

Наталля Бахановіч / Natallia Bakhanovich

Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Беларусь /

National Academy of Sciences of Belarus, Belarus

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9360-6455>

e-mail: Natali_ja@mail.ru

**Вобраз творчай асобы ў беларускай і польскай
малой прозе мяжы XIX–XX ст.: параўнальны
аспект**

*The image of creative personality in Belarusian and Polish short prose at the
turn of the 19th–20th centuries: comparative aspect*

*Wizerunek osobowości twórczej w białoruskich i polskich krótkich formach
narracyjnych przełomu XIX–XX wieku: aspekt porównawczy*

ABSTRACT: The concept of creative personality at the turn of the 19th and 20th centuries is analyzed on the basis of Belarusian and Polish prose of the small genre. In both literatures, the person engaged in the “production” of art appears in ironic light in the image of a failed creator; similarly, the collision of the hero with the superficial “consumer” of art, as well as critics and reviewers is colored by irony. But while Polish writers express their creative personality through plot-thematic aspects of the desire to commercialize their “product” and concern for the material, the Belarusian show its internal conflict due to a break with tradition.

KEYWORDS: concept of personality, creative personality, turn of the century, fiction, professionalization of art, commercialization of art, modernism.

З асэнсаваннем культуры, угрунтаванай на мовах і створаных на ёй літаратурах, у якасці асновы фармавання нацыянальных утварэнняў [Геллнер 1991; Андерсон 2016] творчае набывае не меншую вагу, чым сацыяльнае. На хвалі дзяржавабудаўнічых рухаў у беларускай і польскай інтэлектуальнай прасторы мяжы XIX–XX стст. асоба пачынае пераасэнсоўваць спосаб і мэту свайго існавання ў свеце: служэнне Богу разнастайваюць іншыя жыццёвыя сэнсы, адным з якіх цяпер уяўляецца і творчая рэалізацыя. Змяняецца сам падыход да чалавечай дзейнасці,

якая пачынае разумецца як культура (Марцін Хайдэгер) – працэс вы-працоўкі і трансляцыі матэрыяльных і духоўных каштоўнасцяў. Філа-софская думка развівае ідэю творчага спосабу быцця чалавека ў свеце (Мікалай Бярдзьеў, Станіслаў Бжазоўскі, Ігнат Абдзіраловіч і інш.). Гэта суправаджаецца культурным уздымам у грамадстве, які стымулюе палеміку на тэму мастака і мастацтва ў польскім друку і “нашаніўскую” дыскусію – у беларускім. Постаць мастака ўздымаецца інтэлігенцыяй на вышыню, пра якую ён не мог і марыць у нядаўні перыяд панавання пазітывісцкага светапогляду з яго ўтылітарным стаўленнем да твор-чых заняткаў.

Калі гаварыць пра прафесійнага творцу, то

ў беларускай прозе напачатку не было вобраза мастака як асобнага, адмежаванага ад аўтара героя твора <...> пісьменнікі арганічна ўздымаліся да вырашэння гэтай мастацкай задачы праз апавядальную адметнасць сваёй прозы <...>, суб’ектам аповеду рабілася асоба з выразна выяўленым творчым успрыманнем свету [Белая 2012: 276].

І хоць першае сцвярджэнне Алены Белай гучыць трошкі катэга-рычна, як стане зразумела з дадзенага даследавання, усё ж, калі гава-рыць у цэлым, літаратуразнаўца мае рацыю, арыентуючы ў даследаванні творчай асобы звяртацца і да блізкага рэальнаму пісьменніку вобраза аўтара ці героя-апавядальніка. Гэта метадалагічна апраўдана і ў да-чынненні да польскай прозы, якая на мяжы стагоддзяў таксама поўніцца творчай свядомасцю саміх літаратараў.

Вобраз пісьменніка знаходзіцца ў цэнтры апавядання *Паэт і свет. Перапісаў са знойдзенага рукапісу Баляслаў Прус (Poeta i świat. Przepisał ze znalezionego rękopismu Bolesław Prus)* Б. Пруса. Гэта гісторыя сталення няўдалага творцы: яго недальнабачныя бацькі ахоплены ўласнымі ілю-зіямі, у палон якіх трапляе і сын. Яго называюць Фрыдэрыкам Юлью-шам у гонар Шапэна і Славацкага і ўвесь час спрачаюцца, музычную ці літаратурную кар’еру варта рабіць дзіцяці. Бацькі не зважаюць, што пры-рода абышлася з сынам як мачыха, што ўладальніку маленькіх рук складана ахапіць актавы, што ён мае цяжкасці і ў чытанні: „Zato na naukę pisania mama nie kładła zbyt silnego nacisku, sądząc, że gdy zostanie wielkim poetą, będzie mógł przyjąć sekretarza, obeznanego z rzemiosłem przyoblekania myśli w materialną formę” [Prus 1936, 23–2: 211]. Няздольнасць здзейсніць нешта вартае не зніжае ўяўленні творцы пра сябе:

Może i lepiej, żem się wyżej nie kształcił w muzyce, bo zapewne i w niej był- bym męczennikiem jak w poezji. Duch mój jest zanedo samodzielny i, że tak powiem: rewolucyjny, w granicach legalności. A o ile znam muzykę, zdaje mi się, że – sztuka ta wymagała głębokich reform. [Prus 1936, 23–2: 210].

Аўтар смяецца з мадэрністаў, якія амаль не адрозніваюць творцу-дэкадэнта ад дэкадэнта ўвогуле, паколькі “прыкмета непрадуктыўнасці ўраўноўвае іх абодвух як творцаў без твора” [Ignatowicz 1999: 87]. Але пасля шматгадовых вандровак па свеце ў пошуку натхнення і кахання герой, нарэшце, стварае верш *Туга (Tęsknota)*. Пісьменнік іранізуе не толькі з калег па цэху, што не маюць здольнасцяў, але і з сябе, таму што таксама праходзіць розныя этапы станаўлення.

