

Установа адукацыі
“Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”

Факультэт інфармацыйна-дакументных камунікацый

Кафедра беларускай і замежнай філалогіі

УЗГОДНЕНА

Загадчык кафедры

 А.М. Пісарэнка

“2” 10 2025 г.

УЗГОДНЕНА

Дэкан факультэта

 Ю. М. Галкоўская

“21” 10 2025 г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

МАСТАЦКІЯ ПЛЫНІ Ў ЛІТАРАТУРЫ XX СТ.

для спецыяльнасці 6-05-0322-01 Бібліятэчна-інфармацыйная дзейнасць

Складальнік: Тычына С.М., дацэнт кафедры беларускай і замежнай
філалогіі, кандыдат філалагічных навук

Разгледжана і зацверджана на пасяджэнні Савета факультэта інфармацыйна-
дакументных камунікацый

“21” кастрычніка 2025 г. пратакол № 2

Рэцэнзенты:

Кафедра беларускай і замежнай літаратуры ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя М. Танка”

Жэлуновіч А.А., загадчык кафедры рускай мовы як замежнай установы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”, кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Разгледжаны і абмеркавана на пасяджэнні кафедры беларускай і замежнай філалогіі
(пратакол ад 01.10.2025 г. № 2)

ЗМЕСТ

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА.....	4
2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЕЛ.....	7
2.1. Інфармацыйна-метадычнае забеспячэнне дысцыпліны.....	7
2.2. Канспект лекцый.....	8
3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	32
3.1. Спіс мастацкіх твораў па дысцыпліне.....	32
3.2. Тэматыка семінарскіх і практычных заняткаў.....	34
4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ.....	38
4.1. Метадычныя рэкамендацыі па арганізацыі і выкананні самастойнай работы студэнтаў.....	38
4.2. Пералік тэарэтычных пытанняў для правядзення заліку.....	39
4.3. Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці.....	41
5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ.....	43
5.1. Вучэбная праграма па дысцыпліне.....	44
5.2. Вучэбна-метадычная карта вучэбнай дысцыпліны	54
5.3. Асноўная навуковая літаратура.....	55
5.3. Дадатковая навуковая літаратура.....	55

I. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Курс “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.” чытаецца для спецыяльнасці 6-05-0322-01 Бібліятэчна-інфармацыйная дзейнасць (па напрамках) у адпаведнасці з прынцыпамі сацыяльна-гуманітарнай падрыхтоўкі студэнтаў у вышэйшай навучальнай установе. ВМК па курсе “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.” распрацаваны згодна з Палажэннем аб вучэбна-метадычным комплексе на ўзроўні вышэйшай адукацыі, зацверджанага Пастановай Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь ад 08.11.2022 № 427.

Мэта ВМК: раскрыць адметнасць і шматстайнасць сусветнага літаратурнага працэсу, сістэматызаваць і паглыбіць веды пра асаблівасці развіцця беларускай і сусветнай літаратуры XX ст., пра спецыфіку асноўных мастацкіх напрамкаў XX ст. і іх месца ў літаратурным працэсе XX ст.

Асноўныя задачы ВМК:

- даць рознабаковыя веды пра асаблівасці развіцця сусветнага літаратурнага працэсу;
- навучыць арыентавацца ў свеце мастацкіх з’яў;
- паказаць непарыўную сувязь літаратуры з іншымі відамі мастацтва;
- азнаёміць студэнтаў з асноўнымі напрамкамі сусветнай літаратуры XX ст. і мастацтва ў цэлым, а таксама з творчымі біяграфіямі яе галоўных прадстаўнікоў;
- ахарактарызаваць асаблівасці ідэйнага зместу і паэтыкі найбольш значных літаратурных твораў XX ст.;
- сістэматызаваць фактычны матэрыял, які адлюстроўвае асаблівасці літаратуры XX ст.;
- навучыць асновам самастойнага аналізу твораў з улікам іх ідэйна-мастацкай спецыфікі ў гістарычным кантэксце;
- вызначыць тэндэнцыі развіцця сучаснага літаратурнага працэсу;
- выхоўваць эстэтычны густ, адчуванне прыгожага ў жыцці і літаратуры.

Складальнікам былі ўлічаны рэальныя магчымасці адукацыйнага працэсу, пераемнасць літаратурнай адукацыі і ўзаемадзеянне з іншымі дысцыплінамі. Была ўлічана нацыянальная рэцэпцыя, цесная сувязь беларускай літаратуры з літаратурамі іншых краін, прадстаўлены асаблівасці ўзаемадзеяння розных відаў мастацтва, у тым ліку літаратуры і музыкі, літаратуры і жывапісу. Падчас выкладання курса студэнты знаёмяцца з агульнымі тэндэнцыямі развіцця сусветнага літаратурнага працэсу, з асноўнымі мастацкімі напрамкамі ў сусветнай літаратуры XX ст. Студэнты атрымліваюць веды пра магчымасць суіснавання розных напрамкаў у тэкстах аднаго і таго ж аўтара, пра сінтэз і ўзаемапрапранікненне, узаемаўзбагачэнне мастацкіх плыняў, пра мастацкія пошукі пісьменнікаў, спецыфіку эксперыментальнай літаратуры.

Пры падрыхтоўцы вучэбна-метадычнага комплексу былі вызначаны асаблівасці ўзнікнення таго або іншага напрамку ў розных нацыянальных

літаратурах (у тым ліку – у беларускай літаратуры). Студэнты вывучаюць творчасць замежных і айчынных аўтараў, знаёмяцца з рэцэпцыяй замежнай літаратуры на Беларусі, што дазваляе прасачыць узаемасувязі беларускай літаратуры з сусветнай літаратурнай традыцыяй і класіцы ўяўленне пра цэласнасць літаратурнага працэсу.

Прапанаваная канцэпцыя курса прадугледжвае фарміраванне ў студэнтаў усёй сукупнасці ведаў, уменняў і навыкаў па курсу “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.”, а таксама ў пэўнай ступені фарміраванне светапогляду студэнтаў, развіццё творчага мыслення і эстэтычнага густу.

Структура вучэбна-метадычнага комплексу.

Вучэбна-метадычны комплекс па дысцыпліне “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.” складзены ў адпаведнасці з “Палажэннем аб вучэбна-метадычным комплексе па вучэбнай дысцыпліне” ва ўстанове адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў” (загад ад 26.04.2017 г. № 69) і прызначаны для рэалізацыі патрабаванняў адукацыйных стандартаў вышэйшай адукацыі.

ВМК складаецца з тлумачальнай запіскі, тэарэтычнага раздзела, практычнага раздзела, раздзела кантролю ведаў і дапаможнага раздзела.

Вучэбна-метадычны комплекс пачынаецца з “Тлумачальнай запіскі”, дзе абазначана актуальнасць вывучэння дысцыпліны, яе спецыфіка ў сістэме іншых вучэбных прадметаў, іх міждысцыплінарныя сувязі, акрэслена мэта і задачы вывучэння дысцыпліны “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.”

У тэарэтычным раздзеле ВМК падаецца спіс падручнікаў, вучэбна-метадычных дапаможнікаў, якія дапамогуць узнавіць і сістэматызаваць веды па курсе. Акрамя таго, тут размешчаны канспекты асобных лекцый, якія могуць быць выкарыстаны выкладчыкам у вучэбным працэсе або студэнтамі для самастойнай падрыхтоўкі да заліку.

Практычны раздзел ВМК утрымлівае інфармацыю пра навукова-метадычнае забеспячэнне курса “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.” У тым ліку пададзены прыкладныя спісы мастацкай літаратуры для засваення дысцыпліны, тэматыка семінарскіх і практычных заняткаў і дапаможная літаратура для больш глыбокага засваення матэрыялу.

Семінарскія і практычныя заняткі павінны насіць актыўны, творчы характар, развіваць самастойнасць мыслення студэнтаў. Заняткі можна праводзіць у форме гутаркі, абмеркавання падрыхтаваных студэнтамі паведамленняў. Некаторыя тэмы мэтазгодна рэкамендаваць для самастойнага вывучэння, прычым выкладчык арыентуе студэнтаў на навуковы пошук адпаведнай літаратуры, дакладна акрэслівае мэты і задачы даследчай працы.

Раздзел кантролю ведаў складаецца з пераліку рэкамендаваных сродкаў дыягностыкі, метадычных рэкамендацый па арганізацыі і выкананню самастойнай работы, тэарэтычных пытанняў для правядзення заліку, крытэрыяў ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці. Важным элементам прафесійна арыентаванага навучання з’яўляецца самастойная праца, якая ўключае разнастайныя віды пазааўдыторнай работы студэнта. Для праверкі тэарэтычных ведаў, якія студэнты павінны засвоіць самастойна быў

распрацаваны тэст. Для ацэнкі самастойнай працы праводзіцца аўдыторны і індывідуальны кантроль з боку выкладчыка.

Дапаможны раздзел уключае вучэбную праграму па дысцыпліне, вучэбна-метадычную карту вучэбнай дысцыпліны, спісы асноўнай і дадатковай літаратуры.

Курс “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.” выкладаецца на працягу аднаго семестра. Для дыягностыкі кампетэнцыі, выяўлення вучэбных дасягненняў студэнтаў на прамежковым і выніковым этапах выкарыстоўваюцца тэсты, рэфераты, вуснае і пісьмовае апытанне.

Форма кантролю для студэнтаў спецыяльнасці 6-05-0322-01 Бібліятэчна-інфармацыйная дзейнасць (па напрамках) – залік.

II. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

Інфармацыйна-метадычнае забеспячэнне дысцыпліны

Літаратура

Асноўная

1. Губская, О.Н. Мировая литература: учебное пособие для студентов учреждений высшего образования по специальности "Лингвистическое обеспечение межкультурных коммуникаций (по направлениям)" / О. Н. Губская, И. И. Шматкова. – Минск: РИВШ, 2021. – 259 с.

Дадатковая

1. Баршчэўскі, Л.П. Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы / Л.П. Баршчэўскі, П.В. Васючэнка, М.А. Тычына. – Мінск: Радыёла-плюс, 2006. – 576 с.
2. Боров, Ю. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов/ Ю. Боров. – М.: ООО "Издательство Астрель": ООО "Издательство АСТ", 2003. – 575 с.
3. Васючэнка, П.В. Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм. / П.В. Васючэнка.– Мінск, 2004. – 155 с.
4. Зарубежная литература XX века / Л. Г. Андреев [и др.] ; под ред. Л. Г. Андреева. - Изд. 2-е, испр. и доп. - Москва : Высшая школа, 2001. - 559 с.
5. Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – М.: Интерпресссервис, 2001. – 1037 с.

Канспект лекцый

Тэма 4. Неарамантызм, сімвалізм і імпрэсіянізм у беларускай літаратуры XX ст.

Асаблівасці спалучэння рыс розных плыняў у творчасці Янкі Купалы

Сусветны літаратурны працэс першай паловы XX ст. вызначыўся разнастайнымі мастацкімі эксперыментамі, якія тычыліся як формы, вобразаў, так і зместу твораў. У гэты час ўзніклі шматлікія мастацкія плыні, якія суіснавалі, узаемаўзбагаліся і дапамагалі аўтару намацаць свой ўласны творчы шлях. Яскравыя прыклады спалучэння рыс розных мастацкіх плыняў ў беларускай літаратуры можна назіраць у творчасці пісьменнікаў пачатку XX ст.: Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, З. Бядулі, М. Гарэцкага і інш.

У мастацкіх тэкстах Я. Купалы беларускія даследчыкі адзначалі рысы рамантызму, рэалізму і сімвалізму. Найбольш увагі літаратуразнаўцы ўдзялялі праявам рамантызму ў тэкстах беларускага класіка. Пра што сведчыць і артыкул “Рамантызм творчасці Янкі Купалы” ў энцыклапедычным даведніку 1986 года, у той час як іншым плыням асобнага месца ў манументальнай працы не знайшлося. Тым не менш у тым жа артыкуле гутарка ідзе і пра рэалізм, які ў творчасці Я. Купалы цесна звiтанаваны з рамантызмам: “У К. амаль няма вобразаў, створаных чыста рэаліст. сродкамі тыпізацыі: адметны, вельмі своеасаблівы купалаўскі рэалізм амаль заўсёды ідзе побач з рамантызмам, з “матэрыялізацыяй” суб’ектыўнага пачатку, які не можа знайсці апоры ў тыповасці характараў і абставін” [6, с. 524]. Сімвалізм, як блізкі паэту напрамак, не згадваецца ў даведніку наогул (у артыкуле “Сімвал у творчасці Янкі Купалы” У. Конан адзначае, што сімволіка беларускага аўтара арганічна спалучае рэалістычныя і рамантычныя пачаткі [3, с. 558]), што тлумачыцца асаблівасцямі развіцця літаратуразнаўства ў той час, бо І. Навуменка, аўтар артыкула “Рамантызм творчасці Янкі Купалы” ўжо ў раздзеле “Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя” (1999 г.), які быў прысвечаны творчасці паэта, піша: “Янка Купала не прайшоў міма пэўных мастацкіх форм, выпрацаваных паэтамі-сімвалістамі і імпрэсіяністамі, яны мелі на яго бясспрэчны ўплыў” [7, с. 132]. Надзвычай цікавае даследаванне, прысвечанае праявам сімвалізму ў творчасці Янкі Купалы, было праведзена П. Васючэнкам у манаграфіі “Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм”.

Наогул, калі разглядаць літаратурную спадчыну Янкі Купалы з пункту погляду асаблівасцей той або іншай плыні, вынікае, што значная частка яго твораў ўтрымлівае адначасова рысы розных кірункаў. Так, рамантызм праявіў сябе ў:

- сувязі з фальклорам (напрыклад, фальклорныя вобразы з’яўляюцца ў паэмах “Сон на кургане”, “На Дзяды”);
- з’яўленні спецыфічнага рамантычнага героя-бунтара (такія героі сустракаюцца ў паэмах “Курган”, “Бандароўна” і інш.);

– мастацкім максімалізме (героі мусяць зрабіць выбар паміж ганьбай і смерцю, падзяляюцца на станоўчых і адмоўных, як, напрыклад, у вышэйадзначаных паэмах);

– цікавасці да нацыянальнай гісторыі (паэма “Тарыслава”);

– прадстаўленні ў творах іерархічнай карціны свету, дзе матэрыяльнае падпарадкоўваецца духоўнаму (у творах “Курган”, “Бандароўна” паказана, што праўда, справядлівасць, годнасць, прынцыпы, жыццёвыя пазіцыі больш каштоўныя чым золата і для герояў яны важней нават за ўласнае жыццё);

– цікавасці да пачуццяў і перажыванняў чалавека (вершы “Маё цярдзенне”, “Быў гэта сон”);

– ідэалізацыі (гераіня паэмы “Бандароўна” з’яўляецца ўвасабленнем ідэалу вонкавай і ўнутранай прыгажосці);

– з’яўленні двух светаў (у драматычнай паэме “Сон на кургане” гэтыя светлы суіснуюць).

Рэалізм у творчасці Янкі Купалы выявіўся ў:

– прытрымліванні ў некаторых творах прынцыпу жыццёвай праўды (аўтар, несумненна, робіць акцэнт на жыццёвай сітуацыі, калі апісвае праблемы сям’і Зяблікаў у драме “Раскіданае гняздо”);

– сацыяльным аналізе і гістарызме мыслення (Янка Купала імкнуўся звярнуць увагу на праблемы, якія існуюць у грамадстве і якія ўзніклі ў сувязі з пэўнымі сацыяльна-гістарычнымі абставінамі; гэта знайшло адлюстраванне, напрыклад, у яго творах, прысвечаных беларускаму мужыку (“Мужык”, “Што ты спіш?”, “Пашкадуй мужыка”));

– крытычных адносінах да існуючых праблем (беларускі аўтар не толькі прадстаўляе праблему, але і засяроджваецца на выкрыванні заганных бакоў жыцця, чалавечых дзеянняў, несправядлівасці і г.д. як, напрыклад, у п’есе “Тутэйшыя”, паэме “Калека”);

– паказе ўзаемадзеяння чалавека і грамадства, якое можа зламаць чалавека, вымушае яго падпарадкавацца, прыняць законы, па якіх жыве большасць людзей (гэта выяўляецца ў творы “Раскіданае гняздо”, напрыклад, у эпізодах, звязаных са старэйшым пакаленнем: Лявона Зяблікам, які заканчвае жыццё самагубствам, і Марыляй Зяблік, якая шые сваім дзецям торбачкі);

– з’яўленні негераічнага героя (ці, інакш кажучы, звычайных, нічым не адметных, не здатных да подзвігаў людзей, якія можна сустрэць, у прыватнасці, у п’есах Я. Купалы).

З такой характарыстыкай рэалізму як тыпізацыя, як ужо адзначаў І. Навуменка, ёсць пэўныя праблемы. З аднаго боку, большасць галоўных герояў Я. Купалы з’яўляюцца яркай індывідуальнасцю, гэта людзі са сваімі поглядамі і меркаваннямі, яны выбіваюцца з шэрагу іншых людзей, з іншага – аўтар часцей выбірае прадстаўнікоў пэўнага асяроддзя (напрыклад, сялян) і на іх прыкладзе паказвае спецыфіку жыцця і фарміравання характару чалавека з пэўнага сацыяльнага слоя. У п’есе “Тутэйшыя” найбольш

выявілася схільнасць пісьменніка да тыпізацыі ў вобразах Мікіты Зноска, Насты Пабягунскай, Заходняга і Усходняга вучоных і г.д.

Існуе яшчэ адзін момант, які яднае творчасць Янкі Купалы з творчасцю пісьменнікаў-рэалістаў: цікавасць да дзіцячых вобразаў і вобразаў падлеткаў як самастойных асоб, не статычных, а актыўных, дзейсных персанажаў. Справа ў тым, што да XIX ст., да з'яўлення твораў рэалістаў Ч. Дзікенса, Ф. Дастаеўскага, Л. Талстога ў літаратуры вельмі мала ўвагі ўдзялялася менавіта дзецям, жыццю і характары якіх фактычна не разглядаліся падрабязна. Не былі прадстаўлены і праблемы, звязаныя з эксплуатацыяй, здзекамі з дзяцей. Менавіта аўтары-рэалісты найбольш поўна прадставілі праблему пакрыўджанага безабароннага дзіцёнка, які поўнаасцю залежыць ад дарослых пры тым, што дзіця з'яўляецца ўжо асобай. Такі пункт погляду (дзіця і падлетак – гэта асоба) прадстаўлены ў творы Янкі Купалы “Раскіданае гняздо”. У драме мы сустракаем чатырнаццацігадовага Данілку, які здаецца мудрэйшым і разумнейшым за дарослых, ад якіх залежыць яго жыццё і нават тое, будзе ён іграць на скрыпачцы ці не. У першадруку аўтар ахарактарызаваў яго наступным чынам: “Данілка – 14 г. Разумны хлопец не па сваіх гадах, чамусьці лічаць яго скарэй за дурнаватага, чымся за разумнага. Цікавіцца ўсім чыста, але часта неўпапад задае пытанні. Яму ўсе патураюць, мала зварочваюць на яго асобу ўвагу” [5, с. 387]. Данілка мірыцца са сваім статусам “дзіця” і не крыўдуе, калі да яго слоў не прыслухоўваюцца. Але, трэба сказаць, ігнаруюць яго цалкам не апраўдана. Значная частка па-жыццёваму мудрых выказванняў, назіранняў і заўваг належыць менавіта гэтаму герою. У яго свая пазіцыя, свой погляд на ўсё. Яму бракуе вопыту і ён спрабуе дабіцца ў людзей адказу на пытанні, якія яму падаюцца важнымі (“Мусіць, вялікі, дзедка, свет гэты? Ці канец яму ёсць дзе, ці няма? Я ні ў каго не магу гэтага даведацца” [5, с. 254]). Пры гэтым ён разумее, што ў дарослых не на ўсё ёсць адказ, што дарослыя яшчэ болей заблыталіся ў пытаннях, у жыцці, чым дзеці, для якіх усё дастаткова проста. У кароткіх заўвагах Данілкі сканцэнтравана вельмі багата інфармацыі. Напрыклад, у канцы драмы старац бачыць Зоську і з жахам выгуквае: “Божа! Божа! Што з яе асталося?” [5, с. 259]. Данілка адказвае яму: “Толькі цень ды вянок з лісця” [5, с. 259]. Ён адразу разумее, што старац найперш мае на ўвазе не вонкавы выгляд дзяўчыны, а яе душэўны стан. Ад вясёлай дзяўчыны, якая верыла ў прыгожыя сны і шчасце, не засталася нічога.

