

Вольга Нікіфарава

Гродна

Да пытання аб хранатопе ў цыкле лірычных нататак (на матэрыяле прозы Янкі Брыля)

Пісьменніцкае служэнне Янкі Брыля доўжылася больш за 70 год і склала, без перабольшвання, эпоху ў нацыянальнай літаратуры; эпоху, у якой знайшлі сваё адлюстраванне і асэнсаванне тры найважнейшыя этапы беларускай гісторыі – дасавецкі (калі ўспомніць пра заходнебеларускае юнацтва мастака ў 20–30-я гг.), савецкі і постсавецкі. Пра эпахальнае значэнне яскрава сведчаць таксама важкасць і разнастайнасць творчых дасягненняў і адкрыццяў пісьменніка, сярод якіх асабліва вылучаецца ўнёсак Я. Брыля ў развіццё айчынай лірычнай прозы як у плане лірызацыі традыцыйна эпічных жанраў, так і ў плане распрацоўкі мікраформ – мініяцюры і нататкі. Апошнімі пісьменнік ахвотна карыстаўся на працягу ўсяго творчага шляху, аднак самадастатковасць іх жанравай прыроды ўсвядоміў не адразу.

З 15 год Я. Брыль запісваў назіранні, думкі, трапныя выразы і напачатку бачыў у такіх нататках пераважна падрыхтоўчыя матэрыялы для больш буйных рэчаў. Такое “утылітарнае” прызначэнне бланкотных запісаў цалкам апраўдала сябе і паспяхова ўжывалася Брылём не толькі ў працы над мастацкімі творамі, але і ў час збору матэрыялаў для дакументальнай кнігі “Я з вогненнай вёскі”. Аднак уласны вопыт пісьменніка паказваў, што гэтым патэнцыял самых малых пражайтных формаў далёка не вычэрпваецца. У рэгулярнай працы над запісамі Я. Брыль спачатку выпрабоўваў, а потым развіваў, удасканальваў свой талент і ўсё больш дакладна ўсведамляў самакаштоўнасць вынікаў гэтай працы. “У мяне многа цікавых запісаў, – разважаў пісьменнік у 1963 г. – І вось я часта думаю цяпер пра іх: ці вас адразу аддаць

чытачу, ці яшчэ ўсё захоўваць, як матэрыял? Прыклад і поспех адных, што апублікавалі такое (хоць бы «Былицы» Сакалова-Мікітова), спакушае мяне. Узрост мой – кажа пачакаць. Прыклад другіх, што дачакаліся старасці, права на публікацыю запісаў, пачалі рыхтаваць іх да друку і... не закончылі, – палохае”¹.

Сумненні былі вырашаны дастаткова хутка. У 1964 г. – якраз падчас такой нялёгкай для яго перамогі над раманнай формай (раман “Птушкі і гнёзды” – 1942–44, 1962–64 гг.) Я. Брыль апублікаваў частку сваіх блакнотных нататак як зусім самастойныя творы. Сучаснікі ўбачылі ў гэтым адкрыццё, і за аўтарам замацавалася рэпутацыя бацькі беларускай лірычнай мікрапрозы. Натхнёны поспехам майстар прызнаваўся ў 1973 г.:

І ўсё-такі ў сваіх мініяцюрах я адчуваюся найбольш самім сабою. І вось чакаю кнігі з імі, сабранымі і прасеянымі, як чагосьці новага і найважнейшага ва ўсім, што я рабіў і раблю. Нейкае нават невытлумачальнае пачуццё да гэтых запісаў, якое вельмі па-свойму гаворыць мне, што я яшчэ штосьці добрае буду рабіць, што пра *такое* іменна я і марыў з самага свайго пачатку² [падкрэслена Я. Брылём – В.Н.]

Відавочна, што ў лірычных запісах Я. Брыля асабліва прываблівала нязмушанасць самавыяўлення аўтара, не абмежаваная ніякімі звонку зададзенымі ўстаноўкамі і літаратурнымі клішэ. Таму гэты жанр хутка стаў у яго творчасці дамінуючым. Спраўдзілася і яшчэ адна надзея мастака: *Прыемна думаецца, што мае мініяцюры могуць быць своеасаблівай «кнігай майго жыцця», – калі яе папайняць увесь час, адбіраць лепшае, больш значнае³ (1965 г.). – І, мусіць, буду ўжо гэтую кнігу папайняць і дасканаліць датуль, пакуль яна не застанецца незакончанай⁴ (1967 г.).*

