



Ганна НАВАСЕЛЬЦАВА,
кандыдат філалагічных навук

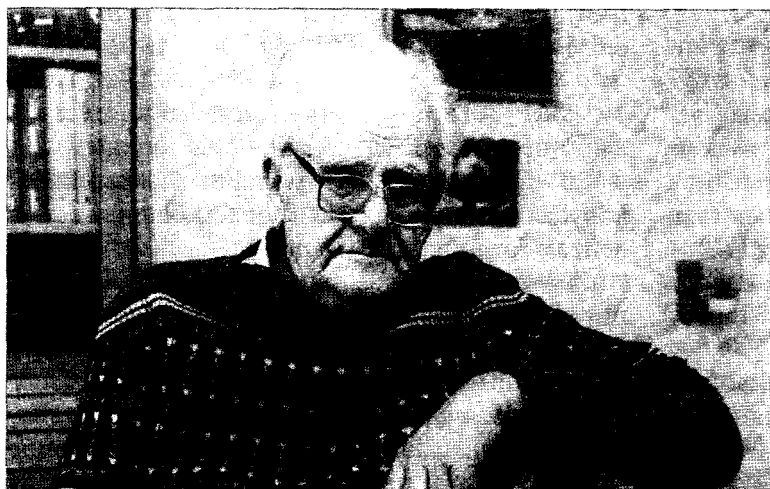
ЛІРЫЧНЫ РАМАН “ПТУШКІ І ГНЁЗДЫ” ЯНКІ БРЫЛЯ ЯК АКТУАЛЬНАЯ ЖАНРАВАЯ МАДЭЛЬ У БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ 1960-х гадоў

УДК 821.161.3.09-31“1960/1965”

У артыкуле раскрываецца адметнасць раманнай сітуацыі як іерархічна абумоўленых узаемаадносін галоўнага героя, яго мікраасяроддзя і грамадскага асяроддзя ў творы “Птушкі і гнёзды” Я. Брыля. Прасочваюцца дынаміка канфлікту, сюжэтная арганізацыя, спецыфіка “цэнтраімклівай” сістэмы персанажаў у лірычным рамане, дзе асоба галоўнага героя становіцца аб'ектам і суб'ектам мастацкага спазнання свету і чалавека.

Ключавыя словы: *лірычны роман, актуальная жанравая мадэль, раманная сітуацыя, галоўны герой, мікраасяроддзе, грамадскае асяроддзе, айчынная проза.*

The article reveals the highlight of the novel situation as a hierarchically determined relationship between the protagonist, his microenvironment and the social environment in the work “Birds and nests” by Y. Bryl. The dynamics of the conflict, the plot organization, the specifics of the “centripetal” system of characters in the lyrical novel are traced, where the personality of the protagonist becomes the object and subject of artistic cognition of the world and man.



усталяванай змястоўнай формы рамана і актуальнай жанравай мадэлі, што дазваляе раскрыць узаемадзеянне жанравага цэнтра і яго перыферыі, сцвердзіць значнасць літаратурнай традыцыі, акрэсліць перспектывы пісьменніцкага наватарства.

У межах кожнага канкрэтнага гісторыка-літаратурнага перыяду пунктам адліку жанравай дынамікі выступае пэўная ўсталяваная змястоўная форма, якая вызначаецца акрэсленым праблемна-тэматычным дыяпазінам, арыентацыяй на пэўную жанрава-стылёвую традыцыю, забяспечвае пераемнасць эстэтыч-

ных дамінантаў, садзейнічае замацаванню і кананізацыі жанравых параметраў рамана. Паказчыкамі дынамікі раманнай формы выступаюць праблемна-тэматычнае ўзбагачэнне, пераструктураванне яе элементаў, што спараджае працэс дэкананізацыі раней усталяванай формы, вынік чаго – фарміраванне варыянта або варыянтаў актуальнай жанравай мадэлі, якія акумулююць прадуктыўныя творчыя заваёвы жанру, пазначаюць шляхі яго далейшага развіцця.

