

W KRĘGU PROBLEMÓW ANTROPOLOGII LITERATURY

CIAŁO I RZECZ W LITERATURZE

STUDIA POD REDAKCJĄ

WANDY SUPY I IWONY ZDANOWICZ



BIAŁYSTOK 2016

Recenzenci:

prof. dr hab. Ludmiła Łucewicz
dr hab. Alina Orłowska
dr hab. Halina Tvaranovitch, prof. UwB
dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB

Projekt okładki:

Redakcja i korekta

Barbara Piechowska (jęz. polski)
Agata Rozumko (jęz. angielski)
Iwona Zdanowicz (jęz. rosyjski)
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

Redakcja techniczna i skład:

Bartosz Kozłowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-491-6

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa:

SPIS TREŚCI

Ciało i rzecz w literaturze

| | |
|--|-----|
| Татьяна Автухович Оппозиция нагой/одетый человек в современной культуре | 15 |
| Joanna Getka Lekarstwa, narzędzia i metody leczenia w domu w XVIII wieku (na materiale porad z druków bazyliańskich) | 33 |
| Валентина Бондаренко Вещный мир в традиционных русских колыбельных песнях | 49 |
| Weronika Dulęba Jak kocha kamień? Status przyrody nieożywionej w wybranych utworach Marii Sadowskiej | 59 |
| Walentyna Jakimiuk-Sawczyńska Роль предметов в жизни и творчестве Тэффи | 71 |
| Евдокия Нестерова Золотая окружность – вещная судьба мира | 81 |
| Rafał Siwicki W kręgu najprostszyc rzeczy. Rola przedmiotów w <i>Białym statku</i> Czingiza Ajtmatowa | 91 |
| Magdalena Ślawska <i>Leksikon YU mitologije</i> , czyli przeszłość zaklęta w rzeczach | 103 |
| Marta Zambrzycka Używki w powieści kryminalnej na przykładzie powieści Erika Axla <i>Sunda Oblicza Victorii Bergman</i> | 117 |

| | |
|---|-----|
| Ольга Бараш Метафізика вещи в творчестве «бездомных» поэтов (Збигнев Херберт и Иосиф Бродский) | 129 |
| Ирина Коган Вещный мир современной российской детской поэзии | 141 |
| Beata Siwek Символика реквизита в современной белорусской драматургии | 149 |
| Вольга Нікіфарова Рэчы, дарагія сэрцу, у мастацкім свеце лірычнай прозы Янкі Брыля | 165 |
| Iwona Mityk Kondycja ludzi i rzeczy w wybranych opowiadaniach Andrzeja Stasiuka | 177 |
| Кира Гордович Мотивы и образы в книге Л. Улицкой <i>Священный мусор</i> | 191 |
| Dorota Żygadło-Czopnik „O czym rzeczą rzeczy”, czyli wspomnienia rodzinne w powieści <i>Zaziemie</i> Jany Šrámkovej | 197 |
| Monika Knurowska Świat rzeczy w zbiorze opowiadań Asara Eppela <i>Trawiasta ulica</i> | 211 |
| Анна Синицкая «При помощи вещей»: сюжет как rebus в новейшей драме | 227 |
| Валентина Біляцька Функція речі в ритуалі та повсякденному житті (на матеріалі українських історичних романів у віршах) | 243 |
| Наталія Городнюк Концепт машини у модерністському романі 20-х рр. ХХ ст.: компаративні аспекти | 255 |
| Нина Мороз Метафізика искусственного тела в новеллистике Р. Брэдбери (<i>Электрическое тело пою!</i>) | 269 |

| | |
|---|-----|
| Ирина Плеханова Метаморфозы тела в одноактной драматургии Л. Петрушевской | 281 |
| Анастасия Липинская Что значит быть человеком? Тело и машина в новеллизациях ролевой игры <i>Warhammer</i> | 295 |
| Андрей Марданов Феномен замещающей реальность симуляции в творчестве Мартина Эмиса | 305 |
| Татьяна Светашёва Новые твёрдые поэтические формы в русскоязычном Интернет-пространстве | 315 |
| Юрий Лабынцев Современное интернетвидение героики защитников крепости Осовец как кибертекст | 327 |

Вольга Нікіфарава

Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы

Рэчы, дарагія сэрцу, у мастацкім свеце лірычнай прозы Янкі Брыля

Месца і роля рэчаў у чалавечым жыцці далёка не вычэрпваецца іх утылітарным прызначэннем, хоць першапачатковым імпульсам да стварэння альбо набыцця таго ці іншага прадмета часцей за ўсё бываюць нейкія практычныя патрэбы:

Среди ее <рэчы – В. Н.> возможных функций – мемориальная, сакральная, престижная, социально-статусная, эстетическая. Набор функций, их соотношение, доминирование одной из функций определяются общей, эпохальной, конкретной исторической и даже ситуационной ситуацией¹.