Адзін з абразкоў апавядання *Зіма* Максіма Гарэцкага паказвае маладога настаўніка, які хоча стаць нацыянальным пісьменнікам і ўвесь вольны час прысвячае літаратурнай творчасці. Яму варта аддаць належнае ў імкненні да рэалізацыі маштабных задумаў – “ахапіць жыццё Беларусі з усіх бакоў, ува ўсе часы і да самых драбніц” [Гарэцкі 1984, 1: 165]. Арыентацыя на агульнанародныя каштоўнасці і адрознівае ад самазакаханага героя Б. Пруса творчую асобу, увасобленую М. Гарэцкім. Адчуваецца аўтарская сімпатыя да ганарлівага пачаткоўца, які думае не толькі пра славу, але і як абысці цензуру ды вытрымаць роўны стыль. Герой настойлівы: ён пераходзіць да напісання прозы, калі рэдактар раскрытыкаваў яго верш. За “стварэнне нацыянальнай літаратуры” творца бярэцца ў свой шчаслівы дзень – пятніцу, акуратна вымыўшы рукі. Але “праца не йшла», і ён аж задрамаў. Раптам прахапіўся і рынуўся да стала. «Пачакай жа! Дакажу і я сваю славу!» – сцяў ён абсадку, абмакнуў пяро, разгарнуў рукапіс рамана” [Гарэцкі 1984, 1: 166]. Адзін з раздзелаў яшчэ безназоўнага твора мае сімвалічную назву *Утонія*, а само апавяданне, як і ў Б. Пруса, прасякнута іроніяй, скіраванай у бок калег. Нездавальненне напісаным і страх, што ніколі нічога добрага з-пад яго пяра не выйдзе, натуральныя:

Яму зрабілася сорамна і брыдка. Прапала ахвота пісаць, не было цярыплівацца нават чытаць напісанае. І Ляксеі Ляксеевіч швіргануў абсадку на рукапіс са злосцю і нянавісцю, аж пяро дзеўбанулася ў паперу і скруцілася, атрамэнт пырскнуў на ўвесь стол, і абсадка стала дыба і захісталася туды й сюды... Вось табе і пятніца [Гарэцкі 1984, 1: 167].

М. Гарэцкі “разраджае” сітуацыю апісаннем, як патэнцыйны прэзаік бавіць час з былой вучаніцай на вяселлі, апавядае ёй пра беларускую справу. У творы ўзнікае надзея на будучыя змены да лепшага: да героя прыйдзе натхненне, калі ён стане бліжэй да жыцця і людзей.

Беларуская і польская малая проза аднолькава высмейвае мяшчан, неадчувальных да прыгожага і мастацкага. Творца раскрываецца праз супастаўленне з безгустоўнай публікай – філістарамі, з вузкімі поглядамі і двудушнымі паводзінамі. Стварэнню згаданай апазіцыі ў творы *З дзённіка (Z pamiętnika)* Уладзіслава Рэйманта спрыяе выбар наратара:

аповед вядзецца праз прызму свядомасці васемнаццацігадовай аўтаркі дзённіка і яе бацькі. Напярэдадні шлюбу з доктарам дзяўчына марыць пра яго славу ў галіне мастацтва, таму што поспех мужа мог бы прынесці ёй вядомасць сярод дэкадэнтаў. Культурны ўзровень членаў сям'і нізкі, што становіцца зразумелым падчас падарожжа – наведвання выстаў, знаёмства з творамі і іх аўтарамі. Гераіня не здольная зразумець ні густоўных рэчаў, ні высокай моды і адмаўляе нават Мар'яцкі касцёл, не адчуваючы ні яго гістарычнасці, ні прыгажосці. Аналагічна характарызуе Венецыю, у якой бы навяла парадак, засыпаўшы каналы і адрамантаваўшы дамы. Дзяўчына ўражана ўбачаным на ўласныя вочы мадэрністам Станіславам Пшыбышэўскім і зусім не ў захапленні ад сустрэчы са старым дзіўным Б. Прусам. Эстэтычны досвед і ўзровень развіцця бацькі відавочныя з выказванняў на тэму музыкі і мастацтва: мужчына ахоўвае мараль, якой насамрэч цалкам пазбаўлены. Пра карціну *Шаленства* (*Szał*) Уладзіслава Падкавіньскага герой кажа:

Goła pannica na koniu – to ma być sztuka? Sztuka dla porządných ludzi, dla rodzin polskich! nasza, polska sztuka? <...> Cóż to, psiakość nózki baranie, to ja płacę pięć rubli rocznie gotowymi pieniędzmi i nie mogę zaprowadzić córki ani żony na wystawę, żeby się nie zgorszyły! [Rejmont 1903: 48–49].

У гумарэсцы *Тая трэцяя* (*Ta trzecia*) Генрыка Сянкевіча збяднелы мастак пан Магурскі не можа дамагчыся рукі і сэрца дачкі мяшчанаў. Але пасля раптоўнага поспеху сваёй карціны ў Парыжы, усеагульнага прызнання і фінансавага поспеху бацькі нечакана змяняюць рашэнне адносна лёсу дачкі. На апісанай у творы мясцовай выставе публіка болей цікавіцца асобамі саміх мастакоў, чым вынікам іх работы:

Na wystawie podobno tłok od rana do wieczora. Byłem raz tylko, ale że patrzono na mnie więcej niż na obraz, nie pójdę więcej, bo poco się mam napróżno złościć. <...> Byłbym z tego kontent, gdybym naprawdę był pudłem. Ale zanedto jestem malarzem, żeby nie miało mnie złościć takie poniżenie sztuki wobec modnej osobliwości... [Sienkiewicz 1905, XIX: 44].

Таленавіты герой хоча звязаць жыццё з жанчынай, далёкай ад творчасці, якая не разумее яго высокіх памкненняў і толькі робіць выгляд, што дбае пра мараль. Будучай жонцы герой дорыць пярсцёнак у стылі Louis XV, аднак мяшчанам гэты падарунак не падабаецца. Аўтар паказвае пачуцці маладога чалавека на заручынах, дзе безгустоўныя людзі дэманструюць пыху, расчараванне стаўленнем каханай да мастацтва, што ў выніку і прыводзіць творцу да шлюбу з артысткай.