Цікава, што вобраз Данілкі адначасова звязвае творчасць Янкі Купалы не толькі з рэалізмам, але і з сімвалізмам. У Данілкі ёсць свая мэта ў жыцці і для дарослых яна выглядае дастаткова несамавіта – зрабіць добрую скрыпачку і іграць на ёй. Але, як слухна заўважае П. Васючэнка ў манаграфіі “Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм”, шэраг нібыта выпадковых рэчаў, якія сустракаюцца ў творах Я. Купалы, з'яўляюцца вобразамі-сімваламі: “...тапор у руках Сама (драматычная паэма “Сон на кургане) або Сымона (“Раскіданае гняздо”), гуслі на грудзях у аднаго з ганцоў у паэме “На Куццю”, скрыпка, якую майструе Данілка (“Раскіданае гняздо”), славуцая балалайка, што вісіць на сцяне ў кватэры калежскага рэгістратара Мікіты Зноска (“Тутэйшыя”). Спарадычнасць гэтых артэфактаў нібыта навідавоку.

Але ў мастацкай сістэме Купалы гэтыя вобразы, нягледзячы на іх лакальнасць і рэчыўнасць, займаюць значнае месца. Тапор сімвалізуе змаганне і гвалт, скрыпка – нерэалізаваную прагу гармоніі і хараства, гуслі – вобраз мастацтва і адвечнае, неўміручае красы” [2, с. 60]. Данілка трымаецца за сваю скрыпку, як за нешта, больш каштоўнае за яго асабістае жыццё. Таму ён просіць брата лепш пасячы яго самога на дробныя кавалачкі, але скрыпкі не чапаць. Тут трэба адзначыць наступны момант: як гармонію і шчасце разбурае гвалт і злосць, так скрыпачка Данілкі ўвесь час знаходзіцца пад пагрозай знішчэння ад гневу блізкіх. Першапачатковы варыянт скрыпкі (можа быць, не такі і ўдалы) бацька са злосці паламаў. Калі Данілка рабіў новую, то сапсаваў вярхнік з-за Сымона. Разам з тым, са скрыпкай Данілка нейкім чынам звязвае сваё прызначэнне на зямлі: “Ну, але затое калі і зраблю, дык вот жа зайграю – цэлы свет дзіву дасца!” [5, с. 205]. Слова Данілкі можна суаднесці з вершам Ф. Багушэвіча “Мая дудка”: “Эх, скручу я дудку! // Такое зайграю, // Што ўсім будзе чутка // Ад краю да краю!” [1, с. 18].

Пра сувязь творчасці Янкі Купалы з сімвалізмам сведчыць не толькі наяўнасць шматзначных сімвалаў, якія павінны дапамагчы пранікнуць у сутнасць чалавечага быцця, схаваных з’яў, але і надзвычайная музычнасць твораў паэта, якія здольныя ўразіць чытача не толькі вобразамі, сэнсам, але і гучаннем. Напрыклад, у вершы “Смейся!” праз руплівы падбор слоў аўтар дасягае асаблівага эфекту: “Смейся смехам-сычэннем праз скрогат // Перадсмертны зубоў і рассейся” [4, с.8]. Яшчэ адна асаблівасць сімвалізму – выяўленне ў творах адчування варожасці гэтага свету, страху, бяссілля – таксама знайшла адлюстраванне ў творчасці паэта (напрыклад, у вершы “Паязджане”).

Такім чынам, у творах Янкі Купалы можна выявіць рысы розных плыняў, якія цесна спалучаюцца і пераплятаюцца адна з адной. Цікава, да розных спосабаў выяўлення жыццёвых фактаў, чалавечых гісторый, сваіх уласных назіранняў, перажыванняў, думак, ідэй сведчыць пра складаны творчы пошукі аўтара, які, несумненна, здолеў знайсці свой арыгінальны, непаўторны, адметны творчы стыль.

Спіс літаратуры

1. Багушэвіч, Ф. Творы: Вершы, паэма, аповяданні, артыкулы, лісты / Ф. Багушэвіч / Уклад., прадм. Я. Янушкевіча; Камент. У. Содаля, Я. Янушкевіча. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 309 с.
2. Васючэнка, П.В. Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм. – Мінск: МДЛУ, 2004. – 155 с.
3. Конан, У.М. Сімвал у творчасці Янкі Купалы // У.М. Конан // Янка Купала: Энцыклапедычны даведнік/ БелСЭ. – Мінск: БелСЭ, 1986. – С. 558-559.
4. Купала, Я. Поўны збор твораў: У 9 т. Т. 4. Вершы, пераклады 1915 – 1929 // Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 446 с.
5. Купала, Я. Поўны збор твораў: У 9 т. Т. 7. Драматычныя паэмы і п’есы // Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 399 с.
6. Навуменка, І.Я. Рамантызм творчасці Янкі Купалы // І.Я. Навуменка

// Янка Купала: Энцыклапедычны даведнік/ БелСЭ. – Мінск: БелСЭ, 1986. – С. 523-525.

7. Навуменка, І.Я. Янка Купала // І.Я. Навуменка // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст.: У 4 т. Т. 1 / Нац. акад. навук Беларусі. – Мінск: Беларуская навука, 1999. – С. 121-175.

Вобраз незнаёмкі ў творах сімвалістаў

Асаблівай увагай вобраз незнаёмкі карыстаўся ў творах пісьменнікаў-сімвалістаў. У вершы *Мой даўні сон* П. Верлен пісаў пра няўлоўны вобраз жанчыны, які прыходзіць у снах. Яе рысы змяняюцца і зафіксаваць іх немагчыма. Прыгожая дама, незнаёмка з’яўляецца гераіняй твораў А. Блока. Вобраз Незнаёмкі мае цесную сувязь з “вечнай ідэяй” у С. Малармэ і “невядомым” у А. Рэмбо. Яна ўвасабляе непазнаны бок быцця чалавека, таямніцу свету, нябесную прыгажосць, якая сыходзіць у гэты свет і дазваляе зірнуць на ўсё іншымі вачыма. Пры гэтым яна можа заставацца адначасова ўзвышанай, недасяжнай і такой зямной, звычайнай, чужой і роднай, далёкай і блізкай.

Вобраз незнаёмкі з’яўляецца адным з самых таямнічых у мастацтве. Партрэты “невядомай”, незнаёмкі належаць А. Ван Дэйку, П.А. Рэнуару, І. Рэпіну, В. Сурыкаву, І. Крамскому, І. Хруцкаму і многім іншым мастакам. Нават знакамітая *Мона Ліза* Леанарда да Вінчы да пэўнага часу заставалася (ды і ўсё яшчэ для многіх застаецца) невядомай, прымушала задумацца над тым, хто яна і чаму так усміхаецца. Незнаёмка вабіць найперш тым, што яе цяжка спасцігнуць, зразумець, пазнаць. Яна адначасова і канкрэтная жанчына, і ўсе жанчыны разам, і не чалавек зусім, а ўвасабленне таямніцы быцця, незямная істота. У яе няма імя, а калі казаць пра літаратурны вобраз, то ў яе часта няма аблічча, ёсць толькі нешта асаблівае, няўлоўнае, тое, што прымушае позірк спыніцца менавіта на ёй, а думкі засяродзіцца на ўспамінах пра яе, нягледзячы на тое, што той, хто яе бачыў, не можа разлічваць на паўторную сустрэчу.

Вобраз незнаёмкі сустракаецца ў творах М. Гарэцкага *Сумная дзяўчынка*, *Вясна*, *Чарнічка*, *Знібее сэрца* і інш. Узнікае яна і ў асобных апавяданнях з цыклу *Сібірскія абразкі*, у аснове якога ляжаць уражанні аўтара ад вандроўкі на Далёкі Усход. Падарожжы заўжды суправаджаюцца сустрэчамі з новымі людзьмі, таму незнаёмкі тут – дзяўчынкі, дзяўчаты, жанчыны, бабулі. Гэта людзі з рэальнымі і часта вельмі сумнымі гісторыямі, якія сведчаць пра цяжкае, няпростае жыццё, але ўсё адно яны – таямнічыя незнаёмкі, якія нават сваімі шчырымі апавяданнямі задаюць загадку, пакідаюць больш пытанняў, чым адказаў.

Вобраз з апавядання *Сумная дзяўчынка* найбольш набліжаны да прыцягальнага для пісьменнікаў-сімвалістаў вобраза таямнічай жанчыны, якая з’яўляецца ўвасабленнем прыгажосці свету і быцця. Сумная дзяўчыка не мае імя, нічога не вядома пра яе мінулае і яе думкі. Аўтар піша, што яна хацела б быць вясёлай, бо сама любіць вясёлых людзей, але ў яе нічога не атрымліваецца. Зусім нязначныя рэчы (напрыклад тое, што маладзіца мые шыбы) прымушаюць яе задумацца і твар яе пры гэтым робіцца засмучаным.

Яе вобраз – вельмі далікатны, жаноцкі. Сум яе ідзе з самай глыбіні душы, таму ўяўная весялосць робіць яе “вялікаю дуроніцаю”¹. Дзяўчынка не мае ўлады над самой сабой, над сваёю журбою, яна знаходзіцца ў палоне сваіх “нявыказаных, адзіночых думак”². Яе ціхі, засмучаны выгляд вабіць людзей. Калі яна ўдае весялосць, то становіцца звычайнай, зямной (яна і стараецца быць “як усе”: жартаваць, кпіць, смяяцца, цешыцца і цікавіцца тым, чым і яе сяброўкі). Але нават “наўмыснаю вясёласцю не змагла яна свайго невядомага, прыгожага засмучэння, толькі зрабіла яго яшчэ танчэйшым, яшчэ далікатнейшым”³. Смех з’яўляецца чужым яе натуры, бо ён робіць яе падобнай да іншых дзяўчат. Аўтар паказвае, што яе памкненне весяліцца – гэта падман, спроба згубіцца ў натоўпе, а між тым яна – іншая, дзіўная, асаблівая ў сваёй журбе. Сум надзяляе яе арэолам таямнічасці, асаблівай прыгажосці, якая нібы асвятляе яе знутры. Менавіта гэтым яна і падабаецца людзям, а самой сабе – і падабаецца, і не.

Апавяданне *Сумная дзяўчынка* ўяўляе сабой замалёўку аднаго маленькага эпізода з жыцця. У ім няма традыцыйнага сюжэта з пералікам падзей. У цэнтры ўвагі знаходзіцца дзяўчынка, якая вяртаецца дамоў са школы. Сам шлях не мае ніякага значэння. М. Гарэцкі не апісвае вонкавы выгляд сваёй гераіні. Адзінае, на чым ён робіць акцэнт – на надзвычайнай прыгажосці сумнага выгляду дзяўчынкі, якая нібы не ўпэўненая ў сваіх сілах, сваіх здольнасцях прывабліваць людзей. Дзяўчынка знаходзіцца на той стадыі, калі дзіця (ці падлетак) ператвараецца ў дзяўчыну і жанчыну (адсюль і выкарыстанае аўтарам трапнае праўнанне гераіні з маладой перад сваім вяселлем, ўжыванне вобраза блізкай вясны). Яна нібы стаіць на раздарожжы і спрабуе абраць свой шлях. Яна хоча быць з усімі і не можа змагацца з самою сабой. Тым болей, што ў яе душы хаваецца сапраўднае хараство, якое яна спрабуе адкінуць (усё роўна, што зламаць сябе), бо баіцца аддзяліцца ад усіх. Яна не разумее сама сябе і нават свае думкі не можа патлумачыць самой сабе. Сумная дзяўчынка з’яўляецца ўвасабленнем прыгажосці і таямніцы жыцця, якое можа адначасова напаўняць сэрца і шчасцем, захапленнем, і сумам, журбою. Яна – няпэўнае, няўлоўнае адчуванне набліжэння нечага незвычайнага, асаблівага. Яна – загадка жыцця, прыроды і чалавечай душы, сутнасць якой застаецца незразумелай і нявытлумачанай. І ўсё ж яна – звычайная дзяўчынка, незнаёмка, якую можна ўбачыць на вуліцы, а можна і не заўважыць сярод такіх жа дзяўчат.

У душы сумнай дзяўчынкі жыве нешта такое, што немагчыма спасцігнуць і патлумачыць пры дапамозе розуму, а можна толькі адчуць. Яна і сама не ведае, што гэта такое. Уяўленне пра існаванне ў свеце нечага таямнічага, даступнага выключна пачуццям і інтуіцыі чалавека, адлюстроўваецца ў многіх апавяданнях М. Гарэцкага, што падкрэслівае цесную сувязь мастацкай спадчыны беларускага пісьменніка з сімвалізмам.

¹ М. Гарэцкі, *Сумная дзяўчынка* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 133.

² М. Гарэцкі, *Сумная дзяўчынка* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 132.

³ М. Гарэцкі, *Сумная дзяўчынка* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 132.

Загадкавае свету і чалавечага жыцця прымушае герояў і самага аўтара задаваць пытанні: “Што яно?”, “Нашто яно?” і падобныя. “Пісьменнікі-сімвалісты часта не знаходзілі тэрміна, каб вызначыць ступень загадкавай субстанцыі, і называлі яе з дапамогай займеннікаў: “яно”, “нешта”, “тое””⁴. Вобразы Незнаёмак у творах М. Гарэцкага маюць сувязь з гэтым таямнічым “яно”, бо яны хаваюць у сэрцы, у думках і нават у сваім абліччы невядомае, непадуладнае логіцы, навуцы.

Часам беларускі аўтар для таго, каб падкрэсліць прыгажосць жыцця і яе праяў, выкарыстоўвае вобразы невядомых дзяўчат, якія на імгненне з’яўляюцца ў творы і тут жа знікаюць, пакінуўшы ў чытача адчуванне нечага недасяжнага, але вельмі прывабнага. У апавяданні *Вясна*, у якім пісьменнік захапляецца ўсім тым, што прыносіць з сабой гэтая пара года, згадваецца маладая ткачыха: “Астатнюю губачку на кросенках ткаля-дзяўчына: тах-тах! трах-лях! А зірне-зірне ў акенца на сонейка: вясна, вясна красная! А губачка астатняя... У гаёк песні пяць, красачкі рваць, на кірмашы хадзіць, вяселлі гуляць... Ах, яшчэ ж губачка на кросенках”⁵. Вобраз невядомай ткалі цесна звязаны з вобразам вясны: іх аб’ядноўвае свежасць, прыгажосць, нейкая нецярплівасць пры чаканні зменаў. Імкліва наступае вясна. Хутка тчэ дзяўчына. Жаданне ўбачыць вясну ва ўсім яе буянні фарбаў, замяняецца жаданнем ткалі скончыць сваю работу і вырвацца на свабоду. Аўтар паказвае такім чынам адначасовую блізкасць і недасяжнасць мараў: здаецца, што дзяўчыне крышку работы засталася, але ўсё адно занятак ёсць, ён перашкаджае атрымаць жаданае. Ткаля сама падобная да вясны за працай: вясне трэба зруйнаваць лёд, снег і холад для таго, каб магла расквітнець зямля, а дзяўчыне за кросенкамі трэба дарабіць працу, каб атрымаць магчымасць радавацца жыццю. Разам з тым аўтар праз вобраз ткалі, якая пазірае ў вакно, перадае прадчуванне вялікай радасці, якое напаўняе сэрца людзей, калі наступае вясна.

У апавяданні *Чарнічка* М. Гарэцкі звяртаецца да вобраза манахіні для таго, каб паспрабаваць патлумачыць таямніцу чалавечых учынкаў. Нягледзячы на тое, што ў апавяданні сустракаюцца вобразы дзвюх чарніц, якія супрацьпастаўляюцца адно аднаму (адна – маладзейшая, другая – старэйшая, адна – вельмі прыгожая, другая – вясватая, курноса, адна цікавіцца ўсім, што ёсць навокал, другая поўнасю паглыбленая ў сваю справу, адна ўсіміхаецца, другая застаецца вельмі сур’ёзнай), аўтара, несумненна, цікавіць маладзейшая. Незнаёмая манахіня становіцца загадкай не толькі для людзей, якія з ёю сустракаюцца, але і для самага аўтара (адсюль і пытанне ў канцы апавядання: “Аб чым яна думае?”⁶). Выпадковыя людзі, якія бачаць манашку, не разумеюць, чаму такая маладая і прыгожая дзяўчына стала чарнічкай. Відавочна, што яна прагне жыцця, што ёй цікавыя іншыя людзі, што строгі выгляд яна прымае толькі таму, што так трэба. Што

⁴ П.В. Васючэнка, *Зачараванасць патаёмным. Максім Гарэцкі і сімвалізм* [у:] П.В. Васючэнка, *Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм*, Мінск 2004, с. 138.

⁵ М. Гарэцкі, *Вясна* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 129.

⁶ М. Гарэцкі, *Чарнічка* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 129.

было і што ёсць у галаве маладзенькай маніхіні? Прыгажосць і святло хаваюцца пад цёмнымі покрывамі. Калі меркаваць па гэтым і іншых апавяданнях, М. Гарэцкі не прымаў і не разумеў тыя “подзвігі”, якія здзяйсняюць людзі дзеля веры. Ён не бачыў сэнсу ў апраананні манаскага ўбору на маладую, прыгожую дзяўчыну, у прыкідванні (у апавяданні адзін з герояў згадвае манашак, якія палолі пшаніцу, спявалі прыпеўкі, а потым сваволіць пачалі, рагатаць; але, пачуўшы гэтую гісторыю, старэйшая чарніца абурылася, сказала, нібыта ўсё гэта – няпраўда, бо манахіні толькі псалмы пяюць падчас працы). Свае пытанні аўтар задае вуснамі маладой маці, якая з непаразуменнем глядзіць на чарнічак. Тым, як жанчына песціць сваё дзіця, з якім замілаваннем бавіцца з ім, аўтар падкрэслівае думку пра тое, што маладая манахіня адмовілася ад самага вялікага шчасця, якое можа быць у жанчыны – быць маці, трымаць на руках сваё дзіця. І ізноў жа незразумелым застаецца пытанне: дзеля чаго? Па маладой манахіні нельга сказаць, што яна – апантаная веруючая, але ў чым тады прычына таго, што яна стала манахіняй? Няўжо дзеля спакою і кавалка хлеба? М. Гарэцкі не прымае падобны здзек з прыроды чалавека, што выяўляецца і ў апавяданні *Скапцы* з цыкла *Сібірскія абразкі*. У цягніку адбываецца сустрэча з сям’ёй скапца Алёхіна, які едзе з дзвюма дочкамі: “Такія слаўныя, ціхія... І шмат у іх было здушанага жыцця і скалечанага імпэту. “І падумаць толькі, – разважаў я сам з сабою, – што ўва ймя нейкае нялепае ідэі, угоды богу, ім выражуць грудзі...””⁷.