Варта было б дадаць, што функцыі і сэнс пэўнай рэчы не ў апошнюю чаргу залежаць таксама ад суб'ектыўных характарыстык асобы, якая гэтай рэччу карыстаецца. Інакш, чым можна растлумачыць жаданне захоўваць пры сабе нейкі прадмет, які страціў сваю непасрэдную функцыянальнасць? Думаецца, тут дзейнічае менавіта суб'ектыўны фактар. Калі гэта не “сіндром Плюшкіна”, дык покліч “памяці сэрца” – жаданне хоць такім чынам падтрымаць сувязь з колішнімі перажываннямі, уражаннямі, дарагімі людзьмі, узнавіць успаміны, выклікаць новыя думкі і асацыяцыі, што асабліва істотна для тых, хто рашуча аддае ў жыцці перавагу духоўным прыярытэтам.

Верагодна, што такому пісьменніку, як Янка Брыль, уласцівы менавіта апошні варыянт стаўлення да рэчаў. У творчасці гэтага выдатнага майстра лірычнай прозы памяць сэрца ўяўляе сабой як самы надзейны мастацкі матэрыял, так і галоўны прынцып яго ўвасаблення. Такім чынам, рэч, асэнсаваная ў якасці матэрыяльнага сведчання перажытага, “зачэпкі” для ўспамінаў і стымула для далейшай духоўнай

¹ *Теория культуры*, под ред. С.Н. Иконниковой, В.П. Большакова, Санкт-Петербург 2008, с. 355.

актыўнасці асобы, павінна адыгрываць у брылёўскім мастацкім свеце асаблівую ролю.

Праверку гэтай гіпотэзы мэтазгодна пачаць з лірычных нататкаў пісьменніка – жанра, у якім з гранічнай выразнасцю была рэалізавана ўся адметнасць мастацкага мыслення аўтара як лірыка ў прозе. Стварэннем запісаў Брыль займаўся на працягу ледзь не ўсяго свядомага жыцця. Яшчэ ў раннім юнацтве, выпрабоўваючы свае здольнасці, з марай пра будучае літаратурнае служэнне юны Я. Брыль пачаў рабіць выпіскі з прачытанага, занатоўваць назіранні, трапныя выразы і г. д. з намерам выкарыстаць гэты матэрыял у будучых творах. Запісы пра цікавыя, адметныя, характэрныя рэчы чакаюцца тут найперш. Узгадайма таксама, што, быўшы з дзяцінства захопленым чытачом класічнай літаратуры, Я. Брыль рана адчуў, выпрабаваў на сабе разнастайныя выяўленчыя магчымасці мастацкай дэталі, у тым ліку і звязанай з рэччу. Нарэшце, ён кіраваўся яшчэ і парадай свайго “цудоўнага генія” Л. Талстога: “всё, что поражает сердце и ум, должно быть записано”. “Аператыўная” мікраформа нататкі падыходзіць для гэтага як найлепш.

Аднак пры бліжэйшым разглядзе літаратурнага матэрыялу некаторыя з прыведзеных вышэй меркаванняў даводзіцца карэктываваць. У першую чаргу, гэта датычыцца назапашвання назіранняў і рэчавых падрабязнасцей для больш буйных твораў. Калі Я. Брыль і рабіў іх “для сябе”, то пры публікацыі адсейваў як нешта, шырокаму чытачу не патрэбнае. Такім чынам, у яго лірычных нататках мы амаль не знаходзім таго, што можна назваць “літаратурнымі нарыхтоўкамі” і што сустракаецца, напрыклад, у запісных кніжках А. Чэхавы – яшчэ аднаго блізкага і дарагога Брылю пісьменніка.

Хутка складваецца ўражанне, што ў навакольным свеце ўвогуле не рэчы як такія выклікаюць найбольшую зацікаўленасць Я. Брыля. Яго вабяць прырода, учынкi і перажыванні людзей, іх сумоўе, творчасць. Усё гэта – магістральныя тэмы яго лірычных нататкаў. Вось толькі адзін характэрны прыклад, дзе ўсе гэтыя тэмы ўтвараюць адзіны мілагучны акорд:

Сосны, бярозы, верас. Карычнева-жоўта-паласаты і тоўсты, як цукерка-падушачка, чмель. Дзве бусінкі-бруснічыны. І добрая кніга. Харчук², пра якога чуў добрае ад сяброў, якога ні разу не бачыў, а які прыслаў мне свой том выбранага з цёплым і, верыцца, шчырым аўто-

² Барыс Харчук (нар. у 1931) – украінскі пісьменнік <заўвага аўтара – В.Н.>.

