрабіць з усіх ранніх апавяданняў Гарэцкага, наступная: патаемнае – не забабоны. Чым больш веры ў незвычайнае, у чуды, якія адбываюцца побач, у родных пушчах і хатах, – тым больш культуры продкаў, іх духоўнасці застаецца ў новых пакаленнях. А дурні-эксперыментатары з апавяданняў "Што яно?", "Патаемнае" – гэта нашыя дон-кіхоты. Матыў іх вар'яцтва – адзін з галоўных у апавяданнях. Наіўныя сялянскія дзеці, ідэалісты-рамантыкі, якія потым будуць абагулены ў асноўным персанажы М.Гарэцкага, у вобразе Лявона Будумы, упэўнены, што прыйшлі ў свет не дзеля таго, каб проста жыць, а перш за ўсё, каб "вырашыць пытанне", як капіцыці Радзён Раскольнікаў у Дастаеўскага. Толькі іншае, свае: адкуль жыццё і што яно? Прамень розуму гэтых інтэлігентаў у першым пакаленні гасне пад цяжарам метафізічных пытанняў і цемрай таемных пушчаў.

У далёкай ад Беларусі Нарвегіі на мяжы ХІХ–ХХ стст. пачынаў свой творчы шлях таксама селянін і сын селяніна Кнут Гамсун. Яго раман "Пан" (1894 г.) таксама выдаецца далёка за межы рэалізму ХІХ ст., валодае значна больш шырокай прасторава-часовай маштабнасцю, ці хранатопам, па тэрміналогіі М.Бахціна. Акрамя таго, Гамсун складае сваю школу духоўных каштоўнасцей, свае чалавечыя лёсы і характары, пазбаўленыя вузкай сацыяльна-гістарычнай дэтэрмінаванасці. Такое наватарства абумоўлена перш за ўсё міфалагічным падмуркам рамана "Пан".

Адна ж з асноўных уласцівасцей міфа – яго максімальная абагуленасць. Дзякуючы шыраце семантыкі і сімваліцы міфалагічны вобраз уладарыць над часам, з'яўляецца наднацыянальнай і надсацыяльнай існасцю. А.Ф.Лосеў піша ў сувязі з гэтым: "Усякі міф з'яўляецца сімвалам ужо таму, што ён мысліць сабе агульную ідэю ў выглядзе жывой істоты, а жывая істота бясконца па сваіх магчымасцях"². Бяскончасць міфу таксама і ў невычэрпнасці сюжэту. Арфей спускаецца ў пекла, Сізіф падымае ўгару камень, Пігмаліён цалуе статую... Сюжэт складаецца з дзеянняў без прычынна-выніковых тлумачэнняў. Гэта дае магчымасць яго новых арыгінальных інтэрпрэтацый, мастацкіх рэалізацый.

Томас Глан, галоўны герой рамана Гамсуна, – жыхар лесу, паляўнічы, заўсёды ходзіць з кіем, увенчаным фігуркай Пана. Матыў падабенства

рэальнага паляўнічага да антычнага гаспадара лясоў і пушчаў выяўляецца і ў партрэце: "Ты был словно Бог. Я смотрела, как ты идешь, я видела твою походку, твою бороду и твои плечи..."⁸. Так бачыць Глана закаханая ў яго дзяўчына. Да таго ж мянушка паляўнічага сабакі Глана – Эзоп – паказвае на іншасказанне, на схаванасць мэт і намераў яго ўладальніка. Гамсун пастаянна пераводзіць рэальны план у міфалагічны. Аснова рамана – міфалагічная, а рэчаіснасць – канкрэтная, нацыянальна-гістарычная. У рамана паўстаюць поўныя прыгажосці і нават музыкі пейзажы Нарвегіі. То тут, то там лёгкімі ценямі з'яўляюцца Дыдэрык з Ізелінай – каханкі са старажытных нарвежскіх легенд. Нацыянальны каларыт надаў жыццё антычнаму міфу, які ўжо даўно стаў абстрактным і адцягненым. А міф, у сваю чаргу, надаў апавяданню пра нарвежскія рэаліі канца XIX ст. шырыню філасофскага абгульнення. І ў гэтым – сэнс суадносін нацыянальнага і міфалагічнага ў рамана Кнута Гамсуна.