Выбар у якасці першаснага матэрыялу для асэнсавання падзеі або асобы ў айчыннай раманістыцы 1945–1965-га гг. прадвызначаў пісьменніцкі зварот да ўсталяванай змястоўнай фор-

105

Шматлікія азначэнні рамана пазіцыянуюць яго як універсальны, тэматычна ўсёахопны жанр, што патрабуе ад пісьменніка

не толькі значнага творчага майстэрства, але і канцэптуальна адметнага, цэласнага бачання свету. Узаемадзеянне героя з навакольнай рэчаіснасцю вырашаецца праз канфліктныя адносіны, у выніку чаго разглядаюцца маральна-этычныя вартасці, актуальныя для грамадства, адбываецца зварот да нацыянальнага духоўнага вопыту, фармулюецца філасофская канцэпцыя асобы і свету. Аптымальным уяўляецца шлях асэнсавання рамана, заснаваны на выяўленні суадносін

мы або актуальнай жанравай мадэлі. Пануюць такія ўсталяваныя змястоўныя формы, як панарамны ваенны раман, што вызначаецца ўстаноўкай на падзейнасць, шматгеройнасць, пафаснае сцвярдженне афіцыйнай ідэалагічнай канцэпцыі рэчаіснасці, зададзенасць у паказе шматлікіх з'яў навакольнага свету ("Векапомныя дні" М. Лынькова, "Мінскі напрамак" І. Мележа), і сацыяльна-бытавы раман з дамінантнай увагай да працэсаў вытворчасці, аднаўлення гаспадаркі ("Святло над Ліпскам" М. Паслядовіча).

У першай палове 1960-х гг. раман эвалюцыянуе, пад уплывам дэмакратызацыі літаратуры і грамадства, навуковых і пісьменніцкіх дыскусій пра лёс рамана фарміруецца актуальная жанравая мадэль, дзе традыцыйныя маштабнасць, шматгеройнасць паступова страчваюць ідэйна-мастацкую важкасць: сацыяльна-бытавы раман вызначаецца акрэсленай раманнай сітуацыяй ("Людзі на балоце" І. Мележа), панарамнасць падпарадкавана мастацкаму даследаванню асобы ў кантэксце часу ("Подых навальніцы" І. Мележа), у лірычным рамане ("Нельга забыць" У. Караткевіча, "Птушкі і гнёзды" Я. Брыля) асоба галоўнага героя становіцца аб'ектам і суб'ектам мастацкага спазнання свету і чалавека.

Адметнасць твора "Птушкі і гнёзды" Я. Брыля ў жанрава-стылёвай сістэме беларускага рамана 1960-х гг. вызначыла В. Нікіфарова [4], яна даследавала лірызацыю эпасаў як сінкрэтычную эстэтычную з'яву. Рэабілітацыя лірычных каштоўнасцяў пачалася ў атмасферы адлігі, што абудзіла ў беларускай літаратуры тэндэнцыю лірызацыі прозы, якая эстэтычна кантраставала з "узorna-паказальным" эпічным раманам сацыялістычнага рэалізму. Пры гэтым "пранікненне лірычнай канцэпцыі ў эпічны твор можа быць абмежаваным, і тады яна ўплывае пераважна на стыль і пафас, а можа быць і больш інтэнсіўным, што вядзе да істотнага відазмянення ўсіх элементаў мастацкай структуры твора" [4, с. 14]. Даследчыца падкрэслівае, што ў вызначаны перыяд раманы І. Мележа, І. Навуменкі, І. Шамякіна створаны ў рэчышчы эпічнай традыцыі і садзейнічалі яе абнаўленню, аднак з'яўленне «двух лірычных раманаў – рэалістычнага ("Птушкі і гнёзды") і рамантычнага ("Нельга забыць") узбагаціла беларускую прозу» [4, с. 16].

Янка Брыль стварыў лірычны раман, які кантраставаў з характэрнымі для таго літаратурнага перыяду падзейнымі шматгеройнымі творами, выявіў непаўторнасць аўтарскай манеры. Адметнасць рамана "Птушкі і гнёзды" заключаецца ў сінтэзе мастацкага біяграфізму і мастацкага псіхалагізму, паказальнага для развіцця беларускай лірычнай прозы. Пісьменнік увазобіў унікальны характар галоўнага героя, пры

гэтым не адмовіўся ад асэнсавання грамадскай атмасферы часу, звярнуўся да мастацкай рэпрэзентацыі яе паказальных рысаў. Раскрываецца складаны працэс духоўнага развіцця асобы, яе сталення і выхавання [3].