графам. Прыемна гэта, калі пісьменнік піша пісьменніку (пра што калісьці мне пісаў Паўстоўскі), і трэба так рабіць.

Блакнот каля самай зямлі, як простая прылада працы. Згадваецца запіс для “Дажджлівага, сонечнага жніўня”: “Добра так пісаць, калі і блакнот, і душа ў траве”.

Няўжо прывыкну тут, у гэтых, амаль зусім родных мясцінах, і буду жыць ды працаваць, падзяліўшы дом на зямлі на два: Мінск і Крынічнае? <...>³.

Спынена цудоўнае імгненне гармоніі, паўнаты жыцця ў сузіранні красы навакольнага свету, у стасунках з духоўна блізкімі людзьмі, у творчай працы. Але ж мэта лірычнай нататкі ў тым, каб не толькі зафіксаваць, але і перадаць той вельмі індывідуальны настрой зусім старонняму чалавеку – чытачу, і гэта самае складанае. Магчыма, дзеля таго Я. Брыль пачынае з найбольш агульнага (сімпатычныя кожнаму дэталі ландшафту) і да ўсеагульнага прыводзіць (“дом на зямлі”). Але пададзены такія, здаецца, усім вядомыя з’явы і праблемы ў гранічна індывідуальным ракурсе. Спрыяюць таму, у прыватнасці, выбар дэталей і параўнанні, якія наладжваюць гарманічнае адзінства паміж аб’ектамі прыроды і рэчавага свету: “бусінкі-бруснічыны” і асабліва “тоўсты, як цукерка-падушачка, чмель”. Апошняе, такое свежае, нечаканае, выразна дэманструе адметнасць брылёўскага светаўспрымання і адначасова апелюе да салодкіх дзіцячых успамінаў кожнага чалавека, што таксама дапамагае перадаць яму той узнёслы настрой, які валодае ў дадзены момант аўтарам.

Дзве рэчы, непасрэдна згаданыя ў нататцы, зусім пазбаўлены знешняй характарыстыкі. Іх матэрыяльная абалонка тут неістотная: яны выступаюць як адзнакі літаратурнай творчасці і разам з тым пэўным чынам “матэрыялізуюць”, набліжаюць да чалавека з боку гэты глыбока схаваны ад старонніх вачэй працэс. Кніга ўжо прачытана, і ацэнка аўтара нататкі гучыць як прапанова чытачу зацікавіцца, саставіць уласнае меркаванне, далучыцца да сумоўя пісьменнікаў, згаданых у творы. Блакнот – рэч, да якой Я. Брыль заўсёды ставіўся па-таварыску сардэчна, – сціпла названы тут “простай прыладай працы”. Ён “каля самай зямлі”, як серп ці кася. Гэта зноў жа набліжае змест нататкі да будзённага ўспрымання і разам з тым дапамагае ўсвядоміць шматграннасць сэнсу своеасаблівага творчага крэда Я. Брыля, якое знаходзіцца ў кантрапункце тэксту: “Добра так пісаць, калі і блакнот, і душа ў траве”. Паралелізм працы пісьменніка і пра-

³ Я. Брыль, *Сёння і памяць: Апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1985, с. 250-251.

цы селяніна тут цалкам заканамерны і прынцыповы. Сустрадаем яго і ў іншых творах майстра, напрыклад, у аўтабіяграфіі *Думы ў дарозе*.

У выніку запіс не толькі замацаваў “цудоўнае імгненне”, прыўзняты душэўны стан аўтара, але і зрабіў іх агульным набыткам, гэта значыць, усталяваў іх сувязь з трывалым, нават вечным. З такою мэтай Я. Брыль і пачынаў актыўна распрацоўваць лірычныя мікражанры. Востра адчуваючы хуткаплыннасць жыцця, ён літаральна пакутаваў ад таго, што “многае з таго, што ты перажываеш, праходзіць міма, не схоплене, як след. І так, здаецца, на працягу ўсяго жыцця – так многа ідзе ў нябыт бескарысна”⁴. Таму, прыняўшы талстоўскі прынцып “усё, што ўражае сэрца і розум, павінна быць запісана”, Я. Брыль нібыта фармулюе яго працяг:

Я бачыў, чуў штосьці значнае. І вось перадаю гэта вам. Каб жыло”. Так трэба гаварыць. А не так вось: “Я не забудуся гэтага ніколі”⁵.