М. Гарэцкі звяртаецца не толькі да вобразаў маладых незнаёмак, не меншай загадкай для беларускага пісьменніка з’яўляюцца незнаёмкі-бабулі, жанчыны ва ўзросце. Іх асоба і жыццё ўвасабляюць таямніцу мінулага. У апавяданні *Знібее сэрца* расказваецца пра сустрэчу з нейкай старой жанчынай. І раз-праз аўтар паўтарае: “Яна падобна да мае маці”⁸. Нельга не адзначыць талент М. Гарэцкага – празаіка. Усе падрабязнасці ў яго творы дарэчы. Аўтар паступова падводзіць чытача да той думкі, якая яго хвалюе. Хвароба героя робіць яго слабым і чулым. Вобраз невядомай бабулі паволі поўнаасцю зліваецца з вобразам маці, перад якой герой адчувае сваю віну невядома за што. Сэрца чалавека можа смылець не толькі таму, што яму зрабілі балюча ці абразліва некага блізкага, але і таму, што чужыя людзі пакрыўдзілі чужога чалавека. Аўтар паступова апісвае ўражанні хворага чалавека ад таго, што ён бачыць. У здраўніцы, дзе знаходзіцца герой, вельмі ўтульна, камфортна, прыгожа (і нават шыкоўна) і... кепска. Герою хочацца дадому. Незнаёмая бабуля становіцца для героя роднай, бо нагадвае яму маці. Здраўніца – чужое. Дом – сваё. Але герой знаходзіцца ў здраўніцы і таму ён нібы здраджвае свайму, далучаецца да чужога. Увасабленне свайго (і адначасова спакою) – чужая старая жанчына. На душы героя няўтульна і ад таго, што ён далёка ад дома, і ад таго, што бабулю, падобную да яго маці, пакрыўдзілі, і ад таго, што яму кепска ад хваробы. Старая жанчына выклікае

⁷ М. Гарэцкі, *Скапцы* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 317.

⁸ М. Гарэцкі, *Знібее сэрца* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 218.

ў яго цьмяныя пачуцці: “Яна падобна да мае маці. У сэрцы маім – нешта прыемнае і хворае. Як шчырае каханне. Як каханне таго, хто шмат думаў. Спрадвечнае і тлен. Яна падобна да мае маці”⁹. Герою шкада жанчыну з-за таго, што яна з цяжкасцю перасоўваецца, з-за таго, як яна выглядае і рухаецца, шкада з-за яе цяжкай паклажы, з-за таго, што яна хоча піць, з-за таго, як з ёю абышоўся вайсковец з пакоя № 21. Шкада яе і самага сябе. Незнаёмка з твора “Знібее сэрца” ўвасабляе сабой мінулае і нямогласць. Яна звязана з блізкімі і з радзімай. Яна – таямніца старасці і смерці. Яна – канец жыцця, якое шкада.

Невядомая старая жанчына становіцца гераіняй апавядання *Бязногая бабуля* (з цыкла *Сібірскія абразкі*). Выпадковая сустрэча з бабуляй прымушае задумацца над тым, як цяжка можа скласціся лёс у чалавека. У мінулым старой жанчыны хаваецца вялікая бяда і боль: калі бабуля была маладой, яе і сястру выкралі і прадалі ў рабства кітайцам. Пра сваё жыццё ў няволі гераіня расказвае “суха і каратка. Відаць, гора засталася непазбытым і ціснула яе сваёй непапраўнасцю. А можа цяжкае жыццё вырвала ў яе з сэрца ўсякую лірыку”¹⁰. Калі ў дачыненні да папярэдніх апавяданняў можна казаць пра абагулены і сімвалічны вобраз незнаёмкі, то ў творах з цыкла *Сібірскія абразкі* ўзнікаюць канкрэтныя людзі са сваёй гісторыяй. Аднак, ад гэтага сваёй загадкавасці яны не губляюць, бо яны застаюцца невядомымі, якія змаглі за кароткі час паказаць толькі невялікі кавалачак жыцця, а пасля зніклі, пакінуўшы адчуванне недаказанасці. У канцы апавядання *Бязногая бабуля* ў героя твора (яго асобу, безумоўна, варта суадносіць з асобай аўтара) узнікае жаданне даведацца пра жыццё жанчыны пасля ўцёкаў з палону, але ён праяўляе далікатнасць у адносінах да яе, бо не хоча варушыць яе боль.

Значная частка твораў з цыкла *Сібірскія абразкі* ўяўляе сабой замалёўкі з жыцця, М. Гарэцкі апісвае сустрэчы з рознымі людзьмі ў дарозе, расказвае пра лёс непадобных адно да аднаго людзей. Апавяданне *Кветкі зла*, здаецца, не выбіваецца з агульнага шэрагу, але між тым інтэрпрэтацыя гэтага твора не можа быць адназначнай у тым ліку з-за спецыфічнага вобраза незнаёмкі, які сустракаецца ў творы. Сюжэт апавядання, на першы погляд, даволі просты. Параход. Гутарка з выпадковым спадарожнікам, які марыць пра такую жанчыну, якая “засталася бы ў памяці на ўсё жыццё прыемным успамінкам”¹¹. Назіранне за невядомай бязносай, хворай на пранцы жабрачкай, якая не можа знайсці сабе месца на палубе, бо яе адусюль гоняць. Недарэчны каментар галоўнага героя (аўтара), які звяртаецца да свайго спадарожніка і ківае на жабрачку: “/.../ а чым жа вам гэта не спатканне?”¹². Крыўда спадарожніка. Незразумела, чаму галоўны герой (аўтар) так недарэчна параўнаў ўзвышаныя мары свайго спадарожніка пра прыемную сустрэчу з незвычайнай жанчынай са з’яўленнем хворай агіднай жабрачкі.

⁹ М. Гарэцкі, *Знібее сэрца* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 218.

¹⁰ М. Гарэцкі, *Бязногая бабуля* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 359.

¹¹ М. Гарэцкі, *Кветкі зла* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 356.

¹² М. Гарэцкі, *Кветкі зла* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 357.

Магчыма, ён хацеў пажартаваць з незнаёмца, пакпіць з чалавека, з яго мрояў. Але М. Гарэцкі падкрэслівае: “У маім голасе не было ніякае іроніі. Проста я бухнуў не падумаўшы”¹³. Ці можна сапраўды лічыць параўнанне жанчыны-мары з хворай жабрачкай выпадковым? І ці не ўтрымліваецца ў “выпадковых”, “неабдуманых” словах нейкі намёк? І чаму аўтар наогул аб’яднаў гэтыя дзве нібыта не звязаныя паміж сабой гісторыі ў адным апавяданні? Калі гутарка ідзе толькі пра спачуванне невядомай гаротнай жанчыне, якую нават убогі гольд гоніць ад сябе, то пры чым тут мары спадарожніка? Аўтар не абвінавачвае спадарожніка ў тым, што ён з-за пошукаў сваёй адзінай, сваёй мроі, вёў разгульны лад жыцця, сапсаваў жыццё многіх жанчын (як, верагодна, нехта зламаў жыццё гэтай жабрачкі). У самім апавяданні аўтар не дае ніякіх нітачак, якія дазволілі бы зразумець сувязь паміж словамі спадарожніка і лёсам жабрачкі. Ён не дае ніякіх ацэнак. Аднак, усё ж пэўнае тлумачэнне даць магчыма.

Паводле меркавання італьянскага вучонага-медыявіста, пісьменніка У. Эка, назва мастацкага тэксту можа навязваць чытачу аўтарскую волю, прымушаць пэўным чынам інтэрпрэтаваць твор, паколькі назва – гэта ключ да разумення твора¹⁴. Як пісьменнік-постмадэрніст, У. Эка настойваў на тым, што аўтар не павінны інтэрпрэтаваць уласнае тварэнне, а даваць поўную свабоду чытачу. Але як быць з тымі творамі, інтэрпрэтацыя якіх залежыць ад таго, якая будзе ў іх назва? Ці назва твора не павінная ні ў якім выпадку ўплываць на сам тэкст, бо асноўны сэнс закладваецца не ў назву, а ў твор? Першапачатковая назва апавядання М. Гарэцкага *Кветкі зла* была *Спатканні*. Іншы заглавак (*Кветкі зла*) быў дапісаны вышэй першага алоўкам. Цікава, што зыходзячы з розных назваў, можна даць розныя тлумачэнні твора. Першая назва з’яўляецца дастаткова нейтральнай. Заглавак *Спатканні* (падкрэслім, што слова выкарыстана ў множным, а не адзіночным ліку) указвае на выпадковасць сустрэчы незнаёмых паміж сабой людзей. Спадарожнік марыў пра сустрэчу з адной жанчынай, а лёс нібы пасмяяўся з яго і падарыў “спатканне” з іншай. У гэтым выпадку параўнанне вобраза-мары і невядомай хворай жабрачкі сапраўды выпадковае, не мае ніякага асаблівага значэння і словы “бухнуў не падумаўшы” – цалкам апраўданыя. Але М. Гарэцкі змяніў назву *Спатканні* на *Кветкі зла* і новы заглавак надаў твору і выпадковым словам іншы сэнс. *Кветкі зла* аб’ядналі дзве розныя гісторыі, жыццё незнаёмых людзей, лёс жабрачкі і лёс спадарожніка.

Асаблівасць гэтай назвы заключаецца ў тым, што яна па-сутнасці з’яўляецца цытатай. *Кветкі зла* – так называўся зборнік знакамітага французскага паэта Ш. Бадлера. У свой час зборнік меў скандальную славу і быў прызнаны амаральным. Творы Ш. Бадлера былі асаблівымі не толькі таму, што ў іх адкрыта апісваліся інтымныя перажыванні, гаварылася пра рэчы, на якія грамадства проста заплюшчвала вочы, робячы выгляд, што іх не існуе ці што яны не вартыя абмеркавання, але і таму, што ў іх выказвалася

¹³ М. Гарэцкі, *Кветкі зла* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Аповяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 357.

¹⁴ У. Эко, У. *Заметки на полях “Имени розы”*, Санкт-Петербург 2003, с. 6.

спецыфічная думка пра прывабнасць зла. Ці, як пісаў В. Брусаў у прадмове да рускага перакладу зборніка: “Тэмамі сваіх паэм Бадлер абраў “кветкі зла”, але ён застаўся бы самім сабой, калі б напісаў “*Кветкі дабра*”. Яго ўвагу прыцягвала не зло само па сабе, а Прыгажосць зла і Бясконцасць зла. З бязлітаснай дакладнасцю паказваючы душу сучаснага чалавека, Бадлер ў той жа час адкрываў нам усё бяздонне чалавечай душы наогул”¹⁵. На элемент зла ў творчасці Ш. Бадлера звярталі ўвагу многія даследчыкі, у тым ліку Ж.-П. Сартр і Ж. Батай (гл. Ж. Батай *Літаратура і зло*).

Ці ведаў М. Гарэцкі творчасць Ш. Бадлера? Ці з’яўляецца назва твора беларускага аўтара свядомай ці падсвядомай спасылкай на творчасць французскага сімваліста? М. Гарэцкі быў надзвычай адукаваным чалавекам. Г.М. Гарэцкая згадвае кнігі, якія былі ў бацькі: “Купляў кнігі, даставаў цікавыя, старадаўнія. Частку з Вільні прывезлі, многа набралася за першыя гады жыцця ў Мінску, потым у Горках. На паліцах добрыя выданні тоўстых аднатомнікаў Пушкіна, Лермантава, Гоголя, кнігі Міцкевіча [...] З заходніх – Гёте, Гейне, А. Франс, Флабэр, Джэк Лондан, Марк Твен, Шарль дэ Костэр, добрае выданне “*Дэкамерона*” Бакачю, “*Каспар Гаўзер*” (аўтара не помню), “*Вучань*” П. Буржэ і інш. [...] Гэта толькі тое, што я помню”¹⁶. Вядома, што сучаснікі М. Гарэцкага захапляліся творчасцю французскіх сімвалістаў. Напрыклад, М. Багдановіч (пра якога пісаў М. Гарэцкі ў *Гісторыі беларускае літаратуры*) перакладаў на беларускую мову вершы П. Верлена. Вядома таксама, што ў 1908 годзе былі зроблены два якасныя пераклады зборніка Ш. Бадлера *Кветкі зла* на рускую мову (перакладчыкі – Эліс і А. Альвінг). Улічваючы гэтыя факты, можна зрабіць выснову: цалкам верагодна, што М. Гарэцкі, у творчасці якога, дарэчы, даследчыкі (напрыклад, П. Васючэнка) знаходзяць рысы сімвалізму, мог быць знаёмым са зборнікам Ш. Бадлера *Кветкі зла*. Аднак, калі зборнік быў яму вядомы, то які сэнс быў укладзены ў апавяданне *Кветкі зла*? Чаму была выкарыстана менавіта гэтая назва? Што такое “кветкі зла” ў творы М. Гарэцкага: мары спадарожніка ці цяжкая хвароба жабрачкі (мы апусцім той момант, што Ш. Бадлер памёр ад той хваробы, пра якую ідзе гутарка ў творы, паколькі падаецца, што сама хвароба не мае настолькі важнага значэння)? Сама назва можа мець розны сэнс.

Варыянт першы. Кветкі зла – гэта плады зла. Што пасеяна (зло), тое і ўзышло (кветка зла). Нельга сказаць, што спадарожнік з’яўляецца сейбітам зла. Наадварот, ён сам згадвае пра нейкія расчараванні, кажа, што жыццё яго ашукала, а маладосць яго была поўнай рамантызму. Пры гэтым ён працягвае марыць і спадзявацца, што ўсё ж сустрэне незвычайную жанчыну. Хваробу жабрачкі таксама нельга з упэўненасцю назваць пладамі зла, хоць, безумоўна, пранцы – спецыфічная хвароба, якая можа ўказваць на верагоднае грахоўнае жыццё незнаёмкі. Аднак, нягледзячы на тое, што жабрачка хвора, аўтар не асуджае яе і гаворыць пра яе спробы знайсці сабе прытулак з яўным шкадаваннем. Як яна захварэла, як яна дайшла да такога жыцця – невядома. Таму гэтая інтэрпрэтацыя не падыходзіць.

¹⁵ В. Брюсов, *Предисловие* [в:] Ш. Бодлер, *Цветы зла*, Минск, Москва 2001, с. 3.

¹⁶ А. Адамовіч, *Браму скарбаў сваіх адчыняю...* [у:] А. Адамовіч, *Здалёк і зблізку (беларуская проза на літаратурнай планеце)*, Мінск 1976, с. 269.

Другі сэнс назвы падказвае менавіта зборнік Ш. Бадлера. Нават калі М. Гарэцкі не быў знаёмы са зборнікам, тым не менш разуменне “кветак зла” ў беларускага і французскага аўтара можа быць аднолькавым. Кветкі зла – гэта ідэал зла, прыгажосць зла, дасканаласць зла. Спадарожнік усё жыццё шукаў ідэал. Ён гаворыць пра тое, што сустракаў шмат цікавых жанчын, але сярод іх не знайшоў тую, якая настолькі прыемна ўразіла б яго, што гэты ўспамін стаў бы лепшым у яго жыцці. Ён гаворыць пра вобраз ідэальнай жанчыны – вобраз кветкі добра, ці ідэал добра. Відавочна, гутарка ідзе пра такую жанчыну, якая з’яўляецца ўзорам найлепшых якасцяў. Адзначым, што галоўны герой (аўтар) слухае свайго спадарожніка без асаблівага захаплення, часам нават перабівае, спыняе яго. А за сваю недарэчную рэпліку не просіць прабачэння. Чаму? Відавочна, што прызнанні выпадковага спадарожніка не адпавядаюць поглядам галоўнага героя (аўтара), не адпавядаюць поглядам М. Гарэцкага, для якога кожны чалавек (нават той, які падаецца нецікавым, шэрым) – унікальны, для яго гісторыя жыцця кожнага чалавека – унікальная.

Параўнанне жанчыны-мары з хворай жабрачкай тлумачыцца наступным чынам. Галоўны герой (аўтар) прапаноўвае свайму спадарожніку альтэрнатыву. Калі спадарожнік не знайшоў сваю кветку сярод шматлікіх кветак добра, то можа ён не там шукае і яму варта выбраць іншы аб’ект, звярнуцца да кветак зла? Невядомая жабрачка ў дадзеным выпадку – ідэальны вобраз кветкі зла. Гутарка ідзе не пра яе духоўныя якасці, наадварот, як можна ўпэўніцца, жанчына даволі сціплая, баіцца людзей, разумее, як многія рэагуюць, калі яе бачаць. Яе хвароба вымагае пакоры і ціхмянасці. Інакш людзі яе прагоняць. Але вонкава няшчасная жабрачка – ідэал зла ці кветка зла. Сустрэча з ёю ў любым выпадку будзе непрыемнай: “Ад старасці і слабасці яна ледзьве цягалася. Замест носа былі дзве страшныя дзіркі... Тырчэлі рэдкія гнілыя зубы... Уся ў лахманах... Рука з бляшанкаю, куды ёй кідалі грошы, трасецца”¹⁷. Па-свойму яе вобраз прыцягальны і незвычайны, але не таму, што яна – прыгожая, а, наадварот, таму, што яе выгляд – страшны. Галоўны герой (аўтар) адчувае агіду да яе, але разам з тым не можа адарваць погляду ад яе, сочыць за ёю. Тут прысутнічае не страх таго, што яна падыдзе (хоць гэта было б непрыемна), а нешта іншае, што прымушае людзей глядзець на чалавека, які нечым вылучаецца сярод іншых і не так важна, гэта цікаўнасць, выкліканая надзвычайнай прыгажосцю ці надзвычайнай пачварнасцю.

Зло ў творах М. Гарэцкага не заўсёды бывае адназначным. Часта яго героі самі не могуць разабрацца, што ёсць зло, а што – дабро. Часам героі імкнуцца да добра і здзяйсняюць злыя ўчынкі, не ўсведамляючы, што імі рухае не дабро, а зло, што іх дзеянні – зло. Напрыклад, галоўны герой драматызаванай аповесці *Антон* з самага пачатку падаецца ціхім, рахманым, набожным, добрым чалавекам, які асуджае ўсялякае праяўленне зла. І гэты герой здзяйсняе жудасны ўчынак, на які не рашыўся ніводны з тых, каго ён асуджаў (найперш ён асуджаў свайго бацьку): робіць замах на жыццё сваіх дзяцей. Асабліваецца яго злачынства ў тым, што яно не было выклікана

¹⁷ М. Гарэцкі, *Кветкі зла* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 356.

прыступам гневу, раз'юшанасці ці нейкімі падступнымі думкамі. Як бы гэта ні гучала парадаксальна, ён хоча забіць сваіх дзяцей таму, што ён імкнецца да добра. Можна згадаць яшчэ адзін твор – *Чырвоныя ружы*, у якім герой Нявольскі прызнаецца, што доўгі час, паліваючы крывёю грунт, на якім раслі ружы (на гэтую справу ішлі цэлыя вёдры), не думаў пра зарэзаную жывёлу. Крывавыя неверагодна прыгожыя ружы – спецыфічны сімвал у М. Гарэцкага. Гэта таксама – кветкі зла. Некаторыя героі (напрыклад, Васіль Арцямёнак з апавядання *Злосць*) самі не разумеюць, адкуль у іх душы з'яўляецца аслабленне. Іх аслабленне на свет чыніць зло перш за ўсё ім самім.

Часам станючыя і адмоўныя героі М. Гарэцкага мяняюцца месцамі. Ратуючы сябе, герой можа загубіць іншага чалавека. І ў гэтай сітуацыі ўзнікае пытанне: ці можна асуджаць героя? У творы *У панскім лесе* жанчына, якую хацеў згвалціць стары ляснік, выпадкова, не жадаючы таго, становіцца забойцай свайго крыўдзіцеля.

