

Жанравая спецыфіка праявічых твораў малой формы ў спадчыне Цёткі і Змітрака Бядулі

У тых часы, калі свет быў апанаваны эпохай мадэрнізму, беларуская літаратура таксама адкрыла для сябе новую старонку мастацкай творчасці. Тое, што Адам Бабарэка называў эпохай “адраджанізму”, а вульгарызатарская і савецкая крытыка спрабавала ўключыць у межы паняцця соцрэалізм, таксама было мадэрнізмам, які складаўся ад залежнасці як ад сусветнага ўплыву, так і менавіта беларускага культурна-гістарычнага кантэксту. У выпадку той жа Цёткі сцвярджалася заўсёды, што яна была абсалютнай рэалісткай нават у сваёй прозе, што абсурд.

Бясспрэчна, адзначыць можна тое, што жанры, характэрныя для мадэрнізму, у пачатку ХХ стагоддзя ў літаратуры былі. Бо мадэрнізм як мінімум імкнуўся да стварэння і пошуку новых форм, што супастаўляецца з колькасцю малых жанраў у беларускай літаратуры пачатку ХХ ст. Нарысы, абразкі, лірычныя імпрэсіі, навелы, скетчы, вершы ў прозе: усю гэтую разнастайнасць можна знайсці на старонках тагачаснага перыядычнага друку і ў зборах творчасці шматлікіх аўтараў.

Змітрака Бядулю можна назваць і нашаніўцам, і маладнякоўцам, бо і ў адным і ў іншым перыядзе яго творчасць мела безумоўную вагу. Гледзячы на творчасць, а дакладней на падагульненне яго літаратурных здабыткаў у пяцітомным зборы твораў пісьменніка, выдадзеным у 1986 г., можна пабачыць асобны том, у якім размешчаны вершы ў прозе, лірычныя імпрэсіі і апавяданні. Канкрэтнага размежавання паміж жанравымі формамі складальнікі не даюць: вершы ў прозе падаюцца ў адным раздзеле з лірычнымі імпрэсіямі, апавяданні – асобным раздзелам. Але нават і з гэтым нескладаным жанравым падзелам можна паспрачацца.

Звернемся да паняцця *верш у прозе* – гэта літаратурная форма, у якой праявічны (не ўскладнены, як у вершы, дадатковай рытмічнай арганізацыяй) прынцып разгортвання апаведу спалучаецца з адноснай сцісласцю і лірычным пафасам, уласцівымі паэзіі. Апавядальны пачатак у гэтай форме часцяком аслаблены, а ўвага да моўнага, выразнага боку тэксту, у тым ліку да вобразнасці і ўласна праявічнага рытму – павышана. Тэарэтык А. П. Квяткоўскі называў верш у прозе “труднейшым літаратурным жанром”.

Прынята лічыць, што у гэтым жанры працавалі нешматлікія аўтары. Літаратурная традыцыя звяртае ўвагу ў асноўным толькі да тых, хто сам акрэсліў свае творы гэтым тэрмінам, ці калі так паспела вызначыць іх крытыка. У тым жа “Паэтычным слоўніку” А. П. Квяткоўскага ў кола пачынальнікаў прапанаванага жанру ўключаюцца І. Тургенеў са сваім апошнім зборнікам “Senilia”, а таксама “Petits poèmes en prose” Ш. Бадлера, які сваімі творамі можна сказаць першым заклаў тэрмін для вызначэння літаратурнай з’явы.

Што тычыцца менавіта твораў Бядулі, то ў раздзеле другога тома збору твораў аўтара пад назвай “Вершы ў прозе, лірычныя імпрэсіі” дакладна называюцца вершамі ў прозе толькі 39 твораў са зборніка “Абразкі”, які датычыцца 1913–1914 гг. Па тэматыцы творы разнастайныя: тут і нядоля беларуса, селяніна, часам і канкрэтна жанчыны, і не ўзаемнае каханне... Але важна адзначыць тэматычныя моманты, якія прысутнічаюць у творах і з’яўляюцца характэрнымі для мадэрністычнай прозы. Напрыклад, мартальныя матывы.

У творы “Без споведзі”, не атрымаўшы магчымасці спавядацца, паміраюць адразу два героі – бабулька і гаспадар, які паехаў за папам і памёр па дарозе. Твор, хоць і адрозніваецца ад усіх астатніх сваім адносна буйным памерам (бо большасць твораў зборніку не перавышае і памеру старонкі) відавочна, адносіцца да прапанаванага жанру, бо мы бачым у ім праявічны рытм, які ствараецца чляннем на сказы і выказванні, рэфрэнамі

(напрыклад, паўтор выказвання “Бабулька памірае!” у самым пачатку твора), трапнасцю ў апісаннях. Таксама мартальныя матывы мы бачым у творах “За тканінай”, “На прашчанні”, “Даль”.

