

**ПРАБЛЕМА АЎТАБІЯГРАФІЗМУ
Ў ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ БРЫЛЯ**

Анна Альштынюк

ПРАБЛЕМА АЎТАБІЯГРАФІЗМУ Ў ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ БРЫЛЯ



Białystok 2017

Recenzja:

Prof. dr hab. Tamara Tarasawa
(Białoruski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Maksima Tanka)
Prof. dr hab. Irena Rudziewicz
(Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)

Opracowanie graficzne: Paweł Łuszyński
Redakcja: Halina Twaranowicz
Korekta: Ludmiła Siegień
Skład i redakcja techniczna: Katarzyna Sakowska

Na okładce wykorzystano akwarelę Mikoły Buszczyka *Na łące*, 2005 (Białoruś)

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku

Białystok 2017

Wydanie publikacji zostało sfinansowane ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-537-1

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: Volumina.pl

ЗМЕСТ

Уступ	7
Раздзел I	
Дзяцінства ў творчасці Янкі Брыля: адметнасці выяўлення аўтарскага “я”	26
1.1. Маці	27
1.2. Вяскоўцы	35
1.3. Настаўнікі	51
1.4. Станаўленне асобы	56
Раздзел II	
Раман Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды”: спецыфіка вобразнай сістэмы	75
2.1. Герой	78
2.2. Польская тэматыка	97
2.3. Вобразы немцаў	105
Раздзел III	
Лірычная мініяцюра Янкі Брыля: жанрава-тэматычная своеасаблівасць	119
3.1. Прырода	124
3.2. Дзеці	137
3.3. Родная мова	146
3.4. Творчасць	154
3.5. Прамінанне і смерць	166
Заклучэнне	178
Streszczenie	183
Summary	187
Бібліяграфія	191
Імянны паказальнік	205

УСТУП

Мастацкі твор з'яўляецца вынікам увасаблення цэлай сумы кампанентаў, значнае месца сярод якіх займаюць характар творцы і яго жыццёвы вопыт. Менавіта гэтым фактарам належыць у сферы мастацкай творчасці і, відаць, асабліва ў літаратуры, як мастацтве слова, выключная роля ўнутранага арганізацыйнага пачатку, дзякуючы якому ў значнай ступені выяўляецца пісьменніцкая індывідуальнасць, вызначаюцца мастацка-эстэтычныя, ідэйна-стылявыя асаблівасці твораў.

У творчай спадчыне Янкі Брыля (1917–2006), аднаго з найвыдатнейшых беларускіх пісьменнікаў, класіка нацыянальнай літаратуры, яскрава адлюстраваны як яго ўласны чалавечы вопыт, так і вопыт яго пакалення, на долю якога выпала прайсці праз шэраг трагічных сацыяльна-гістарычных катаклізмаў. Пяру Я. Брыля, а творчасць яго ў значнай ступені вызначыла вектары развіцця беларускай літаратуры другой паловы XX стагоддзя і пачатку новага міленіума, належаць зборнікі апавяданняў “Апавяданні” (1946), “Нёманскія казакі” (1947), “Вераснёвая рунь” (1949), “Ліпка і клёнік” (1949), “Зялёная школа” (1951), “Дзеля сапраўднай радасці” (1952), “Светлае ранне” (1954), “На Быстранцы” (1955), “Пачатак сталасці” (1957), “І смех і бяда” (1958), “Надпіс на зрубе” (1958), “Мой родны кут” (1959), “Працяг размовы” (1962), “Роздум і слова” (1963), “Адзін дзень” (1968), “Жыў-быў вожык” (1976), “Туртавое” (1980), “Сняжок і Волечка” (1983), раман “Птушкі і гнёзды” (1964), аповесці “У Забалоцці днее” (1951), “Ніжнія Байдунны” (1974), “У сям’і” (1976), “Золак, убачаны здалёк” (1979), кнігі апавяданняў і лірычнай прозы “Жменя сонечных промняў” (1965), “Вітраж” (1972), “Ты жывеш” (1973), “Акраец хлеба” (1977), “Трохі пра вечнае” (1978), “Сёння і памяць” (1985), “Ад сяўбы да жніва” (1987), “На сцежцы

– дзеці” (1988), “Пробліскі” (1992), “Пішу, як живу” (1994), “Вячэрняе” (1994), “Дзе скарб ваш” (1997), “Запаветнае” (1999), “Сцежкі, дарогі, прастор” (2001), “Блакiтны зніч” (2004), “Парастак” (2006).

Янка Брыль – пісьменнік-наватар. Наватар на самой прыродзе таленту – непасрэдна лірычнага, па-філасофску заглыбленага. Разам з тым уся творчасць пісьменніка грунтуецца на глыбокім засваенні гуманістычных і рэалістычных традыцый сусветнай літаратурнай класікі, у першую чаргу – рускай, польскай, беларускай¹, – сутнасна дакладна выказаўся аб творчасці Народнага пісьменніка Беларусі беларускі літаратуразнавец Серафім Андрэюк.

Ужо ў самым раннім перыядзе творчасці (1936–1945) Я. Брыля лірычная канцэпцыя чалавека і свету накладвае выразны адбітак на стыль і жанравую структуру яго твораў. Аднак побач з групай твораў з моцным лірычным пачаткам з’яўляюцца і такія, *дзе лірычнае мысленне аўтара праяўляецца больш стрымана, яго ўздзеянне абмяжоўваецца стылем, не пераўтвараючы карэнным чынам эпічнай асновы жанру*². У другі перыяд творчасці (1945–1963) працягваецца самасцвярджэнне Я. Брыля як лірыка ў прозе, завяршальным этапам чаго з’явілася праца над лірычным раманам “Птушкі і гнёзды”. У пасляраманны перыяд (1963–2006) пісьменнік аддае перавагу лірычнаму мікражанру. Абсалютызацыя лірычнага пачатку ў брылёўскай прозе 80–90-х гадоў прыводзіць да гранічнага размыцця жанравых межаў, яркім прыкладам чаго з’яўляюцца не толькі эсэ, але і аўтабіяграфічная аповесць “Муштук і папка” (1990).

Слынным Л. М. Талстой некалі адзначыў, што, каб выявіць сваю індывідуальнасць, трэба быць найперш шчырым. Я. Брыль, абраўшы яшчэ ў раннім юнацтве аўтара “Вайны і міра” сваім настаўнікам, на працягу ўсяго доўгага творчага шляху быў надзвычай уважлівым да яго творчых, светапоглядных парад. І Я. Брыль паспяхова рэалізаваў свой творчы патэнцыял дзякуючы якраз унутранай паслядоўнасці,

¹ С. Андрэюк, *Думаючы пра вечнае, бачыць штодзённае*, [у:] Я. Брыль, *Запаветнае. Выбраныя творы*, Мінск 1999, с. 5.

² В. Нікіфарова, *Янка Брыль*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У чатырох тамах*, Мінск 2001, т. 3, с. 484.

вернасці лірычнай прыродзе свайго таленту, застаючыся да канца сваіх дзён шчырым вучнем самога жыцця ў разнастайнасці ягоных урокаў. Вераніка Стральцова на пачатку свайго манаграфіі аб сучаснай беларускай аўтабіяграфічнай прозе вельмі да месца ўзгадала словы вядомага рускага крытыка і паэта Дзмітрыя Меражкоўскага аб тым, што ўсе мастацкія творы Л. М. Талстога, *на сутнасці, – адзін вялізны пяцідзсяцігадовы дзённік, адна бясконца падрабязная споведзь*³. Такая лапідарная характарыстыка ў значнай ступені можа быць застасавана і да творчасці Я. Брыля, бо аўтабіяграфізм, безумоўна, з’яўляецца вызначальнай рысай яго творчасці.

І невыпадкава С. Андрэюк называе Янку Брыля пісьменнікам-наватарам. Доўгі час менавіта ён свядома і стала працаваў у жанры лірычнай прозы, якая толькі на пачатку дзевяностых гадоў мінулага стагоддзя аказалася запатрабаванаю новым сацыяльна-грамадскім часам і беларускімі майстрамі слова. Гэта менавіта Я. Брыля ў Беларусі не без падстаў называюць “бацькам мініяцюры”.

У апошняй па часе выдання акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя” Вольга Нікіфарова адзначае: *На працягу ўсяго свайго творчага шляху Брыль-лірык сцвярджае, што канкрэтная асоба – не меншая каштоўнасць, чым народ, чалавецтва*⁴. У брылёўскіх творах арганічна спалучаюцца індывідуальнае і нацыянальнае, пашыраючыся да агульначалавечых маштабаў.

На жаль, амаль да другой паловы пяцідзсятых гадоў, падчас шматгадовага культу асобы Сталіна, развіццё літаратуры ў савецкай Беларусі было падпарадкавана палітычным ідэалагемам з яскрава падкрэсленым калектывізмам, масамі, “мы” – як асноўным рухавіком грамадскага ладу новага тыпу. Чалавек, асоба, індывідуальнасць у той сітуацыі не лічыліся паўнаважымі. Аб маштабах трагедыі сярод пісьменніцкага асяроддзя яскрава сведчыць выдадзеная мінскім выдавецтвам “Кнігазбор” кніга “Расстраляная літаратура”, у якой сабраны найбольш значныя творы шасцідзсяці шасці аўтараў,

3 В. М. Стральцова, *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма*, Мінск 2002, с. 3.

4 В. Нікіфарова, *Янка Брыль*, с. 520.

загубленых карнымі органамі бальшавіцкай улады ў 1920–1950 гадах⁵. Толькі пасля выкрыцця культу асобы Сталіна ў пісьменнікаў нарэшце з’явілася магчымасць быць шчырымі ў сваёй творчасці, звярнуцца да свайго непасрэднага вопыту. Якраз тады, на пачатку шасцідзясятых гадоў, пабачылі свет творы, у якіх аўтабіяграфізм выконваў галоўную асноватворчую ролю: аповесці “Жураўліны крык” (1959), “Здрада” (1960), “Трэцяя ракета” (1961) і іншыя Васіля Быкава, раман “Людзі на балоце” (1962) Івана Мележа, дылогія “Партызаны” (1963) Алеся Адамовіча, адзіны ў беларускай літаратуры лірычны раман “Птушкі і гнёзды” (1964) Янкі Брыля. Такім чынам, панарамнае бачанне падзей – зразумела, у творчасці эмацыянальна, светапоглядна падрыхтаваных да таго майстроў слова – саступала месца ўвазе да канкрэтнай асобы, менавіта яе ўнутранага жыцця і асабістага подзвігу.

У сваю чаргу грамадска-палітычныя ўмовы канца 1980 – пачатку 1990-х гадоў пасадзейнічалі ўзмацненню аўтабіяграфічнай плыні на новым узроўні, узнікненню такіх жанравых форм, у якіх на першы план выходзіла цалкам асабістае ўспрыняцце жыццёвых падзей, іх эмацыянальная ацэнка. Тады ж з’явіліся на выдавецкім рынку творы, што па цэнзурных прычынах не маглі быць надрукаваны раней. Сярод іх – кнігі рэпрасаваных пісьменнікаў: “Зона маўчання” (1990), “З воўчым білетам” (1991) Сяргея Грахоўскага, “Сповідзь” (1993) Ларысы Геніюш, “Аповесць для сябе” (1993) Барыса Мікуліча і шэраг іншых. Беларускае прыгожае пісьменства ўзбагацілася творамі расстраляных пісьменнікаў, як, напрыклад, аднаго з класікаў айчыннай літаратуры Максіма Гарэцкага. Урэшце, выяўленне аўтарскага “я” зрабілася больш выразным і свабодным, а нібыта недасяжныя дагэтуль ні для пісьменніка, ні для чытача адкрытасць і непасрэднасць занялі належнае месца ў літаратуры.

Такім чынам, шматгадовы творчы вопыт абыходжання з аўтабіяграфічным матэрыялам Я. Брыля аказаўся цалкам актуальным і запатрабаваным. Да гэтага часу, аднак, няма цэласнага даследавання, у якім бы паслядоўна была разгледжана менавіта праблема аўтабіяграфізму ў творчасці аўтара “Птушак і гнёздаў”. Прычыны такога прабе-

⁵ Расстраляная літаратура, Мінск 2008.

лу, відаць, палягаюць у агульным стане тэарэтычнай думкі. Гэта якраз адзначае В. Стральцова:

У беларускім літаратуразнаўстве аб аўтабіяграфізме слухна пісалі А. Адамовіч, С. Александровіч, В. Атрашкевіч, В. Жураўлёў, А. Лойка, А. Мальдзіс, М. Мушынскі, І. Навуменка, Ю. Пшыркоў, але іх развагі датычаць пераважна прыцыпаў увасаблення знешніх рэалій і фактаў жыцця аўтара ў мастацкім творы, перш за ўсё пытанняў крыніц і прататыпаў⁶.

Аднак узнікае пытанне, ці мае рацыю В. Стральцова, ужываючы ў сваёй манаграфіі паняцці “аўтабіяграфізм”, “аўтабіяграфія”, “аўтабіяграфічная проза”, як сінонімы?

Звернем увагу на тэрміналагічную распрацоўку гэтых дэфініцый польскімі вучонымі⁷, сярод якіх вылучаюцца даследаванні Рэгіны Любас-Бартошыньскай⁸ і Малгажаты Чэрмінскай⁹, дзе аналізуюцца выбраныя праблемы навейшых канцэпцый аўтабіяграфізму. У прыватнасці, Р. Любас-Бартошыньска вылучае чатыры значэнні аўтабіяграфізму:

1. *autobiografizm immanentny* – obecny w każdym tekście literackim swoisty dokument z zakresu biografii i osobowości autora;
2. *autobiografizm autorsko sformułowany lub zadeklarowany* niezależnie od zgodności ze stanem faktycznym;
3. *autobiografizm referencjalny* – wypowiedzi, które ze względu na przedstawione w nich treści są oceniane przez czytelnika w oparciu o jego

⁶ В. М. Стральцова, *Шлях да сябе*, с. 13.

⁷ Zob. m. in.: I. Skwarek, *Dlaczego autobiografizm?: Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*, Katowice 1986; *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, pod red. H. Gosk, A. Zieniewicza, Warszawa 2001; B. Gutowska, *Odczytywanie śladów: W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Katowice 2005; J. Lis, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym piśmarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006; A. Stempka, *Autobiograficzne świadectwa lektury: Żakiewicz, Janowski, Kamińska*, Bydgoszcz 2012.

⁸ Zob.: R. Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993; Tejże, *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*, Katowice 2003.

⁹ Zob.: M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987; Tejże, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

“horyzont oczekiwań”, to jest – o jego z góry zastaną wiedzę na temat biografii autora, pochodzących spoza tekstu;

4. autobiografizm pojmowany jako czysto literacka umowa między autorem a czytelnikiem (kategoria “paktu autobiograficznego” Leujene’a)¹⁰.

М. Чэрмінська слушна заўважыла, што *dopiero równoczesna obecność perspektywy indywidualnej i dokumentarnej autentyczności (która niekoniecznie jest równoznaczna z faktograficzną prawdziwością) przesądza o autobiograficznym charakterze tekstu*¹¹. Аўтабіяграфізм – гэта сукупнасць рашэнняў, якія дазваляюць устанавіць залежнасць паміж фабулай твора і створаным пісьменнікам вобразам яго біяграфіі, што функцыянуе ва ўсведамленні чытачоў. Паняцце аўтабіяграфізму можна разумець, з аднаго боку, як спосабы падказвання аб біяграфічнай аснове твора, з другога – як тэкставыя тэхнікі кшталтавання аўтарам свайго партрэту ў грамадскім уяўленні. Гэтыя аспекты могуць не выступаць разам, але могуць быць даведзены да *pewnej postawy komunikacyjnej nadawcy oraz projektowanych przez tę postawę zachowań odbiorcy*¹².

Асабліва вартай увагі бачыцца заўвага Анджэя Ценьскага адносна таго, што паняцці “аўтабіяграфія” і “аўтабіяграфізм” не раўназначныя і няправільнае іх разуменне можа нават прывесці да памылкі, якой будзе залічэнне кожнага напісанага ад першай асобы твора да жанру аўтабіяграфіі¹³. У сваю чаргу Эдуард Каспэрскі, разважаючы на гэту тэму, прыходзіць да наступнай высновы:

Otóż kategorii autobiografizmu podlega ogół refleksji (wypowiedzi), z których każda spełnia minimum dwa warunki: 1) dotyczy życia określonej jednostki, 2) jest relacją tej samej jednostki, której życia dotyczy. [...] Autobiografia natomiast w odróżnieniu od autobiografizmu stanowi typ

¹⁰ R. Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą*, s. 167–169.

¹¹ M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, pod red. M. Czeremińskiej, Gdańsk 2009, s. 12.

¹² J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia autobiograficzna*, [w:] Tegoż, *Twórczość narracyjna Stefana Otwinowskiego*, Toruń 1993, s. 140.

¹³ A. Cieński, *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1992, s. 22.

(gatunek) wypowiedzi, który w granicach określonego systemu form specjalizuje się w relacjonowaniu faktów i wydarzeń z życia autora tej wypowiedzi. Zakres pojęcia autobiografizmu jest tedy niepomrotnie szerszy niż autobiografii. Każda autobiografia zawiera się w kategorii autobiografizmu, ale nie każda relacja autobiograficzna przybiera kształt autobiografii¹⁴.

Гэта меркаванне польскага даследчыка бачыцца прынцыпова важным для размежавання вельмі блізкіх, але ж менавіта па-свойму змястоўных і адрозных катэгорый.

Несупадзенне тэрмінаў “аўтабіяграфія” і “аўтабіяграфізм” было падкрэслена і рускай даследчыцай М. Медарыч:

Автобиографизм – стилистически маркированный литературный приём, представляющий собой эхо жанра автобиографии; он проявляется в текстах, которые сами по себе не являются автобиографией, не писались и не воспринимались как автобиографии¹⁵.

Праўда, прыведзеныя вышэй заўвагі не даюць поўнай тэрміналагічнай распрацоўкі феномена аўтабіяграфізму, але даводзяць, што яго асноватворны прынцып – модус аўтабіяграфіі. Варта падкрэсліць, што даволі часта ў насычаным аўтабіяграфізмам тэксце як структурны прынцып захоўваецца паслядоўнасць пэўных жыццёвых падзей, але герой не тоесны асобе аўтара, што і ставіць пад пытанне фактаграфічнасць твора. Дапускаючы элементы выдумкі, мастацкай фантазіі, аўтар мае на ўвазе “модус” мастацкасці, яму не ідзе пра дакументальную перадачу падзей свайго лёсу.

Можам выдзеліць наступныя формы праяўлення аўтабіяграфізму ў тэксце:

- праекцыя псіхалогіі, душэўных якасцяў, часам і асобасных асаблівасцяў аўтара на вобразы-характары герояў твора;
- сюжэтна-падзейная сувязь паміж біяграфіяй аўтарскага “я” і яго герояў (героя);

¹⁴ E. Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, [w:] *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, s. 10.

¹⁵ М. Медарич, *Автобиография/автобиографизм*, [w:] *Автоинтерпретация: сб. ст. по рус. лит. XII–XX вв.*, под ред. А. Муратова, Л. Иезуитовой, Санкт Петербург 1998, с. 5.

- наяўнасць асноўных матываў, сітуацый, якія маюць паўтаральны характар і таксама выяўляюць прамую або сімвалічную сувязь з асобай (жыццём) аўтара, што пасля прымае форму мастацка-сэнсавай заканамернасці¹⁶.

Што ж датычыцца канкрэтыкі нашага даследавання, дык вызначэнне прозы Я. Брыля найперш толькі як аўтабіяграфічнай з’явы, безумоўна, збядняе яе, лакалізуе аналіз у акрэсленых аўтабіяграфічным жанрам межах. У той час як разгляд з пункту гледжання катэгорыі аўтабіяграфізму адкрывае магчымасці больш глыбейшага і дакладнейшага мастацка-эстэтычнага даследавання творчасці Янкі Брыля.

У творчай лабараторыі беларускага пісьменніка аўтабіяграфізм адыгрывае ролю інструмента пазнання і стварэння сугестыўна напоўненай чалавечай духоўнасцю мастацкай рэчаіснасці. Звяртаючыся да мінулага, Янка Брыль абапіраецца на рэальна перажытае і, зразумела, выкарыстоўвае мастацкі вымысел. Пры гэтым мінулае не траціць для яго сваёй яснасці і вастрыні, затое ўзбагачаецца бачаннем з перспектывы свайго жыццёвага вопыту асобы, чалавека.

Яшчэ ў аўтабіяграфіі “Думы ў дарозе” (1962) Я. Брыль напіша: *Пісьменнік робіць свой жыццёпіс на працягу ўсяго свайго творчага шляху. Кожны, вядома, па-свойму, залежна ад характару чалавека і жанру, якому ён служыць. За дваццаць пяць гадоў свайёй літаратурнай службы я гаварыў пра самога сябе можа нават залішне*¹⁷.

Відавочна, што гэтае прызнанне магло б быць паўторана пісьменнікам і праз паўвеку, застаючыся актуальным. Сапраўды, у кожным больш-менш значным брылёўскім творы знаходзім частку асабістага, мастацкага ці духоўнага вопыту пісьменніка. Асабліва часта вяртаўся ён у сваіх творах, відавочна, да самых значных жыццёвых момантаў: смерці бацькі Антона Данілавіча Брыля, вучобы ў польскай школе, удзелу ў Другой сусветнай вайне, гадоў у фашысцкім палоне, удзелу ў партызанскім руху.

¹⁶ А. Н. Горбунова, *Автобиографизм и автобиографические жанры в творчестве А. И. Герцена 1840–1850-х годов*, [online], <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/1625/1/konf000180.pdf>, [доступ: 30.09.2016].

¹⁷ Я. Брыль, *Збор твораў: У пяці тамах*, Мінск 1981, т. 4, с. 258–259.

Невыпадкова вялікае месца ў творчасці Янкі Брыля займае польская тэматыка¹⁸. З Польшчай звязана важная частка жыццёвай біяграфіі пісьменніка: яго дзяцінства і юнацтва прайшлі ў заходнебеларускай вёсцы Загора, якая ў 1921–1939 гадах знаходзілася ў межах Польшчы – і таму ў 1939 годзе ён быў прызваны ў польскае войска. Вялікую ролю ва ўспрыняцці Польшчы і палякаў Я. Брылём адыгралі літаратурныя сімпатыі беларускага пісьменніка і супольная гісторыя змагання абодвух народаў з фашызмам, што ў свой час падкрэсліў Фларыян Няўважны:

Janka Bryl (ur. w roku 1917) należy do tego pokolenia pisarzy białoruskich, którzy kształtowali swoje poglądy literackie w warunkach walki narodu białoruskiego przeciw rządowi Polski przedwrześniowej. Jako młody chłopiec zetknął się w szkole z kulturą polską, która organicznie weszła do jego świadomości artystycznej. Bolesław Prus, Eliza Orzeszkowa, Adam Mickiewicz, Maria Konopnicka byli tym pierwszym ogniwem, które zmusiło Bryla do baczniejszego spojrzenia na sprawy polskie. Drugim momentem, który uzmysłowił pisarzowi aksjomat społeczny, że co innego reprezentuje sobą rząd, władza o tendencjach kolonizatorskich, a co innego pragnie naród polski, była druga wojna światowa, klęska wrześniowa Polski¹⁹.

Неаднаразова прыязджаў Я. Брыль у Польшчу ўжо прызнаным беларускім літаратарам, наладжваў асабістыя кантакты з многімі польскімі пісьменнікамі і паэтамі, што таксама знайшло адлюстраванне ў яго творчай і перакладчыцкай дзейнасці. Невыпадкова і Сакрат Яновіч у кнізе “Białoruś, Białoruś” адзначыў:

Bryl to opoka w nowoczesnych stosunkach białorusko-polskich w zakresie literatury. Jest on rzeczywiście uważany po trosze za ambasadora lechickiej kultury nad Niemnem, Dźwiną i Prypecią. Sama lista nazwisk pisarzy, z bez

¹⁸ Zob. m. in.: A. Barszczewski, *Janka Bryl*, “Literatura na Świecie” 1971, nr 7, s. 218–219; М. Чупрак, *Беларуская літаратура пра Другую сусветную вайну і яе ўспрыняцце ў Польшчы*, [у:] *Мост праз стагоддзі: Зборнік навук. прац.*, пад рэд. М. Шаховіча, Беласток 1982; В. Нікіфарова, *Дыялог з польскай культурай у творчай эвалюцыі Янкі Брыля*, “Acta Albaruthenica” 2014, nr 14, s. 71–84.

¹⁹ F. Nieuważny, *Książka jednej młodości Janki Bryla*, “Przyjaźń” 1968, nr 29, s. 11.

mała wszystkich miast Polski, których utwory przyswoił literaturze białoruskiej, jest aż nadto obszerna, by móc ją tu zmieścić²⁰.

У 1956 годзе Я. Брыль пераклаў на польскую мову сваю любімую кнігу часоў дзяцінства – аповесць “Пра гномаў і сіротку Марысю” Марыі Канапніцкай²¹. Пасля гэтага свайго першага ўдалага вопыту ён плённа працаваў над перакладам твораў Баляслава Пруса, Леона Кручкоўскага, Аліны і Часлава Цэнткевічаў, Вайцеха Жукроўскага, Элізы Ажэшка, Тадэвуша Ружэвіча, Эрнэста Брыля, Станіслава Мрожака і іншых.

Польскі чытач меў магчымасць пазнаёміцца з творчасцю Янкі Брыля ўжо праз чатырнаццаць гадоў пасля яго літаратурнага дэбюту²² – у 1952 годзе, калі быў выдадзены цыкл апавяданняў “W Zabłociu świta”²³. На працягу некалькіх дзесяцігоддзяў былі надрукаваны ў польскіх часопісах і газетах многія брылёўскія апавяданні²⁴, а таксама пабачылі дзённае святло кнігі “Bajdy Dolne”²⁵, “Witraże”²⁶, “Świt ujrzany z daleka”²⁷, “Wartki Niemen i inne opowiadania”²⁸.

²⁰ S. Janowicz, *Białoruś, Białoruś*, Warszawa 1987, s. 138–139.

²¹ J. Bryl, *Najchętniej tłumaczę opowiadania*, “Literatura na Świecie” 1974, nr 5, s. 375.

²² У 1938 г. Я. Брыль выступіў са сваімі першымі вершамі і пачаў друкавацца ў часопісе “Шлях моладзі”. Першы яго зборнік “Апавяданні” выйшаў у 1946 г.

²³ J. Bryl, *W Zabłociu świta*, тл. M. Raczkiewicz, “Literatura Radziecka” 1952, nr 10, s. 3–87.

²⁴ M. in. *Hala*, тл. M. Dolińska, “Literatura Radziecka” 1953, nr 7, s. 37–49; *W Zabłociu świta. Opowiadania*, przeł. [z ros.] S. Furmanik, Warszawa 1953; *Krew na ścianie. Szumiało morze... Zazuleńka*, тл. A. Minkowski, “Literatura Radziecka” 1969, nr 7, s. 13–36; *Z nowej książki. (Dziennik, fragm.:)* *Deszczowy, słoneczny sierpień. Echo zawsze jest ze mną*, тл. M. Raczkiewicz, “Literatura Radziecka” 1971, nr 12, s. 10–34; *Miniatury*, тл. K. Suchodolska, [w:] *Pamięć. Almanach*, Szczecin 1972, s. 89–91; *Żył-był-jezyk...*, тл. M. J. Kononowicz, “Świerszczyk” 1979, nr 22, s. 338–339; *Byłe na zdrowie*, тл. A. Sobecka, “Nadodrże” 1981, nr 12, s. 8; *Echo zawsze jest ze mną* [fragmenty], тл. M. Kononowicz, [w:] *Więzi przyjaźni. Antologia tekstów literackich*, Warszawa 1984, s. 93–106; *Matka*, тл. H. Borisowa, “Literatura Radziecka” 1985, nr 5, s. 127–130.

²⁵ J. Bryl, *Bajdy Dolne*, przeł. i op. J. Huszcza, Łódź 1979.

²⁶ J. Bryl, *Witraże. Wybór z tomów*, wybór i przekł. S. Janowicz, Warszawa 1979.

²⁷ J. Bryl, *Świt ujrzany z daleka: Opowieść*, тл. A. Sobecka, Kraków, Wrocław 1985.

²⁸ J. Bryl, *Wartki Niemen i inne opowiadania*, тл. Cz. Seniuch, Warszawa 1989.

Шматгадовае творчае супрацоўніцтва Янкі Брыля і сяброўства з польскім літаратурным асяроддзем было адзначана шматлікімі ўзнагародамі, у тым ліку такімі, як літаратурная прэмія імя Уладзімежа Петшака і аўтарскага аб'яднання “Заікс”. Адною з вуліц Гдыні, якую ў 1939 годзе бараніў перад фашыстамі малады жаўнер Войска польскага Ян Брыль, нададзена ў 2002 годзе імя беларускага пісьменніка.

Варта таксама ўзгадаць пра сувязі Я. Брыля з Беласточчынай, што з'яўляецца асобнай старонкай у яго творчай біяграфіі. Упершыню ў Беластоку Я. Брыль аказаўся ў 1938 годзе, а выбраўся сюды па кнігі. Праз шмат гадоў ён згадаў аб гэтым непасрэдна і шчыра: *Можна сказаць, што для сённяшняй літаратурнай біяграфіі мне трэба было б несці тады падпольную літаратуру, а я нёс Чэхава, Талстога, Ралана, Рэмарка... І нёс нібы толькі для самога сябе, вучыць толькі сябе самога...*²⁹ Я. Брыль, між іншым, быў у ліку дэлегацыі Беларускага таварыства культурных сувязей з заgrаніцай, што прыязджала ў Беласток, каб падтрымаць беластоцкі тыднёвік “Ніва”³⁰, на старонках якога друкаваліся і яго пераклады з польскай мовы і фрагменты твораў³¹. Па-свойму ж сімвалічна, што “Тэрмапілы”, “белавежскае” літаратурна-мастацкае беларусазнаўчае выданне з амаль дваццацігадовай ужо традыцыяй, можна сказаць, бласлаўлены былі самім Я. Брылём. Яго лірычнай прозай пад назвай “Крынічнае”, услед за словам ад Рэдактара, распачынаўся часопіс:

Гэта ў мяне і заглавак, і назва вёсачкі над Нёманам, на паўднёвым узмежжы Налібоцкай пушчы, – адзначыў пісьменнік. – Тут я звычайна летую, вось ужо дваццаць гадоў, ва ўласным доме на вотшыбе, з садзікам-агародам. Лес, поле, лугі, цішыня. І родныя мясціны, і прыгожа, і паэтычнае напйменне паселішчу ды ўрочышчу далі самі людзі, тутэйшыя здаўна.

²⁹ Я. Брыль, *Збор твораў: У пяці тамах*, т. 5, с. 520.

³⁰ *Вось такія былі пачаткі “Нівы”*. Размова з Георгіем Валкавыцкім, “Ніва” 2006, № 6, с. 9.

³¹ Гл. таксама *Жменя солнечных промняў*, “Ніва” 1969, № 37, с. 3; *Мая Варшава: [Нарыс]*, “Ніва” 1970, № 3, с. 1, 4; *Як пачынаецца сварка: (Паводле Яна Бжэхвы): [Пародыя]*, “Ніва” 1976, № 12, с. 8; *Пані Мар’я: [Урывак з апавядання “Сірочы хлеб”]*, “Ніва” 1978, № 3, с. 1, 4.

Тут, у гэтай чароўнай глухамані, я і пачуў прыемнае, што сябры – “белавежцы” задумалі добрую справу, новы часопіс, і мяне запрашаюць у талаку. З удзячнасцю і найлепшымі пажаданнямі слаўнаму пачынанню прапаную “Тэрмапілам” трохі сёлетніх запісаў-мініяцюр³².

Да канца свайго жыцця Я. Брыль заставаўся верным “белавежскаму” часопісу, аб чым яскрава сведчыць публікацыя яго чатырох падборака на старонках “Тэрмапілаў”. Менавіта ў лірычных запісах у 2003 годзе пабачыла свет выступленне Я. Брыля на нечарговым з’ездзе Саюза пісьменнікаў Беларусі, ненадрукаванае, па словах пісьменніка, з *нейкіх вышэйшых меркаванняў* у Беларусі нават у газеце “Літаратура і мастацтва”. Апошняя публікацыя пад назвай “Жнівень”³³ з’явілася ў “белавежскім” часопісе ў 2005 годзе, а наступны нумар “Тэрмапілаў” выйшаў з партрэта пісьменніка ў жалобнай рамцы³⁴.

Творчасць Янкі Брыля здаўна з’яўлялася аб’ектам даследавання літаратуразнаўства і крытыкі. Зразумела, пры знаёмстве з крытычнай літаратурай мусіць улічвацца час яе напісання. Так, у адным з першых манаграфічных даследаванняў “Янка Брыль. Жыццё і творчасць”³⁵ Сцяпан Майхровіч імкнецца падрабязна паказаць жыццёвы і творчы шлях Я. Брыля. На аснове шырокага разгляду брылёўскай творчасці прасочваецца творчы рост аўтара незакончанага рамана “Граніца” (1949), звяртаецца ўвага на спецыфіку яго мастацкага таленту, на тое, што светапогляд пісьменніка фарміраваўся ў складаных сацыяльна-палітычных умовах, што ў сваю чаргу выразна адбілася на яго асобе і творчасці. С. Майхровіч падкрэсліваў, што, *пачаўшы з невялікай прайзайчнай імпрэсіі на сацыяльна-бытавыя тэмы [...] пісьменнік узняўся да шырокіх мастацкіх абагульненняў грамадскага жыцця*³⁶. З сённяшняй перспектывы відавочны, аднак, спрошчаны падыход да характарыстыкі мастацка-эстэтычных асаблівасцей творчасці пісьменніка, перавага ідэалагічных момантаў пры аналізе твораў.

³² “Тэрмапілы” 1998, № 1, с. 5.

³³ Я. Брыль, *Жнівень. Запісы*, “Тэрмапілы” 2005, № 9, с. 3–14.

³⁴ “Тэрмапілы” 2006, № 10.

³⁵ С. Майхровіч, *Янка Брыль. Жыццё і творчасць*, Мінск 1961.

³⁶ Тамсама, с. 39.

Агульнапрынятым спосабам аналізу разгледзела творчасць Янкі Брыля і Юлія Канэ³⁷. Яна прысвяціла пісьменніку і адзін з раздзелаў (“Урокі духоўнасці”) у кнізе “Плынь. Літаратурная крытыка”³⁸, у падраздзелах якога даследчыца вызначае жанрава-стылявыя асаблівасці твораў аўтара “Птушак і гнёздаў”. Варта ўспомніць і аб манаграфіі Ю. Канэ “Як паветра і хлеб: жыццёвы і творчы шлях Янкі Брыля”³⁹, што сталася працягам аналізу творчасці Я. Брыля ўжо на новым этапе.

Фундаментальны ўклад у вывучэнне творчасці заходнебеларускага пісьменніка ўнеслі працы выдатнага крытыка і адначасова блізкага сябра Я. Брыля – Уладзіміра Калесніка. У сваёй перадапошняй прыжыццёвай манаграфіі “Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці”⁴⁰ даследчык дае разгорнуты аналіз жыццёвага і творчага шляху Я. Брыля, асаблівую ўвагу звярнуўшы на падзеі, што мелі істотны ўплыў на творчасць пісьменніка. У. Калеснік дае заглыбленную ў агульначалавечы кантэкст інтэрпрэтацыю брылёўскіх твораў. Шмат месца крытык удзяляе таксама аналізу вялікага ўплыву на Я. Брыля творчасці і светабачання Льва Талстога і Антона Чэхава. Даследчык выразна падкрэслівае, што водгукі гэтага ўплыву адчуваюцца ва ўсім творчым набытку беларускага пісьменніка, аўтабіяграфічным пачатку брылёўскіх твораў. У адным з раздзелаў кнігі “Усё чалавечае. Літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы”⁴¹ У. Калеснік грунтоўна, пранікліва даследуе жанр мініяцюры ў творчасці Я. Брыля, імкнецца зразумець “духоўную патрэбу”, якая наказвае пісьменніку працаваць у гэтым жанры.

Да творчасці Я. Брыля звяртаўся выдатны беларускі даследчык Алесь Адамовіч⁴². Адзін з раздзелаў яго кнігі “Здалёк і зблізку”⁴³ пры-

³⁷ Ю. М. Канэ, *Янка Брыль. Критико-биографический очерк*, Мінск 1964.

³⁸ Ю. Канэ, *Плынь. Літаратурная крытыка*, Мінск 1983.

³⁹ Ю. Канэ, *Як паветра і хлеб: Жыццёвы і творчы шлях Янкі Брыля*, Мінск 1988.

⁴⁰ У. Калеснік, *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1990.

⁴¹ У. Калеснік, *Усё чалавечае. Літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы*, Мінск 1993.

⁴² А. Адамовіч, *Янка Брыль*, [у:] *Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: У двух тамах*, пад рэд. В. В. Барысенкі, В. У. Івашына, Мінск 1966, т. 2, с. 431–455.

⁴³ А. Адамовіч, *Здалёк і зблізку. Беларуская проза на літаратурнай планеце*, Мінск 1976.

свечаны асэнсаванню ўплыву творчасці Л. Талстога на беларускую літаратуру і, у прыватнасці, на літаратурную дзейнасць Янкі Брыля. Вучоны выдзяляе шэраг творчых дамінант талстоўскага пісьма, якія бачыць у творах Я. Брыля. Належаць да іх найперш, як падкрэслівае даследчык, глыбіня агульначалавечага зместу, шчырасць самавыяўлення і адлюстравання свету.

Важкі ўклад у брылезнаўства ўносяць і навуковыя артыкулы Серафіма Андрэюка: “Літаратура на мяжы стагоддзяў. Колькі разважанняў пра творчасць Янкі Брыля і Васіля Быкава”⁴⁴, “Трагічныя старонкі сямейнай сагі. Аповесць «Муштук і папка» Янкі Брыля”⁴⁵, “Маці і дзеці. Вобраз маці ў творчасці Янкі Брыля”⁴⁶. Пра галоўныя тэмы, спосаб іх выяўлення, аўтабіяграфізм разважае С. Андрэюк у важкім і грунтоўным уступе да кнігі Я. Брыля “Запаветнае”⁴⁷. Спасылаючыся на біяграфію аўтара “Птушак і гнёздаў”, даследчык таксама падкрэслівае тую адметную рысу брылёўскай творчасці, якая кідаецца ў вочы – аб чым бы ні пісаў пісьменнік, ён заўсёды абапіраецца на ўласна перажытае. Крытык звяртае ўвагу і на тое, што, перадаючы перажытае, Я. Брыль не толькі апісвае канкрэтныя факты, а часцей за ўсё гаворыць пра свае ўражанні аб іх.

Навуковай навізнай і глыбінёй, тэарэтычнай грунтоўнасцю вызначаецца манаграфія “Шлях да сябе”⁴⁸ В. Стральцовай. Даследчыца разглядае сучасную беларускую аўтабіяграфічную прозу, звяртаючы ўвагу на жанравыя асаблівасці аўтабіяграфічнай прозы, адметнасці выяўлення аўтарскага “я”, ролю творчай індывідуальнасці ў мастацкім перастварэнні факта, вопыт асэнсавання духоўных і гістарычных магчымасцей нацыі ў сучаснай аўтабіяграфічнай прозе. Аўтарка акцэнтуюцца таксама на спалучэнні рэальнага з мастацкім у творах Янкі Брыля.

⁴⁴ С. Андрэюк, *Літаратура на мяжы стагоддзяў. Колькі разважанняў пра творчасць Янкі Брыля і Васіля Быкава*, “Роднае слова” 2003, № 3, с. 15–17.

⁴⁵ С. Андрэюк, *Трагічныя старонкі сямейнай сагі. Аповесць “Муштук і папка” Янкі Брыля*, “Роднае слова” 2005, № 1, с. 41–43.

⁴⁶ С. Андрэюк, *Маці і дзеці. Вобраз маці ў творчасці Янкі Брыля*, “Роднае слова” 2007, № 8, с. 3–5.

⁴⁷ С. Андрэюк, *Думаючы пра вечнае, бачыць штодзённае*, с. 5–22.

⁴⁸ В. М. Стральцова, *Шлях да сябе*.

Вядучым даследчыкам творчасці Я. Брыля на сучасным этапе з’яўляецца Вольга Нікіфарава, якая ў 1998 годзе абараніла дысертацыю на ступень кандыдата філалагічных навук на тэму “Раман Янкі Брыля «Птушкі і гнёзды» ў жанрава-стылёвай сістэме беларускага рамана 60-х гг. XX ст.” У асобным раздзеле акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя”⁴⁹, прысвечаным творчасці Янкі Брыля, даследчыца выдзеліла перыяды творчасці пісьменніка, звяртаючы ўвагу на тэматыку, спосаб выкарыстання аўтабіяграфічнага матэрыялу, сюжэтна-кампазіцыйную структуру твораў. З цягам гадоў В. Нікіфарава ў сваіх артыкулах⁵⁰ далей заглыбляецца ў творчасць аўтара “Птушак і гнёздаў”, аналізуючы яе ў аспекце сувязей з народнай культурай і рускай літаратурай. В. Нікіфарава звярнула таксама ўвагу на спецыфіку брылёўскай мініяцюры ў артыкулах “«Сквозь призму малой формы» (пра месца лірычных мікражанраў у мастацкай сістэме Янкі Брыля)”⁵¹, “«Ляцела зязюля» Янкі Брыля як лірычны цыкл”⁵², “Да

⁴⁹ В. Нікіфарава, *Янка Брыль*, с. 479–520.

⁵⁰ В. Б. Нікіфарава, *Творчасць Янкі Брыля і народная культура: плёнасыць сувязі*, [у:] *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: В 2 ч: Материалы X Международной научной конференции. 19–21 сентября 2004 г. г. Гродно*, под ред. Т. Е. Автухович, А. С. Смирнова, Гродно 2005, ч. 2, с. 258–263; Яна ж, *Сяброўства праз стагоддзе (мастацкі досвед М. В. Гогаля ў творчасці Янкі Брыля)*, [у:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, pod red. H. Twaranowicz, Białystok 2010, с. 437–452; Яна ж, *Аб тыпалагічных паралелях у творчай эвалюцыі Я. Брыля і М. Гогаля*, [у:] *Беларуская мова і літаратура ў славянскім этнакультурным кантэксце: матэрыялы рэсп. навук.-практ. канф., Віцебск, 21–22 кастрычніка 2010 г.*, Витебск 2010, с. 197–199; Яна ж, *Праблема нацыянальнай самаідэнтыфікацыі асобы ў асэнсаванні Янкі Брыля*, [в:] *Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе. В 2 ч: сб. науч. ст.*, ред. кол. Ю. Б. Орлицкий, И. А. Каргашин, Т. Е. Автухович, В. Супа, Гродно 2014, ч. 2, с. 7–15; Яна ж, *Патаемная сіла слова (3 творчага досведу Янкі Брыля)*, [у:] *Мир в слове. Слово в мире. Сборник научных статей*, под ред. Т. Е. Автухович, Гродно 2015, с. 8–23.

⁵¹ О. Б. Никифорова, «Сквозь призму малой формы» (о месте лирических микрожанров в художественной системе Янки Брыля), [у:] *Поэтика русской и зарубежной литературы XVIII–XX вв.: сб. ст. к 60-летию кафедры русской и зарубежной литературы*, Минск 2005, с. 87–92.

⁵² В. Б. Нікіфарава, «Ляцела зязюля» Янкі Брыля як лірычны цыкл, [у:] *Автор як проблема теоретической и исторической поэтики: сборник научных статей: В 2 ч.*, под ред. Т. Е. Автухович [и др.], Минск 2007, ч. 1, с. 333–338.

пытання аб хранатопе ў цыкле лірычных нататак (на матэрыяле прозы Янкі Брыля)”⁵³, “Сатыра ў мастацкай сістэме Янкі Брыля”⁵⁴ і іншыя.

Вартай ўвагі з’яўляецца таксама манаграфія “Максім Гарэцкі і Янка Брыль. Тыпалогія малых жанраў”⁵⁵ Таццяны Дасаевай. Спалучэнне кніжнай традыцыі з фальклорнай, усведамленне ўласнай літаратуры ў кантэксце сусветнай, дакументалізм, моцны суб’ектыўны пачатак – тыя агульныя рысы творчасці абодвух пісьменнікаў, якія даследчыца лічыць падставай для іх супастаўлення. Т. Дасаева праводзіць параўнаўча-тыпалагічнае даследаванне лірычнай прозы і мастацкай публіцыстыкі пісьменнікаў у аспектах лірызму, лаканізму, асобы аўтара.

Генадзь Шупенька ў артыкуле “Паэзія прозы”⁵⁶ задумваецца над лірычным струменем ва ўсходнеславянскіх літаратурах і асабліва ў творчасці Я. Брыля, якога лічыць адным з найвялікшых беларускіх майстроў слова. Крытык гаворыць аб пранікненні лірызму ў тканіну брылёўскіх апавяданняў, аповесцей і рамана.

У свайгу чаргу Ганна Кісліцына ў даследаванні “Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры”⁵⁷ засяроджваецца над месцам і своеасаблівасцямі жанру мініяцюры. Другую частку яе працы складаюць тры раздзелы, дзе паслядоўна разглядаецца развіццё гэтага жанру на працягу XX стагоддзя. Асобнае месца адводзіцца Янку Брылю, якога даследчыца называе “бацькам” жанру мініяцюры ў беларускай літаратуры.

Прадметам даследаванняў Руслана Казлоўскага таксама з’яўляюцца малыя жанры прозы Я. Брыля. У 2002 годзе ім была абаронена ды-

53 В. Нікіфарова, *Да пытання аб хранатопе ў цыкле лірычных нататак (На матэрыяле прозы Янкі Брыля)*, “Studia Wschodniosłowiańskie” 2008, nr 8, s. 85–97.

54 В. Нікіфарова, *Сатыра ў мастацкай сістэме Янкі Брыля*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*, pod red. W. Supy, Białystok 2008, t. VII, s. 198–215.

55 Т. М. Дасаева, *Максім Гарэцкі і Янка Брыль. Тыпалогія малых жанраў*, Мінск 2004.

56 Г. Шупенька, *Прага мастацкасці. Выбранае*, Мінск 1996.

57 Г. М. Кісліцына, *Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры*, Мінск 2000.

сртацыя “Беларуская пражайчая мініяцюра XX стагоддзя”, у якой даследчык прасачыў зараджэнне і эвалюцыю аднаго з найбольш распаўсюджаных жанраў у беларускай літаратуры канца мінулага стагоддзя, вызначыў месца і ролю канкрэтных пісьменнікаў у становленні гэтага жанру. У раздзеле “Мініяцюра ў прозе Янкі Брыля” даследуюцца жанрава-стылявыя асаблівасці брылёўскай мініяцюры. Гэтую праблему, звязаную з мініяцюрамі Я. Брыля, даследчык будзе вырашаць і ў пазнейшых артыкулах⁵⁸. Сярод іх вылучаецца артыкул “Публіцыстызм творчасці Янкі Брыля перыяду канца XX – пачатку XXI стагоддзяў”⁵⁹, у якім разглядаюцца галоўныя эстэтычныя рысы мастацкай кампазіцыі брылёўскіх мініячюр і эсэ.

Галіна Тварановіч аналізу лірычнага рамана Я. Брыля “Птушкі і гнёзды” прысвяціла асобнае месца ў манаграфіі “Нравственный мир героя: белорусская и югославская военная проза 60–70 годов”⁶⁰. Даследчыца разглядала таксама брылёўскія лірычныя мініяцюры⁶¹.

⁵⁸ Р. К. Казлоўскі, *Пражайчая мініяцюра ў творчасці Янкі Брыля*, “Веснік ГрДУ імя Янкі Купалы” 2000, № 2, с. 162–169; Ён жа, *Ідэйна-эстэтычная канцэпцыя творчасці Янкі Брыля на мяжы стагоддзяў*, [в:] *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: В 2 ч., ч. 2*, с. 241–247; Ён жа, *Нацыянальны фактар і культурна-гістарычная існасць у мастацкай прозе Янкі Брыля на мяжы XX–XXI стагоддзяў*, [в:] *Культура, наука, образование в современном мире: III Международная научная конференция: Материалы конференции*, Гродно 2007, с. 124–130; Ён жа, *Мастацкая адметнасць мініячюр у прозе Янкі Брыля*, [у:] *Рэгіянальныя асаблівасці літаратуры: Пісьменнікі Гродзеншчыны: Зборнік навуковых артыкулаў*, навук. рэд. У. І. Каяла, Гродна 2010, с. 50–68.

⁵⁹ Р. К. Казлоўскі, *Публіцыстызм творчасці Янкі Брыля перыяду канца XX–пачатку XXI стагоддзяў*, [у:] *Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні. Зборнік навук. артыкулаў*, рэдкал. Д. М. Лебядзевіч [і інш.], Гродна 2015, с. 125–130.

⁶⁰ Г. Тварановіч, *Нравственный мир героя: белорусская и югославская военная проза 60–70 годов*, Минск 1986.

⁶¹ Г. Тварановіч, *Лірычная проза Янкі Брыля ў часопісе “Тэрманілы”*, [у:] *Шлях да ўзаемнасці: Матэрыялы XVII міжнароднай навуковай канферэнцыі Гродна 18–19 лістапада 2010 г.*, рэдкал. Г. Хацкевіч, Я. Панькоў, Э. Ярмусік, І. Папоў [і інш.], Гродна 2012, с. 277–282.

Пры напісанні гэтай працы выкарыстоўваліся намі таксама артыкулы м. інш. Дзмітрыя Бугаёва⁶², Ігара Жука⁶³, Галіны Тычко⁶⁴, Людмілы Скібіцкай⁶⁵, а таксама польскіх даследчыц Надзеі Панасюк⁶⁶, Ірыны Рудзевіч⁶⁷, Ванды Супы⁶⁸, Бэаты Сівэк⁶⁹, Анны Саковіч⁷⁰ і іншых.

Польскія крытыкі высока ацэньвалі мастацкія і пазнавальныя якасці брылёўскай творчасці, звярталі ўвагу на польскія матывы ў творах беларускага пісьменніка. Аднак гэта ўвага выявілася найперш на ўзроўні рэцэнзій яго кніг⁷¹, пераклады якіх выходзілі ў Поль-

⁶² Д. Бугаёў, *Служэнне Беларусі. Развагі пра творчасць Янкі Брыля*, “Роднае слова” 1997, № 8, с. 9–24; Ён жа, *Мастак адкрыты свету. Да 90-годдзя з дня нараджэння Янкі Брыля*, “Полымя” 2007, № 7, с. 177–184; Ён жа, *Дасканаласць майстра*, [у:] Я. Брыль, *Муштук і папка. Апаўяданні, мініяцюры, маленькая сага*, Мінск 2008.

⁶³ І. В. Жук, «Ніжнія Байдуны» Янкі Брыля: спецыфікацыя рытмавага вобраза тэксту, “Веснік ГрДУ імя Янкі Купалы” 2003, № 3, с. 166–172.

⁶⁴ Г. К. Тычко, *Асабістае і агульначалавечае ў прозе Янкі Брыля*, [у:] Яна ж, *Беларуская літаратура XIX–XX стагоддзяў: час і асобы*, Мінск 2010, с. 154–168.

⁶⁵ Л. Скібіцкая, “Чэхава я абавязаны вельмі многім...” Янка Брыль пра жыццё і творчасць Антона Чэхава, “Роднае слова” 1997, № 10; Она же, *Структура художественного повествования в повестях В. Астафьева и Я. Брыля (“Последний поклон” и “Золак, убачаны здалёк”)*, [у:] *Русская і беларуская літаратуры на рубяжы XX–XXI вв.: зборнік навуковых статей: У двух частях*, под ред. С. Я. Гончаровой-Грабовской, Минск 2010, ч. 1, с. 124–129.

⁶⁶ N. Panasiuk, *Związki Janki Bryla z kulturą i literaturą polską*, [w:] *Na pograniczu. Studia i szkice*, pod red. H. Karwackiej i J. F. Nosowicza, Białystok 1992, s. 93–106.

⁶⁷ I. Rudziewicz, *Polska recepcja twórczości Janki Bryla*, [w:] *W kręgu kultury białoruskiej*, pod red. W. Piłata, Olsztyn 1994, s. 95–104.

⁶⁸ В. Супа, *Жанр прозаической миниатюры в русской и белорусской литературах*, [в:] *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе*, под ред. Т. Автухович, Гродно 1997, с. 177–183.

⁶⁹ Б. Сівэк, *Свет лірычных мініячюр Змітрака Бядулі*, “Roczniki Humanistyczne” 2003, t. LI, z. 7, с. 131–139.

⁷⁰ А. Саковіч, *Лагерныя хаджэнні на пакутах герояў Янкі Брыля і Аляксея Карпюка (раман “Птушкі і гнёзды”, апавесць “Пушчанская адысея”)*, “Białorusienistyka Białostocka” 2012, t. 4, с. 143–157.

⁷¹ T. Chmielnicka, *Janka Bryl: “Ptaki i gniazda”*. “Wartki Niemen”, “Literatura Radziecka” 1966, nr 10, s. 181–183; W. Rudczyk, *Polska miłość Janki Bryla*, “Kontrasty” 1972, nr 4, s. 29; M. Lwowski, *Realista liryczny*, “Odra” 1974, s. 103–104; W. Rudczyk, *Skapić hurtam czyli o prozie Janki Bryla*, “Kontrasty” 1974, nr 8, s. 34; W. Żukrowski, *Bliscy a pomijani*, “Nowe Książki” 1974, nr 14, s. 25; K. Gałczyńska, *Z notatek przyjaciela*, “Trybuna Ludu” 1980, nr 32, s. 8; J. Wojciechowski, *Gdzie ta Arkadia*, “Nowe Książki” 1986, nr 12, s. 45–47.

шчы. Адным з найбольш зацікаўленых творчасцю Я. Брыля польскіх даследчыкаў трэба лічыць Фларыяна Няўважнага. У сваіх артыкулах ён адным з першых высока ацаніў мастацкую каштоўнасць твораў беларускага пісьменніка і іх польскія пераклады⁷². У артыкуле “Janka Bryl a Polska (zarys problematyki)”⁷³ літаратуразнавец акцэнтаваўся на аўтабіяграфізме твораў беларускага пісьменніка, прысвечаных польскай тэме. Ужо на самым пачатку сваіх разважанняў даследчык вельмі выразна падкрэсліў, што разглядаемая ім праблема з’яўляецца адной з ключавых для брылязнаўства. Аднак, на жаль, сам ён не разгарнуў гэту тэму, спыніўся на кароткім аглядзе тых твораў, у якіх польская тэматыка займала важнае месца, і перакладчыцкай дзейнасці Я. Брыля.

Усё ж, як трапна заўважыў Ф. Няўважны, у Польшчы Я. Брыль *kojarzy się przede wszystkim nie tyle z własnymi niebagatelnymi osiągnięciami twórczymi, które wniosły go do grona najwybitniejszych pisarzy-prozaików białoruskich, ile z epizodami biografii*⁷⁴. Сапраўды, у Польшчы, як ні парадаксальна, асэнсаванне феномена творчасці Я. Брыля застаецца пакуль амаль на перыферыі крытычна-літаратуразнаўчай думкі. Спадзяёмся гэтым нашым даследаваннем спрычыніцца да сплачвання доўгу вялікаму сябру Польшчы, польскай культуры і літаратуры, можна сказаць, паланафілу Янку Брылю.

Праблема аўтабіяграфізму ў творчасці Янкі Брыля дастаткова нераспрацаваная беларускім, а тым болей польскім літаратуразнаўствам. Не прэтэндуючы на комплекснае абмеркаванне ўсёй творчай спадчыны пісьменніка, у працы даследуюцца творы, у якіх найглыбей адлюстроўваецца працэс фарміравання героя як чалавека і творцы.

⁷² F. Nieuważny, *Szczodra proza Janki Bryla*, “Nowe Książki” 1972, nr 10.

⁷³ F. Nieuważny, *Janka Bryl a Polska (zarys problematyki)*, “Acta Albaruthenica” 1998, nr 1, s. 75–82.

⁷⁴ Тамсама, с. 75.

РАЗДЗЕЛ I

ДЗЯЦІНСТВА Ў ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ БРЫЛЯ: АДМЕТНАСЦІ ВЫЯЎЛЕННЯ АЎТАРСКАГА “Я”

Янка Брыль не быў спецыфічна дзіцячым пісьменнікам, але неаднойчы звяртаўся да тэмы дзіцяці і дзяцінства. У сваёй творчай аўтабіяграфіі “Думы ў дарозе” ён падкрэсліў, што пісаць пра пачатак жыцця, пра маленства яму заўсёды было найцікавей⁷⁵. Непасрэдна дзецям адрасаваў Я. Брыль кнігі прозы “Ліпа і клёнік” (1949), “Зялёная школа” (1951), “Светлае ранне” (1954), “Пачатак сталасці” (1957), “Жыў-быў вожык” (1976), “Сняжок і Волечка” (1983).

Выдатны беларускі літаратуразнаўца Серафім Андрэюк, між іншым, народжаны ў Грэдэлях пад Бельскам Падляскім, пранікліва засведчыў: *Брыль вельмі добра адчувае, разумее псіхалогію дзіцяці, цудоўна ўмее перадаць ягонае здзіўленне перад жыццём*⁷⁶. Якраз менавіта зварот да творчага асэнсавання найбольш вядомага яму вопыту знайшоў адлюстраванне ўжо ў раннім перыядзе творчага шляху Янкі Брыля: апавяданні “Сёння «Дзяды!»” (1935–1937), “Проста і ясна” (1936–1937), “Цюцік” (1937), “Пасынак” (1942), “Ветэрынар” (1942), “Цуды ў хаціне” (1943). Кранальна напісаўшы пра сваё дзяцінства, ён звярнуўся да маленства сваіх дзяцей і ўнукаў і да дзяцінства наогул.

Шматгадовая даследчыца творчасці пісьменніка Юлія Канэ адзначала ў артыкуле “Дзяцінства не канчаецца”: *Калі нават бегла перагледзець збор твораў Янкі Брыля, дык нельга будзе не заўважыць, што*

⁷⁵ Я. Брыль, *Збор твораў: У пяці тамах*, т. 4, с. 258.

⁷⁶ С. Андрэюк, *Думаючы пра вечнае, бачыць штодзённае*, с. 14.

амаль у кожным з іх – ад напісанага ў 1935 годзе апавядання “Сёння “Дзяды” і да рамана “Птушкі і гнёзды” – прысутнічаюць, існуюць і, больш таго, адыгрываюць сур’ёзную ідэйна-мастацкую ролю дзеці⁷⁷.

Большасці брылёўскіх твораў, прысвечаных тэме дзяцінства, уласцівы рысы аўтабіяграфізму. Так, аб сваім дзяцінстве Я. Брыль непасрэдна распавёў у аповесцях “Сіročы хлеб” (1942–1956), “Золак, убачаны здалёк” (1978), лірычным рамана “Птушкі і гнёзды” (1964). У многіх брылёўскіх творах дзеянне адбываецца ў яго заходнебеларускай роднай Загоры і яе ваколіцах, а прататыпамі герояў з’яўляюцца блізкія людзі, аднавяскоўцы ці проста знаёмыя.