М. Гарэцкі не дае тлумачэнняў, што стала прычынай з'яўлення кветак зла. Здаецца часам, што гэта віна героя, які ўпусціў нешта, правароніў нейкі момант (як, напрыклад, спадарожнік з твора *Кветкі зла*, які ўсё жыццё чакаў сустрэчы з нейкім ідэалам і не мог убачыць прыгажосці (кветак добра) у тых, з кім сустракаўся ў сваіх шматлікіх вандроўках). Часам здаецца, што гэта – віна цяжкага жыцця, неспрыяльных абставін ці віна зла ў душы іншых людзей (як у драматызаванай аповесці *Антон*). Насамрэч патлумачыць паходжанне зла, як і страху (часта гэта – бескантрольны, непадуладны героям, незразумелы страх невядома чаго) у творах М. Гарэцкага цяжка. У многіх творах беларускага аўтара прысутнічае нейкая недаказанасць, застаецца месца для розных інтэрпрэтацый.

Вельмі арыгінальным па сваёй будове з'яўляецца апавяданне *Моцнае каханне*, у якім незнаёмка расказвае пра незнаёмку. Такім чынам, у цэнтры ўвагі аказваецца дзве гісторыі, якія можна ўспрыняць па-рознаму. Першая незнаёмка – маладая жанчына з дзецьмі. На цягнік яе праводзіў стары (у параўнанні з ёю) муж, што выклікала ў галоўнага героя пытанне: ці любіць яна яго, ці шчырыя ў яе пачуцці? Сям'я падалася герою (аўтару) шчаслівай, моцнай, але што гэта за сям'я, калі ў паміж мужам і жонкай няма пачуццяў? Спакойны выраз твару незнаёмкі сведчыў, здавалася, пра тое, што яна ніколі не ведала болю і пакуты моцнага кахання (так яно і было). Незнаёмка, адчуваючы ўвагу да сябе з боку мужчыны, раптам загаварыла. Яна расказала пра невядомую дзяўчыну, якая на станцыі Юрга кінулася пад цягнік, бо каханы падмануў яе. “Дык вось не кахайцеся так моцна, а то бяда”¹⁸, – дадала незнаёмка. Дастаткова незвычайна, што жанчына наогул загаварыла з незнаёмым ей чалавекам менавіта пра каханне. Ці не спрабавала яна апраўдацца за тое, што яна дзеля ўласнага спакою, а не з-за пачуццяў, выйшла замуж за старога чалавека? Бо, магчыма, яна зразумела прычыну павышанай цікавасці з боку незнаёмца, заўважыла, што ён назіраў за ёю і мужам. Ці, магчыма, яна хацела прадэманстраваць, што каханне – гэта яшчэ не ўсё ў жыцці? Можа быць, яе настолькі ўразіла гэтая гісторыя з дзяўчынай,

¹⁸ М. Гарэцкі, *Моцнае каханне* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 318.

што яна захацела ёю падзяліцца? Але яна выраз яе твару зусім не ўказвае на тое, што яна моцна перажывала. У апавяданні сплеченыя дзве гісторыі, гісторыі дзвюх незнаёмых жанчын: шчаслівай і няшчаснай. Шчаслівая жанчына ніколі не ведала сапраўднага кахання, за сваім мужам яна жыве за каменнай сцяной і ўсё ў яе добра і спакойна. Няшчасная дзяўчына – тая, якая ведае, што такое каханне, боль ад яго і падман. Можна зрабіць выснову пра тое, што ў кожнага чалавека сваё ўяўленне пра шчасце. Для некага шчасце заключаецца ў здальнасці адчуваць, кахаць. Некаторыя людзі прагнуць таго, каб імі завалодала моцнае пачуццё, але для іншых – гэта бяда і пекла. Для апошніх шчасце – проста жыць, не ведаючы кахання, а значыць і болю, бо каханне і боль часта ідуць поруч.

Часам можна здагадацца пра пазіцыю самага аўтара па каментарых, якія ён дае ў самым канцы. Як правіла, М. Гарэцкі працягвае апавяданне і пасля таго, як развітваецца са сваімі выпадковымі спадарожнікамі. Нават па апісанню самаадчування героя можна здагадацца, як ён адносіцца да гісторыі выпадковай спадарожніцы ці спадарожніка. У героя апавядання *Моцнае каханне* ў канцы трохі баліць галава, яму сумна і хочацца пагаварыць з жанчынай, якая ўжо сышла з цягніка. Відавочна, што для сябе ён не вырашыў пытання пра тое, што лепш: жыць без кахання і знаходзіць шчасце ў нечым іншым ці ведаць, што такое сапраўднае пачуццё, і тым самым стварыць пагрозу самому сабе? Важным у творы з’яўляецца і вобраз трэціх незнаёмкі, убачанай на станцыі Тайга маладзенькай татарачкі, падобнай да той, якую перарэзаў цягнік. Ці вартае каханне, моцныя пачуцці таго, каб жыццё маладзенькай дзяўчыны закончылася так недарэчна?

Калі жанчына з цягніка ў апавяданні *Моцнае каханне* выклікала супярэчлівыя пачуцці, то незнаёмка з твора *Сумная дама* герою (аўтару) яўна не імпануе. Адукаваная, сухая, няшчасная, абыякавая да жыцця. І разам з тым яна, калі гаворыць, то нібы хваліцца сваімі бедамі. Жыццё сумная незнаёмка не цэніць, але баіцца крушэння цягніка. Аўтар паказвае яе як загадкавага чалавека, згубленага і недарэчнага ў гэтым свеце. Адсюль і пытанне, якое задае сабе герой (аўтар): “Чаму дзень мой гэты – ехаць з нейкаю дамаю, невядома куды, невядома чаго? Жыццё такое кароткае, такія дні пры такой кароткасці”¹⁹. Сумная дама не мае нічога агульнага з сумнай дзяўчынкай, бо асаблівы выгляд дзяўчынкі – гэта адлюстраванне невядомага і цудоўнага ў сваёй загадкавасці жыцця яе душы, яе думак, яе адчуванняў. У душы сумнай дамы нічога няма, пуста, нецікава. Яна як голая скала пасярод мора, у якім кіпіць жыццё. Адасобленасць ад няшчасцяў дамы, якой не хочацца спачуваць, падкрэсліваюць апошнія радкі твора: “Можна легчы, заснуць, спакойна ўтуліцца ў самага сябе. Усё добра”²⁰. Калі б гісторыя жыцця незнаёмкі нешта зварухнула ў душы аўтара, то ён, як заўжды, выказаў бы свой неспакой (як, напрыклад, у апавяданні *Дурная*, у якім герой пасля сустрэчы з чарговай таямнічай незнаёмкай дрэнна спаў). Чаму беды аднаго

¹⁹ М. Гарэцкі, *Сумная дама* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 342.

²⁰ М. Гарэцкі, *Сумная дама* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1. *Апавяданні (1913 – 1930)*, Мінск 1984, с. 343.

чалавека кранаюць, а трагедыі іншага пакідаюць раўнадушным? Можа быць, прычына гэтаму – адносіны самаго чалавека да свайго жыцця і сваіх няшчасцяў? Незнаёмая жанчына з апавядання *Дурная* звар’яцела з голаду, з-за гэтага яна гаворыць, гаворыць і не можа спыніцца (у асноўным яна кажа пра тое, што ў той час, як адныя галадаюць, іншыя ядуць, колькі хочуць). Сумная дама з папярэдняга твора расказвае проста дзеля таго, каб расказаць, а можа і зрабіць уражанне тым, што яна – вось такі разумны, няшчасны, расчараваны чалавек, які ўсведамляе нікчэмнасць жыцця. Словы вар’яткі з апавядання *Дурная* не тычацца абстрактага расчаравання ў жыцці, у іх адлюстравана цалкам канкрэтная, страшная праўды жыцця.

Вобразы незнаёмак сустракаюцца і ў творах *Кіслая крыніца*, *Уцекачы*, *Пад’езд*, *Агні*, *Хоцімка*, *Паясок* і іншых. М. Гарэцкага найперш цікавілі людзі, у якіх угадваліся родныя рысы, адчувалася, што яны паходзяць з родных аўтару мясцін. Наогул аўтар спрабаваў адшукаць на далёкім усходзе нешта сваё, блізкае, чаго яму вельмі не хапала. Незнаёмак у творах М. Гарэцкага можна падзяліць на две катэгорыі: дзяўчыны (жанчыны, бабулі), якія з’яляюцца ўвасабленнем таямніцы быцця (апавяданні *Сумная дзяўчынка*, *Знібее сэрца*, *Вясна* і інш.) і канкрэтныя, але невядомыя, людзі са сваёй маленькай (і часта вельмі горкай) гісторыяй, якая не можа не пакінуць след у сэрцы ці хаця б памяці (апавяданні *Дурная*, *Кветкі зла*, *Моцнае каханне*, *Бязногая бабуля* і інш.). Тое, што аб’ядноўвае ўсе гэтыя вобразы – гэта не толькі адсутнасць імя, выпадковасць сустрэчы, але і таямніца, якая хаваецца ў душы кожнай гераіні, тое незразумелае, нявытлумачанае, у нечым страшнае, у нечым прыгожае, незвычайнае, дзіўнае, што можна назваць – існаванне чалавека.

Асаблівасці спалучэння рыс розных плыняў у творчасці М. Гарэцкага

Мастацкія плыні – дастаткова складаная з’ява. З аднаго боку тое, што напрамкі ўзнікаюць у розных літаратурах у пэўнай паслядоўнасці і прыкладна ў адзін і той жа перыяд, сведчыць пра іх міжнацыянальны характар, з іншага боку – асаблівасці праяўлення таго або іншага напрамку ў розных краінах могуць быць настолькі рознымі, што аднесці іх да аднаго тыпу вельмі цяжка. Акрамя таго, плыні часта не існуюць адасоблена адна ад другой, яны могуць не проста кантактаваць, але і пераплятацца ў творчасці (і нават у межах канкрэтнага твора) аднаго і таго ж пісьменніка. Адны і тыя ж рысы могуць быць уласцівыя розным мастацкім кірункам, што робіць праблематычным вызначэнне прыналежнасці нават невялікага па сваім аб’ёме твора да адной пэўнай плыні. Так, напрыклад, пра вершы французскага паэта П. Верлена могуць пісаць у кантэксте і сімвалізму, і імпрэсіянізму.

Аўтары знаходзяцца ў пастаянным пошуку, мяняюць свае погляды, імкнуцца да адкрыцця аптымальных спосабаў выяўлення сваіх думак. Таму мы можам назіраць, як рамантык становіцца імпрэсіяністам, пасля імпрэсіяніст пераходзіць да натуралізму, які завяршае свой творчы шлях рэалістам (напрыклад, нешта падобнае можна назіраць у творчасці тэарэтыка натуралізму Э. Заля). Ці значыць гэта, што аўтар поўнасю пачынае

адмаўляцца ад сваіх першапачатковых творчых шляхоў? Калі параўнаць рысы розных мастацкіх плыняў, то можна з упэўненасцю сказаць, што яны настолькі могуць супярэчыць адна адной, што іх сустрэча ў межах аднаго твора здаецца абсурднай. Напрыклад, для рэалізму характэрны прынцып жыццёвай праўды, у рамантызме выкарыстоўваецца фантастыка і падзел светаў на некалькі, што не надта стасуецца з вышэйадзначанай рысай рэалізму, а гэта значыць, што суіснаваць у адным тэксце яны не павінны. Тым не менш у літаратуры гэта магчыма, бо плыні не накладваюць на аўтара нейкія абавязкі, яны наадварот падпарадкоўваюцца аўтарам, якія імкнуцца да творчай свабоды нават тады, калі абставіны часу і гісторыі гэтаму не спрыяюць.

Праяўленне ў творчасці пісьменніка рыс новай плыні не абазначае, што ён поўнасю адмаўляецца ад таго, што было ў яго творчасці раней. Тое, што аўтар пачынае ў пэўны час аддаваць перавагу прыёмам, якія характэрныя для нейкага кірунку, можна растлумачыць рознымі прычынамі. Асабліва, характэрныя для пэўнага напрамку, больш дакладна дазваляюць перадаць ідэі, думкі, адчуванні, перажыванні аўтара, таму ён можа адысці на нейкі час ад звыклай для яго манеры выкладання падзей (напрыклад, пра творчасць А. Адамовіча звычайна гавораць у кантэксце рэалізму, аднак у яго апавесці “Карнікі” свядома выкарыстаны прыёмы літаратуры плыні свядомасці, з дапамогай якіх аўтар паспрабаваў пранікнуць у падсвядомасць людзей, якія пераступілі праз заповедзь “не забі”, таму ў творы факты і дакументальныя звесткі пераплятаюцца з думкамі і адчуваннямі, фантазіямі і страхамі герояў, з якіх складаецца агульны пачварны малюнак іх душ). Паколькі мастацкія плыні з’яўляюцца своеасаблівым адлюстраваннем поглядаў і нагул спецыфікі свайго часу і гісторыі, атрымліваецца, што для таго, каб паказаць у творы сучаснасць, аўтар так ці інакш мусіць прыйсці да “актуальнай” на той момант плыні (ці можа стаць ініцыятарам узнікнення новай плыні, якая, на яго погляд, будзе лепш паказваць свой час). Акрамя таго, літаратурная спадчына аўтарытэтных пісьменнікаў становіцца часам першапачатковай асновай, на якую апіраецца ў сваіх творчых пошуках малады пісьменнік, з іншых твораў аўтары чэрпаюць сваё натхненне.

Непарыўнасць і ўзаемасувязь сусветнага літаратурнага працэсу абумоўлівае ўплыў адной літаратуры на іншую (напрыклад, даследчык П. Васючэнка вызначае чатыры крыніцы ўздзеяння еўрапейскага сімвалізму на беларускую літаратуру: “Гэта французскі сімвалізм, прадстаўлены творчасцю “праклятых паэтаў”, іх папярэднікаў, спадарожнікаў і паслядоўнікаў (Ш. Бадлера, П. Верлена, А. Рэмбо, С. Малармэ ды інш.); паўночны сімвалізм, рэпрэзентаваны асобамі Г. Ібсена, К. Гамсуна, А. Стрындберга, а таксама нямецкі (Г. Гаўптман), бальгійскі (М. Метэрлінк, Э. Верхарн); польская (кракаўская) школа (С. Выспянскі, С. Пшыбышэўскі); рускі сімвалізм (творчасць А. Блока, В. Брусава, Л. Андрэева, А. Белага ды інш.)” [1, с. 43].

Асабліва часта спецыфічнае спалучэнне разнастайных мастацкіх плыняў, наяўнасць гібрыдных форм [3, с. 233] можна назіраць у літаратуры тых краін, дзе адбываўся паскораны працэс развіцця прыгожага пісьменства

(як, напрыклад, у Беларусі). “Фарміраванне нацыянальных асноў беларускай літаратуры, якое адбывалася ў цяжкіх умовах падаўлення духоўных магчымасцей краю, складалася з двух асноўных працэсаў, якія паступова збліжаліся: запазычання багатага вопыту літаратур братніх славянскіх народаў і выпрацоўкі нацыянальных вобразна-стылявых сродкаў мастацкага выяўлення свядомасці на аснове традыцыйных народных уяўленняў і звароту да фальклорных твораў. Гэтыя працэсы былі надзвычай складаныя. Яны адбываліся ў спецыфічных абставінах грамадскага развіцця і мелі свае асаблівасці: паскоранасць, адсутнасць адзінага творчага метаду і выразнага нацыянальнага вобліку” [4, с. 202].

Асабліва яскравыя прыклады спалучэння рыс розных мастацкіх плыняў ў беларускай літаратуры можна назіраць у творчасці пісьменнікаў пачатку ХХ ст.: Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, З. Бядулі, М. Гарэцкага і інш. У мастацкіх тэкстах М. Гарэцкага, згодна з даследаваннямі літаратуразнаўцаў, сустракаюцца:

- рэалізм (“У пераважнай большасці апавяданні ранняй пары напісаны з пазіцыі асветніцкага рэалізму” [5, с.382], “Лічачы сябе пераемнікам вопыту мастакоў-рэалістаў, М. Гарэцкі актыўна падтрымаў так званую народніцкую літаратуру” [5, с. 394].);

- сімвалізм (“Рэфлексійнасць і дапытлівасць, пераўтваральны пачатак, зачараванасць “патаёмным” – гэтыя якасці творчай асобы пісьменніка актуальныя і сёння. Яны выспеліліся дзякуючы творчаму пераасэнсаванню майстрам мастацкага вопыту сімвалізму. У змаганні з ірацыянальнымі, варожымі для чалавека праявамі быцця варта спадзявацца адначасова на веру і веды, інтуіцыю і творчасць, як гэта рабіў Максім Гарэцкі” [1, с. 144].);

- экзістэнцыялізм (“Экзістэнцыялізм – з’ява агульнай еўрапейскай культуры. Гэта падцвярджае адначасовы яго ўсплеск у творах С. К’еркегора, Ф. Цютчава, Ф. Кафкі, Л. Андрэева, А. Белага, Янкі Купалы, Максіма Гарэцкага і іншых філосафаў і мастакоў прыгожага пісьменства” [6, с.103].

