

СТРАХ І ЯГО СІМВОЛІКА ў ХХ ст. (на прыкладзе літаратуры фэнтэзі)

Страх суправаджае чалавека на працягу ўсяго яго жыцця. Многія мудрацы ад Дэмакрыта да Ж.-П. Сартра спрабавалі пранікнуць у прыроду страху, імкнуліся адказаць на пытанне: ці сапраўды страх непадзелыя пануе над чалавечай істотай. А можа, ён – тая бездань, у якой гінуць не толькі асобныя людзі, але і цэлыя народы і дзяржавы? Ці магчыма яго пераадолець або чалавек назаўжды асуджаны гінуць у бездані страху?

Чалавек як біялагічны від належыць да жывёльнага свету, існаванне якога вызначаецца інстынктамі і гармоніяй з прыродай. Але самасвядомасць, розум, здольнасць да ўяўлення і творчасці разбураюць натуральнае адзінства з навакольным асяроддзем, уласцівае жывёльнаму свету. Чалавек – адзіны біялагічны від, які ўсведамляе канечнасць свайго існавання, ведае шмат пра сябе, пра сваё мінулае, усведамляе сваю смерць у будучым і сваё бяссілле перад непазбежнасцю смерці. Само існаванне чалавека з'яўляецца для яго невырашальнай праблемай. Ён ужо не здольны атрымаць інстынктыўна-цэласнае ўспрыманне свету. Па выразу П. С. Гурэвіча, ён прыкладвае да ўсяго навакольнага чалавечыя меркі і жахаецца бядушнасці Сусвету (1).

Псіхалогія вызначае страх як эмоцыю, якая ўзнікае ў сітуацыях пагрозы біялагічнаму або сацыяльнаму існаванню індывіда і накіравана на крыніцу сапраўднай або ўяўнай небяспекі. У адрозненне ад болю і іншых відаў пакуты, якія выклікаюцца рэальнымі дзеяннямі небяспечных для існавання фактараў, страх узнікае пры іх прадугадванні. Феномену страху вялікую ўвагу ўдзялялі старажытныя філосафы Арыстоцель, Дэмакрыт, Платон і інш. Дэкарт, не задаволены філасофіяй Платона, якая, лічыў ён, не вырашала ні адзінага пытання, звязанага з пасціжэннем чалавечай прыроды, прыступіў да фізіялагічных даследаванняў душы. Мяркуючы, што страх мае чыста фізіялагічныя прычыны, ён шукаў у чалавечым мозгу сляды перажытага. Кант з горыччу казаў аб бяссэнсавасці ўсялякіх тэарэтычных разважанняў наконт страху.

Першыя заўвагі, звязаныя з сучасным разуменнем страху, знаходзім у Гегеля ў яго “Фенаменалогіі духу” (паводле Гегеля,

будучыня належыць рабу, таму што ён у процілегласць гаспадару зведаў страх). Паняцце “страх” як адно з паняццяў экзістэнцыялізму ўвёў К’еркегор, які размежаваў страх на дзве катэгорыі: звычайны, або “эмпірычны”, страх і метафізічны страх, прадметам якога з’яўляецца “нішто” і які абумоўлены ўсведамленнем чалавека абмежаванасці свайго існавання. У філасофіі Хайдэгера страх з’яўляецца станам, у якім чалавечая істота, дзякуючы ўласнаму быццю, аказваецца перад самім быццём. Прычына страху – само быццё ў свеце. Паводле Сартра, страх – гэта боязь самога сябе як вынік свабоды непрадказальнага характару.

Ранні псіхааналіз адрознівае страх перад знешняй небяспекай і глыбінны, ірацыянальны страх, які трактуецца як вынік неактуалізаваных жыццёвых імкненняў, падаўлення неўвасобленых пажаданняў. У сучасным неафрэйдызме страх становіцца нібы ўсеагульным ірацыянальным станам, звязаным з ірацыянальнымі характарам сучаснага заходняга грамадства, ён з’яўляецца галоўнай крыніцай неўрозаў.