Заглядаючы ў мінулае, пісьменнік найперш задумваецца над станаўленнем характару маладога чалавека, нараджэннем яго свядомасці, паказвае пошукі ім свайго месца ў свеце. *Uczucie tęsknoty za dzieciństwem jest tym głębsze, im bardziej dotkliwy kryzys duchowy życia dorosłego, im bardziej dojmujące rozczarowanie rzeczywistością, zwłaszcza jałowością świata wartości*⁷⁸, – слухна заўважае Гжэгож Ляшчыньскі. З перспектывы гадоў Я. Брыль вяртаецца ў калыску свайго дзяцінства, каб распавесці не проста аб людзях, але – аб маральных каштоўнасцях, што фарміруюць асобу чалавека. Адначасова ён усведамляе, што чысціня чалавечых узаемаадносін, шчырасць, гэтыя спаконныя каштоўнасці, уласцівыя вясковаму асяроддзю яго маленства, гінуць. Пісьменнік імкнецца ўтрываліць свае кранальныя жыццёвыя пачаткі, расказвае аб любімых кнігах, духоўным і творчым сталенні, аб сваёй прыналежнасці да лёсу бацькоўскай зямлі. Але найпершым чалавекам і аб’ектам, які пазнае дзіця і які на яго ўздзейнічае з’яўляецца ягоная маці.

1.1. Маці

Янка Брыль быў наймалодшым з дзесяці дзяцей Антона Данілавіча і Анастасіі Іванаўны Брылёў. Ён нарадзіўся 4 жніўня 1917 года ў Адэсе, дзе дваццаць гадоў служыў на чыгунцы правадніком цягніка

⁷⁷ Ю. Канэ, *Плынь*, с. 40–41.

⁷⁸ G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa*, Warszawa 2006, s. 375.

Адэса-Пецяярбург яго бацька і куды з роднай вёскі Загора ў 1914 годзе пераехала і маці з малодшымі дзецьмі. У 1922 годзе сям'я Брылёў вярнулася ў Загору, спадзеючыся падтрымаць кволае здароўе Антона Данілавіча. На жаль, праз два гады бацька памёр. *Маленства маё, апошняга пястуна, пасля гарадскога вясковае, працягвалася пры ёй* [маці – А. А.]. *Вечна занятай, строгай, але і справядліва добрай*⁷⁹, – успамінаў у апошняй сваёй кнізе “Парастак” (2006) на старонках эсэ “Мой радавод” Я. Брыль. Пасля смерці мужа Анастасія Іванаўна мусіла ўзяць на сябе адказнаць за лёс дзяцей і цвёрда вырашыла выканаць мужаў заповіт аб вучобе наймалодшых сыноў. У 1931 годзе Я. Брыль скончыў польскую сямігодку ў Турцы і паступіў у Навагрудскую гімназію, дзе вучыўся ўжо яго старэйшы брат Міхась. На жаль, з-за матэрыяльных цяжкасцей не здзейсніліся мары прагных да ведаў хлопцаў – яны кінулі вучобу, вырашыўшы, што доўг перад маці важнейшы за асабістыя патрэбы.

Праз усё сваё доўгае жыццё пранёс пісьменнік любоў да маці, кранальна ўвасобіўшы яе воблік у сваіх творах. У эсэ “Мой радавод” Янка Брыль гаворыць: *Пра маму пісаў я, як пра бабулю, у аповесці “Усям’і”, як пра маці – у “Птушках і гнёздах”, а ўжо зусім адкрыта, “без выдумкі”, – у апавяданнях “Ты жывеш”, “За светлую памяць”, у многіх лірычных запісах-мініяцюрах*⁸⁰. *Усе яны крышку падобныя, нашыя маці...*⁸¹ – падкрэсліў Я. Брыль у апавяданні “Праведнікі і зладзеі”. Гэтая думка, відаць, была творчым крэда пісьменніка, які, гаворачы пра сваю маці, гаварыў пра маці ўвогуле, і гаворачы пра маці наогул, сыходзіў з вобраза сваёй маці. У аўтабіяграфіі “Думы ў дарозе” ён зазначаў: *колькі б разоў я ні вяртаўся ў творчасці да вобраза старой, па-народнаму мудрай жанчыны-маці – перш за ўсіх мне ўспамінаецца мая. Нястомная, суровая і добрая*⁸².

Маці ў брылёўскіх творах – звычайна сталая жанчына, неаддукаваная сялянка, удава, якая ў адзіночку змагаецца за лепшае заўтра сваіх

⁷⁹ Я. Брыль, *Парастак. Запісы і эсэ*, Мінск 2006, с. 91.

⁸⁰ Тамсама, с. 94.

⁸¹ Я. Брыль, *Ад сяўбы да жніва. Апавяданні*, Мінск 1987, с. 47.

⁸² Я. Брыль, *Збор твораў: У пяці тамах*, т. 4, с. 246.

дзяцей. Такі вобраз маці яскрава сведчыць пра аўтабіяграфічную аснову брылёўскіх твораў. Згадаем, што Янка Брыль нарадзіўся, калі Анастасіі Брыль было ўжо добра за сорок і для яго маці заўсёды была пажылой жанчынай.

Да стварэння вобраза маці Янка Брыль звярнуўся вельмі рана. Адным з першых твораў пісьменніка, прысвечаных маці, відаць, з'яўляецца апавяданне “Разбуди меня завтра рано...” (1937), штуршком да напісання якога стаў жахлівы сон дваццацігадовага юнака. Адкрыта лірычны маналог маладога беларуса, салдата польскага войска, які знаходзіцца ў вайсковым арышце, *матывуецца тут формай пісьма да маці*⁸³. У першай частцы твора перадаецца сон, у якім герой бачыць смерць сваёй маці:

А пасля ты лягла... і памерла... [...] Сталася гэта вельмі хутка, – мне нават не помніцца, як гэта было. Аказалася толькі, што ты ляжыш на пяску, выцягнуўшы ўздоўж сябе сухія, спрацаваныя рукі, нізка над вачыма павязаная чорнай, аслабленай і насунутай на вочы хусткай. Вочы назаўсёды зачынены, і ўвесь твар высахлы, і дзіўна тырчыць над ім тонкі нос з горбікам, такім самым як і ў мяне...⁸⁴

Рэчаіснасць сна, у якой не існуе мяжы паміж раэальным і ілюзорным, становіцца своеасаблівым правадніком пачуццяў, што нараджаюцца ў душы героя і якія ён з хваляваннем перадае ў другой частцы свайго пісьма:

Даруй мне за ўсе мае крыўды, за грубасць, за ўсё тое з Волькай, за слёзы твае і бяссонныя ночы! Цяпер я ведаю, што ты даравала ўжо мне ўсё, а я... Я толькі сёння сабраўся прасіць прабачэння. Я плачу перад табой, цалую твае страпаныя валёнкі, – не адны ўжо ты іх страпала, служачы нам! – бо я не варты цалаваць твае сухія, карэлыя, спрацаваныя рукі⁸⁵.

⁸³ В. Нікіфарава, *Янка Брыль*, с. 483.

⁸⁴ Я. Брыль, *Ад сяўбы да жніва. Аповяданні*, с. 11.

⁸⁵ Тамсама, с. 12.

Дзякуючы роздуму над штодзённым подзвігам маці, герой пераадольвае душэўны крызіс: *Па мне не плач, – які ўжо я ні ўдаўся, а ўсё ж сваю справу раблю, пакутую за службу людзям, службу добра, якую ты ўсё сваё жыццё ціха, цярпліва нясеш, зусім не думаючы пра гэта...*⁸⁶ Назва твора – радок з верша вядомага рускага паэта Сяргея Ясеніна, яшчэ выразней падкрэслівае ролю маці, яе ўплыў на станаўленне асобы маладога чалавека.

Аб значэнні асобы Анастасіі Іванаўны для Я. Брыля і яго творчасці сведчыць тое, што нават шэдэўр брылёўскай прозы – класічнае ўжо апавяданне “Маці”, магчыма, не было б напісана, калі б у адно мастацкае ўяўленне не зліліся вобраз роднай маці і ўспамін пра незнаёмую жанчыну, якую восенню 1941 года немцы гналі на расстрэл⁸⁷.

І відаць, зусім невыпадкава Я. Брыль гаворыць аб мужнасці сваёй маці. У апавяданні “Цуды ў хаціне” пісьменнік звяртаецца да трагічных хвілін пасля смерці бацькі і з адлеглай перспектывы прыгадвае:

Тая ж маці, што толькі паўгода таму назад, калі мёртвы бацька ляжаў яшчэ на ложку, а ў хаце былі сама ды малыя, – кідалася ад стала да парога і, нема галосычы, ірвала жменямі валасы. Адна, твар у твар са сваім неабдымным горам... Ды вось жыве, гаспадарыць⁸⁸.

Коротка, лапідарна сумеў Я. Брыль выказаць распач і адчай жанчыны. Да глыбіні кранаючы малюнак не прыносіць аднак толькі сумнага, балючага адчування. Сын уражаны сілай маці, якая дазволіла ёй змерыцца з доляй удавы і ўступіць у барацьбу са зменлівым лёсам. На шчасце, гаспадарчыя абавязкі, як падкрэсліў Уладзімір Калеснік, не былі Анастасіі Іванаўне чужымі, бо і да смерці мужа яна займалася гаспадаркай: *Маладзіца працавала зацята, як умеюць гэта валявыя мэтанакіраваныя натуры. Цяжкая праца рабіла яе суровай, а бясконцыя разлукі і трывогі – спагядлівай і пняшчотнай. Працы і клопатаў*

⁸⁶ Тамсама, с. 13.

⁸⁷ У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 151.

⁸⁸ Я. Брыль, *Ад сяўбы да жніва*, с. 76.

*усё прыбаўлялася: старалася прыкупіць зямлі, расла сям'я, усё новыя абавязкі клаліся на яе нястомныя рукі*⁸⁹.

У большасці твораў Я. Брыль ствараў толькі своеасаблівыя эскізы вобраза маці-ўдавы, падкрэсліваючы яе працавітасць, клапацілівасць, стрыманасць, пачуццё годнасці. Такімі рысамі характару надзелены Зося Малец з “Сірочага хлеба”, Юрыкава маці з “Золаку, убачанага здалёк”.

Зося Малец выкладалася з усіх сіл, каб выжыць і выгадаваць сына. Свайго поля было ў Мальцаў мала і таму яна працавала на чужым, але *Жала чужое, думала пра сваё... А пад восень зрабіла тое, пра што думала, – купіла свайму хлопцу боцікі*⁹⁰. Псіхалагічна дакладна перадаюцца пачуцці сялянкі, якая нечакана атрымлівае ад мужавага брата грошы на вучобу Даніка. Жанчына не думае аб сабе, але клапаціцца пра сына і спакой душы заўчасна памерлага мужа:

Сама Мальчыха, дык тая проста аслупянела ад шчасця. [...] І “з таго мэнту”, як кажа Зося, думкі ў яе галаве блытаюцца адна за адну, а іх раз-поразу прадзімае вялікая радасць. Грошай раптам будзе столькі, што і ў галаву не тоўпіцца. Дагэтуль Зося насіла ўвесь свой капітал у хустачы, туга заціснуўшы вузлом і медзякі і паперкі. [...] Трэба ж яму [Даніку – А. А.] апрануцца што-небудзь купіць... А як жа Іван-нябожчык? [...] Сёння дык яшчэ не, а ў другую нядзельку яна закажа па ім паніхіду. Як і ўсе добрыя людзі...

І Зосі ўжо цяпер здаецца, нібы на яве, як будзе тады ўсміхацца ёй заўсёды п'янаваты псаломшчык Харкевіч, беручы ад яе залатоўкі. Пасля абедні – паніхіда. Зося ўяўляе, як яна кленчыць са сваім хлопцам сярод царквы і ў руках іхніх гараць, аплываючы духмяным воскам, вялікія свечкі⁹¹.

⁸⁹ У. Калеснік, *Зорны спеў. Літаратурныя партрэты, нарысы, эцюды*, Мінск 1975, с. 213.

⁹⁰ Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, Мінск 1960, т. 1, с. 42.

⁹¹ Тамсама, с. 55.

Таксама эскізна, па-брылёўску ашчадна, але вагома гаворыцца і аб маці ў аповесці “Золак, убачаны здалёк”. Яна жыве згодна з Божым законам, дапамагае іншым (корміць бабу Роху і яе памочнікаў), сцеражэ дамашняе вогнішча, клапаціцца пра духоўны рост сына і робіць усё, каб яго дзяцінства было як найболей бестурботным. Нават жахі Першай сусветнай вайны стараецца прыхаваць перад Юрыкам:

Спачатку мне, як я ні стараўся, не ўстаючы, выхіліцца з-за конскага зада, нічога не было відно, а потым паказалася, зусім ужо блізка, вялізная, чорна-карычневая калючая капа, намотаная з дроту, як недарэчна кантовы клубок.

– Ужо і заржавеў не адзін раз. Мо і крыві было на ім...

– Раман, не трэба так пры дзіцяці⁹².

Аднак, нягледзячы на клопаты маці, Юрык на кожным амаль кроку заўважае сляды мінулай вайны. Некаторыя з іх, як вага, ці “насценная літаратура” як бы магнітам прыцягвалі наймалодшых жыхараў Аўсяннікаў. У сваім даследаванні У. Калеснік згадвае пра гэтыя дзіцячыя знаходкі, але засяроджваецца на двух важных для сям’і Брылёў прадметах: шаблі, якой секлі качаны капусты, і нагайцы, якая ў руках Анастасіі Іванаўны *пераставала быць казачным прадметам, становілася сродкам педагагічнага ўздзеяння*⁹³. У адзін з эпизодаў аповесці “Золак, убачаны здалёк” Я. Брыль уводзіць уласныя ўспаміны аб пакінутых казакамі прадметах:

У хаце ў нас адкрыта вісела на вушаку плеценая казацкая нагайка, якая прымала часам пэўны ўдзел у маім выхаванні, а пад страхой у нашым хляве была заткнёна сцішна бліскучая, вострая шашка ў скураной похве з меднымі бляшкамі – таксама казацкая. Шашкай можна было пакарыстацца раз у год, ды і то з вялікаю асцярогай (122).

⁹² Я. Брыль, *Запаветнае. Выбраныя творы*, Мінск 1999, с. 111–112. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

⁹³ У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 29.

З старонак аповесці паўстае вобраз маці – наогул стрыманай у выяўленні пачуццяў жанчыны, якая пры тым тонка разумее дзіцячую псіхалогію і дапамагае здзейсніць мару:

Я толькі пазіраў, а мама ківала галавою на Рамана.

– І ты як блазен, гаспадар!.. – А потым нечакана дадала: – Даў бы ўжо і гэтаму секануць. Бачыш, як уталопіўся?

Раман мне даў, і я тады ссек ажно чатыры качаны (122).

У кожным са згаданых твораў пісьменнік паказвае па-свойму складаныя адносіны паміж маці і сынам. Герою не хапае відавочных матчынага цяпла і матчынай ласкі. На выяўленне ж пачуццяў жанчыны да сына ўплываюць штодзённае змаганне за лепшы побыт, а таксама перакананне, што яна павінна кампенсаваць недахоп у сям’і мужчынскага аўтарытэту. Героям Я. Брыля хочацца сагрэцца ля вогнішча мацярынскай любові. Пісьменнік шукае і знаходзіць у памяці тыя іскрынікі, якія сваёй жыватворнасцю і дазваляюць адчуць шчасце бестурботнага дзяцінства.

Вельмі характэрны ў гэтым плане воблік маці-бабулі ў аповесці “У сям’і” (1943–1955). Праца над творам працягвалася трынаццаць гадоў, за якія Я. Брыль паспеў ажаніцца, стаць бацькам, назаўсёды развітацца з маці і таму пісьменнік стараўся спалучыць апавед пра маці з пунктам гледжання “я” дарослага і “я” юнага чалавека. Дзякуючы ўспамінам дзяцінства і ўласнаму бацькоўскаму вопыту, ён стварыў незабыўны вобраз маці-бабулі, прататыпам для якога была яго родная маці, Анастасія Іванаўна:

Бабуля ўступіла свой ложка каля печы, а сама курчыцца на лаве за сталом. Ды і колькі таго сну! – яна сядзіць каля Ніны больш за ўсіх. І хвора ж сама, нямоглая, з пакутамі, якія ўжо не адчэпяцца да самай смерці. Ды цяпер яна, відаць, зусім забылася аб гэтым. Адкуль у старой бяруцца сілы, цяплівасць, прывет – ніхто з нас не дзівіцца. Усе мы прызвычаліся да таго, што як баліць, дык бабуля першая заўважыць, спытае, што з табой, найлепш палечыць; што хоць яна і суровая на

выгляд і бязлітасная, калі стаўляе банькі, – і ад суровасці гэтай і ад банькаў заўсёды толькі добра⁹⁴.

Адразу ўзнікае ўражанне асаблівай праўдзівасці, шчырасці сямейных адносін, якія для Я. Брыля былі галоўнай каштоўнасцю. Бабуля, як казачны добры дух, нягледзячы на тое, што і ёй нездаровіцца, не толькі дзяжурцы пры хворай унучцы, але, як падкрэслівае апавядальнік, клапаціцца пра ўсіх сямейнікаў.

Пісьменнік падкрэслівае значэнне літаратурнага слова ў жыцці непісьменнай сялянкі, якая цудоўна распавядае і казкі, і гісторыі з уласна перажытага. *Прывыкне змалку да кнігі і будзе чалавекам*⁹⁵, – з упэўненасцю гаворыць Ганна Ганчарык, якая часта нават змушае сямейнікаў пачытаць услых. *Бабка, цярплівая і вясёлая, але практычная па натуры жанчына*, – адзначае Уладзімір Калеснік, – *назвае наводзіны гаспадара і астатніх мужчынскіх сямейнікаў народным выслоўем “як маленькія”*. [...] *Праўда, недзе ў глыбіні душы разумная кабета ўхваляе іх недахоп, бо і сама ж грэецца ля таго агенчыка культуры, які яны запалілі ў хаце і ў вёсцы*⁹⁶. Сама гераіня не застаецца пасіўнай, але перадае святло культуры далей: *Аднойчы дзядзьку давялося падслухаць, як яна на вячорках пераказвала бабам аповесць Чэхава “У яры”, і дзядзька захоплена перадаваў нам гэты яе пераказ*⁹⁷.

У вобразе Ганны Ганчарык выразна бачыцца Анастасія Іванаўна, якая ледзь-ледзь сілібізавала па складах, падпісвалася крыжыкамі, для адводу, крыху сарамліва скардзячыся на вочы, але кніжных гісторый ведала многа⁹⁸. Варта згадаць, што неадукаваная маці яшчэ да школы навучыла будучага пісьменніка чытаць, за што яму трэба было адудзячыцца, чытаючы ёй кнігі ўголас: *Пяты сын, сёмае дзіця, з тых, што выжылі, я быў, вядома, не першы, хто ёй чытаў, але я – яна сама гаварыла – найбольш і найлепш*⁹⁹.

94 Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, т. 1, с. 95.

95 Тамсама, с. 107.

96 У. Калеснік, *Зорны спеў*, с. 220.

97 Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, т. 1, с. 108.

98 Я. Брыль, *Збор твораў: У пяці тамах*, т. 4, с. 246.

99 Тамсама.

У згаданых аповесцях Янка Брыль глыбока і шчыра раскрыў характар сваёй маці, да вобраза якой неаднойчы вяртаўся на працягу свайго пісьменніцкага шляху. Памяці Анастасіі Іванаўны прысвечаны апавяданне-эсэ “Ты жывеш” (1966), апавяданне “За светлую памяць”, мініяцюры, у якіх ствараецца светлы вобраз жанчыны, што ішла праз жыццё з нязменнай любоўю і дабрынёй, насупеперак нечаканым паваротам лёсу.

Вобразам першай настаўніцы – маці, Я. Брыль не закончыў аповеду аб сваім дзяцінстве. Ён далей звяртаў увагу на тое, што ўплывае на сталенне дзіцяці. Як вядома, характар чалавека фарміруе і сацыяльна-культурнае, грамадскае асяроддзе. І, зразумела, Я. Брыль працягнуў гаворку аб станаўленні характару юнай асобы аповедам пра сваіх вяскоўцаў.

1.2. Вяскоўцы

Жыццёвая біяграфія Я. Брыля непарыўна звязана з нацыянальна-гістарычнымі абставінамі роднага краю і лёсамі яго насельнікаў. Жыватворнай крыніцай адметнасці брылёўскай творчасці, яе ідэяна-мастацкай глыбіні бачыцца вернасць пісьменніка роднаму кутку зямлі. Яшчэ ў дзяцінстве Я. Брыль увабраў у сябе народную паэзію, адчуў глыбінную філасофію народа і прыгажосць роднага слова.

Адметным творам, у якім пісьменнік звяртаецца да свайго вясковага часу дзяцінства і юнацтва, з’яўляецца аповесць “Ніжнія Байдуны” (1974–1975). Яна пабачыла свет пасля выдання дакументальнай кнігі Алеся Адамовіча, Янкі Брыля і Уладзіміра Калесніка “Я з вогненнай вёскі...” (1975), у якой былі сабраны сведчанні відавочцаў беларускіх Хатыняў. А падчас Вялікай Айчыннай вайны ў Беларусі было спалена больш за дзевяць тысяч вёсак. Зразумела, трохгадовая праца над “Я з вогненнай вёскі...” каштавала аўтарам многіх псіхічных высілкаў і кожны з іх па-свойму выходзіў з-пад прэсу, выкліканага ўспамінамі ацалелых у вогненных трагедыях людзей. Так, У. Калеснік паглыбіўся ў жыццёва-творчы лёс выдатнага паэта Уладзіміра Жылкі, у заходнебеларускі грамадска-літаратурны кантэкст 20 – пачатку 30-х гадоў і ў выніку пабачыла свет даследаванне “Ветразі Адысея” (1977).

А. Адамовіч, каб вызваліцца ад цяжару ваенных трагічных уражанняў, мусіў далей паглыбіцца ў трагедыю Хатыняў і з-пад яго праявілася аповесць “Карнікі” (1980) – аб знішчанай фашысцкімі карнікамі на Магілёўшчыне вялікай вёсцы Боркі. Я. Брыль жа звярнуўся да тэмы дзяцінства і напісаў аповесць “Ніжнія Байдуны”, у якой праз яскравыя вобразы байдунёў ён перадаў тыповае ў характары беларуса: іскрысты народны гумар, нязмушаную мудрасць. В. Нікіфарова дакладна заўважыла, што праца над кнігай “Я з вогненнай вёскі...” упэўніла Я. Брыля ў тым, што ён павінен давяраць народнаму меркаванню, індывідуальнай памяці канкрэтнага чалавека, а таксама ў тым, што крыніцы народных сведчанняў патрабуюць далейшай распрацоўкі¹⁰⁰.

Варта падкрэсліць, што “Ніжнія Байдуны” адкрылі перад Я. Брылём новыя перспектывы, засведчылі аб новым этапе яго творчасці. Ю. Канэ падкрэсліла, што творы, якія з’явіліся пасля “Я з вогненнай вёскі...”, былі напісаны “іншым” Я. Брылём. Праўда, нават сама крытыка не бярэцца дакладна акрэсліць, у чым жа сутнасць гэтых змен: *Можна сказаць, што пісьменнік стаў больш цвёрды, стрыманы, іранічны, глыбокі, застаючыся ўсё тым жа шчырым лірыкам, і ўсё гэта будзе праўдай, але яна не перадае сутнасці таго новага, што з’явілася ў ім*¹⁰¹. У. Калеснік, адзначыўшы, што відавочныя змены ў творчасці яго сябра былі хутчэй вынікам сталасці, падагульніў:

“Ніжнія Байдуны” былі для пісьменніка не проста пераключэннем, а формай адказу, чаму здараюцца выбухі нялюдскага, зварынага, якія прымаюць нацыянальныя, нават сусветныя маштабы [...] “Ніжнія Байдуны” – гэта акт мастацкай і філасофскай рэабілітацыі народных мас як стваральнікаў і творцаў гісторыі. Галоўная ідэя твора – сцверджанне, што нікому і ніколі не ўдасца адхіліць народ ад гісторыі, ніхто не можа беспакarana тварыць гісторыю супраць народа і за яго плячыма¹⁰².

¹⁰⁰ В. Нікіфарова, *Янка Брыль*, с. 516.

¹⁰¹ Ю. Канэ, *Плынь*, с. 22.

¹⁰² У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 253.

Пацверджанне гэтай высновы даследчыка знаходзім у занатоўцы, зробленай самім Янкам Брылём у 1977 годзе: *У справах масавага забівання створана вялікая, складаная навука. Усё гэта можа быць прабіта і знутры выкрывальна толькі здаровым народным сэнсам. Як чалавеку і літаратару, мне застаецца толькі позірк знізу – народны*¹⁰³. Відаць, менавіта гэты маральны арыенцір дапамог пісьменніку вярнуць страчаную душэўную раўнавагу і дазволіў адкрыць перад чытачом паэзію жыцця з яе рознымі адценнямі, паказаць, што можна глядзець на свет і на сваё гора з верай у яго пераадоленне. Без перабольшвання можна сцвердзіць, што “Ніжнія Байдуны” – гэта своеасаблівы помнік тым, хто яшчэ ў дзяцінстве навучыў пісьменніка таму, што ў любых абставінах трэба знаходзіць магчымасць усміхнуцца. Трапна аб гэтым піша В. Нікіфарава:

Здольнасць да камічнага ўспрымання і інтэрпрэтацыі з’яў навакольнага свету пачала фарміравацца ў Я. Брыля пад уплывам народнай смехавой культуры, да якога ён быў далучаны ад пачатку свайго вясковага заходнебеларускага маленства. Такім чынам аднойчы і назаўсёды быў вызначаны той пункт погляду на рэчы, якога пісьменнік будзе трымацца на працягу ўсяго жыцця¹⁰⁴.

Сапраўды, уласцівае манеры Я. Брыля пачуццё гумару, чытач адкрывае ўжо ў самых ранніх яго творах. Падчас працы ў сатырычным антыфашысцкім лістку “Партызанскае жыгала”, газеце-плакаце “Раздавім фашысцкую гадзіну”, а пасля сатырычна-гумарыстычным часопісе “Вожык” выявіўся сатырычны патэнцыял пісьменніка, які пазней ён неаднойчы выкарыстоўваў у сваіх творах. Праўда, найчасцей Янка Брыль карыстаўся гумарам – той праявай камічнага, якая даволі памяркоўна, жартаўліва, добразычліва высмейвае недасканаласці жыцця. Такім чынам пісьменнік паказваў, што смех можа іграць ролю этычнага рэгулятара, бо, выкрываючы маральныя хібы, станоўча ўплывае на свядомасць чалавека. Яркім увасабленнем такога пісьменніцкага мыслення з’яўляюцца, натуральна, “Ніжнія Байдуны”.

¹⁰³ Я. Брыль, *Збор твораў: У пяці тамах*, т. 5, с. 563.

¹⁰⁴ В. Нікіфарава, *Сатыра ў мастацкай сістэме Янкі Брыля*, с. 198.

Смешнаму, безумоўна, належыць вызначальнае месца ў стылявой фактуры “Ніжніх Байдуноў”. Звярнуў на гэта ўвагу Фларыян Няўважны, які ў сваёй рэцэнзіі на польскае выданне аповесці¹⁰⁵ адзначыў:

Nie ukrywam, że czytam jego prozę z urzeczeniem. Ale jest to następstwo zadziwiającego żywiołu tej prozy – jest nim po prostu zdrowy, wnikaący w istotę spraw światopogląd pisarza, oparty na mocnej, ugruntowanej doświadczeniem wierze w to, że ludzie są dobrzy i w urzeczywistnianiu tej ludzkiej i jakże potrzebnej cechy nie sposób obejść się bez śmiechu, dowcipu, anegdoty, żartu, kpiny czy humoreski. [...] Śmiech Janki Bryła jest organiczną cechą jego widzenia świata. Jest to mimo wszystko śmiech życzliwy ludziom, śmiech spokrewniony z ludowymi bajdami, często dosadny, rubaszny, częściej jeszcze subtelny, zlirowany, każący doszukiwać się literackich antenatów w prozie Prusa czy Czechowa. Jest to zawsze śmiech wyrastający z gleby, która od dziecka karmiła Bryła-pisarza, Bryła-portreciście, Bryła-gawędziarza¹⁰⁶.

Я. Брыль – сапраўдны майстар, які знаходзіць адпаведнае слова, каб перадаць тое, пра што нязручна сказаць прама: *Ну, а мужчыны – тыя з самага нашага малку адукоўвалі нас, сваю змену, з поўнай свабодай слова* (36). Некалькімі выразнымі штрыхамі пісьменнік перадае характар любога героя і адбываецца гэта часта пры дапамозе толькі трапнай заўвагі, дапоўненай іроніяй. З выразнай, але зусім не з’едлівай усмешкай, Я. Брыль гаворыць, напрыклад, пра аднаго з аднавяскоўцаў: *Меншага брата, які ўсё-ткі гаспадарыў сяк-так, звалі Мікіта, а мянушка, за пэўныя, так сказаць, хімічна-абарончыя якасці, Тхорык* (83). У амаль кожнага героя “Ніжніх Байдуноў” ёсць свае моўныя апазнавальныя знакі, якія індывідуалізуюць персанажаў: “перакувырку вашу” Захара Качко, “браце мой” Цімоха Ярмоліча, “Цуес?” Алеся Макальца, “Паспеем! Нажывёмсё!” Косці Бяляка. Аднак пісьменнік стварае не толькі шэраг каларытных постацей байдунёў, але і цікавую галерэю жаночых вобразаў – як, напрыклад, цёткі Юсты,

¹⁰⁵ J. Bryl, *Bajdy Dolne*.

¹⁰⁶ F. Nieuważny, *Serdeczne pisarstwo Janki Bryła*, “Nowe Książki” 1980, nr 7, s. 9.

якая дабралася з мужам настолькі ўдала, што нават абое не чулі насамі і вельмі любілі цыбулю (28). Пісьменнік з захапленнем цытуе як аповеды дзядзькі Захара, так і “паэтычныя” праклёны цёткі Юсты, якія звычайна нараджаліся пад уплывам незадавальнення мужам: *Што ты там дзяўбеш, каб табе крумкач вочы выдзёўб!*, *Колькі ты сытаць будзеш, каб табе губы абсыпала!* (27) і г. д. Я. Брыль успамінае і іншых жанчын, сярод якіх і яго бабуля, якая прывучыла дзеда да польскіх малітваў, і цётка Агата, жанчына з рэзкім характарам, без якой хроснаму Рафалку было свабадней, бо *вельмі ж яна ўсё вучыла яго, камандавала, вечна ён нечым ёй не падабаўся* (96).

Любоў да смешнага ў крыві ніжнебайдунцаў, – падкрэслівае таксама і Міхась Тычына, – *Гэта іх рыса рэзка кідаецца ў вочы. У Ніжніх Байдунах усё лёгка ператвараецца ў смех і няма нічога такога, што не магло б стаць аб’ектам жартаў, нязлоснага накеплівання, здэклівай заўвагі, трапнага слова. Самае сур’ёзнае ў вёсцы – сам смех*¹⁰⁷. Твор увабраў у сябе традыцыі народнай смехавой культуры. Здаецца, у Ніжніх Байдунах жывуць адно жартаўнікі, якім бы толькі пасмяяцца. Як трэба меркаваць, байдунцы існуюць у сваім свеце, дзе быццам і няма мяжы паміж праўдай і выдумкай. І відавочна, сам Я. Брыль падзяляе байдунцоўскую філасофію жыцця, а лірызм пісьменніка набывае новыя якасці: ён *ператвораны пад уздзеяннем духоўнай дасведчанасці аўтара ў субстанцыю гратэску, камізму, пачуцця ў прынцыпе, мазгавога, рацыянальнага, узнікаючага ў працэсе выяўлення недарэчнасцяў жыцця, несупадзенняў паміж сутнасцю і з’явамі, жаданым і наяўным*¹⁰⁸. Камічнае дазволіла пісьменніку выдзеліць тыя недарэчнасці, якіх, безумоўна, хапала і ў Ніжніх Байдунах. Добры прыклад дае частка “Маёр Асмалоўскі”, у якой распавядаецца як *Ніжнія Байдуны набылі сваю арыстакратыю – пана і доктара* (60). Вось у час рэвалюцыі пані Ядкова выдала дачку замуж за селяніна – Мечыка Асмалоўскага, якога пазней старалася “трохі абгладзіць” і паслала на курсы. Я. Брыль распавядае і пра далейшы лёс сялянскага сына:

¹⁰⁷ М. Тычына, *Свет – наш дом*, “Полымя” 1983, № 9, с. 213–214.

¹⁰⁸ У. Калеснік, *Усё чалавечае*, с. 198.

А ён пасля, не вельмі зазнаўшыся на пасадзе панінага мужа, узяў да сябе, у маёнтчак, і свайго дваюраднага. Ведаючы яго другую, пасля мілітарнай, страсць – лячыць жывёлу, Мечыслаў уладзіў Сідара, узброенага двума класамі царкоўнапрыходскай школы, на ветэрынарныя курсы, з якіх ён, дарэчы, вярнуўся хутчэй, чым чакалі (60).

Янка Брыль звяртае ўвагу на факт, што для заходнебеларускіх сялян была закрыта магчымасць руху ўверх па сацыяльнай лесвіцы і толькі нямногім шанцавала ўзняцца ў сацыяльным статусе. І хоць за вочы ніжнебайдунцы пакеплівалі з вучонасці Сідара, але *бралі яго ахвотна, бо да гміннага ветэрынара з мужыцкай капейкай не вельмі было даступніца, а гэта і свой чалавек, і цаны ніякай не вызначае, – што хто дасць. Нават і чаркі з яечняй ды добрага слова хапала* (61).

Пісьменнік паказвае патаемныя закуткі душы селяніна, падкрэслівае, што часта смех герояў – гэта смех скрозь слёзы, а яны, героі, накладваюць на сябе своеасаблівую маску, якая *дае права быць найўным, някемлівым, прастадушным, дражніца, парадзіраваць, скрытае рабіць адкрытым, абнародаваць патаемнае і інтымнае*¹⁰⁹. Прыкладам можа служыць тая ж гісторыя самазванага маёра Асмалоўскага (Сідара), які добрым словам успамінае свой час, праведзены ў турме:

За савецкую, хлопцы, турму! Бо гэта, я вам скажу, не турма, а сплашная прывілегія. З дурня зрабілі з мяне чалавека. Зноў я нашы кароўкі лячу, зноў нашым людзям дабра хачу, п’ю нашу родную чарку, ем нашу родную скварку, няхай жыве наша рабоча-сялянская ўлада і – нічога нам болей не нада!.. (62–63)

Міхаіл Бахцін у працы “Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)” пісаў: *У Гоголя же смех побеждает все. В частности, он создает своего рода катарсис пошлости*¹¹⁰. Гэтыя словы можна аднесці і да творчага самавыяўлення Янкі Брыля, які, дарэчы,

¹⁰⁹ М. Тычына, *Свет – наш дом*, с. 214.

¹¹⁰ М. Бахтин, *Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)*, [в:] М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*, Москва 1975, с. 495.

лічыў Мікалая Гоголя адным са сваіх літаратурных настаўнікаў. *Менавіта гумар*, як трапна заўважыла В. Нікіфарава, *стаў для абодвух [пісьменнікаў – А. А.] аптымальным сродкам суб'ектыўна-асобаснай інтэрпрэтацыі рэчаіснасці, выяўлення натуральнага, незададзенага адчування паўнаты жыцця, у якім ёсць месца і шчырай весялосці, і высокай гуманістычнай ідэйнасці, і неглыбока схаваным слязам шкадавання*¹¹¹. Адзначым, аднак, што беларускі пісьменнік не мае на мэце таго, каб толькі расмяшыць некага. Я. Брыль смяецца па-гогалеўску, ачышчаючы душу чытача, ён апелюе да спрадвечных каштоўнасцей: любові да Радзімы, пашаны да гісторыі, веры ў справядлівасць. Маска байдуні дапамагае Сідару хаця б на момант вызваліцца ад ад успамінаў аб турэмнай рэчаіснасці, так і ад нялёгкай сучаснасці. Сапраўды, менавіта смех быў сродкам, які дазваляў пераадолець кожнае іх гора, рабіў жыццё селяніна святлейшым. На жаль, як з відавочным смуткам падкрэслівае Я. Брыль, і буйства фантазіі, і непакісная вера ў самога сябе былі ў Сідара адабраны: *З Сідара зрабілі забаву. Былы наш старшыня калгаса [...] лічыў Асмалоўскага сваім прыдворным паэтам, і на выпіўках – стацыянарных і выезных – Сідар зарыфмаваўся пры начальстве да поўнай старэчай нікчэмнасці* (64).

Жыццёвыя недарэчнасці і сацыяльная несправядлівасць не маглі не ўплываць на людзей, якія па-свойму разумелі і інтэрпрэтавалі падзеі. І смех, відавочна, стаўся для байдуні ўсёасоблівым лекарствам для душы. Нават абавязак службы ў войску, які многіх прымушаў пакінуць родны кут і кідаць у розныя бакі свету, успрымаецца байдуні асабліва. Яны нібы і не звяртаюць асаблівай увагі на адмоўны бок такога становішча, а з Маньчжурый, Кітая, Усходняй Прусіі і іншых месц прывозяць амаль казачныя гісторыі – успаміны, выдумкі, прыдумкі:

– Дай бог памяць, кажацца, у адна тысяча дзевяцьсотым, у маі або ў юні месяцы было. Стаяў я тады ў Танку (ён казаў не Тангу, як трэба, а Танку), на пагрузцы імушчэства з караблёў у вагоны, а то і абратна.

¹¹¹ В. Б. Нікіфарава, *Аб тыпалагічных паралелях у творчай эвалюцыі Я. Брыля і М. Гоголя*, [online], <http://www.elib.grsu.by/doc/1346>, [доступ: 03.04.2016].

І вот прыходзіць аднажды французскі крэйсер “Парыж”. Капітан крэйсера... (*заміначка*) дай бог памяць, некто мусье Піці. Перакувырку тваю! – ён ні слова па-рускі, я ні слова па-французскі... Паставіў я водку, Піці паставіў хар-рошы каньяк. Сядзім. Закуска, канечне... (*Зноў заміначка.*) Мяса соч-на-е, слад-ка-е... Белы хлеб, халадзец, кансервы... Сядзім мы так, бяседуюм, і кажа ён: “Захар Іванавіч, дружышча!..” (28)

Камічная, смешная не толькі сітуацыя, пра якую расказвае Захар Качко, але і сам спосаб выказвання героя. Письменнік не імкнецца ўпрыгожыць мову свайго героя, але ён надзвычай дакладны ў перадачы кожнага слова, дзякуючы чаму вобраз дзядзькі Захара захоўвае сваю індывідуальнасць, аўтэнтычнасць.

Смех ў “Ніжніх Байдунах” прымае розныя абліччы. Так, асаблівым быў смех Сцяпана Цівунчыка, які не любіў ілгуноў, бо і сам не ўмеў ілгаць. У яго расказах гучала шмат горкага скепсісу, апатыі, нават цынізму. Аднак нават і яму ўласцівы *і трохі святлейшы смех* (46), які выяўляўся ў адносінах з дзецьмі:

– Дзядзько, а цэркаў перад Сёмухай пабялілі, – пачынае бліжэйшая ад старога дзяўчынка.

– Д-да, пабялілі, – згаджаецца ён.

– Дзядзько, – не сунімаецца гаваркая суседка, – а як гэта яе пабялілі? Так жа высока! Як?

– Очань дажа, уважаемая, проста: павалілі, пабялілі і апяць паставілі (46–47).

Як заўсёды, з вялікай паэзіяй і пяшчотай Янка Брыль гаворыць пра любасць маленства і старасці, пра вялікі ўплыў дзіцячага светаўспрымання на светабачанне дарослых. Брылёўскае захапленне дзяцінствам праявілася ў “Ніжніх Байдунах” і ў вобразе апавядальніка, які мінулае бачыць найперш вачыма некалькігадовага хлопчыка. Увогуле, без перабольшвання можна сцвердзіць, што нават і самі байдуны ў нейкай меры цягам усяго свайго жыцця застаюцца дзецьмі.

Захапленне дзяцінствам, навакольным светам і ўвогуле жыццём дазваляе аўтару *неяк вельмі натуральна пераходзіць ад добразычлі-*

*вага гумару, незласлівага смеху да адкрытага лірызму, высокай паэтыкі і адначасова нейкай сцішанай тугі, стоенай горычы*¹¹². Асабліва ўражвае ў творы фрагмент пра дуэт Уладзіка і Антося:

Гэта Уладзік, што з Вялікай Айчыннай прыйшоў без нагі. Антосю ж яшчэ ў першую сусветную паадбівала пальцы на правай руцэ. Першаму будзе за шэсцьдзесят, і не ведаючы пазнаеш, а другому ўжо і на восьмы дзясятка трохі пайшло. Можна сказаць: лебядзіная песня. Правалачы сваю безліч дзён і начэй праз войны, нястачы, трывогі, некалькі зменаў улады – тут можна стаміцца, і засумаваць. А людзі гэтыя спяваюць! Так шчыра, хораша. На два галасы. Нягучна, аднак яшчэ ўсё молада. І ім самім, відаць, таксама добра. І сумна і добра. Можа, нават і так, як бывала ў іх рэдка калі... (59)

Песня не толькі дапамагае самім Уладзіку і Антосю ўзвысіцца над калецтвам, паўсядзённымі праблемамі, але і глыбока кранае іншых людзей:

Побач аціх спакваля перастук па гаршках ды збанках, торг спыніўся, і людзі сталі падыходзіць на песню. Спачатку мужчыны. Бліжэйшыя, пасля далейшыя. Хто на песню ішоў, а хто і на той збор, але, услухаўшыся, і сам заставаўся. [...]

Людзі стаялі, слухалі, і людзям было добра. То задумацца можна, то весела стане, то засумецца. Так па-святочнаму, незвычайна (58–59).

Нязмушана, але пераканальна, пісьменнік вучыць, што абавязак кожнага адоранага талентам чалавека несці радасць іншым, бо толькі так можна самому здзейсніцца ў жыцці і другім дапамагчы.

Зразумела, у полі зроку Янкі Брыля аказваецца таксама не толькі смешнае, але і горкае, балючае. Са смуткам ён распаўядае пра жыццё ў Заходняй Беларусі, якая ў розныя часы знаходзілася ў межах суседніх дзяржаў – Расіі і Польшчы. Як і ў большасці брылёўскіх твораў, выразна выяўляецца тут стаўленне заходнебеларускага насельніцтва да палякаў. І хаця Я. Брыль даволі стрымана гаворыць пра ўзаема-

¹¹² Г. Шупенька, *Прага мастацкасці*, с. 111.

адносіны жыхароў вёскі, але адчуваецца відавочны падзел на сваіх і чужых.

Пісьменнік не толькі дае агульную характарыстыку сацыяльна-палітычных падзей, але і распавядае пра ўплыў змены ўлады на жыццё паасобных герояў. Вось як драматычна адбілася на лёсе селяніна Тодара Клімовіча нібы выпадковая сітуацыя часу Другой сусветнай вайны:

У ліпені сорак чацвёртага, калі прыйшло вызваленне, дзядзька Тодар быў у Ніжніх Байдунах старатам. Стаў вінаватым без віны. Ніхто тады, пры гітлераўцах, не хацеў у нас гэтай сабачай пасады, і таму вырашылі адбываць абавязак кожная хата па тыдню. Так і ішло сабе, пакуль чорт не прыгнаў павятовага бургамістра. Прыехаў ён, казалі, не адзін, з паліцаямі, пад аховай, і загадаў, каб мясцовая ўлада была пастаянная. Хто цяпер стараста? Тодар Клімовіч? Няхай і будзе ён (75).

Далей, з вышыні перажытага, Я. Брыль узнаўляе ў памяці вобраз земляка, які разумее, што без старонняй дапамогі не зможа даказаць сучаснай уладзе сваю невінаватасць:

Неяк пад восень ён зайшоў да нас, у рэдакцыю раённай газеты, і папрасіўшы мяне на двор, пачаў:

– Антонавіч, можа, што памаглі б? Усё цягаюць мяне... Трэці раз. Што ж я каму зрабіў?

Ніколі яшчэ я не бачыў яго такім горкім. Ён гаварыў мне “вы”, “Антонавіч” – упершыню ў жыцці. Зусім пажылы чалавек, два сыны якога былі на фронце, весялун, [...] добры, сумленны чалавек, ён не ўсміхаўся нават, хоць бы і сумна.

На вострым носіку, над паніклымі светлымі вуснамі сабралася сляза... (75–76)

Я. Брыль звяртае ўвагу на канфлікт адзінкі з “вышэйшай інстанцыяй”, на тое, што адзінка амаль заўсёды адстойвае безнадзейную ў яе вырашэнні справу.

Пісьменнік глядзіць на жыхароў Ніжніх Байдуноў з перспектывы пражытых гадоў і нерэалізаваных магчымасцей:

Сёння мы бачым, – і па саміх сябе, і па дзецях, – што нам прынёс савецкі лад жыцця, хто як вырас на той ці іншай рабоце. Цяжэй сказаць, а што было б у таксама спрыяльных умовах з таго ж Сідара-гоп, Чыркуна ці хроснага – медык, артыст, пісьменнік? Можна толькі гадаць ды прымерваць. Вялікі горад, у якім мой хросны жыў у бежанстве, знаёмства з сякой-такой мясцовай інтэлігенцыяй і людзьмі “духоўнага звання”, з усімі, каго ён мераў, каму шыў, не адвучылі яго ад матчынай мовы. Словы ў яго былі, як арэхі, адно ў адно, а з усіх разам – вобразнасць і смех (99).

У рытарычным пытанні Я. Брыля, аднак, не адчуваецца смутку ці спачування героям, бо, як відаць, пісьменнік перакананы, што найгалоўнае ў тым, што незалежна ад абставін кожны з байдунёў змог застацца самім сабою. Праўда, засяроджваецца ён на асобе свайго хроснага – краўца Рафалка, якому ў аповесці прысвечаны чатыры апошнія часткі. Аўтар “Ніжніх Байдуноў” стварае запамінальны вобраз чалавека, які і раней быў прататыпам не аднаго з яго герояў: *Цяпер я не падбіраў у памяці рэшткаў гэтага вобраза, асцерагаючыся паўтораў, а думаў, што раскажу пра яго, нарэшце, усё. Ды вось жа зноў няма яго – такога адчування* (100). У кожным слове гучыць любоў да “найбліжэйшага зверху”, адчуваецца туга аб ім. Перад чытачом паўстае вобраз чуллівага чалавека, які знаходзіць радасць у штодзённых адносінах з людзьмі, светам прыроды, у сваёй працы, які ўмее шчыра смяяцца. Іменна смех дазваляе яму пераадолюваць фізічныя недахопы: *Хросны быў вельмі нярослы і нібы гарбаты, і называлі яго не Рафаіл, а толькі Рафалак, нібы кавалак сапраўднага Рафаіла. [...] Ды ён не крыўдзіўся, бо і прывык да гэтага змалку, і сам любіў пасмяяцца, заўважыўшы што-небудзь смешнае ў іншых* (86–87).

Невыпадкова ў рэцэнзій на польскамоўнае выданне “Ніжніх Байдуноў”¹¹³ аповесць Янкі Брыля параўноўваецца з аповесцю “Канпелька” Эдуарда Рэдлінскага:

¹¹³ J. Bryl, *Bajdy Dolne*.

Swego czasu dużą popularność zdobyła „Konopielka” Redlińskiego napisana ze znakomitym humorem, ogólnie mówiąc opowieść wiejska. „Bajdy Dolne” trochę są w tym duchu. Może mniej zwarte, sfabularyzowane, składające się na dobrą sprawę z wielu odrębnych historyjek, ale podobnie bazujące na humorze, na stylizacji językowej. Bohaterzy książki Bryła to ludzie prości, mówiący w większości gwarą (chodzi o tzw. gwarę wileńską), niewybredni w słowie, a nieraz i w uczynkach, zapalczywi, twardzi, z niepoślednią wyobraźnią umilającą jednostajność życia¹¹⁴.

Аповесць “Ніжнія Байдуны” насычана дыялектызмамі, народнымі выслоўямі, прыказкамі і прымаўкамі, што надае твору своеасаблівы каларыт і вобразнасць, дапамагае раскрыць сацыяльна-псіхалагічны вопыт, мудрасць і гумар ніжнебайдунаўцаў. Гумар і смех дапамаглі пісьменніку стварыць *глыбокую псіхалагічна-маральную і рэальна жывую карціну складанага і гаротнага лёсу вяскоўцаў Ніжніх Байдуноў, за якім бачыцца лёс усяго беларускага народа*¹¹⁵.

Ці не з падобнай мэтай пісаў сваю аповесць народжаны ў падбеластоцкай вёсцы Фрамполь Э. Рэдліньскі?¹¹⁶ Ён высвятляў разнастайныя маральна-этычныя і псіхалагічныя канфлікты, што ўзнікалі ў выніку сутыкнення традыцый і новых умоў быцця (навукова-тэхнічнага прагрэсу, урбанізацыі). На жаль, у “Канпельцы” і іншых сваіх аповесцях Э. Рэдліньскі аддаў перавагу найперш парадзіраванню, перасмейванню вясковай традыцыі.

¹¹⁴ M. Porajska, *Bajdy Dolne*, “Przyjaźń” 1979, nr 50, s. 7.

¹¹⁵ В. Бардзіян, *Выяўленчыя магчымасці гумару (на матэрыялах аповесці Янкі Брыля “Ніжнія Байдуны”)*, [online], <http://elib.bsu.by/handle/123456789/18530?mode=full>, [доступ: 13.03.2016].

¹¹⁶ На гэтае пытанне адкажам словамі беластоцкага літаратуразнаўца Дарыюша Кулешы, які даў трапную характарыстыку творам Э. Рэдліньскага, прысвечаным сялянскай тэме: „Listy z Rabarbaru” były ułomne literacko, ale wierne chłopskiemu doświadczeniu, bliskie wpisaniu weń tragizmu. „Konopielka” i “Awans” odświeżyły nurt chłopski. Zostały docenione jako literacka nowość, ale – poczuciem humoru autora, parodiowaniem stereotypowych zachowań społecznych i konwencjonalności prozy należącej do nurtu chłopskiego, ironicznym stosunkiem do zachodzących na wsi zmian i groteskowym ich przedstawieniem – kamuflowały tragiczność tego, co wiejskie. Tym samym Redliński osiągnął sukces za cenę ukrycia prawdy o chłopskim losie. (D. Kulesza, *Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego*, [online], http://bg.uwb.edu.pl/download/poza_granicami_literatury.pdf, [dostęp: 20.05.2016].

Асаблівае месца ў жанрава-стылявой фактуры “Ніжніх Байдуноў” займае, зразумела, вобраз апавядальніка. Янка Брыль перадаў свайму герою многае са свайго жыцця і асабістых назіранняў і перажыванняў. У адной з мініячюр пісьменнік прызнаецца:

Баючыся залішняй “лірычнай аголенасці”, у адным з трох варыянтаў аповесці “Ніжнія Байдуны” расказ ад першай асобы – найбольш адпаведны для нібы ўспамінаў пра нібы родную вёску – я перадаў прыдуманаму земляку. “Ну, як мой географ?” – спытаўся я ў Сашы [Алеся Адамовіча – А. А.], калі ён прынёс мне прачытаны рукапіс. “Пудзіла ў Брылёвым пінжаку”, – адказаў ён, хоць многае перад гэтым, па тэлефоне, хваліў. Прышлося пудзіла прымаць, самому надзяваць свой пінжак, не баючыся зноў “налгаць”, – з Байдуноў, дык і сам будзь байдун, дзеля праўды мастацтва (423).

Спачатку Я. Брыль выступае толькі ў ролі пісьменніка-апавядальніка, які вяртаецца ў краіну свайго маленства, каб распавесці пра жыццё ў заходнебеларускай вёсцы. Кожны новы ўспамін нараджае чарговы і таму апавядальнік пераносіцца з сённяшняга ва ўчарашні свет: *Перш чым забегчы ў расказе пра дзядзьку Івана далёка наперад, я павінен з канца дваццатых гадоў вярнуцца назад, у самы пачатак стагоддзя (32); Цяпер зірнём і наперад (33); Калі вярнуцца зноў у час майго малалецтва (34); Мне пятнаццаць гадоў (35); У дваццаць чацвёртым – дваццаць пятым гадах [...] І раней, у польска-савецкую вайну (53)*. Аўтар аповесці вольна абыходзіцца з часам, арганізуючы мастацка-эстэтычную прастору твора ў адпаведнасці з логікай жыццёвага матэрыялу. Вельмі цікавая ў гэтым плане частка “Пралля і вартаўнік”. Спачатку пісьменнік малюе сямейную карцінку: за прасніцай сядзяць бабуля, маці і ўнучка – Анечка. З’яўленне ў хаце старога Алісея пераносіць апавядальніка ў мінулае. Перад чытачом з’яўляецца хлопец, якога маці адпраўляе вартаваць ноччу снапы. Стомлены пасля штодзённай цяжкай сялянскай працы, ён хутка засынае, а прачнуўшыся, бачыць:

Мэндляў абапаў яго – не было!.. Нейкі момант ён, яшчэ седзячы, лыпаў вачыма, тужыўся разгадаць, што ж гэта адбылося, а потым,

устаўшы, убачыў свой авёс. Крокаў за трыццаць далей, трохі за ўзгорчак, відаць толькі крайнія шапкі. Пабег туды, палічыў. Усе пятаццаць, без таго шаснацатага, на якім спаў.

[...] сустрэў дзядзьку Алісея.

– Здароў, Іванко, – адказаў той на прывітанне, нібы нічога нікага, як і заўсёды. Але па ўсмяшцы дзядзькавай малому стала ўсё ясна, хоць і смяўся Рыўка “навыварат”, гаворачы за ўланаў “па-польску”:

– Як богем кохем, ніц не вем!. (54–55)

У канцы гэтага твора Я. Брыль зноў вяртаецца да пачатковай сцэны, прызнаючыся, што: *Я бачыў яго* [дзед – А. А.] *тады разам з яе* [Анечкі – А. А.] *бабуляй і мамай, адна з якіх мая маці, а другая братавуха* (55). Урэшце, ужо прама пісьменнік дадае: *Снапы я вяртаваў яшчэ на некалькі гадоў раней* (55). Такім чынам Я. Брыль падкрэслівае, што апавядальнік таксама ніжнебайдун, адзін з тых, пра каго гаворыцца ў творы.

Апрача самога пісьменніка, якому безумоўна належыць ключавая роля ў арганізацыі аповесці, у якасці апавядальнікаў выступаюць і самі байдунны, якім дазваляецца гаварыць пра сваё чалавеча-непаўторнае, інтымнае, індывідуальнае. Янка Брыль з аднолькавай увагай слухае кожнага: калеку, шапялявага, неадукаванага. Яго, зразумела, цікавяць найперш самі байдунны, іх светабачанне і светаадчуванне. У кожнага з герояў аповесці выпуклая, запамінальная характарыстыка, і, маючы такія розныя індывідуальныя характары, пісьменнік стварае абагульнены вобраз народа. *Герой тут – народ. У яго свая манера апавядання. Лірычны Брылёў герой перад такім героем як бы адступіў. Голас ягоны змяніўся, прыціх. У гэтым кіпенні гучнага смеху, жартаў, байдунства задушэўны, шчыры лірычны голас амаль не адчуваецца*¹¹⁷, – заўважыў С. Андрэюк. Сапраўды, філасофія чалавекалюбства, пісьменніцкая тактоўнасць дапамаглі Я. Брылю захаваць лірычна-жыццёвую меру, не дазволілі прынізіць людзей, якіх ён паказаў у “Ніжніх Байдунах”. Менавіта праз так разуметую лірычнасць і выражаецца любоў пісьменніка да герояў. Аднак не да канца можна пагадзіцца

¹¹⁷ С. Андрэюк, *Думаючы пра вечнае, бачыць штодзённае*, с. 18.

з даследчыцкім перакананнем, што голас герояў пераўзышоў голас апавядальніка. Услед за І. Жуком хочацца паўтарыць, што аўтарскі голас у аповесці становіцца своеасаблівым завяршэннем, каментарыем, тлумачэннем, асацыяцыяй¹¹⁸. Трэба падкрэсліць, што роля апавядальніка ў творы змяняецца: часам яго прысутнасць відавочная (як, напрыклад, у частцы “І ён, і яго”), іншы раз, праўда, толькі да часу, выразна адчуваецца яго адсутнасць (“Пралля і вартаўнік”). Найчасцей аднак *героі дзейнічаюць як бы “на суседству” з аўтарам, а ён іх толькі злёгка напраўляе паасобнымі штрыхамі*¹¹⁹. Падагульняючы, можна сцвердзіць, што свет ніжнебайдунаўцаў (у тым ліку і духоўны) уступае ў дыялог з індывідуальнай памяццю аўтара-апавядальніка, што з’яўляецца своеасаблівым працягам або набліжэннем да фактаў мінулага. Памяць аўтара, пераросшы ў аб’ёмную, агульную, уплывае на форму і спосаб выражэння яго адносін да рэчаіснасці¹²⁰.

У слове ад перакладчыка да польскага перакладу “Ніжніх Байдуноў” Ян Гушча папракаў Янку Брыля за тое, што ён *nie skorzystał lub zbyt mało korzystał z uprawnień gawędziarza, z uroczych przywilejów tego gatunku literackiego. Opowiedział, oczywiście, dość dużo i interesująco, znaleźliśmy się w życiu, które dla większości polskich czytelników jest tylko historyczną przeszłością. Opowiedział jednak mniej niż mu na to jego możliwości pisarskie pozwalały*¹²¹.

Трэба згадаць, што “Ніжнія Байдуны” – адзін з найадметных брылёўскіх твораў, па-рознаму інтэрпрэтаваўся крытыкамі. Так, узніклі спрэчкі адносна жанру гэтага твора. Большасць літаратуразнаўцаў, як і сам аўтар, называюць “Ніжнія Байдуны” аповесцю, сцвярджаючы, што ў творы праз паказ духоўнага свету кожнага байдуна раскрываецца характар аднаго героя, якім з’яўляецца народ. З такім падыходам не пагадзіўся Ян Гушча, які заўважыў, што гэта *raczej cykl gawęd niż opowieść, próbująca powiązać ze sobą w sposób dość uproszczony przeszłość*

¹¹⁸ І. В. Жук, “Ніжнія Байдуны” Янкі Брыля: спецыфікацыя рытмавага вобраза тэксту, с. 168.

¹¹⁹ Тамсама, с. 169.

¹²⁰ Тамсама.

¹²¹ J. Huszcza, *Od tłumacza*, [w:] J. Bryl, *Bajdy Dolne*, Łódź 1979, s. 147–148.