Сімвалізм праяўляецца ў ранніх апавяданнях М. Гарэцкага (“Патаёмнае”, “Што яно?”, “Стогны душы”, “Сумная дзяўчынка” і інш.), у якіх адлюстравана адчуванне складанасці сусвету і немагчымасці спасцігнуць чалавечае быццё, страх і захапленне наваколлем і людзьмі. Героі часта не з’яўляюцца канкрэтнымі людзьмі са сваёй гісторыяй, сям’ёй, канкрэтным абліччам і становішчам у грамадстве. Нават калі аўтар піша, здаецца, пра пэўнага чалавека, якога можна сустрэць на вуліцы ў любы час, з-за спецыфікі перадачы асаблівасцей гэтага героя, складаецца ўяўленне, што для М. Гарэцкага гэты вобраз нешта большае чым звычайны чалавек; ён можа аказацца адлюстраваннем страху, які пануе на зямлі, ці прыгажосці, ці таямніцы. Так, напрыклад, вобраз з апавядання “Сумная дзяўчынка” найбольш набліжаны да прыцягальнага для пісьменнікаў-сімвалістаў вобраза таямнічай жанчыны, якая з’яўляецца ўвасабленнем прыгажосці свету і быцця. Сумная дзяўчыка не мае імя, нічога не вядома пра яе мінулае. Аўтар піша, што яна хацела б быць вясёлай, бо сама любіць вясёлых людзей, але ў яе нічога не атрымліваецца. Зусім нязначныя рэчы (напрыклад тое, што

маладзіца мые шыбы) прымушаюць яе задумвацца і твар яе пры гэтым робіцца засмучаным. Яе вобраз – вельмі далікатны, жаночкі. Сум яе ідзе з самай глыбіні душы, таму ўяўная весялосць робіць яе “вялікаю дуроніцаю” [2, с.133]. Дзяўчынка не мае ўлады над самой сабой, над сваёю журбою, яна знаходзіцца ў палоне сваіх “нявыказаных, адзіночых думак” [2, с.132]. Яе ціхі, засмучаны выгляд вабіць людзей. Калі яна ўдае весялосць, то становіцца звычайнай, зямной (яна і стараецца быць “як усе”: жартаваць, кпіць, смяяцца, цешыцца і цікавіцца тым, чым і яе сяброўкі). Але нават “наўмыснаю вясёласцю не змагла яна свайго невядомага, прыгожага засмучэння, толькі зрабіла яго яшчэ танчэйшым, яшчэ далікатнейшым” [2, с.132]. Смех з’яўляецца чужым яе натуры, бо ён робіць яе падобнай да іншых дзяўчат. Аўтар паказвае, што яе памкненне весяліцца – гэта падман, спроба згубіцца ў натоўпе, а між тым яна – іншая, дзіўная, асаблівая ў сваёй журбе. Сум надзяляе яе арэолам таямнічасці, асаблівай прыгажосці, якая нібы асвятляе яе знутры. Менавіта гэтым яна і падабаецца людзям, а самой сабе – і падабаецца, і не. М. Гарэцкі не апісвае вонкавы выгляд сваёй гераіні. Адзінае, на чым ён робіць акцэнт – на надзвычайнай прыгажосці сумнага выгляду дзяўчынкі, якая нібы не ўпэўненая ў сваіх сілах, сваіх здольнасцях прывабліваць людзей. Дзяўчынка знаходзіцца на той стадыі, калі дзіця (ці падлетак) ператвараецца ў дзяўчыну і жанчыну (адсюль і выкарыстанае аўтарам трапнае параўнанне гераіні з маладой перад сваім вяселлем, ўжыванне вобраза блізкай вясны). Яна нібы стаіць на раздарожжы і спрабуе абраць свой шлях. Яна хоча быць з усімі і не можа змагацца з самою сабой. Тым болей, што ў яе душы хаваецца сапраўднае хараство, якое яна спрабуе адкінуць (усё роўна, што зламаць сябе), бо баіцца аддзяліцца ад усіх. Яна не разумее сама сябе і нават свае думкі не можа патлумачыць самой сабе. Сумная дзяўчынка з’яўляецца ўвасабленнем прыгажосці і таямніцы жыцця, якое можа адначасова напаўняць сэрца і шчасцем, захапленнем, і сумам, журбою. Яна – няпэўнае, няўлоўнае адчуванне набліжэння нечага незвычайнага, асаблівага. Яна – загадка жыцця, прыроды і чалавечай душы, сутнасць якой застаецца незразумелай і нявытлумачанай. І ўсё ж яна – звычайная дзяўчынка, незнаёмка, якую можна ўбачыць на вуліцы, а можна і не заўважыць сярод такіх жа дзяўчат. У душы сумнай дзяўчынкі жыве нешта такое, што немагчыма спасцігнуць і патлумачыць пры дапамозе розуму, а можна толькі адчуць. Яна і сама не ведае, што гэта такое. Уяўленне пра існаванне ў свеце нечага таямнічага, даступнага выключна пачуццям і інтуіцыі чалавека, адлюстроўваецца ў многіх апавяданнях М. Гарэцкага, што падкрэслівае цесную сувязь мастацкай спадчыны беларускага пісьменніка з сімвалізмам. Загадкаваець свету і чалавечага жыцця прымушае герояў і самага аўтара задаваць пытанні: “Што яно?”, “Нашто яно?” і падобныя. “Пісьменнікі-сімвалісты часта не знаходзілі тэрміна, каб вызначыць ступень загадкавай субстанцыі, і называлі яе з дапамогай займеннікаў: “яно”, “нешта”, “тое”” [1, с.138]. Вобразы Незнаёмак, якія часта сустракаюцца ў творах М. Гарэцкага, маюць сувязь з гэтым таямнічым “яно”, бо яны хаваюць у сэрцы, у думках і нават у сваім абліччы невядомае, непадуладнае логіцы, навуцы.

Рэалізм у творчасці М. Гарэцкага таксама мае сваю спецыфіку. Справа ў тым, што нават у чыста рэалістычных творах беларускі прэзаік пакідае месца для ўмоўнасці, недаказанасці, няпэўнасці, таямніцы, характэрных для сімвалізму. Напрыклад, у “Сібірскай абразкай” сабраныя не толькі і нават не столькі гісторыі рэальных людзей, факты, якія аўтар фіксаваў падчас падарожжа. Гэта больш адчування, уражання, перажывання і думкі. Напрыклад, у замалёўцы “Максімава зязюля” падзей зусім ніякіх няма, тут аўтар перадае думкі, успаміны і меркаванні пра свой лёс і будучыню. Зрэшты, у гэтым заключаецца асаблівасць рэалізму XX ст. наогул: рэалізм цесна супрацоўнічае з іншымі плынямі і ўбірае ў сябе іх рысы.

У М. Гарэцкага рэалізм спалучаецца не толькі з сімвалізмам, але і з натуралізмам. Дастаткова часта тэрмін “натуралізм” выкарыстоўваюць як сінонім рэалізму. Важнымі рысамі натуралізму з’яўляюцца фактаграфічнасць, дакладнасць адлюстравання жыцця, цікавасць да тых тэм, якія раней у літаратуры не закраналіся (напрыклад, да паталогій) і інш. Гэтыя рысы сустракаюцца ў многіх творах М. Гарэцкага: “Тамашы”, “Скапы”, “Кветкі зла”, “Бязногая бабуля” і інш. У сваіх тэкстах беларускі прэзаік не абыходзіць “вострыя” тэмы, не імкнецца іх завуляваць, для яго не існуе таго, пра што гаварыць забаронена ці не прыстойна: хваробы, спецыфічныя стасункі, незвычайныя традыцыі, якія людзям з іншага грамадства могуць падацца пачварнымі і г.д. (напрыклад, адразанне грудзей у жанчын, падрабязнае апісанне выгляду хворай на пранцы жанчыны, гвалт і забойства). Важная асаблівасць натуралізму, якая адрознівае яго ад рэалізму, заключаецца ў тым, што аўтар стараецца не даваць ацэнку таму, што ён апісвае, не асуджае герояў за іх учынкi, але спрабуе зрабіць выснову, што магло прывесці чалавека да пэўных дзеянняў. Часцей за ўсё ў творах М. Гарэцкага няма бясстраснасці, якая вылучае чыста натуралістычны твор, ён вельмі востра рэагуе на чужы боль, несправядлівасць, але тым не менш часта яго ацэнка не з’яўляецца відавочнай, паколькі ў аўтара прысутнічае разуменне складанасці жыцця, якое не дазваляе адназначна асуджаць чалавека, бо свет не можа дзяліцца толькі на добрых і злых людзей, кожны чалавек спалучае ў сабе самыя розныя якасці.

Такім чынам, у прозе М. Гарэцкага можна выявіць рысы розных плыняў, якія цесна спалучаюцца і пераплятаюцца адна з адной. Цікавасць да розных спосабаў выяўлення жыццёвых фактаў, чалавечых гісторый, сваіх уласных назіранняў, перажыванняў, думак, ідэй сведчыць пра складаны творчыя пошукі аўтара, які, несумненна, здолеў знайсці свой арыгінальны, непаўторны, адметны творчы стыль.

Спіс літаратуры

1. Васючэнка, П.В. Зачарованасць патаёмным. Максім Гарэцкі і сімвалізм / П.В. Васючэнка // Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм. – Мінск: МДЛУ, 2004. – 155 с.
2. Гарэцкі, М. Збор твораў у чатырох тамах / М. Гарэцкі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – Т. 1. Апаўяданні (1913 – 1930). – 446 с.

3. Гуревич, А.М. Направление и течение // А.М. Гуревич / Литературный энциклопедический словарь; под ред. В.М. Кожевникова и др. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 232–233.
4. Каваленка, В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Развіццё беларускай літаратуры XIX – XX стагоддзяў / В.А. Каваленка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 336 с.
5. Мушынскі, М.І. Максім Гарэцкі // М.І. Мушынскі / Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 1 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я.Купалы. – Мінск: Беларуская навука, 1999. – Т.1. – С. 381–426.
6. Тарасава, Т.М. Гарэцкі і А.Камю: экзістэнцыяльная трактоўка свабоды і несвабоды ў апавяданнях “Прысяга” і “Маўчанне” // Т.М. Тарасава / Американистика как предмет научного познания: материалы II Междунар. науч. конф., г.Минск, 12–14 мая 2004 г. / Бел. гос. пед. ун-т им. М.Танка; редкол. Т.Е. Комаровская. – Минск: БГПУ, 2006. – С. 103–106.

Тэма 5 Школа “плыні свядомасці” ў літаратуры XX ст.

Прыём “плынь свядомасці” ў творчасці М. Гарэцкага

У літаратуразнаўстве існуе шэраг тлумачэнняў, што хаваецца за тэрмінам “плыні свядомасці”. “Літаратурны энцыклапедычны слоўнік” дае наступнае вызначэнне: “Плынь свядомасці” (“Stream of consciousness”) у літаратуры, літаратура XX ст. пераважна мадэрнісцкай накіраванасці, якая непасрэдна ўзнаўляе душэўнае жыццё, перажыванні, асацыяцыі. /.../ “П.с.” уяўляе сабой апошую ступень, крайнюю форму ўнутранага маналага, у якім аб’ектыўныя сувязі з рэальным асяроддзем цяжка ўзнавіць” [3, с.292]. Ю. Борэў у “Энцыклапедычным слоўніку тэрмінаў” піша, што “плынь свядомасці” – “унутраны маналог героя, які раскрывае яго духоўны свет, які з’яўляецца прычынова цякучым, г.зн. думка толькі адштурхоўваецца ад факта, у акце мыслення ўдзельнічае ўвесь папярэдні вопыт чалавека, думка спалучае сучаснае і мінулае, мінулае і будучыню; думка ёсць перапрацоўка факта ў святле ўсяго жыццёвага вопыту чалавека; у акце мыслення прымаюць удзел не толькі аналітычная і сінтэтычная здольнасці мозга, але і памяць, і ўяўленне, і фантазія” [1, с.312]. В. Руднеў у энцыклапедычным слоўніку культуры XX ст.” адзначае: “Плынь свядомасці – у літаратуры мадэрнізму XX ст. стыль, які прэтэндуе на непасрэднае ўзнаўленне ментальнага жыцця свядомасці праз счапленне асацыяцый, нелінейнасці, абарванасці сінтаксісу” [5, с. 341].

Тэрмін літаратура “плыні свядомасці”, як правіла, звязваецца з творамі Джэймса Джойса “Уліс”, Уільяма Фолкнера “Шум і шаленства”, Вірджыніі Вулф “Місіс Дэлоуэй” і інш. У айчынай літаратуры спецыфічны мадэрнісцкі прыём, які дазваляе непасрэдна ўзнаўляць душэўнае жыццё, звычайна ўзгадваецца ў кантэксце аналізу аповесці “Карнікі” Алеся Адамовіча, якая ўяўляе сабой перапляценне дакументальнага матэрыялу і непасрэдных перажыванняў, пачуццяў, асацыяцый герояў. Тэрмін “плынь

свядомасці” часцей за ўсё выкарыстоўваецца ў дачыненні да вялікіх па сваім аб’ёме пражаных твораў (ва ўсялякім выпадку традыцыйна ў літаратуразнаўчых крыніцах у якасці прыкладаў фігуруюць раманы і апавесці), аднак у крытыцы няма сцвярджэння, што маленькі па сваім аб’ёме твор не можа стаць узорам літаратуры “плыні свядомасці”. Магчыма, з-за азірання на тых аўтараў, якія стварылі самыя вядомыя тэксты (Д. Джойс, М. Пруст, У. Фолкнер і інш.), малая проза была незаслужана праігнаравана? Бо ў сусветнай літаратуры (у тым ліку і беларускай літаратуры) існуюць невялікія творы, у якіх аўтар імкнецца перадаць у першую чаргу не падзеі, а ўнутранае жыццё, думкі героя. Гутарка ідзе не пра асобныя эпізоды ў творах, прысвечаныя перажыванням герояў, а менавіта пра тэксты, дзе фактычна ўсё – гэта думкі героя, якія ў тым ліку дастаткова спецыфічна перадаюць прапушчаныя праз пачуцці падзеі, якія ўспрымаюцца асабліва востра з улікам душэўнага стану і вопыту героя. Прыкладам такога твора з’яўляецца апавяданне М. Гарэцкага “Знібее сэрца”, дзе аўтар вельмі дакладна перадае стан хворага чалавека, які праз сваю нямогласць цяжка рэагуе на тое, што адбываецца навокал, і імкнецца знайсці супакой у сваіх думках. Фіксацыя прадметаў, абстаноўкі, людзей, якіх бачыць герой твора, дазваляе адлюстравать яго перажыванні і разам з тым стварае кантраст з яго жаданнямі. Таму асноўнае ў творы – душэўны стан хворага чалавека, які вымушаны знаходзіцца не там, дзе яму б хацелася, якога раз-пораз выцягваюць з яго прыемнага паглыблення ў свой унутраны свет, які з-за свайго цяжкага стану, пачынае спалучаць, блытаць у сваёй свядомасці вобразы розных людзей, востра перажываючы чужыя крыўду і боль.

У творах М. Гарэцкага, у якіх апавяд вядзецца ад першай асобы, дастаткова часта апісваюцца сустрэчы з незнаёмымі людзьмі, якія сваім выглядам, паводзінамі ці словамі падштурхоўваюць да пэўных разважанняў пра іх лёс, жыццё, погляды. Гэта шматлікія апавяданні з “Сібірскай абразкоў”, гэта творы “Скарб”, “Знібее сэрца” і інш. Кожнага чалавека аўтар ўспрымае як загадку, таямніцу, якая так і не можа быць раскрытая да канца. У апавяданні “Знібее сэрца” хворы герой, які знаходзіцца ў санаторыі і вельмі кепска сябе адчувае бачыць нейкую старую жанчыну, якая нагадвае яму маці. Раз-пораз аўтар паўтарае: “Яна падобна да мае маці” [2, с. 218]. Нельга не адзначыць талент М. Гарэцкага – пражаніка. Усе падрабязнасці ў яго творы дарэчы. Аўтар паступова падводзіць чытача да той думкі, якая яго хвалюе. Хвароба героя робіць яго слабым і чулым. Вобраз невядомай бабулі паволі поўнасьцю зліваецца з вобразам маці, перад якой герой адчувае сваю віну невядома за што. Сэрца чалавека можа смылець не толькі таму, што яму зрабілі балюча ці абразліва некага блізкага, але і таму, што чужыя людзі пакрыўдзілі чужога чалавека. Аўтар паступова апісвае ўражанні хворага чалавека ад таго, што ён бачыць. У здраўніцы, дзе знаходзіцца герой, вельмі ўтульна, камфортна, прыгожа (і нават шыкоўна) і... кепска. Герою хочацца дадому. Незнаёмая бабуля становіцца для героя роднай, бо нагадвае яму маці. Здраўніца – чужое. Дом – сваё. Але герой знаходзіцца ў здраўніцы і таму ён нібы здраджвае свайму, далучаецца да чужога: “Адылі выйду я ў альтану, сяду ў мяккае панскае крэсла і аддам сябе пад уладу гарачаму, а не пякучаму

сонцу. Салодкае паветра само льецца там у змучаныя грудзі. Буду дзівіцца на прыгожую відаль, на лес на горах. Ён здалёку здаецца травой, нагадвае сенажаць Беларусі. І буду думаць пра свой родны край. Там цяпер сеюць жыта, дажынаюць авёс. Сівая, бліскучая павучына сцелецца па полю... Ля ўвахода ў здраўніцу сядзіць тлусты, намагляваны і ляны швейцар, і мне гэта прыкра, бо я думаю пра людзей на сенажаці” [2, с. 219]. Увасабленнем свайго (роднага, блізкага) для героя становіцца чужая старая жанчына. На душы героя няўтульна і ад таго, што ён далёка ад дома, і ад таго, што бабулю, падобную да яго маці, пакрыўдзілі, і ад таго, што яму кепска ад хваробы. Старая жанчына выклікае ў яго цьмяныя пачуцці: “Яна падобна да мае маці. У сэрцы маім – нешта прыемнае і хворае. Як шчырае каханне. Як каханне таго, хто шмат думаў. Спрадвечнае і тлен. Яна падобна да мае маці” [2, с. 218]. Герою шкада жанчыну з-за таго, што яна з цяжкасцю перасоўваецца, з-за таго, як яна выглядае і рухаецца, шкада з-за яе цяжкай паклажы, з-за таго, што яна хоча піць, з-за таго, як з ёю абышоўся вайсковец з пакоя № 21. Шкада яе і самага сябе.

Апавяданне “Знібее сэрца” аб’ядноўвае з літаратурай “плыні свядомасці” не толькі імкненне аўтара перадаць душэўны стан героя. Тут назіраецца і характэрная абрывістасць думак (пераскокванне з адной думкі на іншую, з аднаго ўспаміну на іншы), суб’ектыўнасць, свядомая ненакіраванасць, нелінейнасць. Напрыклад: “Пустэльныя сцежачкі. Не чуваць неўрастанічнае музыкі. Чырванеюць у гушчарніку кізілавяя ягады і цыўкаюць малюсенькія птушачкі. Блішчыць праз зялёнае галлё, як быццам шкло, навіслая сярод карэлага дубовага сучча сцяна-скала. Як тут ціхамірна, як тут упакойна! “Ад зямлі ты ўзят, ад зямлі ты ўзят!” – шэпча мне на вуха самотнасць мая. Адкуль гэта? Што мне ўроілася ў галаву, які тут звязак? А! Бабуля, бабуля, што бачыў ля крыніцы... Пайду ў здраўніцу” [2, с. 219]. Адзначым, што бабуля герою зусім нічога не гаварыла. Герой апавядання М. Гарэцкага нагадвае ў гэтым эпізодзе Блума з рамана Д. Джойса “Уліс”, які, заглядзеўшыся на чаек, узгадвае вядомыя яму цытаты, што адлюстроўваюць яго ўнутраны стан і своеасаблівую працу падсвядомасці: “Ён кінуў паміж іх змяты папярковы ком. Ілія трыццаць два футы ў сэк. надых. Ні трасцы. Ком, незаўважны, загойдаўся на хвалях, паплыў пад успоркі мосту. А калі я выкінуў чэрствы пірог з борта “Караля Эрыну” дык яны падабралі яго ярдаў пяцьдзесят за кармою. Жывуць сваім спрытам. Яны кружлялі, лапачучы крыльлем. “Галодная чайка кружляе, // Над цёмнай вадой лунае”. Вось так пішуць паэты, падобнымі гукамі. Але ў Шэкспіра няма рыфмаў: белы верш. Струмень мовы. Думкі. Урачыста. “Гамлет, я твайго бацькі дух, // Асуджаны уночы на блуканьне”” [4, с. 157-158].

Пасля таго, як бабулю пакрыўдзілі, асацыяцыі з маці ў героя толькі ўзмацняюцца (ён гаворыць ужо не пра падабентства, а про тое, што яна – яго маці) і яе крыўду ён успрымае, як сваю. Пры гэтым герой адзначае той факт, што яго душэўны боль, яго асацыяцыі і блытаніна ў думках – гэта наступствы хваробы і хаосу ў душы, які выкліканы кантрастам паміж людзьмі са становішчам у грамадстве і тымі, хто ім служыць, а таксама тым месцам, якое цяпер займае ў грамадстве сам герой, і яго паходжаннем: “Бабуля з

плаццем цяжка кандыбае з качарэжкаю да крыніцы. Ёй па дарозе ў здраўніцу. Я прыкмеціў. Заможныя людзі, буржуа... І я сярод іх. А гэта – мая маці. Яна падобна да мае маці, надта падобна. І знібее дурное сэрца, бо я йшчэ хворы” [2, с. 220].