Але не менш недарэчна выглядае празмерная захопленасць філіс-тараў мастацтвам, якую высмейвае ў апавяданні *Фіялетаваы панчохи*

(*Fioletowe rośczochoy*) Габрыэля Запольская. Калі ў Вене кракаўскі адвакат пан Стэфан знаёміцца з мадэрнізмам і сецэсіяй, то спачатку модныя кірункі яму не падабаюцца, хоць і прыцягваюць да сябе. Яркага колеру і ўзораў дываны і адзенне, як і самі “звышлюдзі”, ці “металюдзі”, уражваюць звычайнага чалавека, які жыве з бездакорна апранутай і прычасанай жонкай у апартаментх з ардынарнай мэбляй. Сужэнцы адзін аднаго не кахаюць і паасобку выходзяць у свет, “*jakby stworzono ich jedynie w celu spożycia pewnej ilości potraw*” [Zapolska, online]. Ён бавіць час у кавярні, дзе збіраюцца

tzw. „dekadenci”, krasnoludki nieduże wzrostem, lecz imponujące w mowie i projektach podboju świata. Panowie ci przeważnie nie zrobili jeszcze nic ani dla literatury, ani dla sztuki, z wyjątkiem kilku ludzi rzeczywistego talentu i pracy. Ale natomiast pili masę kawy, wydymali wzgardliwie usta i nauczywszy się kilku nazwisk w mroku ciemności pogrążonych wielkości zagranicznych, spędzali dnie całe w kawiarni... [Zapolska, online].

Іронія пісьменніцы, вядомай выкрыццём мяшчанскай маралі (“дульшчызны”), скіравана не толькі да філістараў, але і да творчай інтэлігенцыі. Герой згадвае дзіцячую здольнасць да малявання і суме аб нерэалізаваным лёсе мастака, але пісьменніца смяецца і з гэтага: „*W każdym filistrze uspiiony artysta szamotał się teraz w nim i gniewał na praktycznego człowieka, który mu milczeć i spać kazał*” [Zapolska, online]. Сімвалам новай эстэтыкі для адваката выступае фіялетава колер, які лічыўся ўласцівасцю нечага высокага, таму, калі герой бачыць жанчыну ў фіялетавых панчохах, адразу ўяўляе яе адметную душу. Пагарда да жонкі, якая ніколі не здолела б апрануць фіялетавыя панчохі, суправаджаецца каментаром, што тая хвіліну назад выкінула іх, парваныя, у сметніцу.

Тэма безгустоўнасці публікі развіваецца ў шэрагу рускамоўных твораў Максіма Багдановіча, дзе фігуруе блізка пісьменніку герой-апавядальнік. Гэта ён назірае за публікай падчас і пасля наведвання культурных ды забаўляльных імпрэз. У “маленькім фельетоне” *После концерта Яна Кубелика* М. Багдановіча апісваецца эстэтычны “пасля-смак” ад канцэрта вядомага чэшскага скрыпача і кампазітара:

Выйдя из освещенной залы, переполненной разнообразной толпой, на улицу, я твёрдо решил разобраться в нахлынувших потоком настроений, чувств и дум, которые навяли прекрасные, лёгкие и уверенные звуки волшебной скрипки Яна Кубелика [Багдановіч 2001, 2: 145].

Уражанні рассяваюцца пад уздзеяннем далёкіх ад музыкі слухачоў: адны не разумеюць, чыя музыка іграла, другія абмяркоўваюць кошт білетаў, трэція – велічыню вуснаў артыста і інш. Чым далей людзі

адыходзяць ад канцэртнай залы, тым больш відавочная іх аддаленасць ад мастацтва: яны не запамінаюць і імя кампазітара. Тэму працягвае апавяданне *Около театра миниатюр (С натуры)* М. Багдановіча, дзе прыводзяцца дыялогі людзей пасля выступлення танцораў, якія дэманструюць папулярны ў той час рытмічны танец. І гэтае мерапрыемства заканчваецца пазбаўленымі сэнсу пошлымі мяшчанскімі размовамі: глядачы абмяркоўваюць “сталовыя напоі” ў буфэце і здзіўляюцца, убачыўшы адзін аднаго на канцэрце. Публіка абураецца нава-моднаму танцу, але ахвотна ідзе глядзець яго, з нагоды чаго хтосьці выдае цвярозую думку:

Скажите лучше, что это за публика, которая как только увидит на афише “кэк-уок”, так и валит валом в театр. Ведь вот и мы с вами грешным делом пришли, даром что дождь собирався. А артисты – они на нас работают [Багдановіч 2001, 2: 192].

У творы *На углу (Сценка с натуры)* М. Багдановіча ў цэнтры ўвагі знаходзіцца адзін з відаў займальнай вулічнай творчасці: у японскага фокусніка з рота выкатваюцца яйкі, а з носа – манеты. У той час як людзі ахвотна плацяць за прадстаўленне, набліжаны да аўтара апавядальнік засяроджаны на ўспрыманні публікай незвычайнага таленту і майстэрства выступоўцы. Герой канцэнтруецца на выказваннях глядачоў, сярод якіх шкадаванне пра адсутнасць сапраўдных “хлеба і відовішчаў”, заўвагі наконт тэхнічных момантаў выканання, наіўныя і павярхоўныя меркаванні: “Стало быть фабрика у него в носу. Очень просто” [Багдановіч 2001, 2: 126]. Маўклівы апавядальнік назірае з адметнай, асобасна-інтэлектуальнай дыстанцыі.

У абедзвюх літаратурах ёсць прыкметы іранізавання творчай асобы з тых, з кім ёй даводзіцца ўзаемадзеінічаць – рэцэнзентаў і крытыкаў. Асвятленне зносінаў з імі заканамерна, таму што аўтары як сутыкаюцца з непрыманням сваёй работы, так і самі бываюць у ролі цензараў. Згаданую тэму М. Багдановіч закранае ў творы *Вясной*, дзе два ўрыўкі аб’яднаны вобразам Яныша, які, ачуняўшы ад смяротнай хваробы, выходзіць на вуліцу і радуецца прыродзе і жыццю. Замілаванасць і любасць да ўсяго ахоплівае чалавека, дазваляе адчуць зліццё з Сусветам – гэты момант увасабляе саму нацыянальную літаратуру, якая пасля працяглай паўзы паказвае сябе ў беларускамоўным абліччы. Каб прадэманстраваць іншы погляд на жыццё, пісьменнік уводзіць вобраз крытыка, які канцэнтруецца на адмоўным: А поруч стаяў “наш вельмі шаноўны крытык NN і, бліскаючы акулерамі, цадзіў праз зубы: «Аднакалёрна... зялёнай фарбы занадта... і да таго ж безыдэйна... суздальскі малюнак»” [Багдановіч 2001, 2: 134]. І Б. Прус карыстаецца