*i współczesność. Szkoda. Zwłaszcza iż wszędzie występuje bogactwo tonacji, autentyczny humor*¹²². Меркаванне выдатнага польскага перакладчыка беларускіх пісьменнікаў падтрымаў у сваім эсэ і Уладзімір Караткевіч, які па словах Я. Брыля, *наконт пахваленым ім “Байдуноў” сказаў, што “ніякая гэта не аповесць”*¹²³. Праўда, Янка Брыль тут жа і дадае: *я тут не задумваюся, на ўсе грудзі выдыхнуўшы даўно і шчыра, а ў нечым і захоплена сабранае памяццю з як найбольш натуранай свабодай, – у гэтым галоўнае*¹²⁴.

Можна з пэўнасцю сцвердзіць, што аўтар знайшоў займальную жанравую форму, якая арганізуе шматстайны жыццёвы матэрыял. Цікавасць выклікае кампазіцыя “Ніжніх Байдуноў”. Увесь матэрыял твора аформлены ў часткі, кожная з якіх мае сваю назву, найчасцей загалоўкам з’яўляецца своеасаблівае слова-ключ, якое дазваляе ўявіць сабе пра што, пра каго будзе распавядаць аўтар: “Пралля і вартайнік”, “Песня”, “Маёр Асмалоўскі”, “Мужчынская гаворка” і г. д. Я. Брыль выкарыстаў для назваў таксама словы, якія часта ўжывалі байдунны: “Я галодзен!”, “Варона ела грамузду”, “Няма чаго пакрыкваць!..” Вядома, зразумець у поўнай меры гэты шыфр, раскадаваць яго могуць, хіба, толькі адны аднавяскоўцы, брылёўскія байдунны.

“Ніжнія Байдуны” вырастаюць з роднай глебы, што надае аповесці асаблівую прывабнасць, бо байдунны нясуць у сабе глыбокі зарад гуманных, светлых адносін да жыцця, прасякнуты аўтарскім роздумам пра месца асобнага чалавека ў свеце. Надзвычай пранікліва ахарактарызаваў адметнасць аповесці С. Андраюк:

Аповесць „Ніжнія Байдуны” – твор адметны не толькі для самога Брыля, але і для ўсёй беларускай літаратуры. У пісьменніка мы не знойдзем твора, дзе б так арганічна зліліся ў адной апавадальнай плыні голас аўтара і голас героя ці герояў¹²⁵.

¹²² Тамсама, с. 147.

¹²³ Я. Брыль, *3 людзьмі і сам-насам. Запісы, мініяцюры, эсэ*, Мінск 2003, с. 300.

¹²⁴ Тамсама.

¹²⁵ С. Андраюк, *Думаючы пра вечнае, бачыць штодзённае*, с. 20.

Багаты свет брылёўскіх назіранняў і перажыванняў, што заха-валіся ў памяці, быў пераасэнсаваны для спасціжэння важнейшых тэндэнцый індывідуальнага і грамадскага існавання. Аднак Я. Брыль добра разумеў, што размова пра адносіны асобы з бліжэйшым асярод-дзем не вычэрпвае тэмы ўплыву на фарміраванне характару героя, яго светапогляду. Вострыя перажыванні гадоў маленства, безумоўна, уплываюць на ўсё наступнае жыццё. Трэба аднак звярнуць увагу і на час вучобы ў школе, настаўнікаў, што няўхільна ўплываюць на працэ-сы самаідэнтыфікацыі і сацыялізацыі асобы.

1.3. Настаўнікі

Пра школьныя гады, настаўнікаў, а таксама праблемы, з якімі суты-каліся вучні ў польскіх школах у Заходняй Беларусі, Янка Брыль рас-казаў, найперш, у аповесцях “Сірочы хлеб” і “Золак, убачаны здалёк”.

Мара галоўнага героя аповесці “Сірочы хлеб” – пайсці ў школу, што маніць хлопца з узгорку над вёскай. Данік Малец, пасвячы свіней, не адзін раз чакаў нагоды, каб падабрацца да будынку школы ды абавязкі дазвалялі толькі здалёк глядзець на прывабнае жыццё тых абраных, што сталі вучнямі. Пара ісці ў школу набліжалася, але яшчэ да таго, як Данік Малец пераступіў школьны парог, ён выпадкова сус-трэўся са сваім будучым настаўнікам. Пісьменнік падкрэслівае, што настаўнік героя не вельмі спадабаўся. Аднак вобраз пана Цабы не вы-клікае адмоўных пачуццяў: ён гаворыць з хлопцам па-беларуску (хоць і калечыць родную мову паланізмамі), абяцае яму кніжку. Пазней Я. Брыль раскрывае тайну настаўніка – ён беларус, які *за аб’едкі з пан-скага стала запрадаўся панам з душою*¹²⁶ і галынкаўцы называлі яго “панскім падлізам”.

Быў у Даніка Мальца і яшчэ адзін, хоць і непрафесійны, настаўнік – Мікола Кужалевіч. Ён адыграў значную ролю ў станаўленні асобы хлопца. Старэйшы сябар у пэўнай ступені кампенсавалі сіраце недахоп бацькоўскай увагі, мужчынскай сілы. Не хто іншы, а менавіта Мікола

¹²⁶ Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, т. 1, с. 53.

Кужалевіч узяў у абарону хлопца: *Дужай мужчынскай рукою, якой так даўно не было на светлай галаве Даніка, Мікола правёў па “сівых” валасах малага, намагаў гуз ад кія і, заплюшчыўшы вочы, праз зубы ціха вылаяўся*¹²⁷. Вобраз Міколы Кужалевіча, як заўважае У. Калеснік, перайшоў у “Сірочы хлеб” з апавядання “Зладзеі”, дзе паказаны аднайменны герой¹²⁸. Зразумела, пісьменнік не паўтарыў, а разгарнуў гэты характар, паказваючы яго ў розных сітуацыях і выпукліўшы становішчы рысы: сумленнасць, справядлівасць, чалавечую актыўнасць.

Мікола Кужалевіч для Даніка Мальца быў не толькі абаронцам і сябрам. Ён скіраваў пошукі хлопца на родны шлях, адкрыўшы перад ім трыццаць дзве літары роднай граматы і свет мастацкага слова. Яго роля была падкрэслена пісьменнікам, які даў права выказацца аб Міколе і Даніку. У выніку, *у словы апавядальніка часта ўрываюцца думкі і словы самога хлопчыка*¹²⁹. Прыкладам можа служыць фрагмент пра падрыхтоўку селяніна да “сустрэчы” з солтысам і яго братам: *Той самы Мікола – добры вясёлы чубаты дзяцюк, якога ён бачыў і босага, і ў лапцях, і ў ботах, – здаўся цяпер малому такім здаравенным і страшным з гэтай сваёй булавою... Страшным, вядома, для тых, хто не сябруе з Міколам, як Данік*¹³⁰. Нечакана партрэт Міколы Кужалевіча падаецца ўжо не ад імя апавядальніка, а праз успрымання дзіцяці, што ўзбагачае вобраз, робіць яго паўнакроўным і жывым¹³¹: *Эх, вось дзе, мусіць бамберыць недзе па іх спінах булава! Гэта ім не да мяне ды мамы мае чапляцца!.. Гэта ім не хто-небудзь – Мікола!.. Такі сябар і можа і ведае ўсё*¹³². Данік Малец эмацыянальна трапна характарызуе старэйшага сябра, які здаецца яму мужным, амаль казачным асілкам. І няма ў Данікавай характарыстыцы наіўнасці і хлусні, што абгрунтоўваецца ў наступных эпізодах. Менавіта Мікола Кужалевіч і стаў ініцыя-

¹²⁷ Тамсама, с. 41.

¹²⁸ У. Калеснік, Янка Брыль, с. 92–93.

¹²⁹ В. Ліс, “Паэты пачынаюцца з тых дзён...”. *Проблема фарміравання асобы ў апавесці Янкі Брыля “Сірочы хлеб”*, “Роднае слова” 2001, № 8, с. 29.

¹³⁰ Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, т. 1, с. 46.

¹³¹ В. Ліс, “Паэты пачынаюцца з тых дзён...”, с. 30.

¹³² Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, т. 1, с. 46–47.

тарам пратэсту супраць паланізацыі дзяцей: *Не трэба нам панская школа. Яна не маці для нашых дзяцей, а мачыха. Ды і мачыхі бываюць куды лепшыя!*¹³³ Палыманыя, гарачыя словы змагара-падпольшчыка прынеслі эфект, і галынкаўскія дзеці атрымалі магчымасць вучыцца роднай мове. Сам жа Мікола Кужалевіч, хоць і падтрымалі яго ўсе жыхары Галынкі, быў арыштаваны.

Найбольш аўтабіяграфічны характар у аповесці носіць вобраз польскай інтэлігенткі пані Мар’і, прататыпамі якой былі любімыя настаўніцы Я. Брыля Валянціна Лычакоўна і Мар’я Пранеўская. Ужо сам факт, што пісьменнік захаваў імя любімай настаўніцы, сведчыць пра яе вялікі ўплыў на яго як асобу. Паказальнымі з’яўляюцца і глыбокае адлюстраванне адносін настаўніцы і вучня, і тое, што Я. Брыль засяроджваецца на яе ўнутраным змесце. Праўда, пісьменнік звяртае ўвагу і на асобныя вонкавыя рысы, але мілы твар жанчыны гэта не тое, што найперш захапляе ў ёй хлопца. Данікавыя адносіны да настаўніцы выяўлены непасрэдна ў яго паводзінах – хлопец у час заняткаў то крадком, то адкрыта пазірае на жанчыну: *Толькі і глядзеў бы, здаецца, на паню Мар’ю... Чаму? Найбольш, мусіць, за тое, што яна чытала ім пазаўчора*¹³⁴. Дзякуючы польцы ўрэшце беларус зразумеў і адкрыў для сябе свет польскай літаратуры, які дагэтуль здаваўся яму незразумелым і чужым. І справа не ў тым, што пасля чатырох гадоў вучобы ён лепш разумеў польскую мову, што настаўніца тлумачыла незразумелыя словы, але – у выбары твораў. У лёсе польскага сіраты Янкі з апавядання “Янка-музыка” Генрыха Сянкевіча Данік Малец убачыў сваю долю. Жывучы ў неспрыяльны для беларусаў час, ён, як сянкевічаўскі герой, на штодзень сустракаўся з сацыяльнай несправядлівасцю. У вачах вучня ўздымае настаўніцу і тое, што яна сама навучылася роднай мове вучняў і з аднолькавым захапленнем і замілаванасцю вяла ўрокі па-польску і па-беларуску. За пазіцыяй героя бачыцца пазіцыя самога Я. Брыля, які з удзячнасцю ўспамінаў Мар’ю Пранеўскую ў сваёй аўтабіяграфіі: *Прыгожая, па-мацярынску абаяль-*

¹³³ Тамсама, с. 53.

¹³⁴ Тамсама, с. 59.

ная і светлая душой, яна вучыла нас, заходнебеларускіх пастушкоў, любіць высокае і сапраўднае ў паэзіі і ў песні польскага народа¹³⁵.

Варта ўспомніць, што, як раней Мікола Кужалевіч, пані Мар'я апякуецца хлопцам і нават агортвае яго мацярынскай любасцю і клопатам. Добразычлівая, шчырая ў сваіх адносінах да дзяцей, тактоўная і мудрая настаўніца ў нейкі момант ва ўяўленні Даніка Мальца замяняе яму маці. Аднак у драматычнай сітуацыі падлетак забывае пра свае пачуцці да настаўніцы, пра яе клапаціласць, пра тое, што яна імкнулася выходзіць у сваіх вучнях пачуццё справядлівасці і годнасці. Я. Брыль па-майстэрску глыбока ўваходзіць у псіхалогію і вучня, і яго настаўніцы, якія становяцца сведкамі жажлівай сцэны. Пані Мар'я стараецца зберагчы сірату перад страшнай рэчаіснасцю і не дазваляе яму глядзець на катаваную паліцыянтам сялянку. Хлопец ідзе ў кут, куды паставіла яго раней настаўніца за тое, што, заслухаўшыся яе голасам, не паспеў выканаць заданне. У новай сітуацыі яго вяртанне “на калені”, – як падкрэсліў У. Калеснік, – *набывала зусім іншы сэнс, хлопчук станавіўся як бы носьбітам пакут усяго працоўнага народа*¹³⁶. Рэакцыя пані Мар'і не здзіўляе, бо яна, як прадстаўніца народа, які не так даўно быў прыгнечаным, разумее Даніка Мальца. Пані Мар'я просіць яго, каб устаў з каленяў. Відавочна, настаўніца не ўхілялася ад маральнай адказнасці за ўчынак паліцыянта, які быў прадстаўніком яе народа. Без віны вінаватая жанчына просіць прабачэння: *Не трэба, Данік, зважаць на мяне...*¹³⁷ Аднак вучань не мірыцца з настаўніцай і выходзіць з класа, нават не развітаўшыся.

Складанасць адносін польскай настаўніцы і вучня-беларуса Я. Брыль перадае і ў іншых эпізодах. Пры тым пані Мар'я ў кожным з іх паўстае як справядлівы, чулы чалавек, які хоча і ўмее зразумець вучняў, незалежна ад іх нацыянальнасці. Уражлівая душа польскай інтэлігенткі бярэ ў абарону пазбаўленых свабоды і правоў жыхароў заходнебеларускіх вёсак. Часам адбываецца гэта, праўда, як бы сімвалічна. Вось, напрыклад, як мудра і справядліва яна ацаніла ўчынак Даніка Мальца, калі ён купіў вучням з бедных сем'яў абаранкі:

¹³⁵ Я. Брыль, *Збор твораў: У пяці тамах*, т. 4, с. 248.

¹³⁶ У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 96.

¹³⁷ Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, т. 1, с. 67.

– Так, Малец, – сказала нарэшце настаўніца. – Ты ў нас заўсёды нешта прыдумаеш. Больш мне гэтага не рабі. Нават і ў дзень нараджэння. Ты разумееш? [...]

– [...] Хадзем, пане Каролі, справа скончана. Дзеці – заўсёды дзеці¹³⁸.

У імя чалавечнасці і справядлівасці пані Мар’я даравала Даніку Мальцу нават падман, бо разумела, што з яго боку – гэта была адзіная магчымая форма абароны ад хлуслівых нагавораў Чэся Бэндзіньскага¹³⁹.

Асабліва ярка станоўчыя душэўныя якасці пані Мар’і выступаюць у параўнанні з паннай Рузай, што прыйшла на змену любімай настаўніцы. Новая выхавацелька і знешне, і характарам не спадабалася вучням. З’едліва-іранічнае стаўленне дзяцей (і самога пісьменніка) да настаўніцы выказваецца ў яе характарыстыцы: знешні выгляд жанчыны (худая, бледная, з сухімі бяскроўнымі рукамі) адпавядае рысам яе характару: крыклівасці, несправядлівасці. За антыпедагагічныя паводзіны панны Рузі (яна ганьбіць вучняў, абражае іх, увесь час злущае і лаецца) выхаванцы адплачваюць, называючы яе “дзеўкай у розуме”. Я. Брыль супрацьпастаўляе вобраз панны Рузі вобразу пані Мар’і ў адным з эпизодаў. Вось не зусім яшчэ здаровая пані Мар’я наведвае сваіх вучняў. Цёплыя, поўныя любасці да дзяцей і сваёй прафесіі словы настаўніцы ўзвышаюць яе светлы вобраз, бо супастаўляюцца з папрокамі і лаянкай другой настаўніцы. Такім чынам, пісьменнік выказвае сваю пазіцыю, свае адносіны не толькі да педагагічнай дзейнасці абедзвюх жанчын, але і ацэньвае іх чалавечнасць, бо разумее, што светлы дарослых і дзяцей перасякаюцца і ўзаемадзейнічаюць. І хоць панна Рузя паўплывала на жыццёвы лёс Даніка Мальца, але гэта пані Мар’я ў значнай меры вызначыла далейшы шлях малога селяніна.

Вобразы настаўнікаў у апавесці “Золак, убачаны здалёк” падаюцца ў двох часавых перспектывах: даўняга дзяцінства і сучаснасці. Адрозніваць трэба зазначыць, што пазіцыі галоўнага героя – Юрыка і дарослага

¹³⁸ Тамсама, с. 71.

¹³⁹ У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 97.

апавядальніка розныя, бо вопыт перажытага дазваляе апошняму аб'ектыўна ацаніць час вучобы ў польскай школе. На першы погляд, пад наглядам польскага настаўніка пана Сатурніна Камара і рускага свяшчэнніка асвета аўсянікаўскіх пастушкоў уяўляецца сумніўнай¹⁴⁰. З непрахаванай іроніяй малюе пісьменнік вобраз педагога-паляка:

Педагог з пана Сатурніна наогул быў вялікі. [...] Даволі часта, лянуючыся падрыхтавацца да чарговых заняткаў, а то і не вельмі цямячы, як іх сёння весці, ён прыносіў якую-небудзь кнігу, не падручнік, а з этажэркі ў канцылярыі, і ў нас было чытанне. Пан навучыцель, пацясніўшы тых, што сядзелі на першай парце або і выселіўшы некага на другую, садзіўся на парту тварам да нас, ногі паставіўшы на дошку сядзення, і пачынаў што-небудзь чытаць, усім тром класам адразу (138).

З цягам гадоў ацэнка педагогічнай працы настаўніка змянілася і пісьменнік дазволіў сабе выказаць яе ў аповесці “Золак, убачаны здалёк”: *За тое дзякую, што праз чужую мову я часамі даходзіў тады – усе мы даходзілі – да характава такога ж блізкага, як і сваё, да праўды роднай і нам, беларускім мужыцкім дзецям* (138).

Такі ж прыём выкарыстаў Я. Брыль і ў характарыстыцы другога настаўніка – бацюшкі і былога паліцэйскага, якому ўдзячны пісьменнік, як і пану Камару, за далучэнне да багаццяў сусветнай літаратуры.

Так, роля настаўнікаў у станаўленні характару чалавека знайшла сваё адметнае адлюстраванне ў творах Я. Брыля.

1.4. Станаўленне асобы

У аповесцях “Сірочы хлеб” і “Золак, убачаны здалёк” пазнаюцца многія аўтабіяграфічныя факты і моманты з жыцця пісьменніка: смерць бацькі, вучоба ў польскай школе, праца на гаспадарцы. Аднак атаясамліваць герояў брылёўскіх твораў з асобай Я. Брыля было б памылковым, таму што яны прэзентуюць не толькі лёс пісьменніка,

¹⁴⁰ В. Нікіфарова, *Нацыянальнае і агульналюдскае ў працэсе фарміравання асобы (паводле аповесці Янкі Брыля “Золак, убачаны здалёк”)*, [у:] *Шлях да ўзаемнасці: Матэрыялы XX міжнароднай навуковай канферэнцыі*, пад рэд. Я. Панькова [і інш.], Мінск 2015, с. 170.

але і ўсяго яго пакалення, якое, як і ён, узрасцала ў Заходняй Беларусі. У сваіх аповесцях Я. Брыль стварыў яркія вобразы герояў, якія пераадольваюць супярэчнасці ў сваіх душах, якія насуперак складаным сацыяльным парадкам знаходзяць свой шлях у жыцці.

Галоўны герой аповесці “Сіročы хлеб” – Данік Малец, сямігадовы “свіны пастушок”, шчыра захапляецца навакольным светам, жыве сваімі дзіцячымі радасцямі. Аднак толькі некалькі першых абзацаў стварае абразок ідылічнага дзяцінства, бо амаль адразу пісьменнік звяртаецца да драматычных калізій у будзённым жыцці галынкаўцаў: *Жабраком называлі яго [Даніка Мальца – А. А.] толькі Палуянавы хлопцы, Шурка і Павел. І сам стары Палуян не раз крычаў цераз плот на Данікаву маці: “Жабрачка ты! Я цябе з адной кішэні магу купіць з усёй тваёй паршывай гаспадаркай!”*¹⁴¹ Аповесць пабудавана на вострым канфлікце паміж вясковай беднотай і багаццямі ды прадстаўнікамі польскай улады. Пісьменнік з горыччу заўважае, што сацыяльнае становішча ўплывае нават на ўзаемаадносіны галынкаўскіх дзяцей, якія прыклад бяруць, вядома, з дарослых. Асабліва балюча з-за гэтага было Даніку Мальцу, які не мог схавацца ад крыўдзіцеляў за бацькоўскае плячо. Туга па бацьку вяртала хлопца да той шчаслівай пары, калі ўся сям’я была ў поўным складзе: *Данік ведаў адно – тата быў вельмі вясёлы і добры. Нібы праз сон успамінаецца, – у шэрым шынялі, з чырвонай зоркай на шапцы, тата казытаўся вусамі і рагатаў, надкідаючы Даніка на руках...*¹⁴² Гэтыя светлыя ўспаміны не могуць аблегчыць сіročай долі, аднак, хоць церпіць крыўды, хлопец стараецца асабліва не расчульвацца над сваім лёсам, бо ёсць у яго маці – Зося, якая сваімі рысамі характару ў многім нагадвае Анастасію Іванаўну Брыль. Зося цяжка працуе, каб вырашыць фінансавыя праблемы і забяспечыць будучыню дзіцяці. І яшчэ раз пісьменнік схіляецца перад кожнай, а найперш, сваёй маці, якая, хаця і неадужаваная, але ж разумела неабходнасць несці ўсю мацярынскую адказнасць за далейшы лёс сваіх дзяцей.

¹⁴¹ Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, т. 1, с. 40.

¹⁴² Тамсама, с. 64.

Данік Малец – гэта, можна сказаць, тыповы брылёўскі герой: з пачуццём годнасці і справядлівасці, чулы да прыгажосці навакольнага свету, улюбёны ў кнігі. Я. Брыль тонка раскрывае псіхалогію галоўнага героя, паказвае як нараджаюцца і выпрацоўваюцца асобныя станоўчыя рысы яго характару. На пачатку твора Данік Малец нічым, здаецца, не адрозніваецца ад дзяцей у яго ўзросце, ён жыве ў свеце, у якім нават крыўды хутка забываюцца: *Назаўтра ўранку [пасля таго, як пабілі яго салтысовыя дзеці – А. А.], яшчэ раса пяклася холадам, Сівы ўжо ехаў верхам на парсюку – зноў на балота. Падганяў Белага парэпанымі пяткамі пад бакі і зноў смяяўся*¹⁴³. Некалькімі штрыхамі Я. Брыль паказвае, што яго герой вельмі ўражлівы, ён глыбока ўспрымае ўсё, што бачыць і чуе. Асабліва хвалюе хлопца свет прыроды: *З вечара ён доўга не мог заснуць, бо ўсё прыслухоўваўся, як яблыкі апдаюць у мяккую, глыбокую траву, як яны на ляту торкаюць, непакоюць лісты і галінкі. [...] Зоркі – высокая над хатай і яблыняй, жабы гудуць на балоце, у садзе звяняць камары... Ночка і сапраўды спявае, – так ціха, і так шматгалосна...*¹⁴⁴ Герою хочацца пераліць прыгажосць свету на паперу, ён спрабуе маляваць, але настаўніца крытыкуе яго малюнак, бо герой *мае здольнасці мастака слова, якія развіваюцца марудней, чым умельства малявання, бо авалодваць мовай як матэрыялам творчасці пісьменніку даводзіцца ўсё жыццё, слухаючы жывую мову народа, чытаючы класікаў, вывучаючы гуманітарныя навукі*¹⁴⁵. На тое, што Данік Малец знаходзіцца на пачатку прызначанага яму шляху, звярнуў увагу і Вайцех Жукроўскі, які ў рэцэнзіі на выдадзеную ў Польшчы кнігу Я. Брыля “*Świat daleki i bliski*”¹⁴⁶ сцвердзіў: “*Sierocy chleb*” *to powieść o wrażliwym chłopcu, który jeszcze nie odkrył swego pisarskiego powołania, [...] instynktownie pojmuję, że ma dar czarodziejski, wiąże słowa, więc ma i obowiązki, winien być językiem milczących, tych wszystkich, którzy czują tyle, a nie potrafią tego okazać*¹⁴⁷.

¹⁴³ Тамсама, с. 42.

¹⁴⁴ Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, т. 1, с. 60.

¹⁴⁵ У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 91.

¹⁴⁶ J. Bryl, *Świat daleki i bliski*, tł. E. Rojewska, Warszawa 1974.

¹⁴⁷ W. Żukrowski, *Bliscy a pomijani*, s. 26.

Я. Брыль уваходзіць у псіхалогію свайго героя, тонка і дакладна перадае яго перажыванні і згрызоты на розных этапах жыцця. Асабліва многа сказана пісьменнікам пра адносіны героя да вучобы. Данік Малец не можа дачакацца хвіліны, калі ўпершыню пераступіць школьны парог: *Праз тры дні ў школу!.. Пасля пачнуцца халады і можна будзе абуцца!.. А можа, мама дазволіць і ў першы дзень?*¹⁴⁸ Перажыванні хлопца псіхалагічна абгрунтаваны пісьменнікам, у іх дакладна перададзены пачуцці дзяцей з бедных сялянскіх сем'яў, якія першыя ад роду боты атрымлівалі, калі ішлі як бы ў новы свет – у школу. На жаль, хоць хлопец аказваецца таленавітым вучнем, фінансавыя клопаты стаюць на яго дарозе да ведаў:

Такі ўжо заведзены лад у панюў: хто не адходзіць у школу да чатырнаццаці год – плаці штраф або адседжвай у каталажцы пры гміне. [...] Мама ні штрафу плаціць, ні адседжваць, вядома, не хочацца, дык вось Данік і ходзіць другую зіму ў трэці клас. Ісці ў чацвёрты, у месчактовую школу, – і няма за што, і няма ад каго. Трэба ж і маме дапамагаць¹⁴⁹.

Аднак Данік Малец стараецца рэалізаваць сваю прагу ведаў, свае ўнутраныя памкненні, свой творчы патэнцыял і чытае ўсё, што толькі трапляе ў рукі.

Як вядома, у аўтабіяграфічных творах пісьменнік прама расказвае пра свой жыццёвы шлях. У аповесці “Сірочы хлеб” Я. Брыль ідзе іншым шляхам. Сам пісьменнік быў вымушаны пакінуць вучобу з-за матэрыяльных клопатаў і патрэбы дапамогі маці на гаспадарцы. Аднак ён не пакінуў сваіх мараў і ў свабодныя хвіліны займаўся самаадукацыяй. Гэтыя моманты свайго жыццёвага лёсу пісьменнік узнавіў у аповесці “Сірочы хлеб”, узбагаціўшы іх эпізодам аб цудзе, якога не было ў сапраўднасці: у аповесці бацькаў брат прыслаў грошы на далейшую адукацыю Даніка Мальца.

Пісьменнік шырока раскрывае складанасць і супярэчлівасць пачуццяў, якія авалодваюць героем, калі аказваецца, што ён зможа далей вучыцца:

¹⁴⁸ Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, т. 1, с. 44.

¹⁴⁹ Тамсама, с. 56.

А ці добра, што я пайду туды, што я хачу вучыцца, хоць і па-польску? Што ж я – хачу панам Цадам зрабіцца?.. Ды дзядзька ж піша, каб я вучыўся! – успамінае ён з палёгкай. – У школе буду вучыцца па-польску, а дома – па-свойму. І буду шмат чытаць, буду такі разумны, як тата, як дзядзька Пятрусь, як Мікола!..¹⁵⁰

У сваім нядоўгім яшчэ жыцці хлопец не адзін раз чуў ад дарослых пра няроўнасць і сам быў сведкам сацыяльнай несправядлівасці. Прадстаўнікі польскай улады, на жаль, жорстка абыходзіліся з заходнебеларускімі сялянамі: многія з іх траплялі ў турмы. Зусім зразумела, што Данік Малец праз прызму пабачанага і пачутага думае і аб вучобе ў панскай польскай школе. Унутраная барацьба, што адбываецца ў душы хлопца, сведчыць, безумоўна, аб яго нейкай ужо сталасці. Дзякуючы вучобе сірата хоча не проста выбіцца з нястачы, але ўзбагаціцца духоўна. Больш таго, імкненне да ведаў – гэта і вынік Данікавай любові да Радзімы, якая мае патрэбу ў адукаваных людзях, што змаглі б рэалізаваць свае сілы і веды на карысць свайго народа.

Істотна, што да аўтабіяграфічна-традыцыйнай у творчасці Я. Брыля тэмы сіроцтва пісьменнік падыходзіць у гэтым творы паномаму, выходзячы на важкія праблемы. Як адзначыў Уладзімір Калеснік, *аповесць расказвае пра смак сірочага хлеба, але не надзённага, а духоўнага. Яна паднімае праблему цяжкага ды пачэснага лёсу таленавітых дзяцей, якія растуць сіратамі гісторыі ў паняволенай радзіме і мацней за простых з'едачоў хлеба адчуваюць сіроцтва сваёй краіны*¹⁵¹. Хлопец па-свойму змагаецца з сацыяльнай несправядлівасцю. Ён, між іншым, гаворыць на перапынках толькі на роднай мове, за што неўзабаве і выключылі яго са школы. Менавіта таму ў канцы аповесці зноў бачым Даніка Мальца на пашы. Аднак ён не проста дванаццацігадовы ўжо пастушок кароў, а асоба, якой не зламалі жыццёвыя нягоды, якая здольная змагацца за свае мары, адстойваць свае ідэалы. За пяць гадоў хлопец пасталеў, на што, зразумела, мелі асаблівы ўплыў сустрэчы са змагаром за родную мову Міколам Кужалевічам і польскай настаўніцай пані Мар'яй. Пісьменнік паказаў

¹⁵⁰ Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, т. 1, с. 57.

¹⁵¹ У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 87–88.

іх добратворны ўплыў на дзіця, бо дзякуючы Міколе Кужалевічу і настаўніцы Данік Малец зразумеў, што значыць быць беларусам, адкрыў свет беларускай і польскай літаратур. Хлопец параўноўваў свой лёс з лёсамі герояў паэмы “Адвечная песня” Янкі Купалы, апавяданняў “Міхаська” Цёткі і “Янка-музыка” Генрыха Сянкевіча, што дазваляла яму лепш зразумець праблемы ўласнага жыцця, знайшоўшы апірышча ў лёсах літаратурных герояў, жыццёвыя абставіны якіх былі так блізкія яго ўласным.

У лісце Міхасю Стральцову Леанід Дранько-Майсюк звярнуў увагу на тыпалагічную сувязь творчай манеры Я. Брыля і Баляслава Пруса:

І вось ухапіўся за Б. Пруса, як за нешта нечуванае, у перакладзе Брыля. Прачытаў апавяданняў пяць-шэсць і па-добраму ўсміхнуўся. Зрабіў вывад – ранні Брыль (“Сіročы хлеб”, “У сям’і” і яшчэ некалькі твораў) выйшаў адсюль. Здаецца нават і сама інтанацыя прусаўская, толькі ў паляка болей кплівасці або гумару. У Брыля няма гэтага. Ёсць, відаць, больш засяроджанасці на рэчах, якія вакол дзіцяці¹⁵².

Падобныя меркаванні яшчэ раней выказаў і Сцяпан Майхровіч, адзін з першых, як вядома, даследчыкаў творчасці Я. Брыля, зазначаўшы ў сваёй манаграфіі, што Данік Малец нагадвае Яся з “Сіročай долі” Б. Пруса. Сапраўды, абодва героі былі сіратамі, якіх лёс кінуў у *халодны, непрытульны вір жыцця, поўны згрызот і людскіх няшчасцяў*¹⁵³. Аднак, трэба падкрэсліць, брылёўскі герой тыпалагічна бліжэй да герояў аўтабіяграфічнага рамана “Сізіфава праца” Стэфана Жэромскага. Сам Я. Брыль піша, што да аповеду пра пратэст супраць нацыянальнага прыгнёту і сталення ў неспрыяльных умовах падштурхнуў яго раман С. Жэромскага: *перачытаўшы гэтую рэч* [маецца на ўвазе аповесць “Сізіфава праца” – А. А.], *я жыва зацікавіўся адным маім юнацкім рукапісам і дапісаў, перапісаў яго, “Сіročы хлеб”*¹⁵⁴. Пры тым, *Bryl nie ogranicza się tylko do ukazania gnębicieli i ciemiężonych, sięga*

¹⁵² Л. Дранько-Майсюк, “...Гатовы Вам заўсёды дапамагчы...”. Ліставанне з Міхасём Стральцовым, “Дзеяслоў” 2016, № 1, с. 233.

¹⁵³ С. Майхровіч, *Янка Брыль*, с. 119.

¹⁵⁴ Я. Брыль, *Вітраж. Апавяданні, мініяцюры, нарысы*, Мінск 1972, с. 134.

*głębiej, w jego utworze naród nie jest monolitem, lecz zbiorowością, w której można znaleźć zarówno wrogów jak i przyjaciół*¹⁵⁵.

На старонках гэтай аповесці Я. Брыль распавядае пра сваё заходне-беларускае дзяцінства, але не спыняецца на паказе ўласнаперажытага: *Данік з “Сіročага хлеба”, вядома, не я, а тып або заяўка на яго, мілы сябар майго маленства, якога я зляпіў з многіх знаёмых хлопчыкаў, дадаўшы трохі і свайго*¹⁵⁶. Пра гэта піша таксама Віктар Вабішэвіч, які спасылаецца на тыя гістарычныя факты, што знайшлі мастацкае ўвасабленне ў брылёўскай аповесці. Даследчык даказвае, што ў аповесці Я. Брыля на прыкладзе яркай індывідуальнасці герояў скандэнсаваны вопыт заходнебеларускіх сялян, што імкнуліся абараняць сваю мову і культуру¹⁵⁷.

Падобныя заўвагі пра раман С. Жэромскага выказаў Артур Гутнікевіч:

Wbrew sugestiom i podejrzeniom, że powieść jest być może ukrytą, zbeletryzowaną autobiografią pisarza, była ona od początku w zamyśle autorskim tworem imaginacji, nie dającym się w sposób prosty i bezpośredni odnieść do stosunków kieleckich. Miała być obrazem typowym, w którym każdy Polak i mieszkaniec zaboru rosyjskiego mógł rozpoznać sam siebie, swoje najbardziej prywatne, własne doświadczenia. Miała też być świadectwem stanu świadomości zbiorowej społeczeństwa polskiego ery popowstaniowej i historią zmagania pokolenia młodzieży polskiej z zaborczą szkołą¹⁵⁸.

Варта бліжэй прыгледзецца да вобразаў рамана “Сізіфава праца”. На першы погляд здаецца, што не вельмі шмат чаго спалучае Даніка Мальца з жэромаўскімі героямі. Польскі пісьменнік элементамі з уласнай біяграфіі надзяліў некалькіх герояў – Марціна Баровіча, Андрэя Радка, Бернарда Зыгера. Галоўным жа героем рамана С. Жэромскага выступае Марцін Баровіч. Гэты выбар быў абумоўлены тым, што *Żeromski nie należał do pisarzy, którzy – jak Prus czy Reymont – prowadzili*

¹⁵⁵ N. Panasiuk, *Związki Janki Bryla z kulturą i literaturą polską*, s. 94.

¹⁵⁶ Я. Брыль, *Збор твораў: У пяці тамах*, т. 4, с. 248.

¹⁵⁷ В. Вабішэвіч, *І будзе смачны хлеб духоўны. Гістарычны каментар да аповесці Янкі Брыля “Сіročы хлеб”, “Роднае слова”* 1992, № 78, с. 77–84.

¹⁵⁸ A. Hutnikiewicz, *Posłowie*, [w:] S. Żeromski, *Syzyfowe prace*, Wrocław 1998, s. 263–264.

„*studia terenowe*”, *organizowali i przygotowywali materiał twórczy do swych dzieł. Natomiast z niezwykłą chłonnością zużytkował jako materiał twórczy to, co przyniosło mu jego żywiołowo kształtujące się doświadczenie życiowe*¹⁵⁹. Зразумела, С. Жэромскі, як прадстаўнік шляхты, галоўным героем рамана зрабіў шляхецкае дзіця, якое пакідае роднае гняздо, каб пачаць вучобу ў школе. Пісьменнік пранікліва ўвайшоў і ў знешні, і ўнутраны свет хлопца, паказаў працэс яго сталення, вынікам якога стаецца пратэст супраць прымуsoвай русіфікацыі польскай школы. Адметна, што сваю польскасць, як і Даніку Мальцу сваю беларускасць, дапамагае зразумець Марціну Баровічу, мастацкае слова. Пад уплывам твораў Адама Міцкевіча адбываецца духоўная перамена, і несвядомы сваіх каранёў хлопец пачынае адкрываць сваё месца ў свеце. Аднак напрыканцы “Сізіфавай працы” галоўны герой падае духам – што, паводле Генрыха Маркевіча, і апраўдвае назву рамана:

Zazwyczaj przyjmuje się, że tytuł “Syzyfowe prace” dotyczy rusyfikatorskich zabiegów carskiej szkoły. Równie jednak dobrze, a z lepszym stylistycznym zestrojeniem można by zastosować go do wysiłków załamującego się w końcu powieści Marcina Borowicza, a może – w ogóle do wysiłków młodzieży polskiej pod zaborami, zwłaszcza, gdy w mieście o Syzyfie położymy akcent na nieprzerwalności jego pracy i – ciągłym zaczynaniu jej od nowa¹⁶⁰.

У плане сацыяльнага сталення цікавейшым, відаць, мог бы стаць вобраз Андрэя Радка, які дзякуючы падтрымцы настаўніка панскіх дзяцей Антона Палюшкевіча (якога называлі Кафкай) змог паспрабаваць выбіцца з нястачы і паступіць у гімназію. На ўсё жыццё Андрэй Радак запомніў словы настаўніка, які навучыў яго чытаць і за свае грошы паслаў у школу: *Nauka jest jak niezmierne morze... [...] Im więcej jej pijesz, tym bardziej jesteś spragniony. Kiedyś poznasz, jaka to jest rozkosz... Ucz się, co tylko jest sił w tobie, żeby jej zakosztować*¹⁶¹. Польскі пісьменнік

¹⁵⁹ H. Markiewicz, *Opowiadania Żeromskiego*, [w:] Tegoż, *Prus i Żeromski. Rozprawy i szkice literackie*, Warszawa 1964, s. 155.

¹⁶⁰ H. Markiewicz, *Tytuły Żeromskiego*, [w:] Tegoż, *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historyczno-literackie*, Warszawa 1977, s. 26.

¹⁶¹ S. Żeromski, *Syzyfowe prace*, Wrocław 1998, s. 170.

уводзіць у свой твор вобраз сялянскага хлопца, які ўсё жыццё падпарадкоўвае мары аб вучобе – але не разгортвае яго. Аднак у канцы рамана С. Жэромскі збліжае Марціна Баровіча менавіта з Андрэем Радкам:

[...] A ty wierzysz, że wykujem lemiesz z pałaszy skrwawionych... – zapłakał w głębi serca.

Wtem dał się słyszeć nad nim cichy głos:

– Borowicz, panie, panie...

Marcin podniósł głowę i zobaczył twarz Radka, wówczas ucznia klasy ósmej, który stał schylony. [...]

Marcin nie był w stanie rzec słowa, nie mógł patrzeć, wyciągnął tylko rękę i wspomógł się na siłach, czując uściśnienie kościstej, a jakby z żelaza urobionej prawicy Radkowej¹⁶².

Апошняя сцэна ўмацоўвае чытача ў перакананні, што сумненні Марціна Баровіча кароткачасовыя. Невыпадкова ж пісьменнік, пасвойму сімвалічна, гаворыць аб тым, што польскі шляхціц знаходзіць падтрымку ў селяніна і ён *zejdzie raz jeszcze, jak mityczny Syzyf, w pogrążone w uśpieniu, smutne, mroczne niziny niedoli polskiej, aby podjąć wbrew wszystkiemu walkę na nowo*¹⁶³.

Данік Малец з “Сірочага хлеба”, як і героі рамана “Сізіфава праца”, у школе змагаўся за сваё нацыянальнае. Пасля яго выключэння з шэрагаў вучняў, страты настаўнікаў – пані Мар’і і Міколы Кужалевіча, хлопец вырашыў заняцца самаадукацыяй, разумеючы, што толькі так ён зможа дабіцца лепшага, святлейшага ў жыцці.

Праблему таленавітых сялянскіх дзяцей, што не змаглі здзейсніць свае мары аб вучобе, закрануў у сваім рамане і С. Жэромскі, ствараючы вобраз Пётра Міхціка, здольнага сялянскага падлетка і часовага “апякуна” Марціна Баровіча. На яго ролю ў “Сізіфавай працы” звярнуў увагу Ян Томкоўскі:

Michcik jest postacią epizodyczną i zamykając książkę mamy prawo już o nim nie pamiętać, skoro zapomina o nim również narrator. A jednak nie-

¹⁶² S. Żeromski, *Szyzyfowe prace*, s. 261.

¹⁶³ A. Hutnikiewicz, *Posłowie*, s. 265.

obecny uczeń jakoś daje znać o sobie w tekście utworu – i to nawet wówczas, gdy nie słyszymy jego nazwiska.

Mimo wszystko, trudno bowiem przeoczyć ważny przecież fakt, że niepozorny bohater został w pewien sposób powiązany z dwiema innymi, bez porównania ważniejszymi postaciami. Nawet uśmiechając się na myśl o edukacji, jaką odbył ten wiejski chłopiec, powinniśmy pamiętać, że jest on jakby “niezrealizowanym Andrzejem Radkiem”. Jest Radkiem, który nigdy nie spotkał życzliwego protektora, takiego jak choćby Paluszkiewicz-Kawka.

[...] Jednak to właśnie Michcik odśłania innym siłę książki i siłę czytania, a także recytowania¹⁶⁴.

Такім жа беларускім Сізіфам можа бачыцца Данік Малец, які хоча адкрыць сілу мастацкага слова пакуль што толькі перад дзедам Мікітам, з якім разам пасе панскіх кароў. І невыпадкава, відаць, што на пашу хлопец бярэ кнігу польскага пісьменніка Баляслава Пруса, падораную яму пані Мар’яй. Такім чынам, Я. Брыль паказвае, што мастацкае слова ўзвышаецца над сацыяльнымі падзеламі.

Данік Малец у “Сірочым хлебе” тыпалагічна блізкі героям рамана “Сізіфава праца”. Аднак Я. Брыль не пайшоў цалкам следам за адным са сваіх любімых польскіх пісьменнікаў, стварыўшы незабыўны і глыбокі вобраз сялянскага дзіцяці, якое пасля выключэння са школы не падае духам, але ў самаадукацыі бачыць яшчэ адзін шлях змагання за лепшае заўтра – хоць гэты шлях для яго падобны на Сізіфаву працу.

Своеасаблівым прадаўжальнікам духоўнага росту Даніка Мальца выступае вобраз Алеся Ганчарыка з аповесці “У сям’і”. Маральна-псіхалагічная атмасфера і адносіны ў сям’і Ганчарыкаў фарміруюць характар юнака, які толькі што ўступае ў жыццё і пачынае разумець, што ад яго і яго сучаснікаў залежыць будучыня Бацькаўшчыны. Зразумець сваё прызначэнне дапамагаюць яму аднасямейнікі, а найперш дзядзька Міхась:

¹⁶⁴ J. Tomkowski, *Wojna książek. Wokół „Syzyfowych prac”*, [w:] Żeromski. *Tradycja i eksperyment*, pod red. A. Janickiej, A. Kowalczykowej, G. Kowalskiego, Białystok – Rapperswil 2013, s. 398–399.

Як я хачу часам падкрасціся, сарваць з усёй зямлі заслону і ўбачыць, пачуць усё. Палажыць руку на пульс жыцця, заслухацца ў яго біцці – творчым, несмяротным...

А тут табе турмы, драты і штыкі на граніцы, свету толькі ў акне, а для душы, якой так хочацца лёту, – цяжкія ад балота лапці...

Ты мяне ведаеш, Алесь. Я, каб дайсці да сапраўднага шчасця людзей, не хачу... не магу пераступіць цераз труп нават аднаго чалавека... [...] Як хочацца сапраўднай працы, барацьбы – не толькі кніжку камусьці даць, не толькі крэмзаць паперу...¹⁶⁵

Янка Брыль пранікліва паказвае зрухі душы Міхася Ганчарыка – таксама мастака слова. Ён не хоча зброяй змагацца за сваё права вучобы і годнага жыцця. Малады, пачынаючы пісьменнік не можа рэалізаваць задачы, якія ставіць перад сабой, бо стаецца вязнем картуз-бярозаўскага лагера. Разам з юнаком прадстаўнікі ўлады забіраюць з хаты Ганчарыкаў і радыё, якое нейкі час было для яго і сям'і праменем святла.

Да пары да часу сямейны свет досыць удала змагаецца з варажымі абставінамі, але ў канцы аповесці над ім навісае сапраўдная пагроза. Тут робіць крок наперад падлетак Алесь, чалавек будучыні, у перспектыве – творчая асоба¹⁶⁶, – заўважае В. Нікіфарава. Я. Брыль па-мастацку выяўляе ўплыў сямейных адносінаў і індывідуальных якасцей паасобных сямейнікаў на светаўспрыманне і псіхалогію Алеся Ганчарыка. Ён паказвае, што хлопец духоўна сталейшы за свайго старэйшага дзядзьку, бо выразна бачыць шлях, якім хоча ісці: *І я пачну цяпер, усё пачну ад пачатку – і кожны дзень майго жыцця, і кожны малюнак у новым альбоме.[...] Буду вучыцца ў такіх, як Іван, буду шукаць іх, часцей выходзячы з хаты, у якой прайшло яно і ўжо не вернецца назад, маё юнацтва*¹⁶⁷. Пісьменнік псіхалагічна дакладна перадае Алесевы думкі, яго ўпэўненасць у тым, што сваім мастацкім талентам ён можа і павінен служыць свайму народу. Такого пераканання не меў у свой час Міхась Ганчарык (прататыпам якога быў брат Я. Брыля Міхась),

¹⁶⁵ Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, т. 1, с. 117.

¹⁶⁶ В. Нікіфарава, *Янка Брыль*, с. 489.

¹⁶⁷ Я. Брыль, *Збор твораў: У двух тамах*, т. 1, с. 126.

які свае апавяданні аб горкім сялянскім жыцці піша толькі ў шуфляду. Я. Брыль не абвінавачвае героя ў пасіўнасці, хучэй сведчыць, што ён выканаў вызначанае яму жыццём заданне. Канфіскаваныя пазней Міхасёвы творы не маглі з’явіцца ў друку, аднак яго творчасць паўплывала на жыццёвы выбар прыярытэтаў другога ганчарыкаўскага мастака слова.

Відаць, невыпадкава менавіта праз свядомасць і думкі Алеся Ганчарыка выявіліся ў аповесці ключавыя праблемы: сямейныя ўзаемаадносіны і сацыяльна-грамадскія канфлікты. Пісьменнік адлюстроўвае не толькі непасрэднае бачанне падзей, але і ўражанні, якія назапашвае юнак, бо іменна яны прывядуць яго да канчатковых высноў. Асабліва выразным бачыцца ў гэтым плане кульмінацыйны эпізод выдабыцця торфу:

Ён [бацька – А. А.] заўзята маўчыць і шпурыяе наверх вялікія чорныя цагліны торфу, а я адношу іх і складаю адну пры адной. Цагліны мокрыя, слізкія, цяжкія. Ды мне ўсё роўна лягчэй, чым бацьку, а ён ўсё не хоча, каб я яго падмяніў¹⁶⁸.

[... ..]

– Я палезу капаць, – сказаў я, спыніўшы яго. – Ты паскладай.

Ён паглядзеў на мяне, падумаў, здаецца, нават усміхнуўся і аддаў рыдлёўку¹⁶⁹.

Сцэна выдабывання “паліва” мае сутнасны і сімвалічны сэнс, бо ў ёй асэнсоўваецца надзея на лепшае заўтра. Праўда, пісьменнік выразна сведчыць, што Алесь Ганчарык вызначыў сабе нялёгкае заданне і што выбіцца з цемры і нястачы не будзе проста. Аднак, беручы ад бацькі рыдлёўку, хлопец канчаткова выказвае сваю гатоўнасць уступіць у шэрагі абаронцаў правоў свайго народа. Ды, відаць, вобразам Алеся Ганчарыка Я. Брыль не вычарпаў узятай тэматыкі і як вынік з творчай біяграфіі пісьменніка, працягнуў яе ў рамане “Птушкі і гнёзды”, даследуючы шлях да сталасці іншага свайго героя, Алеся Руневіча.

¹⁶⁸ Тамсама, с. 122.

¹⁶⁹ Тамсама, с. 127.

У аповесцях “Сіročы хлеб” і “У сям’і” Я. Брыль гаворыць аб сталенні героя, свайго равесніка. На думку Алы Сямёнавай, у гэтых творах няма фэбульнай вастрыні: яны больш апісальныя. Тое, чаго не хапае згаданым аповесцям, даследчыца бачыць у аповесці “Золак, убачаны здалёк”, у якой пісьменнік вядзе чытача ў сваё далёкае маленства¹⁷⁰. Пры тым трэба адразу падкрэсліць, што паэзія дзяцінства пераклікаецца ў творы з суровай праўдай жыцця. Тым не менш “Золаку, убачанаму здалёк” і “Сіročаму хлебу” ўласцівы адзін і той жа часава-прасторавы кантынент. Аднак ужо сама назва твора сведчыць аб галоўнай мэце твора – паглядзець на пачатак жыцця з перспектывы гадоў, бо, як падкрэслівае аўтар, *бачыць самога сябе з вялікай адлегласці бывае вельмі прыемна. Бо бачыш не проста самога сябе, а сябе найлепшага, без памылак-грахоў і балючых дакораў сумлення* (110).

Французскі даследчык Філіп Лежэн, вызначаючы тэарэтычныя праблемы аўтабіяграфізму і аўтабіяграфічнасці, наратара і літаратурнага героя, пішучы, што аўтабіяграфічнай асновай твораў звычайна з’яўляецца голас дарослага наратара, які ўводзіць на сцэну перспектыву дзіцяці, сцвярджае:

To całkiem naturalne: dzieciństwo pojawia się tylko poprzez pamięć dorosłego. Mówi się o nim, pozwala mu się może trochę nawet pomówić, ono samo nie mówi jednak wprost. Aby odtworzyć mowę dziecka i ewentualnie przekazać mu funkcję narracji, trzeba odstąpić od kodu prawdopodobieństwa autobiograficznego (tego, co „naturalne”) i wejść w przestrzeń fikcji. Nie będzie już chodziło o przypomnienie sobie, lecz o fabrykowanie głosu dziecka, a to raczej ze względu na oddziaływanie, jakie taki głos może wywrzeć na czytelniku, niż w perspektywie wierności wobec dziecięcej wypowiedzi, która w każdym razie nie istniała w tej formie¹⁷¹.

Сапраўды, Янка Брыль вядзе размову з чытачом менавіта з перспектывы пражытых гадоў і таму пісьменнік распаўдае аб тым, чаго

¹⁷⁰ А. Сямёнава, *Штрыхі, абрысы, рысачкі*. “Самае надзённае, маё”, [online], kamunikat.org/usieknih.html?pubid=25181, [доступ: 28.06.2015].

¹⁷¹ P. Lejeune, *Ironiczna opowieść o dzieciństwie: Valles*, przeł. S. Jaworski [w:] Tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Kraków 2001, s. 93–94.

дзіця не магло ведаць, разумець ці нават здагадвацца. На гэтыя жанрава-стылявыя асаблівасці аповесці “Золак, убачаны здалёк” звярнула ўвагу Людміла Скібіцкая:

Известно, что Янка Брыль соби́рался писать произведение от первого лица (как и “Ніжнія Байдуны”), однако все-таки решил ввести повествователя, тем самым осложнив камерную, исповедальную интонацию. События, люди, бытовые ситуации, как правило, воспринимаются глазами ребенка (Юрки), автор-повествователь уточняет, объясняет мотивы его (и своего прежнего) восприятия через антитезы “тогда” – “сегодня” (или “сегодня” – “тогда”), расширяющие время и место действия¹⁷².

У аповесці “Золак, убачаны здалёк” не ідэалізуецца вясковае жыццё: яно паўстае ў творы ва ўсёй сваёй шматпланавасці. Тут пераплятаюцца дзіцячыя гульні “у сям’ю” і часта нічым не прыкрытае інтымнае жыццё дарослых, вясёлы смех у час святаў і кпіны над хворымі ці пазашлюбнымі дзецьмі. Пры тым панурыя рэаліі, аб якіх гаворыцца ў аповесці, не засланяюць вобраза па-свойму шчаслівага дзяцінства, бо *pamięć zacierą to, co złe i smutne, odrealnia utrwalony w świadomości pejzaż, nadaje mu inny wymiar*¹⁷³.

Дапытлівасць, чуласць да крыўды другога чалавека выяўляюць характар Юрыка, які паказаны ў аповесці “Золак, убачаны здалёк” шасці-сямігадовым дзіцём, а таксама хлопцам-падлеткам. Пісьменнік прызнаецца, што вобраз Юрыка гэта я – *трохі сам, а трохі мой, цяпер прыдумань, літаратурны герой – усё ў адной асобе* (110). Успрыманне героя дапаўняюць і ўзбагачаюць успаміны сталага чалавека, апавядальніка Ігара Міхайлавіча, які ўваходзіць у сутнасць падзей і робіць філасофскія высновы. Такім чынам, праблема самапазнання асобы адбываецца ў “Золаку, убачаным здалёк” праз асэнсаванне ўласнага духоўнага досведу пісьменніка. Я. Брыль псіхалагічна тонка выяўляе

¹⁷² Л. В. Скибицкая, *Структура художественного повествования в повестях В. Астафьева и Я. Брыля* (“Последний поклон” и “Золак, убачаны здалёк”), [online], <http://elib.bsu.by/handle/123456789/43132>, [доступ: 10.05.2016].

¹⁷³ J. Wojciechowski, *Gdzie ta Arkadia*, s. 45.

ўнутраныя перажыванні свайго героя на кожным са згаданых этапаў. У выніку ўзнікае насычаны яркімі фарбамі вобраз хлопца, які раскрывае тайны навакольнага свету. Пісьменнік па-мастацку дакладна выяўляе пачуцці Юрыка ў самых звычайных, здавалася б, моманты – як супольная з сябрам рыбалка ці наведанне цёткі, што жыла ў далёкім свеце, бо ў дзевятнаццаці верстах ад Аўсяннікаў. Па-майстэрску дакладна пісьменнік перадае і душэўны стан хлопца, які не можа прымаць удзелу ва ўсіх дамашніх працах:

Я пасвіў на вузкакалейцы нашу свінню з парасятамі і, як толькі ўбачыў, што Раман едзе выганам з-за ракі, пагнаў сваю чародку дахаты, зусім не падазраючы, якая там крыўда чакае мяне. Мала таго, што ён у лес мяне не ўзяў, дык яшчэ накрычалі, ён і мама, што я ўжо не малы, што сонца яшчэ высока і ўсе дзеці пасуць... Адправілі зноў на пашу. [...]

Я гнаў сваю свінню і парасят (падохлі б яны ўсе!..), трохі цёўкаў аерынай, як на губным гармоніку, і разумеецца, плакаў (124–125).

Хоць Я. Брыль глядзіць на дзяцінства з пазіцыі дарослага, але як добры псіхолаг ён раскрывае да тонкіх нітак унутраны свет наймалодшых, для якіх усё, што робяць старэйшыя за іх, з’яўляецца цікавым і прывабным.

З цягам гадоў у жыцці Юрыка распачынаецца новы этап жыццёвых хваляванняў, якія абуджала ва ўражлівай да ўсяго прыгожага душы мастацкае слова. Брат Раман раскрыў перад Юрыкам свет літаратуры, бо і чытаў яму, і яшчэ да школы навучыў яго самога чытаць. Як заўсёды, пісьменнік працула гаворыць аб любові да кніг, аб гарачым імкненні вучыцца:

[...] я даведаўся, што ў аднаго яроўскага пажылога бывальца ды кнігалюба ёсць Рубакін, “Апавяданні пра вялікія падзеі разных часоў і народаў”, кніга з багатай, прынаднай назвай, яшчэ адна кніга, пра якую дагэтуль я толькі чуў. І вось яна ўжо ў мяне пад кажухом, над поясам! [...] Радасць далёка не бібліятэчная, дзе безліч шчыльна застаўленых паліц і загадкава перапоўненых кнігасховішчаў; радасць

– на малады апетыт самотнага, прагнага самавука, для якога ад кнігі да кнігі няпэўныя месяцы надзеі на ўдачу і часта многія кіламетры ад вёскі да вёскі (118).

Юрык усім юным сэрцам і чыстай душою разумее, што кніга – крыніца мудрасці і грунтоўных ведаў. Сумленнасць, сціпласць, дапытлівасць дапамагаюць сялянскаму сыну здзейсніць мары аб вучобе і пераадолець шматлікія цяжкасці. Ценем на шляху заходнебеларускага хлопца да ведаў кладуцца, як і ў “Сіročым хлебе”, сацыяльна-палітычныя абставіны. Юрык, як і Данік Малец, сустракаецца ў школе з людзьмі, якіх нельга назваць сапраўднымі настаўнікамі. У Юрыкавай школе арудаваў Сатурнін Камар – настаўнік-недавучка, *малады паляк, які нядаўна прыехаў недзе з-пад Кракава ці Жэшува, каб тут на новы лад даводзіць нам, што мы – дзеці народа без імені, без роднай мовы* (134). Настаўніцкай варожасці да ўсяго, што беларускае, роднае яго вучням, супрацьстаўляецца ў творы сцвярджэнне, што хай сабе міжвольна, але на ўроках у польскай школе дзеці, адкрываючы багацці сусветнай літаратуры, даходзілі *да хараства такога ж блізкага, як і сваё* (138). Юрык, як і Данік Малец, шукае і знаходзіць на старонках польскіх кніг вобразы, з якімі раней быў ужо знаёмы. Выпадковая сустрэча хлопца з цыганамі выклікае ў яго памяці радкі з казкі польскай пісьменніцы Марыі Канапніцкай і “нашай кнігі” Аляксандра Пушкіна.

Па-за ўвагай Я. Брыля, як і ў “Сіročым хлебе”, не застаюцца ўзаемаадносіны жыхароў заходнебеларускіх вёсак і, асабліва, стаўленне аўтахтонаў да палякаў. Зварот пісьменніка да апазіцыі свой/чужы далёка невыпадковы, бо яна пранікае кожную культуру і, як слушна заўважыў польскі даследчык Ежы Бартміньскі, з’яўляецца зброяй фарміравання нацыянальнай, рэлігійнай, лакальнай, або, абагульняючы, групавой ідэнтычнасці¹⁷⁴. Архетып чужога выкарыстоўваецца Я. Брылём як сродак адлюстравання нацыянальнай свядомасці.

¹⁷⁴ J. Bartmiński, *Opozycja swój/obcy a problem językowego obrazu świata*, „Etnolingwistyka” 2007, nr 19, s. 39.