Ацэньваючы шматнацыянальную саветскую прозу 1960 і 1970-х гг., вядомы даследчык В. Аскоцкі падкрэслівае, што "лірычная" і "эпічная" тэндэнцыі ўзаемна дапаўняюць і ўзбагачаюць адна адну. Лірычны пачатак узбагачае раман з эпічнай канцэпцыяй рэчаіснасці, паглыбляе яго мастацкія мажлівасці. Павышаецца ідэйна-мастацкая значнасць персанажа, паколькі ў цэнтры ўвагі аўтара "раскаванасць асобы, рост яе творчай актыўнасці, бурнае выяўленне яе духоўных сілаў" [6, с. 219], асоба ў яе дынамічным духоўным развіцці. Э. Бальбураў звяртае ўвагу, што эпічны вобраз стварае ілюзію аб'ектыўнасці, тыпізуе рэчаіснасць у прадметных дэталях, падзеях і героях, непасрэдна не звязаных з асобай аўтара, а лірычны вобраз, наадварот, паказвае гэтую сувязь. Суб'ектыўны свет аўтарскай асобы фарміруе лірычны вобраз. Такім чынам змена аўтарскай пазіцыі ўплывае на жанравую спецыфіку: у эпічным творы аўтар выступае аб'ектыўным апавядальнікам, у "лірычнай прозе аўтарская прысутнасць у творы нарастае, становіцца ўсё больш адкрытай" [1, с. 43]. Пры гэтым даследчык падкрэслівае, што рознага роду ўключэнні суб'ектыўнай сферы герояў і апавядальнікаў у мастацкай прозе – гэта прыёмы псіхалагізму, якія выкарыстоўваюцца ў эпічных жанрах. Лірычныя законы змяняюць найперш структуру твора: прычынна-часавыя і іншыя сувязі аб'ектыўнага характару перадаюць сваю кампазіцыйную ролю законам унутранага свету асобы. Адлюстраванне прадметна-вобразнай рэчаіснасці, асацыятыўнасці, фрагментарнасці, часавых інверсій дапамагае па-мастацку ўзнавіць якасці самой чалавечай свядомасці. У выніку эпічны пісьменнік засяроджаны на аб'ектыўным баку чалавечага быцця, а майстар слова лірычнага складу асэнсоўвае суб'ектыўны змест чалавечага існавання.

Асэнсаванне мастацкіх вартасцяў лірычнай прозы спараджае і разнастайныя дыскусіі пра лёс рамана. Напрыклад, у разважанні пра эвалюцыю рамана, а таксама крызіс рамана Хасэ Артэга-і-Гасэт падкрэслівае, што жанр працяглы час абнаўляўся праз тэматычную навізну. Актыўны пісьменніцкі пошук новых сюжэтаў у цэлым не найлепшым чынам паўплываў на іх успрыманне чытачом, чаканні якога станавілася задавальняць усё цяжэй. Знакаміты прадстаўнік філасофскай думкі палемічна зазначае: чым больш складана робіцца пісаць раманы, тым больш слабымі здаюцца класічныя творы мінулага. Адчуваючы недахоп сюжэтаў, якія на сёння падаюцца фак-

тычна вычарпанымі, пісьменнік вымушаны павышаць якасць іншых кампанентаў твора. Х. Артэга-і-Гасэт, прасочваючы эвалюцыю рамана ад яго зараджэння да сваёй сучаснасці, сцвярджае, што жанр паступова пераходзіў ад апавядання пра героя і падзею да прадстаўлення героя і рэчаіснасці. Так, “імператыў рамана – прысутнасць. Не кажыце мне, які персанаж, – я павінен увававіць яго пабачыць” [5], а непасрэдная характарыстыка персанажаў – гэта галоўная памылка раманаіста. Неабходна ўяўляць жыццё герояў рамана, а не апавядаць пра яго. Думаецца, пісьменніцае, а потым і чытацкае ўяўленне пра жыццё герояў вызначае эстэтычныя якасці лірычнага рамана “Птушкі і гнёзды”.