Калі параўнаць натурфіласофскія замалёўкі з рамана "Пан" і сімвалічныя, містычныя пейзажы з апавяданняў Гарэцкага, можна выявіць амаль дакладнае тэкставае падабенства. Напрыклад, у Гамсуна: "Месяц – гаворю я тихо и нежно, – месяці – И сердце мое рвется к нему и замирает. Так проходит несколько минут. Поднимается ветер, странный, нездешний, незнакомое дыханье. Что это? Я озираюсь – нигде никого. Ветер зовет меня, душа моя согласно откликается на зов, меня словно поднимают, я будто отрываюсь от самого себя, меня прижимают к невидимой груди. Слезы выступают мне на глаза, я дрожу. Бог стоит где-то рядышком и смотрит на меня"⁴. А вось у Гарэцкага: "Месячна... Месячна навокал, так месячна і лезе нешто месячнае, тое неразумелае, лезе ў кволую душу, зваяваную прыгоствам нецямли-васці ўсяго, што тут спала блізка, на зямлі, і што было нявідзімае, у паветры і што, можа, мае душу ці пачаткі яе там, далёка, на другіх планетах Усясвету"⁵. Калі ў Гамсуна над усім гаспадарыць Пан, то ў Гарэцкага "праглядае" сусветная душа Ул.Салаўёва. Хранатоп "Пана" і апавяданняў "Што яно?", "Патаемнае", "Роднае карэнне" – гэта памеры філасофскай думкі іх аўтараў. Антрапамарфізм у падыходзе да прыроды, разуменне жыцця як нейкага арганічнага адзінства, якое спасцігаецца інтуітыўна, будова сваёй канцэпцыі сусвету і чалавека, увязанай са светаадчуваннем свайго народа, усё гэта адметныя рысы не толькі рускай, беларускай, нарвежскай, але ўсіх літаратур пачатку XX ст.

Яшчэ раз падкрэслім, што на мяжы розных гістарычных эпох сама сітуацыя нявызначанасці вядзе пісьменнікаў да міфаў. Свет страчвае для мастака свае звычайныя абрысы, руйнуецца звыклы лад народнага жыцця. Патрэбны арыенціры, якія дазваляць вярнуцца да вытокаў народнага духу. Імі становяцца міфалагічныя вобразы. Але часам пісьменнік у выніку ўплыў такіх тэндэнцый прыходзіць да ўласнай міфатворчасці, да стварэння новых міфаў, у якіх імкнецца паказаць само нараджэнне нацыянальнага характару. Такія раманы К.Гамсуна "Плёны зямлі" і "Камароўская хроніка" М.Гарэцкага.

У "Плёнах зямлі" Гамсун не проста стварыў міф пра патрыярхальнае жыццё нарвежскага селяніна, урослага каранямі ў зямлю, якая шчодро дорыць яго плёнамі ў адказ на клопат пра яе. На самой справе, гэта гісторыка-антрапалагічны міф. Згодна з Гамоунам, галоўны плён зямлі – чалавек, сучасны Антэй. Падобны гісторыка-генетычны падыход выкарыстоўвае і М.Гарэцкі ў "Камароўскай хроніцы". Такім чынам, мы можам зрабіць выснову, што міфалагічныя вобразы (як рэтрансляцыйныя, так і самастойна створаныя) для К.Гамсуна і М.Гарэцкага ёсць спецыфічны мастацкі сродак, які выяўляе духоўныя вытокі нацыянальных характараў іх народаў.

¹ Гарэцкі М. Кое-што о нашем быте // Гарэцкі М. Творы. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Мн., 1990. С.197.

² Лосев А. Проблемы символа и реалистическое искусство. М., 1976. С.168.

³ Гамсун К. Пан // Гамсун К. Избр. произв.: В 2 т. М., 1970. Т.1. С.68.

⁴ Там жа. С.11.

⁵ Гарэцкі М. Збор твораў: У 4 т. Мн., 1984. Т.1. С.90.