Юрык – сын заходнебеларускай зямлі, які пад уплывам пачутага ад дарослых, уяўляе сабе адметнасць сваёй нацыі і яе цяжкае становішча. На свядомасць Юрыка і яго сяброў уплівалі, з аднаго боку, расказы аб жахах мінулага (польскія ўланы засеклі бацьку Шуры; Шуру і Маню Варону пакалечыла нямецкая бомба), з другога – выказванні дарослых (хлопцы Валодзя і Толя атрымалі мянушкі па нацыянальнасці бацькоў). Аднак, хоць па-за дзіцячай увагай не застаецца падзел на сваіх і чужынцаў, але свае – не толькі жыхары Аўсяннікаў і наваколля: *На Букавіне раз было. Там жа таксама людзі свае, праваслаўныя* (173), – чуе хлопец ад дзядзькі Алеся. Сваімі лічыць хлопец і рускіх, бо гаварылі яны *на мове рускай, якую так ці гэтак, у перамешку з роднай, ужывалі ў нас дарослыя, – у сваіх гарадскіх ды ваенных успамінах, у песнях, – на мове, якая была ў тых кнігах, што засталіся на хатах з вайны* (140). Абагульняючы, можна сцвердзіць, што свае – усе працавітыя, добрыя людзі, тыя, хто не крыўдзіць другога чалавека. Праўдзіва і ярка адлюстроўвае Я. Брыль сяброўства Юрыка з яўрэем Зямам, на якое ўплыў мелі не толькі ветлівыя адносіны Ганны з Зямавай бабуляй – *Рохай: Ганно-сястрыцо, хай сабе дружаць сіроткі* (150). Юрык бачыць розніцу паміж сабой і малым яўрэем: *Я ішоў босы, а Зяма ў старых сандаліках, я ў выбіванкавых портках і ў картовай кашулі, а ён у крамным увесь, а ўжо без шапак мы абодва, стрыжаныя пад машынку* (151), але гэта розніца не мае зваротнага ўплыву на яго адносіны да сябра. Можна канстатаваць, што адзінства душ, успрымання свету прыроды і чалавека зблізілі хлопцаў: *А на канікулах, калі ўжо мы сустрэліся ў пятым, яно і здарылася ўпершыню ў маім жыцці – пацалаваўся з хлопцам. Ад радасці. Хоць ён і не сваяк які, а проста дружны, вясёлы таварыш* (155).

Героі аповесці не паддаюцца стэрэатыпам старэйшых, носьбітаў улады, іх стаўленне – адказ на паводзіны прадстаўнікоў польскай адміністрацыі. Нават самыя малодшыя, як Юрык і яго сябры, усведамляюць, што адбываецца:

Перад аркестрам пайшоў пан камендант. Ужо і мы, малыя, ведалі, хто ён такі, што такое панская паліцыя. Наш Камар [настаўнік – А. А.]

– няхай сабе ён і не злосны, а то і вясёлы бывае, – не прыехаў бы сюды з-за свету, марочыць нас на свой лад, каб не было гэтай паліцыі. Яна высочвае, арыштоўвае, катуе ў склепе той мураванкі, дзе пастарунак, а потым гоніць у турму ўсіх тых дзецюкоў і дзевак, што хочуць, каб і тут, як у Саветах, толькі за трыццаць два кіламетры адгэтуль на ўсход, не было маёнткаў і розных іншых багаццяў, у вёсках і гарадах, а каб усё было для тых, хто многа працуе, а сам усё бедны ды бедны. І каб школа была ў нас свая, на роднай мове (137).

Дзеці ўважліва прыслухоўваюцца да гутарак старэйшых і паступова пачынаюць разумець тое, што адбываецца не толькі ў Аўсяніках і бліжэйшым наваколлі, але на тэрыторыі ўсёй Заходняй Беларусі. Менавіта таму яны не паддаюцца прапагандысцкім заклікам настаўніка, які спрабаваў абудзіць у сваіх вучнях варожасць да роднага.

Цікава, што Юрык пранікліва прыглядаецца да аднавяскоўцаў і заўважае іх недахопы. Я. Брыль эмацыянальна перадае перажыванні галоўнага героя аповесці, які часта не можа зразумець паводзін дарослых, напрыклад, часта крывавых мужчынскіх боек. Аповесць завяршаецца драматычнай сцэнай бойкі двух хлопцаў – Валодзі Казака і Толі Немца, якую дзеля дурнога смеху ініцыравалі дарослыя. Мужчынская гульня за кошт без віны вінаватых дзяцей (яны лічыліся салдацкімі байструкамі, а мянушкі атрымалі згодна з нацыянальнасцю бацькоў, што сталася непасрэднай прычынай падгаворвання да бойкі), сацыяльная несправядлівасць не застаецца без водгуку Юрыка:

– Вы дурныя! Вы дрэнныя ўсе! Так не можна, так брыдка!.. І ты, Раман! Я нашай маме скажу! І ты, Чэп-дрэп. Я пайду, скажу вашаму дзеду...

Я не сказаў так, не кінуўся разбараняць, не ўзяў свайго Валодзю за руку і не павёў яго да нас. Я толькі разам з імі заплакаў (178).

Горкія слёзы – адзіная магчымая рэакцыя ўражлівага хлопца, які не можа сам выступіць супраць натоўпу, але па-свойму дэманструе сваю спагаду і нязгоду з несправядлівасцю. Такім чынам, Я. Брыль падкрэслівае сталасць юнага героя, ягоную ўражлівасць на крыўду безабароннага.

Галоўныя героі разгледжаных аповесцяў Я. Брыля Данік Малец і Юрык знаходзяцца на самым пачатку свайго жыццёвага шляху, вызначанага ў значнай ступені перажытым самім пісьменнікам. Аўтабіяграфічная дамінанта выразна спрычынілася да стварэння менавіта дадзеных вобразаў, раскрыцця ўнутранай эвалюцыі юных герояў, паказу іх светаўспрымання. Да праблемы далейшага станаўлення асобы, ужо маладога чалавека, пісьменнік звярнуўся і ў рамане “Птушкі і гнёзды”.

РАЗДЗЕЛ II

РАМАН ЯНКІ БРЫЛЯ “ПТУШКІ І ГНЁЗДЫ”: СПЕЦЫФІКА ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЫ

У адным са сваіх праніклівых даследаванняў выдатны рускі літаратуразнаўца Лідзія Гінзбург падкрэсліла, што кожны аўтэнтычны твор выходзіць з унутранага вопыту мастака, які пераапрацоўвае рэчаіснасць¹⁷⁵. І цалкам невыпадкова, што сярод багатай спадчыны беларускіх раманістаў асабліва выдзяляецца *экспрэсіўна-лірычны эксперыментальны раман у навелах*¹⁷⁶ “Птушкі і гнёзды” Янкі Брыля, у якім факты прыватнага жыцця пісьменніка набылі ўніверсальнае абагульненне і натуральна спалучыліся з мастацкім вымыслам.

Ужо ў пралогу рамана Я. Брыль адзначае, што ў аснову “Птушак і гнёздаў” пакладзены факты з яго біяграфіі, але адначасова адзначае: *А ўсё ж яна – “не аўтабіяграфія, а – біяграфія адной душы”, расказ пра яшчэ адзін шлях да святла, пра яшчэ адно месца ў страі яго абаронцаў*¹⁷⁷. Варта ўзгадаць тут яшчэ раз французскага даследчыка Філіпа Лежэна. Ён піша:

W wypadku fikcyjnego nazwiska (czyli innego niż nazwisko autora) przypisanego postaci, która opowiada swoje życie, czytelnik może mieć czasem powody, by sądzić, że dzieje postaci są dokładnie dziejami autora: albo dzięki porównaniu z innymi tekstami, albo dzięki innym dodatkowym informacjom, albo też na podstawie lektury samej książki (podobnie jak

¹⁷⁵ Л. Гинзбург, *О психологической прозе*, Ленинград 1977, с. 299.

¹⁷⁶ Г. Тычко, *Нацыянальнае. Індывідуальнае. Агульначалавечае*, Беласток 2015, с. 14.

¹⁷⁷ Я. Брыль, *Птушкі і гнёзды. Выбранае*, Мінск 2006, с. 8. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

wtedy, gdy ktoś opowiada nam coś jako cudzą historię, ale z takim przekonaniem i z takimi szczegółami, że zaczynamy podejrzewać, iż jest to jego własna historia). [...]

Tego rodzaju teksty mieściłyby się w kategorii “powieści autobiograficznej”. Mianem tym będę określał teksty fikcyjne, gdzie opierając się na domniemywanych przez siebie podobieństwach czytelnik ma prawo sądzić, że zachodzi tożsamość autora i postaci, podczas gdy sam autor taką tożsamość neguje albo nie chce jej afirmować¹⁷⁸.

Герой брылёўскага рамана – Алесь Руневіч, звязаны з самім аўтарам, але нятоесны яму, бо “Кніга адной маладосці” была задумана не толькі як спроба перадаць важныя факты асабістай біяграфіі. Ужо сам творчы метада, ракурс брылёўскага адлюстравання рэчаіснасці і чалавека ў ёй прыводзіць да таго, што асоба пісьменніка паддаецца абагульненню:

Fakt, że pisarz wciela się w określoną rolę autorską – zamienia się w fikcyjny podmiot mówiący lub postać literacką – oraz fakt, że porozumiewa się za pośrednictwem podobnych figur ze zbiorowym audytorium sprawia, że utwór przestaje być jedynie reprezentacją konkretnego, “tego oto” indywiduum. Indywidualna podmiotowość pisarza (autora) ulega w nim symbolicznej transformacji i uogólnieniu¹⁷⁹.

У “Птушках і гнёздах” з першых старонак бачым, як арыгінальна трансфармуецца жыццёвы і духоўны вопыт Я. Брыля: праз прызму індывідуальнага вопыту галоўнага героя пісьменнік прадстаўляе вопыт цэлага пакалення заходнебеларускай моладзі. Вядома, творы аўтабіяграфічнага характару з’яўляюцца тымі літаратурнымі формамі, што перадаюць атмасферу эпохі, асэнсоўваючы жыццёвую плынь пад кутом бачання і важных сацыяльна-палітычных падзей. Алесь Руневіч такім чынам прэзентуе своеасаблівы тып лірычнага героя, у якім скандэнсаваны лёс не толькі пісьменніка, але і яго равеснікаў.

¹⁷⁸ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, [w:] *Wariacje na temat pewnego paktu*, s. 34.

¹⁷⁹ E. Kaspeski, *Świat człowieka. Wstęp do antropologii literatury*, Pułtusk – Warszawa 2006, s. 466–467.

Уладзімір Калеснік¹⁸⁰, Вольга Нікіфарава¹⁸¹, Эсфір Гурэвіч¹⁸² і многія іншыя крытыкі звярталі ўвагу на перашкоды, якія трэба было пераадолець Янку Брылю, каб гэты адметны ў беларускай літаратуры твор мог пабачыць дзённае святло. Дакладна выказаўся на гэту тэму і Дзмітрый Бугаёў у артыкуле “Служэнне Беларусі”:

Пад раманам стаяць даты напісання: “1942–1944, 1962–1964”. Яны па-свойму красамоўна сведчаць, як цяжка давалася кніга аўтару. І справа была не ў складанасці асэнсавання той рэчаіснасці, якую адлюстроўваў пісьменнік, а найбольш у тым, што ягонае асэнсаванне не ўкладвалася ў звыклых для савецкай афіцыйна-літэратурнай стэрэатыпы. І яна ціснула на пісьменніка, прымушаючы яго перапрацоўваць нават ужо апублікаваны твор¹⁸³.

Сацыяльна-палітычны клімат, што ўсталяваўся ў краіне ў пасляваенны час, як ужо падкрэслівалася, зусім не спрыяў працы над творамі аўтабіяграфічнага, лірычнага характару. Спатрэбіліся дваццаць два гады, каб багатыя ўражанні пісьменніка набылі мастацкую самакаштоўнасць. Падчас палітычнай “адлігі” Янка Брыль звярнуўся да матэрыялу напісаных раней аповесцей “Сонца праз хмары” (1942–1943) і “Живое і гніль” (1943). *Новыя часы, новыя абставіны дазвалялі, – як падкрэсліў У. Калеснік, – размахнуцца на панарамны малюнак лёсу равеснікаў, давесці, што цяжкі лёс з’яўляецца лёсам пачэсным*¹⁸⁴. Праўда, Я. Брыль, на жаль, і ў той, здавалася б, спрыяльны час не меў магчымасці напоўніцу, адкрыта сказаць пра жахі часоў сталіншчыны, пра ахвяр сацыяльна-палітычнай сістэмы. Так, успамінаецца ў “Птушках і гнёздах” пра знікненне ў СССР камуністаў Цімоха з Пасынкаў і Паўла Сурагі, а таксама пра невядомы лёс Сяргея Руневіча, пад

¹⁸⁰ У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 197–198.

¹⁸¹ В. Нікіфарава, *Янка Брыль*, с. 505.

¹⁸² *История белорусской советской литературы*, под ред. И. Я. Науменко, П. К. Дюбайло, Н. С. Перкина, Минск 1977, с. 716.

¹⁸³ Д. Бугаёў, *Служэнне Беларусі*, с. 19–20.

¹⁸⁴ У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 196–197.

інем якога выступае ў рамане брат пісьменніка – Уладзімір Брыль¹⁸⁵. Да канца праўдзівы паказ трагічных падзей адкладаўся на доўгія гады.

Далейшую структуру раздзела вызначаюць сам змест “Птушак і гнёздаў” Я. Брыля і пэўная градацыя праблематыкі.

2.1. Герой

Я. Брыль вярнуўся да матэрыялу напісаных раней аповесцей, бо, магчыма, усвядоміў, што толькі *раман*, – па словах Паўла Дзюбайлы, – *здольны адлюстравать рэчаіснасць, жыццё герояў у руху, бесперапынных зменах і развіцці, чаго пазбаўлена апавяданне і ў чым абмежавана аповесць*¹⁸⁶.

Аўтарская рэтраспекцыя дала выразны штуршок да напісання “Птушак і гнёздаў”. Спачатку складаецца ўражанне, што наратар у рамане будзе адкрыта і актыўна выяўляць сваю прысутнасць, дзе-лячыся з чытачом сваёй дасведчанасцю пра герояў і падзеі. Ён – усяведны і дакладна акрэслівае часава-прасторавы кантынiум апісваных падзей, а яны адбываюцца ў чэрвені саракавога года, у стацыянарным лагеры для ваеннапалонных. Аднак не толькі дасканаласць ведання фактаў, але і манера выказвання дазваляюць бачыць у наратары самога пісьменніка. Пішучы пра такога тыпу аўтабіяграфізм у польскай літаратуры, Т. Сухарскі заўважыў, што амаль у кожным творы такога тыпу можна знайсці інфармацыю, якая дазваляе бачыць у асобе апавядальніка самога аўтара, бо нават калі *autor nie pomieści w narracji nazwiska narratora-bohatera, przemyci, a częściej wprost ujawni inne szczegóły biografii, nakazując utożsamić go z autorem*¹⁸⁷.

¹⁸⁵ Пра лёс расстралянага ў 1938 годзе ў лесе кіеўскай Быкоўні брата Я. Брыль расказаў у дакументальнай аповесці “Муштук і папка” (1990).

¹⁸⁶ П. К. Дзюбайла, *Раман і аповесць на сучасным этапе*, [у:] *Беларуская савецкая проза. Раман і аповесць*, пад рэд. В. В. Барысенкі, П. К. Дзюбайлы, Мінск 1971, с. 378.

¹⁸⁷ T. Sucharski, “Ja” w “domu niewoli”, czyli o *autobiografizmie polskiej literatury doświadczenia sowieckiego*, [w:] *Autobiografizm i okolice*, pod red. T. Sucharskiego i B. Żynis, Słupsk 2011, s. 118.

Я. Брыль “схаваўся” за свайго героя, але часам робіць заўвагі аб тым, чаго Алесь Руневіч не мог ведаць у суровы ваенны час:

Пра тое, што ўсе яны, сваім адчайным змаганнем з непараўнана мацнейшым ворагам, ужо ўвайшлі ў гісторыю як гераічныя абаронцы Узбярэжжа, ніхто яшчэ і не здагадаўся. Прыгнэталі разгром і няволя. Горка было ад думкі, што яны тут, відаць, так нечакана і ганебна падкачалі, а ўсюды нябось трымаюцца! Горка было, хоць думка такая і грэла надзеяй... І гаварылася ў калоне пра выключныя выпадкі гераізму (57).

Звычайна наратар (апавядальнік, аўтар) з’яўляецца ўмоўным вобразам асобы, ад імя якой у мастацкім творы выдзецца апавяданне. Вобраз аўтара можа праяўляцца ў творы па-рознаму і з рознай інтэнсіўнасцю *в выборе событий, развитии характеров и сюжета, в композиции романа, в различной степени использования документального материала, в применении таких средств, как пейзаж, диалог, ритм, повторы, контраст, отступления и далее*¹⁸⁸.

В. Бялінскі даўно ўжо заўважыў, што для романа *же жизнь является в человеке, и мистика человеческого сердца, человеческой души, участь человека, все её отношения к народной жизни для романа – богатый предмет*¹⁸⁸. У адрозненне ад эпічнага рамана ў лірычным рамане існуе адзін цэнтр, адзін герой, унутраны свет якога з’яўляецца прадметам мастацкага адлюстравання. У адпаведнасці з законам лірычнага жанру для Я. Брыля абмалёўка Алесь Руневіч ў дзеянні, учынках – справа другасная. Пісьменнік перадае пачуцці, эмоцыі і перажыванні галоўнага героя праз плынь яго думак і ўспаміны, што надае раману спавядальны характар:

Powieść zbudowana jest na zasadzie paraleli czasowej: wiodącą linią są w niej przeżycia jeńca wojennego konfrontowane ze wspomnieniami z niedalekiej przeszłości. Wydarzenia przeplatają się ustawicznie ze wspo-

¹⁸⁸ Т. Комаровская, *Проблемы поэтики исторического романа США XX века*, Минск 2004, с. 28.

¹⁸⁹ В. Г. Белинский, *Разделение поэзии на роды и виды*, [в:] *Эстетика и литературная критика: В двух томах*, Москва 1959, т. 1, с. 506.

mnieniami, rzeczywistość Niemiec faszystowskich budzi skojarzenia z życia rodzinnego, ze szkoły, z lektury, z zetknięć z różnymi ludźmi. Autor bardzo wyraźnie rozróżnia postawy swojego bohatera teraz i dziś, szuka powiązań, genezy jego ocen¹⁹⁰.

Такі пісьменніцкі падыход да стварэння персанажа быў характэрны наогул раману XX стагоддзя, яго найважнейшай эстэтычна-ідэянай форме:

Tworzywem fabularnym powieści staje się tok myślenia i przeżywania bohaterów. Węzłowe punkty fabuły mieszczą się nie w sferze działań, ale w sferze przeżyć, wspomnień i wyborów moralnych, pamięci i wyobraźni. Przygody, podróże, wzloty i upadki bohatera coraz częściej mają charakter podróży wewnętrznej – poszukiwania tożsamości i samowiedzy¹⁹¹.

Так, у рамане Я. Брыля наратар як быццам знаходзіцца ў цені, бо падзеі і іншыя героі падаюцца праз успрыманне галоўнага героя Алеся Руневіча. Праўда, сам пісьменнік знаёміць чытача з немцамі Ота Шмітке і Груберам (пачатак часткі “Гнёзды за дымам”). Адразу відаць, што сімпатыя наратара на баку салдата Ота Шмітке і так ўспрымае пазней немца і Алесь Руневіч. Такім чынам, ракурсы наратара і персанажа сумяшчаюцца. На асаблівую ролю аўтара ў “Птушках і гнёздах” звяртае ўвагу і В. Нікіфарава, адзначаючы, што аўтар рамана *становіцца нябачным апавядальнікам, які выяўляе сябе толькі ў тоне, настроі, стылі – то натхнёна-ўзнёслым, то іранічным*¹⁹².

Алесь Руневіч прымае ўдзел у шматлікіх падзеях: баях, уцёках з палону, бунце ў нямецкім маёнтку, трапляе ў штрафную каманду, турму, вяртаецца на Радзіму, дзе ўступае ў партызанскі атрад. Такім чынам галоўны герой увесь час у руху і не толькі таму, што яго пераводзяць з месца на месца (як палонны ён працуе, напрыклад, у маёнтку, на гуче, на заводзе крыштальнага шкла), што ён уцякае з палону, але найперш таму, што амаль бесперапынна адбывае падарожжы

¹⁹⁰ F. Nieuważny, *Książka jednej młodości Janki Bryla*, s. 11.

¹⁹¹ A. Sobolewska, *Psychologiczna problematyka w literaturze polskiej XX wieku. Psychologizm.*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matywieckiej, Warszawa 1992, s. 886.

¹⁹² В. Нікіфарава, *Янка Брыль*, с. 506.

ў мінулае. Фабульны час “Птушак і гнёздаў”, параўнаўча невялікі, як на сюжэт рамана, змяшчаецца толькі ў двух гадах: асноўныя падзеі разгортваюцца ад выбуху Другой сусветнай да пачатку Вялікай Айчыннай вайны. Але на самай справе ўсе скандэнсаваныя ў рамане падзеі працякаюць на працягу дваццаці гадоў. Зразумела, у “Птушках і гнёздах” апісваецца не ўся плынь часу, а толькі выбраныя, істотныя для ўвасаблення аўтарскай канцэпцыі яе фрагменты, чым забяспечваецца сцісласць тэксту. Так часова-прасторавая структура вызначае жанравыя асаблівасці твора.

Вельмі аўтарытэтны польскі даследчык Казімер Выка, разважаючы аб часе ў структуры мастацкага твора, сцвярджае:

Powieść ustawia własne początki czasowe, a iluzja czasu powieściowego jest iluzją pewnego *continuum czasu*, który zaczyna płynąć od miejsca i do miejsca wyznaczonego przez autora. [...] Sam idealny punkt czasu, od którego czas powieściowy danego utworu poczyną się rozwijać, ważny jest jedynie ze względu na zdarzenia, jakie nastąpią później w powieści¹⁹³.

У “Птушках і гнёздах” Янка Брыль дасягае вызначанай, гэткай звыштэрэтычнай мэты: адлюстроўвае духоўны рост Алеся Руневіча, дзякуючы вызначэнню якраз такога ідэальнага пункту, бо паказвае яго ў месцы, дзе гэты рост інтэнсіфікуецца – у лагеры для ваеннапалонных. Любоў і туга па Радзіме ўзмацняюцца ў жорсткіх абставінах і змушаюць беларуса шукаць адказу на адвечныя быццёвыя пытанні аб уласным прызначэнні. Катэгорыя часу арганізуе лёс героя ў цыкл своеасаблівых вандровак, калі канец аднаго падарожжа з’яўляецца пачаткам наступнага.

На працягу дзвюх частак рамана і эпілога Янка Брыль збліжае падзеі, што ў рэальнасці адбываліся ў розных часе і прасторы, у якіх адпаведна разгортваецца вобраз Алеся Руневіча. Характар героя раскрываецца ў *асацыятыўным патоку*, у якім зліліся мінулае, сучаснае і будучае¹⁹⁴. Якраз лірычнай прозе ўласціва адсутнасць строгай

¹⁹³ К. Выка, *Teoria czasu powieściowego. Wygląd problemu*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, Warszawa 1983, s. 327.

¹⁹⁴ П. К. Дзюбайла, *Раман і аповесць на сучасным этапе*, с. 419.

лагічна-храналагічнай паслядоўнасці. Я. Брыль распавядае пра жыццё маладога беларуса ў палоне і падае яго ўспаміны пра сям'ю, родную вёску, дзяцінства, парог сталасці. *Як і належыць лірычнаму герою, сваім светам Руневіч лічыць не прымусова навязанае яму акаляючае асяроддзе, а ўсё тое, што засталася ў памяці, стала вопытам, духоўным набыткам*¹⁹⁵. Непасрэдна пачутае і пабачанае стаецца імпульсам, які выклікае неабходнасць перажыць некаторыя падзеі ранейшага, перадваеннага жыцця. Адбываецца гэта невыпадкова, а згодна з законамi менавіта лірычнага рамана:

Wspomnienia o przeszłości i myśli o jutrze pomagają bohaterom Bryla przetrwać w rozpaczliwych warunkach niewoli, więzień, obozów koncentracyjnych. Nie jest przypadkiem, że pisarz w swojej książce „Ptaki i gniazda” nie poświęca zbyt wiele miejsca beznadziejnej, zdawałoby się, teraźniejszości swojego bohatera i poprzez wspomnienia wprowadza go ciągle do innego, pięknego świata¹⁹⁶.

Я. Брыль актыўна ўводзіць у фабульны час свайго рамана рэтра-спекцыйныя звароты. Першы такі зварот у мінулае чытач знаходзіць ужо на самым пачатку твора. Дзеянне першага раздзела пачынаецца ў чэрвені саракавога года ў лагеры для ваеннапалонных, але амаль адразу Алесь Руневіч пераносіцца ва ўспамінах у мінулы год і бачыць сябе салдатам польскага войска. Пазней, пад уплывам пачутай песні, галоўны герой адбывае “падарожжа ў найлепшае” і чытач знаёміцца з вялікім адрэзкам часу з дзяцінства маладога беларуса – Алесь Руневіч пераносіцца ў *шчодра напоены святлом, далёкі і блізкі, нібыта ў радасным сне, вялікі чарнаморскі горад* (32). Перад вачыма галоўнага героя ўзнікаюць дарагія сэрцу малюнкi, што сонечнымі промнямі прасякаюць жыццё ў зняволенні, узмацняюць дух, падтрымліваюць палоннага, які не чакае пасіўна вызвалення, але плануе ўцёкі. Такім чынам *прошлое выступае на передний план не как развлечение,*

¹⁹⁵ В. Нікіфарава, Янка Брыль, с. 507.

¹⁹⁶ T. Chmielnicka, Janka Bryl: „Ptaki i gniazda”. „Wartki Niemen”, s. 182.

*отвлечение или простое воспоминание. Оно активно работает на настоящее, формирует будущее*¹⁹⁷.

Я. Брыль стараецца агульна акрэсліць час асобных падзей: *на трэцім годзе Алесь цяжка і доўга хварэў* (33), *Алесь толькі што пайшоў пяты год* (35), *да наступнай зімы яны абжыліся* (46); звяртае ўвагу таксама на жыццёвыя павароты ранейшага часу: пераезд у вёску, смерць бацькі. Пры тым першыя ўспаміны і ў гэтым творы перадаюцца згодна з дзіцячым светаўспрыманнем, бо *памяць падказвае то па асобных малюнках, то абрыўкі іх, то проста адну якую драбніцу, часамі нават і не яркую* (33–34). Такім чынам успамін аб вяртанні бацькі з вакзала пераходзіць ва ўспамін аб моры, што ў сваю чаргу спалучаецца з вобразам маці, якая мые бутэльку. Аднак, звяртаючыся ў дзіцячыя гады, Я. Брыль не паддаецца дыктату міфалагізацыі, ідэалізацыі далёкага часу і паказвае як радасць, так і смутак ранніх гадоў.

Сапраўды, фэбульны час рамана не мае храналагічнай паслядоўнасці. Я. Брыль выкарыстоўвае прыём “плыні свядомасці”, і дастаткова нейкай драбніцы, штуршка, каб перанесці Алесья Руневіча па часе і прасторы – у гады ці то маленства, ці юнацтва, ці ўрэшце на парог сталасці. Аднак у брылёўскім рамане знаходзім не толькі ўласцівыя “плыні свядомасці” абрывістасць думак, часавыя напластанні, кантамінацыі, адсутнасць выразнай паслядоўнасці, спантаннасць узнікнення вобразаў і думак, павышаную эмацыянальнасць, глыбокі псіхалагізм. Адзін з польскіх даследчыкаў разважае аб “плыні свядомасці” наступным чынам:

Termin ten [strumień świadomości – A. A.], zawężany często do nowoczesnej odmiany monologu wewnętrznego, pojmujemy za Robertem Humphreym szerzej, zakładając że nie chodzi tu o jakąś jednolitą technikę pisarską, lecz o szczególną zawartość utworu, mieszczącą się w ramach możliwości zakreślonych przez personalną sytuację narracyjną, co w efekcie pociąga za sobą swoiste ukształtowanie zastosowanych form podawczych.

¹⁹⁷ Г. Тваранович, *Нравственный мир героя. Белорусская и югославская военная проза 60–70-х годов*, с. 61.

Mówiąc zatem o strumieniu świadomości, mamy na myśli fakt, że treścią przedstawienia są stany przedwerbalne, niekomunikatywne, jeszcze nie kontrolowane przez intelekt, oddane jakby w swym "naturalnym" przebiegu, bez apodyktycznej selekcji i uporządkowania logicznego, i że tak rozumiana świadomość bohatera stanowi "ekran", na którym ukazuje się materiał powieściowy. Tę funkcję spełnia bohater dwójako; bądź dominuje tu nastawienie na rejestrację faktów zewnętrznych ("oko kamery") [...], bądź na plan pierwszy wysuwa się osobisty proces asocjacji, który podporządkowuje rzeczywistość "zewnętrzną" lirycznej wizji jednostki¹⁹⁸.

Янка Брыль досыць часта выкарыстоўвае ў сваім рамане на розных яго ўзроўнях творчы прыём "плыні свядомасці", адным з прыкладаў чаго можа паслужыць фрагмент з „Падарожжа ў найлепшае”:

Гэта [гаворка аб вяртанні бацькі з працы – А. А.] – адзін з найранейшых, здаецца, успамінаў. Вельмі просты і вельмі выразны. Да ап’янення пахам каўбасы, духмянай і салодкай свежасцю раскrojенага кавуна...

Ну, а мора? Дзе тое мора далёкае, што адгукнулася цяпер на песенны пошум нявольніцкіх акардэонаў?..

На трэцім годзе Алесь цяжка і доўга хварэў... А зрэшты, і ва ўсіх, відаць, бывае так, што першыя ўспаміны расплываюцца ў ружовай, мілай імгле чалавечага досвітку, і памяць захоўвае толькі паасобныя малюнкi.

Мора, напрыклад, помніцца Алесю так. Косыя рознакаляровыя лодкі, найлепш – бела-чырвоныя, бела-блакітныя. Мноства сонца на варухлівай вадзе (33).

У брылёўскім рамане па-рознаму акцэнтуюцца пераходы з адной у другую часавую перспектыву. Найчасцей пісьменнік прама гаворыць пра рэфлексію галоўнага героя, выкліканая мінулым: *І ён задумаўся пра іншую – пра далёкую, родную прыгажосць* (88), *Алесь заціх, задумаўся...* (136), *Харошай радасцю прыйшоў, праплыў карцінай суровай зімы ўспамін* (171), *Па нейкай унутранай сувязі Алесь успамінае два здарэнні* (266), *Тры пачуцці, тры вобразы ажылі ў яго памяці пад гукі музыкі* (299).

¹⁹⁸ S. Eile, *Strategia narracji z perspektywy postaci powieściowych*, [w:] *Poetyka*, wyb. dok. D. Ulicka, Warszawa 2001, t. 2, s. 82.

Разважаючы аб асаблівасцях часавай структуры ў літаратурнай выдумцы, Р. Гандкэ звярнуў увагу на два маштабы фабульнага часу ў рамане:

Z jednej strony opowiadana historia toczy się w jakichś czasach mniej lub bardziej dokładnie sprecyzowanych, co pozwala ją umiejscowić na skali epok. [...] Z drugiej strony informacje odnoszące się do konkretnego momentu przedstawionych zdarzeń umieszczają ten moment w ciągu czasowym bezpośrednio objętym opowiadaniem, czyli w mikroskali czasu płynącego w środowisku rozgrywania się tych zdarzeń.

Każdy z tych sposobów określania czasu pozwala inaczej umiejscawiać zdarzenia. Pierwszy posługuje się odniesieniem do tła historycznego, drugi – przybliża odbiorcy niemal zmysłowo uchwytłą konkretność jakiegoś określonego momentu, często nie troszcząc się o bezpośrednie powiązanie z ogólniejszym planem czasowym¹⁹⁹.

Так, у частках рамана, якія адносяцца да перадваеннага жыцця Алеся Руневіча, пераважаюць рысы мікрамаштабу мастацкага часу. Я. Брыль стварае шэраг карцінак-абразкоў, якія адлюстроўваюць першыя жыццёвыя крокі галоўнага героя па жыцці, яго пошукі жыццёвых настаўнікаў у роднай хаце, школе і кнігах. Разгорнуты фабульны час “Птушак і гнёздаў” часам канкрэтызуецца, калі Я. Брыль звяртаецца да элементаў каляндарнага і сялянска-бытавога часу. Выразна акцэнтуюцца, напрыклад, змены пор года, у апісанні якіх увасабляецца вясковае светаўспрыманне Алеся Руневіча, дакладнага ў акрэсліванні сялянскага працоўнага календара, як напрыклад: *Зажынаюць, па звычаю, толькі ў цотныя дні: у аўторак, чацвер і ў суботу. Маці зажала ў чацвер пад вечар* (88).

Мастацкі час набліжаецца да канкрэтнага, гістарычнага, калі гаворыцца пра падзеі падчас вайны, палону: *калі яны, улетку трыццаць дзевятага, капалі акопы на мяжы тэрыторыі “свабоднага горада” Гданьска* (30), *А неўзабаве ўсіх ашаламіла вестка: Саветы і Гітлер падпісалі пакт неагрэсіі!* (60), *Дзіўна Алесю – і першага верасня ў трыццаць дзевятым, і дваццаць другога чэрвеня сёлета яго будзілі*

¹⁹⁹ R. Handke, *Poetyka dzieła literackiego. Instrumenty lektury*, Warszawa 2008, s. 36–37.

голасам незвычайнай трывогі: “Вайна!” (257), Апошняя нямецкая спроба прыйсці да згоды – летаішні прыезд Молатава ў Берлін – не ўдалася з-за непамёрных савецкіх паграбаванняў (258).

Часавая канкрэтызацыя кожнага фрагменту рамана стварае ілюзорнасць часавай храналогіі. Перакрыжаванні розных пластоў часу, эмацыянальная расцягнутасць або кандэнсацыя асобных часавых фрагментаў надае дзеянню своеасаблівую “хвалістасць”. Вычуванне часу ў рамках адной падзеі часта вядзе да эмацыянальнай расцягнутасці кожнай секунды, мінуты, гадзіны, або – наадварот – да кандэнсацыі, згушчэння часу. Амаль пяць старонак, напрыклад, займае аповед аб падзеях, якія адбыліся на працягу некалькіх хвілін фабульнага часу:

[...] Алесь ідзе шырокім тратуарам даўно абсаджанай цяністымі каштанамі берлінскай вуліцы... Той самай вуліцы, назву якое ён так выдатна запомніў са светла-жоўтых канвертаў паўпрэдства.

Яшчэ чатырнаццаць дамоў, чатырнаццаць нумароў на кожным вугле, і будзе ён – той дом, цераз які толькі і можа прыйсці яна, іхняя воля, адкуль пачнецца нарэшце ягоны шлях на Радзіму! [...]

Алесь з хваляваннем прыціснуў пальцам той гузік.

Чаканне цягнулася доўга, пакутліва...

За брамкай і брамай з чорных жалезных прутаў – залітая сонцам прастора, сем-восем крокаў па ўбітым жвіры. Тады прыступкі нізкага ганка і дзверы, высокі, карычневы, з узорамі, – доўгачаканы сезам...

І вось, нарэшце, сезам адчыніўся. Цяжка, нібы неахвотна (233–235)

Такое пашырэнне часапрасторы, відавочна, дазволіла Я. Брылю глыбей перадаць настрой Алеся Руневіча, выявіць яго эмоцыі: страх за самога сябе, за свае паводзіны, як выканаўцы даверанай сябрамі рызыкаўнай місіі, і трывожнае нецярплівае чаканне сустрэчы з асобай, якая можа даць адказ на пытанне аб тэрміне звальнення, а значыць вяртання на Радзіму.

Я. Брыль выкарыстоўвае таксама прынцыпы мастацкага ўшчыльнення. Вось як каратка, лапідарна ён гаворыць пра доўгія дні няўдалых першых уцёкаў:

Была і першая днёўка. У кустах на схіле аўсянага поля, адкуль было відаць далёка і шырока.

Ах, як цягнуўся ён, гэты дзень, нібыта той, апошні ў Касаве, і як прыемна было дачакацца змяркання. Каб зноў ісці, ісці!

Другая ноч. Другая днёўка. Трэцяя. Чацвёртая...

І так яны, гэтыя ночы і дні, сталі іх новай сапраўднасцю, новым жыццём.

І радасным, і нялёгкім... (105)

Цікавыя і вартыя асаблівай увагі прасторавыя параметры лірычнага рамана. Мастацкая прастора ў “Птушках і гнёздах” не замыкаецца на месцы развіцця апісаных падзей, але безупынна то пашыраецца, то звужаецца дзякуючы вяртанню ў мінулае, успамінам і думкам Алеся Руневіча. І такім чынам, Я. Брыль вядзе чытача не толькі па нямецкай, але і па роднай зямлі. Праўда, вобраз Нямецчыны, здаецца, аднастайны і бачыцца з перспектывы палоннага ці ўцекача, які ўвесь час пераносіцца з аднаго месца ў другое, нідзе не спыняецца надаўжэй. Відаць, менавіта таму найчасцей даецца агульная характарыстыка асобных месц знаходжання Алеся Руневіча:

У штубе – толькі нары ды нары. Двухпавярховыя, засланыя шэрымі, шурпатымі, як вывернутыя трыбухі, коўдрамі “з крапівы”. У галавах – шынялі, сумкі, чамаданы. На адной пасцелі красаваўся акардэон, даволі часты і пажаданы спадарожнік арбайтскамандаў (63–64).

[...]

Горад даволі вялікі, як той, дзе іх шталаг. Звычайны горад – з вітрынамі, кветкамі, кірхамі (133).

Па кантрасце з тым, што бачыць вакол сябе палонны ў панурым лагеры, ці падчас уцёкаў, з’яўляюцца перад яго вачыма ідэалізаваныя вобразы Радзімы. Прастора набывае канкрэтнасць тады, калі распаўдаецца пра Пасынкі, родную вёску Алеся Руневіча, якая пакладзена на ўзгорку, над рэчкай, на Гродзеншчыне. Апісанне месца знаходжання вёскі дае падставы лічыць, што пад Пасынкамі маецца на ўвазе родная брылёўская Загора.

Прысутнасць розных прасторавых элементаў *dla postaci stanowią [...] teren ich bycia, obiekty ich działania i poznania, jako otoczenie przedmiotowe – służą ich pośredniej charakterystyce, pełnią także wobec nich funkcje*

*impresywne, tj. oddziaływają na ich stany wewnętrzne*²⁰⁰. Факт, што галоўны герой “Птушак і гнёздаў” найлепш адчувае сябе на ўлонні прыроды і з кнігай, падкрэслівае, безумоўна, асноўныя рысы яго характару. Аднак прастора з’яўляецца не толькі фонам падзей, але і ўплывае на канструкцыйную і фэбульную вось твора, бо нельга не заўважыць уплыву месца знаходжання на ўнутраны стан Алесь Руневіч.

Прастора ў рамане Янкі Брыля садзейнічае выразнасці, стварае адпаведны настрой. Пісьменнік паказвае вонкавы свет вачыма галоўнага героя, і таму кожнае апісанае ў рамане месца мае выразны адбітак пачуццяў, якія носіць у душы Алесь Руневіч. Вось ён знаходзіцца ў турме:

Сцены пакоя знізу даверху завешаны здымкамі адбіткаў вялікага пальца. Павялічаны здымкі настолькі, што нагадваюць мноства, несамавітае мноства бязлікіх, стандартных партрэтаў.

У прасценку паміж вокнамі, на чыстым ад тых адбіткаў кавалку белай сцяны, – яшчэ адзін партрэт. Абавязковы.

Пад дзікімі вачыма фюрэра і свастыкай на яго рукаве, унізе за пісьмовым сталом, сядзіць спакойны мяккагалосы мужчына ў светлым цывільным касцюме (132).

Супрацьлеглы адчуванні нараджаюцца ў душы героя ў адным з пакояў паўпрэдства:

Вялікія вокны пакоя на трэцім паверсе выходзілі ў густое лісце каштанаў, галіны якіх праз год, праз два дастануць да самага шкла.

У пакоі быў халадок і цішыня. Якое там! – тут быў нарэшце ўтульны закутак, частка вялікага роднага свету, які яшчэ ўсё далёка – аазіс у горкай пустыні няволі. [...]

З партрэта быстрым разумным і трохі суровым позіркам прыплюшчаных вачэй глядзеў з хітраватай, і саркастычнай, і добрай усмешкаю Ленін (237).

Партрэты Гітлера і Леніна надаюць своеасаблівы клімат абодвум пакоям, але тое, якім чынам успрымае іх Алесь Руневіч абумоўлена, несумненна, становішчам ваеннапалоннага. Відавочна, герой глядзіць

²⁰⁰ H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków – Wrocław 1984, s. 139.

на памяшканне паўпрэдства праз прызму тугі аб Радзіме, якая здаецца недасягальнай, але заменнік якой, дзякуючы надзеі на вызваленне, герой знаходзіць і на чужой, варожай зямлі.

У “Птушках і гнёздах” з асаблівай сілай выявілася майстэрства Янкі Брыля-псіхолага, які па-мастацку даследуе душэўны рост Алеся Руневіча. Лірызм з’яўляецца дзейным сродкам брылёўскага псіхалагічнага аналізу. Ён дапамагае ўсебакова раскрыць перажыванні галоўнага героя.

Адносіны да прыроды – таксама адзін з важных кампанентаў лірычнага светабачання Янкі Брыля, пісьменніка, які не адзін раз падкрэсліваў, што дзіцячае эмацыянальнае ўспрыманне наваколля адбіваецца ў душы назаўсёды. Усёй яго творчасці і, зразумела, “Птушкам і гнёздам” уласціва жывое і глыбокае пранікненне ў беларускі пейзаж. Вось героя агортаюць успаміны, што вядуць у маленства:

Вакол хаты быў сад. Пад каравымі стваламі разгалістых яблынь і высокіх груш, паабгрызаных у вайну казацкімі коньмі і прысмаленых ды прысушаных палявымі кухнямі, густы маліннік змяшаўся з куслівай крапівой і вялізнымі лапухамі. Потым, улетку, з яблынь і груш ападала туды сакавітая спеласць. Сама ападала або Толя яе атрасаў. І трэба было, каб не апякаць рук ды ног, браць кіёк, расхінаць крапіву, а тады ўжо прыступаць яе нагой – падэшва нябось не баіцца! – і паднімаць свае яблыка або грушу. [...]

Бо хоць там і пяэцца – маліны такія салодкія! Толькі паложыш яе як цукерку, як духмяна-шурпаты пухір, на язык, толькі прыціснеш трохі – смаката! А, то дык кажуць яшчэ сма-ка-тэйна! (36)

Лірычнай прыродай таленту Я. Брыля абумоўлена выяўленне характару галоўнага героя, надзвычай чулага і ўражлівага на прыгажосць свету, які, пэўна ж, з’яўляецца *porte-parole* пісьменніка. Характэрна родных мясцін не толькі дапамагае Алесю Руневічу вытрымаць жыццё ў няволі, але і не перастаць з любасцю глядзець на свет: *Сонца садзіцца цяпер над чужымі прасторами. І тут спакойна, велічна, абяцаючы шчасце спачыну па працы, чароўную цішыню...* (99) Аднак палонны глядзіць на прыроду праз прызму якраз роднай старонкі, што ўзмацняе яго тугу па Радзіме:

Не, не тое ўсё гэта, – у думках гаворыць Алесь. – Няма тут чагосьці найбольш істотнага. Для чаго ты і знойдзеш патрэбнае слова, а то і не знойдзеш...

Лёсе мой жорсткі! Калі ж ты дазволіш мне зноў убачыць першыя мэндлі на ўзгорку за роднаю вёскай, адчуць іржавую духмянасць, сардэчную музыку жніўнай песні?.. (99)

Менавіта ва ўспрыманні навакольнага свету найбольш выразна адлюстроўваюцца пачуцці Алеся Руневіча, які безупынна марыць аб вяртанні ў сваё роднае гняздо над Ціхменню, у Пасынкі. *И эта острая ностальгия во многом влияет на принципы художественного построения романа*²⁰¹.

Безумоўна, галоўным пачуццём, якое авалодала Алесевай істотай, было жаданне вырвацца на волю і дабрацца да Радзімы. Блуканне па лабірынце, у які завялі героя лёс і час, узмацняе яго ўспрыманне прыроды: *Пі, браток, цішыню* (296), – усхвалявана гаворыць Алесь Руневіч Мазальку, а потым *у цішыню праваліўся, у невыразны верасовы пах, і земляны, і любы* (297). Некалькі слоў хапіла Я. Брылю, каб поўна і творча арыгінальна выявіць пачуццёвую палітру свайго героя: і палёжку, што, відавочна, нарадзілася ў сэрцы ўцекача, і настрой, выкліканы яго доўгачаканай сустрэчай з роднымі краявідамі.

Істотна, што з'явы прыроды часта садзейнічаюць адлюстраванню ўнутранага стану Алеся Руневіча. У найважнейшыя і трагічныя ў жыцці галоўнага героя моманты ідзе дождж. Так, у дажджлівы дзень памірае яго бацька. Падчас першых уцёкаў з лагера беларусаў суправаджае дождж, які *мае час, яму куды там спяшацца, яму ўсё роўна, дзе асядаць на зямлю...* (122) Дажджлівае надвор'е ўскладняе сітуацыю ўцекачоў: ім няма дзе схвацца, што прыводзіць да прастуды Уладзіка Бутрыма і дрэнных прадчуванняў Алеся Руневіча, які *прамок і азяб аж да самага сэрца* (123). Зноў ратунак ад кепскіх думак галоўны герой шукае ва ўспамінах. Ён вяртаецца ў дажджлівую, другую, пасля пакінутай гімназіі, восень, у час, калі браты Руневічы заняліся самаадукацыяй. Кнігі Л. М. Талстога, Ф. М. Дастаеўскага, У. Г. Караленкі не проста

²⁰¹ Г. Тваранович, *Нравственный мир героя. Белорусская и югославская военная проза 60–70-х годов*, с. 63.

напаўнялі душы хлопцаў чароўнымі мелодыямі, але і дапамаглі зразумець сэнс жыцця. Дома, сярод знаёмых і любых краявідаў, блізкіх людзей, над кнігай Алесь Руневіч здолеў з надзеяй глянуць у будучыню і не перашкодзілі гэтаму цёмныя і мокрыя восеньскія вечары. Алесю-ўцекачу не ўдаецца здабыць аптымізм, сумненні настойліва точаць яго душу, так што яму нават здаецца, што *і дождж, і кусты, і халодная зямля, і нават сонца тут, цяпер – варожае, фашысцкае, пад вахманскай камандай* (124). І нават успаміны не дапамагаюць абараніць сябе ад кепскіх думак: *Цяпер, некалькі мокрых дзён-начэй, паэзіі гэтай няма* (124).

У самога Я. Брыля рана з’явілася патрэба кантакту з прыгожым пісьменствам і адначасова жаданне выліць на паперу свае думкі і пачуцці, што рабілася спачатку ў вершах, а ўжо з часам прыйшло ўсведамленне, што лірычны патэнцыял можна рэалізаваць і ў праявічых жанрах. Алесь Руневіч таксама марыць аб тым, каб некалі яго літаратурныя спробы пабачылі дзённае святло, але хлопец, як падкрэсліваецца ў рамане, *толькі яшчэ ўсё “багацее”, “набіраецца”*. Хоць *як жа цягне яго... Не, не да вершаў, да прозы. Суровай, радаснай, дужай, трывожнай – як само жыццё...* (318) З ранніх гадоў Алесь Руневіч захапляўся творамі Аляксандра Пушкіна, Міхаіла Лермантава, Максіма Горкага, Мікалая Гоголя, Антона Чэхава, Фёдора Дастаеўскага, Адама Міцкевіча, Генрыху Сянкевіча. Аднак, у значнай ступені, менавіта ідэі Льва Талстога выратавалі галоўнага героя “Птушак і гнёздаў”, а значыць і самога Янку Брыля ад сляпой нянавісці да немцаў, бо пісьменнік вырашыў *не дазволіць да такой банальнасці, што вось ён, мой Алесь Руневіч, наблытаўся трохі ў талстоўстве і стаў, як усе, савецкім чалавекам*²⁰².

Пісьменнік псіхалагічна тонка выявіў і грамадзянскія пачуцці Алеся Руневіча. Чытач становіцца сведкам унутранай барацьбы маладога беларуса, які хоча верыць у светлае жыццё ў Савецкай Беларусі і адначасова лічыць сябе нявартым таго жыцця:

Як зразумець усё гэта? Як спалучыць з жаданым вобразам Радзімы?..
Вось жа і Толя мой, шчыры і не дурны, піша пра шчасце быць там.

²⁰² Я. Брыль, *Выбраныя творы: У трох тамах*, Мінск 1993, т. 3, с. 302.

Не проста дома, а іменна там – “на цудоўнай савецкай Радзіме”...
І я ж хачу толькі туды... І мне вось радасна цяпер, што я ўжо блізка да
шчасця – да волі, мне вось і брыдка... нават страшна, што я не такі... ну,
не зусім такі, хто там трэба... (241)

Я. Брыль паказвае, як паступова з духоўным ростам Алесь Руневіч
ча разуменне паняцця Радзіма пачынае набываць для яго глыбейшы
сэнс. Беларус ужо не толькі тужыць па роднай старонцы, але і пачынае
клапаціцца пра яе лёс.

Варта нагадаць і пра ролю польскай літаратуры ў жыцці галоўнага
героя “Птушак і гнёздаў”. Словы з аповесці “Заморскі д’ябал” Вацлава
Серашэўскага сталі для Алесь Руневіча своеасаблівым крэда. Ён нават
запісаў іх у свой салдацкі блакнот:

Будзь самім сабою і не саромейся, што ты як быццам бездапамож-
ны! Узвышайся над іншымі высакароднасцю: будзь чысты, мужны,
добры. Няхай імя тваіх суайчыннікаў заўсёды спалучаецца ва ўяўленні
чужынцаў з самымі ўзнёслымі вобразамі. Аднак галоўнае – як толькі
зможаш, вяртайся да сваіх. Там твая ніва. Праз свой народ – для чала-
вечтва! (73–74)

Гэта кніга польскага пісьменніка падтрымала нацыянальную свя-
домасць і свабодалюбства Алесь Руневіч, умацавала яго разуменне
таго, што з’яўляецца ці не самым галоўным у жыцці. Герой упэўнены,
што нават у самых жорсткія часы чалавек мусіць захоўваць нацыя-
нальную самабытнасць і супраціўляцца тым, хто спрабуе прынізіць
яго чалавечую і нацыянальную годнасць. Праўда, Алесь Руневіч пра-
ходзіць доўгую дарогу ад думак да актыўнай дзейнасці:

З пачатку палону Алесь Руневіч паказаны як назіральнік. Ён аша-
ломлены вайной, ён яшчэ малады, не абабіты жыццём. І натуральна,
яму хочацца па звычцы салдата бачыць перад сабою постаць стале-
шага камандзіра. І знайшоўся такі, старэйшы за Руневіча, ужо жанаты,
практычны Бутрым, які заімпаваў яму. Але паступова Алесь сам
набіраецца сілы і пачынае выходзіць у лідэры. Работа, якую ён правёў

у палоне, гуртуючы людзей, даючы ім прыклад, узбройваючы духоўна – выключна важная²⁰³.

Слова вайна для Алеся Руневіча і іншых беларусаў, якія служылі ў польскім войску, атаясамлівалася пачаткова з забавай: пасля шасцімесячнага навучання яны капалі акопы, удзельнічалі ў першых начных перастрэлках. Пачатак вайны прымусіў юнака са скрухай сказаць сабе:

Нядаўна яшчэ – свабодны, самастойны, закаханы ў прыгожую праўду любасці да чалавека, начытаны вялікай, светлай праўды чалавечнасці перш за ўсё і найбольш у незраўнанага Льва Талстога, упэўнены ў шчырасці, у сіле свайго маладога пратэсту супраць усякай вайны, цяпер я – толькі механізм, бязвольны, прадугледжаны нейчым артыкулам (31–32).

У палоне хлопец зразумеў, што сама служба ў войску не самае горшае, што сустрэла яго ў жыцці, бо ў абставінах канцлагераў, штрафных рот, камер-адзіночак, рабочых каманд ён, як мільёны іншых палонных, стаў машынай, ад якой патрабавалася аднаго – паслушэнства. Голад, холад, прыніжэнне, неабходнасць зносіць лаянку вахманаў і выконваць іх волю абвастраюць унутранае жыццё галоўнага героя рамана і з часам падштурхоўваюць яго да дзеяння. Важную ролю адыгрываюць у гэтым і прага Алеся Руневіча вярнуцца дадому і больш вопытныя сябры, як Уладзік Бутрым, Сяргей Крушына.

У свой час У. Калеснік звярнуў увагу на істотную рысу характару Алеся Руневіча – гумар, якога не траціць герой і ў самых складаных моманты жыцця, падкрэсліваючы, што менавіта *ва ўменні абараняцца смехам ад ўздзеяння масавых псіхозаў раскрываюцца духоўная сіла героя, устойлівасць яго маральных пачуццяў і перакананняў*²⁰⁴. А М. Тычына, развіваючы гэту думку калегі, дадаў, што вытокамі смеху

²⁰³ А. Саковіч, *Лагерныя хаджэнні па пакутах герояў Янкі Брыля і Аляксея Карцюка (раман “Птушкі і гнёзды”, аповесць “Пушчанская адысея”)*, с. 154.

²⁰⁴ У. Калеснік, *Зорны спеў*, с. 247.

палоннага было цвярозае ўсведамленне сілы высокамаральных адносін да жыцця, унутраная вера ў здольнасць чалавека змяняць свой лёс, будаваць свет у адпаведнасці з законамі справядлівасці²⁰⁵. Алесь Руневіч, як і яго малодшыя папярэднікі з аповесцей “Сірочы хлеб” і “Золак, убачаны здалёк”, як жыхары Ніжніх Байдуноў, прытрымліваецца народнай філасофіі. І нават у лагернай камендатуры ён здольны пасмяяцца, каб ачысціць душу: “Ну ж і чымсік у фатара, – сам сабе ўсміхнуўся Алесь, супакоены не вельмі ўжо і прыкрым паваротам справы. – Як тая ціўка на вясельным каравай...” (49) Такую трапную характарыстыку дае палонны вопратцы канвойнага вахмана, *шэра-зялёным порткам, увабраным у нехлямяжыя жоўтыя крагі – трафейныя, – пілотцы з цэшкай і акулярам на востранькім носе* (49).

Ва ўнутраных маналагах Алесь Руневіча скразным матывам праходзіць вобраз маці. Письменнік па-майстэрску псіхалагічна даследуе душэўныя зрухі галоўнага героя, паказвае, як дзіцячая любоў да маці [ён вярнуўся ў той час, у свой пачатак жыцця, калі мама была самая лепшая, калі ў гэтым не была найменшага сумнення (137)] пад уплывам пачуццяў да настаўніцы, прачытаных кніг уступае месца агульнаму незадавальненню ёю. *Пазней, пасля маленства, было і інакш...* (137) – успамінае Алесь Руневіч і перад яго вачыма паўстаюць тыя хвіліны, калі ён раніў маці сваімі выказваннямі, як адмовіўся ісці да споведзі. Письменнік сурова ацэньвае, але пры тым разумее падлетка:

А было і іншае, бясконца, бязлітасна дзікае, калі ён – праўда, даведзены да адчаю сваім хлапечым розумам пра сэнс жыцця, – сказаў ёй аднойчы:

– Ах, вы мяне нарадзілі? А хто ж вас, скажыце, прасіў?!

І таксама не думаў, што ён вінават. Нават і апраўданне знаходзіў. Ды і не абы-дзе, а ў самога з маленства любімага Пушкіна:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?.. (137)

Юны максіmalіст, расчараваны несупадзеннем ідэалаў і патрабаванняў штодня, шукае падтрымкі ў рускага класіка. Да таго ж уражлівая душа падлетка не можа справіцца з крыўдай:

²⁰⁵ М. Тычына, *Свет – наш дом*, с. 209.

Слова “случайный” было для яго асабліва балючым: яно абражала брудным, страшным намёкам на тое, як ён з’явіўся на свет. З памяці не сыходзілі словы маці, падслуханыя ім даўно выпадкова:

“Сорак чатэры было мне, калі я Алесем хадзіла. Самой было, мілая, брыдко...” (137)

Я. Брыль вяртаецца да адной з балючых праблем свайго маленства. Яго маці, па народнаму разуменню, парушыла ўзроставую мяжу мацярынства²⁰⁶.

На старонках “Птушак і гнёздаў” не адзін раз падкрэсліваюцца працавітасць, суровасць і набожнасць маці, якая ў адзіночку выводзіць сыноў у людзі. Калі-нікалі не адыходзілася і без папругі, што ўспрымалася хлопцам па-рознаму. З уласцівым яму гумарам Янка Брыль апісвае сцэну пакарання Толі і Алеся за тое, што яны пераапрагнуліся ў “папа і дыякана”:

Дастала з-пад лаціны даўжэзны ключ, праз дзірачку ў вушаку адамкнула засаўку, ціха ўвайшла праз сені ў кухню, зняла з цвіка татаў рэмень, ш-шах! – адчыніла дзверы ў хату і давай шалёстаць [...] Насця-бала бязбожнікаў і паставіла на калені. [...]

О, маці білася моцна! (48)

З іншай інтанацыяй гаворыць пісьменнік пра маці, якая такім чынам карае Алеся-гімназіста за тое, што, робячы “віно”, разбіў слоік з варэннем: *А маці нагадзілася з поля і сваёю суровай, моцнай рукой адлупцавала яго як след. Застаўшыся зноў адзін, дамаўнік пакуль што нічога не робіць [...] і думае. Пра тую грубую гаспадарлівасць, што ўмее толькі біцца ды крычаць...* (92–93) Далей у творы пісьменнік апраўдвае Алеся-юнака, падкрэсліваючы, што бунтарства сына было нейкім чынам падыктаванае і незадавальненнем маці вальнадумствам сыноў, *якое яна, па натуры свайёй, выказвала часта і энергічна* (138).

Сутыкненне Алеся Руневіча з нечалавечымі ўмовамі лагернай рэчаіснасці змушала яго пераасэнсаваць свае далейшыя адносіны да маці, *што і ў абмежаванасці яе светапогляду, і ў паслядоўнасці, з якой*

²⁰⁶ У. Калеснік, Янка Брыль, с. 23.

яна трымалася яго, жыла яе адзіная любоў – да іх, сыноў (138). Урэшце, галоўны герой усведамляе сабе найгалоўнае: “Так, я часта хацеў, каб яна была іншая, лепшая. І вельмі хацеў. Але ж яна ў мяне, як і ва ўсіх, – адна!” (139)

Пісьменнік падкрэслівае, што нанова ўсвядомленая любоў Алеся Руневіча да маці адкрыла яго вочы на сапраўдны яе вобраз:

Многа чытаў ёй падлеткам Алесь, асеннімі ды зімовымі вечарамі. Тады яна рабілася другой. То ціха і нястомна слухала пад вуркатлівы шум верацяна і механічна-руплівае смыканне кудзелі, то дабрадушна, неяк молада, калі дык ледзь не па-дзіцячы, смяялася з чаго-небудзь, то спынялася прасці, доўга, пра ўсё забыўшыся, думала, і на вачах яе паяўляліся слёзы (139).