Янка Брыль раскрывае канцэнтрычны сюжэт, які па-мастацку засяроджаны на лёсе галоўнага героя, а таксама найбліжэйшых персанажаў, што знаходзяцца ў яго “полі прыцягнення”. Як вядома, гэта героі, духоўна блізкія Алесю Руневічу: напрыклад, у аповесці першай “Сцюдзёны вырай” побач паказаны Бутрым, у аповесці другой “Гнёзды за дымам” – Мазалёк. “Цэнтраімклівая” сістэма персанажаў акцэнтую чытацкую ўвагу на духоўным жыцці галоўнага героя, які знаходзіцца ў цэнтры раманнай сітуацыі. Пад раманнай сітуацыяй мэтазгодна разумець узаемаадносінны асобы, яе мікраасяроддзя, што можа складацца з шэрага персанажаў, і прадстаўнічага грамадскасцьяльнага асяроддзя. Ад імя Алеся Руневіча вядзецца мастацкі аповед, перадаецца суб’ектыўнае бачанне і аўтарская ацэнка навакольнай рэчаіснасці. Алесь выступае выразнікам аўтарскай пазіцыі, герою перададзена значная мера аўтарскага духоўнага вопыту, што ўласціва змястоўнай форме лірычнага рамана. Адметнасць раманнай сітуацыі заключаецца ў тым, што галоўны герой выступае маральна-этычным цэнтрам твора.

Алесь, які вымушаны стаць салдатам, рашуча не прымае ваенную рэчаіснасць, ацэньвае любыя грамадскія праявы найперш паводле гуманістычных патрабаванняў. Псіхалагічную самарэфлексію героя ўдакладняе “я”-апавядальная стратэгія, што ўжываецца на ўзроўні прыёму: “*Нядаўна яшчэ – свабодны, самастойны, закаханы ў прыгожую праўду любасці да чалавека, начытаны вялікай, светлай праўды чалавечнасці перш за ўсё і найбольш у незраўналага Льва Талстога, упеўнены ў ічырасці, у сіле свайго маладога пратэсту супраць усякай вайны, цяпер я – толькі механізм, бязвольны, прадудледжаны нейчым артыкулам*” [2, с. 37]. Самай жудаснай і нялюдскай працай ва ўяўленні Алеся Руневіча становіцца загад забіваць, які патрэбна будзе выконваць, але які немагчыма выканаць паводле законаў чалавечнасці.

Духоўны свет героя рэпрэзентуе аповесць “Заморскі д’ябал” Вацлава Серашэўскага, прачыта-

ная ў палоне. З гэтага твора Алесь запазычвае маральнае крэда, якому застаецца верным у самыя цяжкія хвіліны: быць самім сабою і ўзвышацца над іншымі высакароднасцю. Літаратурны запавет Серашэўскага, сфармуляваны як “*няхай імя тваіх суайчыннікаў заўсёды спалучаецца ва ўяўленні чужынцаў з самымі ўзнёслымі вобразами*” [2, с. 82], выяўляе канфліктныя ўзаемаадносінны галоўнага героя з навакольным асяроддзем. Глыбокае Алесева жаданне вярнуцца на Радзіму агучвае пісьменнік, які даказвае маральна-этычную вартасць такога ўчынку, сцвярджаючы, што трэба вяртацца да сваіх, акрэсліваючы значны, па-філасофску глыбокі шлях “*праз свой народ – для чалавечтства*” [2, с. 82]. Такім чынам канфлікт, абумоўлены ўцёкамі з няволі, што патрабуюць пераадолення шматлікіх перашкод і небяспекі, ператвараецца ў канфлікт асобы з неспрыяльнай рэчаіснасцю за неад’емнае, дадзенае ад нараджэння права жыць на роднай зямлі, з чым звязана таксама і пытанне самавызначэння. Невыпадкова нямецкая рэчаіснасць, убачаная вачыма палоннага, кантрастуе з яго ўспамінамі пра даваенны час, у якіх прыкметнае месца займае маці, сям’я, малая радзіма.