Усе даследаванні феномена страху прыводзяць да агульнага вываду: страх – радавая уласцівасць чалавека, у перажыванні якой сканцэнтравана ўсё, што выклікае ў людзей пачуццё жаху. Уласцівасць гэта агульная, і яна ўвасабляе сабой нешта спецыфічна чалавечае.

Балансуючы на мяжы выжывання, чалавек пастаянна адчувае страх як перад рэальнай небяспекай, так і перад нязведаным. Страх дапамагае яму ўсвядоміць тое, што адбываецца, падрыхтавацца да сустрэчы з непазбежным. Але той жа самы страх здольны паралізаваць волю, што ў сваю чаргу можа прывесці да гібелі чалавека. Таму ва ўсе часы героем лічыцца той, хто здольны ўнутраным намаганнем пераадолець у сабе пачуццё жаху.

У старажытнасці людзі ўяўлялі страх у вобразе дэмана або бажаства, дзеля ўміласціўлення якога будаваліся храмы і прыносіліся ахвяры. У язычніцкіх культурах можна знайсці асобыя культы страху (2). Старажытныя містэрыі прапаноўвалі людзям зведаць жах сімвалічных падзей мінулага. У Турынскім музеі і зараз магчыма ўбачыць рымскія медалі, на адным з якіх – выява жанчыны, якую ахапіў жах, на другім – мужчына, апанаваны страхам. Гэтыя медалі былі адлітыя консуламі ў пацвярджэнне абяцанняў, дадзеных, каб уміласцівіць страх.

Выразна прасочваецца затоеная цяга да страху і ў хрысціянстве. Абапіраючыся на паняцце грэхпадзення,

хрысціянства імкнулася абудзіць у чалавеку страх перад уласнымі грахамі, стварыла асаблівую культуру пакаяння. Хрысціянін не адводзіць свой позірк ад жахлівых пякельных карцін. Райская асалода мае сэнс толькі на фоне страшэнных пакут.

Сярэднія вякі, аб'яднаўшы перажыткі язгчніцкіх вераванняў з хрысціянскімі ўяўленнямі аб раі і пекле, стварылі гісторыі, прасякнутыя атмасферай недагаворанасці, намёку на жахлівае. Яны насялілі свет ведзьмамі і пярэваратнямі, вампірамі і прывідамі. Глыбіня і моц ірацыянальнага страху, шматразова ўзмоцнення пачуццём адчаю, якое неслі людзям хвалі сістэматычных эпідэміяў, з незвычайнай сілай увасобіліся ў познегатычнай архітэктурцы. Дастаткова прыгадаць дэманічныя фігуры сабора Парыжскай Божай Маці. Уся гэта эпоха праходзіла пад знакам безумоўнай веры ў звышнатуральнае ва ўсіх яго праяўленнях – ад самых прасветленых дактрын хрысціянства да кашмараў вядзьмарства і чорнай магіі. Яна стала крыніцай вобразаў, сюжэтаў, міфаў і легенд, якія існуюць у літаратуры і сёння. Скандынаўскія сагі, англасаксонскі эпас (“Беавульф” і пазнейшыя “Нібелунгі”) напоўнены змрочнымі цудамі і патаемным жахам. “Піянерам у стварэнні класічнай атмасферы ірацыянальнага зла” назваў Х.Лаўкрафт Дантэ, стварыўшага ў сваёй “Боскай камеды” змрочныя карціны пекла і пякельных пакут. Творы літаратуры наступных стагоддзяў – Спенсера, Мелары (“Смерць Артура”), Мільтана (“Згублены рай”), Шэкспіра (“Гамлет”, “Макбет”), Уэбстэра (“Белы д’ябал”) і многіх іншых пісьменнікаў – паказваюць падуладнасць свядомасці чалавека метафізічнаму, дэманічнаму пачатку, які падпітваецца страхам перад ведзьмакамі і чараўніцтвам.