Праўда, вобраз маці Алеся Руневіча нагадвае бабулю Ганну з апавесці “У сям’і”. Аднак у “Птушках і гнёздах” пісьменнік не проста ўзнаўляе вобраз сваёй маці, але надае яму глыбейшы сэнс і вымярэнне:

Любоў да Радзімы ў сэрцы ягоным [Алеся Руневіча – А. А.] непарыўна зліваецца з любоўю да Маці, жанчыны працавітай, шчырай, сардэчнай, часам строгай, сціплай і клапатлівай. Радзіма і Маці для Алеся атаясамліваюцца, становяцца нечым адным, самым дарагім і святым. У далечыні ад роднага дому ён як бы збоку зірнуў на ўсё і ўбачыў, як яму не хапае цяпла Маці і Радзімы, іхняй суровай патрабавальнасці і вялікай любові²⁰⁷.

Дзеля вяртання да маці, да роднага гнязда Алесь Руневіч ідзе на рызыку і вырываецца на волю. Пісьменнік вельмі эмацыянальна малюе карціну сустрэчы галоўнага героя з маці:

[...] яна сустрэла яго, стоячы каля парога, на двары. Ці то ўжо так знемагла, ці ногі адняло ад радасці, але ж не ступіла насустрач, нават і рук не працягнула. Ён абняў яе, беражліва прыгарнуў да сябе, зусім па-новаму адчуўшы, што гэта даўно ўжо не тая дужая, добрая і суровая мама, што ўжо не яна яму, а ён патрэбны ёй як абарона і пацеха (313).

²⁰⁷ С. Андрэюк, *Думаючы пра вечнае, бачыць штодзённае*, с. 13.

Выразна выяўляецца ў гэтым фрагменце твора поўнае зліццё вобразаў маці і Радзімы. Маці і Бацькаўшчына маюць патрэбу ў абароне і галоўны герой “Птушак і гнёздаў” будзе іх абараняць. Прыгаданая сцэна – своеасаблівы сімвалічны зачын новага партызанскага этапу жыцця Алеся Руневіча.

Постаць Алеся Руневіча з’яўляецца паслядоўным развіццём і завяршэннем галерэі брылёўскіх герояў, сыноў вёскі, што шукаюць свой шлях. Відавочна, вобраз гэтага героя – адна з найвялікшых творчых удач Янкі Брыля. Ён настолькі непаўторны і завершаны, што даследчыкі ставяць яго ў адным шэрагу з галоўнымі героямі класічных твораў не толькі беларускай літаратуры:

Сярод папярэднікаў і настаўнікаў Янкі Брыля тут былі Генрых Сянкевіч з яго “Янкам-музыкантам”, Уладзімір Караленка з яго “Сляпым музыкантам”, а галоўнае, Якуб Колас з яго “Сымонам-музыкам” і Андрэем Лабановічам. Прадаўжаючы гэтую слаўную традыцыю, Янка Брыль здолеў зрабіць яшчэ адно адкрыццё. Яго герой сумясіў у сабе лёсы герояў Коласа, стаў мастаком і барацьбітам, антыфашыстам, партызанам. Ён пайшоў у сваім грамадзянскім развіцці далей, у адпаведнасці з патрабаваннем часу і абставін²⁰⁸.

2.2. Польская тэматыка

У выдатным лірычным рамане Я. Брыля “Птушкі і гнёзды” не магла не з’явіцца блізкая яму тэма Польшчы і палякаў. У. Калеснік у сваёй манаграфіі пра жыццё і творчасць пісьменніка звяртае ўвагу на адзін істотны факт яго біяграфіі:

Прыехалі яны [сям’я Янкі Брыля – А. А.] ажно ў ліпені 1922 г. Дату гэтую варта запамятаць, яна акажацца юрыдычным кручком, за які ўчэпяцца чыноўнікі, каб пахіснуць грамадзянскі статус Брылёў. Улады буржуазнай Польшчы выдалі закон, па якому апошні тэрмін вяртання бежанцаў з Расіі выгасаў у чэрвені 1922 г. Кожны, хто не вярнуўся да

²⁰⁸ У. Калеснік, *Зорны спеў*, с. 251–252.

гэтага часу, быў “obso Krajowiec”, г. зн. чужынец, і не атрымліваў поўных грамадзянскіх правоў. Абавязкі, праўда, і на іх ускладаліся ў поўным аб’ёме, напрыклад, абавязковай была служба ў войску, а значыць, удзел у вайне²⁰⁹.

Дык вось, калі Янку Брылю споўніўся дваццаць адзін год, ён атрымаў позву ў польскае войска. Значна пазней у адным з інтэрв’ю пісьменнік так успамінае пра гэта:

Służyłem m. in. w 2 Brygadzie Strzelców Morskich. W 1939 zaczęły się alarmy. Byliśmy stale w pogotowiu. [...] O tym okresie piszę w swojej powieści “Ptaki i gniazda”. Jest to właściwie książka o polskim Wrześniu i mówię w niej z najgłębszą szczerością o swoich związkach z literaturą i kulturą polską²¹⁰.

Вядома, у рамане Я. Брыль расказаў не толькі пра тое, што бачыў вачыма салдата польскага войска, у якое быў прызваны ў 1939 годзе, але і пра дзяцінства і юнацтва, якое ён правёў у заходнебеларускай вёсцы Загора, што ўваходзіла ў 1921–1939 гадах у склад польскай дзяржавы.

Шмат увагі ў рамане прысвечана ўмовам, што аказалі ўплыў на стаўленне заходнебеларускай моладзі да пальшчызны. З дзіцячых гадоў Алесь Руневіч і яго ровеснікі не адзін раз становіліся сведкамі несправядлівасці, з якой сутыкаліся іх сем’і. Так, гаворыцца пра прыгнёт, які цягнуў заходнебеларускія сяляне, пра арышты тых, каго існуючая ўлада лічыла сваімі ворагамі толькі таму, што яны ўголас заяўлялі пра неабходнасць паляпшэння сацыяльных умоў жыцця.

Паказальнай у плане сацыяльнай несправядлівасці, выразнай дыскрымінацыі беларушчыны можа бачыцца сітуацыя са спробай пастаноўкі спектакля. Варта адзначыць, што юнак Я. Брыль сам неаднойчы мусіў прасіць дазволу на правядзенне вечарыны і пастаноўку спектакляў, якія арганізаваў і для якіх перакладаў п’есы з рускай або беларускай моў. Пісьменнік выкарыстоўвае ў рамане гэты біяграфічны вопыт, сваімі перажываннямі насычае пачуцці Алеся Руневіча:

²⁰⁹ У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 28.

²¹⁰ *Moja twórczość wzrastała na styku trzech języków* (rozmowa J. Szczawińskiego z J. Brylem), “Słowo Powszechne” 1973, nr 94, s. 3.

Вось ён стаіць на ганку “людовага дома” ў суседнім мястэчку, замучаны, з душой растузанай, здаецца, толькі трошкі не дашчэнтую. Колькі ж можна! У школе ў Пасынках ставіць спектакль настаўніца чамусьці раптам не дазволіла. Нанялі на тым тыдні гэты “людовы дом”. Сяк-так дамагліся дазволу ў павятовага рэферэнта бяспекі. На табе – папа рымскі памёр, жалоба. Перанеслі спектакль на сёняшні дзень. А ўчора паліцыя, па званку таго самага рэферэнта, зняла дазвол з беларускай часткі праграмы – забараніла і пастаноўку, і дэкламацыі, і спевы...

Заказырыцца і ў знак пратэсту не ставіць і другую п’есу, польскую, Алесь не захачеў, як ні горка было заставацца вышэйшым за іх, Мазуркаў, шавіністычную абмежаванасць (227–228).

Пісьменнік узнаўляе пачуцці, выкліканыя падзеяй, перадае ўнутраную барацьбу, якая адбываецца ў душы героя. Горыч не здолела адабраць у хлопца пачуццё годнасці і таму малады беларус трымаецца вельмі інтэлігентна і не ідзе на тое, чаго, магчыма, чакалі непрыхільнікі беларускага слова. Зрабіўшы самы аптымальны выбар, Алесь Руневіч не пазбавіў сваіх землякоў магчымасці судакрануцца з мастацтвам, хай сабе і польскамоўным. Янка Брыль падкрэслівае, што прадумана-разумныя паводзіны Алеся Руневіча былі выкліканы не толькі тым, што *і п’еса была добрая, і ўсё наладжана, і ў вёсцы за Нёманам абзадачана найлепшага ў наваколлі музыка* (228), але і тым, што *ён прадчуваў чамусьці, што гэта быў для яго не звычайны, не проста восьмы па ліку спектакль, а – апошні...* (228)

Прызыў у польскае войска прымусіў Алеся Руневіча адкласці на потым парахункі з непрыхільнасцю да роднага. Аднак і ў войску ён змушаны быў цярапецц прыніжэнне з-за нацыянальнага пытання:

Калісьці яго, на прызыве, польскі пісар куды больш культурна, – чуючы адно, а пішучы другое, як і належала згодна вышэйшых планаў пабудовы адзінай і магутнай каталіцкай Польшчы, – занатаваў, як прасцячка, “тутэйшым”, а родную мову яго адзначыў не менш ідыёцкім казённым акрэсленым – “па-прастэму” (167).

У “Птушках і гнёздах” Янка Брыль выказвае, відаць, таксама з пазнейшай гістарычнай перспектывы, здаўна набалелае, але робіць ён гэта стрымана і далікатна, часам толькі проста намякаючы на тое,

што адбывалася ў 30-ыя гады на заходнебеларускіх землях. Паўсюль за словамі пісьменніка стаіць горыч за працэсы паланізацыі беларусаў. Нягледзячы на гэта, пра службу ў войску Я. Брыль гаворыць у рамане з пазіцыі гуманіста, усведамляючы, што барацьба з агульным ворагам важнейшая за крыўды (і асабістыя, і свайго народа): *біліся мы, няхай сабе “крэсавяцы”, не толькі за тую часовую, санацыйную Польшчу, якая была нам мачыхай, але і за Польшчу вечную – за народ, за яго жыццё, на якое абрынуўся смяротны вораг не проста дзяржаў, але ж народаў* (59).

Вайна пачалася для Я. Брыля ў *okopach strzeleckich na krańcach Kolibek od strony Kamiennego Potoku. Przez 12 dni żołnierze odpierali ataki piechoty niemieckiej, wspieranej bronią pancerną. Następnie przerzucono ich na Kępę Oksywską. 19 września 1939 r., po zajęciu Kępy przez Niemców [...]*²¹¹.

Я. Брыль паказвае ў рамане сцэны, якія гавораць пра недастатковую падрыхтоўку польскіх салдатаў, пра іх негатоўнасць і неразуменне падзей, удзельнікамі якіх яны нечакана сталіся:

І маршы, і казармы, і начальнікі, службовая строгасць якіх хоць і да слёз, да абурэння часамі даводзіла, аднак больш весяліла здаровых бесклапотных юнакоў. “Мне што – адслужыць ды да хаты вярнуцца, не больш!” [...]

Забавай здавалася нават першая начная перастрэлка, што ўспыхнула ў канцы трыццатага жніўня. Эх, здрава заекаталі над далінай, над морам іх кулямёты! [...]

Бліндажы ці, лепш сказаць, проста зямлянкі, нібы наспех былі накрыты двума накатамі танклявага сасонніку. Хоць і рабіліся яны, разам з добра замаскіраванымі акапамі і падвойнай лініяй калючага дроту, як быццам грунтоўна, усё лета. [...]

Пазней, у час першага абастрэлу [...] самі гаспадары бліндажа, шэсць радавых і плютановы, сталі куды больш сур’ёзнымі... (30–31)²¹²

²¹¹ Н. Głogowska, *Gdynia 1939 r. w życiu i twórczości białoruskiego pisarza Janki Bryla*, “Zeszyty Gdynskie” 2009, nr 4, s. 208.

²¹² Такія заўвагі не маглі застацца па-за ўвагай польскай крытыкі. Так, Ф. Няўважны належным чынам ацаніў факт, што *Autor popatrzył na wydarzenia pierwszego okresu wojny z dzisiejszego punktu widzenia, nie rezygnując jednak zupełnie z dokumentalizmu*

А наогул вайсковая служба, як вынікае з твора, яшчэ адна горкая старонка жыцця Алеся Руневіча. Як паказвае Я. Брыль, з прыдзіркамі з боку вышэйшых рангам сустракаліся ўсе *нядаўнія вясковыя ды гарадскія дзецюкі з-пад розных Торуняў ды Наваградкаў* (10). Аднак раман “Птушкі і гнёзды” распачынаецца сцэнай бязлітаснай муштры палонных: яны поўзаюць па загадзе абазовага стражніка старэйшага унтэра Шранка – і гэта нагадвае Алесю Руневічу ранейшы час службы ў польскім войску. І хлопец успамінае:

Таксама “падній”, толькі ў арыгінале, з вуснаў іншага салдафона, вышэйшага рангам. Калі Аlesь быў яшчэ польскім рэкрутам – даўжэзны год таму назад.

Скамандаваў тады, сонечна-чыстай раніцай, капрызна злосны, невыспаны з перапою ці амурнай валацугі пан паручнік Слядзіньскі, такі сабе маладзенькі ды выпінасты ўзводны “вудз”, правадыр, па-салдацкай мянушцы – Пінгвін. [...]

Лаянка, што сакатала над імі, – не хвацкая, не смешная, якой яна бывае зрэдку, а такая ўжо да агіднай нудоты штодзённая, штогадзінна лішняя, якой бы не з рота выходзіць... Пакуль загадаць падкамандным паўзці, Пінгвін вымешваў з брудам і сыноў, і матак, жаваў, перажоўваў і з асалодай выхаркваў поскудзь казарменнага фальклору, запраўленую адчуваннямі інтэлігентнай стомы, абавязку і вышэйшасці. З грэбліва-пакутніцкай усмешкай на выпешчаным тварыку (10).

Само сабой разумеецца, што складаны жыццёвы вопыт пісьменніка заахвоціў яго да супастаўлення, да параўнання тых дзвюх сітуацый. Параўноўваў Я. Брыль нямецкага і польскага камандзіраў, бо як адзін так і другі стараліся паздзекавацца, прыніжаючы, адбіраючы ў маладых людзей пачуццё годнасці. А пры тым, нягледзячы на выказаныя горкія словы, пісьменнік разумеў аднак розніцу паміж службай у польскім войску. Ён падкрэсліваў, што за нямецкім дротам у людзей адбіралася значна больш – апошняя надзея на вяртанне дахаты, на Радзіму. За прызнанне ў палоне Алеся Руневіча і яго сяброў беларусамі трэба было плаціць працай звыш сіл. І таму толькі вынослівыя духам,

przeżyć owej surowej pory, która wciągnęła w wir wydarzeń jego bohaterów (F. Nieuważny, *Książka jednej młodości Janki Bryla*, s. 11).

багатыя душой людзі змаглі прайсці праз ўсе прыніжэнні і застацца людзьмі, не сарвацца.

Праз увесь раман праходзіць вобраз галоўнага героя, які імкнецца ўбачыць у кожным найперш чалавека. Такі падыход, як здаецца, характарызаваў і большую частку землякоў Алеся Руневіча:

[...] у Пасынках ці ў наваколлі, калі хто-небудзь хваліў добрага чалавека. “Скажы ты, вось і паляк (або яўрэй ці татарын), а ўсё роўна як наш (або свой), беларус...” І ў гэтай вонкавай наіўнасці была схавана спрадвечная мудрасць. Націск тут клаўся на словы *наш* або *свой*, і сэнс іх быў блізкай працоўнаму чалавеку (110).

Я. Брыль на прыкладзе свайго героя паказвае, якой вартаснай зброяй з’яўляецца вера ў чалавечнасць, тым болей у нечалавечых умовах.

Падобнымі пачуццямі кіруецца ў жыцці і іншы герой рамана – Змітрук Саладуха. Вось як ён распавядае Алесю Руневічу пра сустрэтага ў няволі польскага салдата:

Стаю я там, братко, а тут уводзяць нейкага паляка. Таксама, як мы з табою, антлясын, толькі са знакам “П” на грудзіне. Уцякаў, ды злавіль. [...] А той Бязмен яго лае па-польску ўжо, не па-нашаму, а потым раз, другі раз у морду. Хоць ты плач. А хлопец той зацяўся і ні слова. Толькі слёзы па шчоках цякуць. Ведаеш сам – паляк. [...] А так вось я аседзеў з тым Тадакам свае дзесяць дзён. Ён з вёскі таксама, з-пад Кельцаў. Я яму нават, выходзячы, палёўку сваю за гэтую, злітуйся божа, кепачку аддаў. Хай сабе, думаю, будзе табе твая “Яшчэ Польска”. Бо і хлопец ты добры, і гора ў нас з табой адно (281–282).

Варта падкрэсліць і тое, што пісьменнік вельмі выразна і востра крытыкуе тых, хто не здольны жыць згодна з маральнымі законамі. Да такіх, напрыклад, належыць Бязмен, які для ўласнай карысці здольны пакрыўдзіць другога чалавека, стаптаць яго пачуццё годнасці. І таму адзін з “учынкаў” Бязмена атрымлівае адпаведны брылёўскаму крэда каментарый: *От дзе сволач! За што ж ты яго? Птушка, і тая з выраю ляціць, а гэта ж чалавек!* (281)

Пра асобных герояў-палякаў Я. Брыль выказваецца ў рамане цалкам прыхільна. Знаёмства Алесь Руневіча з імі – кароткае і таму пісьменнік сканцэнтраваны на галоўных рысах іх характару, на тым, чым яны закранулі душу галоўнага героя. У час уцёкаў з палону Алесь Руневіч сустракае Стасю – дачку польскага батрака і нямецкай батрачкі. Спагадлівасць і дабрыня дзяўчынкі ўзрушаюць уцекача і ён задумваецца над яе лёсам: *Толькі ж як табе, зорачка, цяжка гарэць, як табе цяжка свяціць – сёння, у цемры фашысцкай начы!* (121)

Уразаецца ў памяць і вобраз Жана Папёлака, польскага рабочага, які ў канцы дваццатых гадоў уцёк ад беспрацоўя ў роднай Лодзі туды, куды ў той час уцякалі многія – у Францыю, што стала пакрысе другой, куды ласкавейшай радзімай (184). Я. Брыль падкрэслівае, што, пакінуўшы радзіму, масье Папёлак застаўся аднак яе патрыётам: *У беларускі барак вяла яго спачатку зямляцкая цяга: там былі людзі ў польскіх мундзірах, там ён мог аджывіць сваю душу роднай мовай* (184).

Істотна, што пісьменнік глядзіць на Польшчу і палякаў у “Птушках і гнёздах” не толькі вачыма беларускага сялянскага юнака, яго равеснікаў і землякоў, але і адлюстроўвае адносіны немцаў да польскай нацыі. З горыччу Я. Брыль падкрэслівае, што нават нібы людскія немцы верылі хлусні фашыстаў і на іх абапіралі свае адносіны да палякаў.

Значнае месца займаюць у “Птушках і гнёздах” і ўспаміны з школьных гадоў Янкі Брыля. Пісьменнік падкрэслівае ў рамане, што заходнебеларускай вёсцы не хапала адукаваных людзей, якія маглі б паказаць беларускім сялянам, што і яны могуць зняць рабскую вопратку. Прычыну такога стану Алесь Руневіч бачыць найперш у беднасці, якая і яго з братам змусіла кінуць вучобу: *Рэдка хто з хлопцаў скончыў сямігодку: каго бяда спыніла на пятым класе, каго на чацвёртым, хто з трэцяга пайшоў за чужымі хвастамі, хто, як той Бутрым казаў [...], адзін-адзінюткі скончыў з бацькам на двух* (176). Зразумела, горычы дадала і тое, што *школа была чужая, польская* (176). Аднак Алесь Руневіч добра разумеў, што вучоба ў польскай гімназіі з’яўляецца пачаткам яго змагання за свой шлях у жыццё. Ён захапляўся паэзіяй

свайго земляка Адама Міцкевіча, з якой пазнаёміўся на уроках, і нават спрабаваў па-польску пісаць, уганяючы ў *трынаццаціскладовы*, “*ге-раічны*” *міцкевічаўскі верш нешта, скажам, такое*:

*На пагурку высокім, ніжэй апісана,
Лежы весь, Пасынкамі аддаўна названа* (144).

І толькі, калі хлопцы кінулі гімназію, як вобразна вызначае Я. Брыль, *стыхія польскага слова пачала спакваля адступаць* (145), а перад братамі паступова пачаў адкрывацца свет рускай літаратуры.

Сярод літаратурных герояў-палякаў вылучаецца вобраз пані Ванды, прататыпам якога была згаданая ўжо Мар’я Пранеўская. У рамане выразна гучыць захапленне Алесь Руневіча дабрынёй пані Ванды, яе адносінамі да свету і вучняў. Я. Брыль вобразам пані Ванды як бы дапаўняў вобраз пані Мар’і з аповесці “Сіročы хлеб”. У “Птушках і гнёздах” пра настаўніцу распавядае аднак не толькі ранейшы вучань, але ўжо і мужчына, які глядзіць на яе праз прызму перажытага і вачыма трынаццацігадовага падлетка. Адразу заўважаецца, што ўзаемаадносіны паміж Алесем Руневічам і паняй Вандай выходзілі па-за звычайныя адносіны настаўніцы і вучня. Яна, з аднаго боку, быццам па-мацярынску апякуецца падлеткам: “*Хадзем пакапаем градкі – гэта не толькі мілы адпачынак, але і лепшы апетыт... [...] Калі не можаш заснуць, лічы да тысячы, да дзвюх: сон найлепш супакойвае... Пачытай абавязкова вось гэта: тут пра хараство прыроды, а яно, як і музыка, узвышае душу...*” (95). З другога – быццам несвядома гуляе з пачуццямі падлетка, выклікаючы яго ў настаўніцкі пакой, дзе *многа і моўчкі цалавала Алесевы вочы і шчокі, упіралася ў ягоны лоб сваім і так глядзела ў душу яму карымі, ненагляднымі, страшнымі...* (96). Пад уплывам старэйшага на амаль чатыры гады Рыся Лясоты Алесь Руневіч пачынае глядзець на настаўніцу як на жанчыну, аб чым сведчаць успаміны аб яе карых вачах, беленькай далоні. Я. Брыль тонка выяўляе поўныя сумненні пачуцці галоўнага героя, якому нават з часам не ўдаецца знайсці адказаў на турбуючыя пытанні: *Чаму ад сэрца да сэрца падлетка паўзе прываблівая гадзіна патаемнага граху, перадаючыся ахвотна, па дружбе? Чаму сама ты, разумная і добрая,*

так дзіўна, да падазронасці дзіўна гуляла нервамі хлапчука, нібы не ведаючы, куды падзець сваю раскошную пяшчотнасць? (96)

Янку Брылю пра польска-беларускія адносіны і саміх палякаў было што сказаць. У рамане “Птушкі і гнёзды” на першы план выходзяць не факты, а настрой, які яны выклікалі ў душы і сэрцы галоўнага героя. Дзякуючы гэтай своеасаблівасці рамана кожная тэма, закранутая ў ім, выяўляецца эмацыянальна і непаўторна.

2.3. Вобразы немцаў

Тэма Другой сусветнай вайны, гэтай найвялікшай трагедыі чалавечтва ў XX стагоддзі, надоўга стала аб’ектам творчага даследавання шэрагу еўрапейскіх пісьменнікаў. *Яшчэ ў суровыя гады вайны пачыналі складвацца асноўныя прынцыпы мастацкага адлюстравання гераічнага подзвігу, якія стануць у многім агульнымі для ўсіх літаратур, што натхняліся духам барацьбы з фашызмам, высокімі ідэаламі гуманізму [...] ²¹³*. Трагічная праўда ваеннай рэчаіснасці знайшла сваё яскравае адлюстраванне найперш у творчасці ўдзельнікаў вайны, якія, зразумела, не маглі абмінуць свой франтавы ці партызанскі вопыт. Асаблівае месца ў вялікай інтэрнацыянальнай бібліятэцы кніг ваеннай тэматыкі належыць творам, у якіх паказваецца, асэнсоўваецца побыт ваеннапалонных у канцэнтрацыйных лагерах, а таксама абставіны знаходжання на тэрыторыі фашысцкай Германіі асоб, вывезеных з розных краёў.

Раман Я. Брыля “Птушкі і гнёзды”, як падкрэсліў В. Каваленка ў артыкуле “Чорныя бездані слабых душ”, істотна ўзбагаціў традыцыю раскрыцця *фашысцкіх злачынстваў супраць чалавечнасці знутры, на ўзроўні сістэмы пераконанняў ²¹⁴*. Пісьменніка цікавілі ідэйна-філасофскія вытокі фашызму, вайна асэнсоўвалася ім найперш з пункту маральна-этычнага бачання.

Падчас працы ў бюргера, у штрафной камандзе, турме, у час уцёкаў з няволі Алесь Руневіч меў магчымасць сустрэцца з людзьмі розных

²¹³ В. Каваленка, *Покліч жыцця*, Мінск 1987, с. 101.

²¹⁴ Тамсама, с. 147.

нацыі, у тым ліку і немцамі, якія па-рознаму ставіліся да палітыкі Гітлера. Я. Брыль стварыў партрэты як антыфашыстаў, гер Ракава і Ота Шмітке, старой немкі, якая па-мацярынску спагадае ўцекачам, так і немцаў, якія слепа падпарадкоўваліся фашысцкай ідэалогіі і нават з нялюдскай прыемнасцю чынілі зло іншаму чалавеку.

У сваю чаргу да паказу немцаў таго перыяду звярнуўся ў п'есе "Немцы" (1949) польскі пісьменнік Леон Кручоўскі. Праўда, польскі драматург, хоць ён і знаходзіўся ў палоне ад 1939 да 1945 года, не меў непасрэднай магчымасці пазнаёміцца з рэаліямі жыцця немцаў. Вызначальным момантам у працы Л. Кручоўскага над драмай, як падкрэсліў польскі даследчык Раман Шыдлоўскі, аказалася знаёмства з кнігай Гэінза Рэіна "Finale Berlin" (1948)²¹⁵.

Тыпалагічна блізкі падыход да тэмы асэнсавання вытокаў фашызму, спроба раскрыцця псіхалагічных і сацыяльных вытокаў яго ідэалогіі з'яўляецца падставай для тыпалагічнага разгляду твораў Я. Брыля і Л. Кручоўскага. Пісьменнікі паказваюць дэструктыўны ўплыў фашысцкага таталітарызму як на лёс канкрэтнага чалавека, так і на ўсё чалавецтва. І сёння, у XXI стагоддзі, гэтая перасцярога – мастацкае пасланне творчых асоб, што прайшлі праз вайну і палон, з'яўляецца актуальнай.

Праблема зараджэння нямецкага нацызму цікавіла Леона Кручоўскага яшчэ да выбуху Другой сусветнай вайны. У 1934 годзе ён напісаў п'есу пра немцаў "Bohater naszych czasów", а праз пяць гадоў на яе аснове стварае п'есу "Przygoda z Vaterlandem", у якой раскрывалася псіхалогія нямецкага нацыяналіста. У "Немцах" (пачатковая назва "Niemcy są ludźmi") драматург выявіў *psychikę różnie myślących Niemców: tych, którzy fanatycznie realizowali hitlerowskie "idee", jak również tych, którzy się od nich w jakiś sposób odcinali, bądź też im przeciwstawiali, wiążąc się nierozzerwalnie z ruchem oporu. [...] Autor ukazuje problem indywidualnej odpowiedzialności za dokonane zbrodnie*²¹⁶. Раман Шыдлоўскі

²¹⁵ Zob.: R. Szydlowski, *Dramaturgia Leona Kruczkowskiego*, Kraków 1972, s. 120–124.

²¹⁶ T. Sivert, *Niemcy Leona Kruczkowskiego*, Warszawa 1969, s. 12.

падкрэсліў, што пытанне, хто адказвае за злачынства Гітлера, узнятае ў драме Л. Кручкоўскага, было ўспрынята ў свой час як наватарскае:

Było to wielkim *novum* w widzeniu problemu niemieckiego po wojnie. W Niemczech dostrzegano bowiem zwykle albo faszystowskich zbrodniarzy, których należało z całą surowością ukarać, albo Bogu ducha winnych “porządnych” Niemców, którzy sami byli ich ofiarami. Nie zauważono natomiast związku między zwycięstwami wojsk Adolfa Hitlera a bierną postawą owych milionów pracowitych i uczciwych, solidnych niemieckich *Bürgerów*, którzy zapewniali w czasie wojny sprawne funkcjonowanie hitlerowskiego państwa [...] Zapomniano, że bierność ogromnej części niemieckiego społeczeństwa ułatwiła Hitlerowi dojście do władzy i utrzymanie się przy niej przez 12 lat. Co więcej: nawet klęski ponoszone przez armię niemiecką na froncie nie wyzwoliły w tym społeczeństwie sił zdolnych do obalenia Hitlera²¹⁷.

Л. Кручкоўскі ў сваёй драме даў прыклады лютасці немцаў-захопнікаў, паказаў як жорстка яны абыходзіліся з акупаванымі народамі. У рамане “Птушкі і гнёзды” Я. Брыль распавядае пра голад і прыніжэнні, з якімі змагаліся штодзень палонныя, пра лёс яўрэяў, якіх збіралі ў групы і вывозілі ў невядомым накірунку. Аднак, відавочна, і Л. Кручкоўскі, і Я. Брыль, не ставілі сабе за мэту адно выкрыццё злачынцаў і злачынстваў, але імкнуліся давесці, што *фашызм пачынаецца з памылковага маральнага выбару, з адмаўлення ад асабістай свабоды і адказнасці, з ігнаравання высокіх агульначалавечых ідэалаў дзеля кан’юнктурнай патрэбы дня, партыі, нацыі*²¹⁸. Абодва пісьменнікі засведчылі кантрастнасць ідэйных пазіцый у нямецкім грамадстве і стварылі цікавую галерэю постацяў немцаў з розных сацыяльна-грамадскіх колаў і рознага ўзросту.

Жахлівыя падзеі першага акту п’есы “Немцы” адбываюцца на тэрыторыі акупаваных Польшчы, Нарвегіі і Францыі. Адносіны да ахвяр *фашысцкай палітыкі* – яўрэйскага дзіцяці, маці арыштаванага, дачкі

²¹⁷ R. Szydlowski, *Dramaturgia Leona Kruczkowskiego*, s. 94.

²¹⁸ В. Нікіфарова, *Янка Брыль*, с. 509.

прыгаворанага на смерць – выпукляюць рысы немцаў жандара Гоппе, Вілі Зоненбруха і яго сястры Рутх. Пазней Л. Кручкоўскі пераносіць дзеянне на тэрыторыю Германіі ў Гетынг і паказвае паводзіны тых жа немцаў у сваіх хатніх умовах. Юбілей прафесара Вальтара Зоненбруха з’яўляецца нагодай для прыезду згаданых вышэй герояў на радзіму, дахаты. Польскі пісьменнік уважліва прыглядаецца да сям’і Зоненбрухаў, кожны з членаў якой прэзентуе розныя адносіны да існуючай рэчаіснасці і фашысцкага рэжыму.

Цэнтральным героем першай дзеі п’есы Л. Кручкоўскага выступае жандар Гоппе. Ён стаіць перад выбарам – забіць яўрэйскае дзіця ці падвергнуць небяспецы ўласнае жыццё. Драматург пранікліва ўваходзіць у псіхалогію бацькі траіх дзяцей, які кепска адчувае сябе ў накінутай яму фашызмам ролі, бо яго натуры не ўласціва звярыная ненавісць нават у адносінах да ворага. Тым не менш, ён робіць канчаткова выбар на карысць безумоўнага паслушэнства, прызнання новых норм, якія не адпавядаюць яго асабістым маральным стандартам. І таму Гоппе тлумачыць забойства яўрэйскага хлопца своеасаблівым тэзісам: *Dla niemieckiego człowieka sumieniem jest drugi niemiecki człowiek*²¹⁹.

Як відаць, у адносінах Л. Кручкоўскага да героя ёсць тая складанасць, якая дапамагае глыбока і рэалістычна паказаць *jak były upowszechnione w praktyce zasady kontroli jednego człowieka nad drugim w myśl reguł posłuszeństwa wobec władzy*²²⁰. Немцы, згодна з фашысцкай ідэалогіяй, стаюцца механічнымі грамадзянамі, якія выконваюць загады нацыстаў, пераўтвараюцца ў нявольнікаў новага парадку, які абапіраецца на падпарадкаванне, строгую дысцыпліну, кантроль і ўрэшце тэрор – нават да свайго народа.

*Postawa Hoppego, prostego człowieka ulegającego okrutnej przemocy hitleryzmu, choć nie pozbawionego ludzkich odruchów – staje się, – як заўважае Тадэвуш Сівэрт – jak gdyby zapowiedzią głównego bohatera sztuki, profesora Sonnenbrucha*²²¹. Прафесар Вальтар Зоненбрух з’яўляецца

²¹⁹ L. Kruczkowski, *Niemcy*, Warszawa 2003, s. 11.

²²⁰ Z. Macużanka, *Posłowie*, [w:] L. Kruczkowski, *Niemcy*, Łódź 1976, s. 103.

²²¹ T. Siwert, *Niemcy Leona Kruczkowskiego*, s. 32.

цэнтрам, вакол якога разгортваюцца падзеі. Л. Кручкоўскі па-май-стэрску паказвае сцэну прыезду сям’і на юбілей прафесара, што прадказвае духоўную смерць гэтага паважанага чалавека:

Kiedy z hitlerowskiej Europy przybywają bliscy prof. Sonnenbrucha na jego uroczysty jubileusz – odnosimy wrażenie, że przyjechali na jego pogrzeb. Tutaj – podobnie jak w niejednym dziele polskiego autora – dokonuje się akt finałowy pięknej, zeszlowiecznej jeszcze tradycji europejskiej, następuje – w otoczeniu porządných Niemców – śmierć liberała²²².

Да з’яўлення прадстаўніка нямецкага руху Супраціўлення – Іаахіма Петэрса, прафесар Зоненбрух лічыць сябе адказным за будучыню народа. Ён не дапускае думкі, што яго навуковыя поспехі ў руках фашыстаў становяцца зброяй, небяспечнай для чалавечага існавання. У трэцім акце, напісаным Л. Кручкоўскім у жанры філасофскага трактата, Іаахім Петэрс сцягвае заслону ілюзіі, за якой хаваўся прафесар. Але адбываецца гэта пры выразным супраціўленні апошняга:

Nie! Pan tu przyszedł, żeby mi zburzyć wszystko! Żeby mnie okraść, zniszczyć mi moją wiarę w siebie, w sprawę, której służę, moją samotność, której strzegłem, z której byłem dumny! [...] Widzi pan, Joachimie, od lat wierzę niezachwianie, że Niemcy takiego jak ja gatunku mają dziś do spełnienia jedno wyłącznie zadanie: przechować najwyższe dobra duchowe ludzkości, przenieść je w sobie nietknięte przez lata zamętu i walki, przez powódź błota i krwi, barbarzyństwa i szaleństwa. I zwrócić, przekazać je naszemu narodowi w chwili, kiedy upadnie okrutne państwo Hitlera. Tak, przechować te skarby dla innych, lepszych czasów²²³.

Драматург прама абвінавачвае прафесара Зоненбруха, а значыць і тых інтэлігентаў, што рабілі выгляд людзей, якія не заўважаюць зла вакол іх, не разумеюць, што іх пасіўнасць дазваляе ўмацоўвацца фашысцкаму рэжыму. З другога боку, Л. Кручкоўскі паказвае, што

²²² T. Drewnowski, *Wokół dramatów Kruczkowskiego*, “Dialog” 1959, nr 11. Cyt. za: Z. Macużanka, *Leon Kruczkowski*, Warszawa 1962, s. 194.

²²³ L. Kruczkowski, *Niemcy*, s. 89–90.

людзі, здольныя да бунту, як Іаахім Петэрс, ці дачка прафесара Рутх, асуджаныя на гібель.

Адкрыта супрацівіцца рэжыму нацыстаў не могуць і героі рамана Я. Брыля, з якімі сустракаецца Алесь Руневіч у палоне і падчас уцёкаў. Жарты пра Гітлера і спачуванне ахвярам вайны старога немца Ракава, паводзіны маладога рабочага, які ў акце пратэсту тоўк крышталёныя вазы, дапамога ўцекачам маці-немкі з'яўляюцца своеасаблівым спосабам змагання з фашызмам. Пісьменнік эскізна паказвае на старонках рамана, што нават “звычайныя” людзі мусілі валодаць сабой і не дэманстраваць свае сапраўдныя пачуцці. І толькі адзін Ота Шмітке, за спіной якога быў вопыт ваенных выпрабаванняў, раскрывае перад палоннымі свае сапраўдныя думкі:

– Я, камэрадэн, хутка на фронт. Загаду яшчэ няма, ды мы ўжо самі чуюм па духу, старыя салдаты. Ох, так! Але я не дурны, камэрадэн. Я ўжо раз ваяваў. Я ўжо раз зарабіў. І я ведаю рускіх. Я ў першы ж дзень – рукі ўгару і туды. Дэээрцір? Напляваць! Золата, золата ўсё, камэрадэн! А мы... ну, так, я – рускага, а ён – мяне... За што? Гітлер нам абяцае кожнаму аўтамабіль. Мой сын, мой Вальтар – салдат. Я таксама салдат. Два Шмітке – два аўтамабілі. Ха, ха, ха! І трэба будзе два гаражы... [...] Я буду рад, камэрадэн, калі мы з Вальтарам хоць ракам, але вернемся дахаты, калі я зноў убачу сваю сям'ю, сваю хату, свае коні, званочки... (254)

Салдат, здаецца, не ўяўляе сабе, што за кожны ўчынак, за кожнае выказанае супраць фашыстаў слова можна заплаціць жыццём, бо навокал шмат было паслугачоў, даносчыкаў. Гэты агульны настрой нямецкага грамадства выявіў пісьменнік праз думкі Эрны Грап, якая наглядае за тым, што адбываецца ў пакоі палонных: *Чаму бо ён такі дурны, гэты Шмітке? Ён у гестапа захацеў? Сам галаву пад сякеру? Другія думаюць, але ж маўчаць...* (255).

Янка Брыль звяртае ўвагу і на небяспечную дваістасць натуры немца – жорсткага ў адносінах да палонных, як прадстаўнікоў іншых нацый, але і адначасова чулага да таго, што роднае, блізкае яго сэрцу. Найвыразней гэтую дваістасць паказвае пісьменнік у сцэне гутаркі вахмана Клебара з баўэрам, якая не можа не здзівіць Алеся Руневіча:

І гэтыя дзяўблі адно, у тон вагоннаму дзікаму крыку, – пра нямецкія танкі, падводныя лодкі, “брутарэгістартоны”, лінію Мажыно, “месер-шміты” над Лонданам... [...] А пасля ўжо, калі вахман і базэўэр набілі аскаму высокай палітыкай, пайшла звычайная сялянская гутарка пра добрае лета, пра касавіцу, пра недахват мужчынскіх рук...

І дзіўна было Алесю, што і вахман, з выгляду мяшчаністы вастрасенські акулярнік, – не клерык які-небудзь ды не дробны гандляр, а селянін таксама. Ён гаварыў пра сваё – пра жонку, трое малых і чатырнаццаць моргенаў за Штэцінам, гаварыў, як гаворыцца пра самае галоўнае ў жыцці, і толькі час ад часу азіраўся на палонных, што вяла шкрэбалі за возам. Дый азіраўся так, як быццам ззаду ішлі яго коні, з яго канюшынай... (62)

Герой “Птушак і гнёздаў”, аднак, заўважае, што немцы ажыўляюцца падчас размовы аб штодзённым быццё селяніна. Са звышчалавекаў яны як бы вокаімгненна ператвараюцца ў звычайных земляробаў. Такім чынам, пісьменнік паказвае, што фашызм атручвае шчырыя душы нямецкіх сялян, дзейнічае на думкі, унутрана іх уніфікуе, бо нацысты добра ведаюць, як ашаламіць псіхіку чалавека.

На дваістасць нямецкай натуры звяртае ўвагу і Л. Кручкоўскі ў сцэне, дзе прафесар Зоненбрух частуе яблыкам сына былога швейцара Гетынгенскага ўніверсітэта Гоппе:

SONNENBRUCH

Wszyscy lubimy dzieci, ale cóż z tego? Wcale przez to nie stajemy się lepsi (sięga do talerza z jabłkami, wybiera jedno). Otóż i coś dla ciebie, mój mały, żebyś się z nami nie nudził.

Hoppe *nieruchomieje, obserwując to niemal z przerażeniem*. Heini *obraca jabłko w rękach*.

HOPPE

chrapliwie, prawie krzycząc

Podziękuj, Heini! Podziękuj panu profesorowi!

SONNENBRUCH

głaszcząc chłopca

Jedz, jedz na zdrowie. Z jabłek się pięknie wygląda i długo żyje. Powinien pan, panie Hoppe, dawać dzieciom dużo jabłek. To zdrowe. Zdrowe i smaczne, prawda, chłopcze?

Heini, gryząc jabłko, potakuje głową.

Sonnenbruch ze śmiechem, spojrzawszy na Hoppego:

*Ale pan, panie Hoppe, ma taką minę, jakby pan nie zgadzał się ze mną*²²⁴.

Рэакцыя Гоппе, выяўленая ў выразе яго твару, не застаецца па-за ўвагай прафесара, які пры тым зусім не ўяўляе сабе сапраўднай прычыны такога захавання былога супрацоўніка. Аднак чытачу відавочна, што яблык вяртае Гоппе ў Польшчу і ён бачыць сябе самога, таго, які частуе яблыкам яўрэйскага хлопчыка, у якога пазней адбярэ жыццё:

*Skojarzenie jest natychmiastowe, kontrast między zachowaniem się dobrodusznego ojca, jakim jest Hoppe w domu, i jego postępowaniem w okupowanej Polsce – wstrząsający. Ten sam człowiek jest wobec dziecka w podobnych sytuacjach kimś zupełnie innym. Rekwizyt charakteryzuje tu dwie twarze tej postaci, dwa sposoby jej bycia i dwa warianty postępowania*²²⁵.

Такі ж кантраст выяўляецца і ў адносінах Вілі Зоненбруха да маці. Малады немец дорыць сваёй маці калье, якое купіў у маці нарвежца, даведзенага ім раней да смерці. І зноў Кручкоўскі раскрывае два абліччы аднаго чалавека, паказваючы яго цынізм, карыслінасць у адносінах з пані Сорэнсен і шчырую любоў да сваёй маці.

Л. Кручкоўскі не спыняецца на паказе двух немцаў, якія, з'яўляючыся антыподамі ў справе разумення месца і ролі інтэлігенцыі і культуры ў грамадстве, займаюць адну пазіцыю і падпарадкоўваюцца філасофіі беззаконнасці, гвалту. Аўтара не менш цікавіў фанатызм немцаў, яго розныя абліччы. Сын прафесара Вілі прымае фашысцкую ідэалогію знішчэння іншых народаў. Ён з пыхай прызнаецца сваёй маці: *Co do mnie, tato, robię wszystko, żeby nazwisko Sonnenbruch wywierało na ludziach właściwe i mocne wrażenie. Są tacy, którzy drżą, gdy je usłyszą*²²⁶. У адрозненне ад яго дзве сфанатызаваныя жанчыны – жонка прафеса-

²²⁴ L. Kruczkowski, *Niemcy*, s. 46.

²²⁵ R. Szydlowski, *Dramaturgia Leona Kruczkowskiego*, s. 106.

²²⁶ L. Kruczkowski, *Niemcy*, s. 52.

ра Берта і яго нявестка Лізель – не ўяўляюць сабе таго, якія злачынствы робяць фашысты ў Еўропе.

Я. Брыль стварае цэлую галерэю герояў, якія прэзентуюць рознае стаўленне да фашызму. Пісьменнік рысуе вобразы немцаў, тых, што, нягледзячы на палітыку Гітлера, засталіся людзьмі, і вобразы тых, якія сталіся “звышчалавекамі”. Ён, абапіраючыся на асабісты вопыт, засяродзіўся, зразумела, на паказе ніжэйшых ступеняў нямецкага грамадства. Я. Брыль добра прасачыў у рамане, як звычайны фашызм, на пачатку і не такі ўжо для ўсіх страшны, набіраючы сілу, ператвараецца ў фашызм ваяўнічы, агрэсіўны і адкрыта бесчалавечны не толькі ў дачыненні да “ніжэйшых рас”, але і да ўсяго жывога, людскага ва ўласным народзе²²⁷. Кожны з членаў сям’і Камратаў атручаны ідэяй нацысцкай звышчалавечнасці. *Мы змагаемся за наш хлеб! Нам патрэбна жыццёвая прастора!* (83) – з поўным перакананнем гаворыць Алесю Руневічу Вілем Камрат – дзед Курта і Крыстэль. Словы дарослых не застаюцца па-за ўвагай іхніх дзяцей, бо і сын баўэраў Курт апрануў форму гітлерюгенда, а маленькая Крыстэль уключыла ў свой рэпертуар, акрамя найўных песнак, “патрыятычныя” “Теген Энглянд” і “Маршырэн вір ін франкрайх айн”²²⁸. Алесь Руневіч улоўлівае складанасць грамадскіх працэсаў і бачыць, як нацысцкая прапаганда атручвала людскі розум, аднак гэта не перашкаджала кантактам героя з насельніцтвам. Яму сустракаліся розныя людзі – добрыя і не вельмі, але ён заўсёды спрабаваў зразумець логіку іх мыслення²²⁹.

Янка Брыль, як і Леон Кручкоўскі, звяртае таксама ўвагу на праблему сямейных узаемаадносін, на тое, што фашысцкая палітыка адказвала за разбурэнне многіх нямецкіх сем’яў. Нават сяляне-нефашысты паддаюцца агульнаму настрою, угаворам нацыстаў, што вядзе да сямейных канфліктаў. Паказальнай з’яўляецца сцэна размовы Алеся Руневіча з Марыхэн:

²²⁷ Дз. Бугаёў, *Служэнне Беларусі*, [у:] *Снавядальнае слова. Літаратурная крытыка, успаміны*, Мінск 2001, с. 35.

²²⁸ А. Сямёнава, *Штрыхі, абрысы, рысачкі*, [online].

²²⁹ А. Данільчык, *Шлях да зямлі заповітай. Героі Янкі Брыля, Кастуся Акулы, Прыма Леві ў пошуках волі*, “Роднае слова” 1999, № 1, с. 23.

- А мне што? – сказала потым. – Добра ўжо хоць, што вы не палякі.
 – Чаму?
 – Як чаму?! Палякі ж наогул не людзі. Яны выпорвалі нашым вочы, адрэзвалі языкі... О, праклятыя!
 – А ты адкуль гэта ведаеш?
 – Як адкуль? І газеты пісалі, і па радыё гаварылі. Нам і ў школе пра гэта казалі. Калі была вайна з палякамі, калі яны не захацелі аддаць нам нашага калідора і напалі на нас. [...]
 – А ты не думала яшчэ, што ўсё гэта проста мана? Брыдка, шкодная мана. Гэта ўсё выдумалі, тыя, каму выгадна, каб мы – я, значыцца, мой сябар, твой бацька і многа іншых людзей, – каб мы забівалі, калечылі, бралі ў няволю і мучылі адзін аднаго. А за што? (162–163).

Марыхэн прызнаецца, што падобныя словы чула і ад свайго бацькі – антыфашыста Ота Шміткэ, але яна яшчэ не ўмее паверыць яго выказванням, бо фашысты ашукваюць немцаў пры дапамозе сродкаў масавай інфармацыі, на зборышчах, праз школьныя праграмы, на якіх культывуецца прага ўладарання над светам, перавагі арыйскай нацыі над іншымі народамі. І нават *тых немцаў, у каго хапала розуму і сумлення, каб не верыць у нацыскія міфы, – прымушалі мяняць паводзіны*²³⁰. Прыкладам у рамане Я. Брыля можа служыць гісторыя сяброўства немкі з палонным – абстрыжаную дзяўчыну вадзілі па вёсках на страх іншым. Такім чынам, фашызм набіраў сілы, а нацысцкая прапаганда збірала жахлівы плён.

Яшчэ выразней адчуваецца падзел у сям’і Зоненбрухаў: сфантазаваная жонка прафесара Бэрта не хоча зразумець, знайсці апраўданне яго перакананням, а сам прафесар ў адносінах да сына ўвогуле адчувае выразную антыпатыю. Праўда, здаецца, сям’я здольная да аб’яднання, бо калі стаў яўным учынак Рутх, нават Бэрта і Вілі, разумеючы пагрозу, гатовыя ўтаіць праўду аб дапамозе ўцекачу. Аднак *na nic milczenie całej rodziny, bo żądza zemsty nie pozwala jej [Лізель – А. А.] liczyć się nawet z życiem najbliższych*²³¹. У выніку здрады нявесткі прафесара яго любімая дачка, відаць, назаўсёды пакідае сямейнае гняздо.

²³⁰ У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 217.

²³¹ T. Sivert, *Niemcy Leona Kruczkowskiego*, s. 49.

Як ужо згадвалася, Л. Кручкоўскі *nie skupia [...] uwagi na zbrodniarzach i sadystach – ci są tylko zamarkowani, aby demonstrować rzeczywistość, w której rozgrywał się problem profesora Sonnenbrucha*²³². Пісьменнік прама гаворыць пра злачынствы звышчалавекаў: антысемітызм, допыты, падчас якіх многія вязні трацілі жыццё, смяротныя кары для тых, хто выступаў супраць фашызму. Яго ахвярамі сталі не толькі Хаімак, малады нарвег, французскія партызаны, але і самі немцы, як уцякач з працоўнага лагэру Іаахім Петэрс, ці Рутх Зоненбрух, што ў крытычны момант адважылася на знак пратэсту. Гэтым Л. Кручкоўскі сведчыць, што ахвяры, якія панесла нямецкае грамадства, былі для яго неабходныя, неабмінальныя:

SONNENBRUCH

Jak pan myśli: czy wolno narażać człowieka dla ratowania innego człowieka? [...]

JOACHIM

Wolno, a czasem nawet trzeba. Wolno, jeżeli chodzi o rzeczy większe niż życie człowieka²³³.

Л. Кручкоўскі звяртае ўвагу на праблему маральнага выбару паміж злом і дабром, які мусяць зрабіць яго героі. Іаахім Петэрс абуджае ў Рутх найлепшыя рысы характару і яна, нягледзячы на пагрозы для ўласнага жыцця, хавае яго ў сваім пакоі перад астатнімі членамі сям’і і, як аказалася, перад прадстаўнікамі ўлады. Свой выбар зрабіў і сам Іаахім, які не выявіўся і не выратаваў дачкі прафесара з цяжкага становішча, бо быў упэўнены, што яго ідэя барацьбы з фашызмам даражэйшая за жыццё дзяўчыны.

Янка Брыль, як заўважыў Алесь Адамовіч, паказвае, што *паступова ўсю Германію нацысты ператварылі ў велізарны канцэнтрацыйны лагер, акружыўшы сагнаных з усяго свету людзей не толькі радамі калючага дроту, але і сцяной абыватальскай адданасці немцаў свайму*

²³² A. Wat, “Niemcy” Leona Kruczkowskiego, “Odrodzenie” 1949, nr 44, s. 5. Cyt. za: Z. Macużanka, Leon Kruczkowski, s. 172.

²³³ L. Kruczkowski, *Niemcy*, s. 85.

*фюрэру*²³⁴. У выніку ў рамане “Птушкі і гнёзды” знаходзім многія прыклады людзей, што сталіся інструментамі ў руках гітлераўцаў. Сярод каларытных тыпаў нямецкіх вахманаў, кожны з якіх праяўляе свае індывідуальныя рысы, вылучаецца унтэр Шранк, зразумела, тыпалагічна блізкі Вілі Зоненбруху:

Шранка палонныя-палякі ахрысцілі Бамбавозам. Ён таксама дзябёлы, грымучы, нахабны і недасяжны для помсты, як тыя самалёты, што бамбілі іх у дні вайны, амаль зусім безабаронных і тады. Калі ён біў штрафніка, крыкам паставіўшы на *stillgestanden*, відаць было: гэта далёка не ўсё, што можа і чаго хоча гэты... нечалавек па прафесіі. [...] Зрабіў бы і зробіць – абы сігнал – гэты двухногі рэзервуар нянавісці і самаўпэўненага нелюдства, прытоеных толькі да часу... (12)

У “Птушках і гнёздах” Я. Брыль паказвае нізавую Германію 1939–1941 гадоў, а пры тым гаворыць пра ідэалогію нацыстаў, нагадваючы пра яе закон захавання чысціні арыйскай расы. Ён не абыходзіць і праблемы паводзін фашыстаў на захопленай імі тэрыторыі. Аднак нават жаклівыя карціны “Усходняй хронікі” (пра падзеі на Беласточчыне), якія бачыў Алесь Руневіч у кіно, не выклікаюць у ім нянавісці да немцаў як нацыі. Беларус усведамляе сабе, што нельга атаясамліваць усіх немцаў са “звышчалавекамі”:

Той бяздарны, прымітыўны, крыклівы марш, пад які – на экране – ідуць, скаляць зубы істоты, што дома былі хто чалавекам, хто свіннёй, хто нелюдзем, а тут, на гэты бок нашай граніцы, сталі толькі забойцамі, рабаўнікамі.

Казённыя вочы, звярыны гогат, пякельны лямант *іхняй* музыкі.

Іхняй – толькі фашысцкай.

Не той, нямецкай, якую калісьці – па песнях Моцарта і Шуберта – вучыла любіць дарагая, далёкая пані Ванда... (298)

У творах Л. Кручкоўскага і Я. Брыля выяўляецца погляд на немцаў людзей іншых нацыянальнасцей, людзей, якія прайшлі праз пекла вайны і фашысцкіх лагераў. Аднак няма ў разглядаемых творах

²³⁴ А. Адамовіч, *Здалёк і зблізку*, с. 577.

абвінавачвання нямецкай нацыі, а, наадварот, ёсць спроба зразумець, што здарылася з гэтым народам, бо чалавечнасць пачынаецца з разумення²³⁵.

Польскі і беларускі пісьменнікі адкрылі не асэнсаваны раней феномен “хатняга фашызму”, звярнулі ўвагу на тое, што фашызм ударыў і па нямецкаму грамадству, і выкрылі механізмы, якія дазволілі развіцця гэтаму злу. Такі падыход пісьменнікі выносяць з лагернага вопыту. У час палону і Л. Кручкоўскі, і Я. Брыль па-свойму змагаліся з фашызмам, не проста перажыўшы гады зняволення, але і памагаючы іншым палонным застацца людзьмі, перадаючы добрае слова і падтрымку другім.

Жанравы патэнцыял рамана, выкарыстаны Я. Брылём у адпаведнасці з яго творчай асабовасцю і ўласны вопыт, далі пісьменніку вялікія магчымасці ў паказе нямецкага грамадства, таго, чаго ён быў сведкам у час зняволення. І Я. Брыль распавёў пра тых немцаў, якія ў нечалавечых умовах засталіся людзьмі. Да глыбіні кранае Алесь Руневіч са сустрэча са старой немкай, якая па-мацярынску спачувае тым, каго, як і яе сына, ваенная завіруха кінула далёка ад роднай хаты. Нямецкая прыказка – *Увесь свет – адзін дом* (109) – нагадвае галоўнаму герою тую маральна-этычную дамінанту, якая набылася ім дома, сярод аднавяскоўцаў, і ён гаворыць Уладзіку Бутрыму: *Людзі, браток, усюды людзі* (109). Так, Я. Брыль многімі фактамі і падзеямі даказваў, што не ўсіх немцаў фашызм зрабіў робатамі, засведчыў гуманістычную прыгажосць чалавечага ў чалавеку. Такім чынам ён палемізаваў са сваім жыццёвым і творчым настаўнікам, калі той даводзіў: *ибо как только нет свободы, нет и человека*²³⁶.

“Птушкі і гнёзды” з’явіліся ў “зорную гадзіну” беларускай раманістыкі і засведчылі, што Я. Брыль выйшаў на якасна новы ўзровень сваёй творчасці²³⁷. Праца над раманам “Птушкі і гнёзды” была для

²³⁵ А. Данільчык, *Шлях да зямлі заповітнай*, с. 24.

²³⁶ Л. Толстой, *Собрание сочинений в двенадцати томах*, Москва 1984, т. VI, с. 348.

²³⁷ В. Нікіфарова, *Жаночыя абліччы ў лірычным рамане Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды”*, [у:] *Metamorfozy kobiecości w życiu i literaturze*, pod red. W. Jakimiuk-Sawczyńskiej, Białystok 2015, с. 107.

Я. Брыля своеасаблівай праверкай яго творчых мажлівасцяў. Письменник паспяхова авалодаў буйным эпічным жанрам, у які па-май-стэрску ўвёў прынцыпы лірызму і псіхалагічнага аналізу. Амаль дваццацігадовая праца над раманам адыграла значную ролю ў далейшым творчым развіцці Янкі Брыля, і невыпадкава В. Нікіфарава назвала яе вырашальным этапам на творчым шляху пісьменніка. Даследчыца мела на ўвазе наступнае: *падагульненне ўсяго папярэдняга вопыту, перамога над буйной апавядальнай формай, наватарская распрацоўка жанравай разнавіднасці лірычнага рамана, увядзенне ў актыўны літаратурны ўжытак мініяцюры і нататкі*²³⁸. Пасля выдання, як пазней аказалася, адзінага свайго закончанага, рамана, пісьменніку трэба было адказаць на пытанне: *стане ён раманістам ці вернецца да даўно знаёмых жанраў апавядання і аповесці*²³⁹. Лірычнае мысленне пісьменніка наклала моцны адбітак на стыль, можна сказаць, вызначыла жанравую структуру “Птушак і гнёздаў”. І невыпадкава, што ў далейшай сваёй творчасці Я. Брыль аддаў перавагу лірычнаму пачатку, звярнуўся да мікражанру, у якім *найважнейшае – сам аўтар: як ён бачыць тое, пра што гаворыць*²⁴⁰.

²³⁸ В. Б. Нікіфарава, *Рэальнасць, выдумка, памяць у творчай стратэгіі Янкі Брыля*, [online].

²³⁹ В. Б. Нікіфарава, *Янка Брыль*, с. 511.

²⁴⁰ Я. Брыль, *Выбраныя творы: У трох тамах*, т. 3, с. 327.

РАЗДЕЛ III

ЛІРЫЧНАЯ МІНІЯЦЮРА ЯНКІ БРЫЛЯ: ЖАНРАВА-ТЭМАТЫЧНАЯ СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ

Творчае амплу Янкi Брыля, відавочна, найбольш арганічна выявілася ў жанры мініяцюры. Першая падборка яго лірычнай прозы “Рамонкавы россып” была надрукавана ў шостым нумары часопіса “Маладосць” за 1964 год, адразу пасля выхаду ў свет рамана “Птушкі і гнёзды”. Даследчыкі невыпадкава акрэсліваюць перыяд працы над гэтым творам як надзвычай важны момант у мастацкай эвалюцыі пісьменніка. Якраз у той час у пісьменніка выспела ўсведамленне, што менавіта лірычная проза, з якой і пачыналася жыццё Я. Брыля ў літаратуры яшчэ ў Заходняй Беларусі, найбольш адпавядае прыродзе яго таленту. Як вядома, сацыяльна-палітычныя абставіны ў пасляваенным Савецкім Саюзе ніякім чынам не спрыялі развіццю спавядальнай літаратуры. І толькі пасля развянчання культу асобы Сталіна ў другой палове пяцідзясятых гадоў адкрытасць і шчырасць у асэнсаванні знешніх падзей, унутранага жыцця асобы, аўтабіяграфізм занялі нарэшце ў літаратуры сваё належнае месца. Прынамсі, многія пісьменнікі нібы набылі новае дыханне. І вядома, што ўжо падкрэслівалася, раман такога кшталту, як “Птушкі і гнёзды” і ўся пазнейшая лірычная проза Я. Брыля, маглі пабачыць свет толькі ў новых грамадскіх умовах.