Прычым, адпаведна лірычнаму мысленню мастака, “значнае” ўвабляецца для яго не столькі ў знешніх з’явах і аб’ектах, колькі ў іх асабістым успрыманні і асэнсаванні, індывідуальным пераўтварэнні, якое адбываецца ў памяці. Бо толькі гэта можа надаць глыбокі сэнс нават самым звычайным падзеям і рэчам, зрабіць іх цікавымі для многіх. Вось чаму памяць сэрца – адзін з трывалых лейтматываў нататкаў Я. Брыля.

Успаміны – як вочкі той сеткі, якую мы пляцём усё жыццё, адзінай сеткі, адзінай справы жыцця.

Уранні зноў мяне наведаў нечаканы ўспамін. Пра тое, як я калісьці вяртаўся зімою з вёскі, дзе многа пісаў у ціхай братавай хаце, і як мяне дома, яшчэ на дварэ, сустрэў мой малы. Не ішоў, а бег перада мною на пяты паверх, сам пазваніў, сам крычаў маме, што я прыехаў, спяшаўся распранацца і – адразу патрабаваў свайго, па чым засумаваў у месячнай разлуцы.

Мы з ім палеглі на дыване, паставілі там, на падлозе, лямпу з зялёным абажурам і чыталі. <...>⁶.

“Не праходзіць такое бясследна,” – працягвае аўтар: і для сына, які “ўжо тым часам юнак”⁷, і для бацькі, да якога той светлы ўспамін

⁴ Я. Брыль, *Збор твораў у 5 т.*, Мінск 1981, т. 5, с. 506.

⁵ Тамсама, с. 462.

⁶ Я. Брыль, *Збор твораў...*, с. 63.

⁷ Тамсама.

раз-пораз вяртаецца, і, нарэшце, для чытача, якому гэтае шчасце цяпер перададзена, “каб жыло”.

Рэчавыя дэталі тут, як і ў раней разгледжаным тэксце, дапамагаюць старонняму чалавеку прасякнуцца тым пачуццём любові, што пануе ў запісе, проста ўвайсці ў шчаслівы дом, дзе тата і сын чытаюць на дыване пад лямпай з зялёным абажурам (знакі мірнага, утульнага жытла). Індывідуальнасць успаміна (“Як быццам гэта – толькі наша з табою, не больш”⁸) накладваецца на індывідуальнасць досведу чытача, дзе таксама можа свяціць падобная “зялёная лямпа”, у выніку чаго наладжваецца духоўны кантакт. Каб выявць гэта з максімальнай нагляднасцю, пісьменнік выкарыстоўвае складаны вобраз – параўнанне (“успаміны – як вочкі сеткі”), якое пераходзіць у метафару (“адзінай сеткі, адзінай справы жыцця”). Заснаваны гэты вобраз на ўяўленні аб зусім простаі, побытавай рэчы, а ўзнімаецца да высокай філасофіі.

Цаніць, любіць простыя рэчы Я. Брыля вучылі і вясковае дзяцінства, і ваенная маладосць. Некаторыя з тых рэчаў, нават калі выходзілі з ужытку ці з жыцця пісьменніка, займалі трывалае месца ў памяці, можа, і незаўважна для яго самога, каб пры нейкім выпадку нагадаць пра сябе, выявіць тэя духоўныя сэнсы, якімі яны паспелі “абрасці” ва ўспамінах. Напрыклад, у Галандыі занатавана:

“Клёмпы” напамінаюць палон: мы іх насілі там, і іменна галандскія. У мяне, па назе, яны былі вялізныя, “як чаўны Сценькі Разіна”. Быў і сябар-галандзец, Ян Кляйнэ, з якім мы ўдвух цягалі бочку на колах, паліваючы лагерны агарод. Вясёлы, просты хлопец, дома – агароднік. Зрэшты, тут яны, відаць, усе агароднікі або пастухі, – вакол толькі агароды ды каровы... Як шкада, што не збочым у вёску!...⁹

Характэрна, што ў падарожжы вакол Еўропы ў 1956 г. Я. Брыль не спяшаўся рабіць запісы пра гістарычныя ды архітэктурныя цікавосткі, але не прамінуў такую дробязь. Праўда, драўляны абутак галандцаў для беларуса – таксама рэч адметная. Але аўтар яе не апісвае, нават не тлумачыць слова (дастаткова кантэксту). Ён захоплены хваляй успамінаў. Здавалася б, яны павінны быць цяжкімі, непрыемнымі – пра няволю, ваеннае ліхалецце, але на самай справе ўсё наадварот. Памяць сэрца звязала з вобразам клёмпаў цёплае пачуццё да сябра-галандца і ўжо гатова распаўсюдзіць гэтую сімпатыю на ўсіх яго суайчыннікаў. Безумоўна, тут яскрава выявіліся адметныя рысы асобы Я. Брыля – жывое арыгінальнае асацыятыўнае мыслен-

⁸ Тамсама.