Таксама сярод характэрных для літаратурнай эпохі прыкмет, аўтар звяртаецца да індывідуальнага лірычнага героя з яго ўнутраным светам і ўспрыманням вакольнай рэчаіснасці. Гэта лічыцца не самай характэрнай асаблівасцю для жанру верш у прозе, але, як бачна, прысутнічае ў большасці твораў зборніка. І ўвогуле складана не адзначыць у межах беларускай літаратуры самую эксперыментальнасць формы, да якой звярнуўся аўтар.

Матыў сну быў вельмі характэрным у творчасці аднаго з пачынальнікаў жанру ў рускай літаратуры – І. Тургенева. Сустрэкаецца ён і як адзін з тэматычных кірункаў некаторых твораў, і як канкрэтная тэма.

У выпадку малой прозы жанравыя межы сапраўды акрэсліваюцца складана, бо, глядзячы на творчы матэрыял, названы крытыкамі менавіта “вершамі ў прозе”, пад дадзеныя характарыстыкі можна занесці і некаторыя творы з раздзелу “Апавяданні”. Вядома, што гэта не будуць класічныя апавяданні кшталту “Пяць лыжак заціркі” ці “На каляды к сыну”, “Велікодныя яйкі”, але звернемся, напрыклад, да твора, які выклікае больш сумненняў – “Туга старога Міхайлы”.

Цікава, што твор меў дзве гранічна розныя рэдакцыі, у апошняй з якіх сюжэт прыходзіць да радасці змагання з царызмам і будоўлі светлай будучыні. Але першапачатковая версія твора датычыцца 1915 г. і цалкам прысвечаная перажыванням старога Міхайлы аб сваіх сынах, ад якіх доўгі час не мае ніякіх вестак з вайны і ў выніку памірае ад сваіх пакут. Не кажучы ўжо пра мартальныя матывы звернемся да вобразнасці і рытмікі твора:

“Як лысая галава старога дзеда, выглядае зямля. Вока доўга блукае па абшары, шукае дробнага гайку на пагорку, гаварлівага альхоўніку ў даліне. Дарэмна. Неба зліваецца з зямлёю. Зямля туліцца да неба. Хаткі ўбогай вёскі здалёк нагадваюць кучы каменняў”.

На прыкладзе гэтай цытаты, можна адзначыць рытміку твора, якая ствараецца пры дапамозе сінтаксічных канструкцый, члянэння на сказы, выразы. Лірычныя вобразы ў свядомасці Міхала даюць чытачу магчымасць паглыбіцца ў яго ўнутраны свет. З кожнай часткай твора, а ён падзелены на невялічкія часткі (нібы строфы), узрастае атмасфера напружанасці і болю.

Вялікая колькасць рэфрэнаў, што таксама стварае выразнасць тэксту: “Шэпты... Лясныя шэпты”, “І чакае стары Міхайла/ І скруціўся стары Міхайла/ І сніць стары Міхайла”, “І сніцца старому Міхайле адзін дзіўнюсенькі сон/ І сніцца старому Міхайле другі дзіўнюсенькі сон”.

Мы бачым матыў сну як спосаб перадачы стану падсвядомага лірычнага героя. У першым сне яшчэ можна адчуць надзею, бо нават пні зноў становяцца дрэвамі і ўтвораць лес, да якога Міхайла не можа дабрацца ад нястачы сіл. Другі сон насычаны болем і трывогай, страхам невядомага і завяршаецца апошнім у жыцці выказваннем героя.

Наконт ранняй творчасці Змітрака Бядулі В. Максімовіч выказваўся ў манаграфіі “Беларускі мадэрнізм: эстэтычная самаідэнтыфікацыя літаратуры пачатку ХХ стагоддзя”. Асноўнай прычынай з’яўлення імпрэсій (вершы ў прозе даследчык называе “імпрэсіямі, блізкімі да вершаў у прозе”) ён лічыў неабходнасць стварэння ў беларускай літаратуры індывідуальнага героя, раскрыцця яго ўнутранага свету і светаўспрымання. Пра “Абразкі” і самога “героя” даследчык піша так: *“Стыль імпрэсій – імпрэсія душы. Яны будуюцца на паяднанні выяўленчай дэталі і вельмі інтэнсіўнага лірычнага ладу. Пры гэтым рэчыўна-прадметнае адчуванне свету адступае на задні план і зусім адсутнічае – мастацкі вобраз размывае лірычная хваля. Характар як цэласнасць знікае. Беларуская літаратура яшчэ не ведала да гэтага часу героя падобнага ўнутранага складу, раскрытага ў жывых праявах эмацыянальна-псіхалагічнай актыўнасці, духоўна самакаштоўнага, мала звязанага на выдаткі рэальнага побыту”*.