Вытокі лірычнай мініяцюры трэба шукаць у агульнаеўрапейскай практыцы перакладу лірычных вершаў прозай. У французскай традыцыі пачынальнікам гэтай формы “малой прозы” лічаць Эварыста Дэзырэ дэ Форж Парні, які пасля вяртання з Мадагаскара напісаў

вершы ў прозе, змешчаныя ў кнізе “Мадэгаскія песні” (1787). Пазней да жанру мініяцюры звярталіся і іншыя: Алоізіс Бяртран, Шарль Бадлер, Арцюр Рэмбо. Пад уплывам іх творчасці рускі пісьменнік Іван Тургенеў, які шмат гадоў пражыў у Францыі, пад старасць стварыў лірычна-філасофскія “Стихотворения в прозе” (1882)²⁴¹. Такім чынам лірычныя мініяцюры з’явіліся ў рускай, а затым у пачатку XX стагоддзя і ў беларускай літаратуры.

Варта адзначыць, што мініяцюры часта лічаць жанрам пісьменнікаў досыць сталага ўзросту, бо да яго звярталіся найперш тыя, хто меў ужо значны вопыт у пражаных і паэтычных жанрах. Цікава, што спыніць імгненне ў жанры, што стаіць на мяжы паэзіі і прозы, спрабавалі на беларускай ніве, найперш, маладыя творцы. Першым творам, які можна аднесці да гэтага жанру ў беларускай традыцыі, з’яўляюцца “Думы ў дарозе” (1906) Якуба Коласа. Праз чатыры гады ў газеце “Наша Ніва” Змітрок Бядуля дэбютаваў лірычнай мініяцюрай “Пяюць начлежнікі”, а ў 1913 годзе выдаў кнігу лірычнай прозы “Абразкі”. Згаданым класікам, калі яны пачыналі эксперыментавач з малой прозай, было толькі 24 гады. У 20–30-х гадах жанр мініяцюры фактычна не развіваўся. У досыць сталым узросце выступіў са сваімі мініяцюрамі Максім Гарэцкі.

Аднак яшчэ ў 1963 годзе Я. Брыль сумняваўся ў тым, ці варта яму выходзіць у людзі са сваімі нататкамі:

У мяне многа цікавых запісаў. І вось я часта думаю цяпер пра іх: ці вас адразу аддаць чытачу, ці яшчэ 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, – палохае²⁴².

А праз чатыры гады Я. Брыль зноў вярнуўся да гэтай праблемы, каб падзяліцца тым, што канчаткова дапамагло яму пераадолець ваганні:

²⁴¹ Ю. Б. Орлицкий, *Стихи и проза в русской литературе*, Москва 2002, с. 220–221.

²⁴² Я. Брыль, *Збор твораў: У пяці тамах*, т. 5, с. 440. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаюцца нумар тома і старонка.

Падбадзёраны сяброўскімі ды чытацкімі водгукамі, я перастаў сумнявацца, ці незарана выходжу ў людзі з такім “інтымным” ды “старэчым” жанрам (IV, 259-260). Аб гэтым шырэй піша і В. Нікіфарава:

Так Я. Брыль знайшоў і асвоіў літаратурную форму, якою будзе найбольш шырока і свабодна карыстацца на працягу трэцяга, “пасля-раманнага” перыяду сваёй творчасці. Працуючы над “Птушкамі і гнёздамі”, ён канчаткова ўпэўніўся ў тым, што лірычная сістэма мыслення ні ў чым не саступае эпічнай, нават раман можа быць на ёй заснаваны. Таму пісьменнік так рашуча пачаў распрацоўку мікражанру, у якім “найважнейшае – сам аўтар; як ён бачыць тое, пра што гаворыць”, адчувае “ўнутраную патрэбу гаварыць іменна так, не інакш” (V, 480). Тое, што мініяцюры, лірычныя нататкі дазваляюць яму не хавацца за выдуманнага героя, не растварацца ў плыні падзей, апавядання, было для Я. Брыля вельмі істотна. Прываблівала і стылёвая гнуткасць, шматаблічнасць гэтых жанраў²⁴³.

Годам пазней пасля выхаду рамана пісьменнік парадаваў чытачоў кнігай з паэтычнай назвай “Жменя сонечных промняў”. Трэба адзначыць, што першыя лірычныя занатоўкі былі зроблены Я. Брылём намога раней, чым яны з’явіліся ў друку. Зрэшты, ён заўсёды меў з сабой блакнот, куды запісваў думкі і ўражанні, бо яшчэ ў юнацтве засвоіў урок свайго жыццёвага і творчага настаўніка:

Усё, што ўражае розум і сэрца, трэба запісваць – раіў Л. Н. Талстой. Словы гэтыя я яшчэ ў раннім юнацтве ўзяў на сваё ўзбраенне не толькі ў іх прамым, канкрэтным значэнні. Запісваць – гэта пісаць найлепшым чынам – працай, барацьбой, любоўю ці нянавісцю сваёй узводзячы заўважанае і перажытае ў ступень вялікага мастацтва²⁴⁴.

Назва першага зборніка мініячюр падкрэслівала не толькі яго ідэйна-філасофскі змест, але і творчую задачу аўтара: несці чытачу эстэтычна высокае і прыгожае, этычна вартаснае. Сімвалічнае значэнне маюць і назвы наступных зборнікаў брылёўскай лірычнай прозы:

²⁴³ В. Нікіфарава, *Янка Брыль*, с. 512.

²⁴⁴ Я. Брыль, *Пасля першых старонак*, [у:] *Роздум і слова*, Мінск 1965, с. 276.

“Вітраж” (1972), „Акраец хлеба” (1977), “Сёння і памяць” (1985), “На сцежцы – дзеці” (1988), “Пішу як жыву” (1994), “Вячэрняе” (1994), “Дзе скарб ваш” (1997), “Сцежкі, дарогі, прастор” (2001), “Блакітны зніч” (2004) і ўрэшце “Парастак” – кніга, якую пісьменнік у ліпені 2006 года паспеў яшчэ патрымаць у руках перад сваім зыходам у Вечнасць.

“Жменя сонечных промняў” распачынаецца словамі:

Дарогі, сустрэчы, уражанні... І вечны спадарожнік літаратара, памочнік яго памяці – блакнот. Год за годам, блакнот за блакнотам... Адно з напісанага ўвайшло ў аповесці, апавяданні, нарысы. Другое – чакае чаргі. А іншае – просіцца быць самастойным мастацкім творам²⁴⁵.

Такім чынам, пісьменнік адразу падкрэслівае, што ягоныя лірычныя запісы і занатоўкі, перш чым стаць мастацкім творам, выліваліся на паперу здаўна. Па яго сведчанні, ужо з пятнаццаці гадоў будучы пісьменнік запісваў усё, што яго цікавіла, хвалявала, што гучала эмацыяльным прыгожым рэхам. І таму мініяцюры з’яўляюцца своеасаблівым дзённікам душы, здольнай убачыць, выбраць, запомніць і перадаць іншым прыватнае і агульначалавечае, мімалётнае і, вядома, нешта вечнае.

У першай кнізе мініячюр знаходзяцца *сапраўдныя жамчужыны думак пісьменніка аб штодзённасці Савецкай Беларусі, аб яе сённяшніх жыхарах, аб іх перажываннях, аб звычайных надзеях, якія ў творах Янкі Брыля раптам прымаюць шырэйшае, як бы агульначалавечае значэнне, выяўляюць свой філасофскі падтэкст*²⁴⁶, – адзначыў, між іншым, у беластоцкім штотыднёвіку “Ніва” Віктар Рудчык. З цягам гадоў змест, форма мініячюры эвалюцыяніравалі, трансфармаваліся, бо выяўляліся ў іх новыя магчымасці мастацкага таленту і вялікай чалавечай асабовасці патрыярха беларускай літаратуры другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзяў.

У “Жмені сонечных промняў” Я. Брыль аддаў перавагу сістэматызацыі назапашанага матэрыялу па праблемна-тэматычным прынцыпе. Першая кніга мініячюр падзелена пісьменнікам на шэсць раздзелаў,

²⁴⁵ Я. Брыль, *Жменя сонечных промняў*, Мінск 1965, с. 2.

²⁴⁶ В. Рудчык, *Мініяцюры Янкі Брыля*, “Ніва” 1973, № 11, с. 3.

у якія ўвайшлі творы, блізкія па зместу. Выслоўі, выбраныя з мініяцюр, паслужылі назвамі для раздзелаў кнігі, з'яўляючыся адначасова своеасаблівым ключом і эпіграфам. Светлае і горкае ў жыцці, свет прыроды, вобразы дзяцей, лёс і абавязкі пісьменніка, клопат пра беларускую мову і Радзіму, “гумар у кароткіх штоніках” – гэта асноўныя тэмы, прадстаўленыя ў “Жмені сонечных промняў”, якія будуць развівацца пісьменнікам да самага завяршэння яго жыццёвага шляху. З часам Я. Брыль стаў групаваць запісы па гадах альбо надалей збіраў іх у тэматычныя цыклы.

Трэба адзначыць, што ў жанры лірычнай мініяцюры па-новаму, арганічна выяўляецца праблема аўтабіяграфізму і лірычнага героя. Лірычная мініяцюра набывае цэласнасць дзякуючы цэнтральнаму герою, якім з'яўляецца сам аўтар, што нябачна прысутнічае ў кожным слове. Яго думкі становяцца ідэйна-эмацыянальным цэнтрам, які аб'ядноўвае і не вельмі звязаныя паміж сабою малюнкi жыцця²⁴⁷. Паступова паказ падзей, сцэнак з жыцця і перадача непасрэдных уражанняў ад іх у мініяцюрах Я. Брыля ўзбагачаецца глыбокім роздумам над лёсам чалавека, што выяўляецца пры тым і надалей ва ўвазе да часта, здавалася б, як бы неістотных канкрэтных штодзённых момантаў. Беларускі даследчык жанру мініяцюры Руслан Казлоўскі заўважыў: *Нярэдка мініяцюры па сваіх мастацкіх уласцівасцях, форме падачы матэрыялу набліжаюцца да дзённіка, хаця факты, падзеі, якія бяруцца для твораў, настолькі незвычайныя, з'явы эстэтычныя альбо антыэстэтычныя, што ўжо ўяўляюць мастацтва*²⁴⁸. Выдзеленыя з непасрэднага жыццёвага кантэксту такой выразнай асабовасцю, як Янка Брыль, разнастайныя жыццёвыя моманты, рэфлексіі і душэўныя адлюстраванні становяцца фактам мастацкай рэчаіснасці.

Прыемна думаецца, што мае мініяцюры могуць быць своеасаблівай “кнігай майго жыцця”, – калі яе папайняць увесь час, адбіраць лепшае,

²⁴⁷ Т. М. Дасаева, Максім Гарэцкі і Янка Брыль, с. 110.

²⁴⁸ Р. К. Казлоўскі, *Сутнасна-змястоўная і фармальная разнастайнасць мініяцюр у сучаснай беларускай прозе (80–90-я гады XX ст.)*, [у:] *Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні: Матэрыялы рэспубліканскай навуковай канферэнцыі*, пад рэд. У. І. Каялы, І. Я. Лепешава, Гродна 2002, с. 244.

больш значнае²⁴⁹, – прызнаваўся Янка Брыль. Вобраз лірычнага героя ў мініяцюрах набліжаны да рэальнай асобы пісьменніка, які выяўляе паўсядзённыя з’явы і працэсы жыцця ў суб’ектыўным асвятленні не проста таму, каб расказаць аб перажытым, пабачаным і пачутым, але і, хай сабе і з неўсвядомленай, мэтай уздзеяння на чытача. Кожны пададзены пісьменнікам факт мае пэўную эмацыянальна-філасофскую ці эстэтычную афарбоўку. Вучыць, што жыццё трэба не проста перажыць, а насыціць яго дабрынёй, спагадлівасцю, быць дзейсным, каб пасля не шкадавалася аб тым, чаго немагчыма вярнуць дзеля дапрацоўкі. Вельмі выразна ў мініяцюрах Я. Брыля выяўляюцца аўтарскія пачуцці і адносіны да розных з’яў жыцця, а непрыхаваная суб’ектыўнасць аўтара ў мініяцюры ўспрымаецца як гарант праўдзівасці адлюстраваных падзей, адказнасці за сказанае²⁵⁰. Яны адсоўваюць на другі план падзеі, на якіх звычайна трымаецца пражайны твор²⁵¹. І гэта ці не найбольш адпавядае пісьменніку, які *nie stara się z epickim rozmachem objąć wszelkich realiów dostępnego mu świata. Woli spokojną, liryczną zadumę nad scenkami, [...] które chce donieść czytelnikowi, bo zachowała się w nich poezja i piękno*²⁵².

3.1. Прырода

Ва ўсіх без выключэння творах Я. Брыля, аб якіх ужо гаварылася намі, так або інакш, дзе ў большай ступені, а дзе ў меншай, прысутнічае жывая прырода ў сваіх стыхійных іпастасях. У жанры лірычнай мініяцюры яна займае адно з вядучых месц. Усё жыццё Я. Брыль не стамляўся са шчырым здзіўленнем глядзець на навакольны свет і па-мастацку выяўляць сваё разуменне яго хараства і гармоніі. Пісьменнік быў перакананы, што хараством зямлі ён насыціцца не паспее, як не ўдавалася гэта яго папярэднікам і сучаснікам. Аднак чулае пісьменніцкае сэрца, адкрытае красе навакольнага свету, безупынна рэагавала на прыродную прыгажосць:

²⁴⁹ Я. Брыль, *Выбраныя творы: У трох тамах*, т. 3, с. 306.

²⁵⁰ Г. М. Кісліцына, *Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры*, с. 93.

²⁵¹ Тамсама, с. 28.

²⁵² M. Lwowski, *Realista liryczny*, s. 104.

Таксама, як цяга да гукаў, як цяга да песні, як цяга да слова, змалку была цяга і да прыроды. Пасля прыйшлося бачыць яе, самую розную, у падарожжах па Еўропе з заездам у Турцыю, Італію, Грэцыю, па Індыі, у размаху такіх рэк, як Енісей, Волга, Амур, у палётах над акіянам, – і ўсюды яна давала вельмі многа захаплення і харчу такога душэўнага. І адчуванне гэтай красы жыве ў мяне і без яго не было б нічога²⁵³.

Для Я. Брыля прырода была не толькі жыццёвай крыніцай радасці, але ж і першай настаўніцай, міжволі садзейнічала станаўленню і развіццю яго, менавіта такога, брылёўскага, а не іншага, мастацкага таленту. Варта адзначыць, што захапленне стыхіяй прыроды ўзмацнялася таксама і Л. Талстым²⁵⁴, што адзначыў Я. Брыль у адной з мініячюр: *Нехта пісаў пра тое, як ён працаваў над “Вайной и миром”: зранку сядзеў у лесе на пнянку і доўга думаў... Адтуль яно, слова яго – ад зямлі, ад прыроды, ад самога жыцця*²⁵⁵. Рана ўразіла беларускага пісьменніка і тонкае адчуванне і выяўленне прыгажосці прыроды яшчэ адным класікам – А. П. Чэхавым²⁵⁶.

Так, невыпадкава важнае месца ў брылёўскай лірычнай прозе займае тэма прыроды і яе ролі ў жыцці чалавека, што пацвярджае ўжо “Жменя сонечных промняў”, адзін з раздзелаў якой складаюць запісы на гэту тэму. Адразу кідаецца ў вочы, што творы ў гэтым раздзеле больш аб’ёмныя, чым мініячюры з іншых частак, што, відавочна, сведчыць аб пэўным эмацыянальным пісьменніцкім прыярытэце. Мабыць, зварот да прыроды быў альтэрнатывай для ўспамінаў і пра вайну, і пра сумную калгасную рэчаіснасць, і своеасаблівым лекаствам для душы ад гарадской культуры, якая сцірае, абнульвае чалавечую індывідуальнасць. Вось у адной з мініячюр пісьменнік выказвае ўражанні з летняга побыту на найвялікшым беларускім возеры:

²⁵³ З інтэрв’ю. Цыт. за: І. Крэнь, *Кніга яго жыцця*, “Роднае слова” 1992, № 78, с. 122.

²⁵⁴ О. Б. Никифорова, *Патаемная сіла слова (З творчага досведу Янкі Брыля)*, с. 12–13.

²⁵⁵ Я. Брыль, *Сёння і памяць. Апавяданні, мініячюры, эсэ*, Мінск 1985, с. 217.

²⁵⁶ Л. Скібіцкая, “Чэхаву я абавязаны вельмі многім...”, с. 123–124.

Нарач.

Сонца на захадзе. Зірнула з-пад хмары, як спадылба, і хвалі, неспакойныя ад халоднага ветру, неяк адразу сцюджэна, нявесела заблішчалі пад чорнай столлю нізкага неба. [...]

На ўсходзе – дзве вясёлкі: ніжэй – ярчэйшая, вышэй – слабая. Калі пагусцеў дождж, ніжэйшая вясёлка з хмарай, якую яна абдымае, наблізілася да нашай лодкі, а вышэйшая засталася на месцы, з канцамі, утопленымі ў возеры далёка, каля самых яго, паўднёвага і паўночнага, берагоў. Калі правае крыло хмары працягнулася, прайшло дажджом па драбналесці, дачах і хутарах, вясёлкі раскалоліся папалам, – левая палавіна іх пабяклі і знікла, а правая, на фоне густой хмары, нібы надзейна ўбітая канцом у паўднёвы бераг, датляе паволі...²⁵⁷

Пісьменнік вобразна расказаў пра ўнікальную красу, падзяліўся хуткаплыннымі ўражаннямі ад пабачанага. І чытач здзіўляецца, захапляецца гэтай жывой карцінай, а таксама эмацыянальнай памяццю Я. Брыля, дзякуючы якой ён перажывае кароткачасовую хвіліну, якая бясконца доўжыцца ў самую чалавечую вечнасць.

Па словах Радзіма Гарэцкага, Я. Брыль *мог поўнасьцю злівацца з прыродай, быў на дзіва наглядальным і замілаваным да кожнай праявы прыгажосці ў дрэве, травіныцы, птушцы, рэчцы, закаце і ўсходзе сонейка... Яго апісанне малюнкаў прыроды – вершы ў прозе*²⁵⁸. Як у адной з мініячюр: *У ціхім, светлым ранні на верхавінах прыдарожных бяроз раптам прайшоўся ветрык – нібыта пальцамі перабіраючы на валасах кагосьці любімага*²⁵⁹. З надзвычайным майстэрствам, пры дапамозе трапнага слова, удалага параўнання пісьменнік дае магчымасць чытачу не толькі бачыць дарогу і бярозы, але і адчуваць далікатны подых ветру.

У брылёўскіх запісах пра прыроду, відаць, больш паэзіі, чым у мініяцюрах на іншыя тэмы. Пісьменнік маляўніча і ярка паказвае не толькі ўвесь краявід, або паасобныя яго дэталі, а часта канцэнтруецца на нейкай адной з'яве:

²⁵⁷ Я. Брыль, *Жменя солнечных промняў*, с. 134–135.

²⁵⁸ Р. Гарэцкі, *Запаленае ім святло – нязгаснае*, [online], <http://www.nv-online.info/index.php?c=ar&i=162>, [доступ: 20.12.2015].

²⁵⁹ Я. Брыль, *Дзе скарб ваш. Лірычная проза*, Мінск 1997, с. 194.

Чытаю як быццам вясёлыя апавяданні турэцкага сацрэаліста Азіза Несына, а тут за акном, нарэшце, хоць рэдкі дожджык.

“Пакіну кнігу, пайду на ганак ды **пачытаю дождж**”.

Але, гэта не дождж, а дожджык, які – згадалася – “покапал и прошел”, і засталася такая ўрачыстая ціш, што кветкі цынні – гляджу, прысеўшы на ганку, – стаяць на сваіх высокіх сцяблінках так непарушна, што самому хочацца застыць, суцішыцца ў пытанні: а што гэта такое – ці-шы-ня?²⁶⁰

Я. Брыль ахвотна праводзіў час на ўлонні прыроды. Яна множила яго сілы ў змаганні за красу жыцця, уносіла над штодзённымі клопатамі. Польскі крытык Станіслаў Сракоўскі ў развагах з нагоды выхаду польскамоўных “Вітражоў”²⁶¹ Я. Брыля назваў пісьменніка тонкім эстэтам, які жыва і глыбока пранікае ў беларускі пейзаж, які ўмее захапляцца вялікім і камерным жыццём прыроды. Даследчык падкрэсліў, што ў сваіх мініяцюрах пісьменнік умеў спалучыць, можна сказаць, стылёвую дасканаласць з размахам творчага ўяўлення, што дазваляла яму насыціць кароткія творы багаццем эмацыянальных перажыванняў²⁶². Як напрыклад:

На ноч збіраюцца ў пакой матылі-крапіўніцы, з маленства прывычна-любя, так звычайна прыгожыя. Ліпяць цёмнымі трохкутнічкамі на белай столі, два, тры і больш. [...] А ўранні, адчыніўшы акно на свежасць, асцярожна паказальным і сярэдным пальцамі знімаю сваіх начлежнікаў з белай прасторы і выкідаю на волю. Яны адразу, нібы ажыўшы ці прачнуўшыся, лятуць над кустамі шыпшыны ў кветках, над травой двара, на фоне ліпавай лістоты ў сонцы, а мне бывае і боязна: ці не зарана праганняю, ці не холадна яшчэ, усё-такі палавіна жніўня²⁶³.

З дзяцінства жыла ў сэрцы Я. Брыля любоў да вялікаснага нерукатворнага свету, кожная праява якога можа стацца святам для душы – як вось гэтая сустрэча з матылямі. Не спяшаючыся, карыстаючы

²⁶⁰ Я. Брыль, *Блакитны зніч. Лірычнае*, Мінск 2004, с. 12–13.

²⁶¹ J. Bryl, *Witraże: Wybór z tomów*.

²⁶² S. Srokowski, *Witraże*, „Walka młodych” 1980, z 18.V, s. 26.

²⁶³ Я. Брыль, *Дзе скарб ваіш*, с. 203–204.

выразныя дэталі, з любасцю стварае ён яшчэ адзін кранальны, псіхалагічны сюжэт, галоўным героем якога выступае непаўторная краса.

Унікальная здольнасць пісьменніка пачуць само дыханне прыроды, яе голас і перакласці іх на зразумелую чытачу мову выяўляецца Янкам Брылём асабліва ў жанры лірычнай мініяцюры. Апісваючы прыродныя з’явы, ён не проста “фатаграфуе” іх, але шчодро дзеліцца адкрытай прыгажосцю:

Яшчэ адно ў сёлетнім дачным назіранні “адкрыццё” далейшай прыроднай красы. Васількі ўлетку прыгожыя не толькі ў спалучэнні з жытнім калоссем. Ішоў аднойчы з пасёлка берагам Нёмана. Старанна выкашаны лужок, а васількі – як быццам выйшлі на ўзмежак у сакавіта, росна зялёным аўсе, які ўжо хораша вызерніўся сваімі сіва-зялёнымі мяцёлачкамі²⁶⁴.

Здаецца, ты ўжо ведаеш спрадвечны зялёны свет, і ён выказаў табе ці не ўсе свае сакрэты. Але няма нічога больш памылковага, чым такія думкі. Пісьменнік даводзіць, што прырода, як і належыць жывому арганізму, кожны дзень змяняецца і паступова раскрывае свае новыя таямніцы. І ў гэтым – яе жыццядайнасць, рухомасць, што дазваляе чалавеку бясконца адкрываць новае ва ўжо нібы добра знаёмым. І змушае чалавека з іншай перспектывы вечнасці глянуць на свой чалавечы свет – з яго праўдзівымі і ўяўнымі клопатамі, арытміяй штодня, хуткаплыннымі ідэаламі, зменлівымі каштоўнасцямі.

Брылёўскія пейзажы захопляюць трапнасцю слова, эстэтычнай згарманізаванасцю, пластычнасцю, дакладнасцю малюнка. Уласна, сюжэт многіх мініячюр пра прыроду зводзіцца да эскізу часта зусім нібы нязначнага элементу краявіду, які, аднак, звычайна апеліруе да важнага сэнсу, стаецца падставай для глыбокіх разважанняў, філасофскіх рэфлексій. Навакольны свет выклікае захопленне Я. Брыля, радасць, што ён, чалавек, з’яўляецца яго часцінай. Кожная сцяблінка збожжа, дрэва, кожная птушка ці нават маленькая казюрка маглі зачараваць пісьменніка. Таму што *нават цагліна – свежая, чырвоная,*

²⁶⁴ Я. Брыль, *Вячэрняе. Лірычныя запісы і мініяцюры*, Мінск 1994, с. 222.

*шурпата-моцная, – калі яе ўзяць на далонь і ўспомніць, што яна – спалучэнне зямлі і агню, здасца адзнакай радасці жыцця*²⁶⁵.

Можна сказаць, што Я. Брыль быў чалавекам дарогі і ўсё жыццё імкнуўся адкрываць, спазнаваць невядомае і нязведанае. Ён часта выязджаў з Беларусі, але не адзін раз з жалем гаварыў пра тыя мясціны, у якіх яму не ўдалося пабываць: *Якая ж яна вялікая, Афрыка, а я ўжо яе не пабачу!*²⁶⁶

Ён любіў падарожнічаць і, вядома, запісваў свае ўражанні са шматлікіх сваіх паездак:

Дарога Ратэрдам – Амстэрдам.

Раўніна. Багаты лес: дубы, вязы, платаны, клёны, ліпы... Парнікі і адкрытыя грады. Прыгожыя домікі, ветракі, касцёлы, зноў ветракі... На сакавіта-зялёных паплавах чорна-пярэстыя каровы. Вада не ўмяшчаецца ў незлічоных канавах, блішчыць нават на раллі. Раскошная аўтастрада. Абапал – вузкія, простыя палявыя дарогі, таксама асфальт у прысадах. Сонечны дзень...

Сонечны дзень у дажджлівай, пахмурнай Галандыі!..²⁶⁷

Аляксандр Станюта звяртае ўвагу на тое, што ў *Брыля геаграфія не толькі пашырае ўнутраныя рамкі зместу, але і дадае яму ўсяго канкрэтнага і рэчавага, неабходнага для пластычнага і разам з тым аналітычнага пісання, якое і вылучае гэтага пражанца*²⁶⁸. Як напрыклад: *Хмарная ноч. За акном шуміць мора. Быццам нехта бязмежна дужы хоча ўзбрацца на бераг, злізаць з абрыву наш дом*²⁶⁹. Нібы толькі пару лаканічных сказаў, а пры тым мы выразна ўяўляем сабе псіхалагічна стэрэаскапічную карціну.

І асабліва кранае згадка Я. Брыля аб тым, што бачанае нагадвае яму прачытанае даўным-даўно, яшчэ ў маленстве, апавяданне пра падарожжа блізнятак Кіта і Кэт на мора. Пісьменнік нават прызнаецца ў мілых наіўных марах пабачыць дзяцей на беразе мора.

²⁶⁵ Я. Брыль, *На сцежцы – дзеці. Апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1988, с. 83.

²⁶⁶ Я. Брыль, *Дзе скарб ваіш*, с. 140.

²⁶⁷ Я. Брыль, *Сцежкі, дарогі, прастор. Лірычныя замалёўкі*, Мінск 2001, с. 24–25.

²⁶⁸ А. Станюта, *Брыль – гэта Брыль, гэта Брыль...*, “Крыніца” 1995, № 3, с. 28.

²⁶⁹ Я. Брыль, *Сцежкі, дарогі, прастор*, с. 9.

Не адзін раз Я. Брыль гасцяваў і ў Польшчы. У адной з мініячур, змешчанай у цыкле “Рэха заўсёды са мной” яшчэ на пачатку 70-ых гадоў мінулага стагоддзя, пісьменнік падсумоўвае: *За сем паездак у Народную Польшчу я любаваўся ёю каля сотні дзён і начэй. Хадзіў па вуліцах многіх гарадоў, большых і меншых, зрэдку не кранутых вайной, часцей аббудаваных з руінаў, і новых, ва ўсёй раскошы сучаснага будаўніцтва*²⁷⁰. На старонках кніг лірычнай прозы Я. Брыль расцярушыў успаміны пра Варшаву, Лодзь, Гданьск, Кракаў, пададзеныя пры тым найчасцей у кантэксце сустрэч з людзьмі. Шмат аб сваім успрыняцці Польшчы пісьменнік раскажаў пасля ўдзелу ў Дэкадзе беларускай культуры ў “Польскім дзёніку” (1955).

Я. Брыль пераносіў чытача ў розныя месцы Еўропы, Амерыкі, Азіі... Аднак праз новыя ўражанні пісьменнік далей адкрываў Радзіму, паэтызаваў яе прыгажосць, бо, відаць, як у чалавека памежжа, у яго было асабліва абвостранае ўспрыманне родных краявідаў. Я. Брыль быў перакананы, што Радзіма пачынаецца для чалавека з нейкага запаветнага кутка, прыгажосць якога ахоўвае вытокі любові. Хочацца згадаць, напрыклад, мініячыю пра японскую ружу. Праз яе голле і кветкі *вельмі добра было глядзець на далёкі Эльбрус – ненатуральна, дзіўна, радасна белы, як светлая мара!*²⁷¹

Пісьменнік любуецца ўнікальнай, непаўторнай прыгажосцю каўказскага краявіду, але не выказвае таго захаплення, з якім ён гаворыць, напрыклад, пра васількі, ці беластвольныя бярозы. Відаць, гэта таму, што *чалавек падарожнічае, але душа – не падарожніца. Да такой высновы прыходзіць Янка Брыль... вярнуўшыся з чарговага падарожжа. Душа – не падарожніца, бо проста любіць вяртацца дахаты, каб потым зноў імкнуцца ўдалячынь*²⁷². Увабраўшы яшчэ ў дзяцінстве любоў да роднай прыроды, Я. Брыль на ўсё жыццё застаўся зачараваны яе прыгажосцю. Блізкія сэрцу краявіды натхнялі пісьменніка і таму ў далёкіх краінах ён міжволі шукаў таго, што напамінала роднае.

²⁷⁰ Я. Брыль, *Вітраж*, с. 129.

²⁷¹ Я. Брыль, *Жменя сонечных промняў*, с. 52–53.

²⁷² М. Тычына, *Свет – наш дом*, с. 204.

Вядома, тэма прыроды ў брылёўскай творчасці займае значнае месца невыпадкова, бо ён вырас і жыў сярод блізкіх і дарагіх яго сэрцу краявідаў Навагрудчыны, насычаўся іх прыгажосцю, цікавіўся мінулым сваёй малой Радзімы. Варта тут спаслацца на заўвагу У. Калесніка: *Я. Брыль чытае ўсё, што напісана пра яго мясіны, сябруе з мясцовымі краязнаўцамі [...] На родных пагорках, лугавінах, на аксамітных берагах Вушы і Нёмана пажыццёва прапісана душа мастака*²⁷³. Часта Я. Брыль пісаў аб рацэ Нёман, аб прынёманскіх прасторах:

Спыніўся сярод поля, азірнуўся навокал, – справа, над дарогаю, лясная сцяна, злева, над Нёманам, дрэвы, за якімі луг, ззаду за мною дачы, зноў жа ў дрэвах, а спераду, у садах, пасёлак. Над усім гэтым – неба, нарэшце, не бязлітасна ды нахабна чыста-перадспякотнае, а шэрае, нізкае, з бласлаўёнай, не зусім яшчэ высеянай вадою.

Як хораша, як удзячна дыхаецца, зноў бачыцца жыццё такім прыгожым, шчаслівым!²⁷⁴

Дождж здольны ачысціць свет ад пылу, а душу – ад кепскіх думак. Выразна перадаецца ў мініяцюры чаканне залевы, па якой, відаць, ужо спрагнелі і прырода, і чалавек. Метафарычнае “высеяць вадзю” надае апісанню выразна паэтычны характар, нібы гаворыцца не пра атмасферную з’яву, а – пра штосьці казачнае, незвычайнае.

Прыкладаў такіх паэтычных мастацкіх тропаў у мініяцюрах пісьменніка знаходзім шмат, як: *заходзіць сонца – цэлы бяздымны пажар*²⁷⁵ або *каб вецер, даволі пругка адчувальны, нарваў нарэшце дажджу*²⁷⁶. Такім чынам Я. Брыль літаральна некалькімі словамі стварае яркую, выразную карціну прыродных працэсаў. І зусім не здзіўляе нас, што пейзажы, якія ён апісвае, нагадваюць тыя, сярод якіх апынаўся ці не кожны з чытачоў. Нават, калі зялёнае дрэва, у цені якога прыемна адпачыць, не той дуб, пра які апавядае пісьменнік, а птушка, што пралятае побач – не берасцянка, бачаная ім.

²⁷³ У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 17.

²⁷⁴ Я. Брыль, *Вячэрня*, с. 222.

²⁷⁵ Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 150.

²⁷⁶ Тамсама.

Важнае месца ў творчасці Я. Брыля займаюць мініяцюры, у якіх пісьменнік апісвае мора, сустрэчы з якім, так сталася, адбываліся ў самых значных момантах яго біяграфіі. Менавіта над Чорным морам прайшлі першыя гады жыцця будучага пісьменніка. Праз сямнаццаць гадоў пасля выезду з Адэсы Я. Брыль аказаўся над берагам іншага мора – Балтыйскага. Зусім зразумела, што гоман мора, неба над ім абуджалі ў пісьменніку, дзе ён ні быў, успаміны і адначасова зачароўвалі яго сваёй магутнасцю і бяскрыласцю. Я. Брыль ў пэўнай ступені можна назваць пісьменнікам мора, параўноўваючы яго з вядомым марыністам Іванам Айвазоўскім, бо і ён, як і рускі мастак, умеў паказаць розныя абліччы Чорнага мора. У брылёўскіх мініяцюрах мора рознае: то ціхамірна-спакойнае, то грозна-ўзбуранае. Аднак з найвялікшай любасцю пісьменнік гаворыць аб зменлівасці станаў марской стыхіі:

Позні поўдзень. Сонца і вецер. Мора і пасвятлела і разгаманілася. Зеленаватае, вясёлае. І разгайдалася яно, відаць, не па-сваёй волі. [...] Аднастайна, але не надакучліва, як быццам злосна, але і весела, плешча-палошча і так ужо безліч разоў апаласканае каменне, накат за накатам, то чакана, то нечакана б'е ў сцяну набярэжнай, узвіваючы беларыяныя букеты пырскаў²⁷⁷.

Асаблівае месца належыць у лірычнай прозе Я. Брыля расповеду пра родную Загору і любімае Крынічнае, дзе сям'я Брылёў летавала з 1978 года. Умеў пісьменнік праз нязначную, здавалася б, падрабязнасць падкрэсліць і жыццёвую сілу прыроды, і рух часу, і сваю добразычлівасць да людзей:

Ужо на працягу блізу дваццаці гадоў, вядучы новых ды новых гасцей да бацькі Нёмана, я паказваў ім на прыдарожным пні нявінна смелае беразанятка, пасля, праз іншыя дачныя леты, хваліў бярозку-падростка, а сёння ўжо, дарагія мае, мы з вамі палюбаваліся сталай красуняй! [...] Нічога, што я ўжо трохі надрукаваў пра гэта гадоў з сем-восем таму назад, – бяроза ж і далей расце, а новыя госці, дзякуй ім, едуць!²⁷⁸

²⁷⁷ Я. Брыль, *Вітраж*, с. 143.

²⁷⁸ Я. Брыль, *Парастак*, с. 27.

Тое, што адбываецца ў свеце прыроды – непаўторнае і вечнае, бо ў прыроды свае законы. Яна таямнічая, нязвыклая, але і цыклічная. І хочацца паўтарыць за пісьменнікам: *вечер будзе кудысьці гнаць аблогі, месяц – хавацца за соснамі, калі і мяне ўжо не будзе*²⁷⁹.

Я. Брыль тонка адчуваў характэрнае свечанне свету і ў мініяцюрах адлюстраванне ўсё багацце беларускай прыроды. З аднолькавай любасцю ён пісаў пра векавыя сосны і дубы, і маладыя тонкаствольныя бярозы, туманную пару над ракой, луг у квеценні рамонкаў і жытняе поле. Чулае пісьменніцкае сэрца сузірала навакольны свет вачыма вялікай і шчырай любові, якая дазваляе пабачыць нязвычайнае ў звычайным, штодзённым. І часта яму здавалася, што ніякія словы, ніякія фарбы і гукі не могуць перадаць гэтай прыгажосці. Ды ўсё ж ён імкнуўся затрымаць назаўсёды ў мастацкім вобразе хаця б адну хвіліну з жыцця таго зямнога цуду, якога не можа стварыць рука чалавека.

Родная прырода паказана Я. Брылём не толькі ў яе адметнасці, але і каляндарнай зменлівасці, у розны час сутак, рознае надвор'е. Апошні пяты том збору твораў адкрывае цыкл “Перад яе красой” з падзагалоўкам “Круглы год – з многіх гадоў”, у якім пісьменнік на лістах паперы ўвекавечыў прыгажосць сонечнага лета, восені з яе дажджамі і туманамі, непаўторнасць зімы і вясны. Як жа вобразна ўжо ў першай мініяцюры цыклу пісьменнік распавядае пра адзін са сваіх шпацыраў:

Іду гасцінцам, які градой узвышаецца над заліўнымі, укрытымі лёдам лугамі.

Лёд пры дарозе пухкае, трашчыць, як быццам гэта хтосьці ходзіць, то асцярожна крадучыся, то вясёлым падбегам, ажно я час ад часу і міжволі азіраюся. [...]

Спяваюць, грэючыся песняй, жаваранкі. І штосьці коласаўскае, наша адчуваецца мне тут, на сцежцы каля белых слупочкаў (V, 7).

Відавочна, брылёўскія пейзажы пазнавальныя не толькі вобразна-эмацыянальнай насычанасцю, дэталізацыяй малюнкаў прыроды, але і сімбіёзам зрокавых і гукавых уражанняў.

²⁷⁹ Я. Брыль, *Запаветнае*, с. 390.

Пішучы пра прыроду, Я. Брыль асабліва часта звяртаецца да некалькіх вобразаў. Сярод іх – гай, бярэзнік, які, як і васількі, ці бусел, з’яўляецца сімвалам Беларусі. Вось у адной жа з мініячюр пісьменнік дзеліцца сваімі думкамі: *гляджу на адну з маладых, стромкіх бярозак і думаю, што каб я мог, умеў напісаць дзіцячую казку, яна пайшла б ад імя самага найверхняга лістка, – як ён глядзіць навокал, чым любеўца, што хоча сказаць...*²⁸⁰ Пісьменнік задумваецца над тым, што мог бы пераказаць наймалодшым чытачам бярозавы лісточак, які, мабыць, услухоўваецца ў шэпт ветру, што, як паштальён, прыносіць весткі са свету, слухае размовы птушак, якія наведваюць розныя месцы. Я. Брыль даводзіць, што лісточак мог бы, напэўна, так хораша расказаць і пра кацяня, якое асцярожна знаёміцца з наваколлем, і пра тое, што здарылася з хлопцам, які кпіў з таварышаў...

Поўныя пяшчоты апаведы Я. Брыля пра прыроду часта сведчаць аб незвычайнай зямлі, дзе нібы няма надакучлівых штодзённых клопатаў, чалавечых драм. Свет брылёўскай прыроды – своеасаблівая Аркадыя, якую мы можам неаднойчы наведаць дзякуючы менавіта яго таленту.

Ад самага маленства суправаджаюць па жыцці Я. Брыля птушкі, з’яўляючыся неабходным элементам яго паэтычна-літаратурнага свету:

Бела-ружовая пяшчотнасць яблынькі, каля якой стаю. Сябар маленства – шпак сядзіць амаль побач, на краечку шыфернага даху павеці; ён час ад часу, у развод паварушваючы крыллямі, пакрэхтвае, трэба думаць, ад задавальнення. За сеткай агароджы, у зарасніку альховай латачыны – салавей, да якога, як заўсёды здаецца, падаць рукою. Далей, у радкаватай яшчэ лістоце дубоў, таксама час ад часу жаўна падае сваё “тр-р-р!”, нібы кіёчкам па штыкетніку²⁸¹.

Пісьменнік нязменна звяртае ўвагу на адносіны чалавек – прырода. Ён шкадуе, што вакол шмат абыхавых людзей, няздольных цаніць жывую прыгажосць. Яму баліць за пакрыўджаную, знішчаную кожную часцінку прыроды. Як за кветку ружы пры дарозе:

²⁸⁰ Я. Брыль, *Парастак*, с. 30.

²⁸¹ Я. Брыль, *Запаветнае*, с. 384.

Ды пасля тут прайшоў адзін “хворы”... [...]

Тоўсты, да пояса голы, у паласатых піжамных штанах, ружовенькі ад першага загару і апацелы тлушчам самаздаволенанага здароўя, – ён нёс у зубах толькі што абламаную галінку нашай ружы.

Яна яму таксама спадабалася. І ён яе хутка кіне пад ногі.

[...] Ён мне бачыцца сытым, леным катом, з рота ў якога матузком звісае хвост недаедзенай мышы²⁸².

Янка Брыль змушае чытача задумацца пра тое, чаму чалавек для хвіліны сваёй нібы радасці прыхоплівае жорсткай рукой з сабою тое, што належыць усім. Сарваная кветка завяне вельмі хутка, а страцяць іншыя, бо не пабачаць гэтай прыгажосці. І пісьменнік змагаецца за характэр, зрабіўшы запіс у яго абарону.

У мініяцюрах Я. Брыля часта падарожнічаюць памяць і душа, а разам з імі чытач, пераносячыся ўвесь час з аднаго кантынента на другі, з горада ў вёску, з аднаго дзесяцігоддзя ў другое:

Я жыва ўспамінаю неверагодна далёкую раннюю восень трыццаць васьмага года. Сонечную, калі касілі атаву. Людзей паблізу мяне не было, я адзін убачыў, як на зацішны брод нашай рыбнай Вушы чародкай аселі кулікі. [...]

Радасць ледзь не дзіцячай цікаўнасці. Хоць на душы ў мяне толькі што былі туга і страх²⁸³.

У чытача, натуральна, спачатку ўзнікае думка, што кулік для пісьменніка – проста сімвал радасці. Аднак Я. Брыль выяўляе прычыну сваёй боязі – пачутая па радыёпрыёмніку інфармацыя пра канфлікт паміж Польшчай і Чэхаславакіяй, якая, для дваццацігадовага тады юнака, прыняла кшталт слоў – вайна і мабілізацыя. Назіранне за кулікамі дазволіла яму на хвіліну забыць пра трывожныя навіны. Хоць у жыццёвай біяграфіі Я. Брыля хапала трагічных момантаў, ён заўсёды заставаўся аптымістам і, відаць, у значнай ступені якраз адкрытасць прыродзе давала яго душы сілы, гарманізавала, дазваляла забыць пра набалелае і адначасова парадавацца новаму дню.

²⁸² Я. Брыль, *Жменя сонечных промняў*, с. 53, 55.

²⁸³ Я. Брыль, *Блакiтны зніч*, с. 9.

Сваёй лірычнай прозай Я. Брыль вучыць чытача быць спагадлівым і ўражлівым да ўсяго жывога, здзіўляцца і радавацца харакству свету. Цікавыя думкі адносна непасрэднага, вельмі чыстага ўспрыняцця свету Я. Брылём выказаў Збігнеў Жакевіч:

Odkryłem u Bryla piętno, które noszą wszyscy polscy pisarze wychowani na terenach dzisiejszej Białorusi. Artyści urodzeni pod tą szerokością geograficzną są naznaczeni przez naturę. Posiadają dar odczuwania przyrody. Również w prozie Bryla jedna rzecz jest bezbłędna, jedno uczucie jest niezawodne – instynkt świata materialnego przejawiającego się poprzez naturę. I właśnie owa szczodrość, którą odczuwa się w obcowaniu z białoruskim pisarzem i szczodrość otaczającego nas świata – świata chmur, drzew, wzgórz, ptaków – są sobie podobne. Tu jeszcze człowiek nie przełknął adamowego jabłka samoświadomości, jest jeszcze szczery i bezpośredni [...] ²⁸⁴.

Сапраўды, нельга не пагадзіцца з гэтымі словамі. Для Янкі Брыля пісаць пра прыгажосць свету – цалкам натуральна і арганічна. У нейкі момант, аднак, перад патрабавальным да сябе пісьменнікам узнікае прынцыпова важнае пытанне адносна мэтазгоднасці звароту да любімых тэм. І вось да якога адказу ён прыходзіць:

Пра цішыню, красу прыроды і маленства ўжо неаднойчы добра і выдатна сказана.

А пра іншае хіба ж не гаварылася?

Трэба, хочацца паўтараць. Як паўтараецца ў порах года краса прыроды і ў пакаленнях краса маленства ²⁸⁵.

Кожны малюнак прыроды пераліваецца ў брылёўскіх мініяцюрах толькі яму ўласцівымі адценнямі, разнастайнымі фарбамі.

Сапраўды, Я. Брыль далучыўся да шэрагаў тых выдатных пісьменнікаў, якія адкрывалі ў прыродзе паэзію і шчодро дзяліліся ёй з чытачом. І, відаць, невыпадкава суседнічае з тэмай прыроды ў Я. Брыля гуманістычная тэма маленства.

²⁸⁴ Z. Żakiewicz, *Janka Bryl*, [w:] *Ludzie i krajobrazy*, Gdańsk 1970, s. 137.

²⁸⁵ Я. Брыль, *На сцежцы – дзеці*, с. 83.

3.2. Дзеці

Тэма дзяцінства з'яўляецца адной з магістральных у лірычнай прозе Янкі Брыля. Запісы пра дзяцей выдзеліліся пісьменнікам у асобную частку ўжо ў “Жмені сонечных промняў”. Мініяцюры пра дзяцей рассыпаны і па многіх старонках наступных кніг Я. Брыля. Дзецям прысвечана таксама змешчаная ў першым томе трохтомніка “Выбраных твораў”²⁸⁶ вялікая падборка пад назвай “Адкуль паэзія”, якую складаюць запісы, што рабіліся ў 1946–1983 гадах.

Дзеці, як асобы гарманічныя і дасканалыя, іх успрыманне свету ўздымаюцца Я. Брылём на самую высокую прыступку эстэтыкі²⁸⁷. Дзіцячы свет уражае пісьменніка казачнасцю, жыццялюбасцю, свабодай адносінаў, тым, чаго не хапае дарослым, каб дамовіцца аб вечным міры на зямлі. Асабліва кранае мініяцюра, якую заканчваецца першая кніга лірычнай прозы Я. Брыля:

Была пасля багатая прыгажосць нашых двухсот кіламетраў – паміж зелянінаю сопак, на арліных перавалах, у далінах, прастрэленых вачэрнім сонцам.

Быў шум у паўцёмры – шумела Японскае мора.

Была цішыня – у тайзе, калі мы спыняліся і ўражана глядзелі на бясконцыя побліскі ў цёмры казачных светлячкоў...

А я вось, прачнуўшыся ў нумары ўладзівастоцкай гасцініцы, успомніў – як найлепшае з усяго, перажытага ўчора, – смяшлівага, замурзанага, босага хлопчыка-карэйца, што ў вёсцы, дзе мы спыняліся, разам з рускімі сябрамі гуляў у “хавачкі”. [...]

Чаму – падумалася цяпер – за сімвал міру ўзяты голуб, а не дзіця? Замурзанае, рассмяянае дзіця!..²⁸⁸

Цалкам невыпадкова вобраз вясёлага, шчаслівага дзіцяці вырастае ў пісьменніцкіх вачах да міжнароднага сімвалу.

Дзе б я ні быў, якая б гэта ні была далёкая, цудоўная краіна, – усюды для маці, бабуляў, бацькоў – аднолькава простыя чалавечыя абавяз-

²⁸⁶ Я. Брыль, *Выбраныя творы: У трох тамах*, Мінск 1992, т. 1.

²⁸⁷ Р. Казлоўскі, *Мастацкая адметнасць мініяцюры ў прозе Янкі Брыля*, с. 59.

²⁸⁸ Я. Брыль, *Жменя сонечных промняў*, с. 230–231.

кі і клопаты, – заўважае пісьменнік. – *І ўсё гэта робіць тую экзотыку так прыемна, – па-чалавечы звычайнай і прастай, як мая родная Загора*²⁸⁹. Відаць, уменне Я. Брыля глыбока разумець псіхалогію дзяцей і іх бацькоў на розных кантынентах абумоўлена ўласным бацькоўскім вопытам і вялікім гуманістычным мастацкім талентам.

*Псіхалагічна дакладна перададзены пісьменнікам духоўны свет дзіцяці, – адзначыла Галіна Тычка. – Свет, у якім смутак мінае і забываецца хутка, як летні дождж, а душа запоўнена самымі неверагоднымі, але такімі тыповымі для дзяцей фантазіямі*²⁹⁰. У адной з мініячур Я. Брыль з добрай усмешкай звяртае ўвагу на, здавалася б, нязвыклую мудрасць дзіцяці. Маці паставіла дачушку ў куток, сказаўшы раней, што і яна калісьці пераканаецца, як цяжка выходзіць дрэнных дзяцей:

Малая, пачакаўшы:

– От, мама, я скажу, а ты зноў будзеш на мяне крычаць. А я табе скажу: калі я дрэнная, і мае дзеці будуць дрэнныя, дык і вы з татам, калі былі маленькія, таксама былі дрэнныя і я ў вас дрэнная атрымалася!

Бацькі схаваліся ў другі пакой, каб адсмяяцца ад гэтай алгебры²⁹¹.

Адказ дзяўчынкі не толькі смешыць, але, хіба, найперш здзіўляе, бо дарослы не прыдумаў бы такога. Здавалася б, дзеці задаюць шмат пытанняў, таму што шмат чаго не ведаюць і не разумеюць, і толькі дзякуючы старэйшым могуць пазнаёміцца са светам. Я. Брыль паказвае, што хопіць хвіліны, каб у дзіцячай галоўцы з’явілася адпаведная, разумная рэпліка, якой цяжка чымсьці запярэчыць. Пісьменнік падкрэслівае, што і дарослы можа шмат чаму навучыцца менавіта ад дзіцяці.

Пабачанае, пачутае Я. Брылём вельмі часта нагадвае яму мінулае – часы яго ўласнага маленства і юнацтва. Рэтраспекцыя з’яўляецца характэрнай рысай лірычнай мініячюры пісьменніка, урэшце, як

²⁸⁹ Я. Брыль, *Муштук і папка. Аповяданні, мініячюры, маленькая сага*, Мінск 2008, с. 108.

²⁹⁰ Г. Тычка, *Магія слова*, “Крыніца” 1995, № 3, с. 26.

²⁹¹ Я. Брыль, *На сцэжцы – дзеці*, с. 96.

і ўвогуле, лірычнай прозы. У нейкі момант выплываюць раптам з яго памяці ўспаміны:

...Чытаючы, як ён, Рэмезаў, у маленстве “прикладывался к моцям”, выразна ўбачылася, як я, малы, з маміных рук, узяты пад пашкі, прыкладваюся да плашчаныцы [...] А потым, само сабою, ведаючы цяпер, што мы з мамай і туды, у царкву, і адтуль ідучы па чатыры кіламетры, а назад яшчэ і прыцемкам, пра нешта ж і гаварылі ў дарозе²⁹².

Такім чынам уражанні Брыля-чытача прыцягнулі далёкія ўспаміны яго маленства. Пісьменніку хочацца аднавіць і размову з мамай, але, на жаль, словы згубіліся ў часе. І хоць ён мог бы іх прыдумаць, але ж верны праўдзе свайго жыцця і законам сваёй творчасці, не хоча ўводзіць вымысел у святое для яго. З цягам гадоў многае гублялася ў закутках памяці, ды сярод аскепкаў успамінаў Я. Брыль раз-пораз знаходзіў тое, што запомнілася назаўсёды. Яскравым прыкладам можа быць мініяцюра аб тым, што ў дзяцінстве пісьменнік *намаляваць умеў адно: дом са студняй, плотам, комінам з дымком, сцежкай да студні і дрэвам, а то двума. Але заўсёды не хапала фантазіі намаляваць галіны ды галінкі так, каб адна на адну былі не падобныя*²⁹³. Тут згадваецца Данік Малец з “Сірочага хлеба”, якому насуперак настойлівым старанням не ўдаецца намаляваць яблык. І так нечакана вырашаецца загадка яшчэ адной праніклівай, тонкай сцэны перажыванняў героя аповесці.

З гадамі Янка Брыль – муж, бацька і ўрэшце дзед, натуральна, пачаў дзяліцца назіраннямі, эмоцыямі, рэфлексіямі з сямейнага жыцця. Няшмат мініяцюр Я. Брыль прысвяціў сваім уласным дзецям. Пісьменнік шкадуе, што так мала часу праводзіў з імі і, відаць, менавіта таму даражыць кожным успамінам пра іх дзяцінства. У адной з мініяцюр ён гаворыць пра свае адносіны з сынамі:

[...] я калісьці вяртаўся зімою з вёскі [...] і як мяне дома, яшчэ на дварэ, сустрэў мой малы. Не ішоў, а бег перада мною на пяты паверх,

²⁹² Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 130.

²⁹³ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 238.

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. Перро, Андэрсена, Талстога, Носава, народныя казкі... Не ўсё зараз, вядома, а штосьці з названага.

Не праходзіць такое бяследна. Ці не таму ён днямі, ужо тым часам юнак, прылёг увечары на тахце, дзе я сядзеў, галаву палажыў мне на калені, нібы так сабе, нібы між іншым, і доўга не вызваляў чупрыну з-пад мае рукі?²⁹⁴

Я. Брыль шмат часу праводзіў па-за домам і, зразумела, яго жонцы Ніне Міхайлаўне належала вядучая роля ў выхаванні дзяцей. Аднак пісьменнік змог збудаваць цудоўныя адносіны з дочкамі, сынам, падставай якіх былі любоў, суперажыванне і таксама супольная зацікаўленасць літаратурай. Такіх інтымных запісаў у Я. Брыля няшмат, бо, магчыма, яны рабіліся толькі для сябе, не для публікацыі. І таму пісьменнік-бацька як быццам апраўдваецца перад сынам: *Не круці галавой, калі будзеш гэта чытаць. І мне пісаць такое як быццам няёмка. Як быццам гэта – толькі наша з табою, не больш*²⁹⁵.

Значна часцей пісаў Я. Брыль пра ўнукаў. Магчыма, гэта звязана і з тым, што з унукамі ён праводзіў часу значна больш, чым калісьці з дзецьмі. Вось абразок з жыцця Янкі-дзядулі:

Яна не разбудзіла мяне, бо я не спаў, – сказала ў цемры, з поўнай упэўненасцю малых, што іх, вядома ж, чуюць: “Дзед, хачу да цябе!”. Узяў да сябе. Аказалася, што ёй прысніўся страшны сон: свіння з вялізнай, разяўленай пашчай. Ледзь не адразу, у поўнай бяспецы, малая заснула²⁹⁶.

Дзіцячая ўпэўненасць у тым, што дзед здольны абараніць ад усяго кепскага, сведчыць аб шчырых сямейных адносінах. І пісьменніку, відавочна, прыемна, што ён патрэбны і любімы наймалодшымі ў сям’і.

²⁹⁴ Я. Брыль, *Муштук і папка*, с. 109.

²⁹⁵ Тамсама, с. 110.

²⁹⁶ Я. Брыль, *На сцежцы – дзеці*, с. 82–83.

Тамара Хмяльніцкая звярнула ўвагу на яшчэ адну рысу брылёўскай творчасці: *Owszem, Bryl jest twórcą cokolwiek zanadto “błękitnookim”, łagodnym, naiwnym, apercypującym życie z młodzieńczym zachwytem. Ale zbyt szczerze, gorąco i śmiało kocha on to życie, aby nie dostrzegać ludzi i okoliczności, zasłaniających światło i przeszkadzających oddychać*²⁹⁷.

Вядома, у многіх мініяцюрах Я. Брыль не мог не адзначыць, што і ў свеце дзіцяці хапае суму і болю. Надзвычай уражвае мініяцюра, у якой пісьменнік успамінае дачушку свайго брата, *шчабятлівую пампушку, што ўвосені сорак чацвёртага памерла трохгадовай, задушаная ішкарлятынай*²⁹⁸.

Першы раз ў маіх запісах memento mori.

Убачыў яе зноў, цяпер – у трунцы. І канкрэтную Соню, і любую на яе месцы: маленькую жанчыну, што не будзе ні нарачонай, ні маткай, ні бабуляй, а вось ляжыць, як лялька прыбраная, сціпленка, горка ляжыць – пад плач, ад якога “хоць разарвіся”, плач яе маладое маці, пад мой, пад маўчанне маё, якога не забыць праз процьму перажытага і ўсё ніяк не выказаць...²⁹⁹

Такія падзеі не забываюцца. І таму зразумелая творчая рэакцыя Я. Брыля, які ўпершыню, як сам падкрэслівае, заклікае памятаць пра смерць. Смерць дзяўчынкі, якая не зведала зусім жыцця, назаўсёды засталася пякучым болем для пісьменніка.

Так, дзеці паміраюць, і Я. Брыль не можа і не хоча з гэтым пагадзіцца. Ён вельмі часта гаворыць пра смерць малога чалавека. *Дзеці, мілыя дзеці – сведчанне вечнасці. А яны – паміраюць...*³⁰⁰ – піша Я. Брыль у адной з мініячюр. Прыведзеныя словы адлюстроўваюць супярэчлівасці, якіх так многа ў жыцці. Усё прыгожае, здаецца, павінна існаваць вечна, а яно існуе толькі хвіліну. Так бывае, на жаль, і з дзецьмі, і праз гэта чалавек не здольны зразумець сэнсу свайго існавання.

²⁹⁷ T. Chmielnicka, *Janka Bryl: “Ptaki i gniazda”*. “Wartki Niemen”, s. 183.

²⁹⁸ Я. Брыль, *На сцежцы – дзеці*, с. 90.

²⁹⁹ Тамсама.

³⁰⁰ Я. Брыль, *Вячэрня*, с. 211.

Я. Брыля клапоціць будучыня дзіцяці, час, калі яно сутыкаецца з аголенай рэчаіснасцю дарослых, у якой хапае і радасці, але і найперш смутку. Вось дзяўчынка прымае за маці жанчыну, на якой ажаніўся яе бацька:

У паляшущкай хаце. З вышытымі ручнікамі на сцяне, з прыёмнікам на століку.

Шасцігадовая дзяўчынка любіць мачаху, як маму.