⁹ Тамсама, с. 406.

не, добразычлівасць, здольнасць з гумарам глядзець на свет і, у першую чаргу, на сябе. Атрымаўся запіс пра перамогу сяброўства, даверу паміж людзьмі над варажнечай. Ёсць у ім і трохі ад настальгіі па юнацтве, якое, адышоўшы, таксама схавалася ва ўспамінах. А пачалося ўсё з дробязі, калі выпадкова ўбачаная рэч “зачапіла” ўвагу, нагадала пра такую самую рэч і звязаныя з ёю абставіны ў мінулым.

Рэчавыя дэталі, якія характарызуюць знешні выгляд, вопратку, дастаткова часта напаўняюцца ў брылёўскіх запісах іранічным, а то і сатырычным сэнсам. Гэта і зразумела: у добрым чалавеку цікавіць, прываблівае духоўнае аблічча, і аўтар імкнецца выявіць яго праз выраз вачэй, усмешку, гаворку. А вось калі духоўнасці бракуе, тады рэчы засланяюць, нават паглынаюць чалавека.

Памяць нездарма называюць бязлітаснай: яна трымае ў сабе і тое, што раніць сэрца. Аднак як чалавеказнаўцу, Я. Брылю трэба памятаць і бяздушнага функцыянера-прыстасаванца, што ўсюды і заўсёды цягае з сабою “партбілет, зашпілены ў кішэньку, прышытую да майкі”¹⁰, і самаўпэўненую мяшчанку-“дачніцу ў шахразадным халаце”, за якою тупае муж – “сухашчавы, у паласатай піжаме. Як вязень канцлагера”¹¹. У такіх запісах рэчавыя дэталі, належна пададзеныя аўтарам, літаральна сведчаць супраць сваіх уладальнікаў.

Што ж датычыцца сапраўды найдаражэйшага сэрцу Я. Брыля, то тут заўважна вылучаюцца рэчы, якія пашыраюць кругагляд, кола кантактаў з добрымі, духоўна блізкімі людзьмі, маюць нейкае дачыненне да творчасці. Напрыклад, дэтэктарны прыёмнічак, што працаваў ў роднай хаце напярэдадні і ў пачатку Другой сусветнай вайны (згаданы таксама ў аповесці *У сям’і* – 1943-1955), або самаробны альбом сваіх вершаў і братавых малюнкаў, аформлены ў падарунак “трыццаць пяць год таму назад” і захаваны ўладальніцай як “адзін з прыемных успамінаў маленства”:

І мне цяпер стала ад гэтай сустрэчы з тым падарункам вельмі прыемна. І тое прыгадалася, як мы рабілі альбом, як нам здавалася, што праца тая – толькі пачатак таго, што мы будзем рабіць. І сум па брату яшчэ раз вярнуўся: не толькі таму, што яго даўно ўжо няма, але і таму, што ён не здзейсніўся як мастак¹².

Заўважым: майстар зноў не апісвае знешні выгляд і змест альбома, цалкам засяродзіўшы ўвагу на тых думках і пачуццях, якія ўзніклі

¹⁰ Я. Брыль, *Збор твораў...*, с. 90.

¹¹ Тамсама, с. 91.

¹² Тамсама, с. 76.

пры новай нечаканай сустрэчы з рэччу, што пакінула па сабе добрую памяць.

У 1994 г. Я. Брыль занатаваў зусім смелую задуму:

Можа, гэта таксама тэма – блакноты з адрасамі, тэлефонамі, прозвішчамі, заданнямі для самога сябе, падлікамі заробленага, спісамі падораных табою кніг?.. Элегічна расшыфроўваць сёе-тое, з вобразамі людзей, значнейшымі сустрэчамі, знаёмствамі, разрывамі. Як дапаможнік да фрагментаў перажытага, успамінаў...¹³.