У творы не назіраецца характэрных для літаратуры “плыні свядомасці” часавых напластаванняў, але тут маюцца прасторавыя зрухі ў думках героя, якія дазваляюць яму адначасова знаходзіцца ў розных месцах (у здраўніцы і ў родных мясцінах). Прычым, з перасоўваннем героя па здраўніцы ўзнікаюць пытанні ў сувязі з тым, што аўтар часам выкарыстоўвае назвыклыя формы дзеяслова ў будучым часе (як бы толькі адзначаючы намер героя зрабіць нешта ці пайсці некуды, але не сцвярджаючы, што герой зрушыўся з месца): “Пайду і я. Я амяг, высіліўся. Цёплае сонейка размарыла мяне. Пайду кружна, вакол гары. Тут цянёк” [2, с. 219]. Ці: “Пайду ў здраўніцу. Адпачну крыху ў сваім пакоі, ахаладжуся, вып’ю прыкрых лекаў. Адылі выйду я ў альтану, сяду ў мяккае панскае крэсла і аддам сябе пад уладу гарачаму, а не пякучаму сонцу. Салодкае паветра само льецца там у змучаныя грудзі. Буду дзівіцца на прыгожую відаль, на лес на горах” [2, с. 219].

Паўтор слоў “яна падобна да мае маці” і шматкроп’е ў канцы некаторых сказаў падкрэслівае асаблівыя хворы стан героя і тое, што герой не можа, не хоча, не мае сілы выкінуць з галавы нейкую думку ці наадварот засяродзіцца, а таму ў хвораі знямозе абрывае сваю думку: “Надвіць у галарэі неўрастанічная музыка: карціць яе слухаць, але яна неяк непрыемна ласкоча...” [2, с. 218]. Ці: “Я гляджу следам, пакуль белае мільгае сярод лісця, і я думаю, што там гэта пайшла мая маці...” [2, с. 219]. Ці: “А! Бабуля, бабуля, што бачыў ля крыніцы...” [2, с. 219]. Пры гэтым нельга сказаць, што герой зусім не ўсведамляе, што адбываецца вакол яго. Напрыклад, яго моцна абурае сквапнасць вайсковага, які крычыць на бабулю: “Сорамна! сорамна! Табе, вужацы, абы грошы садраць. А йшчэ – старая. Сорам!” [2, с. 220]. У галаве галоўнага героя тут жа ўзнікае вобраз дагледжанай жонкі вайсковага, пальцы якой унізаны пярсцёнкамі і якая носіць дарагую вопратку. Гэты вобраз робіць відавочнай несправядлівасць у адносінах да бабулі, якой заможны вайсковец шкадуе заплаціць мізэрныя грошы (верагодна, за працу ці нейкія паслугі).

Прыём “плынь свядомасці” выкарыстоўваецца М. Гарэцкім не выпадкова. Нягледзячы на тое, што ў творчасці аўтара яскрава праявіў сябе рэалізм, пісьменніку ніколі не былі чужыя спецыфічныя прыёмы, характэрныя для мадэрнісцкіх плыняў (не кажучы ўжо пра тое, што раннія творы беларускага аўтара носяць відавочныя прыкметы сімвалізму). Акрамя таго, нават у рэалістычных творах пісьменніка ў першую чаргу цікавяць не ўчынкі людзей, а іх матывы і тое, што хаваецца ў іх душы (дастаткова згадаць такія творы, як “Дзве душы” ці “Антон”). У творы “Знібее сэрца” аўтар у першую чаргу паказвае думкі, перажыванні, абвостраныя хваробай боль і смутак чалавека, які адчувае сябе адарваным ад родных месцаў і які спрабуе адшукаць нават у незнаёмым чалавеку нешта роднае і блізкае.

1. Боров, Ю.Б. Классицизм // Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Боров. – М.: ООО Издательство Астрель: ООО Издательство АСТ, 2003. – С. 185–190.
2. Гарэцкі, М. Збор твораў у чатырох тамах / М. Гарэцкі.– Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – Т. 1. Аповяданні (1913 – 1930). – 446 с.
3. Гениева, Е.Ю. Поток сознания / Е.Ю. Гениева // Литературный энциклопедический словарь. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – С. 292.
4. Джойс, Д. Уліс / Д. Джойс. – Беласток: ORTHDRUK, 1993. – 400 с.
5. Руднев, В.П. Сновидение / В.П. Руднев // Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 2003. – С. 421-425.

III. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

Спіс мастацкіх твораў па дысцыпліне

модернизм, декадентские литературные течения

поэзия А.Рембо, С.Малларме, П.Верлена, Р.М.Рильке, К.Бальмонта, А.Блока, Н.Гумилева, А.Ахматовой, О.Мандельштама, С.Есенина и др.

Э.Золя. Тереза Ракен.

О.Уайльд. Портрет Дориана Грея.

М.Метерлинк. Синяя птица.

Я.Купала Сон на кургане, Раскіданае гняздо

Я. Колас. Казкі жыцця (1-2 на выбар)

М. Гарэцкі. Роднае карэнне. Стогны душы. Сумная дзяўчынка. Патаёмнае. Страхацё. Што яно? і інш. апавяданні

М. Багдановіч. Возера. Дзесь у хмарах... і інш. вершы са зб. “Вянок”

З. Бядуля. Лірычныя імпрэсіі. Абразкі “Плач пралескаў”, “Вечарам”, “Ці я вінават?” і інш.

авангардистские литературные течения

поэзия В.Маяковского, В.Хлебникова, И.Северянина, Д.Хармса, Г.Аполлинера, А. Бретона, Г.Гейма, И.Бехера, Г.Тракля и др.

Г.Мейринк. Голем.

Ф.Кафка. Превращение. Замок

неоромантизм

А. К. Дойл. Приключения Шерлока Холмса

Д.Р.Киплинг. Лиспет, Книга джунглей, лирика

школа «потока сознания»

Д. Джойс. Улисс.

У. Фолкнер. Шум и ярость

А. Адамович. Каратели

экзистенциализм

А.Камю. Миф о Сизифе. Посторонний.

Ж-П.Сартр. Стена.

Ж.Ануй. Антигона.

В. Быкаў. Сцяна

неоавангардизм

Э.Ионеско. Лысая певичка.

С.Бэккет. В ожидании Годо.

Н.Саррот. Золотые плоды.

поэзия Э.Яндля.

постмодернизм

П.Зюскинд Парфюмер

У.Эко. Имя розы. Записки на полях «Имени розы»

Х.Л.Борхес. Вавилонская библиотека. Книга песка.

Х.Л.Борхес, А.Б. Касарес. Собрание коротких и необычайных историй.
Дж.Фаулз. Любовница французского лейтенанта. Волхв. Коллекционер.
М.Павич. Хазарский словарь.
В.Ерофеев. Москва-Петушки.
поэзия Д.Пригова, В.Некрасова, Л.Рубинштейна и др.

реализм

Дж.Лондон. Мартин Иден; Т.Драйзер. Американская трагедия; Дж.Стейнбек.
Зима тревоги нашей.
Э.Хемингуэй. Старик и море.
Дж.Сэлинджер. Над пропастью во ржи
К.Кизи. Пролетая над гнездом кукушки.

магический реализм

Г.Г.Маркес. Сто лет одиночества.

объединения и течения в современной белорусской литературе

паэзія А.Сыса, В.Жыбуля і інш.
С. Кавалёў. Стомлены д'ябал.
М.Арахоўскі. Машэка. Ку-ку.

Тэматыка семінарскіх і практычных заняткаў

Тэма 1. Мастацкія плыні ў літаратуры канца XIX–пачатку XX ст. Дэкаданс, мадэрнізм і авангардызм.

Экспрессионизм как художественное направление в искусстве и литературе. Творчество Ф.Кафки (на примере произведений “Превращение”, “Замок” и др.).

1. Экспрессионизм как художественное направление.
2. Искажение образов внешнего мира для передачи внутренних переживаний субъекта.

3. Творчество Ф. Кафки и экспрессионизм.

4. Иррационализм, пессимизм, алегоризм творчества.

5. Влияние Ф.Кафки на мировую литературу.

Літаратура: Боров, Ю. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов/ Ю. Боров. – М.: ООО “Издательство Астрель”: ООО “Издательство АСТ”, 2003. – 575 с.

Экспрессионизм. Драматургия. Живопись. Графика. Музыка. Киноискусство: Сб. статей / Отв. ред. Б. Зингерман. – М.: Наука, 1966. – 156 с.

Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

Зарубежная литература XX века: Учеб. для студентов высш. учеб. заведений / Под. ред. Л.Г.Андреева. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2000. – 559 с.

Тэма 2. Неарамантызм, сімвалізм і імпрэсіянізм у беларускай літаратуры XX ст.

Тэксты: Я.Купала вершы “Спадчына”, “Паязджане”, “О так! Я – пралетар!”, “А хто там ідзе”, “Смейся!”, “Маё цярпенне” і інш. (3-4 вершы).

1. Своеасаблівасць беларускага сімвалізму. Спалучэнне ў творчасці беларускіх пісьменнікаў рыс розных плыняў.

2. Наватарская роля Я.Купалы ў развіцці беларускай паэзіі. Засваенне вопыту нацыянальнай і суседніх славянскіх літаратур.

3. Сімвалізм у творчасці Я.Купалы (вершы “Спадчына”, “Паязджане”, “О так! Я – пралетар!”, “А хто там ідзе”, “Смейся!”, “Маё цярпенне” і інш.)

Літаратура:

Гісторыя беларускай літаратуры XX ст.: У 4 т. – Мінск, 1999;

1. Васючэнка, П. В. Драматургічная спадчына Янкі Купалы / П. В. Васючэнка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 173 с.

Лойка, А. Янка Купала: энцыклапедычны даведнік. – Мінск: 1986. – 727 с.

Лойка А. А. Беларуская паэзія пачатку XX ст. / А.А. Лойка. – Мінск: 1972. – 240 с.

Тэма 3. Неарамантызм, сімвалізм і імпрэсіянізм у беларускай літаратуры XX ст.

Тэксты: М. Багдановіч. “Маёвая песня”, “Возера”, “Дзесь у хмарах...” і інш. вершы.

3. Бядуля. *Імпрэсіі*.

1. Своеасаблівасць беларускага імпрэсіянізму. Спалучэнне ў творчасці беларускіх пісьменнікаў рыс розных плыняў. Імпрэсіянізм і неарамантызм у беларускай літаратуры.

2. Наватарская роля М. Багдановіча ў развіцці беларускай паэзіі. Засваенне вопыту нацыянальнай і суседніх славянскіх літаратур.

3. Імпрэсіянізм у творчасці М. Багдановіча.

4. Мастацкая спецыфіка імпрэсіянізму З. Бядулі.

Літаратура:

Гісторыя беларускай літаратуры XX ст.: У 4 т. – Мінск, 1999;

2. Васючэнка, П. В. Драматургічная спадчына Янкі Купалы / П. В. Васючэнка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 173 с.

Лойка А. А. Беларуская паэзія пачатку XX ст. / А.А. Лойка. – Мінск: 1972. – 240 с.

Тэма 4. Рэалізм і “магічны рэалізм” у творчасці лацінаамерыканскіх і еўрапейскіх пісьменнікаў XX ст.

Тэксты: М. Гарэцкі “Рускі”, “Роднае карэнне”, “Літоўскі хутарок”, “Чарнічка”, “Генерал”, “Сумная дзяўчынка”, “Кветкі зла” і інш. (І апавяданне на выбар)

1. Шматграннасць таленту М. Гарэцкага. Пытанні асветы і культуры ў творах пісьменніка.

2. Спалучэнне рыс розных плыняў у творчасці пісьменніка. Сімвалізм, экзістэнцыялізм і рэалізм у творчасці М. Гарэцкага.

3. Тэма вайны ў апавяданнях М. Гарэцкага.

4. Праблема выбару ў апавяданнях.

Літаратура:

Гісторыя беларускай літаратуры (акадэмічнае выданне). У 4 т. – 2002. – Т. 1, 2 (адпаведныя раздзелы).

Баршчэўскі Л. П., Васючэнка П. В., Тычына М. А.. Беларуская літаратура і свет ад эпохі рамантызму да нашых дзён. – Мн., 2006

Беларуская літаратура XX ст.: Вучэб. дапам. / М.І. Мішчанчук, І.С. Шпакоўскі. – Мн.: Выш. шк., 2001. – С. 50-91, 150–167.

Тэма 5. Рэалізм і “магічны рэалізм” у творчасці лацінаамерыканскіх і еўрапейскіх пісьменнікаў XX ст.

Творчество Габриэля Гарсиа Маркеса (Роман «Сто лет одиночества»)

1. «Магический реализм»: этимология и суть понятия.

2. Концепция «чудесной реальности» (или «фантастической действительности») Гарсиа Маркеса.

3. Макондо – маркесова модель мира.

4. Народ в «большой книге» Гарсиа Маркеса.

5. Проблема одиночества у Гарсиа Маркеса и в европейской литературе XX в. (Ф.Кафка, А.Камю, Г.Бёлль и др.): общее и особенное.
6. Соотношение трагического и смехового в произведении.
7. Поэтика произведения: миф и мифологизм, фантастика и фольклор, символика, гротеск, карнавальность как способ воспроизведения действительности.

Литература

- Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества.
- Земсков В. Габриэль Гарсиа Маркес: Очерк творчества. – М., 1986.
- Кутейщикова В., Осповат Л. Новый латиноамериканский роман: 50 – 60-е годы. – М., 1976.
- Мамонтов С.П. Литература Колумбии // Мамонтов С.П. Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX века. – М., 1983.
- Столбов В.С. Послесловие // Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества. Полковнику никто не пишет. – М., 1986.

Тэма 6. Асноўныя мастацка-эстэтычныя напрамкі ў другой палове XX ст.

У.Эко как теоретик и практик постмодернизма. Роман “Имя розы”, работа “Заметки на полях “Имени розы”.

1. Постмодернизм в литературе: характерологические особенности. Понятие интертекстуальности, "текста в тексте" как основополагающий момент постмодернистского произведения.
2. Черты постмодернистской поэтики в романе У.Эко «Имя розы».
3. Теория постмодернизма в «Заметках на полях «Имени розы».
4. Средневековье в романе. «Имя розы» как исторический роман. Криминальная интрига в романе. «Имя розы» как детектив. Проблемы добра и зла, жизни и смерти, ответственности перед будущим, человека и знания, веры и сомнения в романе. «Имя розы» как философский роман.
5. Интеллектуальное и развлекательное в произведении.
6. Символы в романе «Имя розы»: лабиринт, библиотека, книга, зеркало, роза и др.
7. Поэтика названия романа.

Литература:

- Халипов ВВ. Постмодернизм в системе мировой культуры // Иностранная литература. – 1994. – № 1.
- Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Иностранная литература. – 1988. – № 10.
- Якимович А. О лучах просвещения и других световых явлениях: Культурная парадигма авангарда и постмодернизма // Иностранная литература. – 1994. – № 1.
- Постмодернизм // Философский словарь. – М., 1991.
- Дуркина Г.Г. Постмодернизм в литературе. Учебное пособие. – Минск, 2004.
- Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996.

Тэма 7. Асноўныя мастацка-эстэтычныя напрамкі ў другой палове XX ст.

а. Рок-поэзія як асобое напраўленне в русскай літаратуры канца XX в.

1. Этапы складывання і развіцця русскай рок-поэзіі. Поняття субкультуры і контркультуры.

б. Сетература как специфическое направление в литературной жизни конца XX в. Феномен массовой литературы.

1. Сетература: суть понятия. Характерные черты.

2. Литература в Интернете: плюсы и минусы.

3. Фанфикшен как разновидность сетературы. Особенности. Для чего авторы создают произведения, на которые у них нет прав?

4. Феномен массовой литературы. Черты массовой литературы. Жанры (детективные, «дамские» (любовные), приключенческие романы, романы ужасов, фотороманы и комиксы и др.)

5. Понятие бестселлера.

6. Негативные и положительные стороны массовой литературы.

Літаратура: Интернет. Википедія.

Ильина Н. Литература и «массовый тираж». «Новый мир», –1969, –№1.

Литературный энциклопедический словарь. –М., 1987. (статья о массовой литературе).

Троицкий А. Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е... –М., 1991.

Смирнов И. Время колокольчиков, или Жизнь и смерть русского рока. – М., 1994.

Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция.

Современная русская литература (1985 –1995): хрестоматия для средней и высшей школы. – Астрахань, 1995.

Тэма 8. Асноўныя мастацка-эстэтычныя напрамкі ў другой палове XX ст.

Тэст:

1. Черты какого (каких) направлений характерны для творчества следующих писателей (в тесте представлены разные писатели)?

2. Для каких литературных направлений характерно следующее (для каждого варианта перечислены черты разных направлений)?

3. Общий вопрос о литературном процессе XX в.

IV. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

Пералік рэкамендуемых сродкаў дыягностыкі кампетэнцый студэнта

Ацэнка ведаў і ўменняў студэнтаў выконваецца паэтапна і ўключае апытанне на семінарскіх занятках па вызначанай тэме вучэбнай дысцыпліны і выніковы кантроль у форме заліку. Для ажыццяўлення бягучага кантролю і самакантролю кампетэнцый студэнтаў па дысцыпліне можна выкарыстоўваць вусныя і пісьмовыя адказы на пытанні, тэсціраванне, творчыя працы, напісанне рэфератаў, падрыхтоўку дакладаў і прэзентацый, інш.

Метадычныя рэкамендацыі па арганізацыі і выкананні самастойнай работы студэнтаў

Састаўным элементам прафесійна арыентаванага навучання з'яўляецца самастойная работа, якая ўключае разнастайныя віды пазааўдыторнай работы студэнта. Прадугледжваюцца такія формы работы, як стварэнне літаратурнага дзённіка, выкананне індывідуальных заданняў праблемнага характару, напісанне творчых работ, падрыхтоўка прэзентацый і інш.

Кантроль за выкананнем самастойнай работы з'яўляецца бягучым і ажыццяўляецца праз e-mail, індывідуальныя кансультацыі, на семінарскіх і лекцыйных занятках, падчас заліку.

Выкладчык знаёміць студэнтаў з асаблівасцямі той ці іншай формы самастойнай работы і спосабамі кантролю на ўводнай лекцыі па вучэбнай дысцыпліне.

Для студэнтаў прадугледжаны разнастайныя формы выканання самастойнай работы, якія па сваім змесце скіраваны на спецыфіку профільнага навучання, інтарэсы і духоўныя запатрабаванні асобы. Заданні ўлічваюць ступень валодання вучэбным матэрыялам, уменне выкарыстоўваць веды на практыцы, магчымасць праявіць свае творчыя здольнасці. Кантралюемая самастойная работа можа быць праведзена ў форме тэста, вуснага і пісьмовага апытання, а таксама ў выглядзе напісання рэферата. Усё гэта дазволіць вызначыць ступень засвоенасці матэрыялу, уменне арыентавацца ў свеце мастацкіх з'яў і напрамкаў, аналізаваць мастацкі тэкст.

Пры ацэнцы адказу студэнта ўлічваюцца наступныя ўменні:

- успрымаць літаратурны твор ва ўзаемасувязі гісторыі і сучаснасці;
- самастойна аналізаваць мастацкі твор і творчасць пісьменніка;
- весці дыялог па дыскусійных пытаннях сусветнай літаратуры.

ЗАЦВЯРДЖАЮ
Заг. кафедры
беларускай філалогіі
і сусветнай літаратуры
_____А. М. Пісарэнка

ПЕРАЛІК ТЭАРЭТЫЧНЫХ ПЫТАННЯЎ

для правядзення заліку
па вучэбнай дысцыпліне “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.”