Як бачым, упэўніўшыся ў ідэйна-эстэтычнай самадастатковасці жанра нататкі, Я. Брыль высока ацаніў таксама магчымасць адбіраць, “прасейваць” і па-рознаму кампанаваць гэтыя творы. Комплексы мікратэкстаў, апроч чыста функцыянальнай зручнасці, удала адлюстроўвалі яго суб’ектыўна-лірычнае светаўспрыманне, у святле якога жыццё бачыцца перш за ўсё як шэраг уражанняў, думак,

¹ Я. Брыль, *Збор твораў*. У 5 т., Мінск 1979–1981, т. 5, с. 440.

² Там жа, с. 516.

³ Там жа, с. 446.

⁴ Я. Брыль, *Збор твораў*. У 5 т., т. 4, с. 260.

перажыванняў, якія складваюцца ў “кадры ўспамінаў” суб’екта; іх сэнсавое адзінства, скразная логіка праяўляюцца паступова і канчаткова выкрышталізуюцца менавіта пасля таго, як іх ланцужок назаўсёды “застаецца незакончаным”. Вось чаму пры кампануюцы лірычных запісаў майстар аддаў перавагу такім максімальна раскаваным мастацкім адзінствам, як падборка і серыя. Падборкі ўзніклі дастаткова спантанна, у разліку на адзінкавую публікацыю і пазней у такім самым выглядзе звычайна не ўзнаўляліся. У якасці характэрнага прыклада можна разглядаць першае з’яўленне ў друку (часопіс “Маладосць”) запісаў Я. Брыля, аб’яднаных толькі агульнасцю лірычнага героя, жанравага складу і загалоўка (“Рамонкавы россып”). Серыі характарызаваліся большай устойлівасцю, перавыдаваліся некалькі разоў з наступнымі працягамі і дапаўненнямі. Дамінуючым аб’яднальным фактарам у іх часта была ідэйна-тэматычная еднасць, якую падкрэслівала агульная назва, напрыклад: “Перад яе красой” (прырода), “Пра галоўнае” (жыццё і смерць), “Служэнне” (творчасць), “Абы на здароўе” (гумар, трапнае народнае слова) і да т.п. У іншых выпадках запісы разнастайнага зместу і эмацыянальнай афарбоўкі наліжваліся на адзіную нітку храналагічнай паслядоўнасці, як, напрыклад, у серыях “З людзьмі і сам-насам” альбо “Свае старонкі” (апошняя з выразным падзагалоўкам “да творчай аўтабіяграфіі”). Адпаведна ўнутраныя падраздзелы пазначаны ў іх гадамі напісання нататак. Сэнсавай завершанасцю серыі не вызначаліся, таму з цягам часу аўтару лёгка было дадаваць у іх новыя кампаненты, што звычайна і рабілася. У выніку перад чытачом спакваля раскрывалася не толькі “кніга жыцця” творцы, але і летапіс гісторыі краіны – у асабістым успрыманні канкрэтнага чалавека і разам з тым у шырокім маральна-філасофскім асэнсаванні мастака.

Прынцыповая адкрытасць структуры серый адпавядала яшчэ і адной з карэнных асаблівасцей творчай працы Я. Брыля – яго імкненню зноў і зноў вяртацца нават да ўжо апублікаваных рэчаў, шліфаваць, уводзіць новыя акцэнты. І ўсё ж у некаторых выпадках ён адчуваў неабходнасць арганізацыі мікратэкстаў у больш цеснае і завершанае адзінства. Так узнікла, напрыклад, знакамітая лірычная кніга “Жменя сонечных промняў” (1965), а таксама некалькі цыклаў запісаў. У апошніх для стварэння арганічнага цэлага выкарыстаны ўсе цыклаўтваральныя фактары: адзінства лірычнага героя, задумы, тэматыкі і праблематыкі, безумоўна, аднароднасць жанравага складу, агульны заглавак, які не толькі адпавядае сутнасці зместу, але і атрымлівае сваё сэнсавое развіццё ў вобразах, лейтматывах і пад-

тэкспе цыклу, скразны лірычны сюжэт, завершанасць кампазіцыі, своеасаблівая рытмічная арганізацыя, а таксама адзіны хранатоп.