На працягу XVII ст. цікавасць да ірацыянальнага паступова згасае. Пачынаецца эпоха рацыяналізму. Але страх заставаўся найбольш моцнай з усіх чалавечых эмоцый, што не магло не парадзіць асобнага віду літаратуры. Паступова рамантычнае імкненне да вызвалення ад дактрын і светаўспрымання рацыяналізму знайшло адлюстраванне ў нараджэнні новага літаратурнага накірунку – “гатычнай школы”, якая, па меркаванні Х.Лаўкрафта, і стварыла тыповы твор літаратуры жаху (3). Выкарыстоўваючы ўсе даступныя ім літаратурныя прыёмы, і перш за ўсё прыём гіпербалізацыі, рамантыкі стварылі дваісты свет, у якім над рэальнасцю пануюць чужыя, жудасныя, начныя сілы. Увёўшы тэму ўсяленскага, звышнатуральнага зла, яны дабіліся стварэння атмасферы страху, даведзенага да афекту.

“Гатычная школа” дала штуршок творчасці шэрага пісьменнікаў, імкнуўшыхся данесці да чалавека ідэі метафізічнага страху. Найбольш яркай фігурай сярод іх з’явіўся Э.А.По. У сваіх творах ён не проста стварае адчуванне страху, але даходзіць да яго глыбінных, псіхалагічных асноў. У XIX ст. росквіт сатанізму, спірытызм, з’яўленне вудуізму ўзбагацілі страх новымі формамі, вобразамі і сімваламі, прыцягваючы да яго ўсё больш паслядоўнікаў з ліку пісьменнікаў, мастакоў, эстэтаў. Дастаткова прыгадаць раман “Там, унізе” Ж.К.Гюісманса або “Сатанінскую Біблію” А.Краўлі.

Чым далей адыходзіць чалавек ад архаічных часоў, тым больш складанай становіцца сімволіка страху. З паглыбленнем экзістэнцыяльнага вопыту кашмарам становіцца не толькі непасрэдная пагроза, але і ўсё, што не сумяшчальна з чалавечым розумам, што не паддаецца рацыянальнаму тлумачэнню. Чым больш нарошчваецца інтэлектуальная моц грамадства, чым шырэй становяцца межы пазнання, тым жаклівей становіцца бездань, у якую коціцца розум. Адзін з буйнейшых мысліцеляў XX ст. М.Бубер, адказваючы на пытанне, што параджае страх у радавым вопыце чалавецтва, называе таксама такія крыніцы жаху, як разбурэнне адзінай касмічнай карціны, цэласнага ўяўлення аб самім сабе, “аўтаматызацыю соцыуму”. Злучанае ў свядомасці чалавека з пачуццём трывогі за лёс свету, з усведамленнем негарантаванасці жыцця ўсё гэта ўвасабляецца ў пачуцці татальнай, непазбежнай і няўхільнай катастрофы. Так з’яўляецца феномен сучаснага апакаліпсіса.

Крызіс цывілізацыі XX ст. выклікаў крызісныя з’явы ў культуры, што не маглі не адбіцца на сімволіцы страху сучаснага чалавека. Крушэнне рацыяналістычнай традыцыі, на якой будавалася жыццё грамадства на працягу некалькіх стагоддзяў, прывяло да страты цэласнасці карціны сусвету. У пошуках сродкаў жыццёвай арыентацыі чалавек усё часцей звяртаецца не да розуму, а да міфа, мроі. Сучасная навука, якая яшчэ ў пачатку стагоддзя наблізілася, здавалася, да раскрыцця важнейшых таямніц прыроды, павярнулася зараз да чалавека іншым сваім бокам, адкрываючы перад ім бездань непазнанага. Духоўныя карані навукі аказаліся адсечанымі. Яна шмат у чым згубіла метафізічнае, маральнае вымярэнне. Таму, як лічыць П.С.Гурэвіч, узнік недавер да сучаснага навуковага разумення чалавека, да тых перспектыў, якія яно адкрывае. Сёння стала відавочным і тое, што развіццё навукова-тэхнічнага прагрэсу