магчымасцю “адпомсціць” крытыкам і рэцэнзентам, апісваючы пекла ў творы *Звернуты (Nawrócony)* (1880). Пасля смерці гэтыя людзі атрымоўваюць пакаранне адпаведна сваім зямным справам:

Widział także pan Łukasz cierpienia literatów. Redaktorowie pism przez całą wieczność dmuchali w olbrzymie samowary, obejmujące od kilku do kilkunastu tysięcy szklanek wody, napróżno usiłując doprowadzić ją do stanu wrzenia. Pracowali niezmiernie, aż do skołowacenia, lecz woda wciąż była letnia. W końcu poczęła nawet cuchnąć, ale pozostała letnią. Niemniejszą mękę cierpieli recenzenci teatralni, którzy z mocy wyższych wyroków zamienili się na baletników, śpiewaków, aktorów, grywali sztuki po dwa razy na dzień i musieli czytywać swoje własne recenzje, pisywane niegdyś o innych, a dziś zastosowane do siebie [Prus 1935, 9: 152].

Камічна выглядае рэдактар і ў творы *Клопаты рэдактара. Абразок з нядаўняга мінулага (Kłopoty redaktora. Obrazek z niedawnej przeszłości)* Б. Пруса.

Пры наяўнасці ў беларускай і польскай малой прозе шэрагу агульных прыкмет у вобразе творчай асобы, выяўленай у коле яе надзённых прафесійных клопатаў, нельга не заўважыць і розніцу ва ўсведамленні героямі розных літаратур сябе і свайго занятку. Яе можна ўявіць праз супастаўленне сюжэтна-тэматычнага ахопу двух знакавых для кожнай з літаратур апавяданняў пра творцу – *Ad leones!* (з лац. *Да львоў!*) Цыпрыяна Норвіда, *Апокрыф* М. Багдановіча і інш.

Ц. Норвід з’яўляецца прадстаўніком больш ранняга пакалення, але “адкрываюць” яго ў перыяд Маладой Польшчы: уяўленні пісьменніка аказваюцца не толькі сугучнымі часу, але і прадказваюць далейшыя шляхі развіцця мастацтва. Згаданае апавяданне прысвечана тэме выбару творцы паміж вернасцю ўласным ідэалам, з аднаго боку, з іншага – жаданню мець прыбытак ад сваёй дзейнасці. Аўтар іранічна апісвае галоўнага героя, акцэнтуючы ўвагу на яго грацыёзным харце ды звычцы бавіць час у рымскай кавярні. Рудабароды разьбяр выглядае тэатральна,

podrywając nieco jedno skrzydło swojego szerokiego kapelusza i ramieniem prawym dodatkując znaczący gest, jakby rzeźbiarskiej gliny garść dorzucił, tak że zatrzymywała się charcica, pozierając mu bystro w oczy, aby zgadnąć, co życzy? [Norwid, online].

Героя характарызуе і яго атачэнне: рэдактар газеты, спявак, падарожнік з гувернёрам. Усе яны закліканы дапамагчы скульптару ў працы над кампазіцыяй: веравызнанне патэнцыяльнага заможнага пакупніка з ЗША пакуль невядомае, таму ёсць складанасці з сімвалічным напаўненнем твора. Але амерыканец бачыць у яшчэ невыразнай скульптуры зусім іншае – і першапачатковая ідэя аказваецца прададзенай

за трыццаць сярэбранікаў. Паміж заказчыкам і выканаўцам заключаецца дамова, паводле якой *Ad leones* без пярэчання ператвараецца ў *Kanimализацыю*. Пакупнік адзначае наяўнасць добрага таленту і прыгожай сукі ў творцы, чым Ц. Норвід тонка “падсвечвае” духоўны вобраз абадвух герояў. На мяжы стагоддзяў навела выклікае спрэчкі: адны разглядаюць вобраз разьбяра як непазбежны вынік капіталізму, іншыя асуджаюць прадажнасць героя. У канцэпцыі творчай асобы дальнабачнага Ц. Норвіда выяўлена бліжэйшая перспектыва развіцця мастацтва, якую будзе вызначаць перавага грашовых інтарэсаў.

Праз тры дзесяцігоддзі пасля з’яўлення апавядання Ц. Норвіда, у знакавы ўступленнем еўрапейскай культуры на шлях камерцыялізацыі творчасці год (дата 1913 г. стаіць на адвароце *Чорнага квадрата* Казіміра Малевіча), беларускі герой *Апокрыфа* М. Багдановіча адчувае асобасную непаўнаважнасць з-за таго, што абірае мўзыку у якасці асноўнага занятку. Прычынай унутранага канфлікту не з’яўляюцца сутыкненні з людзьмі, занятымі ў сферы вытворчасці матэрыяльных даброт. Паколькі ў свядомасць героя “ўшыты” калектыўны вопыт продкаў, ён сам не можа дазволіць сабе вывесці мўзыку, якая ўяўляецца элементам забаўляльным, за межы хобі. Абвінавачванне ў гультайстве сыходзіць уласна ад героя, у якога пачуццё віны “раз’ядае” душу: “сорамна мне, бо сягоння дзень працы і ўсе клапоцяцца каля зямлі; адзін я нікчэмны чалавек” [Багдановіч 2001, 2: 50]. Дзеля апраўдання мастацтва як самастойнага віду дзейнасці і творцы як важнага і запатрабаванага члена грамадства М. Багдановіч звяртаецца да асобы Ісуса Хрыста. Сустрэча выглядае арганічнай: Бог, навучаючы і Пётру, дае дазвол мўзыку займацца той справай, да якой ляжыць душа, сцвярджаючы карыснасць яго занятку. Хрыстос парыуе адказамі пра важнасць місіі творцы:

Штодзённымі клопатамі поўніцца жыццё людское. Але калі зварухнецца душа чалавека, – толькі песня здолее спатоліць яе [Багдановіч 2001, 2: 51]; няма красы без спажытку, бо сама краса і ёсць той спажытак для душы [Багдановіч 2001, 2: 51].