Сваё маральнае права Алесь абгрунтоўвае, звяртаючыся да вопыту класікаў сусветнай літаратуры. У раманнай сітуацыі вылучаюцца рознаўзроўневыя персанажы, чытач бачыць іх вачыма галоўнага героя: гэта ваеннапалонныя, якім уласцівыя і чалавечыя вартасці, і недахопы, а таксама немцы, што паказваюцца пераважна “людскімі” або “нелюдзьмі”. Ацэнка герояў, дадзеная Руневічам, падмацоўваецца гуманістычным вопытам, запазычаным з літаратурнай традыцыі. З адназначнай ацэначнасцю паказаны старшы унтар Шранк, які “*перарос герояў Гашака: ён і агідны, і смешны інакш, чым Швейкавы начальнікі, чым той маладзенькі пан падпаручнік*” [2, с. 16]. Унтар Хэльмунт лаканічна характарызуецца праз трапна падабраную мастацкую дэталю: “*фарфоравы прыгажунчык*”, што праяўляе шчодро апетую Рэмаркам непасрэднасць.

Прапанаваны Я. Брылём творчы ўзор даказвае, што змястоўная форма лірычнага рамана раскрывае персанажную сітуацыю, дзе аповед вядзецца не толькі ад імя выбранага галоўнага героя. У аповесці другой “Гнёзды за дымам” мастацкая падзейнасць выяўляе шэраг эпізадычных, але сэнсава поўных вобразаў, наглядна рэпрэзентуецца таксама іх светабачанне. Сацыяльная рэчаіснасць нямецкага грамадства з моцнымі ваеннымі настроймі паказваецца праз светасузіранне прызванага ў войска зборшчыка малака Ота Шмітке, які трывожыцца за дачку Марыхен. Для беднай нямецкай сям’і настаюць цяжкія часы: служаць бацька і сын, і Марыхен, якая аказваецца лішняй рабочай сілай на сем моргенаў зямлі,

вымушана працаваць у горадзе. Уладальніка дома з мясным магазінам Адольфа Грубэра ў любой сітуацыі клапоціць уласны прыбытак, яго трыццацігадовы сын па стане здароўя не ўзяты ў армію, хоць гэта не перашкаджае яму самааддана працаваць у сямейным бізнесе. Названыя героі кантрастуюць з Алеем Руневічам, на каго чытач глядзіць і вачыма Грубэра, і вачыма Марыхен Шмітке. Грубэр, толькі сустрэўшы незнаёмых палонных, гатовы сварыцца, паколькі яны “працаваць павінны, а не цягацца па дварах!..” [2, с. 172]. Марыхен спачувае палонным, гатовая іх выслухаць, і гэта кранае чуйнага да людзей Алеся. Здагадаўшыся, што яго могуць зразумець, палонны апавядае як пра сябе, так і пра выпакутаваныя вынікі спазнання навакольнага свету, які пакуль што бачыцца Марыхен паводле законаў тагачаснай прапаганды.

Такім чынам, у раманнай сітуацыі выступаюць ідэйна значнымі і эпизаднымі персанажы. Функцыянальная роля галоўнага героя на працягу рамана змяняецца: мастацкі цэнтр свету ў першай аповесці, які рэпрэзентуе чытачу навакольную рэчаіснасць, выступаючы найперш яе сузіральнікам, Алесь паказаны больш дзейным у другой аповесці. Ён актыўна камунікуе з іншымі асобамі і, галоўнае, адчувае зваротны ўплыў, важны для прыняцця далейшых рашэнняў. Персанажы з мікраасяроддзя галоўнага героя раскрываюцца паводле ступені блізкасці да апошняга, выяўляюць іерархічную арганізацыю раманнай сітуацыі. Аўтар лаканічна паведамляе, што сяброў Руневіч паважаў не ўсіх аднолькава: першае месца займаў у яго думках Крушына, другое месца, пасля Крушыны, было падрыхтавана Мазальку. “Печку Алесь недалюбліваў за саладжавасць усмешачкі і лясканне абцасамі” [2, с. 208], па-свойму не падабаўся галоўнаму герою Трайны Марцін, хоць усе згаданыя стараліся дапамагчы іншым у атрыманні савецкага грамадзянства.

Канфлікт становіцца больш дынамічным, уключае ўсё большую колькасць персанажаў, што таксама раскрывае спецыфіку грамадскай сітуацыі. Барацьба за волю ўжо патрабуе не проста ўцэкаў, прадыхаваных найперш эмацыйнымі станам асобы, паступова асэнсоўваюцца і аб’ектыўныя цяжкасці, якія і зрабілі такую спробу непаспяховай. Барацьба за волю патрабуе змагання з сістэ-

май, абумоўленай шматлікімі сацыяльнымі фактарамі. Людзі, згуртаваныя вакол справы з вяртаннем, зрабіўшы для сяброў усё мажлівае з анкетамі, выходзяць з-за лагерных драгоў «на чужую, часовую, небяспечную “волю”» [2, с. 211] і працягваюць пошук шляхоў вяртання на Радзіму.

Асэнсаванне волі рэпрэзентатыўна выяўляе светабачанне аўтара і вырастае ў творы да ўзроўню сімвала, які асацыіруецца з найлепшымі маральна-этычнымі і патрыятычнымі вартасцямі. На ўзнікненне лірычнай сімволікі ўплывае суб’ектыўнасць героя, яго духоўны свет з вызначанай сістэмай каштоўнасцяў, што раскрываецца ў раманнай сітуацыі. Алесь Руневіч паказваецца ва ўзаемадзеянні як з паасобнымі героямі, так і з шэрагам персанажаў, пераважна выступае пунктам адліку мастацкага дзеяння, аднак у некаторых момантах аўтарская ўвага пераносіцца на паказ навакольнай рэчаіснасці, дзе Алесь – адзін з тыповых герояў. Дынамічная змена адлегласці паміж аўтарам і героем удакладняе мастацкі малянак таго часу. Дасягаецца прадстаўленне героя і рэчаіснасці, па-мастацку рэалізуецца імператывы прысутнасці, які дазваляе ўяўляць асобу ў кантэксце грамадскай сітуацыі. Адпаведна ўзмацняецца і эстэтычная роля мастацкай дэталі, што ў творчай манеры Янкі Брыля выступае эмацыйным маркерам успрымання свету. Кампазіцыя рамана падпарадкавана адлюстраванню ўнутранага свету асобы, прычынна-выніковых акалічнасцяў яе духоўнага росту.

Спіс літаратуры

1. Бальбуров, Э. А. Поэтика лирической прозы (1960–1970-е годы) / Э. А. Бальбуров. – Новосибирск : Наука, 1985. – 132 с.
2. Брыль, Я. Птушкі і гнёзды: кніга адной маладосці : раман / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 352 с.
3. Навасельцава, Г. В. Жанр рамана ў беларускай літаратуры другой паловы XX – пачатку XXI ст.: манаграфія / Г. В. Навасельцава. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2020. – 268 с.
4. Нікіфарова, В. Б. Раман Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды” ў жанрава-стылёвай сістэме беларускага рамана 60-х гг. XX ст.: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / В. Б. Нікіфарова; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск, 1998. – 20 с.
5. Ортега-и-Гассет, Х. Мысли о романе [Электронный ресурс] / Х. Ортега-и-Гассет. – Режим доступа: <https://voplit.ru/article/mysli-o-romane>. – Дата доступа: 02.06.2022 г.
6. Оскоцкий, В. Д. Богатство романа: многообразие и единство. Проблемы. Наблюдения. Полемика / В. Д. Оскоцкий. – М. : Сов. писат., 1976. – 367 с.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2022 год

ВЕРАСЕНЬ

- 1 верасня – 75 гадоў з дня адкрыцця Мінскага мастацкага вучылішча імя А. К. Глебава
 2 верасня – 75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Ціханавы, мастака, сцэнографы
 3 верасня – 95 гадоў з дня нараджэння Алеся Ада-

мовіча (1927–1994), празаіка, крытыка, літаратуразнаўцы

95 гадоў з дня нараджэння Анатоля Сульянава (1927–2021), празаіка

Заканчэнне на с. 90.