Калі ў падборцы ці серыі запісаў суадносіны кампанентаў маюць эмпірычны характар і паслядоўнасць іх з большай ці меншай дакладнасцю адпавядае паслядоўнасці стварэння мікратэкстаў, то цыкл вызначаецца менавіта прадумана арганізаваным хранатопам, які мае дастаткова складаную структуру і з'яўляецца важным фармальна-сэнсавым стрыжнем усяго мастацкага адзінства. Пераканацца ў гэтым дазваляе ўжо прыклад маленькага лірычнага цыкла Я. Брыля “Шклянка малінавага соку”. Ён знайшоў сваё месца ў зборніку “Сёння і памяць” (1985) і складаецца з 12 нататак (заўважым, што кампактнасць – гэта яшчэ адно яскравае адрозненне цыкла ад падборкі ці серыі запісаў).

Не зусім звычайная, нечаканая назва, выбар якое ніяк не дапамагае зразумець ніводны з 11 запісаў, трымае думку чытача ў напружанні да самага апошняга, дванаццатага кампанента цыкла:

– Шклянка малінавага соку, якая з самага маленства была, можна сказаць, традыцыйным пачастункам, абы я завітаў да сястры, што і далёка па тым часе (“за семнаццаць верст!”) замужам і ледзь не як маці старэйшая за мяне.

І пазней ужо, яна мяне, юнака, частавала таксама: “Выпі хоць гэта, калі ўжо гарэлкі не п’еш”.

Праязджаючы па чужых вёсках, калі я на светлых вокнах, за фіранкамі, у розтуле карункаў, бачыў вазоны кветак і слоікі з ягадамі, што не менш, чым кветкі, хораша рдзелі ў сонцы, заўсёды ўспаміналася, што недзе ж стаіць яна – маліна і для мяне.

Яшчэ больш соладка ўспамінаецца сёння⁵.

У чатырох абзацах нататкі адлюстраваны чатыры планы часу, пададзеныя як чатыры этапы эвалюцыі асобы лірычнага героя, цалкам тоеснага аўтару. Спачатку маленства з такімі тыпова-дзіцячымі аксіялагічнымі ўяўленнямі, як любімы салодкі пачастунак, ласка роднага чалавека і суб'ектыўным перабольшваннем памераў і адлегласцей у прасторы і часе (*далёкая вёска; ледзь не як маці старэйшая за мяне* сястра). Потым юнацтва, асацыятыўна звязанае ў памяці лірычнага героя са стрыманым пачуццём гордасці за свой першы свядомы і самастойны маральны выбар (“Выпі хоць гэта, *калі ўжо гарэлкі не п’еш*”). Сталасць лірычнага героя інтэрпрэтуецца ў трэцім абзацы перш за ўсё як сталасць яго таленту, здольнасць па-мастацку

⁵ Я. Брыль, *Сёння і памяць*, Мінск 1985, с. 74.

ўспрымаць і асэнсоўваць навакольны свет у яскравых маляўнічых дэталях і падагульняць, сінтэзаваць іх цёплым лірычным пачуццём (...недзе ж стаіць яна – маліна і для мяне). І, нарэшце, сучаснасць, калі герой адчувае сябе на парозе старасці. Цяпер у яго духоўным жыцці дамінуе лёгкая настальгія па мінуламу, пад уплывам якое памяць з пяшчотаю ўзнаўляе дзіцячыя і юнацкія перажыванні. Шклянка малінавага соку выступае тут як абагульнена-вобразнае ўвасабленне гэтых салодкіх успамінаў; салодкіх ужо не столькі ў простым, колькі ў пераносным сэнсе, які ўдала актуалізуецца ў апошняй фразе нататкі (і ўсяго цыкла). Вынясенне гэтага вобраза ў загалолак падкрэслівае, што асноватворным лейтматывам усяго ідэйна-мастацкага адзінства таксама з'яўляюцца ўспаміны лірычнага героя – прыемныя, паэтычныя альбо хвалюючыя, і абсалютная большасць іх звязана менавіта з дзяцінствам і маладосцю.

Адпаведна адзіны хранатоп цыкла “Шклянка малінавага соку” арганізаваны як сумяшчэнне, суіснаванне двух планаў – сучаснасці і ўзноўленага памяццю мінулага, прычым цэнтр увагі відавочна перанесены на гэты другі план. Сучаснасць акрэслена даволі скупа. Цяперашняе месцазнаходжанне лірычнага героя не канкрэтызавана зусім (хутчэй за ўсё, яно і не істотна для агульнага зместу цыкла). Аб часе дазваляе меркаваць аўтарская дата ў канцы твора (1983 г.), а таксама іншыя храналагічныя арыенціры, размеркаваныя ў нататках. Напрыклад:

– І ўсё гэта са значэннем, і прыемна *помніцца мне, (...) вось ужо без года пяцьдзесят гадоў*, з маіх, часамі няблізкіх паходаў – да яшчэ аднаго кнігалюба⁶.