Што можна на гэта адказаць? Ведала.

Ведала беларуская літаратура падобных герояў. І ўвасабляла іх у сваёй творчасці Алаіза Пашкевіч.

“Ішла і хісталася, ставала, глядзела расшыранымі вачыма ў немату ночы і пытала: «А мне?.. а я?.. а маё... дзе месца ў жыцці?». Ламала рукі, а з памятых губ рвалася не то пытанне, не то пракляцце: «Ось і свет хвалёны, вялікі, прасторны, а мне некуды дзецца на ім... забыцца». Рэха рвала жалёбу дзяўчыны і быстра насіла па халодных каменнях вуліцы. А яна біла галавой аб мур: «Адна, адна, пуста!»” – гэты невялічкі ілюстрацыйны кавалак з імпрэсіі “Лішняя”, аўтаркай якой з’яўляецца Цётка.

Сумны факт, што да нашага часу творы яе не маюць дастаткова поўнага іх жанравага апісання. У аўтарытэтным выданні “Цётка. Выбраныя творы” (2001), раздзел “Проза” складаецца з адзінаццаці тэкстаў, у кожным з якіх адчуваецца свая адметнасць, непадабенства аднаго з другім. У гэтых тэкстах можна знайсці і рэвалюцыйную жорсткасць, пяшчоту і гуманізм, наватарскія эксперыменты з мадэрнісцкімі формамі. Але ў літаратуразнаўчых выданнях, прысвечаных творчасці Цёткі, часцей за ўсё можна сустрэць менавіта клішэ “Апавяданні”.

Дарэчы, вывучаючы творчасць Змітрака Бядулі, складана не заўважыць Цётчыных уплываў. Абодва аўтары з’яўляюцца пісьменнікамі адной плеяды, яны маглі чытаць адзін аднаго ў перыядычным друку. Падобнымі як па жанрава-кампазіцыйным, сюжэтным складніку, так і на ўзроўні інтэртэкстэм з’яўляюцца шматлікія творы, як напрыклад “Зялёнка” Цёткі і “Даль” Бядулі.

Яшчэ да з’яўлення Бядулеўскай “Тугі старога Міхайлы” з’яўляецца твор Цёткі “Прысяга над крывавымі разорами”, які ніколі не вызначаўся, але відавочна мае ўсе характарыстыкі жанру верша ў прозе. Перазічная мова твору, не ўскладненая, як у выпадку з вершамі, дадатковай рытмічнай арганізацыяй, сумяшчаецца з адноснай кароткасцю і лаканічным пафасам, звычайна ўласцівым для паэзіі Цёткі. Таксама выкарыстоўваецца той жа жанрава-кампазіцыйны прыём: ствараецца бацька, у якога было тры сыны. Пазней сыны ўдзельнічаюць у знакавым сне Мацея і з’яўляюцца

прадстаўнікамі трох розных сацыяльных класаў. Пісьменніца паказвае невыносна-цяжкае становішча селяніна, якому ўсё жыццё прыходзіцца працаваць на другіх: людзей, што сціскаюць і душаць яго волю:

“Бедната, адзіноцтва, сілы ўжо не твая, – а рабі і рабі, працуй без канца... Мардасовічу – за лён, Бізуноўскаму – за пашу, а там за бульбу плужы і плужы штодзень на адработках, так што сваё, хоць і вузка, але і то лында, і то няхват часу ў пару засеяць”.