Мачаха – маладзіца і праўда вельмі прыемная, але ж... Малая памятае сваю матулю ў труне і лічыць, колькі год ужо лічыць, што мачаха – мама яе, якая вярнулася...

Як яно будзе далей?³⁰¹

Пісьменнік закранае складаную псіхалагічную праблему. Дзяўчынка яшчэ зусім малая і не разумее, што яе маці не магла вярнуцца. Паміж дзіцём і мачахай усталявалася шчырая сувязь, аднак лаканічна выказваецца ў мініяцюры трывога аб далейшым паразуменні, такім важным для дзяўчынкі. Я. Брыль добра разумее пачуцці таго, хто вырас сіратой, бо сам ён меў сіроцкі вопыт і толькі з гадамі змог адчуць, колькі страціў разам з адыходам бацькі. Мініяцюра пра шасцігадовую сіротку сведчыць, што туга па бацьку жыла і ў душы сталага ўжо пісьменніка.

Шмат месца прысвяціў Я. Брыль тэме дзіцячай крыўды. Ён неаднойчы паўтараў, што не заўсёды малы чалавек атрымлівае любоў, якую заслугоўвае, не заўсёды ён можа цешыцца жыццём. Пісьменнік, які непасрэдна перажываў Другую сусветную вайну, не адзін раз бачыў драму маленькага чалавека і чуў ад іншых (асабліва ў час працы разам з Алесем Адамовічам і Уладзімірам Калеснікам над дакументальнай кнігай “Я з вогненнай вёскі..”) пра трагічныя лёсы дзяцей у час вайны. Прычынаю ж няшчасця дзіцяці перш за ўсё стаюцца дарослыя. Я. Брыль выкрывае прыхаваныя заганныя ўчынкі такіх людзей, паказвае іх нялюдскасць:

³⁰¹ Я. Брыль, *Жменя солнечных промняў*, с. 218.

Дачушка рэпрэсіраванага бацькі сябравала з дзяўчынкай з праведнай сям'і. І тыя сямейнікі, калі іх малая не хацела прымаць лекаў, для добрага прыкладу давалі іх спачатку няшчаснай сябровачцы.

Яна, цяпер пажылая настаўніца, запамніла гэта на ўсё жыццё. А ў маленстве, вядома, не разумела, што да чаго³⁰².

Тут дарэчы ўзгадаць словы Р. Казлоўскага, які заўважыў, што вобразы дзяцей Я. Брылём даследаваліся заўсёды ва ўсёй суровасці свайго рэалізму³⁰³. Пісьменнік выкрывае прыкрытае маскай дабрыні сацыяльнае зло. На жаль, пачуццё крыўды, зведанае ў маленстве, суправаджае чалавека ўсё жыццё і вельмі цяжка яго пазбыцца.

Сапраўды, пра крыўду малага чалавека Я. Брылём напісана вельмі шмат. Ён падкрэсліваў, што дзеці без віны церпяць паўсюль. Верыў, што крыўдзіцелі раней або пазней будуць пакараны за свае ўчынкі. І нават, калі злачынства не будзе выкрытым, дакоры сумлення не дазваляць ім жыць шчасліва. Адным з прыкладаў тут можа паслужыць лірычны запіс пра прачытанае ў газеце інтэрв'ю, у якім апісваецца жahlівая гісторыя смерці польскай дзяўчынкай. Па загадзе обер-лейтэнанта нямецкі салдат забівае шасцігадовае дзіця. *Яе карыя вочы, звернутыя да яго з жахам і просьбай-умольваннем, ён памятаў дваццаць пяць гадоў. Не займеў сваіх дзяцей, не мог бачыць чужых і глядзець ім у вочы*³⁰⁴. Учыненае забойства стаецца для салдата праклёнам. Ён разумее сваю віну, але гэта яму не дапамагае. І ён знаходзіць адзіны для сябе выхад – самагубства. Перад вачыма Я. Брыля ўзніклі найперш вобразы з літаратуры, а пазней ён стаў думаць *пра тое, што і як робіцца сёння, далей і бліжэй...*³⁰⁵ Пісьменнік ставіць шматкроп'е, магчыма, каб падкрэсліць, што на свеце так многа крыўды, што няма слоў, якімі б можна было адэкватна перадаць сутнасць гэтай трагічнай з'явы і паставіць апошнюю кропку.

³⁰² Я. Брыль, *Пішу як живу. Аповесць, апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1994, с. 253.

³⁰³ Р. К. Казлоўскі, *Празаічная мініяцюра ў беларускай літаратуры*, Гродна 2006, с. 71.

³⁰⁴ Я. Брыль, *Парастак*, с. 41.

³⁰⁵ Тамсама, с. 42.

Не вярнуць страчанага часу гераіням яшчэ адной мініяцюры пра жахі вайны. Вось пасля трохгадовай разлукі сустракаюцца маці і дачушка:

Яны не могуць нацешыцца адна адной – дачка і маці. [...]

Яшчэ ўсё худыя Зініны ручкі – на маміных плячах, а носік раз-поразу цёпла торкаецца то ў адну, то ў другую маміну шчаку.

Можа, залішне гэтых пястотаў, можа, маці дарэмна штодня адзявае малую сама? Бо Зіна вырасла за гэты час на першакласніцу³⁰⁶.

Здаецца, усё як быццам у парадку, бо горад вызвалены і яны могуць быць разам. Аднак аказваецца, што далёка яшчэ да вызвалення дзіцячай душы ад горкага перажытага:

– Ой, успомніла я, успомніла, мама!..

– Што? Ды не вісні ты, стой сабе хораша. Што ж ты ўспомніла? [...]

– Што? Што золатка маё?

– А гэта ва ўсіх мам і ва ўсіх дочак вочы такія самыя?

– Ну, не заўсёды.

– Дык чаму ж у нас з табою такія самыя сінія?

– Гавары ты, дачушка, адно. Ісці ўжо трэба, а ты... І я цябе люблю. Ну добра, хопіць. Дык што ж ты сніла, калі мяне не было?

– Я цябе сніла, мама. Не адзін раз, а многа! Але адзін раз так: здаецца, я цябе бачу... Здалёк, не блізка бачу. Але ведаю, што гэта – ты. Як толькі ты ідзеш – і я іду. Як толькі я падбегу да цябе – і ты бяжыш. А потым я крыкну: “Ма-ма!...” І ты адразу знікаеш...³⁰⁷

Пісьменнік перадае настрой дзяўчынкі, якая імкнецца расказаць маці пра нешта сваё важнае, але адначасова нібы абыходзіць яго, як бы не гатовая вярнуцца ў рэчаіснасць сна, дзе не існуе мяжы паміж рэальным і ілюзорным. Ды своеасаблівы катарсіс адбываецца – дзіця ўрэшце вызваляецца ад свайго цяжару. У гэтым кантэксце ўспамінаецца ранняе апавяданне Я. Брыля “Разбуди меня завтра рано...”.

³⁰⁶ Я. Брыль, *Збор твораў: У чатырох тамах*, т. 4, с. 194.

³⁰⁷ Тамсама, с. 194–195.

Варта прывесці яшчэ адну мініяцюру, у якой гаворыцца пра сітуацыю дзіцяці ў жахлівы ваенны час. Янка Брыль запісаў, як *Павел Арсенавіч са слязьмі ў вачах* *расказваў, як акружаны атрад сядзеў у забалочаным гушчары, а малы дзіцёнак, галодны, бо ў маці прапала малако, плакаў і нельга было яго супакоіць*³⁰⁸. Бацька, быццам біблейскі Аўраам, быў гатовы прынесці ў ахвяру жыццё свайго маленства. Партызаны не маглі з гэтым пагадзіцца і кожны стаў дзяліцца з маці тымі крошкамі, якія меў, каб было на малако малому. Узрушаюць і гатоўнасць да найвялікшай ахвяры бацькі, і салідарнасць партызан, якія засталіся людзьмі ў нялюдскі час. Міжволі ўзгадваюцца словы польскай паэтэсы Віславы Шымборскай, якая ў адным з вершаў дакладна заўважыла, што чалавек столькі ведае пра сябе, наколькі яго праверылі. І пісьменнік, і паэтэса гавораць пра тое, што ў сапраўднасці характар чалавека раскрываецца толькі ў экстрэмальнай сітуацыі.

Усё, што бачыць і аб чым разважае пісьменнік, *увесь час прыходзіць у сутыкненне з тым, што ўжо было – з усім мінулым жыццём, з дзяцінствам і юнацтвам, з былымі радасцямі і пакутамі, з яго ведамі і перакананнямі, карацей кажучы, з усім, што сплывілася ў гэтую асобу*³⁰⁹. Вельмі часта лірычны герой пад уплывам пабачанага ці прачытанага пераносіцца ў мінулае:

Самая высокая паэзія – паэзія маленства. Думаў так, глядзячы з вагоннага акна на касцёл у рабочым, небагатым квартале Бальтымора, уявіўшы мясцовага Андрэйку [Андрэй – імя сына пісьменніка – А. А.], якога тут яшчэ ўсё, як мама мяне калісьці ў Адэсе, водзяць маліцца... (V, 419)

Аднак трэба адзначыць і тое, што вобразы мінулага пісьменнік накладвае на сучаснае: *Такою меркай мераю міжвольна пакуты людзей: гляджу малюнкi пра зверствы СС і адразу ўяўляю маіх на месцы тых, што называюцца чужымі*³¹⁰.

³⁰⁸ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 9.

³⁰⁹ Ю. Канэ, *Плынь*, с. 29.

³¹⁰ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 34.

Ва ўсіх лірычных мініяцюрах Янка Брыль па-майстэрску перадае шматлікія, непаўторныя вобразы і лёсы дзяцей, іх псіхалогію, іх чыстае здзіўленне навакольным і такім для іх таямнічым ды прываблівым светам. Дзеці ў творах Я. Брыля прама або ўскосна паказаны як своеасаблівы чалавечы ідэал і адначасова як найвышэйшая эстэтычна-маральная мера мераў. Вось чаму пісьменнік як бы гаворыць у сваіх запісах пра дзяцей – знявечанне дарослымі гэтага ідэалу разбурае гармонію светабудовы чалавечага свету і ў рэальным жыцці стаецца малымі або вялікімі драмамі і трагедыямі.

3.3. Родная мова

Праз усю творчасць Янкі Брыля праходзіць тэма роднай мовы, якую ён развівае ў розных аспектах. Адносіны пісьменніка да нацыянальнага і да мовы яскрава выявіліся найперш у аповесцях “Сірочы хлеб”, “У сям’і”, у рамане “Птушкі і гнёзды”. Клопат пісьменніка пра стан і будучыню беларускай мовы з’яўляецца таксама адной з галоўных праблем і яго лірычнай мініяцюры. Я. Брыль, як большасць беларускіх пісьменнікаў і свядомых беларусаў, далучаецца да слоў Францішка Багушэвіча, аўтара своеасаблівага маніфеста беларушчыны канца XIX стагоддзя: *Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!*

Ужо ў “Жмені сонечных промняў” Я. Брыль выразна адназначна вызначаецца ў нацыянальным пытанні: *Люблю рускіх, Расію, люблю Украіну... Але ніколі яшчэ не пашкадаваў, што я – беларус, ніколі не захацеў быць некім іншым [...] Я беларус таксама, як я – мужчына, і проста не магу глядзець на свет інакш*³¹¹. Відаць, нарастанне русіфікатарскіх тэндэнцый ужо ў першай палове 60-х гадоў падштурхнула Я. Брыля да роздумаў такога кшталту. На жаль, і дасюль адной з самых вострых і балючых культурна-сацыяльных праблем сучаснасці ў Беларусі застаецца рускамоўнасць, якая, з’яўляючыся нібы справай выбару кожнага асобнага чалавека, уплывае на ўсе сферы грамадскага

³¹¹ Я. Брыль, *Жменя сонечных промняў*, с. 69–70.

жыцця. Пра гэты балючы для Беларусі “выбар” піша Зоя Мельнікава: *тое, што больш за стагоддзе большасць беларусаў размаўляюць на рускай мове, прыкметна памяняла нацыянальнае аблічча сённяшняга беларуса*³¹². Відаць, змены ў менталітэце беларуса адпавядаюць патрабаванням улады, якая імкнецца да аб’яднання з багацейшым суседам, што выклікае супраціўленне і рэзкую крытыку нацыянальна свядомых творчых асоб: *Якое ўсё-такі трэба мець вялікадзяржаўнае нахабства, каб гаварыць нам, беларусам, што вывучэнне нашай роднай мовы ў нашых школах перашкаджае нашым дзецям вывучаць мову рускую!..*³¹³ – усклікае Я. Брыль і абураецца тлумачэннем тых, хто нібы прадстаўляе інтарэсы народа. Самае горшае і абсурднае, што і самі беларусы часта не задумваюцца над драматызмам сваёй нацыянальнай сітуацыі. З горыччу Я. Брыль апавядае аб самай вострай для беларусаў праблеме сучаснасці – асіміляцыі, з якой сутыкнуўся і ў сябе дома:

Сын мае пляменніцы, мужчына ўжо (неўзаметку) трыццацігадовы, вырашыў вярнуцца з Расіі ў Мінск. Цяжка з прাপіскай – зайшлі з мамай да мяне. Абы як зачапіцца. Дзеці будуць у бабы, у вёсцы. Але ж таксама там доўга не могуць быць – старэйшаму трэба ў школу. “Дык там жа школа ёсць”, – кажу яму. “Вы знаеце, дядя Ваня (дзедам мяне з ветлівасці не заве), – она там белорусская, не хочется детей калечить...” “А жонка твая адкуль?” – пытаюся, падумаўшы, што яна, можа, руская. “Ды з нашай вёскі, наша”, – умяшалася яго маці.

З гэтым ідуць да сваяка – беларускага пісьменніка!

Не хочацца думаць, што будзе...³¹⁴

Падобна разважаў у Мінску, які пераходзіў з рук у рукі розных улад, Мікіта Зносак у трагікамедыі Янкі Купалы “Тутэйшыя” (1922). Аднак калі эгаізм і прымітыўная жыццёвая філасофія Мікіты Зносака ўспрымаюцца цалкам адмоўна, дык перакананні сына пляменніцы

³¹² З. Мельнікава, *Пісьменнік, нацыя, грамадства: ідэйна-мастацкая парадыгматыка беларускай літаратуры XX стагоддзя*, “Białorutenistyka Białostocka” 2011, № 3, s. 46.

³¹³ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 55.

³¹⁴ Тамсама, с. 80.

сучаснага пісьменніка выклікаюць найперш смутак і неразуменне. Янка Брыль не ідзе за класікам, які высмейваў здрадніка народа, а толькі выказвае сваё абурэнне тым, што беларусы робяць памылковы выбар, бо адрываюцца ад нацыянальнай глебы. Перапоўнены трывогаю не толькі за будучыню беларусаў, але і за беларускае прыгожае пісьменства, пісьменнік нагадвае чытачу пра маральную адказнасць кожнага чалавека за будучыню сваёй нацыі, свае гісторыі.

Выбар, зроблены сапраўднымі дзецьмі Беларусі, безумоўна, патрабаваў і патрабуе самаахвярнасці, поўнай адданасці справе. Пісьменнік пераконваўся ў гэтым неаднойчы. Патрэбен быў час, каб ён пераадолеў страх за сваіх блізкіх, за сябе, усвядоміў, што, каб сапраўды служыць свайму народу, нельга ісці на кампраміс з уладай, пісаць пад яе дыктат, карыстаючы з шаблонных тэм. Нялёгкі жыццёвы і творчы вопыт дазволіў пісьменніку належным чынам ацаніць дасягненні папярэднікаў, а найперш адраджэнца Францішка Багушэвіча:

І здзіўленне, і недаўменне, і пашана да таго, хто блізу сто гадоў таму назад упарта, як парастак паміж плітамі тратуара, пралез паміж дзвюма стыхіямі, рускай і польскай, насуперак усім, уключаючы і сваіх найбліжэйшых, пралез і вырас са сваім зрэбным, і глыбока, па-народнаму, па-хлебнаму свежым беларускім словам. І славы не было, а толькі адчуванне абавязку.

Шчасце наша, відаць, у самой апантанасці³¹⁵.

Якім мужным паўстае перад чытачом Францішак Багушэвіч! Як добра разумее Я. Брыль подзвіг паэта-змагара! Відаць, адчуванні Мацея Бурачка цалкам блізкія і сучаснаму абаронцу нацыянальнага. Безумоўна, глыбокае пачуццё абавязку, адказнасці за свой народ – тое, што збліжае Я. Брыля і Ф. Багушэвіча. Абодва яны сталіся своеасаблівымі нявольнікамі на ніве беларушчыны, якія за сваё служэнне не чакалі ніякай узнагароды. Праўда, Янка Брыль яшчэ пры жыцці атрымаў званне Народнага пісьменніка Беларусі, прызнанне вядомага майстра слова. Аднак сціплая назва апошняй прыжыццёвай кнігі “Парастак” – сведчанне таго, што сваю творчасць, сваё служэнне

³¹⁵ Я. Брыль, *Збор твораў: У чатырох тамах*, т. 4, с. 63.

Беларусі Я. Брыль лічыў толькі парасткам, які, увабраўшыся ў сілу, стане некалі дрэвам, а значыць падвалінамі для наступных пакаленняў пісьменнікаў. Як Ф. Багушэвіч, так і Я. Брыль, пакінуў, такім чынам, свайму народу своеасаблівы адраджэнскі тастамент.

Аднак у штодзённым жыцці не адзін раз прыходзілася Я. Брылю сутыкацца з сітуацыямі, якія адзываліся пякучым болем у душы, бо абражалі сутнаскае. Прама, адкрыта перадаецца ў мініяцюрах унутраны стан пісьменніка, які пакутуе ад таго, што яго родная мова стала дома, у Беларусі, “падчаркай”: *А ўчора нашы беларусы, ідучы са сталавой пасля сытай вячэры, мне, беларускаму пісьменніку, высмейвалі нашу родную мову... Што мы за нацыя?..*³¹⁶ – з сумам і здзіўленнем піша Янка Брыль.

Сфармуляванае Я. Брылём у зусім маладыя гады і выказанае ў рамане “Птушкі і гнёзды” жыццёвае і творчае крэда – службыць чалавецтву, арганічна рэалізавалася ў самаадданай працы дзеля свайго народа, родных культуры і мовы. Аднак і нацыянальна свядомы творца часам паддаваўся ў рэальным побыце агульным тэндэнцыям у грамадстве, у чым шчыра прызнаваўся і каляўся ў сваіх запісах:

Жонка звярнулася да мяне па-руску, і я адказаў ёй на гэтай мове. Якую люблю даўно. Якая воляй шавіністаў – залівае наша жыццё, выжывае нашу родную мову. Якая міжволі ўваходзіць і ў наша жыццё, у жыццё найбольш свядомых нацыянальна... І я – здаецца, як ніколі, ясна адчуў, што я – пісьменнік народа, заціснутага на працягу гісторыі паміж двума мацнейшымі народамі, носьбіт і, у нейкай меры, творца той мовы, якой было, ёсць, і будзе вельмі нялёгка ў цясноце паміж двума моцнымі, выдатна распрацаванымі мовамі. [...] Я ем свой горкі хлеб па святым сваім абавязку, я не здраджу яму, бо проста не змагу, але ж як мне часамі – і часта – хочацца адпачыць ад свайго служэння, ад свайго падвіжніцтва, адчуць ад чытача тое, што адчуваюць у сваім нацыянальным асяроддзі мае калегі палякі, рускія, немцы і ўсе тыя іншыя літаратары, не ўсе лепшыя за мяне, для каго няма пытання мовы, няма пакутаў, болю, смутку за яе...³¹⁷

³¹⁶ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 89.

³¹⁷ Тамсама, с. 64.

Відавочна, хіба большасць беларускіх пісьменнікаў перажывала і перажывае падобныя пачуцці, бо драматычнае становішча беларускай мовы катастрофічна звужае чытацкую аўдыторыю, садзейнічае, урэшце, дэнацыяналізацыі народа. І на што можа абаперціся ў такой, можна сцвердзіць, эксістэнцыяльнай сітуацыі майстар слова? Я. Брыль абапіраецца на сваю чалавечую здзейснасць, вернасць роднаму слову: *Сёння ўжо ў мяне пісьменніцкага звання не адбярэш, што зроблена мною – зроблена. А толькі вось зноў я жыва адчуў той балючы страх, які наведваў мяне ў самым пачатку юнацтва, – страх, што без літаратуры, без майго ў ёй удзелу, я – нішто...*³¹⁸

Варта адзначыць, што ў першых сваіх мастацкіх спробах Я. Брыль, арыентуючыся на літаратурныя ўзоры рускай і польскай літаратур, схільны быў аддаць перавагу мовам суседзяў, якія ў свой час былі ў Беларусі дзяржаўнымі мовамі, і ён дзесяць гадоў “трымкаў” на трох мовах адразу (IV, 249). В. Нікіфарава падкрэсліла, што ўсвядоміць сваё прызвание беларускага пісьменніка дапамагла Я. Брылю перакладчыцкая дзейнасць, спачатку толькі “для сябе”, але хутка і для вясковай самадзейнасці³¹⁹.

Пісьменнік дзеліцца з чытачом запаветнымі думкамі, сваім роздумам над шляхам, які выбраў сабе даўно: *быць самім сабою*³²⁰. Такая дэкларацыя не дазваляе яму пісаць на чужой мове. У пісьменніку пры тым жыло перакананне, што мог бы ён дасягнуць значна болей, *калі б ён чуў навокал (не толькі ў вёсцы або ў сваім саюзе) родную мову, калі б, пішучы на роднай мове, можна было думаць, што ўсюды ці хоць у больш-менш лічаных краінах нехта ведае, вывучае яе, мае слоўнікі, каб слова наша даходзіла да замежнага чытача не праз рэшата рускага перакладу, а сваім уласным гучаннем*³²¹. Гэтыя горкія словы перадаюць настрой, напэўна, многіх беларускіх пісьменнікаў. Я. Брыль

³¹⁸ Я. Брыль, *3 людзьмі і сам-насам*, с. 29–30.

³¹⁹ В. Нікіфарава, *У сумоўі з рускімі класікамі (з духоўнага і творчага досведу Янкі Брыля)*, [online], <http://www.elib.grsu.by/doc/10805>, [доступ: 16.04.2016].

³²⁰ Я. Брыль, *Выбраныя творы: У трох тамах*, т. 3, с. 556.

³²¹ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 104.

з жалем падкрэсліваў, што нямногіх у свеце цікавіць мова, якая ў сябе дома асуджана на выміранне. З-за моўнай сітуацыі звужаецца кола чытачоў, што кладзецца ценом на чулую пісьменніцкую душу: *Як гэта цяжка – быць беларускім пісьменнікам, у нашай мелкай, бесхрыбетнай правінцыі, у блакадзе “моўнага бар’ера”, без роднага дома, які ёсць у літоўцаў, армян, эстонцаў... У іх жа няма майго, нашага адчування: як пад нагамі абсоўваецца бераг [...]*³²² – з горыччу пісаў Я. Брыль.

Творы Янкі Брыля, праўда ж, тлумачылі на розныя мовы свету, ён з ахвотай чытаў пераклады сусветнай літаратуры і сам не адзін раз выступаў у ролі перакладчыка. Часта гаварыў пра тое, што хацелася б яму, каб беларуская літаратура мела сваіх верных чытачоў за мяжой, шкадаваў, што гэта не збываецца, таму што *нас не ведаюць. Што там немцы або палякі (казаў Жакевіч, што беларускую літаратуру лічаць у Польшчы “нечым от сабе фальклорным”), калі і рускія арыентуюцца ў нашай літаратуры дрэнна і ставяцца да яе пагардліва*³²³. Магчыма, таму ў час сустрэчы з Тадэвушам Ружэвічам пасля таго, як ён сказаў, што ў яго некалькі дзясяткаў кніг на пятнаццаці мовах, я не вытрываў і пахваліўся (не думай, што я табе перакладчык!), што ў мяне іх каля дзевяноста і на дваццаці мовах (V, 473).

Пісьменніку крыўдна за непавагу да нацыянальнай літаратуры, аднак пры тым ён разумее, што з такімі ж праблемамі змагаюцца і іншыя:

Японцы толькі што пачалі перакладаць палякаў з арыгінала (раней перакладалі... з рускай мовы). Дзяўчына-шведка, узварушліва нязграбная, высокая студэнтка, расказвала, што Швецыя не ведае польскай літаратуры. Народы вялікія, спрадвеку незалежныя, а не маюць узаемных кантактаў. Дык што ўжо казаць пра нас, беларусаў, з нашай пакрыўджанай мовай, з нашай воляй, што магла б, у сэнсе культурнай аўтаноміі, быць куды большай³²⁴.

³²² Тамсама, с. 124.

³²³ Тамсама, с. 67.

³²⁴ Я. Брыль, *Вячэрня*, с. 46.

Так, твор для пісьменніка не існуе, калі яго не чытаюць. І, аказваецца, не толькі ў беларускага мастацкага слова праблема з уваходжаннем да замежнага чытача. Усё сваё жыццё пісьменнік актыўна працаваў над умацаваннем сувязей беларускага прыгожага пісьменства з літаратурамі іншых народаў. Як згадвалася, сам перакладаў творы польскіх аўтараў, каб наблізіць іх да беларускага чытача. Трэба было, вядома, змагацца і за тое, каб і свае творы знаходзілі чытачоў за мяжой: *З Ленінграда вярнуўся з прыкрым асадкам на душы. “Польскі дзённік” настолькі не спадабаўся Астроўскаму, што ён фактычна не захачеў перакладаць* (V, 406). Адмова перакладчыка была вынікам таго, што пісьменнік не захачеў прыняць яго заўваг. Аднак Я. Брыль не шкадуе, што не пагадзіўся скараціць тэкст, выкінуць асабістае і лірычнае: *Цікава толькі для беларусаў? Ну і добра, – хопіць з мяне і дзесяцімільёнага чытача* (V, 406).

У кнізе “З людзьмі і сам-насам” Я. Брыль дае ацэнку тым, хто, паводле яго, адказны за сітуацыю роднай мовы: *Колькі нагаворана з іхняга і з нашага боку пра неабходнасць аб’яднання, але ж ні слова – ні ў друку, ні па тэлевізары ці па радыё – пра тое, што апаганьваецца, ліквідуецца мова нашага народа, найгоршым, найзлачыннейшым, як дагэтуль, чынам*³²⁵. У выразнай крытыцы ўлады і сродкаў масавай інфармацыі, якія не бачаць праблемы, з якой змагаецца беларускае слова, выяўляецца паслядоўная грамадзянская пазіцыя Я. Брыля. У іншай мініяцюры пісьменнік яшчэ больш канкрэтны: *Галоўны на ўрачыстым вечары выступіў па-беларуску, зрэдку заглядваючы ў паперыну. А потым, у тэлеперадачы, вядучым было сказана, што выступіў ён “на втором государственном языке”*³²⁶.

З незатоеным болем Я. Брыль гаворыць і пра месца, якое займаюць беларусы ў сваёй дзяржаве: *Ёсць у нас меншасці польская, яўрэйская, татарская, будуць, чаго добрага, азербайджанская, армянская... Рускіх так нягожа называць, бо яны ў нас “подавляющее меньшинство”. А беларусаў гэтых як быццам і зусім няма*³²⁷.

³²⁵ Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 53.

³²⁶ Тамсама, с. 312.

³²⁷ Тамсама, с. 126.

Выхад з драматычнай сітуацыі Я. Брыль выказвае ў так уласцівай яму жартаўлівай форме:

Раней я думаў так:

Каб беларусу дазволілі быць беларусам, які гэта быў бы цудоўны беларус!..

Днямі, на сесіі Вярхоўнага Савета, слухаючы, як здорава рэжучь некаторыя кіраўнікі па-беларуску, нават не проста з паперкі, а так сабе, адрэдагаваў свой ранейшы горкі “афарызм” наступным чынам:

Каб беларусу загадалі быць беларусам... і г. д.³²⁸

Пры ўсім тым пісьменнік пазбягае нацыянальнай абмежаванасці і не толькі вучыць аберагаць сваю мову, але і дэманструе павагу да моў іншых народаў, усведамляе неабходнасць іх вывучэння, на што, відаць, уплыў мела перажытае. Як згавалася, сам Я. Брыль яшчэ ў дзяцінстве сутыкнуўся з трыма мовамі: роднай, рускай і польскай, апошнія з якіх адкрылі яму свет літаратуры і дазволілі з часам заняцца перакладчыцкай дзейнасцю. Падставы нямецкай мовы дапамаглі пісьменніку шчасліва вярнуцца з палону на Радзіму. В. Нікіфарава тонка заўважыла:

У рашэнні праблемы нацыянальнай самаідэнтыфікацыі Я. Брыль рухаўся ад інтуітыўнага збліжэння з роднай глебай да няпростых пошукаў Радзімы і, нарэшце, да рэалізацыі сродкамі, уласцівымі мастаку слова, плённай стратэгіі нацыянальнага будаўніцтва ў святле найвышэйшых агульналюдскіх ідэалаў³²⁹.

У лірычных запісах, прысвечаных тэме роднай мовы, чытач знаходзіць і пачуццё гонару, і спачуванне, і боль, і гнеў. Я. Брыль вучыць аберагаць родную мову і адначасова дэманструе павагу да іншых моў. Такі ж урок даваў беларусам у свой час і Францішак Багушэвіч: *Ці ж ужо нам канечне толькі на чужой мове чытаць і пісаць можна? Яно добра, а навет і трэба знаць суседзкую мову, але наперш трэба*

³²⁸ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 56.

³²⁹ О. Б. Нікіфарава, *Праблема нацыянальнай самаідэнтыфікацыі асобы ў асэнсаванні Янкі Брыля*, с. 15.

знаць сваю³³⁰. Янка Брыль быў адным з прадаўжальнікаў працы, распачатай славытым будзіцелем нацыянальнай самасвядомасці. І напэўна прыклад Мацея Бурачка даваў пісьменніку надзею, якая заахвочвала яго, насуперак выпрабаванням і пакутам, усё жыццё ісці па раз абраным шляху: *І слова сваё, якое трэба сказаць. З упэўненасцю і з сумненнямі: а ці дойдзе яно да людзей будучыні, да твайго народа?.. У Багушэвіча – дайшло*³³¹.

3.4. Творчасць

Ужо адзначалася, што многія гады Янка Брыль вёў *своеасаблівы дзённік жыцця літаратуры, ствараючы сапраўдную яе гісторыю, дзе так або інакш знайшлі адбітак усе падзеі, дыскусіі, праблемы, хваляваўшыя літаратурнае асяроддзе на працягу паўстагоддзя*³³². Вельмі цікавы і своеасаблівы падыход выяўляе Я. Брыль у гаворцы пра прыгожае пісьменства, бо, як вядома, мастацкае слова мела вялікае значэнне ў яго фарміраванні як чалавека і як пісьменніка.

Любоў да кнігі ў будучым пісьменніку разбудзіла маці, якая і навучыла яго чытаць на рускай мове па кнігах, што былі прывезены з Адэсы. Янка Брыль вельмі рана зразумеў, што можа знайсці духоўнае апірышча найперш у кнігах. Нягледзячы на тое, што пісьменнік фармальна меў толькі сярэднюю адукацыю, ён быў усебакова адукаваным чалавекам. Найбольшы ўплыў, як вядома, на яго меў Леў Талстой, хоць, як прызнаваўся пісьменнік, *“талстоўства” свайго я шукаў не толькі ў Льва Мікалаевіча, але і ў многіх другіх. Бо і ён жа браў не толькі “сам з сябе”, як гаворыцца ў вёсцы пра самавукаў, а з многага ў жыцці свайго народа і многіх іншых народаў*³³³. Сапраўды, выяўленне таленту Я. Брыля адбывалася ў судакрананні са спадчынай многіх вялікіх пісьменнікаў. Асноўны творчы прынцып аўтара “Птушак і гнёздаў” – пісаць праўду жыцця, відавочна, быў сфармуляваны пад уздзеяннем

³³⁰ Ф. Багушэвіч, *Творы*, Мінск 2001, с. 22.

³³¹ Я. Брыль, *Запаветнае*, с. 381.

³³² Г. М. Кісліцына, *Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры*, с. 87.

³³³ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 159.

класічнай літаратуры³³⁴: Мікалая Гоголя, Фёдара Дастаеўскага, Антона Чэхава. Аднак, як падкрэслівае Алесь Адамовіч, найперш Л. Талстой дапамог усвядоміць, што справа літаратурная – справа высокамаральная, што твая задача павялічваць колькасць добрага, прыгожага, светлага ў жыцці³³⁵. Адзначалася ўжо, што запісваць свае думкі падахвоціла Я. Брыля творчасць яго духоўнага і творчага настаўніка, які не пісал автобіяграфій і мемуаров (за исключением начатых в 1903 году и незаконченных “Воспоминаний детства”), может быть, именно потому, что автобиографизмом проникнуто его творчество³³⁶.

Пісаць лірычныя мініяцюры Я. Брыль пачаў з пятнаццаці гадоў, але выступіць з імі перад чытачом вырашыў, аказваецца, пад уплывам прачытаных нататак Вікенція Верасаева, што і было адзначана ім у адным з запісаў з 1960 года: *У тым жа “Новом мире” прачытаў “Записи для себя” Верасаева. Добра! Зраблю і я такую кнігу. Міша неяк нядаўна казаў, што гэта будзе самым значным з усяго, што я зраблю* (V, 418). Прыклад рускага пісьменніка дапамог Я. Брылю ўбачыць самакаштоўнасць і агульназначнасць лірычных мініячюр, паказаў спосаб іх арганізацыі для публікацыі³³⁷. У інтэрв’ю з Аннай Сабэцкай пісьменнік раскажаў аб тым, што непасрэдна спрычынілася да выдання яго мініячюр: *A potem zafascynował mnie taki świetny pisarz rosyjski (zresztą – Polak z pochodzenia) Jurij Olesza, potem Sokołow-Mikitow, którzy takie właśnie miniaturki drukowali. To mnie ośmieliło i w roku 1964 wydałem drukiem po raz pierwszy swoje miniatury*³³⁸.

Дзякуючы мініяцюрам і лірычным запісам можна прасачыць і вывучыць асабістае і творчае жыццё пісьменніка. Я. Брыль дзеліцца з чытачом сваімі думкамі, нават глыбінна-інтуітыўнымі, запаветнымі,

334 І. Крэнь, *Кніга яго жыцця*, с. 127.

335 А. Адамовіч, *Янка Брыль*, с. 435.

336 Л. Гинзбург, *О психологической прозе*, с. 299.

337 В. Б. Нікіфарова, “Зраблю і я такую кнігу” (Я. Брыль): да пытання аб адным літаратурным кантакце, [у:] *Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні: зборнік навуковых артыкулаў, рэдкал. Д. М. Лебядзевіч [і інш.], Гродна 2015*, с. 125.

338 *Echo zawsze ze mną... Z okazji Dni Literatury Radzieckiej z Janką Brylem rozmawia Anna Sobecka, “Nadodrże” 1976, nr 11, s. 7.*

бо лічыць, што ў іх нараджаецца нейкая агульная чалавечая праўда аб чалавеку і яго жыцці, а падману, няшчырасці не схаваюць нават найпрыгажэйшыя словы:

Чытача не ашукаеш. Калі ты любіш, што любіш, па-сапраўднаму, а ненавідзіш таксама на ўсю душу, калі ты ўкладваеш у тое, што пішаш, усё, што маеш найлепшага, калі робіш гэта натуральна, шчыра, без усякай задняй, нізкай думкі, – чытач гэта бачыць, ён прымае тваю руку, працягнутую на дружбу³³⁹.

Варта звярнуць увагу на асобасны кантакт Я. Брыля з чытачом, якому пісьменнік прапануе ролю суразмоўцы і сябра. Сяброўства з чытачом патрэбнае яму, каб быць зразумелым у сваёй шчырасці, у тым, што крапае сэрца, душу і розум. Пісьменнік не баіцца распаўядаць пра свае чалавечыя слабасці, недахопы. Для Я. Брыля лірычная проза – гэта перш за ўсё форма, у якой ён максімальна выяўляе сябе як індывідуальнасць. Кожная мініяцюра, якую б тэму ні закранала, распаўядае чытачу пра яе аўтара, пра тое, які ён чалавек. Я. Брыль не баяўся выказаць асабістыя пачуцці, якімі, паводле многіх, можна падзяліцца толькі з блізкім чалавекам. Можна толькі здзіўляцца, як жа пісьменнік бескампрамісна адкрыты ў сваіх запісах, што сведчыць, вядома, пра вялікасны ўнутраны яго маральны патэнцыял, унутраную сумленнасць, нават, можна сказаць, новазапаветнага характару. Ідзе гаворка не пра папярэджанне дрэнных учынкаў: Я. Брыля якраз клапаціць адхіленне ўнутранага кшталту – “грэх сэрца”:

У чарзе ў аптэчную касу перада мною стаіць чалавек з “цэлым пачкам” рэцэптаў. Прыкра – наколькі яшчэ і ён затрымае! Ды тут аказалася, што і таго, і другога, і яшчэ трэцяга няма. І мне як быццам прыемна: хутчэй пайшло!..

Подласць?.. Але ж і сам я гэта бачу, ведаю – адразу.

Успомнілася такое, калі думаў, што радзячыя пайшла ад нас у іншы бок.

Таксама ж адразу злавіў сябе на подласці такое думкі³⁴⁰.

³³⁹ Я. Брыль, *Збор твораў: У чатырох тамах*, т. 4, с. 66.

³⁴² Я. Брыль, *На сцежцы – дзеці*, с. 58.

У гэтай мініяцюры мы бачым шчырую, самакрытычную асобу, якая не хавае перад другімі сваёй слабасці. Пісьменнік лічыў, што лепш сябе недаацаніць, чым перабольшыць і таму ён часта шчыра прызнаваўся ў бліжэй, як яму здавалася, думках ці ўчынках. Такі метады паказу ўнутранага “я” выразна пазбаўляў брылёўскія мініяцюры табуіруемых тэм.

Самакрытычнасць з’яўляецца адным з вядучых матываў лірычнай прозы Я. Брыля. На працягу ўсяго свайго доўгага жыцця ён займаўся самавыхаваннем:

Трэба змагацца за самога сябе з самім сабою. У мяне было не толькі адно дрэннае. Я вельмі часта, у вельмі многім быў наіўны, і, у выніку, гэта і ратавала, выратавала мяне ў цэлым. [...] Не ўпершыню пакуту ад горкіх успамінаў, не ўпершыню і прыходжу да выратавальнага вываду: змагацца за сябе патрэбна і з самім сабою³⁴¹.

Так, Я. Брыль неаднаразова вяртаўся да таго, што ўжо адбылося, пытаючы самога сябе, ці правільна паступіў, а можа трэба было зрабіць інакш. Але ж змяніць зробленае, так як узяць свае словы назад, немагчыма і таму *краплістыя слёзы* [унука, якога Я. Брыль, хоць і справядліва, ляпнуў па мяккім – А. А.] *не даюць мне спакою гадоў ужо з пятнаццаць, час ад часу вяртаюцца – як боль і вобраз...*³⁴² Пісьменнік звяртае ўвагу на тое, што кожны кепскі ўчынак, нядобрая думка застаюцца назаўсёды разбуральным успамінам.

У многіх мініяцюрах Я. Брыль пісаў пра штодзённыя клопаты і турботы, пра тое, як праводзіць паасобныя дні свайго жыцця. Сустрэчы з кнігамі і людзьмі, падарожжы, рыбалка – вось тое, што прыносіла пісьменніку радасць.

Ад беларускай літаратуры на працягу многіх гадоў вымагаўся сацыяльна і палітычна-ідэалізаваны паказ свету і героя. Я. Брыль заўсёды імкнуўся быць праўдзівым у сваёй творчасці. У цыкле “Свае старонкі” з своеасаблівым падзагалоўкам “Да творчай аўтабіяграфіі”,

³⁴¹ Тамсама, с. 141.

³⁴² Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 224.

які складаюць мініяцюры, што пісаліся ў 1956–1983 гадах, выкрываецца такая адмоўная з’ява рэчаіснасці як ціск цензуры. Пісьменнік не проста распавядае аб “карэктуры” сваіх твораў, што рабілася на працягу многіх гадоў цензурай, але дзеліцца болей пісьменніка, у якога адбіралася творчае права быць самім сабой:

[...] пагана на душы ад гвалту, які зрабілі над маім чацвёртым томам, прымусіўшы зняць тое, што здаецца патрэбным... З гэтым нельга пагадзіцца, хоць я і быў учора задаволены, што сёе-тое ўратаваў, “рэдагуючы” карэктуру з самім дырэктарам выдавецтва, і што яшчэ раз паказаў, што нас павінны паважаць³⁴³.

Пісьменнік выносіў своеасаблівы прысуд гісторыі і асабліва тым, хто адказваў за стан беларускай літаратуры. На жаль, страт, нанесеных часам, калі нельга было шчыра пісаць і выдаваць, не вярнуць – назаўжды згублены многія творы, якія або зусім не пабачылі свет, або, выйшаўшы, хутка зніклі, часам разам з аўтарамі. Менавіта таму Я. Брыль і звяртае ўвагу на праблемы, з якімі трэба было змагацца не аднаму пісьменніку і паэту. З відавочным жалем ён прызнаецца, што *быў бы рад і ўдзячны сам сабе цяпер, каб не спаліў у 1949 годзе тое са сваіх запісаў, што тады лічылася, а сёння ўжо не лічыцца крамолай! Са страху – за дзяцей, за жонку, за сябе?*³⁴⁴ І хаця Я. Брыль даволі мякка гаворыць аб мінулым, адчуваецца як яму балюча. Мабыць і таму, што, *каля Яго вечна мітусяцца ліліпуты, якія вывучаюць Яго, даследуюць, ацэньваюць, прывязваючы сплеценымі з грошай вяроўкамі да дзяржаўных слупоў. Бачачы Яго велічыню, ліліпуты не бачаць, што Ён не Гулівер, а Творца...*³⁴⁵. Я. Брыль, які жыў і друкаваўся ў таталітарнай дзяржаве, мусіў лічыцца з яе ідэалагічнымі патрабаваннямі, не мог ігнараваць іх зусім, ці адкрыта на іх замахвацца.

“Пішу як жыву” – назва аднаго са зборнікаў Янкі Брыля і адначасова ключ да творчасці пісьменніка, яго творчая максіма. Ён не хавае, што запісвае тое, што жыццё ўжо паспела распавесці. *Янка Брыль*

³⁴³ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 61.

³⁴⁴ Тамсама, с. 29.

³⁴⁵ В. Шніп, *Я хацеў бы быць яго вучнем...*, “Крыніца” 1995, № 3, с. 13.

зазначае, што фантазія ў яго слабая, і на сюжэтны бок твораў ён ніколі не звяртаў увагі. Крытыкі так і пісалі, што ў Брыля поўная абыякавасць да сюжэта. Усе яго героі маюць сваіх прататыпаў, за кожным з іх стаяць пэўныя людзі³⁴⁶, – зазначае некалькі нават катэгарычна І. Крэнь. Сапраўды, у мініяцюрах Я. Брыля сутнаснае месца аддаецца аўтатэматычным прызнанням і рэфлексіям, закранаецца праблема суадносін рэальнасці, памяці і выдумкі. Пісьменнік ахвотна адкрывае сваю пісьменніцкую лабараторыю, расказвае пра тых, хто з'яўляўся прататыпам таго ці іншага героя: *Пра некаторых і пісаў ужо: пра Казака-Паганчыка з “Золаку...”, ён у спісе першы – Аніцух Іван Сцяпанавіч, пра Чэндрэна адтуль жа, які тут Бабарыка Іосіф Кандратавіч, пра Гаўрысёвага Мечыка – Мікіту з “Марылі”, а таксама Ёсіпа Ярмоліча ў “Байдунах”[...]*³⁴⁷. У мініяцюрах разгортваюцца разнастайныя аспекты літаратурнага працэсу, псіхалогіі творчасці, пытанні і праблемы, што за кожным разам нанова ўзнікалі перад творцам:

Даўно пачаўшы, думаеш пра штосьці вартае запісу, але ўсё адкладаеш, як быццам з ляноты. А потым і прыходзіць як найбольш дарэчная патрэба запісаць тое нешта па суседству з нечым іншым, і тая нібы лянота робіцца зразумелай самому сабе: гэта ж было шуканне найбольш адпаведнай падачы³⁴⁸.

Цалкам невыпадкова Г. Кісліцына звярнула ўвагу на тое, што ў лірычнай мініяцюры Я. Брыля знайшлі адлюстраванне маштабнасць яго асобы, шырыня поглядаў, талент, якія даказалі, што ў літаратуры няма непатрэбных жанраў³⁴⁹.

Зусім зразумела, што і Я. Брыль задумваўся над месцам жанру мініяцюры ў літаратуры і выступаў як яго абаронца: *Што “дробязі” – гэта не дробязі, зноў пераконваешся, правячы новае для публікацыі.*

³⁴⁶ І. Крэнь, *Кніга яго жыцця*, с. 121.

³⁴⁷ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 201.

³⁴⁸ Я. Брыль, *Дзе скарб ваі, с. 75.*

³⁴⁹ Г. М. Кісліцына, *Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры*, с. 89.

*Мала слоў – гэта яшчэ не азначае, што іх менш, чым трэба. [...] А яно ж само па сабе, без належных сумненняў ды пільнасці, не даецца*³⁵⁰. Праўда, што калі для змястоўнага выяўлення хваляючай задумы вельмі ўжо маленькі памер не падыходзіў, мастак дазваляў сабе раскошу пісаць твор даўжэйшы³⁵¹.

Пісьменнік не толькі задумваўся над сваім месцам у літаратуры, але дзяліўся з чытачом сваімі ўражаннямі ад прачытанага. Нават у сталым узросце амаль па-дзіцячы Я. Брыль цешыўся кожнай сустрэчай з кнігай: *шчасце чытання, прыземны павольны палёт над краінамі вялікай літаратуры, мастацкага слова розных народаў*³⁵². Пісьменнік не толькі шмат чытаў, але і перачытваў тыя кнігі, якія, на яго думку, за адзін раз не могуць або не будуць успрынятымі на ўсю глыбіню: *Што мне да таго, што гэта ўжо чытана мною і, мяркуючы па рознасці паметак на палях, неаднойчы, – мне зноў захацелася пабыць з ім у гадзіны часовай апустошанасці душы, і я свайго дасягаю, іду ў святлейшае*³⁵³.

Адно з галоўных месц у мініяцюрах Я. Брыля займае роздум над старонкамі класікаў рускай літаратуры. Натуральна, у мініяцюрах вельмі часта сустракаюцца радкі пра Льва Талстога: *Недзе чытаў у Талстога, што любіць блізкіх трэба хаця б таму, што і яны памруць. Шкада!..*³⁵⁴ або *...і зноў успомніў Льва Мікалаевіча: як ён захапляўся ў гэтых радках Цютчова “праздной бороздой” – кандэнсацыяй слова, вобраза ў паэтычнай мове*³⁵⁵.

Пішучы пра іншых пісьменнікаў, Я. Брыль менш за ўсё імкнуўся гаварыць пра іх значэнне ў развіцці сусветнай або нацыянальнай літаратуры. Ён найперш разважаў пра тое, як той ці іншы творца ўвайшоў менавіта ў яго – чалавечае і творчае – жыццё, і якое месца заняў у ім³⁵⁶. Такі падыход да мастацтва можна вызначыць як актыўна суб'ектыўна-

³⁵⁰ Я. Брыль, *Парастак*, с. 5.

³⁵¹ Д. Бугаёў, *Дасканаласць майстра*, с. 8.

³⁵² Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 225.

³⁵³ Я. Брыль, *Парастак*, с. 14.

³⁵⁴ Я. Брыль, *На сцежцы – дзеці*, с. 59.

³⁵⁵ Тамсама, с. 165.

³⁵⁶ С. Андрэюк, *Самім сабою быць...*, [у:] Ён жа, *А жыццё – вышэй за ўсё. Літаратурна-крытычныя артыкулы. Нарыс творчасці*, Мінск 1992, с. 244.

настаўніцкі. З аднаго боку, пісьменнік гаворыць пра тое, адкуль ведае творчасць таго ці іншага аўтара і наколькі ён яму блізкі, з другога – дае ўласную ацэнку, што ў сваю чаргу можа стаць арыенцірам для чытача:

Песні Высоцкага на выбар слухаліся лепш, чым чыталіся ў кнізе...
[...] Успомнілася, як у партызанскім лесе, куды ў апошнія месяцы акупацыі газеты з Масквы траплялі на пяты-шосты дзень, фельетоны Эрэбурга мы чыталі з жывой цікавасцю, а потым, у Мінску, купіў я кнігу з імі, і вельмі хутка яны апыркнулі сваёю аднастайнасцю [...] ³⁵⁷.

Сапраўды, на ўспрыманне кожнага твора маюць уплыў самыя розныя абставіны: месца, час, тыя або іншыя людзі побач, урэшце душэўны настрой.

Сярод запісаў Я. Брыля знаходзім шмат анекдотаў з жыцця Уладзіміра Калесніка, Максіма Танка, Уладзіміра Караткевіча, Міхася Стральцова ³⁵⁸ і многіх іншых пісьменнікаў і паэтаў. Асабліва часта Я. Брыль згадваў пра У. Караткевіча, на трынаццаць гадоў маладзейшага за яго. Са старонак лірычных запісаў паўстае вобраз шчырага, эмацыянальнага, таленавітага чалавека, з якім прыемна спаткацца і пагутарыць: *З галаўным болям, але ж і з добрым настроем пісаў уранні, калі прыехаў мілы Валодзя Караткевіч, прывёз даўно абяцанае віно... Добра пагаварылі і раптам пацалаваліся двойчы – ад радасці жыцця, работы нашай і нашай даўняй ужо дружбы* ³⁵⁹. Выдатны паэт і прэзаіт, з-пад пяра якога выходзілі знакавыя творы гістарычнага

³⁵⁷ Я. Брыль, *Дзе скарб ваш*, с. 116–117.

³⁵⁸ Пра ўзаемадзеянне творчых і жыццёвых лёсаў Я. Брыля і У. Караткевіча, М. Стральцова пісалі: А. Л. Верабей, *Уладзімір Караткевіч і Янка Брыль*, [у:] *Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI в.: В 2 ч.*, Мінск 2007, ч. 2, с. 185–190; Т. Дасаева, *“Маральная змястоўнасць таленту...”* (Янка Брыль і Міхась Стральцоў), [у:] *СМИ и современная культура: к 90-летию заслуженного деятеля культуры Республики Беларусь, доктора филол. наук, профессора Ефросиньи Леонидовны Бондаревой: сб. научн. ст., под ред. Л. П. Саенковой*, Мінск 2012, с. 164–169; В. Андрэевіч, *Яны сустрэліся ўлетку 1995-га...*, “Літаратура і мастацтва” 2015, № 47, с. 7.

³⁵⁹ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 32–33.

жанру, У. Караткевіч паказаны ў мініяцюры найперш як сябар. Чытач мае магчымасць пабачыць мастака не праз прызму ягоных твораў, але чалавечых адносін. Я. Брыль знаёміць чытача з мастакамі, распавядае пра іх жыццё і паміж чытачом і пісьменнікам ці паэтам нараджаюцца сяброўскія адносіны. Аднак сяброўства пісьменнікаў не ўплывала на ацэнку творчасці аўтара “Каласоў пад сярпом тваім” і Я. Брыль, хоць высока цаніў караткевічаўскія творы, дазваляў сабе часам і крытычнае слова: *Дзённік Бечыка здаецца мне больш задушэўным, чым запісы Караткевіча, якія прачытаў нядаўна*³⁶⁰.

Увогуле, Я. Брыль, як мы ўжо падкрэслілі, шмат чытаў, пацвярджаннем чаго з’яўляюцца запісы такога кшталту: *Чытаю. Апавяданні Марыі Дамброўскай “Людзі адтуль” – як сапраўднае. Запісы Даўжэнкі – таксама з хваляваннем. “Солдатами не рождаются” Сіманавы – без хвалявання* (V, 445). Здаецца, можна не чытаць некаторых кніг, не траціць дарма час, хопіць зазірнуць у брылёўскія мініяцюры і пазнаёміцца з яго кароткімі пранізлівымі рэцэнзіямі.

Уласны пісьменніцкі і чытацкі вопыт Янкі Брыля, а таксама яго шматгадовая праца, м. інш. рэдактарам у Дзяржаўным выдавецтве БССР, у часопісах “Малодосць” і “Полымя”, сакратаром праўлення СП БССР, у рэдакцыйным савеце выдавецтваў “Мастацкая літаратура” і “Юнацтва”, давалі магчымасць сустрэкацца з многімі пісьменнікамі службова, бачыць іх амплуа ў такой сітуацыі, рэгулярна сачыць за літаратурным працэсам, на які нават міжволі Я. Брыль уплываў, змагаючыся з бяздарнасцю ў літаратуры і выяўляючы таленавітых аўтараў маладога пакалення³⁶¹.

Аналізуючы творчасць Я. Брыля, С. Андрэюк даходзіць да высновы, што брылёўскія літаратурныя партрэты вылучаюцца дакладнасцю і тонкасцю адчування адметнасці таленту, душэўнай адкрытасцю і шчодрасцю і адначасова патрабавальнасцю і прынцыповасцю³⁶². Найперш якраз патрабавальнасць эстэтычнага парадку і прынцыпо-

³⁶⁰ Тамсама, с. 185.

³⁶¹ Т. Дасаева, “Маральная змястоўнасць таленту...” (Янка Брыль і Міхась Стральцоў), с. 165.

³⁶² С. Андрэюк, *Самім сабою быць...*, с. 247.

васць маральна-этычнага ладу – найбольш вызначальныя дзве рысы, якімі кіраваўся Я. Брыль у жыцці і тым болей у зносінах з маладымі творцамі. Чытаючы вершы маладых паэтаў, імёны якіх у мініяцюры не называюцца, пісьменнік задумваецца над лёсам беларускай літаратуры:

Ды вось ад усіх трох вялікіх газетных падборах дыхнула амаль аднолькавай нудой, [...], і як бязлітасна бяздумна многа ў нас такой, умоўна кажучы, паэзіі, як невядома куды з ёй падзецца!.. [...] Зусім недалёчка пытанне: а з прозай што, лепш? Якое там! [...] А яшчэ ж і бескантрольнасць пад выглядам свабоды слова, і адсутнасць свабоднага адбору, аб'ектыўнай рэдактуры. Асабліва ў выданнях “за свой кошт” [...] ³⁶³.

Пісьменніку баліць за родную літаратуру, у якой поўна тых, хто піша для грошай і славы, забывае аб сапраўдным прызначэнні мастака слова. С. Андрэюк, разважаючы над творчасцю Я. Брыля і В. Быкава, так трапна ахарактарызаваў некаторыя творы беларускай літаратуры на мяжы XX–XXI стагоддзя: *Сцвярджэнне галоўнага і другараднага, вылучэнне значнага і акрэсленне менш значнага, ухваленне станоўчага і выкрыццё адмоўнага часта ў творах адбываецца [...] не з улікам высокіх запатрабаванняў агульнанародных і агульнаацыянальных крытэрыяў прыгажосці, дабра і справядлівасці* ³⁶⁴.

Не мог гэтага не заўважаць і Я. Брыль, які апошнія гады з увагі на стан здароўя не глядзеў тэлевізар і не слухаў радыё, але нават у апошнія свае месяцы шмат чытаў, цікавіўся маладымі пісьменнікамі ³⁶⁵. У “Парастку” шмат горкіх слоў пра маладых аўтараў, якія расчароўваюць пісьменніка, напрыклад: *Кніжку выдаў за свае грошы. І прыбытку нікага, і ў доўг трохі залез. Ды затое ж налаяўся ўсмак, і сексу ўсякага нагарадзіў да схочу!* ³⁶⁶ Адказнасць за выказанае слова, праў-

³⁶³ Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 67.

³⁶⁴ С. Андрэюк, *Літаратура на мяжы стагоддзяў. Колькі разважанняў пра творчасць Янкі Брыля і Васіля Быкава*, с. 15.

³⁶⁵ *Интервью с дочкой Янки Брыля*, [online], <http://news.tut.by/topnews/72055.html>, [доступ: 14.04.2016].

³⁶⁶ Я. Брыль, *Парастак*, с. 22.

дзівасць, адмаўленне няшчырасці – тыя мастацкія арыенціры, зацверджаныя класікамі, якімі кіраваўся і Я. Брыль. Ён разумеў, што эталонны літаратурнага чытацкага густу вызначаюць творы, якія прапануюць чытачу пісьменнікі. Сам жа пісьменнік арыентаваўся на ўважлівага, удумлівага чытача і даводзіў, што і пра самае інтымнае можна гаварыць тактоўна і прыстойна. І зразумела, яго непакоіла тое, што, арыентуючыся на замежныя ўзоры, сучасныя творцы, прадстаўнікі т. зв. пакаленняў *x*, *next* часта адкідаюць традыцыйныя эстэтычныя і духоўныя дамінанты. І, відаць, супраціўляючыся некаторым стратным тэндэнцыям сучаснай літаратуры, ён прапанаваў чытачам звяртацца часцей да творчасці класікаў: *Чытаючы Экзюперы, радасна было за чалавека наогул. Так пісаць!*³⁶⁷

Асаблівыя адносіны былі ў Я. Брыля да польскай літаратуры. Як ужо згадвалася, браму да скарбаў польскага мастацтва слова адчыніла перад Я. Брылём яго настаўніца Марыя Пранеўская. Сустрэча з творамі польскіх пісьменнікаў – Марыі Канапніцкай, Баляслава Пруса, Генрыха Сянкевіча, Юліуша Славацкага, Элізы Ажэшка – стала для Я. Брыля адным з мацнейшых чытацкіх уражанняў. Больш таго, дзякуючы польскай мове яшчэ ў юнацтве ён пазнаёміўся з *літаратурным набыткам усяго чалавецтва, ад казак Андэрсена да раманаў Дастаеўскага, з арыгіналамі якіх мне суджана было сустрэцца ў іншы час* (IV, 248).

Пісьменнік дае сваю ацэнку прачытаным творам: *Зноў кожны дзень сяджу над перакладам “Гномаў” Канапніцкай. [...] Здрава ўсё-такі пісала жанчына! Працую са здавальненнем і зайздрасцю: чаму ж гэта не я напісаў такое для дзяцей – шматфарбнае, сакавітае, паэтычнае, задушэўнае!..* (V, 407). Відаць, у перакладчыцкай працы Я. Брыль знаходзіў патрэбныя творчыя ўрокі, крыніцу натхнення. Аднак раптам з’яўлялася часам сумненне, ці не зашмат увагі надае гэтай старонцы мастацкага самавыяўлення:

Што такое са мною, чаму не пішу?.. Замест гэтага, з пагардай і агідай да сябе кожную раніцу сядзеў апошнія тыдні над Кручкоўскім. Цяжка

³⁶⁷ Я. Брыль, *Вячэрня*, с. 39.

ад думкі, што ён там недзе піша сваё, новае, а я ўзяў на сябе ролю “пчовой лошади просвещения”. Замест таго каб таксама пісаць! (V, 414).