– Як прыемна *цяпер* – свядома, *узброенаму пэўным вопытам* – *дакранацца памяццю* да тых выпадковасцей, знаходзіць сувязь з вялікім!..⁷.

Звычайна ўспаміны лірычнага героя выкліканы нейкім знешнім імпульсам у сучасным жыцці, і ў некаторых выпадках Я. Брыль лічыць неабходным адзначыць гэта ў запісах: *Падарожжа вакол Еўропы – гэта ж так многа! Бачу з адлегласці, чытаючы ўспаміны пра Паўстоўскага. А ў мяне ж у тым самым пяцьдзесят шостым годзе была яшчэ і Югаславія, і Польшча, на той раз Беласточчына і Варшава*⁸. Думка лірычнага героя свабодна перамяшчаецца ў прасторы,

⁶ Я. Брыль, *Сёння...*, с. 71.

⁷ Там жа, с. 70–71.

⁸ Там жа, с. 69.

але амаль кожны раз вяртаецца да роднага гнязда – малой радзімы пісьменніка:

А ўчора, – працягвае ён другі запіс, – калі глядзелі па тэлевізары «У свеце жывёлаў», дзе былі жабы і апалонікі, успамінаў, як мы ў маленстве заўважалі вялікае ў малым, як многа бачылі нават у такіх балотцах, як наша Ракоўшчына, якое цяпер, пасля меліярацыі, даўно ўжо няма⁹.

Памяць супраціўляецца знікненню мілых сэрцу краявідаў, любоўна захоўвае іх маляўнічыя драбніцы (*Помняцца лебедзі на мясных шматлікіх азёрах і макі ў прыдарожным жыццё¹⁰*) альбо ўсталёўвае хвалючыя асацыяцыі (мірныя ды зялёныя глінішчы загорскага дзяцінства – і глінішчы ў мястэчку, што ў вайну сталі брацкаю магілай). Мастак здольны бачыць свет у незвычайных ракурсах: *Позняя ноччу ішоў па плясчанай вуліцы чужое вёскі і неяк дзіўна, хораша ўявіў, гледзячы на поўны месяц, што наша Зямля – здалёк, у космасе – праменіць яшчэ і песнямі¹¹*. Ён жыва ўяўляе сабе і перадае чытачам нават тое, чаго непасрэдна бачыць не мог, як таго вожыка (у 1-й нататцы), знойдзе-нага на дне загадзя падрыхтаванай магілы:

– Яго дасталі, бо “шкада, жывое”.

Я сам не бачыў гэтага, толькі пачуў пасля, калі ўсе дарослыя вярнуліся з могілак на памінкі. У нашу хату, бо гэта хавалі нашага бацьку.

Не бачыў – бачу...¹²

На працягу ўсяго цыкла “Шклянка малінавага соку” Я. Брыль не толькі цешыцца ўспамінамі, але і даследуе асаблівасці дзіцячага светаўспрымання. Яго здзіўляе ўчэпістасць памяці ў маленстве (*Было нам па дзесяць гадоў (...). І вось як доўга гэта помніцца...¹³*); здольнасць бачыць вялікае ў малым, знаходзіць духоўную ежу паўсюль, нават на “фанціках” “з’едзеных некім шакаладак”: *На адной з такіх пругкіх, глянцавітых укладачак я ўпершыню ў жыцці прачытаў пра значэнне Льва Талстога, па-польску, на адвароце яго маленькага ба-радатага партрэта¹⁴.*

⁹ Там жа.

¹⁰ Там жа, с. 74.

¹¹ Я. Брыль, *Сёння...*, с. 74.

¹² Там жа, с. 69.

¹³ Там жа, с. 70.

¹⁴ Там жа.