парадзіла шмат праблем экалагічнага, сацыяльнага і агульнакультурнага плана. Рэакцыя грамадства не прымусіла сябе чакаць: узнік страх перад непрадказальнасцю ў паводзінах створаных чалавекам звышскладаных сістэм і магчымасцю выхалу іх з-пад кантролю, што можа прывесці да сацыяльных катаклізмаў сусветнага маштабу. Спажывецкія адносіны да прыроды прывялі да рэзкага звужэння жыццёвай прасторы чалавека, выцяснення яго са звычайных месцаў пражывання. Як падкрэслівае В.С.Біблер, у жыцці, свядомасці і мысленні людзей ХХ ст. выяўляецца непазбежнасць разузгаднення, жорсткага сутыкнення паміж асноўнымі цывілізацыйна-аўтаматызаванымі “рэгулятарамі” чалавечых паводзін, дзейнасці: паміж мараллю і мастацтвам, навукай і філасофіяй, нарэшце, хаосам стыхійных сіл і – упарадкаванасцю, гарманічнасцю душэўнага жыцця(4).

Крызісныя з’явы ў развіцці цывілізацыі і культуры набылі ў канцы ХХ ст. глабальны характар, што не магло не адбіцца на розуме чалавека. Усё часцей не толькі псіхолагі, але і філосафы кажуць аб хворай, разладжанай псіхіцы грамадства. Дэпрэсія, неўрозы, псіхозы па сутнасці з’яўляюцца рэакцыяй на сацыяльныя стрэсы – рэвалюцыі, сусветныя войны, таталітарныя рэжымы, экалагічны крызіс. І ў кожным выпадку ў аснове ляжыць страх, які набыў ў канцы стагоддзя сапраўды масавы характар. Цывілізацыйныя працэсы ХХ ст. не маглі не праявіцца ў культуры, якую філосафы, псіхолагі, літаратары ўсё часцей называюць апакаліпсічнай. Т.Ман у сваім рамане “Доктар Фаустус” піша аб існаванні апакаліпсічнай культуры, якая да вядомай ступені ўводзіць чалавека ў несумненныя фактары і падзеі, хаця гэта і наводзіць на думку аб страпэнным псіхалагічным феномене, які заключаецца ў паўтаральнасці падсвядомых уяўленняў мінулага, у несамастойнасці, запазычанасці, шаблоннасці шаленстваў. Такая культура параджае новыя формы страху.

У 1965г. А.Тофлер уводзіць паняцце “футурашок”, якое абазначае раптоўную дэзарыентуючую страту пачуцця рэальнасці, выкліканую страхам перад блізкай будучыняй. Прычыну гэтага страху ён бачыць у надзвычайным паскарэнні тэмпаў жыцця, якое навязвае чалавеку тэхнагенная цывілізацыя. Яшчэ адзін страх ХХст. – тэхнафобія – пад удзеяннем бурнага росту тэхнаферы і яе амбівалентнага ўздзеяння на жыццё грамадства атрымаў у канцы стагоддзя шырокае распаўсюджанне ў масавай свядомасці. Чалавек, паскорыўшы тэмпы змен,

назаўжды парваў з мінулым. Але, як высветлілася, адмова ад ранейшага складу мыслення, ранейшых прыёмаў прыстасавання да зменлівых умоў жыцця паставіла пад сумненне здольнасць чалавека да адаптацыі ў новым асяроддзі. Нарастанне тэмпаў змен аказвае адмоўнае ўздзеянне на псіхіку, парушае ўнутраную раўнавагу. У такой сітуацыі архетыповы вобраз страху імкнецца набыць больш адпаведную форму. У час тэхнічных удасканалванняў і навуковых адкрыццяў страх часам нагадвае грандыёзныя пабудовы, нешта тэхналагічнае. У гэтым (як лічыць К.Г.Юнг) скрытыя феномены НЛІА, “паралельных светаў”, касмічных цывілізацый і інш.