На жаль, ідэя засталася не рэалізаванай у поўнай меры, аднак некаторыя захады былі зроблены. Прычым Я. Брыль беспамылкова адчуў, што “элегічная расшыфроўка”, здольная ажывіць нават “сухія дакументы”, патрабуе большай жанравай прасторы. Аб гэтым сведчыць, напрыклад, лёс тэксту, які ў 1994 г. яшчэ адкрываў падборку лірычных запісаў *Вячэрня*¹⁴, а ў наступным зборніку *Дзе скарб ваш* (1997) быў ужо прадстаўлены як мініяцюра пад назваю *Пісулька*. Твор, сапраўды, адразу вызначаўся больш разгорнутай апавядальнасцю, ідэйна-мастацкай цэласнасцю, і Брылю заставалася толькі дадаць элементы паратэксту – заглавак і дату “1982-1994”, – каб канчаткова замацаваць за ім гэты жанравы статус.

Некалькі цёплых слоў на “палавіне сшыткавага ліста, складзенай ў восем столак, на станцыі Гародзей нейкім цудам перададзенай у адзін з бясконцых запаленых таварных вагонаў тымі, што асмеліліся праводзіць” высланых з радзімы, выклікалі ў Я. Брыля ўспаміны пра шчырых людзей, школьных сяброў, пра сваю ўзнёслую напаўдзіцячую закаханасць. Але разам з тым аўтар не можа пазбыцца горкай думкі, што вось “памёр Алесь Руляк, мой даўні сябар па кнігах”¹⁵, і большую частку ягонага архіва родных хутка знішчылі, не ўбачыўшы ў ім ніякай каштоўнасці. Письменнік жа, насуперак таму, нават у маленькай пісульцы здольны ўбачыць красамоўную адзнаку гісторыі (бо і дата пад ёю векапомная – “21. VI. 1941”). Прысвечаная ёй лірычная мініяцюра сталася яшчэ адным штрыхом да калектыўнага партрэта заходнебеларускай моладзі 30-х гадоў, які Я. Брыль ствараў на працягу амаль усяго жыцця.

Любімыя і страчаныя рэчы выклікаюць у письменніка асаблівае, шчымлівае пачуццё, як, напрыклад, неаднойчы са шкадаваннем згаданыя свае рукапісы пацыфіскага характару, якія “ў канцы сорок дзе-

¹³ Я. Брыль, *Дзе скарб ваш: Лірычная проза*, Мінск 1997, с. 117.

¹⁴ Я. Брыль, *Вячэрня: Лірычныя запісы, мініяцюры*, Мінск 1994, с. 144-147.

¹⁵ Тамсама, с. 144.

вятага ці ў пачатку пяцідзсятага года” давялося ўласнаручна спаліць, “баючыся арышту <...>. Як мне хацелася б цяпер перачытаць тую юнацкую наўнасць!..”¹⁶. У падобнай сітуацыі перадаць свае ўспаміны іншым людзям – значыць нейкім чынам вярнуць дарагія сэрцу рэчы да жыцця. Падобную спробу Я. Брыль ажыццявіў у маленькім эсэ *Дзве з легенды* (1982).

Яго змест датычыцца тэмы, якую сам Я. Брыль называў “мая дружба з кнігамі” і распрацоўваў ва ўсіх тыповых для яго творчасці жанрах, ахвотна распавядаючы пра ўражанні ад прачытанага, пра сваё стаўленне да таго ці іншага аўтара. А ў *Дзвюх з легенды* сэрцу пісьменніка важны і дарагі нават знешні выгляд кніг. Малюнкі-ілюстрацыі пасярод “бясконца загадкавага, панадна таямнічага і ў дробненькай стракатасці і ў белі старонак тэксту” ў тоўстым аднатомніку Гогаля, учэпіста замацаваныя памяццю хлапчаныці, якое яшчэ не чытала, а толькі гартала тыя старонкі ў “незразумелым, шчаслівым прадчуванні красы і сілы слова”¹⁷. “Абаяльнасць «яцяў» і цвёрдых знакаў”¹⁸ на “старых, хрусткіх старонках”¹⁹ *Рускай хрэстаматыі* Галахава, востра адчутая ўжо сталым майстрам слова пры доўгачаканай сустрэчы з гэтым выданнем. Верагодна, што ўвагу да рэчавага ўвасаблення кніг, згаданых у эсэ, абвастрыла тое, што абедзве на пачатку XX стагоддзя захоўваліся ў хатняй бібліятэцы Брылёў, але ў 1922 г. былі страчаны і засталіся ў сямейных легендах як добры ўспамін, адкуль і вынікае назва эсэ.