1. Агульная характарыстыка літаратурнага працэсу ў XX ст. Асноўныя мастацка-эстэтычныя напрамкі. Дэкаданс, мадэрнізм і авангардызм у заходнееўрапейскай літаратуры мяжы XIX – XX стст.
2. Натуралізм як мастацкая плынь мяжы XIX – XX стст.
3. Эстэтызм і неарамантызм у англійскай літаратуры мяжы XIX – XX стст.
4. Сімвалізм у літаратуры краін Заходняй Еўропы. Паэзія А. Рэмбо, С. Малармэ. Драматургія М. Метэрлінка.
5. Неарамантызм і сімвалізм у беларускай літаратуры XX ст.
6. Своеасаблівасць рускага сімвалізму.
7. Імпрэсіянізм у заходнееўрапейскай і беларускай літаратуры мяжы XIX – XX стст. Паэзія П. Верлена, М. Багдановіча і інш.
8. Акмеізм у рускай літаратуры. Творчасць Г. Ахматавай, М. Гумілёва, В. Мандэльштама (на выбар).
9. Футурызм у італьянскай і рускай літаратурах. Кубафутурызм, эгафутурызм.
10. Імажызм і імажынізм у сусветнай літаратуры пачатку XX ст.
11. Адмаўленне законаў мастацтва і цывілізацыі ў літаратуры дадаізму.
12. Творчасць прадстаўнікоў “Аб’яднання рэальнага мастацтва” (ОБЭРИУ) і іх уклад у сусветны літаратурны працэс (на прыкладзе твораў Д. Хармса).
13. Сінтэз мастацкіх плыняў у творчасці пісьменнікаў XX ст.
14. Эстэтыка сюррэалізму. Паэзія Г. Апалінэра.
15. Экспрэсіянізм у заходнееўрапейскіх літаратурах (на прыкладзе творчасці Г. Тракля, Г. Гейма, Ф. Кафкі і інш.).
16. Школа “плыні свядомасці” ў літаратуры XX ст.
17. Экзістэнцыялізм у заходнееўрапейскіх літаратурах XX ст. (творчасць А. Камю, Ж.-П. Сартра і інш.).
18. Экзістэнцыялізм у беларускай літаратуры (на прыкладзе творчасці В. Быкава).
19. “Новы раман” у французскай літаратуры 1950 – 60-х гг.
20. “Тэатр абсурду” ў заходнееўрапейскіх літаратурах XX ст. П’есы Э. Іанеска, С. Бэкетта.
21. Канкрэтная паэзія ў нямецкай і аўстрыйскай літаратурах другой паловы XX ст. Творчасць Э. Яндля.
22. Канцэптуалізм у рускай паэзіі канца XX ст. (на прыкладзе творчасці

- Д. Прыгава, Л. Рубінштэйна і інш.).
- 23.Рок-паэзія як асобны напрамак у рускай літаратуры канца XX ст.
- 24.Паэтыка і сімволіка постмадэрнісцкай літаратуры (на прыкладзе прачытаных твораў).
- 25.Асаблівасці рэалістычнай літаратуры краін Заходняй Еўропы і Амерыкі XX ст.
- 26.Рэалізм у беларускай літаратуры XX ст. (аўтары на выбар).
- 27.“Магічны рэалізм” у творчасці лацінаамерыканскіх і еўрапейскіх пісьменнікаў. Раман Г.Г. Маркеса “Сто гадоў адзіноты”.
- 28.Сецература як спецыфічны напрамак у літаратурным жыцці канца XX ст.
- 29.Мастацкія напрамкі і аб’яднанні ў беларускай літаратуры канца XX ст. (на прыкладзе прачытанага).

Выкладчык

_____ С.М. Тычына

Разгледжана на пасяджэнні кафедры
беларускай філалогіі
і сусветнай літаратуры
пракакол № ад 2025 г.

Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці

Балы	Крытэрыі ацэнкі на экзамене
не залічана	Адсутнасць ведаў і кампетэнцый у рамках вучэбнага курса; адмаўленне ад адказу
не залічана	Фрагментарныя веды ў межах вучэбнага курса; наяўнасць у адказе грубых, лагічных памылак
не залічана	Недастаткова поўны аб'ём ведаў у межах вучэбнага курса; фрагментарны пераказ тэксту; няўменне выкарыстоўваць навуковую тэрміналогію і арыентавацца ў тэорыі літаратурнага працэсу
залічана	Валоданне месцам твора пераважна на ўзроўні пераказу, адсутнасць канцэптуальнага ўспрымання літаратурнага працэсу; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі
залічана	Дастатковы ўзровень ведаў у рамках вучэбнай праграмы; эмацыянальнае асэнсаванне тэксту са спробай ацаніць характары і сітуацыі; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі і арыентацыя ў тэорыі літаратурнага працэсу; лагічны адказ і здольнасць рабіць высновы; засваенне асноўнай літаратуры
залічана	Дастаткова поўныя і сістэматызаваныя веды ў аб'ёме вучэбнай праграмы; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі і арыентацыя ў тэорыі літаратурнага працэсу; раскрыццё зместу літаратурнага твора праз выяўленне праблематыкі, вобразнай сістэмы; спроба раскрыць аўтарскія адносіны да герояў і падзей пры адсутнасці аналітычнага падыходу; лагічны адказ і здольнасць рабіць высновы; засваенне асноўнай літаратуры
залічана	Сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі і арыентацыя ў тэорыі літаратурнага працэсу; добрае валоданне тэкстам, уменне аналізаваць твор на ідэйна-кампазіцыйным узроўні; здольнасць рабіць абгрунтаваныя высновы і абагульненні; лагічны і разгорнуты адказ; засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры
залічана	Сістэматызаваныя, грунтоўныя і трывалыя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы; свабоднае валоданне навуковай тэрміналогіяй і арыентацыя ў тэорыі літаратурнага працэсу; разуменне і раскрыццё шматузроўневай мастацкага твора; выкарыстанне цытат; самастойнасць

	высноў; валоданне метадамі комплекснага аналізу; адказ на дадатковыя пытанні; засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры
залічана	Сістэматызаваныя, грунтоўныя і трывалыя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы; свабоднае валоданне навуковай тэрміналогіяй і арыентацыя ў тэорыі літаратурнага працэсу; уменне аналізаваць твор у адзінстве зместу і формы; прадуманы, лагічны, разгорнуты, абгрунтаваны адказ, які не патрабуе дадатковых пытанняў; поўнае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры
залічана	Сістэматызаваныя, грунтоўныя і трывалыя веды па ўсіх раздзелах праграмы; свабоднае валоданне навуковай тэрміналогіяй і арыентацыя ў тэорыі літаратурнага працэсу; уменне даваць тыпалагічны аналіз, рабіць арыгінальныя высновы; выяўленне аўтарскай канцэпцыі жыцця і асобы; творчая інтэрпрэтацыя тэксту; поўнае і глыбокае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры

V. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

Установа адукацыі
“Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”

ЗАЦВЯРДЖАЮ

Рэктар БДУКМ

_____ Н.У. Карчэўская
_____ 2025 г.

Рэгістрацыйны № ВД-_____ /эвуч.

МАСТАЦКІЯ ПЛЫНІ Ў ЛІТАРАТУРЫ ХХ СТ.

*Вучэбная праграма ўстановы вышэйшай адукацыі
на вучэбнай дысцыпліне для спецыяльнасці
6-05-0322-01 Бібліятэчна-інфармацыйная дзейнасць*

2025

Вучэбная праграма складзена на аснове адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі АСВА 6-05-0322-01-2023 па спецыяльнасці 6-05-0322-01 Бібліятэчна-інфармацыйная дзейнасць, зацверджанага пастановай Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь ад 21.08.2023 № 270, вучэбных планаў БДУКМ па спецыяльнасці 6-05-0322-01 Бібліятэчна-інфармацыйная дзейнасць

СКЛАДАЛЬНІК:

С.М.Тычына, дацэнт кафедры беларускай і замежнай філалогіі ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”, кандыдат філалагічных навук

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

А.А. Жэлуновіч, загадчык кафедры рускай мовы як замежнай установы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”, кандыдат філалагічных навук, дацэнт;

І.М. Мішчанчук, загадчык кафедры беларускай і замежнай літаратуры ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя М. Танка”, кандыдат філалагічных навук, дацэнт

РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ:

Кафедрай беларускай і замежнай філалогіі ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў” (пратакол № 11 ад 24.06.2025 г.);

Саветам факультэта бібліятэчна-інфармацыйных дакументацый установы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў” (пратакол № __ ад _____ г.).

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбная дысцыпліна “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст” займае важнае месца ў сістэме вышэйшых навучальных устаноў пры падрыхтоўцы высокакваліфікаваных спецыялістаў. Вывучэнне студэнтамі мастацкіх з’яў сусветнай літаратуры XX ст. (у тым ліку і беларускай) садзейнічае развіццю іх інтэлекту, духоўнаму ўзбагачэнню асобы, дапамагае выпрацаваць маральныя крытэрыі, актыўную жыццёвую пазіцыю, выхаваць эстэтычны густ і высокую культуру. Такім чынам дысцыпліна павінна паспрыяць фарміраванню культурнага ўзроўню высокакваліфікаванага спецыяліста.

У праграме найбольш значныя напрамкі ў сусветнай літаратуры XX ст. разглядаюцца на прыкладзе канкрэтных аўтараў, у творчасці якіх ярка праявіліся рысы таго або іншага кірунку (кірункаў). Сусветны літаратурны працэс прадстаўлены паслядоўна, падкрэсліваецца пераемнасць літаратурных традыцый. У праграме ўлічваецца цесная сувязь розных відаў мастацтва, творчыя пошукі пісьменнікаў XX ст., якія для больш дасканалых выражэння сваіх думак у тэкстах імкнуліся знайсці кропкі сутыкнення і нават спалучэння літаратуры з жывапісам, музыкай і інш.

Пры распрацоўцы праграмы па вучэбнай дысцыпліне “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.” былі ўлічаныя пераемнасць літаратурнай адукацыі, рэальныя магчымасці вучэбнага працэсу і ўзаемадзеянне з вучэбнымі дысцыплінамі «Гісторыя беларуская дзяржаўнасці», «Філасофія» (дапамагаюць уявіць гістарычныя абставіны, думкі, філасофскія погляды пісьменнікаў), «Агульная псіхалогія» (садзейнічае разуменню характараў герояў, даследаванню праблемы чалавека і грамадства), «Культуралогія» (менавіта літаратурныя творы адлюстроўваюць стан і праблемы развіцця культуры і мастацтва). Існуюць непасрэдныя кантакты з такой вучэбнай дысцыплінай, як “Бібліятэказнаўства” (тэорыя фарміравання бібліятэчнага фонду і бібліятэчны маркетынг звязаны з мастацкімі творами, якія складаюць значную частку літаратуры бібліятэк).

Мэта дысцыпліны – раскрыць адметнасць і шматстайнасць сусветнага літаратурнага працэсу, сістэматызаваць і паглыбіць веды пра асаблівасці развіцця беларускай і сусветнай літаратуры XX ст., пра спецыфіку асноўных мастацкіх напрамкаў XX ст. і іх месца ў літаратурным працэсе XX ст.

У адпаведнасці з мэтай ставяцца наступныя *задачы*:

- даць рознабаковыя веды пра асаблівасці развіцця сусветнага літаратурнага працэсу;
- навучыць арыентавацца ў свеце мастацкіх з’яў;
- паказаць непарыўную сувязь літаратуры з іншымі відамі мастацтва;
- азнаёміць студэнтаў з асноўнымі напрамкамі сусветнай літаратуры XX ст. і мастацтва ў цэлым, а таксама з творчымі біяграфіямі яе галоўных прадстаўнікоў;
- ахарактарызаваць асаблівасці ідэйнага зместу і паэтыкі найбольш значных літаратурных твораў XX ст.;
- сістэматызаваць фактычны матэрыял, які адлюстроўвае асаблівасці літаратуры XX ст.;

- навучыць асновам самастойнага аналізу твораў з улікам іх ідэйна-мастацкай спецыфікі ў гістарычным кантэксце;
- вызначыць тэндэнцыі развіцця сучаснага літаратурнага працэсу;
- выхоўваць эстэтычны густ, адчуванне прыгожага ў жыцці і літаратуры.

Студэнт павінен *ведаць*:

- месца і ролю мастацкай літаратуры ў культуралагічным кантэксце;
- спецыфіку мастацкай літаратуры як формы спасціжэння свету;
- сувязі і ўзаемаўплывы літаратуры XX ст. з іншымі відамі мастацтва;
- агульныя заканамернасці, тэндэнцыі развіцця, значэнне сусветнай літаратуры XX ст.;
- складанасць літаратурнага працэсу XX ст.;
- спецыфічныя рысы, характэрныя для розных мастацкіх плыняў XX ст.;
- мастацка-светапоглядныя сістэмы XX ст., іх змест;
- творчасць яркіх прадстаўнікоў розных мастацкіх напрамкаў у літаратуры XX ст.

Студэнт павінен *умець*:

- успрымаць літаратурны твор ва ўзаемасувязі гісторыі і сучаснасці;
- вылучаць рысы напрамкаў у творчасці пісьменнікаў XX ст.;
- самастойна аналізаваць мастацкі твор і творчасць пісьменніка;
- выкарыстоўваць набытыя веды ў прафесійнай дзейнасці;
- весці дыялог па дыскусійных пытаннях сусветнай літаратуры.

Студэнт павінен *валодаць*:

- аналізам твора з улікам яго ідэйна-мастацкай цэласнасці ў гісторыка-літаратурным кантэксце;
- тэарэтычнай інфармацыяй, якая дазваляе характарызаваць літаратурны напрамак, літаратурны этап.

Засваенне вучэбнай праграмы па вучэбнай дысцыпліне “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.” павінна забяспечыць фарміраванне наступнай *спецыялізаванай кампетэнцыі*: аналізаваць літаратурныя творы, арыентавацца ў сусветным і айчынным літаратурных працэсах і супастаўляць іх з парадыгмай развіцця іншых відаў мастацтваў.

Практычныя заняткі па дысцыпліне “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.” павінны насіць актыўны, творчы характар, развіваць самастойнасць мыслення студэнтаў. Заняткі можна праводзіць у форме гутаркі, абмеркавання падрыхтаваных студэнтамі паведамленняў. Некаторыя тэмы мэтазгодна рэкамендаваць для самастойнага вывучэння, прычым выкладчык арыентуе студэнтаў на навуковы пошук адпаведнай літаратуры, дакладна акрэслівае мэты і задачы даследчай працы.

Прапанаваная канцэпцыя дысцыпліны прадугледжвае фарміраванне ў студэнтаў усёй сукупнасці ведаў, уменняў і навыкаў па дысцыпліне “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.”, а таксама ў пэўнай ступені фарміраванне светапогляду студэнтаў, развіццё творчага мыслення і эстэтычнага густу.

Пры вывучэнні дысцыпліны рэкамендавана выкарыстоўваць сучасныя тэхналогіі навучання і прынцыпы параўнальна-гістарычнага, культурна-гістарычнага, структурна-смантычнага, тыпалагічнага метадаў.

У адпаведнасці з вучэбным планам на вывучэнне вучэбнай дысцыпліны “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст” для студэнтаў дзённай формы навучання адведзена 90 гадзін, у тым ліку 34 аўдыторных заняткаў. Размеркаванне аўдыторных гадзін па відах заняткаў: лекцыі – 12 гадзін, семінарскія заняткі – 2 гадзін, практычныя заняткі – 14 гадзіны.

Дысцыпліна “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.” выкладаецца на працягу аднаго семестра. Для дыягностыкі кампетэнцыі, выяўлення вучэбных дасягненняў студэнтаў на прамежковым і выніковым этапах выкарыстоўваюцца тэсты і пісьмовыя заданні. Рэкамендаваная форма кантролю ведаў для студэнтаў – залік.

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

Тэма 1. Уводзіны

Прадмет, задачы і змест дысцыпліны, тэарэтычная і практычная накіраванасць. Асноўныя паняцці: мастацкая плынь (напрамак, кірунак), літаратурнае аб'яднанне (суполка, школа), мастацкі метада, стыль.

Абумоўленая характарам грамадскага развіцця, глабальнасцю і маштабнасцю грамадска-гістарычных падзей складанасць сусветнага мастацкага працэсу. Узнікненне ў мастацтве мноства плыняў і напрамкаў, іх узаемадзеянне. Рэалізм, мадэрнізм, авангардызм, экзістэнцыялізм, постмадэрнізм як важнейшыя з'явы ў літаратуры XX ст. Погляды на чалавека і свет, на магчымасці далейшага развіцця чалавечай цывілізацыі, грамадства. Суб'ектыўнасць, эксперымент і наватарства, асаблівасці творчага метаду пісьменнікаў (М. Пруст, У. Фолкнер, Д. Джойс, В. Вулф, Ж.-П. Сартр, А. Камю, С. Бекет, Э. Іанеска, А. Адамовіч і інш.). Сінтэз розных мастацкіх напрамкаў у творчасці пісьменнікаў.

Тэма 2. Мастацкія плыні ў літаратуры канца XIX–пачатку XX ст. Дэкаданс, мадэрнізм і авангардызм.

Складанасць сусветнага літаратурнага працэсу на мяжы стагоддзяў. Грамадска-палітычныя падзеі, супярэчнасці ў гістарычных, светапоглядных і эстэтычных сферах канца XIX – пачатку XX ст.

Натуралізм як літаратурны кірунак. Сувязь з іншымі мастацкімі плынямі. Адмаўленне ад абагульненняў, зварот да фактаў, строгая навуковасць апісання, біялагізм. Абуджэнне ў творчай асобы імкнення адэкватна адлюстроўваць рэчаіснасць. Эстэтычная канцэпцыя французскага натуралізму. Творчасць Э. Заля, Э. і Ж. Ганкур. “Тэрэза Ракен” Э. Заля як натуралістычны раман. Асаблівасці нямецкага натуралізму. Спецыфіка натуралісцкай драмы. Творчасць Г. Гаўптмана. Уплыў натуралізму на італьянскі тэатр. Уздзеянне натуралізму на літаратуру XX ст.

Стадыі развіцця нерэалістычнага мастацтва. Дэкаданс, авангардызм і мадэрнізм у літаратуры. Літаратурна-мастацкія кірункі. Паглыбленне ў духоўны свет герояў. Перавага ірацыянальнага.

Дэкаданс як светаўспрыманне. Філасофія дэкадансу і яе ўплыў на літаратуру. Асаблівасці ўзнікнення і фарміравання дэкадансу як рэакцыі на сацыяльна-палітычны крызіс, крызіс традыцыйных каштоўнасцей. Адмаўленне ад навуковага пазнання свету і зварот да рэчаіснасці, якую нельга спасцігнуць пры дапамозе розуму. Наватарства ў мове і стылі. Імкненне да сінтэзу розных відаў мастацтва ў літаратуры. Крытыка дэкадансу.

Эстэтызм як тэорыя ў літаратуры і мастацтве. Погляды на функцыі мастацтва. Ідэі эстэтызму ў творчасці англійскіх пісьменнікаў.

Асноўныя рысы сімвалізму. Розныя падыходы да спасціжэння рэчаіснасці: пры дапамозе інтуіцыі (А. Бергсон), музыкі (П. Верлен), “яснабачання” (А. Рэмбо) і інш. Літаратурная спадчына і спецыфіка поглядаў на творчы

працэс А. Рэмбо. Асаблівасці сімволікі ў творчасці бельгійскага паэта і драматурга М. Метэрлінка.

Імпрэсіянізм. Імкненне зафіксаваць імгненне, перадаць шматколернасць і зменлівасць жыцця. Зараджэнне імпрэсіянізму ў французскім жывапісе. Погляды на імпрэсіянізм у літаратуры. Верлен як паэт-імпрэсіяніст. Сімвалізм у паэзіі П. Верлена.