Духоўнае знаходзіцца ў неадрыўнай сувязі ад практычна-побытавага і пастаянна “адбываецца”: “Увесь круглы год пяюць” [Багдановіч 2001, 2: 51], – гаворыць мўзыка. Бог з’яўляецца ў творы невыпадкова: чуласць да характара і мастацтва ў напоўненай пантэістычнымі перажываннямі беларускай літаратуры – яшчэ і спосаб судакранання з трансцэндэнтным. Хрыстос праз зразумелае селяніну параўнанне дазваляе завяршыць прафесійную самаідэнтыфікацыю герою: “добра быць коласам; але шчаслівы той, каму дадзена быць васільком. Бо нашто каласы, калі няма васількоў?” [Багдановіч 2001, 2: 52]. Апроч звароту да фігуры

Хрыста, для надання значнасці выкладзеным у творы думкам пісьменнік “перадавае” аўтарства іншай асобе.

У той час, як у польскай літаратуры на парадку дня стаіць праблема выбару творцы паміж сапраўдным мастацтвам і матэрыяльнымі выгодамі, у беларускай літаратуры творчая асоба намагаецца “адваяваць” само права быць занятай у гэтай нетыповай сферы дзейнасці. Твор *Васількі* Ядвігіна Ш. таксама напоўнены асацыяцыямі пра сувязь надзённага хлеба на стале з кветкамі, што сімвалізуе ўзаемадзеянне практычнага, матэрыяльнага з прыгожым, духоўным. “У красе нашага жыцця мы любім, як красуюць васількі” [Ядвігін Ш. 2006: 19], – разважае аўтар. Герой абразкоў Змітрака Бядулі, з якім у літаратуразнаўстве асацыююць творчую асобу і які паўстае ў якасці носьбіта эстэтычнага перажывання (*У досвітку, Ці я вінават?..* і інш.), не толькі не з’яўляецца прафесійным творцам, але і не ўяўляе шляхоў увасаблення ў жыццё ўласнага патэнцыялу як вялікай псіхафізічнай сілы:

Здаецца, ахапіў бы ўвесь свет божы і зліўся ў адно з ветрам лёгкім, каб нешта цікавае, патрэбнае казаць убогім вёскам, каторыя, нібы апенькі на пасецы, рассеяны па ўсяму вялікаму абшару беларускіх раўнін і балот... [Бядуля 1986, 2: 26].

Выяўляючы асобу, засмучаную ўласнай няздольнасцю прыносіць матэрыяльна-рэчыўную карысць практычна арыентаванаму асяроддзю, дальнабачныя літаратары садзейнічаюць прафесіяналізацыі творчасці – афармленню яе ў самастойны занятак і наданню творцу статусу паўнаважнага члена грамадства. Таму перад беларускай інтэлігенцыяй стаіць задача сцвярджэння прыярытэту духоўнага: “няхай у нас прабуджаецца разам з тым і святая гордасць: наша пісьменнасць неразвітая і каравая, але вялікім пачуццём наўпоўнена ўсё яе цела, не на грашовых справах трымаецца яна і ніколі не пойдзе чысціць боты капіталу!” [Багдановіч 2001, 2: 192], – фармулюе ідэйны арыенцір у артыкуле *Глыбы і слаі* М. Багдановіч.

У айчыннай прозе адбываецца спроба сцвердзіць не толькі магчымасць паўнапраўна працаваць у сферы “вытворчасці” эстэтычнага, але нават само права чалавека адчуваць і перажываць характэрнае свету. Апазданне *На ўсходзе сонца* Цішкі Гартнага закранае тэму, якая паступова будзе набіраць значнасць і праз некалькі гадоў абярнецца дыскусіяй на старонках прэсы. Лірычны герой назірае за зоркамі, раздумваючы над правам селяніна на эстэтычную асалоду, якое ён зноў жа менавіта сам сабе не здольны даць з-за ўбудаваных ў светапогляд ідэй. Навідавоку таксама наяўнасць унутранага канфлікту:

Ты – сын зямлі, нуднай, чорнай зямлі; ты – нявольнік жыцця, цяжкага, горкага, паднявольнага; ты – ахвяра бяды, няшчасця і нядолі!.. Не на тое ты радзіўся, каб дзівавацца характвам прыроды, пазнаваць яе, а пасля ў кніжках чыркаць аб ёй, каб і твае браці вучыліся любіць яе!.. Ты – дзіця люду цёмнага, забітага, спрацаванага, дзеля каторага няма нічога другога, апроч працы цяжкай, нязможнай, якую ён сам апявае ў песні нуднай, зложанай яго балячым сэрцам, яго клапатлівым мозгам і напісанай чыстаю памяццю на шэра-чорных лістах часу, каторы бяжыць без канца [Гартны 2001, 160].

Хоць здольнасць аддавацца характву пазіцыянуецца як раскоша, твор завяршаецца нотамі прынесенай усходам сонца радасці, што сцвярджае натуральнае чалавечае права на эстэтычнае.

Між тым, у польскай малой прозе пытанне фінансавага забеспячэння прадстаўніка творчай прафесіі і неабходнасці выбару паміж сапраўднай творчасцю і заробкам ставіцца ўсё больш настойліва. У апавяданні *Разьбяр Мэртэн: Контур да навелы (Rzeźbiarz Merten: Kontur do nowelli)* Казіміра Пшэрвы-Тэтмайера малады таленавіты творца мае некалькі ўзнагарод з конкурсаў, шэраг ідэй ды няскончаных работ, на рэалізацыю якіх з-за высокага кошту матэрыялу не стае грошай. Непрызнанасць і галеча – вечныя спадарожнікі творчай асобы, якая не можа саступіць сумленню і пачаць працаваць дзеля заробку. Мэртэн не шукае дапамогі ў заможных і ўладарных, якія ацэньваюць людзей па вопратцы і не разбіраюцца ў мастацтве:

Oni nas nie chcą wynagradzać, oni nam nie chcą nawet dać zarobić, oni nas chcą tylko wyzyskiwać. I to, jeżeli który chce wyjątkowo, bo ogółem oni nas nie potrzebują, my jesteśmy im zupełnie zbyteczni. Czem jest sztuka dla ogółu? Głupstwem, tapetą na ścianie, bez którejby i tak ściana była [Tetmajer 1899: 56].

Бацькі скульптара не толькі падтрымліваюць прафесійны выбар сына, але, паколькі талент павінен прыносіць грошы, раець бываць сярод уплывовых людзей ды карыстацца пратэкцыяй. Разьбяр, у процівагу паспяховаму калегу, не можа сабе дазволіць выразаць па выяве і памяці, як патрабуе заказчык, пакуль сам падарожнічае па Еўропе. Мэртэн застрэльвае сябе: паводле аўтара, сапраўднае майстэрства ідзе ў пары з беднасцю, а значыць драмай і трагедыяй. Слава прыходзіць да прадстаўнікоў творчых прафесій нярэдка перад смерцю ці пасля яе, і збыднелы герой твора *З успамінаў мастака (Ze wspomnień malarza)* (1916) К. Тэтмаера, паміраючы, выказвае яшчэ адну пацверджаную яго жыццёвай практыкай думку:

Służyliśmy obaj jednej pani: sztuce; dalibóg, wszystkiemu innemu więcej służyć warto – dochodu z tego niema. Sława? Jeśli w parze z nią nie idzie zarobek, niema nic głupszego i śmieszniejszego od sławy [Tetmajer 1916: 43].

Сталасцю літаратуры суседзяў, якая ўсё ж мае сваю непарарваную гісторыю, абумоўлена наяўнасць у ёй і вобраза прафесійнага пісьменніка, свядомага свайго месца ў грамадстве. У апавяданні *Апошні (Niedobitek)* Стэфана Жэромскага каларытны медык-недавучка выказвае здзіўленне перад творчай прафесіяй. Лекар прадстаўляе старэйшае пакаленне і выглядае дзіваком, якому пісьменнік аддае даніну павагі. Адчуваецца выключнасць сітуацыі, калі блізкі аўтару герой вымушаны тлумачыць свой занятак:

- Ja... to jest... jestem... nowelistą...
- Nie słyszałem. Cóż to za fach? Inżynier jaki nowomodny?
- Nie, literat.
- Li-te-rat! – przesyłabizował i osiadł ze zdziwienia na łózki. Jeszcze też tu w Rymkach literatów nie widzieli. W imię Ojca... [Żeromski 1927: 159-160].

У творы *Лаўрэат (Laureat)* К. Тэтмаера вядомы пісьменнік пасля юбілею перажывае адчуванне марнасці сваёй працы, таму што яна не палепшыла жыццё людзей, якія па-ранейшаму паміраюць у сутарэнні яго дома. У апавяданні *Пасля банкету (Po uczcie)* Ежы Жулаўскага літаратар таксама пасля святкавання юбілею прыходзіць дадому і пачынае аналізаваць свае жыццё і дзейнасць. Такая рэфлексія абарочваецца для яго вялікім болям, таму што, на думку героя, ён не жыў у поўнай меры. У апавяданні *Дуэт працы (Dwugłos pracy)* Цэцыліі Валеўскай аўтар аднаго выдатнага твора, ухваленага крытыкай, усё жыццё пакутуе ад пазнейшай забытасці. На сходзе гуральскіх рабочых ён усведамляе памылковасць патрачанага на задавальненне сваёй пыхі жыцця, у той час як сапраўдныя літаратары ўвасаблялі звычайных людзей – творцаў нацыянальнай гісторыі і рэальнасці. Валодаючы развітай прафесійнай ідэнтычнасцю, творчая асоба ў польскай прозе паглыбляецца і ў “тэхнічныя” пытанні сваёй дзейнасці – мадэрнісцкую праблему пошуку адпаведнай мастацкай “мовы”. Герой апавядання *Душа чалавека (Dusza ludzka)* К. Тэтмаера пакутуе ад немагчымасці выявіць чалавечую душу: „Wszystko to, co malowali i rzeźbili ludzie, wszystko to, co malował i rzeźbił on sam, wydawało mu się niewystarczające” [Tetmajer 1916: 69]. У бясконцых пошуках сродкаў у філасофіі, літаратуры, музыцы, мастацтве творца церпіць фіяска: сутнасць души – “усюды і нідзе”, яе нельга ўвасобіць і можна спазнаць.

У беларускай літаратуры асоба, якая ўсведамляе сябе ў якасці пісьменніка, няхай яшчэ ў поўнай меры нерэалізаванага, прадстаўлена ў апавяданні *Рунь* М. Гарэцкага. Уладзімір перажывае духоўны і творчы крызіс, таму ў дзённіку дае незайздросныя ацэнкі ўласным літаратурным здольнасцям:

А ты здольны, ты можаш пісаць, ты здольны, ты павінен працаваць, ты тое-гэта... Пасунь уперад, праслаў родную старонку. Нічога я не маю ў сабе. А каб і геній быў я, – усё роўна. Навошта? Усё некалі будзе невядомым, усё цяперашняе згіне [Гарэцкі 1984, 1: 111].

На думку фіктыўнага выдаўца, з-за падобнага песімізму і няўпэўненасці многія адораныя беларусы застаюцца невядомымі свету. Пісьменніцкае станаўленне ўскладняецца адсутнасцю светапогляднай цэласнасці – важнага крытэрыя развітай асобы, што ў М. Гарэцкага традыцыйна звязана з праблемай “каранёў”:

Я заступаюся за брата-мужыка, а я ж яго не люблю, і ён жа мяне крыўдзіў болей, чым хто [Гарэцкі 1984, 1: 111]; Пісаць – значыць працаваць дзеля людскога чытання. А мне людзі – прыкрасць. Гордасць? Не... Ой, гняце нуда-назола; ой, гложа маркота вялікая сэрца мне [Гарэцкі 1984, 1: 111].

У той час як польская проза засярожваецца на матэрыяльным баку жыцця творцы, М. Гарэцкі выяўляе канцэпцыю асобы праз прызму нявырашанага ўнутранага канфлікту, вынесенага ў абсягі родавай сістэмы.

Тэма фінансавых цяжкасцяў творчай асобы развіваецца ў апавяданні *Сасна* М. Гарэцкага, у якім сын заможнага селяніна ідзе на канфлікт з бацькам, выбіраючы ў якасці занятку замест звычайнай працы на зямлі маляванне і роспіс. Прафесійная самаідэнтыфікацыя ўскладняецца неабходнасцю разрыву творцы з сямейнымі каштоўнасцямі, з чаго і вынікаюць матэрыяльныя нягоды. Сімволіку набывае

дрэва, якое знаходзіцца збоку ад новай дарогі, сігналізуе пра бяду, бо героі сышлі з наканаванага ім шляху і выракліся свайго роду. Вобраз сасны, як бачым, звязаны з паняццем родавай спадчыннасці, працягу родавай справы, рамяства [Мацюхіна 2017: 388].

Такое адрачэнне выглядае жорстка і вядзе да трагічных падзей, але яно азначае выбар асобай сябе, захаванне вернасці ўласным глыбінным прыярытэтам. Без гэтага на этапе нацыятварэння, якое ажыццяўляецца праз назапашванне культурнага патэнцыялу, немагчымы рух супольнасці наперад. “У эпоху мадэрна чалавек пачынае адбудоўваць свой унутраны свет і сваё жыццё свядома, і самабудаўніцтва становіцца ўнутранай неабходнасцю [Чернянская, online], – характарызуе гэты перыяд этнолаг і культуролог Юлія Чарняўская. Таму ў *Сасне* М. Гарэцкага няма тых, хто мае рацыю, і тых, хто вінаваты: няпростасць станаўлення – характэрная прыкмета асобы на мяжы XIX–XX стст. як перыяду абуджэння свядомасці і самасвядомасці.

Калі раней самаўдасканаленне ў многім звязвалася з прапанаванымі рэлігіяй пасляжыццёвымі мэтамі, то на мяжы XIX–XX стст. яно

пачынае паўставаць у выглядзе разнастайных жыццёвых сэнсаў як спосабаў апраўдаць чалавечае існаванне. Узмацняецца значнасць творчасці, якая дазваляе чалавеку, пераадолеўшы дэтэрмінаванасць узростам, полам, рэлігіяй, паходжаннем, сцвердзіць безумоўную вартасць жыцця як каштоўнасці і “працягнуць” сваё існаванне ў калектыўнай памяці. Гэтыя грамадскія працэсы нараджаюць у беларускай і польскай малой прозе адметны тып героя, які забяспечвае інтэлігенцыі аўтарэфлексію. Канцэпцыя творчай асобы нярэдка пазіцыянуецца праз прызму іроніі і ахоплівае шырокае кола пытанняў штодзённых клопатаў: прафесійную несамавітасць, канфрантацыю з мяшчанамі, крытыкамі і рэцэнзентамі. Творца выяўляецца ў вобразе не толькі прадстаўніка крэатыўнай прафесіі, але і набліжанага да аўтара героя ці апавядальніка. Разам з тым, у вобразе такой асобы ў беларускай і польскай малой прозе прысутнічаюць і прыкметныя адрозненні, прычыны якіх заключаны ў гісторыі развіцця мастацтва слова ў папярэднія стагоддзі: моўная непарарванасць літаратурнай традыцыі суседзяў выяўляецца ў вобразе сталага літаратара, які ўсведамляе выключнасць свайго занятку і цалкам прысвячае сябе яму, рэфлексуе над пражытым жыццём і здзейсненым. У той час як канцэпцыю асобы ў польскай літаратуры вызначае перспектыва камерцыялізацыі мастацтва і заклапочанасць неабходнасцю выбару паміж сапраўднай творчасцю і грашовымі інтарэсамі, у беларускай літаратуры дамінуе засяроджанасць на ўнутраным канфлікце героя, нярэдка ўкараненым у родавых праблемах, і вымушаным разрыве з традыцыяй. Таму нашыя аўтары не толькі імкнуцца сцвердзіць творцу як паўнаwartаснага члена працоўнага калектыву, але і права чалавека на эстэтычнае ў штодзённым жыцці.

Спіс літаратуры

- Anderson Benedikt. 2016. *Voobražaemye soobšestva. Razmyšleniâ ob istokah i rasprostraneniî nacionalizma*. Moskva: Kučkovo pole [Андерсон Бенедикт. 2016. *Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма*. Москва: Кучково поле].
- Âdvigîn Sh. 2006. *Vybranyâ tvory*. Mînsk: Mastackaâ litaratura [Ядвігін Ш. 2006. *Выбранные творы*. Мінск: Мастацкая літаратура].
- Bâdulâ Zmitrok. 1986. *Zbor tvoraŭ: u 5 t. T. 2*. Mînsk: Mastackaâ litaratura [Бядуля Змітрок. 1986. *Збор твораў: у 5 т. Т. 2*. Мінск: Мастацкая літаратура].
- Bagdanovič Maksim. 2001. *Poŭny zbor tvoraŭ: u 3 t. T. 2*. Mînsk: Belaruskaâ navuka [Багдановіч Максім. 2001. *Поўны збор твораў: у 3 т. Т. 2*. Мінск: Беларуская навука].
- Belaâ Alena. 2012. *Geroj. Asoba. Haraktar: mastackaâ persanalogiâ ŭ belaruskaj proze peršaj trèci XX stagoddzâ*. Baranavičy: Baranavicki dzâržaŭny ŭniversitèt [Белая Алена. 2012. *Герой. Асоба. Характар: мастацкая персаналогія ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя*. Баранавічы: Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт].

- Černâvskaâ Yuliya. *Belorusy: ot «tutèjšyh!» k nacii* [Чернявская Юлия. *Белорусы: от «тутэйшых» к нациі* [online] http://lib100.com/social_psychology/belarusians/html/ [доступ 13.09.2021].
- Garècki Maksim. 1984. *Zbor tvoraŭ: u 4 t. T. 1.* Mìnsk: Mastackaâ litaratura [Гарэцкі Максім. 1984. *Збор твораў: у 4 т. Т. 1.* Мінск: Мастацкая літаратура].
- Gartny Tsishka. 2001. *Zavâjšaâ krasa.* Mìnsk: Mastatskaya litaratura [Гартны Цішка. 2001. *Завяўшая краса.* Мінск: Мастацкая літаратура].
- Gellner Èrnest. 1991. *Nacii i nacionalizm.* Moskva: Progress [Геллнер Эрнест. 1991. *Нациі і нацыяналізм.* Москва: Прогресс].
- Ignatowicz Ewa. 1999. *Bohaterowie polskiej prozy współczesnej, 1864–1914: artyści, twórcy.* Warszawa: Wydawnictwo Dydaktyczne Wydziału Polonistyki.
- Norwid Cyprian. “*Ad leones*” [online] <https://literat.ug.edu.pl/nproza/adleon.htm> [dostęp 24.03.2022].
- Prus Bolesław. 1935. *Pisma: w 26 t. T. 9.* Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa. Kraków: Drukarnia narodowa.
- Prus Bolesław. 1936. *Pisma: w 26 t. T. 23. Cz. 2.* Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa. Kraków: Drukarnia narodowa.
- Rejmont Władysław. 1903. *Z pamiętnika.* Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa. – Kraków: G. Gebethner i sp.
- Sienkiewicz Henryk. 1905. *Pisma: w XL t. T. XIX.* Warszawa: Gebethner i Wolff. Kraków: G. Gebethner i sp.
- Macûhina Taccâna.* 2017. *Navukovyâ školy nearamantyzmu, imprèsiânizmu, simvalizmu ŭ sučasnym litaraturaznaŭstve.* U: *Tèoryâ litaratury ŭ dyâlogu eŭrapejskikh kul'tur.* 2017. Rêd. M. Tučyna. Mìnsk: Belaruskaâ navuka [Мацюхіна Таццяна. 2017. *Навуковыя школы неарамантызму, імпрэсіянізму, сімвалізму ў сучасным літаратуразнаўстве.* У: *Тэорыя літаратуры ў дыялогу еўрапейскіх культур.* Рэд. М. Тычына. Мінск: Беларуская навучка].
- Tetmajer Kazimierz. 1899. *Melancholia.* Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa. Kraków: G. Gebethner i sp.
- Tetmajer Kazimierz. 1916. *Tryumf.* Kraków: Nakładem J. Czerneckiego, Druk E. i Dr.K. Koziańskich.
- Zapolska Gabriela. *Fioletowe pończochy* [online] <https://docer.pl/doc/n5vc8v1> [dostęp 24.03.2022].
- Żeromski Stefan. 1927. *Rozdziąbił nas kruki, wrony...* Kraków: Druk W. Anczyca i sp. Warszawa: Wyd-wo J. Mortkowicza.

STRESZCZENIE: Pojęcie osoby twórczej przełomu XIX i XX wieku analizowane jest na podstawie białoruskiej i polskiej prozy małowatunkowej. W obu literaturach osoba zaangażowana w dziedzinę „produkcji” artystycznej pojawia się w ironicznym świetle na obraz nieudanego twórcy; podobnie spotkanie bohatera z powierzchownym „konsumentem” sztuki, a także krytykiem i recenzentem jest zabarwione ironią. Jeśli jednak polscy pisarze ujawniają osobowość twórczą poprzez fabularno-tematyczne aspekty dążenia do komercjalizacji swojego „produktu” i troski o rzeczy materialne, to Białorusini pokazują jej wewnętrzny konflikt z powodu zerwania z tradycją.

SŁOWA KLUCZOWE: koncepcja osobowości, osobowość twórcza, przełom wieków, proza artystyczna, profesjonalizacja sztuki, komercjalizacja sztuki, modernizm.

АНАТАЦЫЯ: На матэрыяле беларускай і польскай малой прозы аналізуецца канцэпцыя творчай асобы мяжы XIX–XX стст. У абедзвюх літаратурах чалавек, заняты ў сферы “вытворчасці” мастацкага, паўстае ў іранічным асветленні ў вобразе няўдалага творцы; аналагічна іроніяй афарбавана сутыкненне героя з павярхоўным “спажыўцом” мастацкага, а таксама крытыкам і рэцэнзентам. Але, калі польскія пісьменнікі выяўляюць творчую асобу праз сюжэтна-тэматычныя аспекты імкнення да камерцыялізацыі свайго “прадукту” і заклапочанасці матэрыяльным, то беларускія – паказваюць яе ўнутраны канфлікт з-за разрыву з традыцыяй.

КЛЮЧАВЫЯ СЛОВЫ: канцэпцыя асобы, творчая асоба, мяжа стагоддзяў, мастацкая проза, прафесіяналізацыя мастацтва, камерцыялізацыя мастацтва, мадэрнізм.

Data przesłania artykułu: 30.08.2022

Data akceptacji artykułu: 05.10.2022

ABOUT THE AUTHOR / O AUTORZE

Natalia Bakhanovich / Наталля Бахановіч – Białoruś, Narodowa Akademia Nauk Białorusi, Centrum Badań nad Kulturą, Językiem i Literaturą, Instytut Literaturoznawstwa im. Janki Kupały, mgr; specjalność naukowa: literaturoznawstwo białoruskie; zainteresowania naukowe: komparatystyka, analiza porównawcza i typologiczna prozy pomniejszych gatunków przełomu XIX i XX wieku, wielojęzyczna literatura Białorusi XIX wieku w kontekście europejskim, dyskurs białoruski w literaturze polskiej.

Adres: Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы; вул Сурганава, 1, корп. 2, 220072, Мінск, Беларусь.

Wybrane publikacje (2021–2022):

1. Бахановіч Наталля. 2021. *Асоба і час у публічнай лекцыі “Жанчына” Войслава Савіча-Заблоцкага*. “Полымя” № 7: 107–111.
2. Бахановіч Наталля. 2021. *Беларуская талерантнасць праз прызму вобразаў іншаверцаў у шматмоўнай літаратуры Беларусі XIX ст. У: Междунар. конф. “Историческое и культурное наследие евреев в Беларуси сквозь века” (28–30 июня 2021)*. [online] https://cub_bucket2.hb.bizmrg.com/content/950b5376c83511ebadf4eec21b679be1/files/rwv5boio5k.pdf [дата доступу: 01.07.2021].
3. Бахановіч Наталля. 2021. *Сваё і чужое ў розных “аб’ектывах”, або Абліччы Іншага ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя*. “Полымя” № 4: 97–103.
4. Бахановіч Наталля. 2022. *Мастацка-вобразнае асэнсаванне немца ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя*. “Дзеяслоў” № 1 (116): 215–227..
5. Бахановіч Наталля. 2022. *Суседзі і суседства ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя*. (91–146). У: *Беларуска-еўрапейскія літаратурныя ўзаемасувязі і імагалогія*. Навук рэд. У.В. Гніламёдаў, М.У. Мікуліч. Мінск: Беларус. навука