Літаратура ХХ ст. не проста задавальняе цікавасць чалавека ў распазнаванні кашмараў. Дэтэктывы, трылеры, гісторыі жахаў – гэта ўжо практычна індустрыя, адзінай мэтай якой з’яўляецца абслугоўванне адной з самых моцных страсцей чалавека – страху, імкнення чалавека зноў і зноў перажываць палюхаючыя карціны апакаліпсіса. Не застаецца ў баку і фантастыка, якая аперыруе як традыцыйнымі, распрацаванымі папярэднімі пакаленнямі, вобразамі страху, так і новымі, якія ўзніклі ў межах культуры адыходзячага стагоддзя. Тэхнафобія паступова замяняе ідэяльныя карціны ўсёперамагаючай навукі, створаныя яшчэ Ж.Вернам, на бясконцыя касмічныя войны, гісторыі аб непадкантрольных камп’ютэрных сістэмах і машынах (як, напрыклад, “Д’ябальскі аўтамабіль” Р.Жэлязны). Страх перад бескантрольным развіццём навукі адлюстраваны ў вобразе звар’яцелага вучонага; да таго ж, калі ў пачатку стагоддзя ён уяўляў сабой гратэскавую фігуру (“Гіпербалод інжынера Гарына” А.Талстога), то ў апошнія дзесяцігоддзі ён набывае апакаліпсічны характар (Р.Шэклі, М.Муркок, Р.Жэлязны). У літаратуры фэнтэзі гэты вобраз замяняецца на звар’яцелага мага (А.Нортан, У.Ле Гуін, Б.Хэмблі). Страх перад усё паскаральнымі тэмпамі жыцця таксама параджае свае сюжэты і вобразы. Р.Брэдберы памяшчае герояў свайго апавядання “Лёд і полымя” на планету, дзе жыццёвы цыкл неверагодна паскораны: ад нараджэння да смерці праходзіць усяго шэсць дзён. Гэтага часу дастаткова для захавання чалавека як біялагічнага віду, але не для развіцця і захавання культуры. Што гэта, як не футурашок наадварот?

Яшчэ адзін вобраз страху, народжаны ХХ ст., – страх перад прыродай, якая помсціць чалавеку за бяздушныя, спажывецкія адносіны да яе. Чалавек не перамагае прыроду, ён ваюе з ёй. Ён перавага сіл не на баку чалавека. Так, у Г.Гарысана

(“Неўтаймаваная планета”) планета, якую спрабуюць каланізаваць людзі, аб’яўляе ім вайну і ў адказ на з’яўленне ўсё новых тэхнічных сродкаў (спачатку мірных, а пазней і ваенных) стварае новыя, усё больш агрэсіўныя формы жыцця. Страх перад войнамі параджае карціны татальнага знішчэння чалавецтва. Так, са з’яўленнем ядзернай зброі з’явіліся і сюжэты ядзерных катастроф (А.Нортан “Лімба”), а ў працэсе ўдасканальвання зброі масавага знішчэння ўскладняюцца і робяцца больш жahlівымі і маштабнымі карціны разбурэння ўсяго жывога: ад знішчэння асобных планет да галактык.