Ёсць у сэрцы пісьменніка таксама месца для рэчаў – сувеніраў з розных куткоў зямлі (любоў да падарожжаў была ўласціва яму з юнацтва). Функцыя такіх прадметаў, як вядома, мемарыяльная, а вось іх утылітарны ўжытак часцей за ўсё вельмі абмежаваны, калі не зусім адсутнічае. Таму цалкам зразумела лёгкая збянтэжанасць лірычнага героя мініяцюры *Сувенір* (1983). Старая жанчына ў Гамбургу падаравала яму ў час абмену сувенірамі з удзельнікамі савецка-польска-гэдэраўскага рэйсу міру звычайную шчотку. “Прыняў, падзякаваў, але ў душы, калі можна так сказаць, паціснуў плячыма...”²⁰. Аднак з цягам часу, карыстаючыся па прызначэнні гэтым “будзённы, па-нямецку практычным падарункам”²¹, пісьменнік здолеў

¹⁶ Я. Брыль, *Дзе скарб ваш...* с. 28.

¹⁷ Я. Брыль, *Сёння і памяць...*, с. 171.

¹⁸ Тамсама, с. 173.

¹⁹ Тамсама, с. 179.

²⁰ Тамсама, с. 12.

²¹ Тамсама, с. 12.

раскрыць у ім духоўныя сэнсы, што гавораць яго сэрцу не менш за слоніка ад самога Святаслава Рэрыха, русалачку, “якая нагадвае не толькі пра збольшага ўбачаную Данію, яе раскошны Капенгаген, але і пра шчасце <...> малечага захаплення казкамі Андэрсена”, ды за партугальскага пеўніка, двойчы разбітага і склеенага, бо да яго “часта і вельмі ахвотна цягнецца пацешна маленькая рука <...> няўрымсты-ўнучкі”²². Аўтар мініяцюры разважае:

... зірнеш на невялікую, зручную, вішнёвую колерам дрэва і чорную воласам «кляйдэрбірстэ» – шчотку для адзення. Зірнеш – і зноў успомніцца весела, гаманліва шматмоўны натоўп на прасторным пірсэ, на палубах белага цеплахода, натоўп людзей, у нейкай меры з’яднаных разуменнем галоўнага, успомніцца нейкая ціхая, працавітая і цярплівая маці, за якую – загадка і мудрасць яшчэ аднаго, можа, нялёгкага ці нават шматпакутнага жыцця...²³.

Звычайна сувенір (нейкі каменьчык з марскога берага ці чайчына пяро) набывае сапраўдны, глыбокі сэнс у гранічна асабістым успрыманні канкрэтнага чалавека, і Я. Брыль такія сэнсы зацікаўлена вывяталяе. Аднак яму гэтага, здаецца, замала. Кіруючыся лірычным мастацкім мысленнем, пісьменнік заўсёды ўсталёўвае, падкрэслівае сувязь асабістага з агульналюдскім. Бачым гэта не толькі ў мініяцюрах *Піскулька* і *Сувенір*, але і ў эсэ *Над фотаздымкам* (1994), і ў *Асколачку вясёлкі* (1957) – адным з першых у брылёўскай прозе яскравых прыкладаў лірычнага апавядання. У ім фантазія аўтара, ужо вядомага пісьменніка і шчаслівага бацькі, свабодна пераплятае нібыта легкадумны “сувенірны” матыў з матывамі красы прыроды, любасці да дзіцяці, шчасця гармоніі ў асобнай сям’і і ў вялікай сям’і народаў. У выніку ствараецца ўнікальны ў сваёй шчырай нязмушанасці лірычны сюжэт, у якім падкрэслена прыватныя перажыванні дасягаюць універсальных маштабаў, а высокім гуманістычным ідэалам, у сваю чаргу, не пагражае рыторыка “агульных месцаў”.

Падобнае ўзаемапранікненне прыватнага і ўсеагульнага бачым таксама ў аповесці *Муштук і папка* (1990). Большасць рэчавых падрабязнасцей маюць тут дакументальна-дакладны характар. Цэлы шэраг розных дакументаў (лісты, фотаздымкі, “пахаронка”, пасведчанне з беларускай школы ў Адэсе, спісы людзей на высылку ў сельсавеце, следчая справа, распіска...) робяцца ледзь не дзеючымі асобамі твора. Як і ў лірычнай мікрапрозе, яны не прыдуманы, а прыйшлі

²² Я. Брыль, *Сёння і памяць...* с. 11.

²³ Тамсама, с. 12.