На прыкладзе гэтай цытаты, можна адзначыць рытміку твора, якая ствараецца пры дапамозе рэфрэнаў сінтаксічных канструкцый і членення на сказы, выразы. Рэфрэны мы можам заўважыць і звычайна на ўзроўні слова. Некалькі разоў паўтараецца найбольш запамінальны выраз-лозунг: *“Мы – сіла! Мы – права!”*. Таксама гэта і скарга Мацея на вузкую зямлю і недахоп часу, аб якіх замест галоўнага героя выказваюцца ўдзельнікі яго сну: *“Вузка! Цесна! Мала!”*. Пры дапамозе паступовай кампазіцыі твора, трапнасці і дакладнасці ў апісаннях, павялічваецца ўвага да праяўленага рытму – атмасфера ў творы з кожным сказам, з кожным абзацам становіцца ўсё больш напружанай. Апісальны момант жыцця селяніна Мацея ствараецца трапнымі і выразнымі вобразамі-сімваламі. Герой, змарыўшыся ад працы, *“не ўкладаючыся і не пасцілаючыся, ён, як стаяў, так і лёг, так і заснуў...”*. Як і ў творы “Туга старога Міхайлы”, чытач бачыць сон, праз які можна адчуць перажыванні і пакуты героя, яго падсвядомыя прадчуванні. Сон героя з’яўляецца адлюстраваннем рэалій таго часу: мары аб лепшай долі, жадання да аб’яднання ў сваёй справе – усё тое, што хацела бачыць аўтарка ў лірычным героі сваёй ранняй паэзіі.

У творы чытач бачыць канкрэтнага героя са зразумелым і першапачаткова закладзеным характарам, што не зусім характэрна для верша ў прозе. Але, як ужо мы адзначылі, пра разглядзе “Абразкоў” Змітрака Бядулі, з’яўленне мадэрністычнай прозы ў беларускай літаратуры патрабавала з’яўлення індывідуальнага героя. У выпадку Цёткі, творчасць

якой увогуле падпарадкоўвалася канкрэтнай аўтарскай стратэгіі, індывідуалізаваны лірычны герой з'яўляецца характэрным.

У выпадку з тым жа творам “Лішняя”, які цытаваўся вышэй, назва гаворыць сама за сябе. Гераіня – рамантычная асоба, якая па прычыне няшчаснага кахання губляе ментальную стабільнасць і адчувае сабе лішняй у гэтым жыцці. Твор глыбока псіхалагічнага характару, складана акрэсліць яго жанрам апавяданне. Рэалізму ў творы няма зусім, ён увесь пабудаваны на экспрэсіўных замалёўках, сімвалах, гіпербалізацыі, эмоцыях, і ўвогуле яго можна назваць прыкладам характэрнай для эпохі мадэрнізму “плыні свядомасці”. Няма ў ім ні кантэксту, ні экспазіцыі, сюжэт будзеца толькі на перадачы псіхалагічнага стану і ўспрымання рэчаіснасці гераіняй, прычым у межах вельмі вузкага, нават фактаграфічнага хронаса. Літаральна – гэта апісанне апошніх гадзін жыцця гераіні скрозь прызму яе ўспрымання, але ж ад трэцяй асобы. Але ж “Лішняю”, у адрозненні ад іншых праявістых твораў аўтаркі, у літаратурнай крытыцы чакаў больш канкрэтны лёс – шматлікія літаратурныя крытыкі нават у першай палове XX ст. адносілі яго да жанру імпрэсіі. Загвоздка толькі ў тым, з якім адценнем, з якой мадальнасцю гэта падавалася.

Таму, хацелася б адзначыць, што творчасць абодвух аўтараў яшчэ патрабуе вывучэння, падрабязнага разгляду і, безумоўна, увагі сучаснага чытача. Варта адзначыць, што ў прозе абодвух аўтараў ёсць рысы і вобразы, характэрныя для мадэрністычнай прозы: мартальныя матывы, структура, кампазіцыя твора, вобраз сну, індывідуальны лірычны герой са сваімі глыбіннымі перажываннямі і ўспрыманням свету. Але ў выпадку творчасці Цёткі гэтыя аспекты не былі вызначаны літаратуразнаўцамі, не вывучалася творчасць з пункту гледжання жанраў, і ўвогуле доўгі час Цётка не разглядалася як пісьменнік-мадэрніст.

Улічваючы, што беларускую літаратуру можна назваць малай літаратурай і адносна маладой, разуменне нашых аўтараў як праявікаў-мадэрністаў з'яўляецца вельмі важным. Яны імкнуліся заклаці ў нашу

спадчыну свежае гучанне і жанравую разнастайнасць, развівалі тэматычныя напрамкі, якія дагэтуль не мелі распаўсюджання ў літаратуры. Жыццё не стаіць на месцы і актуалізацыя падобных поглядаў неабходна для выразнага і праўдзівага разумення гісторыі беларускай літаратуры.

Усё ж такі і чытачу прыемна ўсведамляць, што і ў нас былі свае “Бадлеры”.