У сёмым запісе пісьменнік прапануе цікавае супастаўленне двух варыянтаў успрымання эпохі – дарослага (з дакладнасцю лічбаў, тэрмінаў і высноваў) і дзіцяці. Прычым абодва зноў жа сінтэзаваны асабістым асэнсаваннем аўтара. Узброены жыццёвым вопытам і ведамі, ён не толькі захаваў дзіцячую непасрэднасць і свежасць бачання свету, але і развіў іх да ўзроўню высокага мастацтва:

Гісторыкі здзіўляюцца, як дынамічна развіваліся палітычныя падзеі паміж першай і другой сусветнымі войнамі. А мы – спачатку ў шчасці маленства, а потым першай *дапрызыўной* [падкрэслена Я. Брылём – В.Н.] маладосці – часцей за ўсё і не думалі пра тое, нават не падазравалі, што і захоплена гуляючы ў «чыжыка», і пазней, на далніх подступах да таямніцаў кахання, сарамліва перабіраючы пальчыкі першай любімай, – што мы знаходзімся на планетна-вялізнай пукатасці парахавой бочкі...¹⁵

Такім чынам, менавіта духоўная дзейнасць лірычнага героя, актыўнасць яго памяці і думкі ўсталёўваюць сувязь часоў і прастораў, сцвярджаюць канчатковае адзінства свету. Гэтая ідэя і знаходзіць сваё сімвалічнае адлюстраванне ў вобразна-сэнсавай еднасці цыкла “Шклянка малінавага соку”, а таксама на яго хранатопе. Структура апошняга, пабудаваная з двух планаў – сучаснасці і мінулага (на розных дыстанцыях), знітаваных рэфлексіяй уражлівай ды інтэлектуальнай асобы, уяўляецца ў прынцыпе тыповай для цыкла лірычных запісаў.

Каб упэўніцца ў гэтым і разам з тым адзначыць магчымыя мадыфікацыі інварыянта, мэтазгодна звярнуцца да іншых тэкстаў. Вельмі паказальным прыкладам можа паслужыць больш позні брылёўскі цыкл “Ляцела зязюля”, састаўлены з 33 запісаў. Пры параўнанні адразу можна заўважыць, што ў ім, у адрозненне ад “Шклянкі малінавага соку”, план сучаснасці распрацаваны, канкрэтызаваны вельмі выразна.

Цыкл дакладна датаваны інтэрвалам “сакавік – верасень 2003 г.” Не менш дакладная і прасторавая лакалізацыя нататак: спачатку лірычны герой у Мінску, потым пераязджае на лецішча ў наднёманскае сяло Крынічнае (13), перадапошні (32) запіс адлюстроўвае сустрэчу, якая адбылася зноў жа ў Мінску, недалёка ад месца жыхарства Я. Брыля. Уласна, паводле такога раскладу пісьменнік і жыў усе апошнія гады. Аднак у межах мастацкага адзінства такое прасторавае кола набывае, як мы хутка ўбачым, і больш шырокі, сімвалічны сэнс.

¹⁵ Там жа, с. 72.

Лірычны герой абвострана адчувае плынь часу – сутачнага і календарнага. Характэрны ўжо нават пачатак 1-га запісу: *Пад раніцу разышлася мая арытмія, задыхаўся на падушцы...*¹⁶. Альбо ў 17-м: *Каля сёмай гадзіны раніцы, на глухой лясной дарозе, крыху ста-міўшыся, прысядаю на даўно знаёмым пнянку*¹⁷. Прамую сувязь запісаў з рэальнымі фактамі біяграфіі аўтара падтрымліваюць удакладненні накішталт *гэта ўжо не ўспамін, а сённяшняе* ці: *Пазаўчора ў Мінску, а сёння ўжо тут, на дачы, чытаў «Аўтабіяграфічную прозу» Цвятаевай*¹⁸. У іншых выпадках канстатацыя часу вобразна-паэтычная: *...цяпер у сонечна-зялёным чэрвені...; ...спявае сонечны, з белымі хмаркамі вераснёвы блакіт*. Апынуўшыся далёка ад сталіцы, лірычны герой любуюцца тым, як позняя вясна пераходзіць у лета, як паступова набліжаецца восень. Гэта яшчэ адна жыццёвая рэалія, але ў сусветнай літаратуры такі інтэрвал календарнага часу даўно ўжо набыў выразны сімвалічны сэнс.