з самога жыцця, і, прынятыя аўтарам блізка да сэрца, набылі ў яго лірычным маналогу змястоўнасць і эстэтычную значнасць.

У першую чаргу, гэта датычыцца вобразаў, вынесеных у загаловак. Муштук належаў старэйшаму брату Я. Брыля, пра што дакладна сведчыць надпіс на яго паверхні, а таксама фотаздымак з сямейнага архіва, на якім Уладзімір трымае гэтую рэч у руцэ. Папка – стандартная канцылярская прыналежнасць, што ўжываюцца ў кожнай установе. Нібыта самыя звычайныя побытавыя рэчы, калі б не жахлівыя падрабязнасці: муштук знойдзены пад час раскопак на палігоне Быкаўня пад Кіевам, на месцы масавых расстрэлаў ахвяр рэпрэсій 1930-х гг., а папка са “следчай справай”, сфабрыкаванай супраць Уладзіміра Брыля, усё яшчэ акуратна захоўваецца ў архіве КДБ.

Вобразы муштука і папкі развіваюцца ў лейтматывы і ўтвараюць два эмацыянальныя і маральныя полюсы аповесці. Першы, дадатны, канцэнтруе вакол сябе гуманістычныя ідэі свабоды асобы, яе права на павагу і памяць. Другі, адмоўны, сімвалізуе бяздушную таталітарна-бюракратычную сістэму, варожую ўсякай чалавечнасці. Паміж імі ўзнікае моцнае сілавое поле, у якім разгортваецца лірычны сюжэт твора – “сямейная сага”, што ўпісваецца ў трагедыю цэлага народа. І гэтага высокага напружання пачуццяў хапае на тэкст дастаткова вялікага маштабу.

У выніку нашых назіранняў могуць быць зроблены наступныя высновы.

1. Галоўнай функцыяй рэчы ў мастацкім свеце лірычнай прозы Я. Брыля бачыцца сувязь паміж рэальным фактам і ўспамінам пра яго, аўтарскім яго асэнсаваннем. Рэч выступае як матэрыяльны знак перажытага, а таксама імпульс да новых думак, асацыяцый, з чаго і складаецца змест лірычнага твора.
2. У першую чаргу, гэта датычыцца мікражанраў, якія могуць быць цалкам засяроджаны на нейкай прадметнай падрабязнасці і аўтарскім сардэчным водгуку на яе.
3. У больш шырокай мастацкай прасторы лірычнага апавядання ці аповесці вобразы рэчаў, істотна важных для зместу, як правіла, утвараюць лейтматывы, своеасаблівую сістэму ідэйна і эмацыянальна значных момантаў у тэксце.
4. Найбольш блізкія сэрцу Я. Брыля так званыя “простыя” рэчы. Яны добра вядомы кожнаму. Пісьменнік улічвае гэта і, спадзеючыся на разуменне і адпаведную рэакцыю (без чаго не можа быць лірыкі), умее зацікавіць чытача новым свежым асэнсаваннем, перажываннем, здавалася б, усім вядомага.

5. З падкрэсленай зацікаўленасцю пісьменнік ставіцца да такіх рэчаў, як рукапіс, кніга, бланкот, ліст, фотаздымак, архіўны дакумент, паколькі яны маюць непасрэднае дачыненне да творчасці, духоўнай дзейнасці, сумоўя людзей, пераемнасці пакаленняў. А гэта і ёсць галоўны сэнс Брылёвай лірычнай прозы.
6. Нават у самай звычайнай рэчы Я. Брыль здольны выявіць адзнакі часу, менталітэту народа альбо характару чалавека. Такім чынам рэч у яго мастацкім асэнсаванні надае нагляднасць, адчувальнасць узаемасувязі асабістага і агульналюдскага, імгненнага і вечнага.

SUMMARY**Things dear to the heart in the artistic world of the lyrical prose of Yanka Bryl**

The main function of the thing in the artistic world of the lyrical prose of Y. Bryl is the connection between a real event and memory of it, the author's comprehension of it. The thing acts as a material sign of their experience, as well the impulse to new thoughts, associations, shaping the content of lyrical work. First of all, it concerns the recordings and miniatures that can be completely focused on some substantive details. In the wider artistic space of a lyrical story or a novel, images of things essential for total content form leitmotifs, the system of ideologically and emotionally significant moments in the plot.

Keywords: artistic world of the writer, lyrical prose, novels, short stories, essays, miniature, recording, artistic detail.

Ключевые слова: художественный мир писателя, лирическая проза, повесть, рассказ, эссе, миниатюра, запись, художественная деталь.