Аднак не толькі новыя формы страху выкарыстоўвае літаратура канца ХХ ст. Адбываецца пераасэнсаванне старых вобразаў, напаўненне іх новым зместам. У гэтым выпадку найбольш яркай з’явай можна лічыць літаратуру фэнтэзі. Абапіраючыся на традыцыі “гатычнай школы”, літаратуру рамантызму і неарамантызму, чэрпаючы сюжэты і вобразы з сусветнай фальклорнай, міфалагічнай і літаратурнай традыцыі, фэнтэзі апісвае свет ірацыянальны, напоўнены звышнатуральным. Таму і аперыруе яна вобразамі страху ірацыянальнага. Але не толькі і не столькі традыцыйнасць вобразаў прываблівае чытача да гэтага жанру. Класічныя вобразы страху ён можа знайсці і ў Бібліі, і ў фальклорных і міфалагічных сюжэтах, і ў класікаў літаратуры (пачынаючы ад “Боскай камедыі” А.Дантэ да “Доктара Фаустуса” Т.Мана). Нарэшце, проста перажыць пачуццё страху дапамагаюць сучасныя раманы жахаў. Але менавіта ў літаратуры фэнтэзі герой не толькі адчувае страх, але і змагаецца з ім. Змагаецца не толькі з тым жahlівым, што акружае яго, але і з тым ірацыянальным, што знаходзіцца ў ім самім. І перамагае яго. Менавіта гэта адбываецца з героямі “Вядзьмарскага свету” (А.Нортан). Толькі здолешы перамагчы свой страх, яны становяцца сапраўднымі героямі і сапраўднымі людзьмі. Праходзячы разам з героямі праз усе сюжэтныя калізіі, чытач перажывае эмацыянальнае ўзрушэнне, падобнае катарсісу. У гэтым, бадай што, і заключаны сакрэт неаслабнай увагі да такога жанру з боку чытача.

1. *Страх: Антологія: Філасофскіе маргіналіі проф. П.С.Гуревича.* – М., 1998. – С. 18–19.

2. *Burton R. The Anatomy of Melancholy.* – Amsterdam; New York, 1971. – P. 681.

3. *Lovecraft H.Pf. The Supernatural Horror in literature.* – New York, 1975. – P. 108.

4. *Библер В.С. От наукоучения к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век.* – М., 1991. – С. 267.

В.М.Новік,
суіскальнік

АСАБЛІВАСЦІ ХАРАВЫХ АПРАЦОВАК
БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ ПЕСЕНЬ
В.А.ЗАЛАТАРОВА

Васіль Андрэвіч Залатароў – буйнейшы кампазітар-поліфаніст, які працаваў на ніве беларускай музыкі ў 30–40-я гг. ХХ ст. Яго творчая і педагогічная дзейнасць аказала значны ўплыў як на станаўленне музычнай адукацыі ў рэспубліцы, фарміраванне нацыянальнай кампазітарскай школы, так і на адметную манеру яго вучняў. Ён выхаваў плеяду вядомых беларускіх кампазітараў: А.Багатырова, М.Крошнера, П.Паджавыграва, У.Алоўнікава, Л.Абеліевіча і інш.

Праца таленавітага рускага кампазітара распачалася пасля яго пераезду ў Беларусь у 1933 г. На нацыянальнай аснове ім былі створаны “Танцавальная сюіта”, сімфонія “Беларусь”, балет “Князь Возера”, кантата “Слава”, хары і песні на словы беларускіх паэтаў, цыкл апрацовак беларускіх народных песень для голасу з сімфанічным аркестрам “Кантрасты”. У гэтым шэрагу творчай арыгінальнасцю вылучаецца і харавая апрацоўка беларускіх народных песень. Першыя ўзоры аўтарскіх апрацовак былі надрукаваны ў другой палове 30-х гг. Гэта “Дзевяць беларускіх народных песень для мужчынскага хору а саррелла” (М., 1936) і дзве апрацоўкі, змешчаныя ў зборніку “Беларускія народныя песні” (М., 1937). Мы звернемся да харавых твораў васнага і пасляваеннага перыяду.

“Маленькая сюіта” на тэмы заходнебеларускіх народных песень у запісе Р.Шырмы для змешанага хору а саррелла напісана ў ваенны час (1943) і складаецца з чатырох апрацовак.

У першай, “Вяснянка”, адлюстравана любоўна-інтымная тэматыка. Структура музычнай страфы (ААББ) указвае на танцавальны характар мелодыі, які падмацаваны сінкопамі і акцэнтамі на канцах фраз у 2-долевым памеры. У аснову апрацоўкі