Невыпадкаваць усёй гэтай прасторава-часавай сімволікі выяўляюць біяграфічныя каардынаты, дакладна азначаныя ў 15-й нататцы: *Без двух няпоўных месяцаў мне восемдзесят шэсць, яму было ўчора сорак сем. Калі віншавалі яго раненька па тэлефоне, пакуль не выйдзе на працу, само неяк сказалася: сыноч*¹⁹ [падкрэслена Я. Брылём – В.Н.]. Узрост абвастрае ў душы аўтара адчуванне восені жыцця. Кола яго зямнога быцця хутка замкнецца – чаканне гэтага абвострана абмежаванай магчымасцю руху. У запісах 1–4 лірычны герой знаходзіцца ў замкнёнай прасторы бальнічнай палаты, часта на мяжы напаўсна і непрытомнасці. Пераезд на лецішча (13), праходка па яго наваколлі (17), нават выхад у магазін (32) часткова папшыраюць абсяг даступнай яму прасторы, але зусім не так, як заўсёды хацелася Я. Брылю – заўзятаму рыбаку і вандроўніку, жыццярадаснаму збіральніку яркіх уражанняў. І вось акцэнтаваныя ў пачатку цыкла матывы хваробы, сна, непрытомнасці незаўважна пераўтвараюцца ў матыў чакання смерці: *Па замежным радыё – незнаёмая песня. З тых, што сапраўдныя. І журботна, можа, нават шчасліва падумалася, адчулася: колькі цудоўных песень розных народаў не давялося, не давядзецца пачуць*²⁰.

¹⁶ Я. Брыль, *Блакітны зніч. Лірычнае*, Мінск 2004, с. 35.

¹⁷ Там жа, с. 42.

¹⁸ Там жа, с. 40.

¹⁹ Там жа.

²⁰ Там жа, с. 51.

У цыкле “Ляцела зязюля” нямала прамых указанняў на рэальныя факты, якія пакінулі след у душы аўтара. Часта яны звязваюць біяграфічны час з часам гістарычным. Так, святкаванне 90-годдзя кампазітара Анатоля Багатырова, канцэрт у гонар памяці Уладзіміра Мулявіна на маскоўскім тэлебачанні, добры артыкул у толькі што атрыманай “Літаратурнай газете” да 60-годдзя Івана Яўсеенкі – гэта і прыкметы эпохі, і разам з тым вехі ў духоўным жыцці лірычнага героя, якія выклікалі ў яго роздум і ўспаміны. Матывы разлукі і смерці гучаць усё больш настойліва. Герой цыкла з сумаў заўважае, як звужаецца кола блізкіх яму людзей: *Раптам у памяці весела засмяяўся Міхась Петрыкевіч, і падумалася, як гэта кожны з сяброў свой смех – яго энергію, успышкі радасці жыцця – панёс у беззваротнае кудысьці* [падкрэслена Я. Брыль – В.Н.]²¹.

Жорсткай абмежаванасці рэальна даступнай прасторы і пакінутага лёсам часу лірычны герой цыкла супрацьпастаўляе сваю духоўную актыўнасць. Ён працягвае сумоўе з класікамі літаратуры над старонкамі іх кніг (з М. Цвятаевай, М. Гарэцкім, П. Ж. Беранжэ і Л. Талстым – заўсёдным настаўнікам і суразмоўцам Я. Брыля). У яго памяці ўваскрасаюць сябры, што пакінулі гэты свет, узнаўляюцца – іншы раз з новымі падрабязнасцямі, акцэнтамі – падзеі і перажыванні мінулага альбо расказы іншых людзей. У выніку істотна паглыбляецца гістарычная перспектыва адлюстраванага, што Я. Брыль у некаторых выпадках знарок падкрэслівае:

– Ажно ўспомнілася пачутае яшчэ ад бацькі гадоў *над восемдзсят таму назад...*²²

– “Біма” свайго ён [Г. Траяпольскі – В.Н.] дараваў мне двойчы, другі раз у малафарматным выданні, раскошна аформленым, *14. III. 84-га, “в знак дружбы, искренне и сердечно на добрую память”*²³.

Да часоў Вялікай Айчыннай вайны аўтарскую думку звяртаюць то выпадкова размова з немаладым прыезджым каля помніка “Яма” ў Мінску, то кніга таварыша па партызанскай барацьбе Г. Смоляра (напісаная ў Ізраілі, перакладзеная ў Мінску з перакладу англійскага).

Памяць і ўяўленне лірычнага суб’екта не толькі скарачаюць дыстанцыі часу, але і рассоўваюць прасторавыя межы: *Як доўга я не чуў,*

²¹ Я. Брыль, *Блакiтны...*, с. 45.

²² Там жа, с. 35.

²³ Там жа, с. 44.