Эстэтыка сюррэалізму і творчасць А. Брэтона. Вытокі мастацтва. Метад “аўтаматычнага пісьма”. Выкарыстанне суб’ектыўных асацыяцый. Цікавасць да сноў, да неўсвядомленага. Паэзія Г. Апалінэра. Вопыты з візуалізацыяй верша ў XX ст.

Адмаўленне законаў мастацтва і цывілізацыі ў літаратуры дадаізму. Асаблівасці ўзнікнення (сувязь з антываеннымі настроямі). Адмаўленне літаратурных традыцый, логікі. Ператварэнне мастацтва ў антымастацтва. Творчасць Т. Тцара, Х. Баля, Э.Х. Арпа і інш.

Экспрэсіянізм як кірунак у еўрапейскім мастацтве. Творчасць Г. Тракля, Г. Гейма. Адлюстраванне ў творах унутраных перажыванняў суб’екта, скажэнне вобразаў знешняга свету для перадачы свету ўнутранага. Творчасць Ф.Кафкі і экспрэсіянізм.

Тэма 3. Мастацкія плыні і аб’яднанні ў рускай літаратуры першай трэці XX ст.

Своеасаблівасць рускага сімвалізму. Маладыя і старэйшыя сімвалісты. Творчасць Д. Меражкоўскага, К. Бальманта, В. Брусава, А. Блока, А. Белага і інш.

Акмеізм як напрамак. Акмеізм і сімвалізм. Імкненне адкрыць наноў каштоўнасць чалавечага жыцця. Вяртанне да першаснага (дакладнага, прадметнага) значэння слова. Сувязь з традыцыямі рускай класікі. Асаблівасці мовы твораў. Жыццё і творчасць С. Гарадзецкага, М. Гумілёва, Г. Ахматавай, В. Мандэльштама. Асноўныя тэмы іх паэзіі.

Асноўныя рысы футурызму. Эстэтыка ўрбанізму. Спецыфіка поглядаў на мастацтва. Эксперыменты са словам. Маніфесты італьянскіх і рускіх футурыстаў. Творчасць У. Маякоўскага, Д. Бурлюка, В. Хлебнікава і інш. Кубафутурызм і эгафутурызм.

Імажызм у паэзіі пачатку XX ст. Імажынізм як руская версія імажызму. Творчасць А. Марыенгофа, С. Ясеніна і інш.

Творчасць прадстаўнікоў “Аб’яднання рэальнага мастацтва” і іх уклад у сусветны літаратурны працэс. К. Вагінаў, Д. Хармс, М. Заблоцкі як творцы “новай паэтычнай мовы”. Асноўныя рысы іх творчасці. Дзіцячая паэзія. Гукавыя формы ў творчасці паэтаў. Элемент гульні. Літаратурная спадчына Д. Хармса. “Аб’яднанне рэальнага мастацтва” і “тэатр абсурду”. Драматургія Э. Іанэска, С. Бекета і Д. Хармса. П’еса “Елізавета Бам” як папярэднік абсурдысцкіх камедый. Адкрыццё паэзіі К. Вагінава, Д. Хармса і інш. у канцы XX ст.

Тэма 4. Неарамантызм, сімвалізм і імпрэсіянізм у беларускай літаратуры XX ст.

Асноўныя рысы неарамантызму. Праяўленне рыс неарамантызму ў творчасці Р. Кіплінга, А.К. Дойла, С. Георге, Г. Ібсена, Дж. Лондана і інш.

Рамантызм у беларускай літаратуры XIX ст. і неарамантызм XX ст. Уплыў ідэі нацыянальнага вызвалення і нацыянальнага Адраджэння на літаратурны працэс ў Беларусі. Неарамантызм у творчасці “нашаніўцаў” і У. Караткевіча. Зварот да нацыянальнай гісторыі. Неарамантычны герой у беларускай літаратуры XX ст.

Сімвалізм у беларускай літаратуры. Вытокі і традыцыі, нацыянальныя асаблівасці, сувязь з традыцыяй французскага (Ш. Бадлер, П. Верлен, А. Рэмбо, С. Малармэ і інш.); паўночнага (Г. Ібсен, К. Гамсун), нямецкага (Г. Гаўптман), бельгійскага (М. Метэрлінк); польскага (С. Выспянскі); рускага сімвалізму (В. Брусаў, Л. Андрэеў, А. Белы і інш.). Творчасць Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, М. Гарэцкага. Феномен “нашаніўства” і сімвалізм.

Творчасць Я. Купалы і Г. Ібсена. “Сон на кургане”, “Адвечная песня”, “Раскіданае гняздо”. Сістэма вобразаў-сімвалаў у творчасці Я. Купалы.

Прыкметы сімвалізму ў творчасці Я. Коласа (на прыкладзе твораў: “Казкі жыцця”, “Сымон-музыка”).

Трансцэндэнтльна-містычны аспект існавання ў апавяданнях і абразках “Патаёмнае”, “Страхацё”, “Цёмны лес”, “Што яно?” і інш. М. Гарэцкага.

Сімвалізм у творчасці М. Багдановіча. Пераклады паэзіі французскіх сімвалістаў на беларускую мову.

Рысы імпрэсіянізму ў творчасці З. Бядулі. Вершы ў прозе. Лірычныя імпрэсіі. Абразкі “Плач пралескаў”, “Вечарам”, “Ці я вінават?” і інш.

Тэма 5. Школа “плыні свядомасці” ў літаратуры XX ст.

Мастацкі прыём “плынь свядомасці”. “Плынь свядомасці” як метаадлюстравання думак, пачуццяў, перажыванняў, уражанняў у літаратуры. Цікавасць да глыбінь псіхалогіі ў мадэрнісцкай літаратуры (творы Д. Джойса, В. Вулф, У. Фолкнера, А. Адамовіча і інш.).

Суб’ектыўнасць, эксперымент і наватарства ў творчасці Д. Джойса. Асаблівасці жыццёвага лёсу пісьменніка. Сімволіка, шматпланавасць у рамане “Уліс”. Адпаведнасць твора “Адысеі” Гамера. Мадэрнізацыя міфа.

Творчасць М. Пруста. Цыкл раманаў “У пошуках страчанага часу”.

Праца пісьменнікаў XX ст. у рэчышчы розных напрамкаў. Рысы рэалізму і мадэрнізму ў творчасці У. Фолкнера і А. Адамовіча. Праблема стасункаў паміж людзьмі ў рамане “Шум і шаленства” У. Фолкнера. Скажэнне часу ў літаратуры “плыні свядомасці”. Прыём “плынь свядомасці” ў творчасці А. Адамовіча.

Тэма 6. Экзістэнцыялізм у французскай і беларускай літаратурах XX ст.

Экзістэнцыялізм як філасофская і літаратурна-мастацкая сістэма. Асаблівасці ўзнікнення і развіцця (М. Бярдызьеў, М. Хайдэгер, К. Ясперс, Ж.П. Сартр, А. Камю, С. дэ Бавуар і інш.). Пытанне пра сэнс чалавечага існавання. Асноўныя паняцці. Філасофія Ж.П. Сартра. Работа “Экзістэнцыялізм – гэта гуманізм”. Проза і драматургія Ж.П. Сартра. Жыццё

і творчы шлях А. Камю. Філасофія “абсурду” ў драматургіі (“Непаразуме́нне”) і прозе (“Міф пра Сізіфа”, “Чужаніца”, “Чума”).

Экзистэнцыялізм у беларускай літаратуры (на прыкладзе творчасці В. Быкава). Прыпавесць “Сцяна” В. Быкава і навела “Мур” Ж.П. Сартра.

Уплыў філасофіі экзистэнцыялізму на прадстаўнікоў “тэатра абсурду” (С. Бекета, Э. Іанэска). Адмаўленне ад традыцыйнага персанажа і сюжэту. Элементы паэтыкі абсурду ў п’есах Я. Купалы, К. Крапівы, А. Макаёнка. Авангардысцкія традыцыі ў сучаснай беларускай драматургіі. Эксперыменты, перайманне здабыткаў заходнееўрапейскага тэатра (сувязь з “тэатрам абсурду”). Праблема камунікацыі, узаемапаразуме́ння паміж людзьмі. Перфомансы прадстаўнікоў літаратурнага руху “Бум-Бам-Літ”.

Тэма 7. Рэалізм і “магічны рэалізм” у творчасці лацінаамерыканскіх і еўрапейскіх пісьменнікаў XX ст.

Развіццё рэалізму ў сусветнай літаратуры XX ст. Рэалізм XIX ст. і XX ст.: агульнае і асаблівае. Узаемадзеянне рэалізму і нерэалістычных плыняў. Паняцце сацрэалізму.

Рысы “магічнага рэалізму”. Спалучэнне рэальнага і міфалагічнага, фантастыкі і гратэску ў межах магічнага рэалізму. Г. Г. Маркес: жыццёвы і творчы шлях. Раман “Сто гадоў адзіноты”. Гісторыя Маконда як адлюстраванне гісторыі краіны, кантынента, чалавецтва. Асаблівасці магічнага рэалізму ў творчасці Г. Г. Маркеса. Логіка магічных элементаў, выкарыстанне сімвалаў. Скажэнне плыні часу.

Творчасць Ф. Кафкі (раманы “Замак”, “Працэс”, навела “Ператварэнне”): рысы экспрэсіянізму і “магічнага рэалізму”. Ірацыяналізм, песімізм, алегарызм творчасці. Уплыў Ф. Кафкі на сусветную літаратуру.

“Магічны рэалізм” і творчасць Х.Л. Борхеса.

Тэма 8. Асноўныя мастацка-эстэтычныя напрамкі ў другой палове XX ст.

Эксперыментальны кірунак – “новы раман”. Імкненне ўбачыць свет пано́ваму, выключэнне герояў, аўтара, падзеі і інш. у “новым рамане”. Літаратурныя дыскусіі сярэдзіны XX ст. “Новы раман” як “антыраман”. Адлюстраванне “трапізмаў” у раманах “Залатыя плады”, “Ці чуеце вы іх?” Н. Сарот. Творчасць А. Роб-Грые і М. Бютора.

Рысы постмадэрнісцкай паэтыкі. Спалучэнне розных стыляў. Выкарыстанне літаратурнай спадчыны пры стварэнні новых тэкстаў. Гульня з чытачом. Спецыфіка сімволікі. У. Эка як тэарэтык і практык постмадэрнізму. Асаблівасці яго твора “Імя ружы”. Творчасць Х. Картасара (“Гульня ў класікі”), П. Зюскінда (“Парфума”), Х.Л. Борхеса (“Вавілонская бібліятэка”) і інш. Паэтыка постмадэрнізму і творчасць Д. Фаўлза (“Калекцыянер”, “Жанчына французскага лейтэнанта”).

Постмадэрнізм у сучаснай беларускай літаратуры. Мастацкія кірункі і аб’яднанні ў беларускай літаратуры канца XX ст.

Канцэптуалізм ў рускай паэзіі канца XX ст. Канцэптуалізм як эстэтычная рэакцыя на сацыялістычны рэалізм, мастацтва “застою” і яго рэальнасць.

Творчасць Д. Прыгава, Л. Рубінштэйна і інш.

Рок-паэзія як асобны напрамак ў рускай літаратуры канца XX ст. Этапы развіцця. Субкультура і контркультура. Эскапізм. Пасіўна і актыўна-абарончая пазіцыя герояў. Маральна-этычныя праблемы.

Сецратура: сутнасць паняцця. Характэрныя рысы (інтэрактыўнасць, магчымасць выпраўленняў і інш.). Сецратура і постмадэрнізм. Літаратура ў Інтэрнэце: плюсы і мінусы. Фанфікшэн як разнавіднасць сецратуры. Феномен масавай літаратуры. Рысы масавай літаратуры. Жанры (дэтэктывы, “жаночыя” раманы, прыгодніцкія раманы, фотараманы, раманы жахаў, коміксы і інш.). Паняцце бестсэлера. Негатыўныя і станоўчыя рысы масавай літаратуры.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ

Нумар раздзела, тэмы	Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін			Колькасць гадзін КСР	Форма кантролю ведаў
		Лекцыі	Семінарыя заняткі	Практычныя заняткі		
1	Уводзіны	2				
2	Мастацкія плыні ў літаратуры канца XIX–пачатку XX ст. Дэкаданс, мадэрнізм і авангардызм.	2	2	4	2	рэфераты, вуснае апытанне, тэст
3	Мастацкія плыні і аб'яднанні ў рускай літаратуры першай трэці XX ст.	2				вуснае апытанне
4	Неарамантызм, сімвалізм і імпрэсіянізм у беларускай літаратуры XX ст.			4		вуснае апытанне
5	Школа “плыні свядомасці” ў літаратуры XX ст.	2				вуснае апытанне
6	Экзистэнцыялізм у французскай і беларускай літаратурах XX ст.	2				вуснае апытанне
7	Рэалізм і “магічны рэалізм” у творчасці лацінаамерыканскіх і еўрапейскіх пісьменнікаў XX ст.			2	2	вуснае і пісьмовае апытанне
8	Асноўныя мастацка-эстэтычныя напрамкі ў другой палове XX ст.	2		4	2	вуснае і пісьмовае апытанне, тэст
	Усяго	12	2	14	6	залік

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

Літаратура

Асноўная

2. Губская, О.Н. Мировая литература: учебное пособие для студентов учреждений высшего образования по специальности "Лингвистическое обеспечение межкультурных коммуникаций (по направлениям)" / О. Н. Губская, И. И. Шматкова. – Минск: РИВШ, 2021. – 259 с.

Дадатковая

6. Баршчэўскі, Л.П. Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы / Л.П. Баршчэўскі, П.В. Васючэнка, М.А. Тычына. – Мінск: Радыёла-плюс, 2006. – 576 с.
7. Боров, Ю. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов/ Ю. Боров. – М.: ООО "Издательство Астрель": ООО "Издательство АСТ", 2003. – 575 с.
8. Васючэнка, П.В. Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм. / П.В. Васючэнка.– Мінск, 2004. – 155 с.
9. Зарубежная літаратура XX века / Л. Г. Андреев [и др.] ; под ред. Л. Г. Андреева. - Изд. 2-е, испр. и доп. - Москва : Высшая школа, 2001. - 559 с.
10. Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – М.: Интерпресссервис, 2001. – 1037 с.

ПЕРАЛІК РЭКАМЕНДУЕМЫХ СРОДКАЎ ДЫЯГНОСТЫКІ ВЫНІКАЎ ВУЧЭБНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ СТУДЭНТАЎ

Ацэнка ведаў і ўменняў студэнтаў выконваецца паэтапна і ўключае апытанне на семінарскіх занятках па вызначанай тэме вучэбнай дысцыпліны і выніковы кантроль у форме заліку. Для ажыццяўлення бягучага кантролю і самакантролю кампетэнцый студэнтаў па дысцыпліне “Мастацкія плыні ў літаратуры XX ст.” можна выкарыстоўваць вусныя і пісьмовыя адказы на пытанні, экспрэс-апытанне, тэсціраванне, творчыя працы, напісанне рэфератаў, падрыхтоўку дакладаў і прэзентацый.

Выніковая ацэнка вынікаў вучэбнай дзейнасці прадугледжвае правядзенне заліку.

МЕТАДЫЧНЫЯ РЭКАМЕНДАЦЫІ ПА АРГАНІЗАЦЫІ І ВЫКАНАННІ САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ

Для самастойнага вывучэння сусветнай літаратуры падаецца спіс асноўнай і дадатковай літаратуры, які дае магчымасць студэнтам самастойна вывучаць пэўныя тэмы, асобныя раздзелы. Спіс складаецца з грунтоўных і сучасных даследаванняў, вучэбных дапаможнікаў, у якіх студэнт можа знайсці больш падрабязныя і дэтальныя работы па кожным этапе развіцця сусветнай літаратуры або творчасці пісьменнікаў. Розныя інтэрпрэтацыі твораў ў літаратурнай крытыцы і падручніках прымусяць студэнта выпрацаваць свае меркаванні адносна спрэчных пытанняў. Усё гэта накіроўвае на шлях да сталай метадалагічнай рэфлексіі, творчага засваення матэрыялу, спрыяе выпрацоўцы даследчыцкіх метадаў. Па тэарэтыка-інфармацыйных пытаннях зручна звярнуцца па дапамогу ў інтэрнэт, літаратурныя слоўнікі, навінкі твораў пашукаць у бібліятэцы. Самастойнаму вывучэнню сусветнай літаратуры будзе спрыяць удзел у дыскусіях, “круглых сталах”, прэзентацыях, навуковых канферэнцыях.

Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці

Балы	Крытэрыі ацэнкі на экзамене
не залічана	Адсутнасць ведаў і кампетэнцый у рамках вучэбнай дысцыпліны; адмаўленне ад адказу.
не залічана	Фрагментарныя веды ў межах вучэбнай дысцыпліны; наяўнасць у адказе грубых, лагічных памылак.
не залічана	Недастаткова поўны аб'ём ведаў у межах вучэбнай дысцыпліны; фрагментарны пераказ тэксту; няўменне выкарыстоўваць навуковую тэрміналогію і арыентавацца ў тэорыі літаратурнага працэсу.
залічана	Валоданне зместам твора пераважна на ўзроўні пераказу, адсутнасць канцэптуальнага ўспрыняцця літаратурнага працэсу; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі.
залічана	Дастатковы ўзровень ведаў у рамках вучэбнай праграмы; эмацыянальнае асэнсаванне тэксту са спробай ацаніць характары і сітуацыі; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі і арыентацыя ў тэорыі літаратурнага працэсу; лагічны адказ і здольнасць рабіць высновы; засваенне асноўнай літаратуры.
залічана	Дастаткова поўныя і сістэматызаваныя веды ў аб'ёме вучэбнай праграмы; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі і арыентацыя ў тэорыі літаратурнага працэсу; раскрыццё зместу літаратурнага твора праз выяўленне праблематыкі, вобразнай сістэмы; спроба раскрыць аўтарскія адносіны да герояў і падзей пры адсутнасці аналітычнага падыходу; лагічны адказ і здольнасць рабіць высновы; засваенне асноўнай літаратуры.
залічана	Сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі і арыентацыя ў тэорыі літаратурнага працэсу; добрае валоданне тэкстам, уменне аналізаваць твор на ідэйна-кампазіцыйным узроўні; здольнасць рабіць абгрунтаваныя высновы і абагульненні; лагічны і разгорнуты адказ; засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры.
залічана	Сістэматызаваныя, грунтоўныя і трывалыя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы; свабоднае валоданне навуковай тэрміналогіяй і арыентацыя ў тэорыі літаратурнага працэсу; разуменне і раскрыццё шматузроўневасці мастацкага твора; выкарыстанне цытат; самастойнасць высноў; валоданне метадамі комплекснага аналізу; адказ на дадатковыя пытанні; засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры.
залічана	Сістэматызаваныя, грунтоўныя і трывалыя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы; свабоднае валоданне

	навуковай тэрміналогіяй і арыентацыя ў тэорыі літаратурнага працэсу; уменне аналізаваць твор у адзінстве зместу і формы; прадуманы, лагічны, разгорнуты, абгрунтаваны адказ, які не патрабуе дадатковых пытанняў; поўнае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры.
залічана	Сістэматызаваныя, грунтоўныя і трывалыя веды па ўсіх раздзелах праграмы; свабоднае валоданне навуковай тэрміналогіяй і арыентацыя ў тэорыі літаратурнага працэсу; уменне даваць тыпалагічны аналіз, рабіць арыгінальныя высновы; выяўленне аўтарскай канцэпцыі жыцця і асобы; творчая інтэрпрэтацыя тэксту; поўнае і глыбокае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры.