Установа адукацыі

«Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна»

**І. А. ВОРАН**

**МАДЭРНІЗМ У СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУРАХ**

Вучэбна-метадычны комплекс

для студэнтаў спецыяльнасці 1-21 03 01- 02 «Беларуская філалогія

(літаратурна-рэдакцыйная дзейнасць)»

Брэст

БрДУ імя А. С. Пушкіна

2019

УДК 82’01(075.8)

ББК 83.3(0)3

В 75

*Рэкамендавана рэдакцыйна-выдавецкім саветам установы адукацыі*

*«Брэсцкі дзяржаўны універсітэт імя А. С. Пушкіна»*

*Рэцэнзенты*

кафедра беларускай і рускай моў

УА «Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт»

прафесар кафедры тэарэтычнага і славянскага літаратуразнаўства

Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, доктар філалагічных навук

прафесар **І. А. Чарота**

В 75

Вучэбна-метадычны комплекс змяшчае матэрыялы, якія дазваляюць асэнсаваць значнасць і каштоўнасную сутнасць славянскай літаратуры, уключаную ў шырокі агульнаеўрапейскі кантэкст і выяўленую ў нацыянальна спецыфічных формах. Структура комплекса садзейнічае сістэмнаму засваенню літаратурнага працэсу славянскага свету канца ХІХ – пачатку ХХ стагоддзяў, прадбачвае вывучэнне найбольш значных прадстаўнікоў нацыянальных мадэрнаў, а таксама літаратурных твораў. Значнае месца ў курсе займае практыка асваення тэрміналагічнага апарату дысцыпліны.

Выданне прызначана для студэнтаў філалагічнага факультэта спецыяльнасці 1-21 03 01-02 «Беларуская філологія» спецыялізацыя «Літаратуразнаўства»

**УДК 82’01(075.8)**

**ББК 83.3(0)3**

**ISBN 978-985-22-0062-2**

© УА «Брэсцкі дзяржаўны

ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна», 2019

**ЗМЕСТ**

**Прадмова**……………………………………………………………………..4

**Змест вучэбнага матэрыялу**……………………………………………….6

**Лекцыйны матэрыял…..**………………………..…………………………11

Сучасная славістычная навука……………………………………………...11

Асаблівасці развіцця славянскіх літаратур мяжы ХІХ – ХХ стст…..…...17

Мадэрністычныя плыні ў польскай літаратуры……………......................22

Мадэрнізм ва ўкраінскай літаратуры……………………………………….28

Балгарскі мадэрнізм………………………………………………………….37

Сербская мадэрна…………………………………………………………….43

Чэшская мадэрна……………..………………………………………………48

Літаратура Славацкай мадэрны...…………………………………………...53

**Планы практычных заняткаў**…………………………………………….57

Тэма 1. Паэзія «Маладой Польшчы»….………………………………........57

Тэма 2. Польская паэзія пачатку ХХ ст……..……………………………...57

Тэма 3. Творчасць Лесі Украінкі……………………………………………58

Тэма 4. Творчасць Міхаіла Кацюбінскага……………………………….....59

Тэма 5. Навелістыка Васіля Стэфаніка……………………………………..60

Тэма 6. Балгарскі мадэрнізм…………………………………………………61

Тэма 7. Паэзія Дзімча Дэбялянава…………………………………………..62

Тэма 8. «Српска модерна».…………………………………………………..63

Тэма 9. Чэшскі мадэрнізм у літаратуры…………………………………….63

**Матэрыялы для самастойнай працы**.....................................................65

Мастацкія тэксты для чытання….…………………………………………...65

Прыкладны план аналізу паэтычнага тэксту..…………………………….100

Тэмы рэфератаў і дакладаў…………………………………………………101

Пытанні да заліку……………………………………………………………102

Спіс выкарыстанай і рэкамендаванай літаратуры да курса……………...103

**Дадатак**……………………………………………………………………...107

Карта славянскіх краін……………………………………………………...107

Схема славянскіх народаў……………………………………………….....107

**ПРАДМОВА**

Выданне ўяўляе сабой вучэбна-метадычны комплекс па дысцыпліне «Мадэрнізм у славянскіх літаратурах», якая вывучаецца студэнтамі філалагічнага факультэта спецыяльнасці 1-21 03 01-02 «Беларуская філалогія (літаратурна-рэдакцыйная дзейнасць)» спецыялізацыі «Літаратуразнаўства» і адпавядае вучэбнай праграме дысцыпліны, складзенай на аснове адукацыйнага стандарта вышэйшай адукацыі АСВА 1-21 05 01-2013, спецыяльнасць 1-21 05 01 «Беларуская філалогія (па накірунках)», зацверджанага і ўведзенага ў дзеянне пастановай Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь ад 30.08.2013 № 88.

Вучэбна-метадычны комплекс «Мадэрнізм у славянскіх літаратурах» рэкамендаваны студэнтам філалагічнага факультэта. Мэтай курса з’яўляецца спасціжэнне асноўных тэндэнцый славянскага літаратурнага працэсу памежжа ХІХ–ХХ стст. праз прызму «прыцягнення-адштурхоўвання» плыняў і павеваў заходнееўрапейскага мадэрнізму, а таксама асаблівасцей фарміравання мадэрністычных стратэгій у літаратурах славянскага рэгіёна. Пры распрацоўцы комплекса ўлічвалася мастацка-эстэтычная непаўторнасць кожнай з нацыянальных літаратур, абумоўленая гістарычнымі, культурнымі і генетычнымі фактарамі, а таксама тыпалагічная падобнасць літаратур аднаго «культурна-гістарычнага тыпу фарміравання», ядром якога з’яўляецца славянства.

Вучэбна-метадычны комплекс уключае тэарэтычны і практычны раздзел, дапаможны раздзел, які змяшчае мастацкія тэксты для падрыхтоўкі да практычных заняткаў і заліку, спіс тэм для рэфератаў, план аналізу паэтычнага тэксту і спіс рэкамендаванай літаратуры, а таксама раздзел кантролю ведаў, прадстаўлены спісам пытанняў да заліку.

Тэарэтычны раздзел змяшчае лекцыйныя матэрыялы. У межах тэм лекцыйнага курса вылучаюцца асаблівасці агульнакультурнай сітуацыі, сацыяльна-гістарычных фактараў, якія вызначылі спецыфіку развіцця славянскіх літаратур і нацыянальных варыянтаў мадэрнізму ў прыватнасці. На ўзроўні асобнай нацыянальнай літаратуры ставіцца задача выяўлення асаблівасцей фарміравання мадэрністычных плыняў у вызначанай літаратуры і спецыфікі іх мастацкага ўвасаблення ў творчасці славянскіх мадэрністаў. Вялікае значэнне надаецца высвятленню самабытнасці светасузірання творцы, вызначэнню яго эстэтычных поглядаў, сугучных ідэям мадэрнізму, а таксама вызначаецца месца і роля творчасці аўтара ў развіцці мадэрнізму і той або іншай яго плыні ў літаратуры памежжа ХІХ–ХХ стст.

Практычны раздзел падзелены на тэматычныя блокі, якія ўключаюць пытанні для абмеркавання па прапанаваных тэмах і заданні, неабходныя для фарміравання дакладнага ўяўлення пра асноўныя літаратуразнаўчыя паняцці і літаратурныя плыні памежжа ХІХ–ХХ стст., а таксама творчасць паэтаў і пісьменнікаў, якія праясняюць сутнасць вывучаемай з’явы і індывідуальнага светапогляду творцы. Да кожнай з тэм прапанаваны спіс рэкамендаванай для падрыхтоўкі да семінарскіх заняткаў літаратуры, які складаецца з кніг мастацкай і крытычнай літаратуры.

Раздзел матэрыялаў для самастойнай працы з’яўляецца важнай часткай у арганізацыі работы студэнтаў. Ён уключае ў сябе мастацкія тэксты для абавязковага чытання і аналізу ў працэсе падрыхтоўкі да семінарскіх заняткаў і да заліку. Самастойная работа студэнтаў прадугледжвае таксама падрыхтоўку рэфератаў, неабходных для паглыбленага вывучэння той або іншай з’явы літаратурнага працэсу або творчасці асобнага мастака. Раздзел змяшчае таксама план філалагічнага аналізу паэтычнага тэксту, які дапамагае студэнтам у асваенні навыкаў аналізу і інтэрпрэтацыі мастацкіх паэтычных твораў, здольнасці да глыбокага разумення ідэі твора, якая адлюстроўвае ўнутраны свет творцы і шырокі культурна-гістарычны кантэкст эпохі. Прыкладны спіс пытанняў па дысцыпліне неабходны для падрыхтоўкі студэнтаў да заліку. Матэрыялы для самастойнай работы ўключаюць спіс рэкамендаванай літаратуры, прызначаны для выкарыстання студэнтамі ў працэсе падрыхтоўкі да практычных заняткаў.

Раздзел дадатку змяшчае сучасную карту славянскага свету, а таксама схему класіфікацыі славянскіх народаў.

**ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ**

**Раздзел 1. Сучасная славістычная навука**

Тэрмін і паняцце «літаратурная славістыка». Асаблівасці развіцця сучаснай славістыкі.

Структура славянскай культурнай прасторы і асаблівасці яе вывучэння. Геаграфічны падыход у вывучэнні славянскіх літаратур Д. Дзюрышына: паняцці «міжлітаратурныя агульнасці», «літаратурны цэнтрызм» і інш.

Этнічны падыход у вывучэнні славянскіх літаратур М. Сібінавіча. Метадалогія даследавання славянскіх літаратур І. Чароты: следаванне прынцыпу канцэнтрычных/цывілізацыйных колаў (нацыянальнае – усходнеславянскае, заходнеславянскае, паўднёваславянскае – славянскае).

Паняцце «славянская ўзаемнасць», «культурна-гістарычны тып славянскага фарміравання», «славянскі культурна-гістарычны комплекс», «славянскі культурна-гістарычны тып» і іх змест. Вытокі фарміравання і генетычная тыпалогія славянскай культуры: сыходжанні ў менталітэце, маральна-этычных нормах, звычаях, каштоўнасцях і прыярытэтах, агульнасць этнічных інтарэсаў, веравызнання і г. д.

Сучасная беларуская літаратурная славістыка (І. Чарота, В. Рагойша, І. Шаблоўская, Г. Тварановіч, І. Штэйнер і інш.).

**Раздзел 2. Асаблівасці развіцця славянскіх літаратур мяжы ХІХ–ХХ стст.**

Агульная характарыстыка развіцця славянскіх літаратур на мяжы ХІХ–ХХ стст. Выразная асаблівасць гэтага перыяду – значная дыферэнцыянаванасць літаратурнага працэсу, суаднясенне розных плыняў. Змена зместу сувязей з іншымі літаратурамі: стымуляванне арыгінальнай творчасці, а не выкананне кампліментарнай функцыі. Паралельнае развіццё ў славянскіх літаратурах рэалізму і дэкадансных плыняў і кірункаў. Паняцце «мадэрнізацыя» і «еўрапеізацыя» ў кантэксце фарміравання нацыянальных мадэрнаў.

Сутнасць паняцця «мадэрнізм» (мадэрн, мадэрна) і яго нацыянальныя інтэрпрэтацыі ў славянскіх літаратурах: дэкаданс, сімвалізм, неарамантызм і да т. п. Нацыянальная поліварыятыўнасць мадэрністычных стратэгій у асобных нацыянальных літаратурах.

З’яўленне нацыянальных славянскіх мадэрнаў. Пошук новых філасофска-эстэтычных арыенціраў, пераасэнсаванне функцыі літаратуры, узаемаадносіны літаратуры і грамадства, законаў творчасці.

Прынцып індывідуалізму ў славянскіх мадэрнах. Абмежаванне службовых функцый мастацтва, культываванне ідэй «чыстай красы», «мастацтва дзеля мастацтва».

Уплыў на славянскія мадэрны заходнееўрапейскага мадэрнізму.

Узаемадзеянне на мяжы ХІХ–ХХ стст. паэзіі і прозы, эпікі і лірыкі, экстравертных і інтравертных пачаткаў, аб’ектыўна-эпічнага і суб’ектыўна-лірычнага.

**Раздзел 3. Мадэрністычныя плыні ў польскай літаратуры**

Мадэрністычныя плыні ў польскай літаратуры канца ХІХ – пачатку ХХ ст.

Паняцце «Маладая Польшча»: філасофская аснова з’явы, трактоўка тэрміна, ідэйна-эстэтычная барацьба, унутраная перыядызацыя. Тэарэтыкі і прапагандысты «Маладой Польшчы»: Зянон Пшэсмыцкі (Мірыям), Ст. Пшыбышэўскі, А. Гурскі і інш.

Імпрэсіяністычныя тэндэнцыі ў паэзіі Казімежа Пшэрвы-Тэтмаера, сімвалісцка-імпрэсіяністычны характар лірыкі Леапольда Стафа. Сімвалізм у паэзіі Яна Каспровіча (зборнік «Гімны»), Баляслава Лесьмяна. Ідэйна-мастацкія пошукі Тадэвуша Міціньскага. Матывы і вобразы паэтычнага зборніка «У прыцемку зорак» (1902).

Развіццё младапольскай прозы ў канцы ХІХ – пачатку ХХ ст. (Стэфан Жэромскі, Уладзіслаў Рэймант, Станіслаў Пшыбышэўскі і інш.).

Польская драматургія на мяжы стагоддзяў. Станіслаў Выспяньскі – выдатны польскі драматург-мадэрніст, паэт і мастак. Спалучэнне ў яго творчасці розных стыляў і паэтык. Тэорыя «новай драмы» Станіслава Пшыбышэўскага.

**Раздзел 4. Мадэрнізм ва ўкраінскай літаратуры**

Літаратурны працэс канца ХІХ – пачатку ХХ ст.: абнаўленне зместу, шырыня жанрава-стылістычнай палітры. Ідэйна-эстэтычны дыскурс у творчасці паэтаў-наватараў (М. Вараны, А. Алесь, А. Крымскі, Б. Лепкі, П. Карманскі).

Літаратурныя дыскусіі пра шляхі развіцця ўкраінскай культуры 1890–1900-х, 1910-х гг. Асэнсаванне народніцтва і мадэрнізму. Літаратурныя часопісы і групоўкі («маладамузаўцы» і «хацяне»).

Асаблівасці ўкраінскага літаратурнага мадэрнізму. Рыторыка эстэтызму, псіхалагізм, інтэлектуальнасць, фемінізм, уплыў філасофіі Ф. Ніцшэ і тэорыі псіхааналізу З. Фрэйда. «Філалагічная школа», артыкулы Лесі Украінкі, дыскусія І. Франка і М. Варанога. Украінская літаратура на фоне еўрапейскіх мастацкіх працэсаў і тэндэнцый.

Творчасць Лесі Украінкі. Багацце тэм, матываў, вастрыня і актуальнасць праблематыкі, элегантнасць паэтычнай формы лірыкі.

Уплыў еўрапейскага мастацтва, нямецкай літаратуры і філасофіі, украінскага феміністычнага руху на фарміраванне светасузірання і эстэтычнай сістэмы В. Кабылянскай.

Спалучэнне рэалізму і імпрэсіянізму, народніцкай і мадэрнісцкай эстэтыкі ў творчасці М. Кацюбінскага. Проза плыні свядомасці: «Цвет яблыні», «Intermezzo», «У дарозе».

Высокая эмацыйная напружанасць «вясковай» тэмы ў навелістыцы В. Стэфаніка: трагізм, лірызм, псіхалагізм, экспрэсіўнасць і сугестыўнасць.

**Раздзел 5. Балгарскі мадэрнізм**

Мадэрнізм і рэалізм у балгарскай літаратуры ў пачатку ХХ ст. Еўрапеізацыя літаратуры.

П. Явараў – выдатны балгарскі паэт і драматург. П. Тодараў – празаік, драматург і крытык.

Сімвалізм у балгарскай літаратуры. Уплыў французскага і рускага сімвалізму на станаўленне балгарскага мадэрнізму. І. Радославаў – тэарэтык новага кірунку. Праграмныя мастацкія творы балгарскага сімвалізму («Песня песні маёй» П. Яварава, вершы Т. Траянава, Д. Дэбялянава, Х. Ясенава).

Сінтэтычны характар нацыянальнага варыянта сімвалізму, адлюстраванне спецыфікі нацыянальнай рэцэпцыі дадзенай плыні ў творчасці балгарскіх пісьменнікаў (культурна-гістарычны кантэкст, уплыў рэалістычных традыцый, рэлігійная праблематыка і да т. п.).

Месіянскія матывы ў паэзіі Т. Траянава. Пантэістычнае яднанне з прыродай і светам у творчасці сімвалістаў.

Этыка-філасофская праблематыка паэзіі Д. Дэбялянава. Пейзажная лірыка паэта. «Паэзія вялікага горада і пра вялікі горад» Д. Дэбялянава. Інтэрпрэтацыя тэмы радзімы ў творчасці сімвалістаў.

**Раздзел 6. Сербская мадэрна**

*«Српска модерна».* Уплыў французскага мадэрнізму. Сувязь сербскай літаратуры з уплывовымі накірункамі развіцця еўрапейскага мастацтва (рэалізмам, натуралізмам, сімвалізмам, «парнасам», імпрэсіянізмам, футурызмам, экспрэсіянізмам і інш.).

Філасофска-эстэтычнае самавызначэнне прадстаўнікоў сербскага мадэрнізму. «Парнаская» вобразнасць паэзіі Ё. Дучыча.

Творчасць Ё. Дучыча і М. Ракіча як новая школа паэтыкі і стылістыкі вершаскладання. Паэзія А. Шанціча, С. Пандуравіча, В. Петкавіча-Дзіса, М. Боіча, М. Црнянскага, Р. Драінаца, М. Настасіевіча.

У рамках сюррэалізму (серб. надрэалізам): Марка Рысціч, Душан Маціч, Аляксандр Вуча, Мілан Дзедзінац, Оскар Давіча.

**Раздзел 7. Чэшская мадэрна**

Чэшская мадэрна ў літаратуры. Маніфест Чэшскай мадэрны (паэт Ё. С. Махар і крытык Ф. К. Шальда). Часопісы «Rozhledy», «Мадэрні рэвю», «Нові культ».

Чэшская літаратурная групоўка дэкадэнтаў вакол часопіса «Мадэрні рэвю» (1894–1926): Арнашт Прохазка і паэт-сімваліст Іржы Карасэк з Львовіц. Дамінаванне матываў страху, адзіноты, тугі, тлення, распаду, завядання, смерці ў творчасці чэшскіх дэкадэнтаў.

Развіццё чэшскага імпрэсіянізму (А. Сова, Ф. Шрамэк) і яго праявы ў творчасці некаторых чэшскіх паэтаў мяжы ХІХ–ХХ стст.

Неарамантызм у чэшскай літаратуры (Ю. Зэер): асуджэнне і непрыняцце рэчаіснасці, уцёкі ў свет мроі, фантастыкі, зварот да сюжэтаў легендарнай старажытнасці, экзотыкі.

Сімвалізм у чэшскай паэзіі. Рэлігійна-містычная афарбоўка. Асноўныя прадстаўнікі: Отакар Бржэзіна, Іржы Карасэк з Львовіц, Карал Главачак.

«Альманах 1914 года» і выступленне новай літаратурнай генерацыі перадваеннай мадэрны, якая негатыўна ставілася да сімвалізму і дэкадансу і падкрэслівала свае пазітыўныя адносіны да жыцця, сучаснай цывілізацыі і тэхнічных адкрыццяў.

Асноўныя тэндэнцыі ў развіцці чэшскай прозы мяжы ХІХ–ХХ стст. Элементы імпрэсіянізму, экспрэсіянізму ў псіхалагічнай прозе (творы Ф. Шрамэка, В. Мршціка, А. Совы).

**Раздзел 8. Літаратура Славацкай мадэрны**

Літаратура Славацкай мадэрны (1900–1920). Умоўнасць часавых меж літаратурнай эпохі. Значныя змены ў нацыянальным і культурным жыцці. Палярызацыя поглядаў на нацыянальную арыентацыю культуры (Славацкая нацыянальная партыя ў Марціне і часопіс «Глас» – 1898–1904 гг.).

Уплыў заходнееўрапейскай філасофіі і эстэтыкі. Мадэрністычныя тэндэнцыі ў славацкай літаратуры. Творчасць І. Краска, І. Гала, В. Роя, А. Класа.

Славацкая літаратура ў перыяд Першай сусветнай вайны. Перабудова жанравай структуры літаратурнай творчасці. Развіццё малых празаічных жанраў, сінкрэтычных жанравых форм.

**ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | **Тэма занятку** | **Лекцыі** | **Семінары** |
| 1 | **Сучасная славістычная навука** | **2** |  |
| 2 | **Асаблівасці развіцця славянскіх літаратур мяжы ХІХ–ХХ стст.** | **4** |  |
| 3 | **Мадэрністычныя плыні ў польскай літаратуры** | **2** | **4** |
| 3.1 | Мадэрністычныя плыні ў польскай літаратуры | 2 |  |
| 3.2 | Паэзія «Маладой Польшчы» |  | 2 |
| 3.3 | Польская паэзія пачатку ХХ ст. |  | 2 |
| 4 | **Мадэрнізм ва ўкраінскай літаратуры** | **4** | **6** |
| 4.1 | Мадэрнізм ва ўкраінскай літаратуры | 4 |  |
| 4.2 | Творчасць Л. Украінкі |  | 2 |
| 4.3 | Творчасць М. Кацюбінскага |  | 2 |
| 4.4 | Навелістыка В. Стэфаніка |  | 2 |
| 5 | **Балгарскі мадэрнізм** | **2** | **4** |
| 5.1 | Балгарскі мадэрнізм | 2 |  |
| 5.2 | Балгарскі мадэрнізм |  | 2 |
| 5.3 | Паэзія Д. Дэбялянава |  | 2 |
| 6 | **Сербская мадэрна** | **2** | **2** |
| 6.1 | Сербская мадэрна | 2 |  |
| 6.2 | «Српска модерна» |  | 2 |
| 7 | **Чэшская мадэрна** | **2** | **2** |
| 7.1 | Чэшская мадэрна | 2 |  |
| 7.2 | Чэшскі мадэрнізм у літаратуры |  | 2 |
| 8 | **Літаратура Славацкай мадэрны** | **2** |  |
|  | **Усяго: 38 гадзін** | **20** | **18** |

**ЛЕКЦЫЙНЫ МАТЭРЫЯЛ**

**СУЧАСНАЯ СЛАВІСТЫЧНАЯ НАВУКА**

1. Сучасная славістычная навука.
2. Паняцце «славянская ўзаемнасць», «славянскі культурна-гістарычны тып» і іх змест.
3. Метадалагічныя асновы сучаснай літаратурнай славістыкі.
4. Сучасная айчынная літаратурная славістыка.

Сучасная славістыка (славяназнаўства) уключае ў сябе цэлы комплекс гуманітарных навук, якія вывучаюць мову, фальклор, літаратуру, матэрыяльную i духоўную культуры, а таксама гісторыю старажытных i сучасных славян. Як самастойны навуковы напрамак славістыка ўзнікла ў канцы XVIII – пачатку XIX ст., дзякуючы шматлікім кампаратывістычным мовазнаўчым разведкам, да якіх пазней далучыліся літаратуразнаўчыя, этнаграфічныя, мастацтвазнаўчыя і гістарычныя даследаванні славянскага рэгіёна.

Сёння славянскі свет складаецца з трох рэгіёнаў, у якія ўваходзяць наступныя народы (гл. «Дадатак»):

– усходнія славяне – беларусы, украінцы, рускія;

– заходнія славяне – лужычане, палякі, славакі, чэхі;

– паўднёвыя славяне – балгары, македонцы, сербы, харваты, баснійцы, чарнагорцы, славенцы.

Галоўнай умовай узнікнення славістыкі як асобнага напрамку гуманітарных даследаванняў трэба лічыць моцны ўздым нацыянальна-вызваленчага i культурнага руху заходніх, паўднёвых і ўсходніх славян, большасць з якіх на той час не мелі сваёй дзяржаўнасці i знаходзіліся пад уладай Аўстра-Венгерскай i Асманскай імперый, а таксама ў складзе Расійскай імперыі. Нацыянальная самасвядомасць славян актывізавалася ў другой палове XIV ст., а таксама ў перыяд з XVII па XX ст. (у кожнага з народаў у свой час), пра што сведчаць хвалі нацыянальна-вызваленчага руху ў чэхаў, славакаў, палякаў, а потым у балгар, сербаў, харватаў, славенцаў і інш.

Асноўнай прычынай выдзялення славістыкі як самастойнага адгалінавання філалагічнай навукі, з’яўляецца роднасць славянскіх моў, блізкасць іх традыцыйнай культуры, захаванне генетычнай роднасці большасці сучасных славянскіх народаў. Найбольш трывалыя ўзаемасувязі існуюць паміж культурамі і літаратурамі, якія звязаны агульнасцю сваіх першавытокаў у межах агульнага або тыпалагічна блізкага культурна-гістарычнага тыпу, да якога належыць, напрыклад, усходнеславянскі рэгіён, шырэй – славянскі.

Значны ўнёсак у развіццё славістыкі зрабілі такія выдатныя вучоныя-кампаратывісты, як I. Добраўскі, А. Вастокаў, П. Шафарык, А. Весялоўскі, В. Ягіч, М. Баброўскі, М. Конрад, У. Проп, М. Талстой, А. Бялецкі, Д. Дзюрышын, З. Канстанцінавіч, А. Флакер і інш. Ix даследаванні не толькі заклалі яе фундамент як параўнальна-тыпалагічнай гуманітарыстыкі, у першую чаргу мовазнаўства, але і вызначылі кола найбольш значных славістычных праблем, якія захоўвалі сваю актуальнасць на працягу ХІХ і ХХ стст. У галіне славянскага мовазнаўства – гэта параўнальнае даследаванне славянскіх моў, гісторыя старажытнаславянскай мовы, пытанні ўзнікнення славянскага пісьменства, кірыла-мяфодзіеўская традыцыя; у сферы літаратуразнаўства – гісторыя славянскіх літаратур.

У 1955 г. на Міжнароднай нарадзе славістаў у Бялградзе быў заснаваны Міжнародны камітэт славістаў (МКС), які аб’ядноўвае 28 нацыянальных камітэтаў і кіруе падрыхтоўкай і арганізацыяй міжнародных з’ездаў славістаў (раз у пяць гадоў) у адной са славянскіх дзяржаў. Падобныя з’езды адбываліся ў свой час у Маскве (1958), Сафіі (1963, 1988), Празе (1968), Варшаве (1973), Заграбе (1978), Кіеве (1983), Браціславе (1993), Кракаве (1998), Любляне (2003), Охрыдзе (2008), Мінску (2013), Бялградзе (2018).

Актуальнымі ў даследчыкаў-славістаў розных адгалінаванняў заўсёды былі ў першую чаргу праблемы кампаратывістыкі, што заўсёды выдзяляла славістыку сярод даследаванняў асобных славянскіх моў, літаратур, фальклору і г. д. У нацыянальных культурах славянскага рэгіёна пытанні нацыянальнай ідэнтычнасці, захавання самабытнасці застаюцца актуальнымі і дагэтуль, што ў пэўнай ступені прадыктавана і глабалізацыйнымі працэсамі. Менавіта працэсам глабалізацыі і зменай інтэлектуальна-філасофскай антрапалагічнай парадыгмы ў значнай ступені абумоўлена сённяшняе развіццё кампаратыўнай навукі, закліканае высвятляць нацыянальна-спецыфічныя элементы той або іншай культуры. Кампаратывістыка спрыяе ўключэнню ў сусветны працэс вялікай колькасці літаратур, прызнанню разнароднасці, варыятыўнасці мастацка-эстэтычных з’яў у нацыянальных культурах. Параўнальныя даследаванні, у кола якіх трапляюць розныя культуры, вызначаюць іх нацыянальную самабытнасць, непаўторнасць, дазваляюць не толькі ўбачыць агульнае і адрознае ў літаратурах, але і глыбей зразумець сутнасць кожнай.

Славістычныя параўнальныя даследаванні, улічваючы спецыфіку нацыянальных культур, сцвярджаюць іх як пэўны *культурна-гістарычны тып*,абумоўлены комплексам гістарычна і генетычна прадвызначаных фактараў: элементамі матэрыяльнай культуры, падобнасцю ментальных рыс, роднасцю моў, агульнасцю фальклорных вобразаў і г. д. Таму ёсць падставы гаварыць пра рысы агульнаславянскага менталітэту, светабачання, якія фарміраваліся пад уплывам дахрысціянскіх вераванняў, міфалогіі, а пазней – хрысціянскай цывілізацыі. У гэтым сінтэзе фальклорнага і рэлігійнага матэрыялу бяруць вытокі ментальныя асаблівасці нацый, іх светаўспрыманне і характар адлюстравання рэчаіснасці. Усё гэта ўтварае падмурак пэўнай цэласнасці – *славянскага культурна-гістарычнага тыпу*. Гэтая цэласнасць дэтэрмінавана не толькі гістарычным падабенствам грамадскага і культурнага жыцця блізкароднасных народаў. У значнай ступені яна прадвызначана *генетычнай тыпалогіяй* культуры, якая грунтуецца на падабенстве псіхатыпу, менталітэту, маральна-этычных норм, звычаяў, каштоўнасцей і прыярытэтаў, агульнасці этнічных інтарэсаў – усяго таго, што ўкраінскі славіст Д. Чыжэўскі вызначае як «дацэнтраваныя сілы» [56], якія аб’ядноўваюць славянскія народы.

У метадалогіі сучаснай літаратурнай славістычнай кампаратывістыкі вылучаюцца два асноўныя падыходы ў даследаванні літаратур славянскага свету – геаграфічны і этнічны. Д. Дзюрышыну належыць шэраг літаратуразнаўчых прац («Тэорыя міжлітаратурнага працэсу», «Дыялогі і развагі аб міжлітаратурнасці», а таксама калектыўны праект «Спецыяльная міжлітаратурная супольнасць»), дзе славіст адзначаў, што ў сучаснай навуцы пераважае нацыянальна-літаратурны накірунак даследаванняў і гэта прывяло да звужэння погляду на літаратурны факт. Нацыянальная літаратура, паводле славацкага даследчыка, «стала альфай і амегай літаратуразнаўства, а часта і амаль адзіным аб’ектам гісторыка-культурных даследаванняў». Гэта, на думку Д. Дзюрышына, негатыўна ўплывае на вынік і ацэнкі літаратурных працэсаў, прыводзіць да «ізаляцыянізму» (калі праблемы славістыкі спрабуюць вырашаць зыходзячы з матэрыялаў саміх славянскіх літаратур) і да зніжэння папулярнасці славістычных даследаванняў у цэлым. Д. Дзюрышын прапануе іншы шлях да пазнання агульналітаратурных заканамернасцей. У сваёй аснове канцэпцыя славацкага літаратуразнаўцы далучаецца да даследчыцкага накірунку, сфарміраванага работамі Д. С. Ліхачова, М. І. Талстога і Р. Пікіа. Прадстаўнікоў гэтага накірунку, якія выпрацоўвалі свае канцэпцыі незалежна адзін ад аднаго, аб’ядноўвае агульны тып літаратуразнаўчага мыслення, характар праблем і даследчыя стратэгіі, а таксама метадалагічная пазіцыя, пабудаваная на даследаванні асобных літаратур у рэчышчы сістэмнасці, сувязей і ўзаемадзеянняў універсальнага і лакальнага, сусветнага і нацыянальнага.

Д. Дзюрышын стварыў своеасаблівую «інтэрактыўную мадэль сусветнай літаратуры» [18], увёўшы паняцце *інтэрлітаратуры*, якая ахоплівае ўзаемаадносіны нацыянальных літаратур, г. зв. літаратурных анклаваў або «саюзаў» геаграфічна блізка размешчаных літаратур, што натхняюцца адзіным літаратурным цэнтрам. Таму мадэль Д. Дзюрышына ў сваёй аснове абапіраецца на два асноўныя паняцці – ***інтэрлітаратурную агульнасць*** і ***інтэрлітаратурны цэнтрызм***. Інтэрлітаратурную агульнасць, якая ўключае некалькі нацыянальных літаратур, аб’ядноўвае адзіны цэнтр, з якім гэтая мастацка-эстэтычная «цэласнасць» гравітуе. Адсячэнне нацыянальнай літаратуры ад літаратурнай агульнасці азначае страту ёю гісторыка-генетычнага і звязанага з ім кантактна-тыпалагічнага кантэксту. Метафарычна кажучы, інтэрлітаратурны цэнтрызм прадугледжвае пэўнае донарства ў дачыненні да інтэрлітаратурнай агульнасці, бо «гэта сэрца, якое забяспечвае цыркуляцыю крыві ў арганізме» [32].

Такім чынам, Д. Дзюрышын прапанаваў асэнсоўваць нацыянальна-літаратурныя працэсы ў шырокім сусветным кантэксце для таго, каб выяўляць функцыянальныя асаблівасці ўзаемадзеяння асобных літаратур, улічваць неахопны матэрыял літаратурных сінтэзаў, абапіраючыся на катэгорыю адзінай сусветнай літаратуры.

Сербскі славіст Міадраг Сібінавіч, уключыўшыся ў дыялог са славацкім апанентам Д. Дзюрышыным пра шляхі развіцця літаратуразнаўчай славістыкі, выказаў неабходнасць інтэнсіфікацыі менавіта «этнічных» даследаванняў, указваючы на небяспечнасць геаграфічнага падзелу адзінай славянскай культуры, якая вызначае свой сэнс і вартасць менавіта ў кантэксце духоўнай цэласнасці – *культурна-гістарычнага тыпу славянскага фарміравання*, *славянскага культурна-гістарычнага комплексу* (Г. Тварановіч) і да т. п. Пры гэтым даследчык таксама засцерагае ад схільнасці да празмернай нацыяцэнтрычнасці ў даследаванні літаратурнага працэсу славянскага рэгіёна ў цэлым і асобных нацыянальных літаратур у прыватнасці.

Этнічны напрамак метадалогіі даследавання славянскіх літаратур уласцівы беларускаму славісту І. А. Чароту. Акадэмік Міжнароднай Славянскай Акадэміі навук, адукацыі, мастацтва і культуры падтрымлівае той накірунак даследаванняў славянскіх літаратур, які абараняе права на паўнавартаснасць літаратурных працэсаў гэтак званых запозненых літаратур. Мадэль даследавання славянскіх літаратур, на думку І. Чароты, павінна ўлічваць паслядоўнасць *канцэнтрычных колаў*: ядром становіцца нацыянальная літаратура, ад якой адбываецца рух да ўсходнеславянскай (заходнеславянскай, паўднёваславянскай), славянскай, еўрапейскай і сусветнай культурнай прасторы. Супастаўленне літаратур аднаго цывілізацыйнага (*канцэнтрычнага*) кола з перспектывай руху ад цэнтра нацыянальнага да шырокага сусветнага кантэксту дазваляе глыбей асэнсаваць заканамернасці развіцця гэтых літаратур, сцвердзіць іх тыпалагічную блізкасць і адкрытасць свету, вызначыць сутнасць славянскай мадэлі літаратурнага працэсу ў цэлым.

З пытаннем кантэксту цесна звязана праблема рэцэпцыі мадэрнізму ў славянскім літаратуразнаўстве. Яшчэ ў 80-я гг. ХХ ст. славісты-літаратуразнаўцы ўпершыню актуалізавалі пытанне шматварыятыўнасці нацыянальных рэпрэзентацый сусветнага мадэрнізму, кожны з якіх не мог разлічваць на паўнавартаснае існаванне ў кантэксце заходнееўрапейскага канона, які склаўся напачатку ХХ ст. пад уплывам французскай культуры: «літаратуры, дзе мадэрнізм літаратурны пераплятаецца з палітычным, а радыкалізм эстэтычны з культурным і нацыянальным, як гэта мы бачым у асобных славянскіх літаратурах,… не маглі прэтэндаваць на месца ў такім каноне» [17; с. 10].

Пытанне кантэксту (сусветнага, еўрапейскага, славянскага), у якім разглядаюцца такога роду з’явы і творы, для літаратуразнаўства мае канцэптуальны характар, паколькі вызначае крытэрыі ацэнкі мастацка-эстэтычных вартасцей літаратур. Часта гэта прыводзіць да выяўлення іх адпаведнасці/неадпаведнасці заходнееўрапейскім узорам канца ХІХ – пачатку ХХ ст., у выніку чаго славянскія літаратуры неадменна падвяргаюцца маргіналізацыі, атрымліваючы азначэнні запозненых, недавершаных, «нетыповых», недавыяўленых і да т. п. Такую ацэнку дае ўкраінскаму літаратурнаму працэсу С. Паўлычка, адзначаючы непаўнату рэалізацыі мадэрнізму ва ўкраінскай літаратуры канца ХІХ – пачатку ХХ ст., яго інфантыльнасць (амбівалентнасць, рытарычнасць, абмежаванасць) адносна еўрапейскага варыянта. Навідавоку адмаўленне славянскаму мадэрнізму ў здольнасці «адпавядаць» належнаму ўзроўню інтэлектуальна-мастацкага развіцця мадэрнізму заходнееўрапейскага, яго нефарматнасць у дачыненні да ўжо сфарміраванага эстэтычнага канона і таму немагчымасць яго раўнавартаснай ідэнтыфікацыі з аналагічнымі з’явамі ў еўрапейскіх літаратурах.

Шырока вядомая тэорыя «паскоранага развіцця» Г. Гачава, падтрыманая шэрагам іншых навукоўцаў, таксама трактуе характар сцвярджэння маладых літаратур як імкненне падцягнуцца да ўзроўню больш сталых заходнееўрапейскіх літаратур. Пры ўсіх слушных заўвагах адносна матывацыйных стымулаў у станаўленні маладых літаратур, якімі з’яўляюцца мастацка-эстэтычны ўзровень больш сталых літаратур, тэорыя «паскоранасці» адмаўляе непаўторнасць, нацыянальную, генетычную і культурна-гістарычную прадвызначанасць іх развіцця. Тут відавочным з’яўляецца перабольшванне вызначальнай ролі «развітых літаратур» у фарміраванні нацыянальнай традыцыі маладых літаратур, у вызначэнні імі свайго напрамку літаратурнага развіцця, дэтэрмінаванага цэлым комплексам асаблівасцей нацыянальнага быцця, што адзначаюць сучасныя даследчыкі Т. Гундарава, І. Чарота, Л. Сінькова і інш. Сэнс пераемнасці заключаецца не ў экстрапаляванні з’яў адной літаратуры на іншую, а ў здольнасці пераймаючай літаратуры асвойваць запазычанае згодна са сваімі ўнутранымі заканамернасцямі. Таму мадэрністычныя плыні канца ХІХ – пачатку ХХ ст. у славянскіх літаратурах вызначаюцца такой стракатасцю і спецыфічнасцю, якія ўскладняюць класіфікацыю літаратурных з’яў (асабліва нерэалістычных) у дачыненні да заходнееўрапейскага мадэрністычнага канона.

Такім чынам, «нетыповае» развіццё славянскіх літаратур набывае завершанасць, дааформленасць, калі тлумачыцца культурна-гістарычнымі і генетычнымі асаблівасцямі ўмоў іх станаўлення. Падвядзенне нацыянальнага літаратурнага працэсу пад эталонны ўзор заходнееўрапейскага кшталту без уліку іх адрознасці ў плане культурна-гістарычнага развіцця вядзе да прызнання «другаснасці», перыферыйнасці славянскага мадэрнізму, а то і поўнай яго адсутнасці ў літаратурным працэсе па прычыне «спецыфічнасці» яго праяў. Таму ёсць неабходнасць прызнаць існаванне не адзінай уніфікаванай мадэлі мадэрністычнай творчасці, а шматлікіх нацыянальных яе варыянтаў, кожны з якіх, выяўляючы ў сваёй структуры тыпалагічныя падабенствы, мае яшчэ спецыфічныя формы і вартасці. Такі падыход дапамагае пазбегнуць падмены паняццяў, «уцісквання фактаў» нацыянальнай літаратуры ў нязручны еўрапейскі кантэкст, сцвярджаючы самабытнасць, самакаштоўнасць развіцця кожнай асобнай літаратуры. Такім чынам, правільна было б гаварыць менавіта пра сінхранізацыю (а не «падцягванне» да пэўнага ўзроўню) славянскіх літаратур з еўрапейскімі, што адпавядала ўнутраным патрэбам літаратурнага развіцця кожнай нацыі і актуалізавала пытанні «еўрапеізацыі», «мадэрнізацыі» пры адначасовым захаванні нацыянальнага ядра.

Выяўленне агульнаславянскага кампанента ў развіцці той або іншай нацыянальнай літаратуры, нягледзячы на дастаткова вялікую колькасць падобных даследаванняў, адносіцца да праблем славянскага літаратуразнаўства, пра што сведчыць шэраг сучасных даследчыкаў-славістаў (І. Чарота, Л. Будагава, І. Шаблоўская, Г. Тварановіч, В. Рагойша, І. Штэйнер і інш.). У аснове кожнай са славянскіх літаратур ляжыць нацыянальнае светабачанне, асаблівы спосаб уяўлення свету, мастацкія праявы калектыўнай свядомасці і калектыўнага неўсвядомленага. У сваёй сукупнасці гэтыя кампаненты складаюць аснову культуры, вызначаюць яе ментальнае поле, абумоўленае асаблівасцямі мыслення, псіхафізіялагічных рэакцый, пэўнага нацыянальнага тэмпераменту. Усё гэта становіцца выразнай характарыстыкай унікальнасці народа, яго адметнага «Косма-Псіха-Логасу» (Г. Гачаў).

**Літаратура:** [9; 13; 15; 18, 30; 32; 39; 43; 51–54; 56].

**АСАБЛІВАСЦІ РАЗВІЦЦЯ СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУР**

**МЯЖЫ ХІХ–ХХ СТСТ.**

1. Фарміраванне эстэтыкі мадэрнізму ў заходнееўрапейскай літаратуры.
2. Станаўленне нацыянальных мадэрнаў у славянскіх літаратурах.
3. Спецыфіка славянскага мадэрнізму.

Мяжа ХІХ–ХХ стст., як і іншыя пераломы стагоддзяў, вельмі багатая на падзеі, катастрофы і супярэчнасці. У канцы ХІХ ст. у заходніх дзяржавах нарастала агульнае прадчуванне катастрофы, і гэта адпаведна адбілася на мастацтве, у якім пачала складвацца новая мадэль свету, новае светаўспрыманне.

Значны ўплыў на фарміраванне новага светапогляду і тыпу светаўспрымання зрабіла «філасофія жыцця», акрэсленая ў тэорыі «волі да жыцця» А. Шапэнгаўэра, інтуітывізме А. Бергсона, канцэпцыі «звышчалавека» Ф. Ніцшэ, «навуцы пра дух» В. Дзільтэя, а таксама псіхааналізе З. Фрэйда. Пад уплывам «філасофіі жыцця» фарміравалася новая канцэпцыя мастацтва, якая вяртала сабе рамантычны тып мыслення з яго схільнасцю да ірацыянальнага, містычнага, міфалагічнага, з увагаю да індывідуальна-асобаснай, неўсвядомленай сутнасці чалавечай прыроды. Класічная пазітывістычная традыцыя абапіралася на культ розуму і абмінала праблемы волі, інтуіцыі, духоўнага азарэння чалавека, г. зн. тыя праблемы, якія не падпарадкоўваліся законам логікі. Свет, кінуты напачатку ХХ ст. у атмасферу хаосу, войн і рэвалюцый, тварыў такі ж хаос у душы чалавека, правакаваў нарастанне недаверу да пазітывісцкіх каштоўнасцей і рацыяналістычнага тлумачэння свету. Гэтую філасофска-інтэлектуальную «белую пляму» ўзяліся запоўніць апаненты класічнай філасофіі.

З сярэдзіны ХІХ ст. адбываецца цэлая серыя філасофскіх «рэвалюцый», скіраваных супраць рацыяналістычных канцэпцый. Адну з першых такіх рэвалюцый здзейсніў А. Шапэнгаўэр, які, па сутнасці, і стаў заснавальнікам ірацыяналізму з уласцівымі яму ідэалізмам і валюнтарызмам.

Значны ўплыў на фарміраванне новага светапогляду зрабіў французскі філосаф Анры Бергсон, які заснаваў новы філасофскі напрамак – інтуітывізм. Ён зрабіў вялікі ўнёсак у разуменне творчага чалавека, паглыбленага ў свой унутраны свет, які не можа быць зразумелы з дапамогай лагічнага аналізу. Філосаф прапануе ў пазнанні чалавека і свету абапірацца на інтуіцыю: інтэлект можа апісваць толькі вонкавыя падзеі і з’явы, у той час як інтуіцыя здольная пераадольваць межы практычнай рэчаіснасці і дазваляе схапіць сутнасць з’явы больш глыбока.

Складанаму разуменню чалавека паспрыяла вучэнне вядомага аўстрыйскага псіхааналітыка З. Фрэйда, які перавярнуў уяўленне чалавецтва пра структуру чалавечай псіхікі і яе механізмы. А вучэнне Ф. Ніцшэ пра «звышчалавека» і знакамітая заява пра «смерць бога» справакавала працэс татальнай пераацэнкі традыцыйных каштоўнасцей у еўрапейскім грамадстве.

Заходнееўрапейская культура гэтага перыяду перажывала крызіс пазітывісцкіх каштоўнасцей, рацыянальнага пазнання рэчаіснасці, скіроўваючы свае сілы на выпрацоўку новых мастацкіх канцэпцый, якія рэалізаваліся ў мностве нерэалістычных плыняў, аб’яднаных адзінай мадэрністычнай парадыгмай. Найбольш характэрнымі іх рысамі з’яўляюцца разрыў з міметычнасцю (ад гр. *mimētēs* ʽімітатарʼ) і акцэнт на суб’ектыўнасці, сцвярджэнне мастацтва як творчасці духу, поўнай свабоды самавыяўлення мастака, а таксама засяроджанасць на эстэтычнай праблематыцы і актуалізацыі яе самацэннасці, вызваленні мастацтва ад сацыяльных і маральных абавязкаў і да т. п.

Крызіс адбіўся таксама на характары светаадчування чалавека, на агульнай атмасферы адчужэння, выражаных у літаратуры праз матывы тугі, самотнасці, раздваення. Адбывалася канцэптуалізацыя асобы – складанай, стомленай, але бунтарскай, якая імкнецца да цэласнага ўнутранага жыцця, а таму знаходзіцца ў вострых супярэчнасцях з несправядліва ўладкаванай рэчаіснасцю. Такім чынам, мадэрнізм як філасофска-мастацкая сістэма стаў пэўнай рэфлексіяй на духоўна-інтэлектуальны тупік, у якім апынулася заходнееўрапейскае мастацтва.

Мадэрнізм (фр. *modern* ʽсучасны, навейшыʼ) – агульная назва літаратурна-мастацкіх тэндэнцый неміметычнага характару канца ХІХ–ХХ стст., а таксама кірунак у мастацтве вызначанага перыяду. На месца пазаэстэтычнай утылітарна-рацыянальнай метадалогіі мастацкай творчасці мадэрнізм уводзіў іманентную ёй творчую інтуіцыю, якая забяспечвала паглыбленне ў трансцэндэнтную сутнасць быцця.

Філасофска-эстэтычную аснову мадэрнізму вызначылі наступныя палажэнні: 1) ідэалізм – светапоглядная аснова і вызначальная ўстаноўка ў адносінах да рэальнасці; 2) паэзія – крыніца вышэйшых ведаў, здольная пранікаць у найінтымнейшыя анталагічныя глыбіні чалавечай душы і сусвету; 3) імкненне мадэліраваць уласную мастацкую рэальнасць, адмаўленне міметычнай функцыі літаратуры; 4) міфалагізацыя мастацкай свядомасці праз засваенне сусветных культурных кодаў (антычных, усходніх, біблейскіх, афрыканскіх) і пераасэнсаванне традыцыйнай нацыянальнай міфалогіі; 5) прызнанне інтуіцыі як асноўнай формы мастацкага пазнання; 6) ідэя канструявання тэксту як адлюстравання глыбока індывідуалізаванай свядомасці; 7) ускладненая тэхніка пісьма.

Канцэпцыя мадэрнізму мела канструктыўны характар, акрэсленыя эстэтычныя крытэрыі ў межах мастацтва як новай рэальнасці, раўназначнай навакольнай рэчаіснаснасці. Яна актуалізавала неміметычныя формы мастацкага мыслення, якія ў творчасці мадэрністаў суіснавалі з традыцыйнымі міметычнымі, але глыбока пераасэнсаванымі і па-новаму ўвасобленымі ў мастацкай творчасці.

Памежжа ХІХ–ХХ стст. вызначаецца высокім узроўнем адкрытасці да ўплываў заходнееўрапейскіх літаратур, але засваенне іншанацыянальнага досведу знаходзілася ў цеснай залежнасці ад спецыфікі культурна-гістарычнай і грамадска-палітычнай сітуацыі кожнага з рэгіёнаў славянскага свету.

Гістарычная панарама палітычнага і нацыянальнага жыцця славянскіх народаў была неадназначнай. У канцы ХІХ – пачатку ХХ ст. сваю дзяржаўнасць мелі рускія, частка балгар і сербаў. Харваты, славенцы, чэхі, славакі і частка сербаў уваходзілі ў склад Аўстра-Венгерскай імперыі да канца Першай сусветнай вайны. Македонцы, украінцы і беларусы былі падзелены паміж дзвюма імперыямі. Нявырашанасць нацыянальнага пытання ў славянскіх народаў абумоўлівае спецыфічнасць новых тэндэнцый: патрыятычная праблематыка працягвае займаць значнае месца ў парадыгме славянскага мадэрнізму. Таму і фарміраванне мадэрністычных плыняў тут было цесна звязана з пытаннямі пра шляхі нацыянальна-культурнага самавызначэння, дзяржаўнага самасцвярджэння.

Перыяд нацыянальнага адраджэння ў гісторыі многіх славянскіх літаратур канца ХІХ – пачатку ХХ ст. супадае з фарміраваннем у еўрапейскай літаратурнай прасторы мадэрнізму. Пачатак ХХ ст. характарызуецца імклівымі і радыкальнымі працэсамі абнаўлення, сэнс якіх заключаўся ў сінхранізацыі развіцця літаратур славянскіх з еўрапейскімі. Маладыя славянскія літаратуры, вырашаючы пытанні шляхоў і напрамкаў нацыянальна-культурнага самавызначэння, актуалізавалі праблему «еўрапеізацыя – нацыянальная дыферэнцыяцыя». Пад «еўрапеізацыяй» і «мадэрнізацыяй» разумелася арыентацыя на Еўропу, трансфармацыя яе мастацкага досведу згодна з уласнай нацыянальнай спецыфікай.

Славянскія літаратуры выбіралі свой шлях, ступень і інтэнсіўнасць «інтэграцыі» з еўрапейскай культурай. Паступова адбывалася ўсведамленне неабходнасці пашырэння філасофска-эстэтычнага, інтэлектуальна-мастацкага дыяпазону айчыннай літаратуры. У выніку фарміравалася нацыянальная стратэгія ўзаемадзеяння з іншымі культурамі, дэманстравалася высокая ступень камунікатыўнай адкрытасці, якую адлюстравала актыўная рэцэпцыя іншанацыянальнага досведу. «Калі славенскае і харвацкае пісьменства без усялякай рэтрасентыментальнасці ступаюць на шлях інтэграцыі нацыянальнага з сусветным мадэрным мастацтвам, разумеючы абсурднасць закрытых духоўных межаў, … то іншыя славянскія народы, якія на працягу стагоддзяў засяроджвалі сваю ўвагу на жаданні “ўратавацца”, доўгі час “супрацьстаяць” Еўропе» [26; с. 126].

Сувязі літаратур, якія асабліва інтэнсіўна пачалі функцыянаваць у пачатку ХХ ст., прывялі ў рух механізмы актыўнай рэцэпцыі – адбору, уплыву, трансфармацыі. Напрамак развіцця славянскіх літаратур, корпус новаўвядзенняў, аб’ём і змест камунікатыўнай «сеткі» залежыў ад унутрана матываваных фактараў культурна-гістарычнага развіцця нацыі. Так, І. В. Шаблоўская адзначала, што «беларускае ўспрыняцце чэскай, ці польскай, ці якой іншай літаратуры значна адрозніваецца ад рускага, французскага, бо рэцэпцыя паглыблена ў нацыянальны псіхалагічны модус нацыі, яе ментальнасць. Рэцэпцыя звязана з нацыянальнай гісторыяй, спецыфікай сацыяльнага і побытавага ўкладу» [57; с. 31]. Таму спіс успрымаемых літаратур, засвоеных мастацка-эстэтычных каштоўнасцей залежыць перш за ўсё ад блізкасці, адпаведнасці іх «зместу» ўласным інтарэсам, ад «чытабельнасці» яе духоўна-інтэлектуальнага, псіхаментальнага коду іншанацыянальнымі рэцыпіентамі. Літаратурная крытыка як апасродкаваны від рэцэпцыі з’яўлялася сутнасным фактарам у працэсе адбору літаратурай тых элементаў з успрымаемай культуры, якія адэкватна суадносіліся з яе нацыянальнай спецыфікай, выконваючы тым самым мадыфікуючую функцыю ў фарміраванні нацыянальнай традыцыі.

Станаўленне славянскага мадэрнізму трэба разглядаць як з’яву не толькі эстэтычнага парадку, але найперш нацыянальна-гістарычнага: фарміраванне нацыянальна арыентаваных і мадэрністычных плыняў у гэтых літаратурах напачатку ХХ ст. было цесна звязана з ідэяй нацыянальнага самавызначэння. Гэта абумовіла «непрыкметнасць» праяў мадэрнізму ў літаратурах, якія вымушаны былі, акрамя функцыі эстэтычнай, філалагічнай, выконваць асветніцкую і нацыянальна-ўсведамленчую, што ў сваёй аснове супярэчыць аднаму з галоўных пастулатаў эстэтыкі новага напрамку – «мастацтва дзеля мастацтва». Таму «часцей за ўсё ён праяўляўся ў гэтых літаратурах не ў выглядзе рэпрэзентатыўнай плыні з вялікай колькасцю ўдзельнікаў,… а ў выглядзе тэндэнцый у творчасці пісьменнікаў рэалістычнага, рамантычнага або народна-фальклорнага складу, як элементы паэтыкі і светасузірання. Гэта, тым не менш, не перашкаджала літаратурам і іх даследчыкам канстатаваць фарміраванне мадэрністычных плыняў на нацыянальнай глебе…» [7; с. 174].

Аднак неабходна адзначыць сапраўдную папулярнасць класічнага і сучаснага еўрапейскага мастацтва сярод славянскага пісьменства мяжы ХІХ–ХХ стст. Найбольшая цікавасць праяўляецца да бельгійскай і скандынаўскай літаратур (Э. Верхарна, М. Мэтэрлінка, Г. Ібсэна, К. Гамсуна, А. Стрындберга і інш.), да французскіх сімвалістаў (А. Рэмбо, П. Верлена, С. Малармэ, Ш. Бадлера і інш.) і рускіх пісьменнікаў і паэтаў (Ф. Дастаеўскага, М. Талстога, А. Чэхава, А. Блока і В. Брусава), а таксама да новых філасофскіх вучэнняў А. Шапэнгаўэра, Ф. Ніцшэ. Заходнееўрапейскі досвед уваходзіў у славянскія літаратуры ў адпаведнасці з запатрабаваннямі грамадства і эстэтычным густам асобных аўтараў. І калі мадэрнізм еўрапейскі выспяваў паступова, паслядоўна праходзячы праз пэўныя падрыхтоўчыя стадыі, то славянскі мадэрн (за выключэннем польскага мадэрну) такога інкубацыйнага перыяду не маў, выспяваючы хаатычна, імпульсіўна, неспадзявана ўтвараючы ў розных месцах свае ачагі.

Станаўленне і развіццё мадэрнізму ў славянскім рэгіёне звязваюць з такімі новымі літаратурнымі ўтварэннямі, як Чэшскі, Балгарскі, Сербскі, Харвацкі, Славацкі, Польскі, Славенскі, Украінскі (і іншыя ўсходнеславянскія) мадэрны. Чэшская мадэрна заявіла пра сябе ў 1895 г. і прадстаўлена шырокім колам паэтаў і пісьменнікаў самых розных філасофска-эстэтычных поглядаў, якія аб’ядналіся дзеля абнаўлення нацыянальнай літаратуры, пошуку новых спосабаў мастацка-эстэтычнага асваення рэчаіснасці. Аднак менавіта палярнасць поглядаў унутры групоўкі і ўзнікненне канцэптуальных рознагалоссяў прывялі да яе хуткага распаду. Знакамітую ***Чэшскую мадэрну*** прадстаўляюць О. Бржэзіна, А. Сова, К. Томан, В. Мршцік, Ф. Шальда, літаратары часопіса «Мадэрні рэвю» (І. Карасэк з Львовіц, К. Главачак, А. Прохазка), а таксама Каталіцкая мадэрна. Аснову ***Балгарскага мадэрнізму*** (або сімвалізму) склалі П. Славейкаў, П. Явараў, П. Тодараў, І. Радославаў, Т. Траянаў, Д. Дэбялянаў, М. Ліліеў, Г. Мілеў і інш. З мадэрністычнымі тэндэнцыямі звязаны ***сербскія мадэрністы*** М. Ракіч, Ё. Дучыч, С. Пандуравіч, В. Петкавіч-Дзіс, Б. Станковіч, А. Шанціч, Р. Драінац, М. Црнянскі і інш. Аснову ***Славацкай мадэрны*** склалі Я. Есенскі, І. Краска, І. Галл, В. Рой і інш. ***Польскі мадэрн*** прадстаўляюць Я. Каспровіч, К. Пшэрва-Тэтмаер, С. Выспяньскі, А. Ланге, Мірыям, С. Пшыбышэўскі, Л. Стаф, Т. Міціньскі, С. Кораб-Бжазоўскі, Б. Лесьмян і асацыюецца, найперш, з паняццем «Маладая Польшча».

Асаблівасцю новага перыяду і мадэрнізму ў прыватнасці з’яўляецца дыферэнцыянаванасць літаратурнага працэсу славян, размытасць меж паміж мадэрністычнымі і рэалістычнымі плынямі, абумоўленая нетыповым, «паскораным» развіццём гэтых літаратур. Мадэрністычныя плыні рэдка выступалі ў чыстым, рафініраваным выглядзе, часта ўтваралі цалкам адметныя мадыфікацыі ўжо вядомых літаратурных з’яў, што ўскладняе мастацка-эстэтычную класіфікацыю аўтараў і накірункаў. Прыналежнасць мастакоў да той або іншай плыні вызначалася самім аўтарам або крытыкамі, часам у выніку рэтраспектыўнага аналізу.

Калі проза мяжы стагоддзяў у асноўным блізкая да рэалізму і натуралізму, то паэзія – да дэкадансу і сімвалізму. З’явіліся ідэі элітарнасці творчасці, культу красы, хоць яны не атрымалі на славянскай глебе надта вялікай папулярнасці. У славянскіх літаратурах фарміраваўся ў цэлым «мяккі» варыянт мадэрнізму, дзе філасофскія ідэі пераплятаюцца з сацыяльнымі. Развіццё сімвалізму цесна звязана з пашырэннем сярод пісьменства і асваеннем тэхнікі імпрэсіянізму з яго ўвагай да адценняў і нюансаў у стане прыроды і чалавечай душы, росквітам любоўнай і пейзажнай лірыкі (А. Сова, І. Краска, К. Пшэрва-Тэтмаер, П. Явараў і інш.). У развіцці прозы адчуваецца выразная яе лірызацыя, рытмізацыя, пранікненне філасофіі, узмацненне сугестыўнага пачатку (М. Кацюбінскі, В. Стэфанік, Ф. Шрамэк і інш.).

Такім чынам, мадэрнізм заходнееўрапейскага кшталту (з яго антытрадыцыйнай скіраванасцю, перавагай эстэтыкі над этыкай, індывідуальнага над нацыянальным) у славянскіх літаратурах засвойваўся выбарачна, трансфармаваўся з улікам уласных эстэтычных патрэб. Сінтэз розных культурных мадэляў, перапляценне эстэтычнага з нацыянальным, індывідуальнага з грамадскім складаюць аснову двух славянскіх варыянтаў ранняга мадэрнізму, якія ў аснове сваёй цесна звязаны з эстэтыкай рамантызму папярэдняга стагоддзя.

На мяжы ХІХ–ХХ стст. у літаратурах славян фарміраваліся новыя плыні і тэндэнцыі, якія значна ўзбагацілі гэтыя літаратуры, пашырылі гарызонты эстэтычных функцый.

**Літаратура:** [7; 17; 26; 44–47; 57].

**МАДЭРНІСТЫЧНЫЯ ПЛЫНІ Ў ПОЛЬСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ**

1. Тэрмін і паняцце «Маладая Польшча». Праграмныя творы новай плыні.
2. Перыядызацыя польскага мадэрнізму.
3. Асноўныя тэндэнцыі ў развіцці польскага мадэрнізму.

Польскі мадэрн – тэрмін дастаткова ўмоўны і адносіцца да пісьменнікаў, аб’яднаных паняццем «Маладая Польшча» («Mloda Polska»), якое трывала замацавалася ў літаратуразнаўстве. Паэзія «Маладой Польшчы» склалася ў 90-я гг. XIX ст., калі ў друку з’явіліся адметныя для таго часу творы значных паэтаў польскага мадэрну – Яна Каспровіча, Казімежа Пшэрвы-Тэтмаера. Менавіта гэтыя творы справакавалі актыўнае пранікненне ў польскую літаратуру новых павеваў з заходнееўрапейскіх літаратур, аб’яднаных мадэрністычнай парадыгмай. У гэты час былі сфармуляваны іх асноўныя лозунгі. Праграмныя артыкулы з’явіліся пазней, большасць з іх – на мяжы XIX–XX стст. У 1898 г. быў надрукаваны цыкл артыкулаў «Маладая Польшча» Артура Гурскага, а ў кракаўскім часопісе «Zycie» ў 1899 г. апублікаваны артыкул «Confiteоr» Станіслава Пшыбышэўскага.

Цыкл артыкулаў А. Гурскага абараняў маладых паэтаў перад крытыкамі старэйшага пакалення С. Шчэпаноўскім і М. Здзіхоўскай, якія абвінавацілі іх у адсутнасці «чыну багатырскага» і няздольнасці да патрыятычных пачуццяў. Польскі крытык акрэсліў мастацкія ідэалы новага пакалення літаратараў у апазіцыі да пазітывізму: філасофскі ідэалізм замест матэрыялізму ХІХ ст., індывідуалізм замест культу калектывізму, шчырасць душы мастака і ягонае свабоднае самавыражэнне замест аб’ектыўнага адлюстравання рэчаіснасці. Пры гэтым ён адзначыў, што маладыя творцы не адмаўляюцца ад тэмы патрыятычнай, а «найбольш гарачай прагай» іх становіцца жаданне ў гісторыі польскай літаратуры “быць узлётам ва ўслаўленні Айчыны”» [35].

Больш радыкальным і катэгарычным быў мадэрністычны маніфест С. Пшыбышэўскага. Канцэпцыя самакаштоўнасці мастацтва, якое ўзвышаецца над грамадствам, над буднямі жыцця, свабоднага ад грамадскіх, сацыяльных і маральных абавязкаў, абвяшчалася адзіна правільнай і годнай сапраўднага мастака. С. Пшыбышэўскі адмаўляў прыземленыя, утылітарныя мэты мастацтва, вызначаў яго глабальныя мэты – адлюстроўваць вечныя і нязменныя духоўныя сутнасці, быць люстэркам абсалютнай «голай душы», дзе і як бы яна ні праяўлялася: «у сусвеце, у чалавецтве, у індывідууме» [35].

Памежжа XIX–XX стст. у польскай літаратуры вызначаецца неаднароднасцю, разнастайнасцю сінтэтычных плыняў і жанраў, імкненнем да аб’яднання і ўзаемапранікнення, пашырэння філасофскага і ідэйна-мастацкага дыяпазону. Гэта перыяд актыўнага асваення досведу заходнееўрапейскіх літаратур як рэакцыі польскага пісьменства на складанасці і супярэчнасці сучаснасці. У выніку такіх перамен узнікалі і развіваліся разнастайныя мастацкія тэндэнцыі, рысы, прыкметы, якія вызначылі характар літаратуры ХХ ст.

Польскую паэзію акрэсленага перыяду можна падзяліць на ***два этапы***:

1. **1890 – пачатак 1900-х гг.** Гэты перыяд звязаны з выступленнем на літаратурнай арэне новай генерацыі паэтаў і пісьменнікаў, так званага пакалення «бунту маладых», светапогляд якога звязаны з дэкадэнцкімі настроямі песімізму і заняпаду, душэўнай стомленасці і надлому, а эстэтычныя погляды вызначаюцца ідэяй «чыстай красы» і элітарнасці мастацтва. Пазітывізм абвяшчаўся творцамі метадам састарэлым і неактуальным у сітуацыі расчаравання і разгубленасці сучаснага чалавека. Гэтыя ідэі былі пакладзены ў аснову «Маладой Польшчы» і адлюстраваліся ў творчасці Яна Каспровіча, Казімежа Пшэрвы-Тэтмаера, Станіслава Выспяньскага, Антонія Ланге, Мірыяма (Зянона Пшэсмыцкага), Станіслава Пшыбышэўскага. Але ўжо ў канцы 1890-х гг. відавочным становіцца крызіс сімвалізму, што прадвызначыла пераход літаратуры да больш мяккага варыянта мадэрнізму.

2. **1900-я гг. – 1918 г**. Гэты перыяд характарызуецца зваротам да літаратуры патрыятычнай, грамадскай тэматыкі. Новае пакаленне мадэрністаў актыўна адмаўлялася ад «младапольскага канона», што праявілася ў творчасці Леапольда Стафа, Тадэвуша Міціньскага, Станіслава Кораб-Бжазоўскага, Баляслава Лесьмяна. Для іх заставаліся «свяшчэнымі і недатыкальнымі такія паняцці, як Радзіма, нацыя, народ» [13]. Але патрыятычная тэма гучыць па-іншаму: інтымна, прыглушана ў процівагу пафаснаму запалу рамантыкаў.

Л. Украінка ў артыкуле «Нататкі пра навейшую польскую літаратуру», аналізуючы зборнік С. Пшыбышэўскага, указвала на шматлікія «супадзенні» канцэптуальных рыс праграмы польскай «мадэрны» з версіямі французскай *décadence* і нямецкай *Modern*. Абсалютная свабода мастацтва, якую дэклараваў прапагандыст дэкадансу ў сваім скандальным трактаце «Confiteоr», адмаўляла мастацтва тэндэнцыйнае, патрыятычнае, грамадскае, дэмакратычнае, народнае і г. д. Аднак нават у С. Пшыбышэўскага пад усімі гэтымі трагічнымі маскамі, створанымі касмапалітычнай сусветнай тугою, адчуваецца іншае аблічча, з чыста польскімі рысамі, «аблічча вар’ята-імправізатара Густава, героя палымяных галюцынацый Міцкевіча, толькі яшчэ больш бледнае…». Мадэрнізм атрымліваў у польскай літаратуры таксама спецыфічны каларыт – неарамантычнае адценне, бо нацыянальнае пытанне заўсёды займала першае месца ў польскай літаратуры і нават дэкаданс стаў своеасаблівай праявай страху пісьменства «за нацыянальнае існаванне, якое пазбаўляецца падтрымкі векавых асноў у выглядзе гістарычных і рэлігійных традыцый»[15]. Гэтая акалічнасць вызначыла спецыфічны воблік польскага мадэрнізму.

Дамінуючымі жанрамі ў літаратуры памежжа стагоддзяў былі паэтычныя: філасофская лірыка, а таксама любоўная, пейзажная, медытатыўная. У паэтычных творах прэвалююць матывы адзіноты, тугі, расчаравання, адчуванне разладу з рэчаіснасцю, неўладкаванасці мастака ў варожым яму свеце. Паэтычная тэорыя 1890-х гг. адмаўляе рэалістычныя прынцыпы ў паэзіі, дэкларуе свабоду творчай індывідуальнасці і ў якасці ўніверсальнага вылучае толькі адно патрабаванне: не даваць апісання знешняга свету, а перадаваць суб’ектыўнае яго ўспрыманне мастаком, узнаўляць уражанні, выклікаць у чытача адпаведны настрой.

Польская паэзія канца XIX – пачатку XX ст. характарызуецца суіснаваннем розных мастацкіх тэндэнцый і паэтык. Пра сябе заяўлялі *імпрэсіянізм* пачатковага перыяду, *сімвалізм*, які сфарміраваўся ў час уздыму Маладой Польшчы, *рэалізм*, які праходзіць праз увесь акрэслены перыяд, *экспрэсіянізм*, *неакласіцызм* (два апошнія асабліва актывізаваліся ў канцы этапа). Гэтыя метады, вядома, рэдка праяўляліся ў чыстым выглядзе. Часцей яны перапляталіся, суіснавалі ў творчасці адных і тых жа паэтаў, ствараючы адметны сплаў, які звычайна называлі мадэрнісцкай лірыкай ці сімвалісцкай паэзіяй настраёвасці. Паралельна развівалася і лірыка рэалістычная, але і яна зведала ўплыў мадэрнісцкіх тэндэнцый.

Пачынальнікам польскага *імпрэсіянізму*з’яўляецца **Казімеж Пшэрва-Тэтмаер** (1865–1940). Ён стварыў узор пейзажнага верша настрою, адлюстраванага ў пэўным пейзажы, дзе дамінавалі цёмныя, шэрыя, восеньскія, «імжыстыя», змрочныя, вячэрнія фарбы. К. Пшэрва-Тэтмаер быў наватарам у польскай пейзажнай лірыцы: ён вядомы як стваральнік пейзажу польскіх Татр у паэзіі, пейзажу імпрэсіяністычна жывапіснага, стэрэаметрычнага, дзе сумяшчаюцца розныя ўражанні ад успрымання прыроды: ад дотыкавых, слыхавых да візуальных нюансаў. Інтымная лірыка К. Пшэрвы-Тэтмаера адлюстроўвае пачуццёвы бок кахання, яму належыць шэраг эратычных вершаў.

Знешні, настраёвы пейзаж станавіўся ў трактоўцы К. Пшэрвы-Тэтмаера «эквівалентам «стану душы», выражэннем унутранага стану суб’екта. Тут імпрэсіянізм судакранаецца з сімвалізмам, прыёмы якіх відавочна суіснавалі адзін з адным» [11]. Таму ў младапольскай паэзіі вылучаюць два тыпы пейзажу: пейзаж касмічнага маштабу, суаднесены з бязмежнасцю прасторы сусвету, і пейзаж унутраны, замкнёны ва ўласным свеце лірычнага героя (так званы ландшафт душы).

У паэзіі «Маладой Польшчы» досыць моцнымі застаюцца рамантычныя традыцыі. Аўтарытэтнымі постацямі для паэтаў новай фармацыі застаюцца польскія рамантыкі – Ю. Славацкі, Ц. К. Норвід, А. Міцкевіч. Ідэі свабоды творчасці і асабістасці, творчага натхнення як асновы самавыражэння мастака трансфармаваліся ў мадэрнісцкі індывідуалізм, абсалютызацыю ўнутранага свету асобы.

Паэты «Маладой Польшчы» часта дэманструюць выразна *дэкадэнцкія настроі* (вершы «Канец XIX стагоддзя» К. Пшэрвы-Тэтмаера, «Памерлы свет» і «Нірвана» Т. Міціньскага, «Пустата» Ст. Кораб-Бжазоўскага, «Багі памерлі» Л. Стафа і інш.). Думка Ф. Ніцшэ пра смерць Бога і рэлігіі, страту звыклай сістэмы каштоўнасцей і неабходнасць стварэння паэтамі «новай рэлігіі», якой здольная стаць толькі паэзія, становіцца вядучай у лірыцы «младапалякаў». Толькі паэзія можа выконваць і эстэтычныя, і этычныя функцыі, якія спрыяюць пазнанню чалавекам самога сябе і фарміруюць чалавечую індывідуальнасць. Напачатку XIX ст. на змену чалавеку расчараванаму і роспачнаму прыходзіць неарамантычная канцэпцыя чалавека, арыентаванага на актыўную жыццёвую пазіцыю, поўнага энергіі і сіл, які стварае сябе сам (так званы *selfmademan*).

*Неакласіцызм*стаў заключнай фазай у развіцці паэзіі «Маладой Польшчы». Часопісы, на старонках якіх выкрышталізоўваліся тэндэнцыі польскага неакласіцызму, – «Ламус» і «Музейон» – сталі друкаваным органам новай плыні ў польскай паэзіі. Паэты звярнуліся да ўзораў антычнага класіцызму і класіцызму нацыянальных літаратур (асабліва перыяду Рэнесансу) у пошуках універсальнага мастацтва, вечных пазачасавых каштоўнасцей.

Неакласічную паэзію ў польскай літаратуры таго часу прадстаўляе **Леапольд Стаф** (1878–1957). У першым зборніку «Сны аб магутнасці», («Sny o potędze», 1901) паэт прытрымліваецца сімвалісцкай эстэтыкі і выказвае непрыняцце дэкадэнцкага светаўспрымання, дэкларуючы ў паэзіі актыўную жыццёвую пазіцыю.

У зборніках «Усмешкі імгненняў» (1910), «У цені мяча» (1911) паэт выразна арыентуецца на класічныя традыцыі, культуру антычнасці і Рэнесансу, ухваляючы вечныя этычныя і эстэтычныя каштоўнасці, ідэалы гармоніі і ўніверсальна зразумелай прыгажосці.

Л. Стаф застаўся ў польскай паэзіі ўвасабленнем алімпійскай ураўнаважанасці, шукальнікам ідэі элінскай гармоніі, хоць часта быў у разладзе са светам і з сабою. У. Калеснік слушна адзначыў, што «Леапольду Стафу імпануе не дыянізійскі багаборчы, а апалонаўскі вобразна-летуценны і творчы пачатак духу» [27]. Менавіта таму можна гаварыць пра арганічную адпаведнасць эстэтыкі неакласіцызму мастацкай свядомасці творцы. У пошуку новай гармоніі Л. Стаф уцякае ў свет сну, мроі і фантазіі, якія сталі асноўным прыёмам паэтызацыі рэчаіснасці, яе эстэтычнага і этычнага асваення, уладкавання, гарманізацыі. Паэзіі Л. Стафа характэрны алімпійскі спакой, аптымістычная надзея на лепшае, «мудрая сцішанасць духу і пэўная абстрагаванасць ад ідэалагічнага шуму». Пры гэтым паэт заўсёды быў патрыётам і ў сваіх творах грамадзянскія праблемы не абмінаў, пераасэнсоўваючы іх у кантэксце высокай духоўнасці і гуманізму.

*Сімвалізм*у польскай літаратуры мяжы ХІХ–ХХ стст. не атрымаў выразнай эстэтычнай канцэптуалізацыі, так як знаходзіўся ў складанай сувязі з імпрэсіянізмам, неарамантызмам і іншымі мадэрністычнымі плынямі гэтага перыяду. Толькі асобныя творы можна аднесці да тыпова сімвалісцкіх. Але пры гэтым сімвалісцкія тэндэнцыі адыгралі вялікую ролю ў стварэнні непаўторнага паэтычнага стылю, які засведчыў пераход польскай паэзіі на якасна новы ўзровень эстэтычнага асваення рэчаіснасці, узбагаціў паэтычную лексіку.

Паэзія ў разуменні сімвалістаў становіцца як бы плынню неяскравых сігналаў, вобразных унушэнняў, якія павінен успрымаць чытач. У польскай паэзіі гэтага перыяду можна вылучыць дзве плыні. Адна плынь была з містыка-ідэалістычным ухілам, прадстаўніком якой у паэтычнай тэорыі і практыцы быў Мірыям. Для яго мастацтва было сродкам пранікнення ў свет ідэі, а таксама ў неспазнаныя розумам тайны быцця. Другая плынь развівалася больш за ўсё у псіхалагічным напрамку, прадстаўнікі якой імкнуліся праз сімвал, праз пачуццёвыя вобразы-аналогіі адлюстраваць ў літаратуры гэтага перыяду хаос глыбіні ўнутранага свету чалавека. Асвятленне гэтай унутранай цемры, невядомага ў чалавеку і яго псіхіцы, пранікненне ў падсвядомыя сферы чалавечай свядомасці – галоўная сфера другой плыні сімвалісцкай паэзіі. Трэба адзначыць, што і пра праблемы сацыяльныя і нацыянальныя ў тую эпоху было сказана менавіта мовай сімвалізму.

Канцэптуалізацыя польскага сімвалізму назіраецца ў кнізе Я. Каспровіча «Куст дзікай ружы» (1898).

*Экспрэсіянізм* польскай паэзіі таго часу цесна звязаны з сімвалізмам, генетычна звернуты да рамантычнага мастацтва. Спачатку ён сфарміраваўся ў мастаціх творах, а потым быў увасоблены ў праграмах. Экспрэсіянізм трактаваў літаратуру як мастацтва выражэння адносін чалавека да свету; ён дэфармаваў рэчаіснасць, карыстаючыся выразнымі сродкамі, эстэтычна «вострымі»: прыём кантрасту, гратэску, нават грубасці.

Востра ўсведамляючы дуалізм дабра і зла, экспрэсіяністы выступілі з крытыкай сучаснай цывілізацыі, якая вядзе да нівеліравання духоўных каштоўнасцей. Творам, у якім экспрэсіянізм раней за ўсё знайшоў сваё ўвасабленне, з’яўляецца кніга вершаў Тадэвуша Міціньскага «У прыцемку зорак» (1902). Вершы гэтай кнігі напоўнены стыхіяй незвычайных вобразаў і метафар. Уяўленне Міціньскага сягае ў сферы, далёкія ад паўсядзённага жыцця. У ім часта прысутнічаюць касмаганічныя вобразы падаючых метэораў, знікаючых зорак, месяцаў, камет, дамінуе атмасфера нерэальнасці, фантастыкі, поўная алагічных і дэфармаваных вобразаў. Матыў крыві, пакут падкрэслівае трагічнае светаўспрыманне паэта.

Польская літаратура мяжы ХІХ–ХХ стст. выразна выявіла філасофска-эстэтычную гатоўнасць да значных зрухаў і перамен у эстэтычнай свядомасці грамадства, ажыццявіла пераход да новай мастацка-эстэтычнай сістэмы, увасобленай у праграмна-тэарэтычных і мастацкіх творах «Маладой Польшчы», якая гравітавала з заходнееўрапейскім мадэрнізмам і дэкадансам. Аднак польскія творцы не змаглі пры гэтым адмовіцца ад грамадзянскай праблематыкі, ад патрыятычнай тэматыкі, што вызначае нацыянальна спецыфічны воблік польскага мадэрнізму.

**Літаратура:** [4; 7; 8; 11; 12; 20; 21; 27; 34; 35; 40; 41; 44–47; 49].

**МАДЭРНІЗМ ВА ЎКРАІНСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ**

1. Асаблівасці ўкраінскага літаратурнага працэсу канца ХІХ – пачатку ХХ ст.
2. Неарамантычная прырода ранняга ўкраінскага мадэрнізму.
3. Роля літаратурных дыскусій пачатку ХХ ст. у фарміраванні эстэтыкі новых плыняў.
4. Асноўныя прадстаўнікі ўкраінскага мадэрнізму.

Мяжа ХІХ–ХХ стст. – незвычайна плённы час у гісторыі ўкраінскай літаратуры, абумоўлены новай хваляй нацыянальнага адраджэння, якое суправаджалася агульнай атмасферай духоўнага аднаўлення, абуджэння. Украінскія літаратары, развіваючы сувязі, кантакты асабістыя або на ўзроўні перакладаў, не маглі заставацца безуважнымі да заходніх мастацка-эстэтычных павеваў. Так, І. Франко, паслядоўна не прымаючы дэкаданс як ідэалагічную сістэму і абараняючы пазітывісцкую канцэпцыю мастацтва, абсалютна натуральна ўспрымаў і новую эстэтыку мадэрнізму, неабходную для ўзбагачэння айчыннай літаратуры, яе інтэлектуальна-мастацкага ўдасканалення. Больш таго, менавіта І. Франко, як слушна лічаць Т. Гундарава і У. Моранец, сваім паэтычным цыклам «Завялае лісце» прынёс ва ўкраінскую літаратуру дэкадэнтызм, рытарычна прышчапіў яго як пэўны эстэтыка-псіхалагічны і мастацкі комплекс.

Украінскімі крытыкамі для азначэння новага кірунку ў літаратуры канца ХІХ – пачатку ХХ ст. найчасцей ужываліся тэрміны «неарамантызм» (І. Франко), «новарамантызм» (Л. Украінка). Так, І. Франко пад неарамантызмам аб’яднаў усе нерэалістычныя плыні («роды»), у аснове якіх ляжыць суб’ектыўны пачатак, новая «душэўная арганізацыя» пісьменнікаў, «выхаваных на ўзорах найноўшай еўрапейскай літаратуры», і новая «паэтычная тэхніка». Сярод характэрных прыкмет эстэтычнай праграмы і мастацкай тэхнікі новай генерацыі ўкраінскіх пісьменнікаў І. Франко, напрыклад, вызначае інтэрнацыяналізм, «трыумф індывідуалізму», псіхалагізм, адмаўленне «наіўнага ўтылітарызму», усякай шаблоннасці, перанос вонкавых падзей ва ўнутраныя, душэўныя канфлікты і катастрофы, сімвалізм, незвычайную хвалю лірызму, несвядомую схільнасць да рытмічнасці і музыкальнасці, вялікую сугестыўную сілу твораў. Украінскія крытыкі (І. Франко, М. Зераў, Л. Украінка) адносяць да такіх пісьменнікаў В. Кабылянскую, В. Стэфаніка, М. Кацюбінскага і М. Яцкава, якія галоўнай мэтай творчасці зрабілі ўзбуджэнне ў душы чытача аналагічнага пачуцця або настрою ўсімі спосабамі, якія даюць мова і злучаныя з ёю функцыі фантазіі.

Найбольш грунтоўна неарамантычную прыроду ранняга ўкраінскага мадэрнізму асэнсавала, а таксама рэалізавала ў паэзіі і драматургіі Леся Украінка. Тэрмін «новарамантызм» яна ўжывае найчасцей, пазначаючы ім новыя літаратурныя плыні або тэндэнцыі, у аснове якіх ляжыць ідэя свабоды асобы і творчасці, яе няспыннага развіцця і ўдасканалення, прыкладам чаго стала творчасць «непаслядоўнага» Г. Гауптмана. У артыкуле «Маларускія пісьменнікі на Букавіне» сярод безумоўных вартасцей твораў В. Кабылянскай адзначана стварэнне ёю моцных духам, цэльных, самабытных натур, здольных да парываў «ins Blau», якія таксама з’яўляюцца ўвасабленнем «новарамантычнай вызваленчай ідэі», здольнасці асобы, творцы быць свабодным, верным сабе, велічы свайго духа. Як адзначае Л. Дарошка, неарамантызм у інтэрпрэтацыі Л. Украінкі «паўстае і як самабытная і арыгінальная эстэтыка, у аснове якой ляжаць ідэі пра суверэннасць мастацтва і яго тэургійную сілу,… пра абсалютную свабоду самавыяўлення мастака, які знаходзіцца ў няспынным развіцці,… пра моцную асобу і калектыў як супольнасць самастойных асоб,… і як своеасаблівая паэтыка, самабытны стыль, які ўключае ў сябе рысы не толькі рамантызму і натуралізму, але і іх стылістычных апанентаў…» [17; с. 42]. Таму асновай украінскага неарамантызму становіцца перш за ўсё ідэя свабоды (свабоды асобы – творчасці – народа), матыў «звышчалавека» як ідэала нацыянальнага героя.

У кантэксце неарамантычнага светапогляду Л. Украінкі па-новаму асэнсоўваюцца такія паняцці, як «народ», «народнасць», «нацыя», «нацыянальнасць», «патрыятызм», «народная літаратура». Яна заўсёды выступала супраць тэндэнцыйнага, прымітыўна ідэалізаванага паказу народа, характэрнага народніцкай літаратуры. Права называцца сапраўды народным паэтам, паводле канцэпцыі Л. Украінкі, мае той, хто змог найперш прасякнуцца духам народа, спасцігнуць аснову народнага быцця.

Такім чынам, канцэпцыя неарамантычнай творчасці, распрацаваная Л. Украінкай, падразумявала істотную змену, найперш, філасофска-светапоглядных арыенціраў у айчыннай літаратуры, якая павінна грунтавацца на ідэі свабоды творчасці, свабоды самавыяўлення мастака, незалежнасці асобы ўнутранай і вонкавай, якая знаходіць гармонію ў самарэалізацыі духоўна-інтэлектуальнай і грамадскай, а таксама на ідэі народа як супольнасці свабодных, самадастатковых асоб, што была супрацьпастаўлена народніцкай канцэпцыі народа як ідэалізаванага прымітыўна-наіўнага сялянства.

Філасофскае абгрунтаванне і мастацка-эстэтычнае афармленне мадэрністычныя тэндэнцыі ва ўкраінскай літаратуры атрымлівалі досыць спецыфічным шляхам: да пачатку ХХ ст., у адрозненне ад тых жа польскай і рускай літаратур, тут не дэклараваліся эстэтычныя погляды, не складаліся маніфесты. Першыя ўкраінскія мадэрністы (Л. Украінка, В. Кабылянская, М. Кацюбінскі, В. Стэфанік, М. Яцкаў і інш.) аддавалі перавагу «практыцы», рэалізуючы свае эстэтычныя погляды непасрэдна ў творчасці. Толькі ў 1901 г. ў «Літаратурна-навуковым весніку» М. Вараны звярнуўся з адкрытым лістом да ўкраінскага пісьменства, прапанаваўшы далучыцца да стварэння «Украінскага альманаха», «які зместам і выглядам хоць часткова мог бы наблізіцца да навейшых плыняў і кірункаў у сучасных літаратурах еўрапейскіх», паколькі «хацелася б твораў хоць з маленькай доляй арыгінальнасці, з незалежнай, свабоднай ідэяй, з сучасным зместам; хацелася б твораў, дзе было б хоць трошкі філасофіі… На эстэтычны бок твораў патрэбна звярнуць найбольшую ўвагу» (гл. С. Паўлычка, с. 98). Такую ж мэту пазней перад сабой ставілі М. Кацюбінскі і М. Чарняўскі, выдаючы аналагічны альманах «З плыні жыцця» (1905), а таксама прадстаўнікі «Маладой музы» (П. Карманскі, В. Пачоўскі, А. Луцкі і інш.) і «Украінскай хаты» (М. Еўшан, М. Сраблянскі, А. Таўкачэўскі, А. Алесь, Р. Чупрынка і інш.). Мадэрнізм трактаваўся яго прыхільнікамі як адзіна магчымы ў той час пераход украінскага пісьменства ў новую якасць.

Па сутнасці, М. Вараны ўпершыню публічна актуалізаваў неабходнасць звароту ўкраінскай літаратуры да мадэрнізму, заклікаючы пашырыць ідэйна-тэматычны дыяпазон твораў і дбаць пра эстэтычную іх вартасць. Сярод пісьменства асаблівае завастрэнне набывае праблема эстэтычнага імператыва. У паэтычную палеміку з паэтам-мадэрністам уступіў І. Франко («Пасвячэнне Міколу Вараному»), які раскрытыкаваў ідэалістычныя памкненні паэта і абвінаваціў яго ў спробе навязаць паэзію «без тэндэнцыйнай прыкметы, без сацыяльнага змагання, без усясветнай пакуты, без гучных заклікаў да бою», што не адпавядала мэтам і задачам украінскай літаратуры таго часу. Вядома, што М. Вараны, апублікаваўшы «Пасвячэнне…» І. Франка ў альманаху «З-пад хмар і далін», тут жа надрукаваў адказ на яго пад загалоўкам «Івану Франко. Адказ на яго пасланне», у якім заставаўся на эстэтычных, антырэалістычных пазіцыях «чыстага мастацтва». Аднак сучасныя ўкраінскія літаратуразнаўцы (М. Наенка, С. Паўлычка) адзначаюць «дваістае ўяўленне пра мадэрнае мастацтва» паэта, у якім арганічна аб’ядноўваецца імкненне да абнаўлення айчыннай літаратуры (праз далучэнне да заходнееўрапейскіх традыцый) з народніцкімі матывамі (*«Мій друже, я красу люблю… / Як рідну Україну…»*). Таму ва ўкраінскім літаратуразнаўстве прынята гаварыць пра «памяркоўны мадэрнізм» М. Варанога.

На заклік М. Варанога адгукнуўся таксама прадстаўнік «дабралюбаўскай школы» С. Яфрэмаў. У артыкуле «У пошуках новай прыгажосці» ён стаў на абарону народніцкага разумення літаратуры: сапраўды народнай можа быць толькі даступная простаму народу літаратура, сэнсам і мэтай якой павінен быць «шлях адлюстравання рэчаіснасці», а сталасць і каштоўнасць літаратуры вызначаецца яе большым ці меншым зваротам да пытанняў сацыяльнага жыцця. Ідэалагізаваны погляд крытыка на ролю і задачы творчасці выклікаў у літаратурных колах шырокі рэзананс. У артыкуле «Прынцыпы і беспрынцыповасць» І. Франко адзначыў, што С. Яфрэмаў шукае ў літаратуры найперш публіцыстыку, тэндэнцыю, даследаванне хібаў і выдачу пэўных рэцэптаў для іх лячэння, тады як галоўная задача літаратуры – у тым, каб, як сказаў калісьці У. Шэкспір, быць люстэркам часу, маляваць чалавека ў яго грамадскіх сувязях і ў таямніцах яго душы. Л. Украінка таксама выступіла абаронцаю новых літаратурных плыняў: яна таксама мела намер даць добры адпор – не толькі Яфрэмаву, але і ўсім увогуле антымадэрністам, «духу не разумеючым».

Літаратурная дыскусія 1901–1903 гг. адзначыла пераход украінскай літаратуры ў эстэтычную фазу развіцця, калі на другі план адыходзілі дыдактычныя, асветніцкія функцыі, характэрныя для ХІХ ст., уступаючы месца ўласна літаратурным. Таму пытанне ўтылітарнасці ў літаратуры стала тым прадметам, праз які адбыўся разлад паміж старой і новай літаратурай. «Старая» літаратура ў асобах І. Нячуя-Лявіцкага, П. Мірнага, М. Старыцкага і іх паслядоўнікаў стаяла на пазіцыях народніцкага рэалізму, прапаведуючы выхаваўчую функцыю, паслядоўнае падпарадкаванне патрэбам грамадства. «Новая» літаратура (Л. Украінка, В. Кабылянская, М. Кацюбінскі, В. Стэфанік і інш.) адстойвала ідэю суверэннасці мастацтва, свабоды самавыяўлення мастака.

Пазней паэты «Маладой музы» (Ф. Какоўскі, А. Луцкі, П. Карманскі, М. Галубец, Б. Лепкі і інш.) таксама прапанавалі вызваліць літаратуру ад дыктату грамадскіх інтарэсаў. У 1907 г. быў надрукаваны «Маніфест Маладой музы» (газета «Діло», № 249), дзе абвяшчаліся намеры паэтаў «вырвацца з афіцыйных шаблонаў і шукаць прытулку для свайго «я» свабодна, дзе толькі сэрца б’ецца». Гэты маніфест выклікаў другую хвалю дыскусіі, якая выявіла «нежыццёвасць» канцэпцыі творчасці, што прапагандуе свабоду ад усялякай ідэйнасці. І. Франко абвінаваціў паэтаў у неразуменні жыцця і цынічным індыферэнтызме, схільнасці да бязмэтнай гульні слоў і форм, каларыстычных кантрастаў, стракатых дэкарацый, за якімі няма нічога жывога і рэальнага. Але ідэі «Маладой музы», у прыватнасці яе сімвалісцкай платформы, зрабілі значны ўплыў на развіццё ўкраінскай паэзіі пачатку 1920-х гг.

М. Еўшан неаднаразова ўказваў на ўнутраную негатоўнасць часткі ўкраінскіх пісьменнікаў канца ХІХ – пачатку ХХ ст. да мадэрнізацыі літаратуры, што асабліва яскрава праявілася ў паэзіі маладамузаўцаў. У творчасці паэтаў «Маладой музы» фармальны бок мадэрнізацыі, адлюстраваны ў выкарыстанні нехарактэрных для айчыннай культуры матываў і вобразаў, часта апярэджваў мадэрнізацыю мастацка-эстэтычнай свядомасці, асваенне паэтамі іншанацыянальнага вопыту, элементаў сусветнага культуралагічнага матэрыялу. Пазбаўленыя адпаведнага моўна-інтэлектуальнага асяроддзя, у плыні чужога ім народнапесеннага дыскурсу, гэтыя элементы здаюцца «староннімі персанажамі», якія выпадкова апынуліся на гэтай сцэне. Падобная паэтычная стратэгія дадае аплікацыйную, упрыгожвальна-дэкаратыўную функцыю спробам паэтаў мадэрнізаваць айчынную літаратуру. Маладамузаўскія літаратурныя (тэматычныя, вобразна-паэтычныя) навацыі часам уступалі ў інтэлектуальна-мастацкі дысананс з украінскай культурнай рэчаіснасцю, патрабуючы адаптацыі мастацкай свядомасці, дадатковага тлумачэння.

Крытыкі кіеўскага часопіса «Украінская хата» (М. Еўшан, М. Сраблянскі, А. Таўкачэўскі), якія падтрымлівалі ідэю мадэрнізацыі літаратуры, прынцыпова не стваралі праграм і маніфестаў. Эстэтычная канцэпцыя творчасці «хацян» будавалася на прызнанні не толькі літаратурнай, але таксама ідэалагічнай яе функцыі, сутнасць якой заключаецца «ў падрыхтоўцы ўзвышанай атмасферы ў грамадстве, у выхаванні пакалення, здольнага да ўспрымання і ўзрастання ў сабе ўсяго прыгожага і велічнага». Абараняючы эстэтычную прыроду творчасці, «хацяне» намагаліся стварыць новую нацыянальна-індывідуалістычную ідэалогію, супрацьпастаўленую народніцка-пазітывісцкай традыцыі. Будучы арыентаванымі ў сваіх эстэтычных пазіцыях на заходнееўрапейскія эстэтычныя павевы, яны, тым не менш, моцна трымаліся нацыянальнага грунту, іх канчатковай мэтай было стварэнне нацыянальна-ідэнтычнай літаратуры, у якой дамінантай выступаюць не ідэалагічна арыентаваныя масы, а мастацка асэнсаваныя індывідуальнасці. Народніцка-сялянская ідэя народа трансфармавалася крытыкамі «Украінскай хаты» ў ідэю інтэлектуальнай высокаразвітай нацыі, здольнай успрымаць і патрабаваць ад мастакоў якаснага літаратурнага прадукту – эстэтычна дасканалай літаратуры.

Аб’ядноўваючы ў сабе рамантычна-фальклорную, міфалагічна-містычную стыхію і новае светаадчуванне, народніцкія ідэалы з мадэрністычнай эстэтыкай (індывідуалізмам, суб’ектывізмам), неарамантызм становіцца своеасаблівым нацыянальным варыянтам ранняга ўкраінскага мадэрнізму. Прадвызначана гэта не толькі сугучнасцю рамантычных ідэалаў свабоды з неабходнасцю барацьбы за незалежнасць, але і асаблівасцямі славянскага светаўспрымання, паглыбленага ў міфалагічны модус духоўнага развіцця. Спробы стварэння новай літаратуры канца ХІХ – пачатку ХХ ст. на мадэрных асновах (у адпаведнасці з унутранымі заканамернасцямі развіцця нацыянальнай літаратуры) пазначаны неарамантычнай тэндэнцыяй з пошукамі аўтэнтычнасці, што прадугледжвала вяртанне да першавытокаў, новага «пачынання ад сябе», – міфатворчасці, дзе не апошнюю ролю ігралі такія архетыпы нацыянальнай мастацкай свядомасці, як «доля», «зямля», «Божая ідэя», «маці», «прырода», «хата». У творчасці неарамантыкаў праз аднаўленне фальклорна-міфалагічных архетыпаў, сімвалаў этнічнага светаўспрымання, праз зварот да міфа як спосабу рэінтэрпрэтацыі спадчыны адбываецца рэканструкцыя нацыянальнай свядомасці.

Ва ўкраінскай літаратуры канца ХІХ ст. адбываўся працэс эвалюцыі творчасці (ад рэалізму да натуралізму, імпрэсіянізму, экспрэсіянізму і сімвалізму) у большасці пісьменнікаў. Пераарыентацыя на мадэрнізм назіраецца ў творчасці Міхаіла Кацюбінскага, Васіля Стэфаніка, Лесі Украінкі, Гната Хаткевіча, Міхаіла Яцкава, Вольгі Кабылянскай, Агатангела Крымскага і Марка Чэрэмшыны. Кожны з іх згодна са сваёй псіхалогіяй праяўляў схільнасць да пэўных мадэрністычных стыляў: В. Стэфанік, М. Яцкаў і М. Чэрэмшына – да экспрэсіянізму, Л. Украінка, В. Кабылянская, А. Крымскі – да неарамантызму і сімвалізму, М. Кацюбінскі – да імпрэсіянізму. Заслуга пачаткоўцаў украінскага мадэрнізму ў тым, што яны пераарыентавалі айчынную літаратуру ад рэалізму (народніцкага і грамадскага) на эстэтызм, паставілі на першае месца мастацкасць, пераадолеўшы ўстаноўку на безумоўную дамінантнасць зместу.

**Леся Украінка** (1899–1913), паэтка, пісьменніца і драматург, крытык і публіцыст, фалькларыст і перакладчык, тэарэтык і гісторык літаратуры, належыць да тых постацей, якія па-за сваёй творчасцю не маюць сваёй «біяграфіі»: у творчасці такіх творцаў канцэнтруецца ўсё духоўнае жыццё. Прыродны арыстакратызм і інтравертная адчужанасць, непублічнасць паэткі часам станавіліся перадумовамі для абвінавачванняў ва ўцёках творцы ад грамадскага жыцця. Але, выбіраючы для сюжэтаў сваіх твораў антычныя і сярэднявечныя часы, экзатычную вопратку і тэматыку, яна атрымлівала больш унутранай свабоды, каб асэнсаваць, паглыбіцца ў чыста нацыянальныя праблемы. Таму творчасць Лесі Украінкі мае сваё індывідуальнае аблічча, свой выразны стыль, рысамі якога сталі інтэлектуальнасць, творчая інтуіцыя, глыбокая пяшчота жаночай псіхікі, моцная воля, арліны палёт душы, што дазволіла ёй вырвацца ад жыццёвай штодзённасці і тварыць высокамастацкія вобразы, тварыць у сабе вобраз вышэйшага чалавека, свабоднага і крылатага. Менавіта такі вобраз пакінула Леся Украінка пасля сябе ў гісторыі ўкраінскай літаратуры. «Дачка Праметэя» (як называлі яе ва Украіне) і «ці не адзіны мужчына ва ўсёй саборнай Украіне», як назваў яе раней І. Франко, здолела сваёй тытанічнай працай вывесці ўкраінскую літаратуру на новы ўзровень развіцця і самаасэнсавання (у шырокім еўрапейскім кантэксце). Яе творчы шлях – гэта безупыннае нарастанне энергіі, пастаяннае ўзбагачэнне свайго духу і літаратуры новымі здабыткамі.

Леся Украінка (Ларыса Касач) нарадзілася на Валыні. Пісаць пачала вельмі рана, упершыню яе твор быў надрукаваны ў 1884 г. (вершы «Канвалія» і «Сафо»). У канцы 80-х – 90-х гг. ХІХ ст. яна шмат перакладала, што спрыяла яе творчаму сталенню, выпрацоўцы эстэтычных поглядаў на літаратуру і мастацтва ў цэлым. Ужо напачатку 1890-х гг. Леся Украінка пачала рыхтаваць да выдання свой першы зборнік «На крылах песень», які быў надрукаваны ў 1893 г. Зборнік атрымаўся няроўным у мастацкіх адносінах, так як паэтка змясціла ў ім усе творы, напісаныя да гэтага часу: ад дзіцячых спроб пяра да досыць сталых і дасканалых вершаў. Але ўжо тут праявілася дамінантная рыса светапогляду, жыццёвае крэда і лейтматыў будучай творчасці Лесі Украінкі – яе непрызнанне бяздзейнасці і пасіўнасці, «рабскага духу» ў чалавеку. У гэтым сэнсе для паэткі характэрны вершы «Скрозь плач, і стогн, і рыданне…», «Світальныя агні», «Contra spem spero». У апошнім вершы васямнаццацігадовая паэтка не толькі заявіла пра сваю дакладную жыццёвую пазіцыю, але і сфармулявала ў паэтычных вобразах асноўны прынцып неарамантызму – пераадоленне апазіцыі рэальнага і магчымага, рэчаіснасці і ідэалу:

*Не, хачу я скрозь слёзы смяяцца,*

*Сярод ліха песні спяваць,*

*Без надзеі, усё ж спадзявацца*… (*Пераклад наш – І. В.)*

У 1899 г. выйшаў другі зборнік Лесі Украінкі «Думы і мроі», які стаў этапнай з’явай ва ўкраінскай паэзіі канца ХІХ – пачатку ХХ ст. Кожны верш зборніка, нібы асобная мелодыя сімфоніі, перадае шырокі дыяпазон глыбока інтымных мараў і пачуццяў яе творцы. Гэта страшная паэзія, паэзія смяротна хворага чалавека (Леся з 13 гадоў хварэла на касцявы туберкулёз), асуджанага на самотнасць у сваім горы, чалавека, які насуперак пастаяннай смяротнай пагрозе марыць пра каханне, але вымушаны вяртацца да сваёй страшнай рэальнасці разам са смуткам і адчаем. Апафеозам чалавечай пакуты стаў яе верш «Гарыць маё сэрца…».

Змагаючыся з хваробай, Леся Украінка вымушана была ехаць на лячэнне ў Крым, дзе і пазнаёмілася з мінскім сацыял-дэмакратам і каханнем яе жыцця С. Мяржынскім. Агульнасць грамадскіх і творчых інтарэсаў спрыяла ўзбуджэнню прыгожых пачуццяў і чыстых адносін, якія скончыліся трагічна. Страшным прадчуваннем бяды, набліжэння часу страты каханага, пакутлівымі роздумамі і шчымліва трагічнымі нотамі прасякнуты верш у прозе «Твае лісты пахнуць завялымі ружамі», а таксама вершы «Усё, усё пакінуць, да цябе рушыць», «Хацела б я цябе, як плюшч, абняць». Невылечна хворы С. Мяржынскі ў 1901 г. памёр у Мінску на руках у Лесі Украінкі. У гэтую найтрагічнейшую хвіліну яе жыцця каля ложка паміраючага каханага паэтка за адну ноч напісала драматычную паэму «Апантаная». Нават «не ператравіўшы тугу, а ў самім яе апагеі» яна стварыла вялікую драму, поўную пакуты і адчаю, пранізлівага ўнутранага крыку і непрымальнасці свайго лёсу. Матывы тугі, невыноснага болю і пяшчоты выліваюцца таксама ў вершах паэткі «Гавораць вусны: Ён навек загінуў!», «Ты не хацеў мяне ўзяць, пакінуў тут…», «Каліна», «Мара далёкая, мара мінулая…».

Зварот Лесі Украінкі да драмы быў не выпадковым і надоўга вызначыў прыхільнасць паэткі да гэтага жанру. У драме канца ХІХ ст. яна ўбачыла «новае слова», «новую сцежку» ў абнаўленні літаратуры, яе развіцці на мадэрнай аснове, а таксама шырокую жанравую магчымасць неарамантычнага асэнсавання свету. Сваю канцэпцыю «новай драмы» Леся Украінка выкрышталізоўвала ў літаратурна-крытычных артыкулах «Навейшая грамадская драма», «Еўрапейская сацыяльная драма ў канцы ХІХ стагоддзя», «Міхаэль Крамэр» – апошняя драма Герхарта Гауптмана». Новую сацыяльную драму яна называла «драмай масы», падкрэсліваючы яе адрозненне ад бытавой драмы, а яе з'яўленне звязвала з завастрэннем супярэчнасцей у грамадстве.

Трэці зборнік «Водгукі» (1902) працягвае галерэю неарамантычных, валявых вобразаў, завастрае праблему гераічнага, велічнага ў чалавеку ў спалучэнні з тонкімі інтымнымі перажываннямі паэткі. Але ўсё больш выразнай у творчасці Лесі Украінкі становіцца схільнасць да драматычнага светабачання, таму яна заканамерна эвалюцыянавала ад лірычнага самавыражэння да драматычных паэм, ствараючы цалкам самабытны тэатр новай філасофскай скіраванасці. Адна за адной пішуцца драматычныя паэмы «Асенняя казка» (1905), «У катакомбах» (1905), «Касандра» (1907), «У пушчы» (1909), «Адвакат Марціян» (1911), «Лясная песня» (1912), «Каменны гаспадар» (1912), «Оргія» (1913).

Адным з найвышэйшых мастацкіх дасягненняў Лесі Украінкі стала паэтычная драма «Лясная песня», надрукаваная ў «Літаратурна-навуковым весніку» ў 1912 г., якая была сустрэта аднастайным захапленнем публікі. У аснову твора пакладзена валынская народная міфалогія, таму разам з палешукамі персанажамі драмы сталі міфалагічныя істоты – Вадзянік, Маўка (русалка), Лесавік, Пацярчаты, Пералеснік і іншыя дэманалагічныя вобразы. Але этнаграфічны матэрыял у творы насычаецца глыбокім філасофскім зместам. Фантастычна-казачны сюжэт, вялікая колькасць фальклорных персанажаў, адлюстраванне народных міфалагічных уяўленняў, адухаўленне прыроды, лірызацыя мастацкай прасторы твора дазваляюць вызначыць яго жанр як драму-феерыю. Праз вобразы Маўкі і Лукаша паэтка па-майстэрску раскрывае праблему мастацтва і творчай асабовасці, тэму сапраўднага кахання, якое натхняе і акрыляе чалавека, праяўляе яго духоўнае і душэўнае хараство. Ідэя знітаванасці духоўнасці, унутранага арыстакратызму і чысціні творцы і мастацтва, творчага працэсу адлюстроўвае творчае крэда Лесі Украінкі. А дасканаласць паэтыкі яе драмы канцэптуалізуе думку паэткі пра неразрыўнае адзінства, гарманічнае паяднанне знешняй формы і ўнутранага зместу твора.

На мяжы ХІХ–ХХ стст. ва ўкраінскай літаратуры назіраецца дамінаванне лірычных жанраў над празаічнымі, а таксама тэндэнцыя да змяншэння празаічных жанраў вялікіх форм да памераў апавядання, навелы, эцюда, імпрэсіі і інш. Найбольш актыўна развіваецца навелістыка, якая набывае мадэрністычныя рысы ў творчасці М. Кацюбінскага, В. Стэфаніка, В. Кабылянскай, М. Чэрэмшыны, М. Яцкава, С. Васільчанкі і іншых пісьменнікаў. Асноўнымі рысамі новай навелы сталі інтэлектуальная насычанасць, паглыблены псіхалагізм, максімальная сцісласць, вялікае функцыянальнае значэнне ўнутранага маналогу, лірызацыя і рытмізацыя выкладу. Навелы мадэрністычнага характару набываюць рысы «плыні свядомасці», дзе аўтар перадае непасрэдную плынь думак героя з усёй іх хаатычнасцю, нелагічнасцю і непаслядоўнасцю гэтай плыні. Падобныя творы дазволілі больш тонка і філігранна перадаваць філасофскае асэнсаванне героем рэчаіснасці праз глыбокія перажыванні, ваганні і душэўныя пакуты. Такая форма выявілася найбольш прыдатнай для мастацкага паказу пошукаў сэнсу быцця, паглыблення філасафічнасці літаратуры і ўсебаковага, стэрэаметрычнага даследавання чалавечай душы. Кузьма Чорны ў рэцэнзіі да зборніка навел украiнскага празаiка В. Стэфанiка дае дакладную характарыстыку навеле новага тыпу і стылю навеліста ў прыватнасці, вызначаючы яго як тварца псiхалагiчнай навелы, здольнасці яго падняць «заслону перад чалавечаю душою» i паказаць, «якi вялiкi i глыбокi свет там, у чалавеку».

Арыентацыя на мадэрнісцкія тэндэнцыі заходнееўрапейскіх літаратур і аднаўленне айчыннай традыцыі «філасофіі сэрца» (рысы якой часткова супадаюць з «філасофіяй жыцця»), вызваленне ад празмернай заангажаванасці літаратуры, ідэя красы як іманентнай уласцівасці ўкраінскай душы, апазіцыя да міметычных форм мастацтва вызначылі спецыфіку ўкраінскага літаратурнага працэсу мяжы ХІХ–ХХ стст.

**Літаратура:** [3; 14;15; 17; 23–25; 29; 37; 39; 56].

**БАЛГАРСКІ МАДЭРНІЗМ**

1. Асноўныя этапы развіцця балгарскага мадэрнізму. Фарміраванне эстэтыкі новага напрамку.
2. Асаблівасці сімвалізму ў балгарскай літаратуры.
3. Экспрэсіянісцкі перыяд у развіцці балгарскага мадэрнізму.

На мяжы XIX–XX стст. у літаратуры Балгарыі пачала фарміравацца эстэтыка мадэрнізму. У яго развіцці вылучаюць тры этапы:

1. 1890–1910-я гг. – ранні мадэрнізм («індывідуалізм»);
2. 1910–1918 гг. – сімвалісцкі перыяд;
3. 1918–1925 гг. – экспрэсіянісцкі перыяд.

Новая школа пачала фарміравацца, калі была падрыхтавана ідэйная і эстэтычная аснова артыкуламі доктара К. Крысцева, І. Радославава і П. Славейкава, калі мова і стыль рэаліста Івана Вазава – безумоўнага аўтарытэта балгарскай літаратуры ХІХ ст. – сталі ўспрымацца як недастаткова адэкватныя для адлюстравання духоўнага свету чалавека мяжы стагоддзяў. Патрабаваліся новыя формы выражэння – больш элегантныя і вытанчаныя – для перадачы пакут душы, стомленай ад грубай меркантыльнасці, ад трагічнай дысгармоніі са светам.

**Крысцю Крысцеў** (1866–1919) – прыхільнік нямецкай ідэалістычнай філасофіі, прапагандыст індывідуалізму. У часопісе «Мысъл» і шэрагу сваіх артыкулаў ён сцвярджаў самадастатковасць мастацтва і літаратуры, іх іманентную незалежнасць ад рэальных патрэб грамадства, прыярытэт «вечных» ідэй у літаратуры і інтуіцыі як галоўнага прынцыпу «чыстага мастацтва». К. Крысцеў і яго аднадумцы выступалі за актыўную «еўрапеізацыю» нацыянальнай літаратуры, далучэнне яе да новых мадэрністычных (і нават дэкадэнцкіх) плыняў. Новая плынь, якая прадстаўляла ранні балгарскі мадэрнізм, у літаратуразнаўстве атрымала назву «індывідуалізм» (В. Андрэеў). Філасофскай асновай індывідуалізму былі ніцшэанскія ідэі і канцэпцыя «чыстага мастацтва». Ідэі элітарнасці мастацтва, незалежнасці мастацкай думкі ад грамадскага абавязку і свабоды творчасці зрабілі пэўны ўплыў на мадэрністаў «першай хвалі» – Пенча Славейкава, Пэё Яварава, Петка Тодарава і інш.

На першым этапе праграма мадэрнізму толькі пачала складвацца. Мадэрнісцкія тэндэнцыі гэтага часу перапляталіся з традыцыямі нацыянальнага адраджэння і ідэямі агульнадэмакратычнага руху. Гэта адлюстравалася на эвалюцыі грамадскай і мастацкай свядомасці К. Крысцева, П. Славейкава, П. Яварава, П. Тодарава і інш. Літаратурна-грамадская дзейнасць і мастацкая творчасць ранніх мадэрністаў былі супярэчлівымі і часам непаслядоўнымі, адрозніваліся трагічным успрыманнем сацыяльных канфліктаў, нярэдка набывалі рысы рамантычнага бунту.

*Сімвалізм* у балгарскай літаратуры стаў «другой хваляй» мадэрнізму і звязаны з імёнамі Тэадора Траянава, Эмануіла Попдзімітрава, Мікалая Ліліева, Дзімчо Дэбялянава, Хрыста Ясенава і інш. Напачатку ХХ ст. ён пачаў набываць рысы літаратурнай школы. У 1900-я гг. з’явіліся праграмныя творы сімвалістаў – зборнікі П. Яварава («Бяссонніцы», 1907; верш «Песня песні маёй»), Т. Траянава («Regina mortua» – «Царыца смерці», 1909; «Гімны і балады», 1912), Э. Попдзімітрава («Сон кахання», 1912), а таксама анталогія «Паўднёвыя кветкі», якая змясціла творы Т. Траянава, Т. Кунева, Д. Кёрчэва, І. Іванова-Чэрэна).

Доўгі час у балгарскім літаратуразнаўстве агульнапрынятай была думка, што сімвалізм – гэта «іншаземная з’ява». Паэты-сімвалісты не складалі сваіх праграмных маніфестаў, таму балгарскі сімвалізм не меў сваёй адзінай культурнай праграмы і тэарэтычных прынцыпаў. Але разам з тым у літаратуры існаваў цэлы шэраг мастацкіх і крытычных твораў, дзе была сфармулявана «блукаючая» (С. Іліеў), але дастаткова ясная ў сваіх мадэрністычных прынцыпах эстэтыка, прынцыпы якой адлюстраваны ў большай ступені ў паэзіі творцаў новай школы. Тэрмін «балгарскі мадэрн» быў уведзены толькі ў 20-я гг. ХХ ст. чэшскім кампаратывістам Франкам Вольманам, тады як самі балгары яго не ўжывалі ў дачыненні да паэтаў, звязаных з новай плынню.

Сімвалізм атрымаў тэарэтычнае абгрунтаванне ў работах крытыкаў Д. Кёрчэва, І. Радославава. Яны развівалі суб’ектыўна-ідэалістычную эстэтыку К. Крысцева, дапаўнялі яе палажэннямі французскіх і рускіх сімвалістаў, якія зрабілі значны ўплыў на фарміраванне адметнага вобліку балгарскага сімвалізму. Ён дасягнуў свайго росквіту ў нацыянальнай літаратуры Балгарыі ў той час, калі сімвалісцкая плынь перажывала перыяд заняпаду ў Францыі і пачынала распадацца ў Расіі. Таму паўднёваславянскія сімвалісты засвойвалі ўзоры твораў запозненых, гэтак званых другасных прадстаўнікоў школы (Ф. Жама, А. Самэна, А. Блока, В. Брусава і інш.), якім было ўжо цесна ў рамках вызначанай эстэтыкі.

Шматлікія формы кантактаў з замежнымі пісьменнікамі, знаёмства з іх паэтычнымі дасягненнямі спрыяла змене мастацкай каштоўнаснай парадыгмы. Ахвярна-рытарычныя і месіянскія матывы паэзіі Т. Траянава, пантэістычнае яднанне з прыродай і светам у вершах М. Ліліева, Э. Попдзімітрава і Д. Дэбялянава тыпалагічна суадносяцца з эстэтыкай французскага нацюрызму – апошняй фазай сімвалізму. Аднак не менш значным для балгарскага мадэрнізму быў уплыў расійскіх сімвалістаў. Вершы-прысвячэнні А. Блоку Д. Дэбялянава, а таксама клятвы вернасці В. Брусаву і А. Блоку Т. Траянава (зборнік «Пантэон») з’яўляюцца сведчаннямі гэтага.

Балгарскі сімвалізм характарызуецца адкрытасцю да ўплываў, пэўнай мутагеннасцю, размытасцю ягоных межаў і здольнасцю сінтэзаваць розныя літаратурныя плыні ў межах індывідуальна-аўтарскага стылю. Па гэтай прычыне многія праблемы і матывы еўрапейскага сімвалізму ў балгар атрымалі спецыфічную нацыянальную псіхалагічную і мастацка-эстэтычную афарбоўку. У паэзіі Т. Траянава сімвалізм пераплятаўся з неарамантызмам і экспрэсіянізмам, узаемадзеянне розных тэндэнцый сімвалізму з рамантызмам, імпрэсіянізмам і рэалізмам характэрны для Д. Дэбялянава, Э. Попдзімітрава і Х. Ясенава.

Асаблівасцю балгарскага сімвалізму з’яўляецца не столькі багацце філасофскай праблематыкі, колькі яе «ўрастанне» ў праблемы асабістага характару. Асаблівы псіхалагічны ракурс філасофскай праблематыкі паглыблены ў пытанні чалавечага быцця, жыцця і смерці, прыгажосці і творчасці, веры і расчаравання. Сімвал стаў выразнікам складанай духоўнай узаемасувязі паміж светам і чалавекам, выразнікам стомленасці ад разбуральнай недасканаласці жыцця, прагі гармоніі і лёгкасці перажывання быцця.

Тэарэтычныя дэкларацыі і мастацкая практыка сімвалістаў выклікала бурную рэакцыю прадстаўнікоў літаратуры старой фармацыі. Так, І. Вазаў успрымаў паэзію новай школы «як касмапалітычную, халодную, небалгарскую, не сагрэтую жывым чалавечым пачуццём, бо вырасла яна не на роднай глебе» (1910). У адказ тэарэтык новай плыні І. Радославаў пярэчыў І. Вазаву і яго аднадумцам і даводзіў, што ідэйныя ўплывы заходнееўрапейскай і рускай літаратур – неабходная ўмова развіцця балгарскай культуры. Менавіта ў такіх дыскусіях са «старым» пакаленнем нараджалася большасць тэарэтычных абгрунтаванняў сімвалізму ў Балгарыі.

Балгарскія сімвалісты дасягалі высокай паэтычнай культуры верша і віртуознага версіфікатарскага мастацтва. Яны адшуквалі нечаканыя выяўленчыя магчымасці і адкрывалі невядомыя фармальныя прыёмы ўдасканальвання роднай мовы. Творчасць паэтаў-сімвалістаў узбагаціла паэтычную мову, вершаваную тэхніку (рытміку, строфіку, рыфму), акцэнтавала ўвагу на значэнне слова, яго сэнсавы, метафарычны змест, меладычную нагрузку. Вопыт паэтаў новай школы пашырыў і ўнёс разнастайнасць у выяўленчыя магчымасці балгарскай паэзіі.

**Пенча Славейкаў** (1866–1912) першапачаткова выступіў як паэт рэалістычнага кірунку: у яго паэзіі гучалі пераважна сацыяльныя, грамадскія матывы. Але ў 1890-я гг. (падчас вучобы ў Лейпцыгу) балгарскі творца адчуў значны ўплыў нямецкіх філосафаў-ідэалістаў і эстэтыкаў, а таксама філасофіі Ф. Ніцшэ, якія пакінулі свой адбітак на мастацкай свядомасці паэта, яго ўспрыманні і разуменні ідэй еўрапейскай культуры, а таксама зблізілі з К. Крысцевым і пазіцыямі часопіса «Мысъл».

У 1890-я гг. П. Славейкавым быў напісаны цыкл філасофскіх паэм, у якіх створана цэлая галерэя партрэтаў выдатных творцаў сусветнай культуры – Л. Бетховена, Б. Мікеланджэла, П. Шэлі, М. Ленаў як гордых пакутнікаў, якія ўзвысіліся над сваім часам, над «натоўпам» («Сімфонія безнадзеі», «Cis moll», «Мікеланджэла» і інш.), каб стаць сімвалам боскай сутнасці мастацтва і богаабранасці таленту творцы. Пастаўленыя ў паэмах маральныя праблемы для балгарскай літаратуры былі новымі. Паэт імкнуўся пашырыць тэматычны дыяпазон нацыянальнай літаратуры, раскрыць і асэнсаваць працэс нараджэння твора, паказаць складанае духоўнае жыццё геніяльных творцаў. Так, у паэме «Cis moll» (1892) раскрываецца духоўная драма Бетховена, які страціў слых. Паэт стварае вобраз пакутніка, самотніка, асуджанага на непаўнавартаснае існаванне ў свеце глухаты і няўмольнай цішыні, на жыццё ва ўласным свеце боскага таленту, якому болей не рэалізаваць сваё прызначэнне ў рэальнасці. Героі паэм П. Славейкава трагічна перажываюць сваю самотнасць, яны ўзвышаюцца над простымі людзьмі як моцныя, нязломныя асобы, «звышчалавекі». Ніцшэанская тэма найбольш паслядоўна адлюстравалася ў паэмах «Гімны пра смерць звышчалавека», «Цень звышчалавека», «Пярыкл» і інш.

Супярэчлівасць паэзіі П. Славейкава праявілася ў адначасным звароце паэта да праблематыкі нацыянальна-вызваленчай барацьбы (вершы «Паэт», «Самагубца», цыкл «Гайдуцкія песні» і інш.), да фальклорных форм (паэмы «Бойка», «Раліца» і інш.).

**Пэё Явараў** (1877–1914) таксама ў 1890-я – напачатку 1900-х гг. друкаваў вершы сацыяльнай скіраванасці («На ніве», «Песімісту»). У 1907 г. выйшаў зборнік яго вершаў «Бяссонніцы», які быў успрыняты тэарэтыкамі сімвалізму як праграма новай плыні. Вершы гэтага зборніка пабудаваны на глыбока суб’ектыўных асацыяцыях, няясных адчуваннях, інтуітыўным празрэнні. Паэзія П. Яварава набыла рысы трагедыйнай псіхалагічнай лірыкі.

У вершы «Песня песні маёй» (1906) паэт патлумачыў свой пераход на новыя эстэтычныя пазіцыі. Дыялагічная форма верша (размова паэта і Музы – песні, што паўстала перад паэтам) дазваляе творцу палемізаваць пра «ісціну і падман», «бога і сатану», якія сатлелі ў бяздушным свеце. Храм ісціны паэт знайшоў у сваёй душы, асуджанай на самотнасць.

**Дзімча Дэбялянаў** (1887–1916) – выдатны паэт балгарскага сімвалізму. Ён не раз сам падкрэсліваў той уплыў, які зрабіў на яго французскі сімвалізм: у шэрагу вершаў ён звяртаўсяда Шарля Бадлера, Поля Верлена, Жана Марэаса, Франсіса Жама, Альбэра Самэна. Але паэзія Д. Дэбялянава трымалася і нацыянальных традыцый, абапіралася на творчыя здабыткі такіх мадэрністаў-першапачаткоўцаў, як П. Явараў, П. Славейкаў. Паэт стварае лірычны і адначасова трагічны вобраз героя, які пакутліва перажывае недасканаласць жыцця («У цямніцы», «Светлая вера»). Гуманістычная скіраванасць яго паэзіі праявілася таксама ў пейзажнай і любоўнай лірыцы. Упершыню ў балгарскую паэзію пранікаюць урбаністычныя матывы, тэма «вялікага горада», які нараджае ў душы лірычнага героя трывогу і дыскамфорт.

Калі напачатку свайго фарміравання сімвалізм праяўляў дэмакратычнасць да фальклорных і нацыянальна-гістарычных традыцый, то пазней (у трэцяй фазе развіцця) яго прадстаўнікі канчаткова адмовіліся ад традыцый, заклікаючы да ідэі «ўніверсальнага духа». На гэтым этапе больш адчувальнымі сталі матывы песімізму, адзіноты, надломленасці, паглыблення індывідуалізму.

Сімвалісты часта звярталіся да мінулага (антычнай міфалогіі і гісторыі), якое зачароўвала іх сваёй туманнасцю і ўніверсальнасцю, а таксама да містыцызму, які найбольш адлюстраваўся ў асэнсаванні такой загадкавай рэаліі, як смерць.

*Экспрэсіянізм* у Балгарыі фарміраваўся ў недрах сімвалізму. На гэтым фоне ён успрымаецца не як самастойная плынь, а як заключная фаза развіцця сімвалізму, найбольш актуальная з унутрымадэрністычных тэндэнцый. Таму балгарскія пісьменнікі нярэдка залічвалі да экспрэсіяністаў Стэфана Малармэ і Арцюра Рэмбо, Кнута Гамсуна і Аўгуста Стрындберга, Леаніда Андрэева і Уладзіміра Маякоўскага.

Спачатку экспрэсіяністычныя тэндэнцыі пранікалі у прозу: фрагменты з «Богамільскіх легенд» (1914) М. Райнава ў нямецкім пераклазе надрукаваў часопіс «Aktion» (1918). Пераклад быў выкананы Г. Мілевым – галоўным прапагандыстам экспрэсіянізму ў Балгарыі. У 1919–1922 гг. ён выдаваў часопіс «Везні», які аб’яднаў балгарскіх мадэрністаў. Выданне актыўна знаёміла балгарскую публіку з творчасцю нямецкіх экспрэсіяністаў і блізкіх да іх літаратараў і мастакоў іншых краін, а таксама ў часопісе экспрэсіянізм аб’яўляўся асноўнай плынню сучаснага мастацтва і адэкватным выражэннем душы сучаснага чалавека. Мастацкая арыентацыя «Везні» вагалася паміж сімвалізмам як пануючай плынню балгарскага мадэрнізму і экспрэсіянізмам, энтузіястам якога быў Г. Мілеў. Паэт прапанаваў кампрамісны варыянт у вырашэнні гэтай супярэчнасці, аб’явіўшы экспрэсіянізм сучаснай стадыяй сімвалізму.

Вераснёўскае паўстанне 1923 г. і яго жорсткае падаўленне прывялі да змены праблемнага ракурсу экспрэсіянізму: калі першапачаткова ён выступаў супраць правінцыяльнасці і дэкаратыўнасці, то на новым этапе з ім звязаны пратэст супраць бесчалавечнага свету, у які быў кінуты сучасны чалавек. На змену часопісу «Везні» прыходзіць часопіс «Пламык» (1924–1925), які быў у большай ступені палітызаваны, чым ягоны папярэднік. Фарміравалася так званая септэмврыйская літаратура (А. Страшыміраў, А. Расцветнікаў, Ламар (Л. Пончаў), блізкая да эстэтыкі экспрэсіянізму. Яе тэма – крык жаху, абурэння і смутку па разбуранай Балгарыі – патрабавала адпаведнай мастацкай мовы. У «септэмврыйскай» літаратуры болгарскі экспрэсіянізм перажывае свой апошні ўзлёт і найбольш значным творам гэтай школы стала паэма Г. Мілева «Верасень» (1924).

**Геа Мілеў** (Георгі Мілеў Касабаў, 1895–1925 ) – паэт, празаік, перакладчык, літаратурны крытык, тэатральны дзеяч; галоўны прапагандыст і тэарэтык экспрэсіянізму ў Балгарыі. З 1912 г. ён друкуе ў балгарскіх часопісах свае пераклады і серыю артыкулаў «Літаратурна-мастацкія лісты з Германіі» (1913). У артыкулах ён супрацьстаяў традыцыйнаму бытавізму, натуралізму і этнаграфізму балгарскай культуры, імкнуўся ўключыць яе ў агульнаеўрапейскі культурны працэс і папулярызаваць яго новы кірунак – мадэрнізм, які для Мілева быў сінонімам сімвалізму. У Германіі паэт захапіўся экспрэсіянізмам, аднак яго вершы таго часу (яны ўвайшлі ў зборнік «Жорсткі пярсцёнак», 1920) суадносіліся з сімвалісцкай эстэтыкай. Уплыў нямецкіх экспрэсіяністаў, а таксама паэзіі У. Маякоўскага і паэмы «Дванаццаць» А. Блока вызначылі характар вершаў самога Г. Мілева.

Артыкулы і пераклады пісьменніка зрабілі значны ўнёсак у асваенне экспрэсіянізму балгарскай культурай. Ён перакладаў творы Й. Бехера, Э. Верхарна, Г. Гейма, Г. Мэйрынка, Ф. Ніцше, С. Пшыбышэўскага, А. Стрындберга, Р.-М. Рыльке, Э. Толера, У. Уітмена. Проза Г. Мілева («Экспрэсіянісцкі каляндарык на 1921 год» і больш позняя «Пачварная проза», 1924) уяўляе сабой лірычныя фрагменты (на думку пісьменніка, найбольш арганічная форма мастацтва, бо ў фрагменце ён бачыў выяўленне сілы мастацтва, яго здольнасці да сінтэзу). У 1922 г. Мілеў стварыў паэмы «Ад» і «Дзень гневу», у якіх экспрэсіянізм выступае ўжо не як дэкларацыя, а як арганічна засвоеная паэтыка.

Такім чынам, развіццё мадэрнізму ў балгарскай літаратуры прайшло некалькі этапаў, адлюстроўваючы, з аднаго боку, заканамерны ход літаратурнага працэсу, які запатрабаваў уключэння ў рэцэпцыю маладых паэтаў і пісьменнікаў заходнееўрапейскіх мадэрністычных тэндэнцый, а з іншага – нацыянальны модус развіцця, паглыбленага ў традыцыю.

**Літаратура:** [1; 8; 13; 19; 21; 26; 28; 33; 36].

**СЕРБСКАЯ МАДЭРНА**

1. Роля літаратурнай крытыкі ў фарміраванні эстэтыкі мадэрну ў Сербіі.
2. «Српска модерна» ў кантэксце еўрапейскага літаратурнага працэсу.
3. Спецыфіка «југословенске модерне».

На мяжы ХІХ–ХХ стст. у сербскай культуры, і ў літаратуры ў прыватнасці, назіраюцца сутнасныя змены, абумоўленыя паглыбленнем сацыяльных і ідэйных супярэчнасцяў у жыцці сербскага грамадства. У цэнтры літаратурнай крытыкі гэтага часу паўстала пытанне пра далейшыя шляхі развіцця нацыянальнай літаратуры. Сербская крытыка як самастойная галіна мастацкага жыцця пачынала значна ўплываць на літаратурны працэс, на фарміраванне новых мастацка-філасофскіх і эстэтычных канцэпцый творчасці. Актывізацыя сербскага літаратурнага жыцця звязана з імёнамі Ёвана Скерліча (1877–1914), Любаміра Недзіча (1858–1902) і Багдана Попавіча (1863–1944), погляды якіх часта былі падставай для вострай палемікі і літаратурнай барацьбы.

**Ёван Скерліч** – знакаміты крытык і літаратуразнаўца шырокага дыяпазону, аўтар вядомай «Гісторыі новай сербскай літаратуры» (1912 і 1914) і шматлікіх рэцэнзій на творы маладых сучаснікаў, а таксама адзін з заснавальнікаў часопіса «Српски книжевни гласник» (1901–1914, 1920–1941), зрабіў значны ўнёсак у прапаганду дасягненняў еўрапейскіх літаратур. Ё. Скерліч не адмаўляў грамадскія функцыі літаратуры, патрабуючы ад твораў неразрыўнага адзінства ідэйнасці і мастацкасці. Таму ён часам выступаў супраць мадэрнізму, які атаясамліваўся досыць часта з дэкадансам.

**Любамір Недзіч** асудзіў крытыка ўтылітарнай канцэпцыі мастацтва Светазара Маркавіча, які падкрэсліваў сацыяльную ролю літаратуры. На прыкладзе парнаскай эстэтыкі паэзіі Ваіслава Іліча ён даводзіў, што ў аснове творчасці павінна быць эстэтычнае пачуццё, таму ў яго поглядах на літаратуру значнае месца адводзіцца фармальнаму боку твораў. З дзейнасцю Л. Недзіча, а потым Б. Попавіча развіваюцца канцэпцыі абнаўлення мастацтва на ідэалістычнай аснове, якія не спрыялі сувязі літаратуры з грамадскім развіццём. Прынцыпы мадэрнізму найбольш паслядоўна адлюстраваны ў артыкулах С. Пандуравіча (1883–1960) і Д. Мітрыновіча (1887–1953).

Культам «рафінаванага эстэтызму» прасякнуты працы крытыка і літаратуразнаўцы **Багдана Попавіча**. Ён з’яўляецца ўкладальнікам «Анталогіі сербскай лірыкі», у якой адлюстраваў (у прадмове, у выбары вершаў і крытэрыях іх размяшчэння) гістарычную пераемнасць лірыкаў – ад Радзічэвіча да сімваліста Дучыча – як бесперапынную паслядоўнасць ва ўдасканаленні паэтычнага мастацтва, дзякуючы чаму сімвалізм успрымаецца як новая і заканамерная стадыя развіцця лірыкі.

Новыя павевы, якія назіраюцца ў сербскай літаратуры, стымуляваліся адпаведнымі тэндэнцыямі ў еўрапейскай літаратуры. Тэрмін «мадэрн» паходзіць з нямецкай літаратуры, але маладыя сербскія паэты, звязаныя з мадэрнісцкімі плынямі мяжы стагоддзяў, не называлі сябе мадэрністамі ў сувязі са спецыфікай станаўлення эстэтыкі новай школы. У краінах, якія ў той час былі пад уладай Аўстра-Венгрыі (Боснія, Герцагавіна, сербская частка Харватыі), заканамерна адчуваецца значны ўплыў нямецкай культуры, але большае ўздзеянне на сербскую літаратуру мяжа ХІХ–ХХ стст. зрабіла іншая еўрапейская літаратура – французская. Таму прадстаўнікі сербскага мадэрнізму спачатку вызначаюць сябе як «парнасісты» (як група Тэафіля Гацье і Леконта дэ Ліля), а пазней пачалі называць сябе сімвалістамі.

Некаторыя даследчыкі французскай літаратуры вызначаюць «пазітывісцкі» характар эстэтыкі парнасізму, што выводзіць яе за межы мадэрнізму. У сербскай жа літаратуры сімптомы і сімвалізму, і парнасізму разглядаюцца як сімптомы новых, мадэрнісцкіх працэсаў, якія павышаюць узровень мастацкай культуры. Такім чынам, *сербскі мадэрнізм* уяўляе сабой сінтэз *парнасізму* і *сімвалізму*.

Своеасаблівым мастацкім узорам для сербскіх сімвалістаў станавіліся паэты позняга сімвалізму французскай і рускай літаратур (паэзія Аляксандра Блока і Валерыя Брусава), а таксама яго аўстрыйскіх і нямецкіх прадстаўнікоў (Стэфана Георге і Гуга фон Гофмансталя). Працэс абнаўлення сербскай паэзіі адбываўся шляхам актыўнага ўзаемадзеяння нацыянальнай паэтычнай традыцыі з вопытам еўрапейскай паэзіі.

Неаднародны ў ідэйна-эстэтычных адносінах сербскі мадэрн найбольш поўна праявіўся ў жанрах інтымнай, пейзажнай і філасофскай лірыкі. Ля яго вытокаў стаіць эстэцкая паэзія Ё. Дучыча, адзначаная вытанчанасцю і дасканаласцю класічнага верша, а таксама паэзія высокай лірычнай эмацыянальнасці М. Ракіча, афарбаваная філасофіяй індывідуалізму, псіхалагічнай глыбінёй і трагічным светаадчуваннем. Менавіта з гэтымі паэтамі звязаныя першыя крокі ў фарміраванні новай эстэтыкі ў сербскай літаратуры (зборнік Ё. Дучыча «Вершы», 1901; зборнік М. Ракіча «Вершы», 1903). Адчуваннем катастрафічнасці свету, анархічным бунтам супраць рэчаіснасці вызначаецца паэзія С. Пандуравіча і У. Петкавіча-Дзіса, а таксама паэзія прадстаўнікоў арганізацыі «Млада Босна». Мадэрністычная проза прадстаўлена творчасцю І. Секуліча («Спадарожнікі», 1913) і С. Вінавера («Апавяданні, страціўшыя раўнавагу», 1913).

Стылістычнае майстэрства паэта **Ёвана Дучыча** (1871–1943) фарміравалася спачатку пад уплывам фальклору і рамантыкаў, паэзіі В. Іліча, нямецкай і рускай паэзіі. Але найбольшы ўплыў на яго паэтычную эстэтыку зрабіла французская парнаская школа (Арман Сюлі-Прудом, Анры дэ Рэнье, Жозэ Марыя дэ Эрэдзіа і інш.) і сімвалісты (Шарль Бадлер і Поль Верлен). Своеасаблівым маніфестам першага пакалення сербскага мадэрну стала эсэ Ё. Дучыча «Помнік Ваіславу» (1902), дзе паэт выявіў сваю творчую пазіцыю. Праграмны характар мае таксама яго верш «Мая паэзія» (1904), скіраваны супраць грамадскай ангажаванасці, сацыяльнай праблематыкі, калектыўнага пачатку ў паэзіі ХІХ ст. Рамантычнаму вобразу Музы Ё. Дучыч супрацьпаставіў новы для сербскай паэзіі меланхалічны вобраз бледнай дзевы з жоўтымі ружамі ў валасах. Незямная, халодная муза паэта прасякнута ідэяй элітарнасці новай школы. У сваёй паэтычнай праграме Ё. Дучыч дэманструе адчужанасць ад жыцця «натоўпу», высакамернасць і халодную абыякавасць да пакут іншых. Таму ў яго інтымнай лірыцы адлюстравана дастаткова абстрактная «філасофія сэрца», але гэта не перашкаджае паэту перадаваць тонкія псіхалагічныя нюансы перажыванняў і пачуццяў, незнаёмыя да гэтага сербскай лірыцы.

Ё. Дучыч вядомы як майстар пейзажнай лірыкі. Тэме прыроды прысвечаны вершы розных этапаў яго творчасці («Цені на вадзе», 1900–1901; «Адрыятычныя санеты», 1908; «Сонечныя вершы», «Вечаровыя вершы», «Ранішнія вершы», пасля 1918 г.). Ё. Дучыч тонка адчувае прыроду, яго пейзажы заўсёды адлюстроўваюць душэўны стан паэта. Трывогу, самотнасць, насцярожанасць лірычнага героя перадаюць такія характэрныя для вершаў вобразы, як начны змрок, чорны вецер, чорныя дажджы, шум начных таполяў і да т. п. Прырода дапамагае паэту адлюстраваць неўсвядомленыя адчуванні, найтанчэйшыя душэўныя рухі. Канкрэтны пейзажны вобраз у гэтага мастака слова перарастае ў сімвал з філасофскім падтэкстам.

Для паэзіі Ё. Дучыча з яе арыентацыяй на культ формы характэрна паглыбленне і ўдасканаленне паэтычнай выразнасці верша. Паэт складаў санеты, катрэны, вершы ў прозе (цыкл «Блакітныя легенды», 1908), якія сведчылі пра віртуознае валоданне творцам складанымі паэтычнымі формамі. Ё. Дучычу належыць вялікая роля ва ўзбагачэнні паэтычнай мовы, адкрыцці новых, нечаканых і нязвыклых спалучэнняў слоў. Вытанчанасць класічнага верша, ясны паэтычны вобраз у паяднанні з яго надзвычай шырокім сімвалічным зместам, музычнасць паэтычнай мовы складаюць аснову паэтыкі мадэрністычнай лірыкі Ё. Дучыча.

Крызіс сацыяльных дактрын і руйнаванне нацыянальных утопій напачатку ХХ ст. прыводзілі да нівеліроўкі нацыянальнай праблематыкі ў мадэрнісцкай творчасці, што было не характэрна для славянскіх літаратур. Так, у гады Балканскіх войн, а потым Першай сусветнай вайны Ё. Дучыч выступіў з нацыянальна-патрыятычнай лірыкай (цыклы «Мая бацькаўшчына», «Царскія санеты», 1914–1917, вершы «Гімн пераможцаў», «Ave Serbia»). Тэма гістарычнага мінулага, матывы трагічнай і гордай любасці да радзімы, ідэя пераемнасці гераізму продкаў гучаць у цыкле вершаў Мілана Ракіча, прысвечаным Косаву полю. Паэт адмовіўся ад стэрэатыпаў народнай міфалогіі і рамантычнай паэзіі ў трактоўцы легендарных падзей. Вобраз Косава пазначаны глыбока асобасным паэтычным успрыманнем сербскага сярэднявечча.

У адрозненні ад Ё. Дучыча, **Мілан Ракіч** (1876–1938) з самага пачатку звярнуўся да сімвалізму. Стан трагічнай адзіноты чалавека ў варожым яму свеце, настроі безнадзеі, скептыцызму і гуманістычны пачатак вызначылі асноўную праблематыку яго паэзіі («Вершы», 1903; «Новыя вершы», 1912; «Вершы», 1924, 1936). Яго вершам характэрна строгая, стрыманая інтанацыя, з ёю звязана важная тэндэнцыя празаізацыі сербскага верша XX ст.

Лірыка **Сімы Пандуравіча** (1883–1960) – гэта паэзія песімізму і заняпаду, яна адмаўляе станоўчыя ідэалы. Значны ўплыў на фарміраванне яго мадэрністычнай эстэтыкі зрабіў французскі сімвалізм. Літаратурную дзейнасць паэт пачаў у 1901 г. як адзін з кіраўнікоў сербскага мадэрнізму. У 1904 г. паэт быў рэдактарам часопіса «Književna Nedelja», які стаў апорай мадэрнізму ў яго барацьбе з пазітывізмам. Упершыню ў паэзіі С. Пандуравіча з’явіліся вершы, у якіх апісваюцца сцэны фізічнага і псіхічнага распаду (зборнікі вершаў «Пасмяротныя памінкі», 1908; «Дні і ночы», 1912). Большая частка яго твораў уяўляюць сабой змрочную спавядальную лірыку, якую многія крытыкі называлі «могілкавай». Хоць сам паэт называў сваю паэзію своеасаблівай формай аптымізму.

Пасля вайны С. Пандуравіч прытрымліваўся сваёй ранейшай эстэтычнай пазіцыі, што адлюстравалася ў зборніках вершаў «Акутыя склады» (1918), «Вершы» (1920) і крытычных артыкулах, надрукаваных ім у часопісе «Mucao» («Думка»). Тэарэтычным абгрунтаваннем эстэтыкі С. Пандуравіча стала кніга «Огледи из эстетики. I – Интеграина поезија» (1921).

**Уладзіслаў Петкавіч-Дзіс** (1880–1817) таксама звяртаўся да ірацыянальнай сферы чалавечага быцця, малюючы вобразы на аснове падсвядомых, няясных прадчуванняў, што яднае яго творчасць з эстэтыкай мадэрнізму.

http://mc.yandex.ru/watch/115079***http://yandexgaby.hit.gemius.pl/redot.gif?id=AqfgjeepI4F_xfx.61zHQnZJTBR18viqtVwS22h0vFH.P7*Мілуцін Боіч** (1892–1917) – паэт, драматург, публіцыст, перакладчык. У 1913 г. у Нацыянальным тэатры ў Бялградзе адбылася прэм’ера яго неарамантычнай драмы «Каралеўская восень». Супрацоўнічаў з часопісамі «П’емонт», «Дзённік» і «Српски книжевни гласник». У 1914 г. выйшаў першы зборнік вершаў М. Боіча «Песме». З пачаткам вайны ён накіроўваецца ваенным цэнзарам у Ніш, а потым у Салонікі, дзе завяршыў драму «Жаніцьба Уроша». У Салоніках таксама выйшла яго кніга вершаў «Песні болю і гордасці».

Значнае месца ў фарміраванні і станаўленні мадэрнісцкай эстэтыкіў сербскай літаратурыналежыць творчасці **Радэ Драінаца** (1899–1943).

У адрозненні ад паэзіі, сербская проза заставалася больш кансерватыўнай. Аднак у яе развіцці назіралася агульная тэндэнцыя да лірызацыі. Прадстаўнікоў падобнай прозы Ё. Скерліч называў «лірычнымі рэалістамі». Большасць з іх выяўлялі схільнасць да імпрэсіянізму. Так, у творах **Петара Кочыча** (1877–1916) сціраюцца межы паміж вершамі ў прозе і апавяданнямі («З гары і пад горы», 1902–1905). У яго творах паўстае суровая баснійская прырода з велічнымі горамі. Уражанні пра Адрыятычнае мора і яго прыбярэжжа знаходзім у прозе **Іва Чыпіка** (1869–1923). У творчасці перадваеннага пакалення маладых празаікаў – **М. Ускокавіча** (1884–1915) і **В. Мілічэвіча** (1886–1929) – рэалізм развіваўся ў цесным узаемадзеянні з мадэрнізмам: пашыралася цікавасць да хваравітай псіхікі, да трагічнай адзіноты чалавека.

Стварэнне адзінай Югаслаўскай дзяржавы ў 1918 г. было адзначана новым перыядам у развіцці сербскай літаратуры і мадэрнізму ў прыватнасці («југословенске модерне»). Абвастрэнне ідэйнай барацьбы суправаджалася з’яўленнем новых літаратурных плыняў – экспрэсіянізму ў 1920-я гг., сюррэалізму і «сацыяльнай літаратуры» ў 1930-я гг. Сербскі экспрэсіянізм быў неаднародным: ад анарха-індывідуалістычнага настрою да «чыстага касмізму» (С. Мілічыч) і містыкі (С. Вінавер, М. Настасіевіч). Экспрэсіянісцкая плынь дасягнула свайго росквіту ў 1919–1923 гг., а ў другой палове 1920-х гг. страціла свой уплыў. У гэты час у сербскай літаратуры заявіла пра сябе сюррэалістычная плынь.

Сербскі сюррэалізм сфарміраваўся пад уплывам французскай літаратуры і развіваўся сінхронна з гэтай плынню ў Францыі. Яго станаўленне ў Сербіі звязана з часопісам «Шляхі», у якім перадрукоўваліся творы французскіх сюррэалістаў, у тым ліку іх лідэра – Анры Брэтона, якім захапляўся рэдактар часопіса **Марка Рысціч** (1902–1984). Ён першым пазнаёміў Сербію з ідэямі брэтонаўскага «Маніфеста» і стаў актыўным прапагандыстам сюррэалізму ў Югаславіі. Свае творы пачалі друкаваць сербскія прыхільнікі гэтай плыні Марка Рысціч, Аляксандр Вуча, Мілан Дзедзінац, Оскар Давіча.

У 1930 г. сюррэалістамі была надрукавана калектыўная праца «Немагчымае», у стварэнні якой прынялі ўдзел французскія прадстаўнікі гэтай плыні Анры Брэтон, Поль Элюар, Луі Арагон і інш. У 1930-я гг. друкуецца шэраг тэарэтычных прац, якія абгрунтоўвалі эстэтыку сюррэалізму: «Эскіз фенаменалогіі ірацыянальнага» (1931) К. Попавіча і М. Рысціча, эсэ «Паміж іншым» (1938) М. Рысціча.

**Літаратура:** [2; 5; 8; 16; 21; 42; 43 ; 48; 50; 55; 59].

**ЧЭШСКАЯ МАДЭРНА**

1. Асаблівасці літаратурнай сітуацыі Чэхіі на мяжы ХІХ–ХХ стст. і станаўленне Чэшскай мадэрны.
2. Перыядызацыя Чэшскай мадэрны.
3. Спецыфіка рэалізацыі мадэрністычнай эстэтыкі ў творчасці чэшскіх мастакоў.

У чэшскай літаратуры мяжы ХІХ–ХХ стст. прадстаўлена некалькі літаратурны пакаленняў, што вызначае багацце і разнастайнасць літаратурнага працэсу. Яшчэ працягваюць працаваць пісьменнікі, аб’яднаныя ў 1850-я гг. альманахам «Май» (так званыя «маеўцы» – К. Светлая, А. Гэйдук), а таксама тыя, хто групіраваўся ў 1860-я гг. вакол альманаха «Рух» (С. Чэх, Ё. Сладек, Э. Краснагорская); значнае месца ў літаратуры займаюць пісьменнікі, згуртаваныя вакол часопіса «Люмір» («люміраўцы» – Я. Врхліцкі, Ю. Зэер, Ё. Сладек). У гэты час пра сябе заявіла маладое пакаленне літаратараў, якія заснавалі ўласныя часопісы – «Розгледы» (1892–1908) і «Мадэрні рэвю» (1895–1925), што сталі платформай для фарміравання новых тэндэнцый і плыняў.

Маладыя пісьменнікі і паэты, незалежна ад філасофска-эстэтычных і літаратурных перакананняў, аб’ядналіся, каб адзіным фронтам даць адпор старэйшаму пакаленню, якое і кінула (у асобе Я. Врхліцкага) у адрас малодшага пакалення іранічнае слова «мадэрна». Гэтае слова было прынята як саманазва, і ўжо ў 1895 г. у часопісе «Rozhledy» быў надрукаваны Маніфест Чэшскай мадэрны, аўтарам якога быў паэт Ё. С. Махар і крытык Ф. К. Шальда. Падпісалі гэты праграмны дакумент многія чэшскія паэты: А. Сова, О. Бржэзіна, В. Мршцік, Ё. Пелцл і інш. Змест Маніфеста складалі агульныя светапоглядныя пытанні, ідэі і творчыя прынцыпы. Ён стаў не проста маніфестам новага літаратурнага кірунка, але і маніфестам новай эпохі ў чэшскай культуры, акцэнтаваў увагу на новых магчымасцях сучаснага мастацтва. У праграмным дакуменце абвяшчаўся прынцып індывідуалізму, абаранялася права асабістасці на свабоду творчасці, на «ўнутраную праўду», носьбітам якой з’яўляецца творца. У апазіцыях «грамадскае – асабістае», «агульнанацыянальнае – індывідуальнае» прыярытэты пачалі мяняцца ў бок асабістага і індывідуальнага, што супярэчыла духоўным традыцыям славянскіх народаў, але адпавядала новым тэндэнцыям у літаратуры, якая адчула неабходнасць сцвярджэння сваёй самацэннасці, права на духоўную свабоду мастака як неабходную ўмову творчасці. Важнасць агучаных у Маніфесце патрабаванняў да мастацтва і літаратуры ставіла яго на ўзровень праграмнага дакумента эпохі.

Такім чынам, аўтары Маніфеста Чэшскай мадэрны стварылі перадумовы для паслаблення ўтылітарных функцый літаратуры, для пранікнення ў чэшскую літаратурную свядомасць ідэі інтэрнацыяналізму і космапалітызму.

Вялікая роля ў фарміраванні новай эстэтыкі надавалася літаратурнай крытыцы, якая на мяжы стагоддзяў вылучылася ў асобную, самастойную галіну творчай дзейнасці. Прадстаўнікі Чэшскай мадэрны ўяўлялі сабой стракатую карціну па ідэйна-эстэтычных пазіцыях і перакананнях, таму ў хуткім часе пісьменнікі і паэты, аб’яднаныя адзіным вектарам абнаўлення літаратуры, разышліся па розных плынях: Й. С. Махар стаў на шлях развіцця і мадэрнізацыі рэалізму, О. Бржэзіна і А. Сова тварылі ў межах сімвалізму і дэкадансу, К. Томан і В. Мршцік праявіў схільнасць да імпрэсіянізму і г. д. Адзінства маладых мадэрністаў, якія падпісаліся пад Маніфестам, было ілюзорным, таму ў хуткім часе пасля публікацыі праграмнага дакумента Чэшская мадэрна распалася. Спробай аб’яднання ўсіх прадстаўнікоў мадэрнісцкіх плыняў быў **часопіс «Альманах сэцэсэ»** (1896), арганізаваны чэшскім паэтам С. К. Нейманам.

Мяжа ХІХ–ХХ стст. – перыяд змены эстэтычных каштоўнасцей і пошукаў новых творчых арыенціраў. У чэшскай літаратуры ўзнікае вялікая колькасць новых мастацкіх плыняў, якія суадносіліся з падобнымі заходнееўрапейскімі літаратурнымі з’явамі: дэкадансам, імпрэсіянізмам, сімвалізмам, неарамантызмам, неакласіцызмам, натуралізмам і інш.

На мяжы стагоддзяў у чэшскай літаратуры прынята вылучаць **два перыяды**:

– перыяд 1890-х гг. (у літаратуры нават замацоўваецца тэрмін «пакаленне 90-х гадоў»);

– першае дзесяцігоддзе ХХ ст.

Пакаленне 1890-х гг. у чэшскай паэзіі імкнецца паслабіць сувязь літаратуры і грамадства, што стала вынікам расчаравання моладзі ў дзейнасці палітычных партый, крызісу нацыянальнай ідэі, таму літаратары пераносяць творчыя памкненні ў сферу ірацыянальнага, непадуладнага рацыянальнаму разуменню. У паэзію пранікаюць ніцшэанскія матывы, звязаныя з пошукамі новых форм індывідуалізму.

Першае десяцігоддзе ХХ ст. у Чэхіі адлюстроўвае пэўную змену арыенціраў: паступова паэзія вяртаецца да грамадскай, нацыянальнай і нават сацыяльнай праблематыкі. У паэтычную творчасць пранікаюць зямныя рэаліі, зноў адбываецца дэмакратызацыя верша, але ўжо з улікам вопыту дэкадансна-сімвалісцкай паэзіі, як было, напрыклад, у творчасці П. Безруча, В. Дыка, К. Томана, Ф. Гельнера, Ф. Шрамэка, С.К. Неймана. Прынцып індывідуалізму трансфармуецца, набываючы рысы калектыўнага: ён не адчужае мастака ад народа, а проста дапамагае выражаць жыццёвы вопыт паэта.

Найбольш выразна гэтыя змены праявіліся ў ідэйна-эстэтычных пошуках ідэйнага натхняльніка малодшага пакалення **Станіслава Косткі Нэймана** (1875–1947). Дэбютаваў паэт са зборнікам вершаў «Nemesis, bonorumcustos» (1896), а потым далучыўся да дэкадэнтаў, надрукаваўшы ў выдавецтве часопіса «Мадэрні рэвю» тры зборнікі вершаў: «Я – апостал новага жыцця» і «Апастрофы гордыя і гарачыя» (1896), «Слава сатаны сярод нас» (1897). У зборніках С. К. Нэймана адлюстраваўся бунт маладога пакалення супраць мяшчанства, жэст гордага індывідуума, пагардлівая поза да рэчаіснасці. Але ў хуткім часе ён парваў з дэкадэнтамі і заснаваў уласны часопіс «Нові культ». На змену індывідуалізму прыходзіць пачуццё датычнасці да калектыву, анархічны бунт і ўплыў сімвалізму, характэрныя для першых зборнікаў, паступова затухаюць; паэт у наступных зборніках звярнуўся да палітычнай і пейзажнай лірыкі.

У 1890-я гг. у літаратуру прыходзіць **Карал Томан** (1877–1946), які прыўнёс у чэшскую літаратуру характэрную для мадэрнізму тэму «вялікага горада». Урбаністычная тэма ўзнікла ў лірыцы К. Томана пасля наведвання ім вялікіх еўрапейскіх гарадоў, пасля чаго актуалізавалася тэма настальгіі, смутку за роднымі мясцінамі («Меланхалічнае паломніцтва», 1906; «Сонечны гадзіннік», 1913).

**Антанін Сова** (1864–1928) – паэт незвычайна тонкага лірычнага складу натуры, які ўзбагаціў і падняў чэшскую паэзію на новы ўзровень. Востра і эмацыянальна перажываючы рэчаіснасць, паэт стварыў узоры пейзажнай лірыкі («Кветкі інтымных настрояў», 1891; «Мы яшчэ раз вернемся», 1900), тонкі, псіхалагічна даставерны партрэт сучасніка-інтэлігента («Надломленая душа», 1896; «Балада пра аднаго чалавека і яго радасці», 1902). А. Сова адзін з першых у чэшскай літаратуры звярнуўся да паэтыкі сімвалізму і мастацкіх сродкаў імпрэсіянізму.

Асобную галіну чэшскага мадэрнізму мяжы ХІХ–ХХ стст. складае **Каталіцкая Мадэрна**. Група Каталіцкай Мадэрны (1895) цесна звязана з рэлігійнай сферай і ўзнікла з-за расколу ў лагеры клерыкалаў. Новыя ідэі захапілі маладых семінарыстаў, якія імкнуліся мадэрнізаваць каталіцкую плынь у чэшскім мастацтве і асабліва ў чэшскай каталіцкай паэзіі. Свае прынцыпы яны дэкларавалі ў часопісах «Пад адзіным знамем» і «Новае жыццё». Прадстаўнікамі Каталіцкай Мадэрны з’яўляюцца С. Боўшка, Ф. Скалік, К. Дворжак, К. Достал-Люцінаў. Маладыя клерыкалы імкнуліся змяніць характар рэлігійнай паэзіі, паслабіўшы яе дыдактычна-павучальную танальнасць і замяніўшы яе на прасветлена-натхняльную. Актыўная пазіцыя царкоўнай моладзі справакавала рэзкую рэакцыю царкоўнай улады на яе радыкалізм, і ў хуткім часе групоўка распалася. Прадстаўнікі Каталіцкай Мадэрны выказалі свае адносіны і да Чэшскай мадэрны, папракнуўшы апошнюю ў ігнараванні маральнай тэматыкі, небяспечнай «безыдэйнасці» дэкадансу.

Ідэйнай цэласнасцю і паслядоўнасцю ў выражэнні сваіх эстэтычных поглядаў адрозніваецца чэшская літаратурная групоўка дэкадэнтаў вакол часопіса «Мадэрні рэвю» (1894–1926), у якую ўваходзілі выдавец і рэдактар часопіса **Арнашт Прохазка**, паэт-сімваліст **Іржы Карасэк з Львовіц**, а таксама **Карал Главачак**. Яны прадстаўлялі «пакаленне 90-х», але Маніфест Чэшскай мадэрны ўспрынялі скептычна, крытыкуючы размытасць, непаслядоўнасць вызначаных складальнікамі дакумента арыенціраў.

Творчасць сімвалістаў «Мадэрні рэвю» мае выразную дэкадэнцкую афарбоўку. Унутраны свет асобы становіцца альфай і амегай паэзіі творцаў, але цікавілі іх выключна памежныя станы, падсвядомыя сферы чалавечай душы, кінутай у вір супярэчлівага, жорсткага свету, раўнадушнага да індывідуума. Таму іх паэзія была прасякнута пачуццямі страху, адзіноты, тугі, матывамі тлену, змроку, заняпаду, смерці. Творчасці чэшскіх дэкадэнтаў характэрна атмасфера духоўнай перанасычанасці, хваравітай эротыкі, поза пагарды да жыцця, схільнасць да адлюстравання паталагічных станаў чалавечай свядомасці.

Дэкаданс адыграў вялікую ролю ў павышэнні агульнага ўзроўню мастацкай свядомасці і паэтычнай тэхнікі чэшскіх літаратараў. Чэшскія дэкадэнты культывавалі вытанчаны стыль у паэзіі, выступалі супраць яе вульгарызацыі і былі арыстакратамі духу. Таму для чэшскай паэзіі пакалення 1890-х гг. характэрны вольны верш, які стаў увасабленнем свабоды самавыражэння мастака. Значна ўскладнілася паэтычная мова маладых літаратараў, узбагацілася новымі мастацкімі прыёмамі і вобразамі.

Тэндэнцыі *імпрэсіянізму* праявіліся ў паэзіі Ф. Х. Свобады, К. Чэрвенкі, А. Совы, Ф. Шрамэка. Найбольш паслядоўна ён праявіўся ў пейзажнай лірыцы, авеянай матывамі тугі, смутных пачуццях і настрояў.

Прыкметнай з’явай у чэшскай паэзіі мяжы ХІХ–ХХ стст. быў *неарамантызм*, які характарызуецца асуджэннем і непрыняццем грубай рэчаіснасці, спробай абстрагавацца ад яе. Найбольш яскрава неарамантычныя тэндэнцыі праявіліся ў паэзіі прадстаўніка старэйшага пакалення **Юліуса Зэера** (1841–1901). Празаік і драматург балюча ўспрымаў бяспраўнае палажэнне чэшскага народа, але не бачыў у ім нейкай сілы, якая магла б змяніць сітуацыю. Таму яго творы пранікнуты песімізмам, расчараваннем. У драматургіі Ю. Зэер аддаваў перавагу гістарычным і казачным сюжэтам, звяртаўся да біблейскіх і антычных тэм – «Сватанне Пелопа», «Прымірэнне Тантала» і «Смерць Гіпадаміі» (1891), «Радуз і Магулена» (1898).

Значнае месца ў чэшскай літаратуры мяжы ХІХ–ХХ стст. займае *сімвалізм*, які набывае спецыфічныя нацыянальныя адценні. Найбольш яркай постаццю чэшскага сімвалізму быў **Отакар Бржэзіна**. Зварот да сімвалісцкай эстэтыкі правінцыйнага настаўніка быў звязаны і з асабістай драмай: стратай бацькоў і напаткаўшым творчым крызісам. Пад уплывам вершаў Шарля Бадлера ён звярнуўся да сімвалізму, авеянага містыкай і асаблівай хрысціянскай філасофіяй. Ужо першы зборнік «Таямнічыя далі» выклікаў зацікаўленасць літаратурнай грамадскасці. Яго настроі – туга, трывога і роспач, якія адлюстравалі сімвалісцкую адчужанасць ад жыцця, спробу зазірнуць у таямнічае, спазнаць невядомае і ўвасобіць яго ў вершаванай музыцы. У другім зборніку «Світанак на захадзе» (1896) паэт пераадолеў песімізм і роспач, на змену якім прыйшлі надзея і радасць, што прадвызначылі светлы настрой трох наступных кніг: «Вятры ад палюсоў» (1897), «Будаўнікі храмаў» (1899) і «Рукі» (1901). Апошні зборнік выявіў трагедыю і адначасова веліч чалавека ва ўсведамленні сваёй недасканаласці. Сімволіка, звязаная з касмічнай будовай быцця і салярным культам, стварае гімн вялікай гармоніі ўсяго Космасу. Медытатыўныя вершы О. Бржэзіны ў супрацьвагу яснай паэзіі Ё. С. Махара насычаныя загадкавымі вобразамі, складанымі метафарамі, якія падкрэсліваюць агульную атмасферу мяжы ХІХ–ХХ стст. – дысгармонію паміж светам уяўным, жадаемым і рэальным.

Вядомымі чэшскімі паэтамі-сімвалістамі былі таксама Арнашт Прохазка, Іржы Карасэк з Львовіц, Карал Главачак. Чэшскія сімвалісты апявалі смерць, хваробу, памежныя станы, услаўлялі Сярэднявечча. Вершы былі насычаныя абстрактнымі, «цьмянымі» вобразамі, даволі цяжкімі для тлумачэння, але яны стварылі перадумовы для пашырэння паэтычнага дыяпазону вобразных сродкаў і музычных якасцяў чэшскай мовы.

Імпрэсіянізм і яго элементы ажывілі псіхалагічную прозу і праявіліся ў празаічных творах Ф. Шрамэка, Б. Бенешавай, В. Мршціка, А. Совы. Элементы экспрэсіянізму назіраюцца ў прозе К. М. Чапэка-Хода, Б. Бенешавай, Ф. Шрамэка. Тэндэнцыі неакласіцызму адзначаюцца ў творчасці К. М. Чапэка-Хода, А. Совы, В. Дыка.

Мадэрністычныя тэндэнцыі адлюстраваліся і ў драматургічнай творчасці – у лірыка-імпрэсіяністычных драмах Ф. Шрамэка, экспрэсіянісцкіх п’есах І. Магена, дэкададэнцкіх драмах Я. Гільберта і К. Г. Гілара, неарамантычна-сімвалісцкіх п’есах В. Дыка.

«**Альманах 1914 года»** звязаны з выступленнем новай хвалі пісьменнікаў перадваеннага мадэрнізму – так званых прагматыстаў або «пакалення 1914 года» («чапэкаўскае пакаленне»). Сімвалісцкія і дэкадэнцкія матывы і настроі новай генерацыяй мадэрнізму адмаўляліся, індывідуалізм абвяшчаўся з’явай шкоднай і непрадуктыўнай для сучаснай сітуацыі. Яны дэкларавалі ў сваёй творчасці аптымістычны погляд на жыццё, захапленне сучаснай цывілізацыяй, урбанізацыяй і эпохай навуковых і тэхнічных адкрыццяў. У стварэнні альманаха прымалі ўдзел браты Чапэкі, паэты С. К. Нэйман, О. Тэер, О. Фішэр, а таксама шэраг літаратуразнаўцаў.

**Літаратура:** [8; 10; 11; 21; 31; 38; 41–43; 48; 50; 55; 59].

**ЛІТАРАТУРА СЛАВАЦКАЙ МАДЭРНЫ**

1. Асаблівасці станаўлення мадэрністычных плыняў у славацкай літаратуры.
2. Спецыфіка Славацкай мадэрны.
3. Творчасць І. Краска.

Асноўнай асаблівасцю развіцця славацкай літаратуры мяжы ХІХ–ХХ стст. з’яўляецца запозненасць літаратурных працэсаў. Рэалізм як мастацкі накірунак узнік на славацкай глебе на паўстагоддзя пазней, чым у еўрапейскай літаратуры, што ўскладняе дыферэнцыяцыю рамантызму і рэалізму. Апошні замацаваўся ў якасці вядучага напрамку ў літаратуры Славакіі толькі ў 1980-я гг., але ён не разрывае сувязей з рамантызмам штураўскага кшталту, таму ў творчасці паэтаў і празаікаў таго часу – П. Арсага-Гвездаслава (1849–1921), М. Кукучына (1860–1928), С. Гурбана-Ваянскага (1847–1916) – выразна праяўляюцца абедзве тэндэнцыі – рамантычная і рэалістычная.

На мяжы ХІХ–ХХ стст. літаратурны працэс у Славакіі быў неаднародным, дэманстраваў пэўную адкрытасць мастацка-эстэтычнай сістэмы. Славацкая проза, паэзія і крытыка адчувала на сабе ўплыў рускай літаратуры (раманаў І. Тургенева, Ф. Дастаеўскага, Л. Талстога, апавяданняў А. Чэхава), польскай (Э. Ажэшка, М. Канапніцкай, К. Тэтмаера), украінскай (І. Франко, В. Стэфаніка), румынскай (М. Эмінэску), а таксама паэзіі Чэшскай мадэрны. Асаблівасцю рэцэпцыі іншанацыянальных літаратур славацкай свядомасцю вызначаюцца спецыфічныя асаблівасці літаратурнага працэсу у цэлым. Так, у славацкай прозе вядучым напрамкам становіцца рэалізм з яго імкненнем да ўсеахопнага крытычнага аналізу рэчаіснасці, характэрнага для рускіх рэалістаў, а з іншага боку, ён выяўляе прыхільнасць да рамантычнай і мадэрністычнай тэндэнцый, адлюстраваных у творчасці польскіх, украінскіх, чэшскіх і румынскіх творцаў. Падобная рэцэптыўная выбарачнасць перадае эклектычнасць літаратурнага працэсу ў Славакіі, пошукі творцамі адэкватных прынцыпаў адлюстравання рэчаіснасці, якая патрабавала і засяроджанасці на сацыяльных і грамадскіх праблемах, і стварэння нацыянальнага гераічнага міфа ў рамантычным ключы, і перадачы тонкіх нюансаў перажыванняў унутранага свету сучаснага чалавека ў духу мадэрнізму.

Сярод друкаваных органаў, вакол якога аб’ядналася на мяжы XIX–XX стст. творчая інтэлігенцыя, вылучаецца часопіс «Глас» (1898–1904). Па сутнасці часопіс даў назву агульна палітычнаму руху маладых славацкіх інтэлектуалаў – «гласізму», які зрабіў значны ўплыў на развіццё айчыннай літаратуры. Ідэалогія «гласістаў» была эклектычнай, але аснову нацыі яны бачылі ў працоўных масах і заклікалі да палітычнай актыўнасці.

Нягледзячы на тое, што рэалім быў вядучым напрамкам у славацкай літаратуры гэтага часу, напачатку XX ст. фарміруецца плынь, за якой пазней замацавалася назва «Славацкая мадэрна». Вызначальнымі фігурамі для славацкай мадэрны на мяжы XIX–XX стст. зʼяўляюцца І. Краска, І. Гал, У. Рой. У паэзіі мадэрністаў адлюстраваўся складаны сінтэз рэалістычных і імпрэсіяністычных, сімвалісцкіх прынцыпаў эстэтыкі. Прадстаўнікі Славацкай мадэрны не складалі маніфестаў або тэарэтычных прац. Хоць новая плынь і мела сваіх літаратурных крытыкаў, якія друкаваліся ў часопісе «Prúdy» («Плыні», 1909–1914), найбольш знакамітым з якіх быў **Ф. Ватруба** (1880–1953). Фарміраванне эстэтыкі мадэрнізму адбывалася стыхійна.

**Уладзімір Рой** (1885–1936) з’яўляецца аўтарам зборнікаў вершаў «Расой і цернямі», «Калі знікаюць туманы» (1921). Яго паэзіі характэрна суб’ектыўнасць, увага да тонкіх адценняў душэўнага стану, фіксацыя ўражанняў, вобразная насычанасць верша, недасказанасць перажыванняў.

**Іван Гал** (1885–1955) таксама прадстаўляе сімвалісцкую плынь у славацкай літаратуры, дэманструючы ў сваёй паэзіі імкненне лірычнага героя ў свет мрой, у сны, якія адкрываюць паэту сапраўдную ісціну.

У славацкіх паэтаў з’яўляюцца маскарадныя матывы, характэрныя для мадэрнісцкай паэзіі. Жыццё як маскарад прадстаўлена ў вершах І. Гала («Маскі», «На Пепельную сераду»), дзе паэт падкрэслівае дваістасць чалавечага вобліку (аблічча і маскі), падманлівасць візуальных уражанняў і жыцця ў цэлым. У паэзіі У. Роя таксама знаходзім вобраз Арлекіна ў «барочным» вершы пра набліжэнне смерці і пачуццёвыя ўцехі на яе парозе («Арлекін»).

**Іван Краска** (Ян Бота, 1876–1958) – найбольш значны паэт Славацкай мадэрны. У яго паэтычных зборніках «Nox et solitudo» («Ноч і адзінота», 1909), «Вершы» (1912) адчуваецца рамантычная стыхія, але разам з тым у лірыцы з’явіліся новыя для нацыянальнай паэзіі адценні. Яго невялікая па аб’ёму літаратурная спадчына адлюстроўвае тыя перамены, якія адбываліся ў славацкай паэзіі на мяжы XIX–XX стст. Яна была сугучнай настроям маладога пакалення славацкай інтэлігенцыі, якая актыўна шукала шляхі да абнаўлення жыцця. У песнях, баладах, рамансах Івана Краска адлюстраваліся трагічныя перажыванні адзінокага, адчужанага, надломленага суб’екта, які імкнецца да святла, пошуку свайго шляху ў служэнні людзям. Значнае месца ў яго паэзіі займае сацыяльная канкрэтыка, пафас барацьбы за нацыянальныя правы народа і філасофскія пошукі сэнсу быцця.

Паэтычная спадчына Івана Краска, з аднаго боку, пазначана рысамі мадэрнізму, а з іншага – трывала звязана з традыцыямі славацкай літаратуры, паэзіяй П. Гвездаслава. У яго паэзіі матывы адзіноты, смутку і расчаравання аб’ядноўваюцца з ідэямі патрыятызму, з верай у незалежную будучыню радзімы і заклікам да нацыянальнай барацьбы (вершы «Іегава», «Гарнякі», «Раб» і інш.). Творчае крэда паэта гучыць у вершы «Мае песні».

Вершы Івана Краска насычаны сімваламі, у яго паэзіі мала разгорнутых пейзажных апісанняў (як у П. Гвездаслава), яго муза лаканічная і стрыманая. Незавершанасць асобных матываў, адсутнасць лагічных заключэнняў надаюць ім своеасаблівую лірычную напружанасць. Паэт стварае таямнічую, трывожную атмасферу: выкарыстоўваючы прыём запаволення дзейнасці, паэт стварае эфект змярцвелай, застылай у нейкім чаканні трывогі.

Івана Краска называлі паэтам «ночы і адзіноты» (зборнік «Nox et solitudo»,1909). Ноч, змярканне, пахмурны дзень, луна, дождж, туман і лес – асноўныя «дэкарацыі» яго вершаў. Пейзаж Краска ўніверсальны, што характэрна для сімвалізму, які імкнуўся да сінтэзу, праяўлення сутнасці, а не да капіравання рэчаіснасці. Так, напрыклад, дождж у Краска можа стаць «персанажам» цэлага верша («Дождж ідзе, дождж ідзе») або псіхалагічнай дэталлю («Нясмелы акорд», «На новы год»); ён адпавядае думкам лірычнага героя. Пейзажная сімволіка ў вершах Івана Краска, падкрэсліваючы душэўны стан лірычнага героя, дапамагае перадаць пошукі гармоніі ў аднастайна-сумным свеце, імкненне паэта збегчы ад «ночы і адзіноты» (верш «Сёння»). Але ў другім зборніку («Вершы», 1912) змрок усё цясней абступае лірычнага героя, прыводзячы яго да духоўнага і творчага крызісу 1910 г. Выйсце з крызісу звязана са «светачам», увасобленым у нявесце Ілоне Князовічавай, а таксама з тэмай радзімы, у будучыню якой ён беззаветна верыў.

У прозе Івана Краска адчуваецца ўплыў эстэтыкі імпрэсіянізму («Міласціна», «Вяселле»). У прозе мадэрнізму назіраецца адыход ад рэзка выражанай сацыяльнасці, пераважае павышаная суб’ектыўнасць, эмацыянальнасць, псіхалагізм, важная роля дэталяў, візуальных уражанняў, вышуканая літаратурная мова.

Прозу новай плыні характарызуюць суб’ектыўнае адлюстраванне рэчаіснасці, інтарэс да вобраза індывідуаліста з імпульсіўным характарам, тэндэнцыя да бессюжэтнасці, вытанчаны стыль, у якім вялікае значэнне набывае падтэкст, недасказанасць.

У славацкай літаратуры сімвалізм затрымаўся да канца 20-х гг. ХХ ст., перайшоўшы ў неасімвалізм (напрыклад, у творчасці П. Горава).

**Літаратура:** [5; 16; 21; 22; 55; 58; 59].

**ПЛАНЫ ПРАКТЫЧНЫХ ЗАНЯТКАЎ**

**Тэма 1. Паэзія «Маладой Польшчы»**

***Пытанні для абмеркавання:***

1. Тэрмін і паняцце «Młodа Polskа».
2. Праграмныя дакументы польскага мадэрну (артыкулы А. Гурскага, «Confiteor» С. Пшыбышэўскага і інш.).
3. Філасофска-эстэтычны змест творчасці С. Пшыбышэўскага.
4. Мадэрністычныя тэндэнцыі ў паэзіі К. Пшэрвы-Тэтмаера.
5. Сімвалізм у паэзіі Я. Каспровіча.

***Заданні:***

1. Падрыхтуйце тэзісы паводле артыкула С. Пшыбышэўскага «Confiteor», сфармулюйце асноўныя прынцыпы эстэтыкі творцы (Makowiecki A. Z. Literatura Młodej Polski. С. 53–55).
2. Прааналізуйце творы паэтаў па плане аналізу паэтычнага тэксту.
3. Вызначце рысы дэкадэнцкай эстэтыкі ў лірыцы паэтаў «Młodej Polski».

***Літаратура:***

1. Вострыкава, А. У. Польская і чэшская паэзія памежжа ХІХ–ХХ ст. Ч. 1 : вучэб.-метад. дапам. / А. У. Вострыкава, М. М. Хмяльніцкі. – Мінск, 2003.
2. Зарубежная литература конца ХІХ – начала ХХ века : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. М. Толмачёв [и др.]. – М. : Академия, 2003.
3. Makowiecki, A. Z. Literatura Młodej Polski: Podrcznik dla klasy trzeciej szkoły średniej / A. Z. Makowiecki. – Warszawa, 1998.
4. Напярэймы: ад Буга да Варты: Анталогія польскай паэзіі : у 2 т. / пер. з пол. А. Лойкі. – Мінск : Энцыклапедыкс, 2003. – Т. 1.

**Тэма 2. Польская паэзія пачатку ХХ ст.**

***Пытанні для абмеркавання:***

1. Асаблівасці літаратурнага працэсу пачатку ХХ ст.
2. Сінтэз мадэрністычных плыняў у паэзіі Л. Стафа.
3. Сімвалісцкая эстэтыка паэзіі Б. Лесьмяна.
4. Мадэрністычныя тэндэнцыі ў творчасці Т. Міціньскага.

***Заданні:***

1. Вызначце тэматычныя прыярытэты і рысы неакласічнай эстэтыкі ў паэзіі Л. Стафа.
2. Прааналізуйце творы паэтаў па плане аналізу паэтычнага тэксту.

***Літаратура:***

1. Вострыкава, А. У. Польская і чэшская паэзія памежжа ХІХ–ХХ ст. Ч. 1 : вучэб.-метад. дапам. / А. У. Вострыкава, М. М. Хмяльніцкі. – Мінск, 2003.
2. Зарубежная литература конца ХІХ – начала ХХ века : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. М. Толмачёв [и др.]. – М. : Академия, 2003.
3. Лісце срэбнай таполі: З польскай лірыкі ХХ ст. / пер. Я. Чыквіна. – Беласток, 1999.
4. Makowiecki, A. Z. Literatura Młodej Polski: Podrcznik dla klasy trzeciej szkoły średniej / A. Z. Makowiecki. – Warszawa, 1998.
5. Напярэймы: ад Буга да Варты: Анталогія польскай паэзіі : у 2 т. / пер. з пол. А. Лойкі. – Мінск : Энцыклапедыкс, 2003. – Т. 1.
6. Стаф, Л. Высокія дрэвы: Вершы / пер. з пол. А. Мінкіна ; прадм. У. Калесніка. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 127 с.

**Тэма 3. Творчасць Лесі Украінкі**

***Пытанні для абмеркавання:***

1. Літаратурна-эстэтычныя погляды пісьменніцы. Канцэпцыя неарамантызму Л. Украінкі.
2. Багацце тэм, матываў і вобразаў у творчасці Л. Украінкі.
3. Канцэптуалізацыя неарамантычнага героя ў лірыцы паэткі.
4. Мастацкія асаблівасці інтымнай лірыкі.
5. Этыка-філасофскі змест і наватарскі характар драмы «Лясная песня» Л. Украінкі.

***Заданні:***

1. Прачытайце вершы Л. Украінкі на мове арыгінала. Параўнайце іх з перакладамі на беларускую мову.

2. Прааналізуйце мастацкія сродкі паэзіі Л. Украінкі.

3. Вылучце рысы неарамантызму ў творчасці Л. Украінкі.

4. Падрыхтуйце выступленне на тэму «Постаць Л. Украінкі ў эсэ У. Караткевіча “Saxifraga”».

***Літаратура:***

1. Гладкова, А. А. Литература ближнего зарубежья: Литература Украины, Молдовы, стран Балтии (Литвы, Латвии, Эстонии) : метод. реком. / А. А. Гладкова. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2016. – 51 с.
2. Жуковіч, В. А. Энергія запаветаў: Пераклад з украінскай паэзіі / В. А. Жуковіч. – Мінск : Выд. В. Хурсік, 2006.
3. Мае браты, мае суседзі: творы пісьменнікаў блізкага замежжа : для сярэд. і старэйшага шк. узросту / уклад., уступ. арт. Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы. – Мінск : Маст. літ., 2008. – С. 208–284.
4. Навойчык, П. «Лясная песня» Лесі Украінкі і «Сон на Кургане» Янкі Купалы: тыпалогія канфлікту / П. Навойчык // Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксце : матэрыялы ІІІ Міжнар. навук. канф., Мінск, 18–20 лістап. 1997 г. : у 2 ч. – Ч. 2 : Беларуская літаратура, міфалогія і фальклор. Пытанні тэорыі літаратуры / пад рэд. В. П. Рагойшы. – Мінск : БДУ, 1999. – С. 118–121.
5. Тріада слов’янської поезіі / пер. В. В. Стрілка. – Київ : Книга, 2008.
6. Украінка, Л. Мелодыя журбы і надзеі : Вершы і паэма : пер. з укр. / Леся Украінка ; уклад. В. Жуковіч, В. Стралко. – Мінск : Кавалер Паблішэрс, 2003.
7. Українка, Л. Коханий мій краю : Поезії / Л. Українка. – Луцьк : Надстиря, 2001.

**Тэма 4. Творчасць Міхаіла Кацюбінскага**

***Пытанні для абмеркавання:***

1. Украінскі імпрэсіянізм у кантэксце еўрапейскага літаратурнага працэсу (асноўныя асаблівасці, прынцыпы пісьма).
2. Жанравае багацце малой прозы М. Кацюбінскага.
3. Ідэйны змест навелы «Хвала жыццю».
4. Філасофска-эстэтычны змест эцюда «Цвет яблыні». Роль вобраза-сімвала ў творы.
5. Тэматыка і праблематыка навелы «Intermezzo». Асаблівасці пейзажнай навелы ў творчасці М. Кацюбінскага.
6. Значэнне каларыстычнай дэталі ў малой прозе пісьменніка-імпрэсіяніста («На камні», «Цвет яблыні», «Хвала жыццю», «Intermezzo»).
7. Філасофскі змест аповесці «Цені забытых продкаў».

***Заданні:***

1. Вылучце асноўныя стылістычныя рысы М. Кацюбінскага як імпрэсіяніста.

2. Вызначце функцыі каларыстычнай дэталі ў навелах пісьменніка, складзіце палітру кожнага з твораў («На камні», «Цвет яблыні», «Хвала жыццю», «Intermezzo»).

3. Змадэлюйце прасторавыя каардынаты навел М. Кацюбінскага, выкарыстоўваючы пейзажныя акцэнты, вобразы-сімвалы (стэп, горы, мора, лес, поле і г. д.). Прааналізуйце пейзажныя вобразы, дайце ім эмацыйна-псіхалагічную характарыстыку.

***Літаратура:***

1. Гладкова, А. А. Литература ближнего зарубежья: Литература Украины, Молдовы, стран Балтии (Литвы, Латвии, Эстонии) : метод. реком. / А. А. Гладкова. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2016. – 51 с.
2. Кацюбінскі, М. Аповесці : пер. з укр. / паслясл. Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 224 с.
3. Коцюбинський, М. Твори : в 3 т. – Т. 1. – Київ : Держ. вид-во худ. літ., 1955. – 485 с.
4. Кацюбінскі, М. Мае браты, мае суседзі: творы пісьменнікаў блізкага замежжа : для сярэд. і старэйшага шк. узросту / уклад., уступ. арт. Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы. – Мінск : Маст. літ., 2008. – С. 166–207.
5. Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычныя і літаратуразнаўчыя аспекты праблемы. – Мінск, 2002. – 244 с.

**Тэма 5. Навелістыка Васіля Стэфаніка**

***Пытанні для абмеркаванння:***

1. Экспрэсіянізм як мастацкая плынь у еўрапейскай і ўкраінскай літаратурах ХХ ст.
2. Асоба В. Стэфаніка ва ўкраінскай літаратуры, экспрэсіянісцкая эстэтыка пісьменніка.
3. Тэма зямлі ў прозе пісьменніка (навелы «Яна – зямля», «Каменны крыж», «Дарога»).
4. Асэнсаванне жыцця і смерці ў навелах «Анёл», «Адна-аднюткая», «Скон». Міфалагізацыя смерці.
5. Тэма дзяцінства ў навелах «Кляновае лісцейкі», «Навіна».
6. Навелы В. Стэфаніка ў перакладах М. Багдановіча.

***Заданні:***

1. Вылучце асноўныя канцэпты, архетыпы міфалагічнай свядомасці, адлюстраваныя ў прозе В. Стэфаніка.
2. Прааналізуйце стылістычныя дамінанты пісьменніка, сугучныя экспрэсіянісцкай эстэтыцы.
3. Прааналізуйце мастацкі пераклад М. Багдановіча твораў В. Стэфаніка.

***Літаратура:***

1. Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 2 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 2001.– С. 174–181. – Т. 2.
2. Гладкова, А. А. Литература ближнего зарубежья: Литература Украины, Молдовы, стран Балтии (Литвы, Латвии, Эстонии) : метод. реком. / А. А. Гладкова. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2016. – 51 с.
3. Стефаник, В. Камінний хрест / В. Стефаник. – Харків, 2006.
4. Мае браты, мае суседзі: творы пісьменнікаў блізкага замежжа: для сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту / уклад., уступ. арт. Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы. – Мінск : Маст. літ., 2008. – С. 284–306.
5. Эдшмід, К. Пра экспрэсіянізм у паэзіі / К. Эдшмід. // Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён : выбр. тэксты для чытання і аналізу / уклад. Л. Баршчэўскі. – Мінск : Радыёла-плюс, 2006. – С. 189–192.

**Тэма 6. Балгарскі мадэрнізм**

***Пытанні для абмеркавання:***

1. Асаблівасці балгарскага мадэрнізму.
2. Станаўленне сімвалізму ў балгарскай літаратуры.
3. Праграмныя творы сімвалізму (П. Явараў, Т. Траянаў).
4. Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў паэзіі П. Яварава.
5. Тэма творчасці і мастацтва ў паэзіі П. Славейкава.
6. Тэма пантэістычнага яднання з прыродай у паэзіі М. Ліліева і Э. Попдзімітрава.

***Заданні:***

1. Прааналізуйце вершы сімвалістаў па плане аналізу паэтычнага тэксту.
2. Вызначце дамінантныя вобразы ў праграмным вершы П. Яварава «Песня песні маёй».

***Літаратура:***

1. Андреев, В. Д. История болгарской литературы : учеб. для студентов филол. специальностей вузов. / В. Д. Андреев. – М. : Высш. школа, 1987.
2. Жечев, Т. Судьба народа – судьба литературы : избр. ст.: пер. с болг. / Т. Жечев ; сост.: В. И. Злыднева, Н. Н. Пономаревой ; предисл. Д. Ф. Маркова. – М. : Радуга, 1987.
3. Зарев, П. Панорама болгарской литературы : в 2 т. / П. Зарев ; пер. Л. Лихачевой и И. Масуренковой. – М. : Прогресс, 1976.
4. Сахарчук, В. Мой вечны бор: Вершы, пераклады / В. Сахарчук. – Мінск : Маст. літ., 2004.

**Тэма 7. Паэзія Дзімча Дэбялянава**

***Пытанні для абмеркавання:***

1. Сімвалісцкая паэзія Д. Дэбялянава: еўрапейскі кантэкст і нацыянальная спецыфіка.
2. Пейзажная лірыка Д. Дэбялянава.
3. Этыка-філасофская праблематыка паэзіі Д. Дэбялянава.
4. Тэма «вялікага горада» ў паэзіі творцы.
5. Асаблівасці інтымнай лірыкі паэта.

***Заданні:***

1. Прааналізуйце вершы паэта па плане аналізу паэтычнага тэксту.
2. Вылучыце дамінуючыя сімвалы ў паэзіі Д. Дэбялянава, вызначце асноўныя складнікі мастацкага светапогляду паэта.

***Літаратура:***

1. Андреев, В. Д. История болгарской литературы : учеб. для студентов филол. специальностей вузов / В. Д. Андреев. – М. : Высш. шк., 1987.
2. Дэбялянаў, Д. Выбранае / Д. Дэбялянаў ; пер. з балг. – Мінск : Выд. Зміцер Колас, 2017.
3. Жечев, Т. Судьба народа – судьба литературы: избр. cт. : пер. с болг. / Т. Жечев ; сост. В. И. Злыднева, Н. Н. Пономаревой ; предисл. Д. Ф. Маркова. – М. : Радуга, 1987.
4. Зарев, П. Панорама болгарской литературы: в 2 т. / П. Зарев ; пер. Л. Лихачевой и И. Масуренковой. – М. : Прогресс, 1976.
5. Сахарчук, В. Мой вечны бор: Вершы, пераклады / В. Сахарчук. – Мінск : Маст. літ., 2004.

**Тема 8. «Српска модерна»**

***Пытанні для абмеркавання:***

1. Спецыфіка станаўлення сербскага мадэрну.
2. Філасофскія і мастацкія вартасці паэзіі Ё. Дучыча.
3. Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў паэзіі М. Ракіча.
4. Асноўныя матывы паэзіі Р. Драінац.
5. Дэкадэнцкія матывы ў паэзіі С. Пандуравіча.
6. Сербскія сюррэалісты ў кантэксце еўрапейскага літаратурнага працэсу.

***Заданні:***

1. Прааналізуйце вершы мадэрністаў па плане аналізу паэтычнага тэксту.
2. Вылучыце рысы дэкадэнцкага светапогляду ў паэзіі С. Пандуравіча.

*Л****ітаратура:***

1. Антология сербской поэзии / под ред. А. Б. Базилевского ; пер. с серб. С. Щеглова и В. Пчёлкина. – М. : РИПОЛ классик : Вахазар, 2008.
2. Булацкая, Н. А. Славянские литературы: классика и современность (болгарская, польская, сербская, чешская) : учеб.-метод. пособие / Н. А. Булацкая. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011.
3. Драінац, Р. Праклён неспакою. Выбраныя вершы / Р. Драінац ; укл., даведка і пер. І. Чароты. – Бялград : Рівел Ко ; Мінск : Звязда, 2014.
4. Поэзия западных славян и их соседей: развитие поэтических жанров и образов. – М. : Индрик, 1996.
5. Сербская паэзія / уклад. М. Джэркавіч, І. Чарота. – Мінск : БДУ, 1989.
6. Чарота, І. А. Гісторыя сербскай літаратуры : практыкум / І. А. Чарота. – Мінск : БДУ, 2006.
7. Чарота, І. А. Югаславянскія літаратуры : вучэб. дапам. / І. А. Чарота, М. В. Трус. – Мінск : Бестпрынт, 1999.

**Тэма 9. Чэшскі мадэрнізм у літаратуры**

***Пытанні для абмеркавання:***

1. Чэшская мадэрна і творчасць Ё. Махара.
2. Жанравая разнастайнасць паэзіі А. Совы.
3. Абстрактнасць вершаў і складанасць вобразаў паэтаў-сімвалістаў.
4. Рэлігійна-містычная афарбоўкака сімвалізму О. Бржэзіны.
5. Дэкадэнцкія матывы ў паэзіі А. Бржэзіны, К. Главачака.
6. Пейзажная лірыка К. Томана.

***Заданні:***

1. Прааналізуйце вершы мадэрністаў па плане аналізу паэтычнага тэксту.
2. Вылучыце дамінуючыя сімвалы і матывы ў паэзіі О. Бржэзіны.
3. Параўнайце і прааналізуйце пераклады з чэшскай паэзіі беларускіх перакладчыкаў і К. Бальманта.

***Літаратура:***

1. Вострыкава, А. У. Чэшская літаратура памежжа ХІХ–ХХ стагоддзяў / А. У. Вострыкава. – Мінск, 2008.
2. Вострыкава, А. У. Польская і чэшская паэзія памежжа ХІХ–ХХ стагоддзяў Ч. 1 : вучэб.-метад. дапам. / А. У. Вострыкава, М. М. Хмяльніцкі. – Мінск, 2003.
3. Никольский, С. В. Две эпохи чешской литературы / С. В. Никольский. – М. : Наука, 1981.
4. Поэзия западных и южных славян и их соседей: Развитие поэтических жанров и образов / Н. А. Богомолова [и др.] ; редкол.: Л. Н. Будагова [и др.]. – М. : Индрик, 1996.

**матэрыялы для самастойнай працы**

**МАСТАЦКІЯ Тэксты для чытання**

**ПОЛЬСКАЯ ЛІТАРАТУРА**

ЯН КАСПРОВІЧ

**Куст дзікай ружы ў цёмных смярчынах**

У скал завалах цёмнасмярчынскіх,

Дзе паўлінавокія дрэмлюць ставы,

куст дзікай ружы ў чырвоных пырсках

Малюе след свой на чорных скалах.

каля падножжа трава буяе,

а збоку – строма гары высокай,

і касадрэвіны ўсю навокал

прастору голлем перавязалі.

Самотны, сумны, задумны нейкі,

ён свае скроні туліць да сценкі,

Нібы страшыцца злавеснай буры.

Навокал ціша...

ліст не здрыгнецца.

аспарахнелая лімба ўецца,

Нібы бароніць куст ад віхуры.

*Пер. М. Мішчанчука*

**У свет**

Эй, зямелька, загон ты мой чорны!

Рые плуг, барана твае кветкі;

Ў табе спяць ураджайныя зёрны,

А мы – у свет, твае родныя дзеткі.

Свісне коска ў тваёй сенажаці,

Бразне серп па загоне паспелым, –

А прад намі прасвіту не знаці,

Непагодай спавіты свет цэлы.

О вы, зёрны, о сноп умалотны,

О ты, жніў залатая мінута!

Жаль, нуда з намі ўслед плыве слотна,

А прад намі – маркотнасць, пакута.

Жаль, нуда заляглі, як туманы

Хмар над нашай зямелькаю-маткай,

А загон яе ў скібы з’араны,

А ў самой у ёй дрэмлюць зярняткі.

Хто пасмее зямельку вініці,

Наракаць на цябе хто пасмее,

Што ў бадзянні нам страшна так жыці,

Што ў жалобе мы гэткай марнеем.

Жаль, нуда хай ідуць перад намі,

І маркотнасць, і любасць бясконца,

А ты, маці, сваймі каласкамі

Шумі, цешся і смейся да сонца.

Эй, зямелька, загон ты мой чорны!

І у нас яшчэ ўцеха загосце;

Яшчэ будзем збіраць твае зёрны,

Яшчэ зложым свае ў табе косці.

*Пер. Янкі Купалы*

Замілавалася сэрца раем

Зашалясцелых дрэў,

Голле ціхае іх кранае

Сябар мой, верту спеў.

Замілавалася сэрца раем

Мутных, гамонкіх хваль,

Бура, сябар мой, іх зрывае

Ў невядомую даль.

Замілавалася сэрца раем

Прамяністых зарніц,

Сонца, сябар мой, іх збірае

Вартай жызных крыніц.

Замілавалася сэрца раем

Згубнай, туманнай начы,

Смерць, сяброўка мая, прыбірае

Невад, страх валакучы.

*Пер. А. Лойкі.*

КАЗІМЕЖ ПШЭРВА-ТЭТМАЕР

**Гімн Нірване**

З пакут голас мой, з цярпенняў, са слёзаў, са зрэб'я,

Нірвана!

Прыйдзі царствіе твае, яко на землі, так і на небе

Нірвана!

З кіпцюроў зла вырві мяне, бод ужа ўтрапёны,

Нірвана!

І хай не гне, хай не крывавіць ярмо мне рамёны,

Нірвана!

Вось мне подласць хіжая дзярмом у зрэнкі прышча,

Нірвана!

У балоце зласлівасці не дастаць нагой днішча,

Нірвана!

І агіда згідзіла ўшчэнт, і гідкасць душыць ахвоча,

Нірвана!

І ў болі ад канвульсіяў мечацца душа, дрыгоча,

Нірвана!

Дык прыйдзі і далоні свае на маё пакладзі аблічча,

Нірвана!

Тваім ткненнем уніцаствення грудзі свае я насычу,

Нірвана!

Што жыў, хай забуду, а каб памятаў: жыць мушу,

Нірвана!

Ад душы і памяці адарві душу маю пастушу,

Нірвана!

Ад вачэй адгані маіх злыя, нікчэмныя твары,

Нірвана!

Разбуры бажніцы-небажніцы, алтары-неалтары,

Нірвана!

Хай лёс ручыць мацнейшым, слабейшых смерць не цісне,

Нірвана!

Хай блуклівы зрок роспачы мне прад вачмі не блісне,

Нірвана!

Хай ва ўлонні тваім змагіляцца пакута, цярпенне, зрэбʼе,

Нірвана!

І прыйдзе царствіе твае яко на зямлі, так і на небе,

Нірвана!

*Пер. А. Лойкі*

**Чорная ружа**

Сэрца драмала, а думка дзесь

танула ў блакіце бяссцюжным,

калі я раптам каля сябе

ўбачыў чорную ружу.

І не было, каб лісце і квет

запаланілі надзвычай,

ды нейкае дзіўнае пачуццё

прыкоўвала зрок чараўніча.

О чорная ружа! Сарву цябе,

прыпну да сонная жакеткі…

Збудзілася сэрца, а что ж – у руцэ?..

Каменная кветка кветкі.

Прэч сумны іду, ды ў міг той зноў

вытрыскае свет падкалодны;

вяртаюся рваць, – зноў у руцэ

камень халодны, халодны.

*Пер. А. Лойкі*

**Той травой, якой не косяць…**

Той травой, якой не косяць,

тою вадой, што нікім не пʼецца,

з кветам, які не пахне нікому, –

о! тым адно душы жывецца!

Тое неба, куды не глянуць,

Бог, што не знае, што ёсць людзі,

і гэты лес з шумам нікому,

і зара, што нішто не будзіць…

І не духмяным ані нікому

пурпуровага цуда лістам,

і крыніцай, не пʼюць з якое,

з ветрыкам па-над пусткай мглістай…

Бог, што зусім людзей не знае,

цуд, да якога летуцець сем векоў,

і лес, які не шуміць нікому,

і дух не датычны зусім чалавека…

Свет без існавання і без смерці,

плынь, што адно што ў скалы бʼецца,

з травой, якое ніхто не косіць, –

о! там адно душы жывецца!..

*Пер. А. Лойкі*

БАЛЯСЛАЎ ЛЕСЬМЯН

**Нябачныя**

Нас паўсюдна атачаюць тысячы нябачных зданяў.

Хто каго заўважыць першы? Хто каму душою стане?

Ходзяць разам з намі ўночы і блукаюць з намі ўранні –

І ўзаемнасці не бачаць у такім суіснаванні.

Як яны для нас, для іх мы – непарушаная тайна...

Толькі ўсё ж змярканні часам не такія, як звычайна.

А мая малая лодка каля берага застыла...

Сніць сябе вада, што лодцы – і радзіма, і магіла.

Нехта вельмі размаіты лодку гойдае, калыша –

Я ж наўкола сведчу зелень, сведчу я наўкола цішу.

А яны чапляюць лодку, снам паддаўшыся й трывозе,

Плыць адсюль далёка прагнуць, ды не ў змозе, бо – не ў змозе.

Цягне цемра ў смерць, і лёс іх – бераг, небыццём зарослы.

Ім бракуе смелай моцы, без якой не возьмеш вёслы.

Я ж хачу, каб паддалася лодка зборні спадарожнай, –

Каб крануцца хоць аднойчы іх рукі неасцярожнай.

*Пер. К. Маціеўскай*

**Паўстанне з мёртвых**

Паўстаць накажа Боскі знак,

Але не ўсім ён стане лёсам:

Не ўсё той ноччу пойдзе так,

Як уяўлялася нябёсам.

Ёсць крык, што вечны свой спакой

Больш не аддасць за шал забойчы.

Ёсць кроў пралітая, якой

Ніхто праліць не зможа двойчы.

І парахня такая ёсць,

Што жах спазнала з першым тленнем.

Ёсць у зямлі такая косць,

Што пагарджае ўваскрасеннем.

Хай кліча ўстаць анёл-трубач,

Каб новаму быццю скарыцца, –

Не кожны смех, не кожны плач

Наноў захоча паўтарыцца.

*Пер. К. Маціеўскай*

**Ручай**

Роўны змроку стаў змрок і маркота – маркоце.

Не паспела ў лясах штосьці зазалаціцца.

І пазбыўся ручай берагоў – па лістоце,

Распрастаўшыся ў вечнасць, пайшоў ад крыніцы.

Ён дайшоў да крыжа, дзе, не верачы ў зоры,

Жывіць сілы бясконцасць уздыхамі мяты,

Струмяністыя грудзі на дрэве ўпакорыў

І павіс, на крыжы дабравольна распяты.

За каго ты, Вада, хочаш гінуць вякамі?

Хто цябе на крыжы тваім, Хваля, трымае?

Тыя, хто перажыў сваё дно з берагамі

І хто рэчышча болей з той хвілі не мае.

*Пер. К. Маціеўскай*

**Адзінота**

Як вецер сціхаць умее!..

Хмурнее змяркання рэшта,

І глухне свет, і нямее,

Я ж – бачу і чую нешта.

І хтосьці з прадонняў кону

Мне цягне насустрач рукі.

Чужы мне голас ягоны,

Але не чужыя мукі.

Бягу да гэтага плачу

У змрок... Стаю на дарозе,

Нічога вакол не бачу,

Сябе зразумець не ў змозе.

Азмрочваецца цямрэча.

Наяве і ў снах – нікога.

Не выпадзе больш сустрэча,

Не прыйдзе больш дапамога.

*Пер.К. Маціеўскай*

**Сузорцы**

Мы – несмяротнае племя Сузорцаў.

Мы прыбылі на світанні, мы тут.

Некалі жыў чалавек-цудатворца:

Цудаў не ведаў, ды верыў у цуд.

Ён вычароўваў са смутку і шалу

Нам існаванне без смерці і слёз.

Год быў такі, што памалу, памалу

Межы бязмежжа наш кон перарос.

Высніў прастору – з’явіліся далі,

Поўныя ўсцяж бездарожжа й дарог,

Выплакаў час – і гады раз’ядналі

Бога і час, і мінуў з часам Бог.

Мы – па-за часам і па-за прасторай,

Здзейсненасць нашая – па-за зямной.

Што чалавек? Ад усіх ён найгорай

Мог гаварыць з зелянінай лясной.

Толькі чаму мы ўсё снім чалавека,

Быццам трыюмф ён аддаў нам у дар?

Што ў нашых рысах, чужых нам спрадвеку,

Цьмяна ягоны нагадвае твар?..

*Пер. К. Маціеўскай*

\*\*\*

Сніцца лесу лес,

Сніцца зліва.

Май за маем спрэс

Прамінае.

Пройдзе ўсё ізноў

Так імкліва...

А я ўласных сноў

Не пазнаю.

*Пер. К. Маціеўскай*

**Тры ружы**

Са студні чутны йржавы рып вядра.

У садзе ціша. Спёка млявіць кветкі.

Зяленіва ля ветхае паветкі

Ільсніцца, лушчыцца з камля кара,

Са студні чутны гулкі пляск вядра.

Зірні, лісцё над намі – небам цэлым!

Зірні, як голле кроіць промні куца!

Знітуем душы і дазволім целам

Адно адному моўчкі адгукнуцца!

Зірні, лісцё над намі – небам цэлым!

Пах ружаў, птахаў спеў, дзве сон-душы,

Двух целаў у траве перапляценне,

І сонца лад сярод бязладдзя ценяў,

І ў спёцы раптам – цішы ледзяшы.

Пах ружаў, птахаў спеў, дзве сон-душы.

Але калі паміж душой і целам

Квітнець у садзе гэтым ружы трэцяй,

Той, чый пурпур здалее тагасвецце,

То ейны жар адным ёсць з намі цэлым,

Той ружы трэцяй, між душой і целам.

*Пер. М. Мартысевіч*

ЛЕАПОЛЬД СТАФ

**Снег**

1

Бухматай, некранутай беллю,  
Нібы дзявочаю пасцеллю,  
Снег увабраў глухія гоні  
Па самы бор блакітна-шары.  
Пад покрывам зімы абшары  
У ціхім бледным спяць палоне.

Блукаю зрокам па бязмежнай  
Меланхалічнай пустцы снежнай,  
I ранне дзён маіх паўстала  
На папялішчах мёртвых, стылых,  
Калі на лебядзіных крылах  
Душы лілея красавала.

Плыву на хвалях успамінаў  
У край, які даўно пакінуў,  
I расплываюся ў прасторы...  
...Сню, што душа свой белы вэлюм  
Перада мною моўчкі сцеле  
Бясконцым белапенным морам.

1901

2

З імглістых даляў цёмна-сініх,  
Дзе з полем зліўся небасхіл,  
Па белай нерушы раўніны  
Ідзе жабрак з апошніх сіл.

У зрэб’і, што ледзь крые цела,  
Ідзе па цаліку сюды.  
Пасля яго на снезе белым  
Цямнеюць брудныя сляды.

I мне здаецца: прывід болю  
Цераз душу маю ідзе,  
Нібы па чыстым снежным полі...  
I ў далеч я гляджу ў жудзе.

1901

**Сон на крылах змяркання**

Калі думка, як чайка над морам,  
Крылы стуліўшы, падае ў зморы  
У ціхмяныя шаты спакою,  
Я акно засланяю ў пакоі,  
Апускаюся ў цёмныя воды  
Адвячорка і ружаў п’ю водар,  
I ў свой прыцемак клічу ўсё тое,  
Што мяне чаравала сабою.

Абуджаецца свет таямнічы,  
Усплываюць чароды абліччаў,  
Дзіўных, прывідных і мімалётных,  
Быццам дзень, што мінуў незваротна.

Ўсё, што гіне ў святле, ажывае:  
У сутонні тугу разлівае  
I на вочы зняможанай явы  
Рукі сноў ускладае ласкава.  
Крочаць дзіўныя прывіды ночы,  
Глыбінёй зеўраць іхнія вочы,  
Ціха, мякка, нячутна ступаюць,  
Моўчкі палец да губ прыціскаюць.

Абуджаецца свет таямнічы,  
Усплываюць чароды абліччаў,  
Дзіўных, прывідных і мімалётных,  
Быццам дзень, што мінуў незваротна.

Ажывае ўсё зыбкае, быццам  
Той пылок матыльковы на крылцах,  
Усё тое, што сее няпэўнасць,  
Усё лёгкае, быццам павеўнасць  
Срэбратканых бязважкіх фіранак  
Ці містычных эфіравых тканак:  
Быццам крылцаў пчаліных трымценне  
Або шкельцаў вады зіхаценне  
Над ракой ў вочках сеткі рыбацкай,  
Шкельцаў, што прападаюць знянацку;  
Усё гэта няіснае вельмі,  
Быццам снегу павеўнага вэлюм,  
Які, перш чым да сонца прывыкне,  
У віры мглістай замеці нікне.

Абуджаецца свет таямнічы,  
Усплываюць чароды абліччаў,  
Дзіўных, прывідных і мімалётных,  
Быццам дзень, што мінуў незваротна.

З-за дзвярэй чутны голас напеўны  
Ціхай лютні. Ля ног каралеўны,  
У тузе, грае паж закаханы.  
I гравюры абрыс філігранны  
Ў думках майстра ўстае без прынукі  
Пад разцом залатым мерных гукаў,  
Што сплятаюцца з тахтамі кроснаў,  
Дзе прадзецца спеў лютні дзівосны.

Абуджаецца свет таямнічы,  
Усплываюць чароды абліччаў,  
Дзіўных, прывідных і мімалётных,  
Быццам дзень, што мінуў незваротна.

Скарб каштоўнейшы, цуд вельмі рэдкі,  
Чарадзейную папараць-кветку  
Адшукала русаўка ў гушчэчы  
Сонных дрэў і ляціць па сінечы  
У сяйве павуты серабрыстай  
На заручыны з месяцам чыстым.  
Да грудзей белых зыркую кветку  
Туліць, быццам тугі маёй сведку.

1901

**Слота**

Імжака з ранку і да ночы  
Плюскоча мерна і хлюпоча,  
Бесперапынна, манатонна,  
Бы енк калікі перадсконны.  
Наўколле абляпілі хмары  
Вільготнай каламуццю шарай...  
Імжыць, хлюпоча дождж санлівы,  
Сцяжэлы, моташны, лянівы...

Над шэраю вадою бруднай,  
Разлітай па зямлі бязлюднай,  
Сядзіць рахіт-нячысцік брыдкі,  
Прамоклы да астатняй ніткі.  
Свой велізарны, зжоўклы голаў  
На грудзі звесіў, невясёлы,  
Блукае соннымі вачыма  
Па каламутным дне лагчыны,  
I, ад макрэчы асавелы,  
Б’е па вадзе рукой схуднелай,  
I пырскі ў лужыне ўзбівае,  
А нудны дождж сваё спявае.

Шрот кропляў сыпецца няхоццю  
У вочы багны на балоце,  
Сцякае па счарнелым плоце...  
Аб дах стукоча без сканчэння  
І сее навакол стамленне  
I непрытомнае здранцвенне...

Няспынны дождж без перабою  
Шуміць, дудніць над галавою,  
Дзесь вобліз хлюпае па слоце...  
Пра штосьці мрою я ў дрымоце...  
На беразе раўніны воднай,  
Здранцвелай ад імжы нязводнай,  
Думка ўсё кволей, непрытомней...  
Ляцяць дажджынкі на чало мне...  
Нячысцік ўсеўся нада мною,  
У твар мне тыча мазгаўнёю,  
На дне вачэй нечалавечых  
Зласлівы свеціцца агеньчык.  
Набраклы тхлінай багны, ў вочы  
Глядзіць з усмешкай патарочы,  
I з бессэнсоўнасцю вар’ята  
У хворы голаў мне зацята  
Бʼе зжоўклай, высахлай далонню  
У тахт дажджу, што мерна звоніць  
У лужынах краплістым шротам  
Мелодыю апрыкрай слоты.

1901

**Дзівацкі сабор**

Поўны творчых пакутаў, у полымі дзікім  
Невыцерпнага болю, з паглядам вар’яцкім,  
Я хацеў у калос адзін скласці дзівацкі  
Маёй бессані вобразы, фарбы і зыкі.

I на поце маім збудаваў небывалы  
Храм, які прыгнятаў сваёй веліччу хмурай,  
А знутры цыклапічныя высек скульптуры  
З мармуровых адломкаў разца майго шалам.

Справы ўсе напісаў пэндзлем сноў на сцяне я.  
Там мой боль у агоніі барваў яснее,  
А з арганаў мой спеў цёмны льецца журліва.

Ды не можа ніхто зразумець гэтых дзіваў,  
Я ж раскрыць іхні сэнс таямнічы не ўмею:  
Творца, мовы душы сваёй не разумею!

1901

**Цар**

Сярод золата, кветак і бляску глазуры,  
У раскошнай і тонкай усходняй саеце,  
Я – паганец – уладца магутнейшы ў свеце  
Спачываю ў палацы на тыгравай шкуры.

П’ю з гранёнага кубка ў аздобе з агатаў,  
П’ю за моц сваю – хай яна вечна трывае!  
Адзін рух мой лянівы – і свет замірае!  
Мае дні – бесклапотнае, вечнае свята!

Няма ў свеце той рэчы, якой бы я прагнуў.  
Маю ўсё... Ёсць, гавораць, дзесь людзі, што ў багне  
Смутку тонуць... Склікайце ў палац іх, рабы!

Стаць шчаслівым павінен галетнік любы!  
Дам ім золата, лепшыя віны, каберцы  
I маё неабсяжнае, добрае сэрца!

1901

**Восеньскі дождж**

Аб шыбы дождж звоніць, дождж звоніць маркотны,  
Кастрычніцкі дождж, аднастайны, нязводны,  
Б’юць кроплі няспынна ў аслеплыя вокны...  
Шкло плача і енчыць... а шыбы ў мгле мокнуць,  
I сочыцца прыцемак шары дрымотна...  
Аб шыбы дождж звоніць, дождж звоніць маркотны...

Цямравым змярканнем дарэмна я марыў,  
Што сонца на момант прагляне праз хмары...  
Сплылі мае мроі ў абсяг папялісты,  
Пустынны, бязмежны, халодны, імглісты...  
Адзетыя ў чорнае зрэб’е журботы,  
Шукаюць сваім дамавінам самоты,  
Іх твары пакрыты, бы ценем, нудою...  
Праз дождж яны сумнай паўзуць чарадою  
У далеч, дзе лёс іх чакае жабрачы,  
А ў вочы ім слёзы б’юць... Роспач там плача.

Аб шыбы дождж звоніць, дождж звоніць маркотны,  
Кастрычніцкі дождж, аднастайны, нязводны,  
Б’юць кроплі няспынна ў аслеплыя вокны...  
Шкло плача і енчыць... а шыбы ў мгле мокнуць,  
I сочыцца прыцемак шары дрымотна...  
Аб шыбы дождж звоніць, дождж звоніць маркотны...

Хтось кінуў мяне сёння ў дзень гэты слотны...  
Хто? Не зразумець... Хтось сыходзіць, самотны...  
Памёр хтось... Хто? Не адказаць на пытанне...  
Хтось блізкі... Быў я на якімсь пахаванні...  
Так... Шчасце ішло, ды злякалася змроку.  
Хацеў хтось мяне пакахаць – за паўкрока  
Сканаў, калі ўбачыў, што марна імкнецца  
У сэрцы ачахлым раскласці цяпельца...  
Жабрак прасіў міласць – памёр ад нястачы...  
Дзесь дом разам з дзецьмі згарэў... Людзі плачуць...

Аб шыбы дождж звоніць, дождж звоніць маркотны,  
Кастрычніцкі дождж, аднастайны, нязводны,  
Б’юць кроплі няспынна ў аслеплыя вокны...  
Шкло плача і енчыць, а шыбы ў мгле мокнуць,  
I сочыцца прыцемак шары дрымотна...  
Аб шыбы дождж звоніць, дождж звоніць маркотны...

Праз сад ішоў д’ябал у смутку пякельным  
I сад мой зрабіў камяністай пустэльняй...  
Ішоў ён, панура унурыўшы голаў,  
I попелам кветкі прысыпаў наўкола,  
Кілімы травы пазакідваў каменнем,  
Трывогі і жаху пасеяў насенне...  
Аж, спуджаны справай сваёй, лёг цяжарам,  
Свінцовым, на тых скамянелых абшарах,  
I тварам у дол, каб не чуў і не бачыў  
Ніхто, ён слязьмі вогняпырскімі плача.

Аб шыбы дождж звоніць, дождж звоніць маркотны,  
Кастрычніцкі дождж, аднастайны, нязводны,  
Б’юць кроплі няспынна ў аслеплыя вокны...  
Шкло плача і енчыць... а шыбы ў мгле мокнуць,  
I сочыцца прыцемак шары дрымотна...  
Аб шыбы дождж звоніць, дождж звоніць маркотны...

1903

*Пер. А. Мінкіна*

**Украінская літаратура**

ЛЕСЯ УКРАІНКА

Асенні плач, асенні спеў

Пасярод лета… і здаецца,

Непераможна зазвінеў

З майго ён сэрца.

Ох, то ў адзнаку, мусіць, мне,

Што я ў самотным мглістым ранку

Неяк заўчасна завяла

Сабе вяснянку.

*Пер. М. Хведаровіча*

Дзе тыя струны ды голас магутны,

Дзе тое слова крылатае,

Каб заспявалі нам пра ліхалецце,

Шчасцем і горам багатае?

Каб у мурах прыхаванае знеслі

На гаманкія майданы,

Каб пераклалі на мову людскую

Песню, што звоняць кайданы?

Ерусалім меў свайго Ерамію

Што галасіў сярод поля;

Як жа свайго Ераміі не мае

Наша зламаная доля?

Полымем вечным на одум нашчадкам

Дантава пекла палае;

Пекла яшчэ горай пячэ ў нашым краі, –

Як жа мы Данта не маем?

Гэй, бліскавіца, грому сястрыца,

Дзе ты? Разбі злыя чары!

Хай мы хоць раз праўду выгукнем громам –

Так, як вясновыя хмары!

*Пер. В.Стралко*

Гавораць вусны: «Ён навекі згінуў!»

А сэрца кажа: «Не, ён не пакінуў!»

Ты чуеш, як гучыць струна са звонам?

Трымціць-звініць, пячэ слязой салёнай,

Тут, унутры, і бʼецца ў лад са мною:

«Я тут, заўсёды тут, я ўсё з табою!»

І так заўжды, ці ў песнях прагну сцішыць мукі,

Ці хто мне па-сяброўску цісне рукі,

Ці шчырая гаворка з кім вядзецца,

Ці пацалунак на губах азвецца,

Гучыць мне свет лагоднаю струною:

«Я тут, заўсёды тут, я ўсё з табою!»

Ці ў морак мараў я сыйду таемны,

Дзе светлацені постацяў нядрэмных

Снуюць і на мяне наводзяць чары,

І над душой маёю валадараць,

А голас твой гучыць, пяе з журбою:

«Я тут, заўсёды тут, я ўсё з табою!»

Ці змора пакрысе ўпадзе на веі,

На вочы стомленыя сон навее,

Але і ў снах цяжкіх, у снах варожых

Мне чуецца твой голас любы, гожы,

Імкне тужліва з дзіўнаю журбою:

«Я тут, заўсёды тут, я ўсё з табою!»

І кожны раз, калі звінець ён стане,

Я ў сэрцы чую кветак тых гучанне,

Што за жыццё так і не змог сарваць ты,

Што не хацеў іх у труну схаваць ты,

Гучаць яны няўціхна ў лад са мною:

«Цябе няма, але я ўсё з табою!»

*Кімполунг, 07.06.1901*

*Пер. М. Аляхновіча*

**Сон летняе ночы**

Сон летняе ночы калісьці мне сніўся,

Кароткаю летняя ночка была.

І сон быў кароткі, – ён хутка змяніўся

І знік, калі ў небе зара расцвіла.

Не знаю, не помню, калі я заснула,

Шапталіся дрэвы за сінім акном...

Чароўная мара мяне агарнула,

Нязнанае шчасце накрыла крылом.

Была я шчаслівай, бязмерна шчаслівай, –

О радасць хвіліны, душы маладосць!..

Няма такой мовы на свеце праўдзівай,

Каб выказаць шчасце, калі яно ёсць!

Кароткі быў сон мой. Як ранняя зорка,

Пагасла ружовая мара мая,

Спускалася ноч у нізіну з узгорка,

Пры першым світанні прачнулася я.

Ясноты нябёс над зямлёй палыхалі,

Пра шчасце шумеў за акном маім сад.

І вусны мае яшчэ доўга шапталі:

«Сон летняе ночы, вярніся назад!»

Няма ў мяне шчасця, збавення ня бачу,

Бо мары аб іншым у сэрцы нашу;

Парой, зажурыўшыся, горка заплачу,

Але я нічога сабе не прашу.

Хай будуць шчаслівымі іншыя людзі,

Жыццё мне патрэбна, жыццё, а не сны,

Бо, хто абудзіўся, шчаслівым не будзе, –

Справадзіўшы лета, не вернеш вясны.

*Пер. Ю. Гаўрука*

\*\*\*

Стаяла я і слухала вясну.

Вясна мне штось на вуха шчабятала,

Кранала песні звонкую струну,

То зноў таемна-ціхенька шаптала.

Яна мне пела песні пра любоў,

Надзеі маладосці ў ёй гучалі,

Выспеўвала яна пра тое зноў,

Пра што даўно мне мроі наспявалі.

МІХАІЛ КАЦЮБІНСКІ

**Хвала жыццю**

Мінула крыху больш за год, як землятрус ператварыў пышную Месіну ў груду камення. Была вясна, мора было спакойнае і сіняе, неба – такое ж, сонца аблівала аранжавыя сады па ўзгорках; спыняючы позірк з парахода на шэрым трупе горада, я не мог уявіць сабе тую страшную ноч, калі зямля ў грозным гневе так лёгка скінула з сябе велічны город, як сабака, што вылез з рэчкі, страсае ваду.

Калі я ступіў на зямлю, спадзяваўся сустрэць цішыню і холад вялікіх могілак і быў надта здзіўлены, калі пабачыў асла з поўнымі кошыкамі на спіне, які пераступаў асцярожна цераз камні размытай брукоўкі, трымаючыся халадку ад зруйнаваных сцен прыбярэжных будынкаў.

За ім бег хлопец і з сіцылійскім запалам крычаў:

– Cipolla! Cipolla!.. (Цыбуля! Цыбуля!)

Ды каго гукаў ён? Каму хацеў прадаваць? Ці не гэтаму каменню, што было спачатку спаянае ў суцэльную сцяну, а цяпер зноў пачало жыць асобным жыццём?

Аднак падыходзілі людзі. Неспадзявана з вуліц, з бязладнай груды камення выплывалі чорныя постаці і нячутна ступалі па гарачай зямлі. Групамі і паасобку. Ішлі нейкія дамы ў чорнай вуалі, з мёртвым, застылым абліччам, панурыя рабочыя, і іх суровасць нібы замыкалі чорныя касцюмы аж да шчыкалатак з крэпу. Тонкі жалезны стоўб ліхтара ненатуральна нахіляўся над імі, нібы прыглядаўся зверху шклянымі вачыма. З аднаго боку мякка хлюпала мора, з іншага ўзвышаліся патрэсканыя сцены палацаў, без акон і дахаў, з дзвярыма, да палавіны заваленымі грузам. І зноў сунуліся чорныя мужчыны і ціхія жанчыны, як манашкі, нібы госці пахаронныя ішлі некаму аддаваць апошняе вітанне. Чым далей я прасоўваўся, тым часцей сустракаў гэты люд у жалобе, тым больш выразна я адчуваў, што нешта мяне гняце. Я вымушаны быў абмінаць цэлыя горы разнароднага грузу, балак, вапны і камення, наваленых тут сярод вуліц, пераскокваць шчыліны на зямлі, падобныя на разяўленыя раты, пералазіць цераз мармуровыя калоны і зазіраць у вокны, адкуль глядзела на мяне пустэча. І зноў з-за вугла ціха выплывала чорная фігура і сустракалася са мною маўклівымі вачыма. Тады я зразумеў нарэшце, што мяне гняце. Вочы! Тыя страшныя, чорныя, жахлівыя вочы, якія замкнулі ў сабе ўсё пекла каляднай ночы і ўжо больш нічога не могуць бачыць. Можа свяціць сонца, сінець мора і неба, смяяцца радасць, а тыя вочы, шырокія і мёртва бліскучыя ў вялікіх арбітах, скіроўвалі погляд углыб сябе і звар’яцела ўглядаліся ў расхістаныя сцены, агонь і трупы найбліжэйшых. Мне здавалася, што, калі б сфатаграфаваць іх, на пласцінцы выйшлі б не людскія вочы, а карціна руіны.

Бакавыя вуліцы ўжо былі трохі расчышчаныя. Затое з абодвух бакоў заваленыя сцены фасадаў стваралі грубы пласт спрэсаваных балак, матрацаў, кніжак, вапны, жалезных ложкаў і людскіх цел. Там, дзе яшчэ сцены стаялі, яны ледзь трымаліся, і праз шырокія шчыліны сінела неба. Часам у выбітых дзвярах віднеліся самотныя прыступкі, што вялі бог знае куды, прыступкі, на якія ўжо ніхто не ступіць. Недзе высока пад небам, у пяціпавярховым будынку, упала толькі пярэдняя сцяна, і сярэдзіна хаты стаяла адкрытая, нібы на сцэне. Вясёленькія шпалеры, жалезны ложак, цераз поручань якога звісае рушнік, фатаграфія на сцяне, абраз мадонны каля ложка. І гэтая інтымнасць чужой хаты, дзе яшчэ захавалася цяпло чалавечай рукі, рабіла мацнейшае ўражанне на мяне, чым зусім мёртвыя шэрыя руіны.

Я ведаў, што горад – гэта могілкі, што з-пад развалін не адкапалі яшчэ недзе каля 40 000 трупаў, што ў гэтай спрэсаванай масе, якая абступае мяне, ляжаць у розных позах задушаныя дзеці, жанчыны і мужчыны.

Ішлі раскопкі. Гурт рабочых то схіляўся, то разгінаўся над гарой грузу, і яны мірна падымалі кіркі і ломы. Паліцэйскі ў сваёй палярыне сядзеў, сагнуўшыся, высока недзе на сцяне, а яго кепі блішчала на сонцы. Раптам ён устаў, прыклаў руку да кепі і застыў так у павазе. Я падышоў. Рабочыя выцяглі з-пад балак жаночую сарочку, потым дасталі ногі і паклалі ў мыдніцу. За нагамі ішлі клуб, жывот і грудзі – і зноў гэта было пакладзена ў мыдніцу. Я адышоў. Мне захацелася глянуць на неба. Але тут я раптам пабачыў усюды на руінах, вышэй і ніжэй, падобныя групы работнікаў. І штохвіліны ўставаў паліцэйскі і прыкладаў руку да кепі.

На плошчы перад саборам было так цесна, што нельга было і павярнуцца. Яна ўся завалена была старым мармурам царквы, абломкамі пілястраў, арнаментамі амбразур. Мазаічныя багі без галоў або з палавінкамі валяліся тут пад нагамі. Старадаўні фантан папсаваўся мала, але ён з той ночы засох, нібы выплакаў слёзы над чужым горам. Сухія раты трытонаў уміралі ад смагі.

– Сіньйор аглядае нашы руіны?

Я азірнуўся. Каля мяне стаяў нейкі чорны панок з бледным абліччам, яшчэ нядаўна, відаць, гладкім. Жоўтыя мяшкі пад вачыма і на шчоках звісалі так сама свабодна і непатрэбна, як і яго вопратка, шырокая, пацёртая, нібы чужая. У левай руцэ ён сарамліва заціскаў пучок цыбулі. Я сустрэўся з яго вачыма. Ах, зноў тыя вочы!

– Так, так, signore, вось што засталося ад нашага прыгожага горада. Хто не чуў – уявіць сабе не можа той пякельной ночы. Такая пальба была, такая кананада, нібы ўсе сілы нябесныя, зямныя і марскія палілі разам са сваіх гармат. Я і дагэтуль маю шум у вушах… Я быў багаты і шчаслівы, signore, меў жонку, чацвёра дзяцей і банкірскую кантору. Цяпер сям’я і ўсё багацце ляжаць пад грузам, а я вось чым карміцца мушу!..

І афектаваным жэстам шчырага сіцылійца ён падняў руку і патрос цыбуляй так, што яна працяла шэрыя руіны і зазелянела на блакітным небе.

– Мае будынкі недалёка адсюль стаялі. Можа, сіньйор жадае паглядзець?

Вакол вуснаў у яго з’явілася горкая складка.

Я падзякаваў і рушыў далей.

У вузкіх вулачках, як у карыдоры, было бязлюдна і сумна. Справа і злева бясконца цягнуліся спрэсаваныя масы дрэў, цэглы, паперы, вопраткі, ламп, мэблі і чалавечых цел. Здавалася, усе злыдні, якія жылі ў людскіх закутках, накідалі барыкады, каб не далі рады. Над галавой ціснуліся зрушаныя сцены, гатовыя штохвіліны ўпасці. Унізе, у цені руіны, сядзела жанчына ў жалобе, з чорнымі непакрытымі валасамі, а на каленях у яе гулялася дзіця. Яе сумнае аблічча і патухлыя вочы прымусілі маю руку палезці ў кішэню, але на мой рух жанчына не адказала адпаведным рухам. Яна толькі пахістала адмоўна галавой. Тады я зразумеў, што гэта адна з тых, хто звык даваць, але не навучыўся яшчэ браць.

Зрэдку праходзіў нейкі работнік, заклаўшы рукі ў кішэні, замкнуўшы ў абліччы з тонкімі губамі пагарду да той зямлі, што шанаваць не ўмела чалавечай працы… Праз выбітыя вокны глядзела на мяне пустэча, забытыя гардзіны ў павуцінні, вісячая лампа на трэснутай столі. Я ішоў далей.

Маю ўвагу займала цяпер застылая постаць дзядка, што самотна чарнела высока на завалах хат. Я бачыў сагнутую спіну, стары памяты цыліндр і рукі, зложаныя на каленях. Толькі кончык белай барады свяціўся з-пад цыліндра на чорных грудзях, на ўсе гузікі шчыльна зашпіленых. І калі я так прыглядаўся да той непарушнай плямы суму і адчаю, пад нагамі ў мяне раптам глуха загырчала зямля і захісталася, нібы спіна каровы, якая хоча ўстаць. Землятрус! Я зразумеў адразу. Я стаяў і глядзеў, скаваны ўвесь, як зрушыліся сцены, нібы жывыя, як яны загойдаліся над галавой; і пакуль чакаў я, што вось-вось яны ўпадуць на мяне, усё жыццё маё ўмомант прабегла перад вачыма, і – дзіўная рэч – я не спускаў вачэй з сумнай постаці дзеда. За хвіліну зямля заціхла, сцены зноў зацвярдзелі, скінуўшы з сябе толькі каменьчыкі, а сагнуты дзед не падняў галавы нават: так сама схіляўся цыліндр, закрываючы бараду да палавіны, гнулася спіна, і рукі непарушна ляжалі на чорных каленях.

Не памятаю, як апынуўся я на вуліцы S. Martino. Тут былі людзі, было нейкае жыццё. Яны ўжо паспелі паставіць цесныя драўляныя крамніцы, падобныя на каробкі ад макаронаў, і таргавалі карткамі для форэсцьераў, хлебам і фруктамі. Часам непрыемна ўражвала вітрына, дзе новы чорны аксаміт пакрываў гадзіннікі, брошкі, шпількі і пярсцёнкі. Усё яно было выцертае і старое, са слядамі рук гаспадароў, цяпер ужо мёртвых, і той пацямнелы метал хаваў у сабе шмат гісторый.

У адным месцы сабраўся натоўп, пераважна жанчыны. Яны збіліся вакол вазка, як чорны чмяліны рой. Нейкі самавіты дабрадзей узвышаўся над імі на вазку. Я здалёк бачыў яго белую манішку, фрак і рудыя бакі на твары міністра. Ён нешта гаварыў натоўпу, уздымаў рукі да неба, працягваў да людзей, і яго голас гудзеў з перакананнем і з натхненнем. Я вырашыў, што гэта прапаведнік, што ён гаворыць пра марнасць усяго жывога перад жорсткай прыродай, перад няўмольнасцю смерці. І я падышоў да натоўпу.

Але як жа я здзівіўся, калі пабачыў, што ўвесь перад вазка застаўлены быў прыгожымі шкляначкамі ў залатых этыкетках і што пышны дабрадзей працягваў над натоўпам да неба тыя самыя бліскучыя шклянкі.

– Сіньйоры і сіньйорыны! – выпускаў ён глыбока з грудзей і ад самага сэрца. – Сіньйоры і сіньйорыны! Вы бачыце тут адно з сапраўдных цудаў сучаснай касметыкі. Гэтая памада – самы эфектыўны сродак для захавання маладосці і красы. Лёгкім слоем вы ўціраеце на ноч яе ў твар і рана ўстаяце свежыя, як ад расы ружы… Кожная шклянка – чатыры сольда…

Ён тыкаў іх у рукі жанчынам, браў новую шклянку і падносіў яе над галовамі натоўпу, у бляск паўднёвага сонца.

– Сіньйоры і сіньйорыны! Маладосць і прыгажосць – толькі чатыры сольда!..

А чорныя жанчыны, укрытыя крэпам жалобы, тоўпіліся вакол вазка, і тыя жахлівыя, мёртва бліскучыя вочы, якія не ўмяшчаліся ў арбітах, якія замкнулі ў сабе расхістаныя сцены, агонь, трупы найбліжэйшых і маглі б даць фатаграфію катастрофы, пільна назіралі за кожным рухам рудавалосага шарлатана і лавілі вухам, яшчэ поўным грому пякельнай ночы і крыкам смерці, яго натхненную прамову.

– Сіньйоры і сіньйорыны!.. Вы бачыце адно з сапраўдных цудаў… Толькі чатыры сольда за маладосць і прыгажосць…

Я перавёў погляд у далечыню. Недзе здалёк, з гуркатам і хмарамі пылу, валілі найбольш небяспечныя сцены дамоў; то тут, то там, сярод шэрага грузу і руін, падымаўся паліцэйскі і прыкладваў руку да кепі, аддаючы мёртваму чэсць. Але гэта мяне ўжо не ўражвала. Я раптам пабачыў далёкія зялёныя горы, залітыя радасным сонцам, аранжавыя сады, бясконцую шаўковую прастору блакітнага мора, і душа мая праспявала над гэтымі могілкамі хвалу жыццю…

 Май 1912, Чарнігаў

*Пер. І. Воран*

Васіль стэфанік

**Дарога**

– Я іду, іду, мама.

– Не ідзі, не ідзі, сыне…

Пайшоў, бо слалася перад яго вачыма ясная і далёкая.

Усе вароты мінаў, усе белыя вокны.

Любіў сваю дарогу, не сыходзіў з яе ніколі.

Удзень яна была бясконцая, як сонечны прамень, а ўначы над ёю ўсе зоркі начавалі.

Зямля квітнела і кветкамі сваімі ўсміхалася яму. Ён іх ірваў і ўвекавечваў імі свае густыя валасы.

Кожная кветка кідала яму адну пярліну пад ногі.

Яго вочы вясёлыя, а чало яснае, як тая крынічка пры пыльнай дарозе.

І вось людзей спаткаў.

Увагнаныя па калена ў зямлю, яны ў бяздумнай многасці падалі і ўздымаліся.

Чорнымі далонямі змахвалі пот з ілба і вялікімі рукамі хападіся за зямлю.

Стома валіла іх, яны душылі сабою сваіх дзяцей і раўлі ад болю.

Уздымаліся і падалі.

А ноч кідала іх у сон, быццам камяні, адзін каля аднаго.

Страшнымі тварамі павернуты да неба, морам галоў супраць мора зорак.

Зямля стагнала пад ударамі іхніх сэрцаў, а вецер уцёк за горы.

Ён чытаў тыя твары і вялікую песню бою на іх.

З іхніх губ злізаў словы, з ілбоў вычытаў думкі, а з сэрцаў усмактаў пачуцці. А калі сонца з’явілася ў крыві і цалавала між доўгімі вейкамі іх вочы, то ў ягоным сэрцы нарадзілася песня.

Расспявалася ў яго душы, як бура, раскалыхалася, як маміна слова.

І стаў дужы і горды. Вецер нахінуў жа яго ўсе кветкі.

Ступаў сваёй дарогай далей.

Яна, што палатно, пад ім ўгіналася. Мінаў усе вароты, белыя вокны адплывалі. І зноўку людзей пабачыў.

Стаялі лавінай. Перад імі каласістае мора золата, за імі дзеці ў холадзе снапоў.

Агонь іх пражыў, жалеза плакала ў іх руках.

Злінялая пустэча нябесная бяздушна звісала над імі.

Усе ў белых кашулях, як на Вялікдзень.

Але снапы прападалі па-над дзецьмі, і агонь уядаўся ў іх белыя галовы.

Яны ўгрызаліся зноў у жоўтыя палі.

Чытаў іх роспач і іх бяссілле.

На іхніх ілбах капаліся раўчукі адзін каля аднаго. Губы іх засыхалі і бялелі. Сэрцы заходзіліся жоўцю.

І песня ягонай душы згоркла, як гнілая пшаніца.

Вочы яго памутнелі, а чало стала ўсё роўна як скаламучаная крынічка пры дарозе.

Моц яго і гордасць упалі на цвёрдую дарогу.

Атруціўся.

Пайшоў сваёй дарогай, як птах, што сваіх крылаў на сабе не адчувае.

На свежай раллі пад вясёлаю вясёлкай стаяла яго любоў. Зямля радавалася з яе белых слядоў.

Як маламоцнае дзіцяня, працягнуў да яе рукі.

– Хадзі!

– Не магу, бо ты атрута!

Захістаўся, а калі праглынуў свой прыгавор, то паклаў на чорную раллю крошкі сваёй песні і павалокся далей. Ішоў, як цень спарахнелага дуба перад захадам сонца.

Дарога цёмная, як сляпому маладзенькаму калеку.

Аднаго разу спатыкнуўся аб труну сваёй мамы.

Зарыдаў сваімі вачыма і ўпаў.

Зарыў лоб у магілу і прасіў маму, каб яго называла так, як ён быў яшчэ дзіцем.

Адно маленькае слоўца каб сказала!

Доўга прасіў.

Потым паклаў галаву на крыж і адчуў ад яго мароз.

Уздрыгнуў, пацалаваў магілу ў маленькую яблыньку і паплёўся безыменны і самотны.

– Божа, ты падаруй мне рэшту маёй дарогі, бо я не магу ўжо ісці!

І скакаў з магілы на магілу, як восеньскае перакаці-поле.

А калі пераступіў сто трунаў, то сто першая была ягоная.

Прыпаў да яе, як некалі да маміных грудзей.

*Пер. В. Рагойшы*

**Балгарская літаратура**

ПЕНЧА СЛАВЕЙКАЎ

**Cis moll**

*So pocht das Schicksal an die Pforte*

*(Так лёс стукае ў дзверы)*

Бетховен

Фіранкі расхінуў і нерухома

Застыў перад расчыненым акенцам.

Ноч летняя чароўная была

І таямніцай дыхала стамлёна,

Святло дрыготкіх зор лілося ветла

Над соннаю зямлёю з вышыні,

І з імі ў садзе ціха між сабою

Пераклікаліся галінкі дрэў.

Ноч ясная была, але злавесны морак

Грувасціўся ў Бетховена ў душы –

І праз яго нічога ён не бачыў.

Ён ціха адвярнуўся ад акна,

З кутка ў куток прайшоўся

І сеў перад расчыненым раялем…

Віхурай бурнай узляцелі гукі

І згаслі, задрыжаўшы. Рукі ён

Зняў з клавішаў і спалатнеў смяротна,

бяссіла апусціўшы галаву.

У цемры мозгу ўспыхнулі на міг

Злавесныя, бязрадасныя думкі,

Як быццам узляцелі іскры роем

З-пад попелу разгорнутага жару:

“Дык вось якога прычакаў канца!

Сляпы ніколі больш не ўбачыць сонца.

Захутаны ў цямноцце ночы, ён

Жыве, каб адчуваць пякельны жах

Таго, што страціў незваротна.

Сляпы! Праменні сонца назаўжды

Патухлі для мяне, а з імі гукі

Мелодый дзіўных… А яны адны

Падтрымлівалі дух, жыццё давалі,

высокае святло маім пачуццям гордым.

Я жыў самотна, каб сябе цяпер убачыць –

Жывога мерцвяком. Жывуць жа людзі

Святлом імклівых гукаў маіх твораў,

І толькі я цяпер да іх глухі.

А здані лёсу жорсткага майго

Праследуюць усюды неадступна

Злавесным і жахлівым смехам:

“Гармоній творца, ты навек глухі!”

Душа спакою прагне – пад зямлёй

Спакою – там лёс у дзверы больш

не будзе стукаць, клікаць да сябе.

Ужо цень смерці крылы ўзняў над ім,

І пацягнула холадам сцюдзёным.

Ды геній духу пераможным жэстам

Адвёў удар уладна… і Бетховен

Падняў чало, пахмуры позірк кінуў

На зорны спеў праз цёмнае акно.

“Спакой мой гэтак блізка!.. Ці такога

Спакою сэрца прагла і збавення?

Спакою ў смерці? Можа, маладушша

Мне пра яго нашэптвае лісліва?

Дзе ўсведамленне гордае, што ёсць

У горы чалавечым веліч?!

Сляпы! Гамер таксама быў сляпы,

Ды ў слепаце ад тысячы відушчых

Адзін ён найясней глядзеў на свет,

Бо не ў вачах хаваецца пагляд,

А ў святасці душы і сэрца.

І вось адтуль я чую дзіўны гук!

Мо гэта стогн душэўнага хаосу?

Ці плач майго зняверанага сэрца?

Альбо біццё пакуль што невядомых,

Ды гордых дум, народжаных у змроку,

Якім сам Бог прадбачыў новы шлях?..

Не! Не! Жыве высокі ўсёмагутны дух,

А з ім і я жыць у мастацтве буду…

Таму што страта слыху аднаго

Ніколі не пазбавіць ідэалу,

Падтрыманага Найвышэйшым Слыхам.

Цераз яго я адчуваю пульс

Бязмежнага жыцця прыроды –

Ці не яго біццё я ў сэрцы чую?

Ці не таму пакутуе яно?

Жыццё яго ў пакутах невыносных…

І толькі гэты Слых паможа мне

Знайсці суладдзе нечуваных гукаў,

Каб цераз іх мастацтва абнавіць…”

Так дасягнула новай вышыні

Вялікая душа ў вялікай скрусе.

Узнесены ў палёт на крылах мар

Высокіх, закінуты свой твор

Успомніў ён і ўзяўся за яго,

Забыўшыся, забыўшы ўсё на свеце…

Суладдзем незвычайным і магутным

Збіраліся, зліваліся ў адно

Бунтоўным роем гукі над зямлёй,

Бы языкі пажару. І ад іх

Павеяла спякотлівым дыханнем.

Смяротныя аковы, што душа

Адкінула так горда, хваравіта

Пазвоньвалі ледзь-ледзь, бы водгук буры,

І ўдалечы нячутна заміралі…

Бязладным строем гімна дзіўных гукаў

Узвышана дыханне затрымцела

Ў спакоі зноў народжанага духу.

У гэтым забыцці ён не заўважыў,

Як у пакой зайшоў нячутна

Адзін з яго шматлікіх юных вучняў

І, здзіўлены гучаннем інструмента,

Спыніўся моўчкі… Думкі ў галаве

Замільгацелі жахам і сумневам:

“Як быццам рык ільва ў пустэльні чую

Я ў гэтых гуках. Скуль яны бяруцца?

Мо яны ўзніклі ў прыступе вар’яцтва?

А можа, ён са слыхам разам страціў

І памяць стройных, гарманічных форм?

Вар’ят, няўжо ён спадзяецца

Свет заглушыць рыканнем львіным

І музыцы даць новыя законы?!”

Але ў свядомасці схаваны голас

Бетховену нашэптваў патаемна:

“На лёс не наракай. Надзелены

Ты асаблівай доляй… Ты ўзяў

З нябёс агонь у Праметэя,

Каб запаліць людскія сэрцы ім

І ўзвысіць іх тым самым.

У сэрцах тых, адзін, на ўсе вякі

Ты несмяротны будзеш у смяротным свеце”.

*Пер. В. Сахарчука*

ПЭЁ ЯВАРАЎ

**Прыходзіць час**

Прыходзіць час, кон чалавечай долі,

Апошні час, і, быццам кнот, паволі

Жыццё і сілы стлеюць без астачы;

Прыходзіць скон, і чалавек пахілы

Пачуе голас на краі магілы,

Нібы прысуд: «Ты ўзяў, а ці аддзячыў?..»

Няшчасны, азіраецца ў трывозе,

Святла слядоў шукае па дарозе,

З якое ўжо ён незваротна зрушыў:

Страх безназоўны сэрца разрывае,

Шукае чалавек, чым апраўдае

Дабро і зло, што выпалі на душу.

Няўцешна-горка ён тады сумуе,

калі прысуд свой над сабой пачуе:

“На баль чужы ісці не давядзецца!”

Нібы злачынца люты пад пятлёю,

Кляне ў жыцці і добрае, і злое,

Прад сконам жа бялее і трасецца.

*Пер. В. Сахарчука*

Смугой пакрыліся нябёсы

Дождж столькі дзён няспынна цёк,

Так без святла мярцвее ўвосень

Зямля, загорнутая ў змрок.

Не страціць сонца хай запалу,

Ці хочаш лета ўбачыць строй?

Ох, позна… Бо падрыхтавала

Зіма бялюткі саван свой.

*Пер. А. Арцёмава*

ДЗІМЧА ДЭБЯЛЯНАЎ

\* \* \*

Да котлішча бацькоўскага вярнуцца,

Калі над ім пакорна вечар гасне

І рукі ночы сціхлае імкнуцца

Абняць усіх журботных і няшчасных.

Нібыта цяжкі камень, скінуць стому,

Што горкі час мне ў спадчыну пакінуў,

Нясмелым крокам разбудзіць ля дому

У сэрцы маці вестачку пра сына.

Сустрэцца з ёю, найраднейшай самай,

І да пляча знямоглага схіліцца

І паўтараць бясконца: «Мама, мама…» –

І ў шчасці яе ўсмешкі растварыцца.

Пасля пераступіць парог знаёмы

Ў апошні свой прытулак і заслону,

Нашэптваючы словы пакрыёма,

На абразе спыніць пагляд стамлёны:

Прыйшоў я паглядзець, як гаснуць промні,

І тут аддамся ціхаму спачыну…

\* \* \*

О тайны крык вандроўніка, што ўспомніў

Дарэмна сваю маці і радзіму!

*Пер. В. Сахарчука*

**Чорны спеў**

Паміраю, каб светла радзіцца;

у душы – шматгалоссе, разлад.

Днём ствараю яе – й, шаляніцу,

нішчу ў ноч, не шкадуючы шмат.

Як схачу ціхай гавані, штылю, –

то адразу ўзмацнее прыбой;

Буду клікаць штармы – ў той жа хвілі

стане ціха паўсюль над вадой.

Як памкнуся да зор, то падмануць

і мяне не аслепяць ледзь-ледзь.

Я вясной буду сохнуць ды вянуць,

а пад восень цвісці ды квітнець.

Час няўмольны ўцячэ, і загіне

моц жыццёвая страчаных дзён.

Плач па гавані мой у пустыні

анікому не будзе чуцён.

*Пер. Л. Баршчэўскага*

**Смерць**

Пад ласкамі духмянага змяркання

ў бурштынавы пылок захутанае скрозь

бязмежжа спакваля затойвае дыханне,

рассейвае над ім анёлак сон з нябёс.

У стомленага дня астатні стогн ірвецца

у змрок, у глыбіню яго бясшумных хваль…

Нябачнае крыло над галавою бʼецца,

салодкі голас заклікае ўдаль.

І безліч зор злятаецца ў імгненне

на светлы баль пад покрывам начным,

і спіць душа ў пакорным захапленні

у вечнасці ва ўлонні залатым.

*Пер. В. Сахарчука*

**сербская ЛІТАРАТУРА**

Мілан Ракіч

**З цыкла «Санэты»**

Сурова мусіць час усё калісьці сцерці –

Што створана пяром і што ўзялі мячы, –

Марудна, спадцішка скрышыць і растаўчы

На жорнах жудасных заўжды няўмольнай смерці.

Няхай знікае ўсё! Няхай нясуць наўскач

Да вусцішных хартоў бяздушныя гадзіны

Вас, светлыя мае і кволыя ўспаміны,

І вынішчаюць вас ушчэнт – о сэрца, плач!

Браханне, крык і шум! Збірайцеся на ловы,

Імчыце праз палі, праз горы і дубровы,

Пакінуўшы наўсцяж адно абшар пусты!

Калі ж не стане сіл, калі ўпадзе ахвяра

І будзе ад крыві чырвонаю імшара,

Знішчаць і разбураць памчаць далей харты.

*Пер. А. Стэфановіча*

Мілаш Црнянскі

**Гімн**

Няма ў нас нічога. Ні цара, ні Бога.

Наш Бог – кроў.

З вышыні аднекуль накруціла снегу,

І роднага краю ўжо не пазнаеш.

Бацькоўскія хаты з сем’ямі страчаны,

Можна спадзявацца хіба што на кроў.

Няма ў нас нічога.

Ні цара, ні Бога.

Наш Бог – кроў.

Ажывуць памалу цвінтары і скалы.

Ды віхура зоркі ў прорвы пакідала;

Ані скарбу, ні прытулку,

Ні нашчадкаў, ні бацькоў.

Засталася толькі яшчэ кроў.

Вой-ёй, ёй-ёй.

Страшна ганарымся мы крывёй.

**Гратэск**

Будуйце храм,

Па-манастырску белы,

Няхай жа месяц уладарыць там

І плача ноч над моракам знямелым.

На купале пастаўце чорны

Сфінксападобны ад народа знак,

Каб азіраліся тут нават зоры,

Якім над той пачвараю лунаць.

Будуйце храм,

Па-манастырску белы,

Няхай жа месяц уладарыць там

І плача ноч над моракам знямелым.

Радэ Драінац

**Поезд адыходзіць**

Праклён неспакою пануе ў маёй душы –

Цені тугі па краявідах родных і чужых

Промняў святла не бачу я ўжо даўно,

Дзе ні апынуся, тужу ўсё адно.

А што ж пасля мяне застанецца

Ў садах, на мастах і ў іншых месцах?

**Верш апошняга дэкадэнта**

Мабыць, усё ўжо дарэшты згарэла

Па дарозе да роднага дому

І цяпер у душы апусцелай

Замест святасці невядомасць.

А няма ж не кранутага сэрцам маім ці думкаю

Няма і дарог, па якіх не хадзіў я з болем,

Ды, калі пра сябе падумаю

Сум па родных садах не адолець.

Але думкі мае клубамі дыму спавіты,

Як і ўсе краявіды з нівамі і садамі.

Душа мройная пад попелам нібыта,

Таму вырашаю: хопіць я замаўкаю

Да скону самага.

*Пер. І. Чароты*

**ЧЭШСКАЯ ЛІТАРАТУРА**

КАРAЛ ТОМАН

**Памаладзелая зямля**

Памаладзелая зямля

Дарыла сонцу сваё цела.

Калі, вярнуўшыся здаля,

Табе сказаць спяшаўся я,

Што ключ згубіў – і шчасце адляцела.

З-пад леташняй гнілой ліствы

Прабілася пралеска смела,

А я слабы, ледзь-ледзь жывы

Не змог узняць і галавы,

Бо ключ згубіў – і шчасце адляцела.

Твая рука ў руцэ маёй

І халадзела, і дранцвела.

Сярод раскошы веснавой

Сказаў пагляд маўклівы твой,

Што ключ згубіўся, шчасце адляцела.

*Пер. Х. Жычкі*

АНТАНІН СОВА

**Адно слова**

Адно б мне толькі слова адшукаць,

Якое лечыць ад смяртэльнай раны,

Хоць давялося б шмат гадоў блукаць

За цёмнымі лясамі і гарамі.

Без змаганняў, без цяжкіх пакут

Яно нікому ў рукі не даецца.

І рэдка хто з нас бачыў гэткі цуд, –

Як словам добрым ажыўляюць сэрца.

*Пер. Х. Жычкі*

СТАНІСЛАЎ КОСТКА НЭЙМАН

**Кветкі кахання**

Квітнелі чырвоныя ружы,

Пяшчотаю пахлі яны.

І ты была кветкай салодкай,

Законнай дачкою вясны.

Квітнеюць у нас архідэі –

Сімвал натуры жывой.

Ты – лета майго квет надзейны,

Жнівень гарачы мой.

Яшчэ ў нас цвітуць хрызантэмы –

Кветкі асенніх прыкмет.

Гэта ўжознак прымірэння,

Кахання і згоды букет.

*Пер. Х. Жычкі*

\*\*\*

Ноч. У поездзе так сумна,

нібы ў камеры астрожнай.

А са мною – толькі думы:

Ці ж цябе забыць мне можна?

Без цябе не быў ніколі,

Ты – мой лёс, мая планіда.

Сэрцуў такт грукочаць колы:

– Ліда! Ліда! Ліда! Ліда!..

Ты са мной і ўдзень, і ноччу,

не разліць нас і вадою:

толькі я заплюшчу вочы –

і ты побач. Так цудоўна!

Чуеш: сэрца паўтарае

колаў перастук бяссонны.

Ты са мною, дарагая,

Снежная мая Мадонна!

*Пер. Х. Жычкі*

ФРАНЯ ШРАМЕК

**Уздых палёгкі**

Гэй, сыч, не будзі нас крылом,

не наклікай ліха!

Ці ж мала ты бед наклікаў, –

сядзі сабе ціха.

Вунь галубы ў свой родны дом

імчацца з даляў,

бо хмары сінія дажджом

набрынялі.

Не падымаюць больш сірэны

нас з пасцелі,

мы без яе, бы ў копах сена,

памаладзелі.

*Пер. Х. Жычкі*.

**ПРЫКЛАДНЫ ПЛАН АНАЛІЗУ ПАЭТЫЧНАГА ТЭКСТУ**

1. Высвятленне фонавай інфармацыі: характарыстыка эпохі, часу стварэння тэксту, культурнага фону, біяграфічных дадзеных пісьменніка і г. д.

2. Аналіз моцных пазіцый: загаловак, эпіграф, першая і апошняя фразы, ключавыя і дамінантныя словы, антрапонімы. (Моцныя пазіцыі зʼяўляюцца сэнсавым стрыжнем твора, дазваляюць пранікнуць у тэму і ідэю тэксту). Моцныя пазіцыі звязаць з ідэйным і эстэтычным зместам тэксту, зрабіць высновы пра тэму.

3. Аналіз рытму, рыфмы, інтанацыі і фанетычных асаблівасцяў тэксту. Высветліць кола вобразных асацыяцый, звязаных з тымі ці іншымі гукамі ў паэтычным маўленні.

4. Граматычныя сродкі: выявіць часціны мовы, якія пераважаюць і якія радзей за ўсё выкарыстоўваюцца. Чаму аўтар ужывае менавіта іх? У якіх адносінах прыведзенымі часцінамі мовы знаходзяцца патлумачыць такія суадносіны?

5. Лексічная характарыстыка вершаванага тэксту. Для характарыстыкі правесці наступную працу:

– скласці слоўнік дадзенага паэтычнага тэксту;

– высветліць колькасць выкарыстаных слоў і зрабіць высновы пра лексічнае багацце верша;

– размеркаваць словы па тэматычных групах, вырашыць, колькі тэматычных груп можна вызначыць у аналізуемым вершы;

– звярнуць увагу на паўторы, патлумачыць іх ролю;

– вылучыць метафары, эпітэты, параўнанні і іншыя тропы і фігуры ў тэксце;

– знайсці сімвалы, асэнсаваць іх значэнне ў вершы; калі іх няма, адзначыць гэтую адсутнасць.

6. Выпісаць нестандартныя спалучэнні слоў і патлумачыць іх ролю ў паэтычным тэксце.

7. Сінтаксічныя зʼявы ў вершы.

8. Якія вобразы ўзнікаюць дзякуючы ўзаемадзеянню моўных сродкаў усіх узроўняў? Адзінкі якога ўзроўню найбольш актыўна ствараюць вобраз у тэксце?

9. Асаблівасці структуры і кампазіцыі верша.

**ТЭМЫ РЭФЕРАТАЎ І ДАКЛАДАЎ**

1. Спецыфічныя рысы славянскага мадэрнізму.
2. Тэма «месіянства» ў польскай, чэшскай і балгарскай літаратурах.
3. Дэкадэнцкія матывы ў творчасці С. Пшыбышэўскага.
4. Неакласічныя тэндэнцыі ў паэзіі Л. Стафа.
5. Імпрэсіяністычная эстэтыка ў польскай і чэшскай паэзіі.
6. Драматургія Т. Міціньскага.
7. Канцэптуалізацыя неарамантычнага героя ў лірыцы Л. Украінкі.
8. Рысы экспрэсіянізму ў навелістыцы В. Стэфаніка.
9. Творчасць В. Стэфаніка ў перакладах М. Багдановіча.
10. Асаблівасці пейзажнай навелы ў творчасці М. Кацюбінскага.
11. Колар-сімвалы ў малой прозе М. Кацюбінскага.
12. Тэма творчай асабістасці ў філасофскіх паэмах П. Славейкава.
13. Топас «горад» у паэзіі Д. Дэбялянава.
14. Сінтэз сімвалізму і экспрэсіянізму ў паэзіі Г. Мілева.
15. Дэкадэнцкія матывы ў паэзіі Т. Траянава.
16. Тэма «вялікага горада» ў паэзіі Э. Попдзімітрава.
17. Значныя прадстаўнікі югаславянскага мадэрну.
18. Філасофскія і мастацкія вартасці паэзіі Ё. Дучыча.
19. Індывідуальнае і традыцыйна-народнае ў творах А. Шанціча.
20. Асноўныя матывы паэзіі У. Петкавіча-Дзіса.
21. Паэзія «змроку» С. Пандуравіча.
22. Сербскія сюррэалісты ў кантэксце еўрапейскага літаратурнага працэсу.
23. «Чэшская мадэрна» ў кантэксце захонееўрапейскага літаратурнага працэсу: уплывы, падабенства, нацыянальныя асаблівасці.
24. Каларыстыка паэзіі А. Совы.
25. Рэлігійная сімволіка ў паэзіі О. Бржэзіны.
26. Спецыфіка «Славацкай мадэрны»: асноўныя прадстаўнікі.
27. Сімвалісцкі пейзаж у паэзіі І. Краска.

**ПЫТАННІ ДА ЗАЛІКУ**

1. Асаблівасці сучаснай славістыкі: метадалагічны дыскурс.
2. Мадэрнізм як сусветны літаратурны кірунак: еўрапейскі кантэкст і праблемы тыпалогіі ў славянскім рэгіёне.
3. Мадэрністычныя стратэгіі як спосаб вызначэння нацыянальнай самабытнасці славянскіх літаратур.
4. Асаблівасці літаратурнага працэсу ў Польшчы мяжы ХІХ–ХХ стст.: перыядызацыя, асноўныя мадэрністычныя плыні.
5. Праграмныя дакументы польскага мадэрну і творчасць С. Пшыбышэўскага.
6. Мадэрністычныя тэндэнцыі ў паэзіі К. Пшэрвы-Тэтмаера.
7. Сінтэз мадэрністычных плыняў у паэзіі Л. Стафа.
8. Сімвалізм у паэзіі Я. Каспровіча.
9. Творчасць Т. Міціньскага ў кантэксце мадэрністычнай творчасці.
10. Паэтычны свет Б. Лесьмяна.
11. Асаблівасці станаўлення Чэшскай мадэрны.
12. Рэлігійна-містычная афарбоўка чэшскага сімвалізму О. Бржэзіны.
13. Дэкадэнцкія матывы ў паэзіі К. Главачака.
14. Імпрэсіяністычныя тэндэнцыі ў паэзіі А. Совы.
15. Літаратурна-эстэтычныя погляды Л. Украінкі.
16. Жанравае і тэматычнае багацце паэзіі Л. Украінкі.
17. Этыка-філасофскі змест і наватарскі характар драмы «Лясная песня» Л. Украінкі.

18. Філасофскі змест аповесці «Цені забытых продкаў» М. Кацюбінскага.

19. Тэматыка і праблематыка навел М. Кацюбінскага.

20. Экспрэсіянісцкая эстэтыка навел В. Стэфаніка.

1. Асэнсаванне жыцця і смерці ў навелах В. Стэфаніка.

22. Спецыфіка развіцця балгарскага мадэрнізму.

23. Станаўленне сімвалізму ў балгарскай літаратуры (уплывы, праграмныя творы).

24.Паэзія старэйшага пакалення балгарскага мадэрнізму (лірыка П. Яварава і П. Славейкава).

25. Этыка-філасофская праблематыка паэзіі Д. Дэбялянава.

26. Асноўныя асаблівасці развіцця сербскага мадэрну.

27. Паэтычны свет М. Ракіча і Ё. Дучыча.

1. Мадэрнісцкія матывы ў паэзіі С. Пандуравіча і Р. Драінаца.
2. Спецыфіка «Славацкай мадэрны».
3. Паэзія І. Краска ў кантэксце мадэрністычнай творчасці.

**СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ І РЭКАМЕНДАВАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ**

1. Андреев, В. Д. История болгарской литературы / В. Д. Андреев. – М. : Высш. шк., 1987. – 218 с.
2. Антология сербской поэзии / под ред. А. Б. Базилевского ; / пер. с серб. С. Щеглова и В. Пчёлкина. – М. : Классик ; Вахазар, 2008. – 1082 с.
3. Бабышкин, О. Леся Украинка / О. Бабышкин. – М., 1970. – 254 с.
4. Баршчэўскі, Л. Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына. – Мінск : Радыёла-плюс, 2006. – 596 с.
5. Беляева, Ю. Д. Литературы народов Югославии в России: Восприятие, изучение, оценка. Последняя четверть ХIХ – начало ХХ в. / Ю. Д. Беляева. – М. : АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики, 1979. – 325 с.
6. Богомолова, Н. А. Польские и русские поэты ХХ века / Н. А. Богомолова. – М., 1987. – 362 с.
7. Будагова, Л. Н. Модернизм в литературах западных и южных славян. (Универсальное и оригинальное) / Л. Н. Будагова // Славянские литературы. Культура и фольклор. – М., 1998. – С. 172–188.
8. Булацкая, Н. А. Славянские литературы: классика и современность (болгарская, польская, сербская, чешская) : учеб.-метод. пособие / Н. А. Булацкая. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – 143 с.
9. Буняк, П. Славістычныя даследаванні ў новым тысячагоддзі [Электронны рэсурс] / П. Буняк. – Рэжым доступу: http://kamunikat.fontel.net/www/czasopisy/termapily/03/13/htm/. – Дата доступу: 26.11.2009 г.
10. Вострыкава, А. У. Чэшская літаратура памежжа ХІХ–ХХ стагоддзяў / А. У. Вострыкава. – Мінск : БДУ, 2008. – 115 с.
11. Вострыкава, А. У. Польская і чэшская паэзія памежжа ХІХ–ХХ стагоддзяў. Ч. 1 : вучэб.-метад. дапам. / А. У. Вострыкава, М. М. Хмяльніцкі. – Мінск : БДУ, 2003. – 58 с.
12. Выка, К. Статьи и портреты / К. Выка. – М. : Прогресс, 1982. – 220 с.
13. Гачев, Г. Национальные образы мира: общие вопросы: русский, болгарский, киргизский, грузинский, армянский / Г. Гачев. – М. : Совет. писатель, 1988. – 445 с.
14. Гладкова, А. А. Литература ближнего зарубежья: Литература Украины, Молдовы, стран Балтии (Литвы, Латвии, Эстонии) : метод. реком. / А. А. Гладкова. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2016. – 51 с.
15. Гундорова, Т. І. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму / Т. І. Гундорова. – К. : Критика, 2009. – 441 с.
16. Дмитриев, П. А. Из истории русско-югославских литературных и научных связей / П. А. Дмитриев, Г. И. Сафронов. – СПб. : ЛГУ, 1997. – 156 с.
17. Дорошко, Л. С. Неоромантична природа раннього українського модернізму : монографія / Л. С. Дорошко ; Брест. держ. ун-т ім. О. С. Пушкіна. – Брест : Вид-во БрДУ, 2007. – 189 с.
18. Дюришин, Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М. : «Прогресс», 1979. – 318 с.
19. Зарев, П. Панорама болгарской литературы : в 2 т. / П. Зарев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 178 с. – 2 т.
20. Зарубежная литература конца ХІХ – начала ХХ века : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. М. Толмачёв [и др.] – М. : Академия, 2003.
21. История литератур западных и южных славян. Т. 1–3. – М. : Индрик, 1997–2001.
22. История словацкой литературы / редкол. : Ю. В. Богданов [и др.] ; АН СССР. Ин-т славяноведения и балканистики. – М. : Наука, 1970. – 471 с.
23. Кабржыцкая, Т. В. Украінская літаратура : хрэстаматыя : у 5 ч. / Т. В. Кабржыцкая, П. І. Навойчык, У. В. Рагойша. – Выд. 2-е, дап. і дапр. – Мінск, 2009 – Ч. 3–4.
24. Кабржыцкая, Т. Дзве Радзімы – Україна і Беларусь – пад міратворчымі крыламі буслоў. / Т. Кабржыцкая. – Мінск, 2011. – 448 с.
25. Кабржыцкая, Т. В. Фальклор і літаратура: феномен беларуска-польска-ўкраінскага сумежжа / Т. В. Кабржыцкая, М. М. Хмяльніцкі, Э. Ю. Дзюкава. – Мінск, 2011. – 184 с.
26. Кавушевська, Я. В. Болгарський символізм у словʼянському контексті / Я. Кавушевська. // Літературна компаративістика. Вип. І. – Київ : Фоліант, 2005. – С. 122–139.
27. Калеснік, У. Зямное і паднябеснае / У. Калеснік. // Высокія дрэвы: Вершы / Л. Стаф ; пер. з польск. А. Мінкіна ; прадм. У. Калесніка.— Мінск : Маст. літ., 1994. – 127 с.
28. Кирова, Л. Символизмът и критическата мисъл в литературите на балканските славяни /Л. Кирова. – София, 1999.
29. Костенко, А. И. Леся Украинка / А. И. Костенко. – М., 1971. – 352 с.
30. Кравцов, Н. И. Проблемы сравнительного изучения славянских литератур / Н. И. Кравцов – М. : Изд-во МГУ, 1973. – 237 с.
31. Кузнецова, Р. Р. История чешской литературы / Р. Р. Кузнецова. – М., 1987. – 345 с.
32. Липатов, А. В. Европейский литературный процесс и славянские литературные общности (Генезис и начальные этапы Новой истории) / А. В. Липатов // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов / отв. ред. С. В. Никольский. – М. : Наследие, 1998. – С. 145–161.
33. Литературы славянских и балканских народов конца ХІХ – начала ХХ века. Реализм и другие течения: сборник. – М. : Наука, 1976. – 340 с.
34. Лойка, А. А. Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў ХІХ ст. / А. А. Лойка, Н. С. Перкін. – Мінск, 1963. – 294 с.
35. Makowiecki, A. Z. Literatura Młodej Polski : Podrеcznik dla klasy trzeciej szkoły średniej / A. Z. Makowiecki. – Warszawa, 1998. – 342 с.
36. Марков, Д. Ф. Из истории болгарской литературы / Д. Ф. Марков. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1973. – 178 с.
37. Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычныя і літаратуразнаўчыя аспекты праблемы. – Мінск, 2002. – 244 с.
38. Очерки истории чешской литературы ХIХ–ХХ веков. – М. : Худ. лит., 1963. – 468 с.
39. Павличко, С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / С. Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – Київ : Либідь, 1999. – 447 с.
40. Польские поэты ХХ века = Poeci polscy XX wieku : антология : в 2 т. / Н. Астафьева, В. Британишский. – СПб. : Алетейя, 2000. – 2 т.
41. Поэзия западных славян и их соседей: развитие поэтических жанров и образов / Н. А. Богомолова [и др.] ; редкол.: Л. Н. Будагова (отв. ред.) [и др.]. – М. : Индрик, 1996. – 224 с.
42. Сербская паэзія / уклад.: М. Джэркавіч, І. Чарота. – Мінск : БДУ, 1989. – 124 с.
43. Сибиновиħ, М. Словенска вертикале: српске, руске, белоруске и украjинске књижевне теме / М. Сибиновиħ. – Београд : Славистичко друшство Србиjе, 2008.– 434 с.
44. Славянскія літаратуры: Постаці. – Мінск : БДУ, 2003. – 198 с.
45. Славянскія літаратуры: Постаці (ІІ). – Мінск : БДУ, 2003. – 178 с.
46. Славянскія літаратуры: Праблемы развіцця : зб. арт. / пад рэд. І. А. Чароты. – Мінск : РІВШ БДУ, 2003. – 285 с.
47. Славянскія літаратуры: праблемы развіцця – ІІ. – Мінск : БДУ, 2007. – 210 с.
48. Српска књижевност. Антологија текстова. Избор проф. И. А. Чарота. Књ. І–V. – Мінск : БДУ, 2002–2007.
49. Хмяльніцкі, М. М. Польская драматургія ХХ стагоддзя : дапам. для студэнтаў філал. фак. па спецыяльнасці 1-21 05 04 «Славян. філалогія» / М. М. Хмяльніцкі. – Мінск : БДУ, 2008. – 78 с.
50. Чарота, І. А. Гісторыя сербскай літаратуры : практыкум / І. А. Чарота. – Мінск : БДУ, 2006. – 86 с.
51. Чарота, І. А. Літаратуразнаўчая славістыка Беларусі: праблемы і перспектывы / І. А. Чарота // Весн. БДУ. Сер. 4; Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2009. – № 2. – С. 56–59.
52. Чарота, І. А. Працэсы глабалізацыі і ўзаемасувязі літаратур меншых славянскіх народаў (на прыкладзе беларуска-македонскіх і беларуска-славацкіх кантактаў) / І. А. Чарота // Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка : ХIV Міжнар. з’езд славістаў, Охрыд, 2008. : дакл. беларус. дэлегацыі. – Мінск : ВТА «Права і эканоміка», 2008. – С. 267–278.
53. Чарота,  И. А. Славянство: пути и перепутья / І. А. Чарота // Всемир. лит. – 2005. – № 5. – С. 182–184.
54. Чарота, И. А. Славянская литературная общность – прошлое без будущего? / І. А. Чарота // Славянство. Православие. Традиции русской и белорусской литератур / сост. и науч. ред. С. Ф. Кузьмина. – Мозырь : Белый ветер, 2008. – С. 13–27.
55. Чарота, І. А. Югаславянскія літаратуры : вучэб. дапам. / І. А. Чарота, М. В. Трус. – Мінск : Бестпрынт, 1999. – 117 с.
56. Чижевський, Д. І. Порівняльна історія слов’янських літератур : у 2 кн.: пер. з нім. / Д. І. Чижевський. – Київ : Академія, 2005. – 288 с.
57. Шаблоўская, І. Сусветная літаратура ў беларускай прасторы / І. Шаблоўская. – Мінск : Радыёла-плюс, 2007. – 304 с.
58. Шведова, Н. В. Словацкий и русский смволизм: черты сходства и различия [Электронный ресурс] / Н. В. Шведова. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/v/slovatskiy-i-russkiy-simvolizm-cherty-shodstva-i-razlichiya. – Дата доступа: 14.04.2019.
59. Шешкен, А. Г. Русская и югославянские литературы в свете компаративистики / А. Г. Шешкен. – М. : Худ. лит., 2003. – 325 с.

**Дадатак**

**КАРТА СЛАВЯНСКІХ КРАІН**



**Сучасныя славянскія народы**

**СЛАВЯНСКІЯ НАРОДЫ**

**ЗАХОДНІЯ СЛАВЯНЕ**

**УСХОДНІЯ СЛАВЯНЕ**

**ПАЎДНЁВЫЯ СЛАВЯНЕ**

Беларусы

Украінцы

Рускія

Палякі

Славакі

Чэхі

Лужычане

Балгары

Македонцы

Сербы

Харваты

Баснійцы

Славенцы

Чарнагорцы