не бачыў мора!.. Ды вось жа, нібы сёння, бачыцца юрмальскі зімовы пляж, уранні зусім нешматлюдны²⁴. Пры гэтым успамінаецца, як мясцовая жанчына карміла там чаек. *Падумалася, што і яна калісьці была малою дзяўчынкай, і ў ёй вось абуджаецца тая далёкая ўцеха*²⁵. Лірычнаму герою, як назіральніку, няма месца на гэтай карціне, але ён насычае яе сваім пачуццём, прызнаецца, што і яму тады зусім па-дзіцячы ўпершыню здаліся прыгожымі дзве вароны. *Можна, таму і прыгожымі, што ў надморскай ціхай яснасці – ад нас да далёкага-далёкага небакраю...*²⁶. Адзначым між іншым адну з істотна важных у цыкле “Ляцела зязюля” сэнсавых апазіцый: старасць (сучасны стан героя) і дзяцінства, юнацтва (стан ідэальнай гармоніі са светам).

Карціны прыроды разгортваюцца перад унутраным зрокам лірычнага героя так, што ён адчувае сябе то *на канцэрце свежасці*, то амаль у тэатры. Але гэта незвычайны тэатр: замест задняй сцэны за сцэнай у ім бяскончая далечынь прыроднага свету. У “тэатры памяці” могуць сумяшчацца, а то і дзіўна накладвацца адно на адно розныя часавыя планы, як, напрыклад, у 16-м запісе: *Я любавайўся гэтым пазалетась. А цяпер у сонечна-зялёным чэрвені, таксама адвячоркам, мой у свой час апісаны пейзаж пакрыўся рухомым, чорна-пярэстым статкам каровячага маладняку*²⁷. Далей разгортваецца сапраўдная ідылія, і ў асобна ўзятай нататцы выразна праступаюць рысы ідылічнага хранатопа.

Думкі і пачуцці лірычнага героя імкнуцца ў бясконцасць прасторы (гэты матыў вар’іруецца ва ўсіх пейзажных замалёўках – 13, 16, 27, 31, 33) і часу. Па ўсім цыкле размеркаваны напаміны пра вечнасць. Напрыклад, неаднойчы згадваецца вечная кніга Біблія, у тым ліку і яе беларускі пераклад, зроблены Васілём Сёмухам. *Жывучасць і даўгавечнасць нашай мовы – біблейская*²⁸, – зазначае лірычны герой, перачытваючы прозу Максіма Гарэцкага. Я. Брыль увесь час раздумвае над тым, якое месца ў вечнасці і бясконцасці быцця належыць Беларусі, яе народу, мове, культуры. Яшчэ адным дакрананнем да вечнасці з’яўляецца для лірычнага героя цыкла зварот да народна-песеннай паэзіі, якая зноў жа нагадвае пра бацькоўскую хату, маці, маленства:

²⁴ Там жа, с. 52.

²⁵ Там жа, с. 53.

²⁶ Там жа.

²⁷ Там жа, с. 41

²⁸ Я. Брыль, *Блакiтны...*, с. 36.

Ой, ляцела зязюленька
Ды сказала: «Ку-ку!»
Чакай мяне, матуленька,
Чакай хоць давеку!..²⁹

Гэтай беларускай песні адгукаюцца ўкраінская, руская, яшчэ адна беларуская і польская, прычым ва ўкраінскай зноў узнікае вобраз зязюлі. Ён стварае адзін з лейтматываў цыкла. У міфалогіі беларусаў гэтая птушка звязана з уяўленнямі аб сумнай долі жанчыны, аб няшчасці ў сям’і, разлуцы, нарэшце, аб чалавечым лёсе і пераходзе ў іншы свет. Адзіная назва цыкла ў спалучэнні з лейтматывам зязюлі, а таксама з лірычным пункцірам жаночых вобразаў вядуць чытача да ўсведамлення таго галоўнага, што амаль цалкам паглынае думкі аўтара і аб чым ён, аднак, больш маўчыць, чым гаворыць. У верасні 2003 года пайшла з жыцця Ніна Міхайлаўна, жонка Я. Брыля, з якою ён пражыў больш за паўстагоддзя. У цыкле яна ўзгадваецца двойчы. У 13-й нататцы, любуючыся на лецішчы вясновай квеценню пад кукаванне зязюлі, яна прамаўляе сімвалічную фразу: *Усё ажыло! У апошняй, 33-й, дачка і ўнучка ўбіраюць “яшчэ лёгкую пячаную магілку” “прывезенымі з наднёманскага лецішча свежымі астрамі, якія да свайго інсульту садзіла нястомная руплівая мама-бабуля, відаць, і блізка не падумаўшы, што гэта ж яны – для самое сябе...”*³⁰. Назіраючы за гэтым, лірычны герой разважае:

Апошнія месца на роднай зямлі я аплаціў на дваіх рублямі, загадзя сабранымі з дзвюх ветэранскіх пенсіяў ды з маіх, жабрацкіх сёння, літаратурных заробкаў, так увайшоўшы ў незалежна-свабодны спакой на душы ад таго, што вось і ведаю, куды і да каго пайду. А ўжо калі ды як – нікому такога ведаць не дадзена...³¹ [падкрэслена Я. Брылём – В.Н].

Так у апошнім запісе цыкла “Ляцела зязюля” яго скразны лірычны сюжэт набывае сэнсавую завершанасць, а прастора і час гатовы сканцэнтравана ў фокусе *апошняга прытулку героя на роднай зямлі*. Але над далінай прыгарадных могілкаў *спявае (...) вераснёвы блакіт*, як напамін аб вечнай гармоніі бяскрайняга сусвету. Думку аб тым, што не ўсё знішчаецца смерцю, нясе ў сабе і назва зборніка, у якім разгледжаны лірычны цыкл заняў цэнтральнае месца, – “Блакітны зніч”. Як

²⁹ Там жа, с. 38.

³⁰ Там жа, с. 55.

³¹ Там жа.

і міфалагема зязюлі, міфалагема зніча звязана з уяўленнямі аб пераходзе ў іншы свет, з'яўляецца сімвалам памяці аб нябожчыку, знакам несмяротнасці яго душы.

Як бачым, у цыкле “Ляцела зязюля” план сучаснасці не саступае па сваёй значнасці і змястоўнасці плану ўспамінаў. З найбольшай верагоднасцю гэта можна растлумачыць асаблівай важнасцю для аўтара тых пазатэкставых абставін, якія абумовілі задуму дадзенага ідэйна-мастацкага адзінства. У астатнім тут дзейнічаюць агульныя законы лірычнага хранатопу, згодна з якімі каляндарныя, біяграфічныя, тапаграфічныя параметры адлюстраванага істотна пераўтвараюцца духоўнай актыўнасцю аўтара / героя – ускладняюцца рэтраспекцыямі, прасякаюцца асацыяцыямі (у тым ліку і міфалагічнымі) і сэнсавымі апазіцыямі “старасць – маленства”, “замкнёнасць – адкрытасць”, “абмежаванасць – бясконцасць”. У выніку прасторава-часавыя каардынаты цыкла нібы пульсуюць, што стварае своеасаблівы скразны рытм, які нагадвае тую сардэчную арытмію, на якую лірычны герой паскардзіўся спачатку. Такая “арытмія” непакоіць душу чытача, зноў і зноў вяртаючы яе да праблемаў непазбежнасці смерці і несмяротнасці высокага духу, канечнасці жыцця і бясконцасці быцця.

Арганізаваны ў адпаведнасці з лірычным светаўспрыманнем аўтара хранатоп у цыклах лірычных нататак Я. Брыля адлюстроўвае працэс самавызначэння героя ў свеце, узыходжанне яго думкі ад суб'ектыўных уражанняў да універсальных абагульненняў, ад мі-малётнага да вечнага. Такім чынам асоба паўстае ў ім як своеасаблівая сума свету.

S U M M A R Y

A series of lyrical notes in contrast to a common chronotop organized in accordance with the author's lyrical outlook is presented. Different temporal and spatial planes are combined in it. Real calendar, biographic, topographic parameters of representation are greatly transformed by person's spiritual activities.

The chronotop reflects the process of self-determination of a series' lyrical hero in the world as well as the specificity of a lyrical interpretation of the reality.

STRESZCZENIE

Celem prezentacji jest analiza cyklu notatek lirycznych przez pryzmat chronotopu zorganizowanego zgodnie z lirycznym światopoglądem autora. W omawianym cyklu zostały połączone różne płaszczyzny czasu i przestrzeni. Rzeczywisty kalendarz, parametry biograficzne i topograficzne planu przedstawienia są doskonale przekształcane za pomocą duchowych przeżyć człowieka.

Omawiany chronotyp odzwierciedla determinację bohatera w świecie oraz specyfikę lirycznej interpretacji rzeczywistości.