Закід, зроблены самому сабе, здаецца, не выяўляў сутнасных адносін Я. Брыля да перакладчыцкай працы. У адным з інтэрв’ю пісьменнік прызнаўся: *Zawodowym tłumaczem nigdy nie byłem, robiłem to od czasu do czasu, z sympatii oraz potrzeby, niekiedy na zamówienie redakcji czy wydawnictwa, a jednak pracę tę zawsze traktowałem na serio*³⁶⁸.

Невыпадкава з старонак кніг лірычных запісаў Я. Брыль паўстае як выдатны знаўца польскай літаратуры. Ён не толькі пераклаў на беларускую мову некаторыя творы любімых пісьменнікаў – Баляслава Пруса, Марыі Канапніцкай, Яраслава Івашкевіча, Тадэвуша Ружэвіча, але і меў асабістыя адносіны з многімі польскімі пісьменнікамі, паэтамі і крытыкамі: Вайцехам Жукроўскім, Чэславам Цэнткевічам, Мацеем Канановічам, Тадэвушам Ружэвічам, Янам Гушчам, Фларыянам Няўважным, Збігневам Жакевічам і іншымі. Асабліва многа Я. Брыль расказвае пра Уладзіслава Бранеўскага, знаёмства з якім *не наспела развіцца ў сапраўдную дружбу*³⁶⁹ і пра Леона Кручкоўскага, з якім быў на “ты”. Пісьменнік адзначае, што дзякуючы знаёмству з гэтымі літаратарамі іх творы сталі яму больш блізкімі і зразумелымі. Варта адзначыць, што сярод брылёўскіх запісаў ёсць добразычлівыя выказванні і пра дзейнасць беларускага літаратурнага аб’яднання ў Польшчы “Белавежа”.

Некаторыя брылёўскія запісы нагадваюць чэхаўскія нататкі. Янка Брыль, як яшчэ адзін яго творчы настаўнік, даслоўна і ў арыгінале запісваў пачутыя рэплікі, нават фразы ці асобныя словы, выпісваў цікавыя цытаты, знойдзеныя не толькі ў кнігах і слоўніках, але і перыядычным друку. Пісьменнік нярэдка цытаваў урывкі з прачытанага, суправаджаючы іх невялікім каментарыем, ці вельмі кароткай заўвагай, у якой з дапамогаю дэталі і эмацыянальна-афарбаваных фраз сказана ўсё³⁷⁰. Напрыклад: Г. К. Ліхтэнбэрг, “Афарызмы”: “Тое, што вы

³⁶⁸ J. Bryl, *Najchętniej tłumaczę opowiadania*, s. 375.

³⁶⁹ Я. Брыль, *Збор твораў: У чатырох тамах*, т. 4, с. 56.

³⁷⁰ Р. К. Казлоўскі, *Празаічная мініяцюра ў беларускай літаратуры*, с. 74.

пішаце, праціўна, як піліканне на адной струне! Чалавек складаецца не з адных палавых органаў!” А колькі ж у нас такога пілікання! Адзін перад адным³⁷¹.

Нярэдка пісьменнік перадаваў фразы даслоўна, нават не па-беларуску, што, дарэчы, дапушчальна для запісаў з нататніка³⁷². За нібы лішняе ўжыванне рускамоўных фрагментаў крытыкаваў Я. Брыля У. Калеснік: *Неабавязковай здаецца часам прысутнасць фрагментаў рускамоўнага тэксту, лёгкага для перакладу нават парадковага. Чытаеш і гадаеш, навошта гэтая аўтэнтычнасць, дашукоўваеш у прастай інфармацыі нейкай значнасці, неперакладаемасці – дарэмна*³⁷³. Але ж у большасці мініяцюры цытаты апраўданыя, бо з’яўляюцца яны формай мастацкай экспрэсіі, дапамагаюць падкрэсліць уласныя думкі або дасягнуць іранічнага эфекту: *Паўза ў рабоце. Па Гоголю: “Иду я – идёт работа...” А я не іду наперад, дык і не ведаю, што рабіць. Чытаю*³⁷⁴.

Гаворачы пра мастацтва слова, Янка Брыль звяртаў увагу на клопаты, якія стаяць перад творцам, разглядаў творы іншых пісьменнікаў, раскрываў перад чытачом некаторыя моманты свайго творчага шляху. І таму брылёўскія мініяцюры цікавыя не толькі для чытачоў, але і для крытыкаў, з якіх кожны знаходзіць у іх нешта блізкае сабе і сугучнае часу. Янка Брыль усё жыццё стараўся *пісаць для сябе, каб засталося для ўсіх, пісаць пра ўсіх, каб выявіць сябе, знайсці сваё месца сярод іншых народаў, іншых літаратур*³⁷⁵.

3.5. Прамінанне і смерць

Зразумела, з часам у лірычны жанр Я. Брыля ўваходзіць новая тэма: з нейкай пары пісьменнік пачынае разважаць аб прамінанні і смерці. Важнае месца ў брылёўскіх мініяцюрах займаў яшчэ адзін

³⁷¹ Я. Брыль, *Жнівень. Запісы*, “Тэрмапілы” 2005, № 9, с. 10.

³⁷² Р. Казлоўскі, *Мастацкая адметнасць мініяцюры ў прозе Янкі Брыля*, с. 62.

³⁷³ У. Калеснік, *Усё чалавечае*, с. 199.

³⁷⁴ Я. Брыль, *Дзе скарб ваіш*, с. 163.

³⁷⁵ М. Тычына, *Свет – наш дом*, с. 212.

момант яго жыцця, які асабліва выпукляецца ў творчасці пісьменнікаў, увайшоўшых у восень жыцця. Маюцца тут на ўвазе разважанні чалавека, які адчувае боль і стому і пачынае ўсё часцей задумвацца над хуткаплыннасцю жыцця. Так, творчасць Я. Брыля сведчыць аб тым, што на працягу адносна доўгага жыцця адносіны пісьменніка да гэтай экзістэнцыйна важнай праблемы эвалюцыяніравалі.

Ужо ў “Жмені сонечных промняў” Янка Брыль гаворыць пра смерць, хоць выказваецца з пазіцыі назіральніка, які не адчувае на сабе яе блізкага подыху. Ён параўноўвае сітуацыі і крыху як бы здзіўляецца сваёй рэакцыі:

Адзін стары, бацька майго таварыша, гаварыў, паміраючы, што най-
больш яму шкада расставацца з прыродай.

А мне было б з кнігамі... [...]

Але чаму я запісваю гэта спакойна? Сытая, вялая абыякавасць?
Упэўненасць у нечым, што пераможа смерць?.. Ці проста таму, што
я думаю пра гэта яшчэ ўсё адцягнена: “было б”?³⁷⁶

Магчыма, росквіт чалавечага веку Я. Брыля перамагае ў ім відавочна сумнае. Побач з маладым яшчэ Я. Брылём людзі старэлі і паміралі, але ён сам быў абаронены натуральнай жыццёвай сілаю. Хоць пры тым, аднак, пісьменнік, аналізуючы сябе знутры, задумваўся над гэтым.

Сам пісьменнік, як ужо гаварылася, вельмі рана зведаў смяротную страту. Яму было толькі шэсць з паловай гадоў, калі памёр яго бацька. У. Калеснік пісаў, што Я. Брыль *не адразу мог зразумець увесь цяжар гэтай утраты для сябе асабіста і для сям’і. Сэнс яе адкрыецца наступова, у меру духоўнага сталення і працы над вясельмі і трагічнымі канфліктамі ранніх апавяданняў. [...] Смерць бацькі жыла ў ім як неад’емная старонка лёсу, часціна яго духоўнага свету*³⁷⁷. Мабыць, гэтая першая страта востра ўзгадалася Я. Брылём, калі яго сын упершыню сутыкнуўся з тым, што выходзіць за межы дзіцячага свету:

³⁷⁶ Я. Брыль, *Збор твораў: У чатырох тамах*, т. 4, с. 89.

³⁷⁷ У. Калеснік, *Янка Брыль*, с. 31.

[...] хлопец не даваў мне спакою доўга: а што, а як, а чаму?.. Аднак для яго гэта – самы першы пачатак пакутлівага роздуму над тым, што жыццё чалавека – ой, як далёка і як бязлітасна, жорстка не вечнае. Малы будзе яшчэ вельмі доўга думаць, што людзі *паміраюць*, а потым прыйдзе час на думкі, што і я *таксама памру*...³⁷⁸

Смерць суседа раскрывае перад пяцігадовым хлопчыкам найбалючую праўду жыцця, якую прыняць ён здолее толькі з часам. Бацька-пісьменнік добра разумее ўзрушэнне свайго дзіцяці, бо і да яго вяртаюцца, пэўна ж, свае горкія дзіцячыя ўспаміны. Пры тым пісьменнік не мог не заўважыць, што дыстанцыя паміж прыняццем чыйгосьці адыходу і ўсведамленнем таго, што кожнага, і цябе самога, чакае развітанне з жыццём, далёкая.

У 1966 годзе пайшоў з жыцця брат Я. Брыля – Міхась, што ўва-собілася ў запісе:

Ці гэта “сэрца закрамянела”?.. Ці гэта кашчунства, што я пішу, магу пісаць цяпер?..

Ноч. Ён ляжыць за перагародкай, як хворы Някрасаў, пад белай прасціной, на вялікай падушцы, яшчэ не адзеты, бо заўтра будучь ускрываць... [...]

Я ўжо – уранні – плакаў. Я яшчэ буду плакаць. А цяпер не плачу.

Што засталася пасля яго? Няхай ён не стаў мастаком, хоць бы такім, як я пісьменнікам, аднак пакінуў пасля сябе нямала. І ва мне было і засталася многа ад яго, і я павінен гэта аддаць, панесці далей (V, 454–455).

Гэты запіс – спроба сплаціць доўг перад старэйшым братам, найбліжэйшым сябрам, першым рэцэнзентам. Гэта і абяцанне, што да апошніх сваіх дзён Я. Брыль будзе ісці шляхам, яшчэ ў дзяцінстве вызначаным разам з Мішам.

Зразумела, у брылёўскіх мініяцюрах знаходзілі своеасаблівае адлюстраванне заўчасныя страты блізкіх людзей. Пісьменнік дзеліцца, напрыклад, сваімі ўспамінамі аб апошняй сустрэчы з малодшым сябрам Міхасём Стральцовым:

³⁷⁸ Я. Брыль, *Запаветнае*, с. 389.

Распластаны, парэзаны, падключаны да кропельніцы, да гноесцёку, да гумавай трубка кармлення, бездапаможны, як дзіця. Асабліва ба-чыліся мне, упершыню ў жыцці, яго босыя ногі... І пры ўсім гэтым – ягоная ўсмешка. Праз усе пакуты. А колькі ж, Божа наш, адзіноты! Якое нашаму брату хапае і так³⁷⁹.

Творчасць – адзін са шляхоў да несмяротнасці, але плоць творцы мусіць быць аддадзена зямлі. Распавядаючы пра апошнія тыдні зямных пакут М. Стральцова, Я. Брыль усведамляе крохкасць людско-га цела і адначасова душэўную сілу таленавітых людзей, якія да скону сваіх дзён застаюцца вернымі сабе. Як да месца тут гучыць лацін-скае выслоўе *Ars longa, vita brevis!*

Так, Я. Брыль перажыў многіх сваіх блізкіх і сяброў. Іх вобразы заставаліся аднак жывымі ў брылёўскай памяці і раз-пораз пісьмен-нік вяртаўся да светлых успамінаў, запісваючы іх скрупулёзна ў свае блакноты.

Цыкл мініяцюр “Пра галоўнае” ўжо самой назвай сведчыць, што тут пісьменнік задумваецца над вельмі важкімі пытаннямі – пра сэнс жыцця і ўсё ж невытлумачальную непазбежнасць смерці. Запісы ра-біліся ў 1960–1975 гадах, калі Я. Брылю было ўжо за сорок. *Пачынаю ўжо лічыць свае гады, нібы рублі пад канец камандзіроўкі...*³⁸⁰ – зана-тоўвае пісьменнік, адчуваючы ўжо, відаць, што наперадзе часу менш, чым за плячыма. Пры тым, Я. Брыль, разважаючы аб прамінанні, засяроджваецца над пытаннем пра шчасце і горыч свядомага іс-навання: *Якія жудасна шчаслівыя гады і дні нашай любві, дружбы, і як жа часта марнуем іх на пустое!*³⁸¹ Асэнсоўваючы сваё жыццё, выказваючы прэтэнзіі да сябе, пісьменнік апасродкавана звяртаецца да чытача, каб ён таксама задумаўся над тым, якія задачы ставіць перад ім жыццё і ці адпаведна чаканаму зместу яны выконваюцца. Больш таго, пісьменнік сам спазнаў – як гэта нялёгка адпавядаць пат-рабаванням кожнага моманту:

³⁷⁹ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 177.

³⁸⁰ Я. Брыль, *Запаветнае*, с. 394.

³⁸¹ Тамсама, с. 390.

За паўстагоддзя з гакам многа і пражытага, і перажытага, і сёе-тое зроблена. А яшчэ больш – змарнавана часу...

Што ж, чалавек – не механізм з гарантаванай дакладнасцю, і калі ён не заўсёды мог трымаць сябе ў руках – ёсць, відаць, у гэтым нейкая заканамернасць³⁸².

Нават машыну час ад часу трэба падладоўваць, каб спраўна працавала, а што гаварыць пра чалавека! Часам трэба спыніцца, перадыхнуць, агледзецца, урэшце, ці ў тым накірунку рухаемся... Письменнік гэта разумее, але разам з тым не да канца пагаджаецца, што ўсё ж не даецца загаспадарваць сваім часам цалкам. У канцы гэтай мініяцюры Я. Брыль прызнаецца, што не першы і, пэўна ж, не апошні раз ён са скрухай думае пра час, які мог быць лепш выкарыстаны. Яму сумна ад гэтага ўсведамлення і ў чарговы раз ён пераконвае і сябе, і чытача, што трэба цаніць кожнае імгненне: *няма чаго адкладваць многае на заўтра, няма чаго кудысьці ўсё спяшацца... А чаго? Каб потым азірнуцца і заплакаць? Што бег ды не дабег, а многае мінуў*³⁸³.

У выдадзенай у 2003 годзе кнізе Я. Брыля “З людзьмі і сам-насам” таксама пераважае роздум пра жыццё і смерць, але складаюць яе запісы, зробленыя письменнікам ужо ў салідным узросце. Праўда, калі лічыць, што ўзрост вызначаецца не гадамі, а ўнутраным самаадчуваннем, то, здаецца, хоць письменнік адчувае слабінны ўласнага цела, ён душой не старэе, а толькі сталее. Яго надалей прасякае гарачая прага жыцця, якое ён прымае эмацыянальна і зацікаўлена ва ўсіх яго спектрах. Письменнік прама гаворыць аб тым, што *Здаровіцца-нездоровіцца, ведаем, улічваем, неяк абараняемся, а вось жа здаецца, што ўсё гэта – твой стан, стан твайго арганізма – як быццам не ты сам, а штосьці другое, дадатковае, пабочнае, дзе цябе, самога цябе пасялілі...*³⁸⁴ Духоўная, інтэлектуальная форма застаецца поўнай сіл і пераадольвае фізічную слабасць, знаходзячы шчасце ў зліцці з красой прыроды, кнігах, вяртанні ў часы маленства, і, вядома, літаратурнай творчасці.

³⁸² Я. Брыль, *Запаветнае*, с. 390.

³⁸³ Тамсама, с. 392.

³⁸⁴ Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 73.

Ва ўсіх сваіх кнігах Янка Брыль вядзе з чытачом шчырую размову пра складанасць людскога лёсу, пра экзістэнцыйныя супярэчнасці жыцця. Ён падкрэслівае, што часам, каб зразумець, што ж найгалоўнае, каб даражыць сям'ёй, сябрамі і самім дарам жыцця, трэба глянуць на сябе збоку, з іншай, адлеглай пазіцыі. Я. Брыль нібы паўтарае, напамінае ўслед за класікам, Максімам Багдановічам, зорка якога пагасла заўчасна:

Жывеш не вечна чалавек, –
 Перажыві ў момант век!
 Каб хвалявалася жыццё,
 Каб больш разгону ў ім было,
 Каб цераз край душы чуццё
 Не раз, не два пайшло!
 Жыві і цэльнасці шукай,
 Аб шыраце духоўнай дбай³⁸⁵.

Ад самога ж чалавека ў значнай ступені залежыць, як пакіруе сваім жыццём. У штодзённых спробах схопіць птушку шчасця мы часта не заўважаем, што яно, шчасце, побач: у адносінах з блізкімі людзьмі, з прыродай. Янка Брыль якраз радуецца таму, што натуральнае і адвечнае – *ад сонца на дварэ, ад кнігі на стала мне светла, цёпла*³⁸⁶.

З кожным годам пісьменнік усё часцей мусіў развітвацца назаўсёды з людзьмі, якіх ведаў, з якімі ў яго былі ці то асабістыя, ці то творчыя дачыненні. Здаецца, ні адна смерць не засталася без яго водгуку. Размова пра прамінанне і смерць працягвалася і набывала новыя адценні ў кнізе “Блакітны зніч”, прысвечанай жонцы пісьменніка Ніне Міхайлаўне, якая памерла ў 2003 годзе. Здаецца, як ніколі раней, Я. Брыль раскрывае перад чытачом сэрца, распавядаючы пра сваё каханне, шлюбнае жыццё, хваробу і боль страты вернай спадарожніцы жыцця. Колькі ў гэтай кнізе светлых успамінаў, гэтулькі і сумных, кранальна чыстых, светлых, але і трывожных хваляванняў.

³⁸⁵ М. Багдановіч, *Поўны збор твораў*, Мінск 2001, т. 1, с. 121.

³⁸⁶ Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 84.

Адыходу ў Вечнасць блізкага чалавека заўсёды спадарожнічаюць адчай, боль, якім, здаецца, канца не будзе. Чалавеку хочацца хадзіць па сцэжках, любавання красою прыроды, нават калі яму ўжо пад дзевяноста. Смерць заўсёды прыходзіць не ў час... Але ці хтосьці яе чакае? Нават цяжкахворыя людзі часта пацяшаюць сябе надзеямі, хаця ведаюць, што кожнаму калісьці прыйдзецца пакінуць зямны побыт. Іх родныя да апошняй хвіліны таксама не дапускаюць думак пра расстанне. Пісьменніку такія пачуцці з цягам часу стаюцца ўсё больш блізкімі і неадольнымі. Ён ужо развітаўся назаўжды з блізкімі людзьмі. Вось ён прыйшоў адведаць жонку Ніну Міхайлаўну ў апошнім месцы яе спачыну, дзе побач, уласна, і яму падрыхтавана месца:

Над саснова-бярозавым лесам на ўзгорках, над неаглядным шматлюддзем помнікаў у шырокай, з лагодным спадом даліне далекаватых прыгарадных могілкаў ужо не ёй спявае сонечны, з белымі хмаркамі вераснёвы блакіт...

Апошняе месца на роднай зямлі я аплаціў на дваіх рублямі, загадзя сабранымі [...], 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 ж такога ведаць не дадзена...³⁸⁷

Магчыма, так любіць – усім сэрцам і душою, шчыра ўсё жыццё – дадзена асобам абраным. Варта згадаць, што пісьменнік пазнаёміўся са сваёй будучай жонкай (тады шаснаццацігадовай гімназісткай) у 1937 годзе. *Абоіх збліжаў дух вальнадумства і захапленне літаратурай і навукай (Ніна Брыль ведала пяць еўрапейскіх моваў і выкладала замежныя мовы ў ВНУ)*³⁸⁸.

Мініяцюры Янкі Брыля пра жонку – поўныя пяшчоты і цёплых слоў, але і несціханага болю, выкліканага яе стратай. Свет без яе не радуе. Аднак жыццё плыве надалей, і пісьменнік разумее, што яму трэба жыць, нязмушана чакаць *свайго* часу. Я. Брыль разумее, што ён развітаўся з жонкай на нейкае імгненне, а таму мусіць даражыць, цешыцца кожнай хвілінай, якая яму яшчэ належыць.

³⁸⁷ Я. Брыль, *Блакітны зніч*, с. 54–55.

³⁸⁸ М. Тычына, *3 даверам да існага*, [online], <http://media.catholic.by/nv/n41/art13.htm>, [доступ: 28.06.2015].

У адной з мініячюр з кнігі “Парастак”, Я. Брыль занатоўвае ў сабе новы псіхалагічны стан:

...Адзін я? Ці ўдваіх... з самім сабою?

Таму часам і загаворваю, як быццам з некім другім, і спяваю, нібы не толькі самому сабе, адчыняю халадзільнік і часам жыва здаецца, што вось і **бўдзем** снедаць...

Што гэта?

Ці, можа, яно й нармальна для самотнай старасці³⁸⁹.

Аказваецца, і ў жыццярэдасных людзей здараюцца драматычныя моманты, абстраэнне пачуцця самоты, безнадзейнасці, але яны настойліва іх пераадольваюць. Фізічная ростань не мае ўлады над памяццю, тым светлым, прыгожым, што было ў чалавека і ўжо назаўсёды належыць яму: *І маці бачыцца мне маладою, і сястра з маленькімі далонькамі... Годнаю рымскаю лічбай пазначыў у памяці – канец XIX стагоддзя!.. Нібы й гісторыя, і ледзь не сцішната – колькі пражылося! Да мяне, са мною, без іх...*³⁹⁰

Пісьменнік і захапляецца, і здзіўляецца адначасава, які доўгі век дадзена яму было пражыць, што ў сваю чаргу непазбежна звязана з вялікімі набыткамі і такімі ж стратамі. Я. Брыль знаходзіць свае спосабы на пераадоленне тужлівых думак пра прамінанне. Ён дзеліцца імі з чытачом. Адзін з такіх спосабаў: праводзіць час з дзецьмі: *Усюды дзеці – унукі майго накалення, з якімі трэба быць бліжэй, асвятляючы душу*³⁹¹.

Ёсць у Я. Брыля і развагі пра тое, што час вельмі хутка бяжыць і нельга яго стрымаць, як немагчыма пасунуць яго і назад: *Жыццё чалавечае – як агонь. Быў і няма. Зноў загарэлася і патухла. Зноў гарыць. І так – бясконца. Тая самая вечная, таямнічая і цудоўная з’ява*³⁹². Так, чалавек нагадвае ў нечым агонь, які палае, змагаючыся часта з ветрам ці дажджом. А калі адно полымя згасне, людзі распаляць новае.

³⁸⁹ Я. Брыль, *Парастак*, с. 46.

³⁹⁰ Тамсама, с. 50.

³⁹¹ Я. Брыль, *Сёння і памяць*, с. 248.

³⁹² Я. Брыль, *Запаветнае*, с. 393.

З жыццём справа падобная – адно нараджаецца дзякуючы другому. Памірае чалавек і ягонае месца займае хтосьці новы. І ў гэтым заключаецца сапраўдны цуд існавання, які надае сэнс чалавечаму жыццю...

Пісьменнік увесь час разважае над самім працэсам жыцця, шукае адказу на пытанне – ці правільна жыве. І прыходзіць да мудрай высновы, такой карыснай і для чытача: *І ніколі гэта не позна – пазнаваць сапраўднае. Хоць і лепш было пабагацець раней*³⁹³.

Напэўна ж, у значнай ступені пад уплывам вымушаных развітанняў з роднымі і сябрамі з’явілася ў Я. Брыля неабходнасць задумацца над уласным бегам жыцця: *Dostrzeganie i przeżywanie śmierci przyjaćiół i osób bliskich jest pierwszym etapem uświadamiania sobie procesu własnego odchodzenia*³⁹⁴. Я. Брыль востра адчуваў хуткаплыннасць часу свайго, і свядомасць непазбежнага адыходу ў Вечнасць абуджала ў пісьменніка натуральныя чалавечыя эмоцыі:

Я памру, а яны будуць жыць. Зайздрасць, крыўда і жах. Як быццам пайду толькі я адзін, а застануцца ўсе і назаўсёды.

Падумалася так увечары, ужо ў пасцелі, а запісаў, прачнуўшыся, у дзве гадзіны. [...]

– Во “думаннік”, во “мысляр”, калі ўжо проста не філосаф!...³⁹⁵

Апошняя кніга Янкі Брыля – невялікі па аб’ёму зборнік, і, як піша Вольга Бардзіян, *зусім не падобны да кніг, у якіх падсумоўваюцца набыткі жыццёвага і творчага шляху. Ён, як і папярэднія “малады” і “мудры”. За ім было б лагічна чакаць наступных, з лірычнай споведдзю аўтара пра свет сваёй душы і тых, з кім быў знаёмы – блізка ці мімаходзь*³⁹⁶.

Адразу ўзнікаюць думкі аб тым, што пісьменнік хацеў развітацца з чытачом па-свойму, мудра, радасна і цёпла. Аднак у назве кнігі

³⁹³ Я. Брыль, *Блакiтны зніч*, с. 46.

³⁹⁴ Z. Mokranowska, *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice 2009, s. 12.

³⁹⁵ Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 71.

³⁹⁶ В. Бардзіян, “Парастак” Янкі Брыля, [у:] *Журналістыка – 2007: надзённыя праблемы. Перспектывы. Матэрыялы 9-й Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі*, Мінск 2007, с. 198.

“Парастак”, можа быць, прыхаваны і іншы падтэкст: сведчанне аб тым, што кніга павінна стаць пачаткам, зародкам новага. Можа, знясілены хваробай Я. Брыль верыў у тое, што будзе час расказаць чытачу яшчэ болей. У сапраўднасці ж, апошнія брылёўскае слова яшчэ не вядома чытачу, бо застаюцца дагэтуль нявыдадзенымі яго некаторыя запісы, дзённікі.

Сімвалічнае значэнне мае мініяцюра, у якой пісьменнік дзеліцца сваімі ўражаннямі ад аднаго спаткання на лецішчы. Віктар Карамзаў і Анатоль Кудравец разам з маладзейшымі сябрамі-пісьменнікамі прыязджаюць да Я. Брыля. Размова заходзіць на тэму вечнасці дубоў і гаспадар заўважае: *Калі тут у нас пасля дуба застаецца яго шырозна-круглы, магутна заземлены пень, то бывае і так, што нейкім цудам у яго западзе, ушчымліваецца малюпасік бярозавага насення...*³⁹⁷ А ў свой час Я. Колас напісаў, што нават магутны дуб – не вечны. Я. Брыль больш аптымістычна даводзіць, што знутры аднаго дрэва можа вырасці іншае. У словах выдатнага мастака слова адчуваецца глыбейшы сэнс – ён мае свядомасць, што канец вызначанага яму і яго аднагодкам часу набліжаецца, але адначасова суцяшае сябе надзеяй, што сярод прадстаўнікоў маладога пакалення знойдуцца тыя, хто пойдзе шляхам папярэднікаў. Цалкам невыпадкава Міхась Стральцоў сказаў калісь, што для маладых пісьменнікаў Янка Брыль – гэта і школа, і традыцыя³⁹⁸.

Відавочна, матывы старэчасці ў позняй творчасці Я. Брыля з’яўляюцца ўжо не толькі своеасаблівай формай шукання нейкага метафізічнага паратунку перад непазбежным, асваення яго ў сабе, але і сведчаць аб неабходнасці цвярозай рэфлексіі над існаваннем чалавека і поўнага прыняцця свядомасці таго, што развітанне са светам незваротнае.

У адной з мініячюр, змешчанай у апошняй кнізе, Я. Брыль пераказвае свой сон, які ўспрымае як нейкае папярэджанне або вынік вячэрніх роздумаў:

³⁹⁷ Я. Брыль, *Парастак*, с. 27.

³⁹⁸ М. Стральцов, *И школа, и традиция*, “Нёман” 1987, № 7, с. 145–146.

Прачнуўся ў дзве гадзіны і толькі пад раніцу прыдрамнуў. І – такі сон. Пада мною калодзеж, не надта глыбокі, але з мяне хапіла б. Нібыта кругі цэментовыя, нібыта зруб драўляны, а то і ўсё разам – як у сне. Слабымі рукамі, развёўшы іх, трымаюся неяк краю, нібы ў кутку (сон жа!), намагаюся правую нагу перакінуць цераз край зруба навонкі. Раз за разам. Нага слабее... І прачынаюся³⁹⁹.

Асабліва скрупулёзна Я. Брыль запісвае свае сны ў апошні перыяд жыцця. Некаторыя з іх паўтараюцца і непакоюць, але пісьменнік знаходзіць спосаб, каб забыцца пра сонныя жахі: *І ўжо толькі ад намеру належна папрацаваць у душы ажывае ціхае, незаменнае шчасце явы, бадзёрнасці*⁴⁰⁰.

“Memento mori” – назва аднаго з анталагічных апавяданняў Янкі Брыля і адначасова, хіба, адна з найгалоўных ідэй, якія прасякаюць яго мініяцюры. Можна разумець гэты напамін па-рознаму, але ў пісьменніка ідзе гаворка пра кароткачасовасць, незваротнасць жыцця і сэнс, які мы яму нададзім. *Быццёвае пытанне чалавечага сыходу вырашаецца ў лірычнай прозе Я. Брыля з пазіцыі мужа самакантролю, усведамлення, што чалавек да апошняга свайго дыхання мусіць заставацца вартым свайго высокага прызначэння*⁴⁰¹.

*
* * *

Форма малой прозы дазволіла пісьменніку шчыра гаварыць з чытачом пра ўсё – важнае і другараднае, прыгожае і брыдкае. У лірычных запісах чуецца голас чалавека, які ўмеў цешыцца жыццём і даражыць ім. Кожная хвіліна, паводле пісьменніка, незвычайная, цудоўная. Сумныя ж моманты па кантрасце дазвалялі яму яшчэ глыбей адчуваць навакольную прыгажосць. І хаця такіх момантаў у жыцці Янкі Брыля было шмат, але заставаўся ён пясняром радасці жыцця, якая перадавалася і чытачу.

За такое ўспрымання жыцця беларускі пісьменнік, на што звярталася ўжо ўвага, быў удзячны Л. Талстому, які вельмі рана стаў яго

³⁹⁹ Я. Брыль, *Парастак*, с. 10.

⁴⁰⁰ Тамсама, с. 21.

⁴⁰¹ Г. Тварановіч, *Лірычная проза Янкі Брыля ў часопісе “Тэрмапілы”*, с. 281.

творчым і жыццёвым аўтарытэтам: *Радасна ўспомніў другое прадвесне – ажно трыццаць трэцяга года. Той час, калі я захапляўся народнымі апавяданнямі Талстога – першага, хто мяне навучыў па-сапраўднаму любіць жыццё, працу, простых людзей*⁴⁰². Дзякуючы ў значнай ступені яму Янка Брыль навучыўся бачыць, колькі прыгажосці ў навакольным свеце і зразумеў, што яго задача і абавязак, як майстра слова, у тым, каб павялічваць колькасць прыгожага ў жыцці іншых.

Лірычная творчасць Янкі Брыля пераконвае, што невялікі памер мініяцюр не замінае выяўленню такіх жа шырокіх, важкіх жыццёвых сфер, якія прадстаўлены ў вялікіх творах. Яго лірычныя запісы ўяўляюць сабой *напружаны роздум пра сэнс чалавечага жыцця, пра свет, пра паяднанасць людзей і народаў, пра спалучанасць душы чалавечай з навакольнай прыродай*⁴⁰³.

Брылёўскія запісы маюць разнастайную жанравую прыроду. Яны ніколі не падганяліся пад адзін жанравы канон і вызначаюцца сэнсава-тэматычнай шматграннасцю і эстэтычнай арыгінальнасцю. Галоўнымі прыкметамі творчай манеры Я. Брыля з'яўляюцца лірызм і філасофскі роздум над з'явамі жыцця. У мініяцюрах пісьменніка прадстаўлены гумарыстычныя сцэнкі, запісы кур'ёзных, абуральных або, проста, цікавых выпадкаў, уражанні аб прачытаным ці ўбачаным, сакрэты з творчай аўтабіяграфіі. Усю гэтую разнастайнасць аб'ядноўвае асоба аўтара⁴⁰⁴. Трэба адзначыць і тое, што і філасофскія мініяцюры, і пейзажныя замалёўкі ўтвараюць мастацкі свет пісьменніка, у якім і выяўляецца яго эстэтыка са сваім ідэалам і антыідэалам.

Сёння многія беларускія літаратары прадаўжаюць традыцыю лірычнай мініяцюры: Леанід Галубовіч, Алесь Разанаў, Барыс Пятровіч, Сяргей Дубавец, Пятро Вясючэнка і іншыя. Яны спрабуюць эксперыментавать, уносіць нешта сваё, але разам з тым абапіраюцца на традыцыі папярэднікаў і сучаснікаў, і перш за ўсё – на творчасць Янкі Брыля.

⁴⁰² Я. Брыль, *Збор твораў: У чатырох тамах*, т. 4, с. 66.

⁴⁰³ Г. Тычко, *Нацыянальнае. Індывідуальнае. Агульначалавечае*, с. 22.

⁴⁰⁴ Д. Бугаёў, *Служэнне Беларусі*, с. 38.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Рознымі даследчыкамі неаднаразова адзначалася, што пісьменнік з моцным лірычным струменем не можа не выявіць сябе як асоба, герой сваіх кніг. Гэта з поўным правам мы адносім да асобы Янкі Брыля, пісьменніка лірычнага складу, на станаўленне прозы якога значны ўплыў аказаў менавіта аўтабіяграфічны фактар і ў творчасці якога знайшоў яскравае ўвасабленне аўтабіяграфізм.

Творчасць Я. Брыля дае магчымасць даследчыку выдзеліць пэўныя ўстойлівыя і паўтаральныя прыёмы, матывы і вобразы. Ён часта вяртаўся ў краіну свайго дзяцінства і маленства, якое было напоўнена не толькі горам страты найдаражэйшага чалавека, але і шчасцем жыцця ў прыродным асяроддзі і мастацкім слове. У аповесцях “Сірочы хлеб”, “У сям’і” пісьменнік па-мастацку раскрывае працэс духоўнага сталення дзіцяці, яго псіхалогію, падкрэслівае, што сям’я – тая першасная ячэйка, у якой праходзіць працэс маральна-духоўнага выхавання. Паўторны выхад Я. Брыля ў свет дзяцінства (апавесць “Золак, убачаны здалёк”) даў яму магчымасць для сумяшчэння некалькіх ракурсаў бачання: дарослага наратара і хлопца, непасрэднага ўдзельніка і сведка падзей.

Пра час свайго дзяцінства і юнацтва Я. Брыль выдатна расказвае і ў аповесці “Ніжнія Байдуны”, багатай на маляўнічыя апісанні і пераказы анекдотаў з жыцця народа, якога неад’емнай часткай лічыў і самога сябе. Апавесць уражвае выразнасцю малюнка, дакладнасцю распрацоўкі псіхалогіі байдуноў, у ёй народ прадстаўлены не бязлікай масай, а канкрэтнымі асобамі, са сваімі біяграфіямі і каларытнымі характарамі. Глыбока хвалюе праўдзівая раскрыты пісьменнікам аптымізм і гумар герояў, што надаюць ім сілу і ўпэўненасць.

Гісторыя і час наканавалі Я. Брылю стаць удзельнікам Другой сусветнай вайны ад самага яе пачатку. У лірычным рамане “Птушкі і гнёзды” ён распавядае аб перажытым у фашысцкім палоне. Глыбока раскрыўшы глыбіні душы галоўнага героя – Алеся Руневіча, пісьменнік грунтоўна прасачыў псіхалагічна-ідэйныя і сацыяльна-грамадскія перажыванні пакалення сваіх аднагодкаў, перадаў атмасферу “звычайнага” фашызму.

Варта падкрэсліць, што задума і першыя версіі аповесцяў “Сірочы хлеб” і “У сям’і”, рамана “Птушкі і гнёзды” з’явіліся ў Я. Брыля яшчэ ў ранні перыяд творчасці, але толькі на наступным этапе пісьменнік адпаведна рэалізаваў гэтыя творчыя планы, што сведчыць аб цяжкасцях, якія ўзніклі перад пісьменнікам у час працы над аўтабіяграфічным матэрыялам. Не такім зацягнутым па часе аказаўся зварот да аўтабіяграфічнага матэрыялу ў пасляраманны перыяд, вынікам якога сталіся аповесці “Ніжнія Байдуны” і “Золак, убачаны здалёк”.

Аўтабіяграфізм абумовіў адметнасць зместу і паэтыкі гэтых твораў Я. Брыля. Уласна перажытае, асабліва ў дзяцінстве, у значнай ступені спрыяла лірызацыі брылёўскай прозы, самараскрыццю аўтарскага “я” ў творах рознай жанравай формы. Пры гэтым, вядома, мастацкі стыль пісьменніка эвалюцыянаваў. Ужо ў аповесцях “Сірочы хлеб” і “У сям’і” Я. Брыль імкнецца адысці ад знешнепадзеяльнага апісання да даследавання характару персанажаў, каб паказаць, выявіць іх унутраныя перажыванні, эмоцыі і погляды. Такі моцны лірычны пачатак і псіхалагізм сталіся дзейснымі сродкамі пры стварэнні і раскрыцці вобраза Алеся Руневіча. Аўтабіяграфізм, лірызм, псіхалагічны аналіз, кампазіцыйная раскаванасць, фрагментарнасць, дзве часавыя катэгорыі: мінулае і сучаснасць – тыя асноўныя рысы стылю Я. Брыля, што заявіліся ў “Птушках і гнёздах” і сталіся тыповымі для яго твораў пазнейшага часу.

Мабыць, тое, што Янка Брыль пачынаў свой творчы шлях з вершаў, у значнай ступені абумовіла жанрава-стылявыя асаблівасці яго аповесцей і рамана. Не стаўшы паэтам, ён адметным спосабам выкарыстаў сваю схільнасць да лірызму ў прозе, што вызначаў як

жанрава-стылявыя асаблівасці яго твораў, так і тэматычны ракурс. Для пісьменніка свет быў напоўнены жывымі гукамі, цікавымі характарамі, незвычайнымі падзеямі, што знайшло асаблівае адлюстраванне ў яго лірычнай прозе⁴⁰⁵. Высокая маральная акрэсленасць жыццёвых пазіцый і поглядаў, шчырая адкрытасць перад чытачом, паэтызацыя дзяцінства, з’яднанасць з людзьмі і прыродай характарызуюць яго лірычны свет. Як вядома стыль – гэта чалавек, і Я. Брыль выяўляе ў сваіх творах цікаўнасць, любоў да падарожжаў і чытання, трапяткое стаўленне да роднай мовы, уяўленне аб мастацтве як аб высокім прызванні, глыбокую павагу да чытача як да сапраўднага саўдзельніка творчага працэсу. Каштоўнасць брылёўскай лірычнай мініяцюры заключаецца і ва ўменні тонка, усхвалявана, па-мастацку адметна перадаваць свае пачуцці, даследаваць самога сябе, аналізуючы псіхалогію сваіх паводзін, матывацыю сваіх учынкаў і эмоцый.

У сваіх лірычных мініяцюрах пісьменнік групуе матэрыял вакол некалькіх асноўных тэм: прырода, дзеці, родная мова, творчасць, прамінанне і смерць.

Прырода сталася для пісьменніка адной з канстантаў, да якіх ён звяртаецца ўсё жыццё. Ён успрымае яе адухоўленым, чулым сэрцам і вострым зрокам сапраўднага мастака. І хоць жыццёвыя дарогі вялі аўтара “Птушак і гнёздаў” у розныя краіны свету, аднак ён заўсёды нёс у сабе вобразы сваёй Радзімы.

Не менш важнай для Я. Брыля была і тэма дзіцяці, псіхалогію якога ён выяўляў глыбока і тонка. Як і ў буйных сваіх творах, у лірычнай мініяцюры пісьменнік не толькі паэтызуе дзяцінства, але і гаворыць пра сумныя яго моманты.

У сваіх мініяцюрах, найбольш мабільным жанры, пісьменнік звяртаецца да адной з найбалючых праблем для беларускага грамадства – становішча беларускай мовы. Сваім словам ён змагаецца за вяртанне беларускай мове належнага ёй месца ва ўсіх сферах соцыуму. Выкрываючы тых, хто адказны за заняпад роднай мовы, пісьменнік браў на сябе ролю будзіцеля нацыянальнай свядомасці.

⁴⁰⁵ Р. Казлоўскі, *Сапраўднае мастацтва трывожыць...*, “Тэрмапілы” 2004, № 8, с. 261.

Вялікую ўвагу Я. Брыль надае ў мініяцюрах праблемам пісьменніцкай працы. Ён ахвотна распавядае пра прачытаныя кнігі, свае асабістыя і службовыя сувязі з мастакамі слова і пра сам творчы працэс. Пісьменнік сцісла піша і пра творы іншых майстроў слова, разумеючы якая вялікая роля належыць літаратуры ў выпрацоўцы эстэтычных крытэрыяў асобы і авалоданні культурай творчасці, яе значэнні для самасвядомасці беларусаў.

У лірычнай прозе Я. Брыль імкнецца таксама да аналізу чалавека ў каардынатах жыцця і смерці. Ён піша не толькі пра тых блізкіх людзей, што пакінулі зямное жыццё, але і пра хуткаплыннасць свайго чалавечага часу.

Цалкам лагічна, што ў сваіх творах Я. Брыль распавядае не толькі пра сябе і сваю Радзіму. Асаблівае месца ў брылёўскіх творах належыць аповеду пра Польшчу, польскую культуру і літаратуру. І неўпадкова было сказана пра Я. Брыля: *Быў у гісторыі бачання беларусам паляка век залаты, быў век срэбны, а з... Янкі Брыля няхай жа ў нас знойдзе працяг распачаты ім век па-за металамі. Па-за металамі, але не па-за чалавечым сэрцам чалавека!...*⁴⁰⁶

Аўтар “Птушак і гнёздаў” дзяліўся перажытым і перадуманым не толькі з ласкавай шчодрасці, але і з чалавечага абавязку дзяліцца станоўчым і адмоўным⁴⁰⁷, бо сваёй мастацкай працай ён хацеў служыць і служыў чалавецтву. Яго творчая дарога дала *важкі плён, настолькі значны, што без зробленага гэтым выдатным мастаком ужо немагчыма ўявіць беларускую літаратуру і нашу нацыянальную культуру. Ёсць важкія падставы гаварыць і пра ягоны ўклад у агульнаеўрапейскі культурны працэс, у якім каларытная брылёўская постаць прыкметна і на фоне самых славутых сучасных творцаў*⁴⁰⁸.

⁴⁰⁶ А. А. Лойка, *Роўнакутны трохвугольнік, або Ад Палямона да Максіма Танка: дапаможнік па спецкурсе “Беларуска-руска-польскія літаратурныя сувязі”*, Мінск 2003, с. 18.

⁴⁰⁷ У. Калеснік, *Усё чалавечае*, с. 208.

⁴⁰⁸ Дз. Бугаёў, *Служэнне Беларусі*, с. 39.

Міхась Скобла запісаў, што у час пахавання Янкі Брыля *і каласы не хісталіся, і ад спёкі блакіт не міргаў, і палявая дарога патанала ў збажыне. І над свежавыкапанай жоўтай магілай лёталі матылькі. Як перад акном, адчыненым на той свет*⁴⁰⁹. Прырода па-свойму, мудра і паэтычна, развіталася з тым, хто ўсё жыццё быў чуйным да яе хараства. Хочацца верыць, што і вецер часу не занясе пыском пакінутага Я. Брылём следу.

⁴⁰⁹ М. Скобла, *Акно для матылькоў*, [online], file:///C:/Users/Admin/Downloads/9954-1.pdf, [доступ: 28.06.2015].

STRESZCZENIE

Autobiografizm jest bardzo ważnym kontekstem i budulcem twórczości Janki Bryła (1917–2006), klasyka literatury białoruskiej, eseisty i tłumacza. Twórczość tego wybitnego pisarza, ze względu na jego uznany dorobek literacki oraz nieprzemijające znaczenie w nowszych dziejach literatury oraz kultury białoruskiej zasługuje na szczególną uwagę, a w Polsce tym bardziej, gdyż swoją biografią i twórczością wpisał się on na trwale w białorusko-polskie związki kulturowe i literackie. Dzieciństwo J. Bryła upłynęło bowiem na ziemiach, które w wyniku traktatu ryskiego z 1921 roku weszły w skład II Rzeczypospolitej. Równie istotnymi dla twórczości pisarza momentami jego biografii była jego służba w wojsku polskim, walka w obronie Oksywia w 1939 roku, a także późniejsze intensywne kontakty z polskim środowiskiem literackim.

Znajomość języka polskiego i zamiłowanie do lektury polskich klasyków znalazło odzwierciedlenie w twórczości J. Bryła. Integralną część jego twórczości stanowią przekłady z literatury polskiej (tłumaczenia utworów m. in. Marii Konopnickiej, Bolesława Prusa, Tadeusza Różewicza, Leona Kruczkowskiego i innych). Polska tematyka wciąż pojawia się we wspomnieniach i innych wypowiedziach o Polsce, jej kulturze i literaturze, wieloletnich osobistych kontaktach z polskimi pisarzami i tłumaczami. Jest ona także obecna w formie reminiscencji i ulotnych motywów w wielu opowiadaniach, opowieściach i krótkich utworach prozatorskich. W Polsce wydano w przekładzie kilka tomów prozy J. Bryła, ale część jego znakomitych utworów pozostaje dla polskiego czytelnika wciąż zupełnie nieznana lub znana jedynie dla specjalistów.

Niniejsza książka „Problem autobiografizmu w twórczości Janki Bryła” jest próbą monograficznego przedstawienia drogi życiowej i twórczej Janki Bryła oraz określenie jego miejsca w kulturze białoruskiej i europejskiej.

Przedmiotem analizy są biograficzne determinanty dzieł tego wybitnego pisarza. Ponieważ jednak autobiografizm przenika prawie całą jego twórczość, nie jest możliwe przeanalizowanie całokształtu danego zagadnienia w ramach tej jednej pracy. Z tego więc względu uwagę skoncentrowano na analizie tych utworów, w których najpełniej wyraża się proces kształtowania bohatera autobiograficznego.

Autobiografizm w niniejszej książce jest rozumiany jako właściwość metody twórczej, jako ujęcie, forma twórczej wypowiedzi, która polega na przedstawianiu w dziele literackim faktów zaczerpniętych z życia autora, jego myśli, uczuć i przekonań. Może on przejawiać się w utworze w różny sposób, m. in. w zgodności przedstawionych zdarzeń i postaci z posiadaną wiedzą czytelnika o biografii autora, przynależności narratora bądź bohatera do tego samego pokolenia, sposobie narracji. Niestety, niemal do drugiej połowy lat pięćdziesiątych literatura białoruska ze znanych powodów społeczno-politycznych i ideowych nie mogła w zasadzie zwracać się w twórczości do osobistych doświadczeń, do preferowania indywidualnego światopoglądu. Znamieniem przemian, które nastąpiły po tzw. "odwilży", był zwrot pisarzy do wypowiedzi autobiograficznych. Zwrot J. Bryła w połowie lat sześćdziesiątych do autobiografizmu był więc wyraźną oznaką nadchodzenia nowego ducha czasu. Nie bez podstaw J. Bryl dziś jest uznawany za prekursora lirycznej prozy białoruskiej.

W rozdziale pierwszym "Dzieciństwo w twórczości Janki Bryła: sposób przedstawienia autorskiego «ja»" podjęto próbę wykazania, w jaki sposób autobiografizm przejawia się w opowieściach "Sierocy chleb" (1942–1956), "W rodzinie" (1943–1955), "Świt ujrzany z daleka" (1978) oraz w powieści "Bajdy Dolne" (1975). Zwrócono uwagę na czynniki wywierające wpływ na poszczególne etapy formowania się charakteru młodego człowieka, to w jaki sposób przedstawia je autor. Okres dzieciństwa i lata wczesnej młodości, jak pokazuje to J. Bryl, stają się pretekstem do rozważań na temat roli matki, mieszkańców wsi, szkoły i nauczycieli, wreszcie pierwszych prób literackich. Podkreślono, że w swoich utworach pisarz przedstawia obrazy dzieci, które pod wpływem trudnych doświadczeń osobistych i społecznych zyskują psychologiczną dojrzałość.

W rozdziale drugim zatytułowanym "Powieść «Ptaki i gniazda»: specyficzność systemu obrazowania" analizowana jest pod względem gatunkowo-

stylistycznym i tematycznym powieść liryczna – jedyna w dotychczasowej literaturze białoruskiej – „Ptaki i gniazda” (1964). Pisarz sięga w niej do wspomnień wojennych: służby w wojsku polskim i uczestnictwa w obronie Gdyni w 1939 roku. W tym jego swoistym opus magnum J. Bryła opowiada również o latach dziecięcych i wczesnej młodości, o wkraczaniu w dojrzałe życie i pierwszych doświadczeniach literackich głównego bohatera – Alesia Runiewicza. Podkreślono, że J. Bryła interesuje nie chronologiczny zapis wydarzeń, lecz sam człowiek, że celem pisarza jest próba odtworzenia właśnie stopniowego rozwoju osobowości, stanów ducha głównego bohatera. Zwrócono również uwagę na rolę liryzmu, obecność polskiej tematyki w powieści „Ptaki i gniazda”. Dokonano także analizy porównawczej powieści „Ptaki i gniazda” i dramatu Leona Kruczkowskiego „Niemcy”. Oba te utwory wniosły w swoim czasie nowe postrzeganie tzw. „problemu niemieckiego”.

Rozdział trzeci pt. „Poetyckie miniatury Janki Bryła: swoistość gatunkowo-tematyczna” poświęcony został analizie krótkich utworów prozatorskich (miniatur prozatorskich, miniatur poetyckich), które uprawiał pisarz w ostatnich czterdziestu latach życia, jeśli nie w ciągu całego okresu twórczości. Skoncentrowano się na ewolucji gatunku prozopoetyckiej miniatury: pisarz zaczyna od ulotnych zapisów swoich obserwacji, refleksji i przemyśleń dotyczących życia codziennego i stopniowo zagłębia się w problematykę ogólnoludzką – twórczości, przemijania czasu, śmierci, przeznaczenia. Zwrócono także uwagę na znaczenie osobistych przeżyć J. Bryła na kształtowanie się jego jako pisarza oraz na sposoby wykorzystania tych przeżyć w prozie lirycznej.

Autobiografizm twórczości J. Bryła bierze swój początek w doświadczeniu życiowym, które jest jednocześnie udziałem całego jego pokolenia. Przeprowadzone analizy i interpretacje dotyczące ewolucji twórczości J. Bryła pod tym kątem pozwalają określić cechy indywidualnego stylu pisarza, specyfikę gatunkową omawianych utworów. Autobiografizm analizowanych utworów dotyczy przede wszystkim elementów świata przedstawionego, warstwy zdarzeniowej, a także sfery wewnętrznej – bardzo cennych dla wielkiego pisarza uczuć, doznań, myśli i emocji bohatera. J. Bryła postrzegał człowieka jako jednostkę samą w sobie wartościową, która próbuje odkryć i zrozumieć tajemnice własnej egzystencji. Stąd też fabuła w jego

utworach pełni funkcję na ogół drugorzędną wobec głównego celu, jakim jest przedstawienie świata wewnętrznego bohatera. W swoich utworach, powieści, opowieściach i opowiadaniach, a także miniaturach lirycznych, pisarz opiera się na materiale wspomnieniowym, poddając go jednakże modyfikacji: wprowadza elementy fikcji literackiej, narusza chronologię wydarzeń, podkreśla wagę pewnych epizodów, korzysta z porte-parole.

Przywoływanie obrazów pamięci, nieustanne jakby powtarzanie pewnych wątków i motywów stwarzało autorowi "Ptaków i gniazd" niepowtarzalną możliwość na przeprowadzenie swoistej reinterpretacji własnego życia, na dokonanie analizy własnego losu – aby, podnosząc jednostkowe życie i los do uogólnionego życia i losu swojego pokolenia, przekazać to doświadczenie następnym pokoleniom ku pokrzepieniu serc i ku pamięci. Analizując utwory J. Bryła obcujemy więc nie tylko z narratorem i bohaterami, ale i z realnym człowiekiem, który stoi za literacką konstrukcją utworu.

Twórczość J. Bryła stanowi źródło inspiracji dla kolejnych pokoleń twórców i literaturoznawców. Poczynione w niniejszej książce ustalenia mogą stać się punktem wyjścia do dalszych badań jego twórczości.

SUMMARY

Autobiographism is a very important context and a building material for the works of Yanka Bryl (1917–2006), a classicist of Belarusian literature, an essayist, and a translator. The literary works of this outstanding writer, due to his acclaimed literary output and lasting importance in the recent history of Belarusian literature and culture, deserve special attention, especially in Poland because his biography and works were inscribed permanently in the Belarusian-Polish cultural and literary associations. Yanka Bryl's childhood passed on the lands which, as a result of the Treaty of Riga of 1921, became a part of the Second Polish Republic. For the works of the writer the equally important moments in his biography were his service in the Polish Army, fighting in the defense of Oksywia in 1939, and the subsequent intense contacts with the Polish literary circles.

His knowledge of Polish and passion for reading Polish classics were reflected in the works of Yanka Bryl. An integral part of his works are the translations of Polish literature (translations of works by, inter alia, Maria Konopnicka, Bolesław Prus, Tadeusz Różewicz, Leon Kruczkowski and others). Polish themes keep coming up in memoirs and other statements about Poland, its culture and literature, long-term personal contacts with Polish writers and translators. They are also present in the form of reminiscences and fleeting motifs in many stories, tales and short prose pieces. In Poland several volumes of Yanka Bryl's translated prose were published, although some of his great things remain still completely unknown for Polish readers or known only to specialists.

This book "The problem of autobiographism in the works of Yanka Bryl" is an attempt at monographic presentation of the life and creative path of Yanka Bryl and his place in Belarusian and European culture. Biographical determinants of the works of this outstanding writer are the

subject of the analysis of the dissertation. However, since autobiographism penetrates almost all of his works, it is not possible to analyze the whole issue in the context of this one work. For this reason, in the dissertation, we devote our attention to the analysis of these works in which the process of shaping the autobiographical character is most fully expressed.

In the dissertation autobiographism is understood as a feature of a creative method, as a form of creative expression, which in the literary work presents the facts taken from the author's life, his thoughts, feelings and beliefs. It can manifest itself in the work in a variety of ways, inter alia, in compliance of outlined events and characters with the reader's knowledge about the author's biography, a narrator's or a hero's membership of the same generation, the way of narration. Unfortunately, almost to the second half of the fifties Belarusian literature, for the well-known socio-political and ideological reasons, could not in principle turn to personal experiences or give preference to individual worldview. The indication of transformations, which took place after the so-called "thaw", was a return of writers to autobiographical statements. Yanka Bryl's turn in the mid-sixties to autobiographism was a clear sign of approaching the new spirit of the times. Not without reason Yanka Bryl today is regarded as the precursor of the Belarusian lyrical prose.

In the first chapter entitled "Childhood in the works of Yanka Bryl: the presentation of the author's «I»" an attempt was made to demonstrate in what way autobiographism manifests itself in stories "Orphan's bread" 1942–1956, "In the family" 1943–1955, "Dawn, seen from a distance" 1978 and in the novel "Lower fairy tales" 1975. We focused attention to the factors that influence individual stages of the formation of the character of a young man and in what way the author is showing them. Childhood and early youth years, as shown by Yanka Bryl, become a pretext for deliberations about the role of mother, country dwellers, school and teachers and, finally, the first literary efforts. We emphasized that in his works the writer presents images of children, who under the influence of difficult personal and social experiences gain psychological maturity.

In the second chapter entitled "A novel «Birds and nests»: the specificity of the imaging system" the lyrical novel "Birds and nests" (1964) – the only one in the current Belarusian literature – is analyzed in terms of genre,

style and theme. In the novel the writer goes back to the memories of war: service in the Polish army and participation in the defense of Gdynia in 1939. In his magnum opus Yanka Bryl also talks about the years of childhood and early youth, about entering the mature life and the first literary experiences of the main character – Ales Runiewicz. We also emphasized that Yanka Bryl is not interested in a chronological record of events, but a man himself. The purpose of the writer is an attempt to reconstruct the progressive development of personality and states of mind of the main character. Also, we drew attention to the role of lyricism and the presence of Polish themes in the novel “Birds and nests”. Moreover, we undertook the comparative analysis of the novel “Birds and nests” and a drama “Germans” by Leon Kruczkowski. Both of these works brought at that time a new perception of the so-called “German problem”.

The third chapter entitled “Poetic miniatures of Yanka Bryl: genre-thematic specificity” was devoted to the analysis of short prose works (prose miniatures, poetic miniatures), which the writer practiced during the last forty years of his life, if not during the entire period of his creativity. We concentrated on the evolution of the genre of prose-poetic miniature: the writer begins by ephemeral records of his observations, reflections and thoughts about everyday life and gradually delves into general human issues – creativity, passing of time, death and destiny. We emphasized the importance of personal experience of Yanka Bryl on his formation as a writer and on the ways of using these experiences in lyrical prose.

Yanka Bryl’s autobiographism has its origin in his life experience, which is also shared by his entire generation. Conducted analyses and interpretations concerning the evolution of Yanka Bryl’s artistic works allow you to specify the features of the writer’s individual style and genre specificity of the discussed works. The autobiographism of the analyzed works relates to the elements of the presented world, the occurrence layer, as well as the inner sphere – very valuable for the great writer – feelings, sensations, thoughts, and emotions of the hero. Yanka Bryl perceived a man as an entity valuable in itself, who is trying to discover and understand the mysteries of our own existence. Hence, the plot in his works is generally secondary to the main objective, which is to present the inner world of the hero. In his works, novels, tales and stories, as well as lyric miniatures

the writer relies on the memory material, which is modified: introduces elements of fiction, violates the chronology of events, emphasizes the importance of certain episodes, and uses the *porte-parole*.

Recalling memory images, constant repetition of certain themes and motifs created a unique opportunity to the author of “Birds and nests” to carry out a kind of reinterpretation of his own life, to analyze his own destiny in order to, raising individual life and fate to the generalized life and fate of his generation, pass this experience to the next generation, to cheer the hearts, and for remembrance. Analyzing Yanka Bryl’s artistic works we meet not only with the narrator and the characters, but also with the real man, who is behind the literary structure of the work.

The literary works of Yanka Bryl are a source of inspiration for subsequent generations of authors and literary scholars. Findings made in this dissertation can be a starting point for further research of Yanka Bryl’s works.

Translated by Alina Suchowilska-Geniusz

БІБЛІЯГРАФІЯ

I. ТЭКСТЫ

1. Багдановіч М., *Поўны збор твораў*, Мінск 2001, т. 1.
2. Багушэвіч Ф., *Творы*, Мінск 2001.
3. Брыль Я., *Збор твораў: У двух тамах*, Мінск 1960, т. 1.
4. Брыль Я., *Жменя сонечных промняў*, Мінск 1965.
5. Брыль Я., *Роздум і слова*, Мінск 1965.
6. Брыль Я., *Жменя сонечных промняў*, “Ніва” 1969, № 37.
7. Брыль Я., *Мая Варшава: [Нарыс]*, “Ніва” 1970, № 3.
8. Брыль Я., *Вітраж. Апавяданні, мініяцюры, нарысы*, Мінск 1972.
9. Брыль Я., *Пані Мар’я: [Урывак з апавядання “Сірочы хлеб”]*, “Ніва” 1978, № 3.
10. Брыль Я., *Збор твораў: У пяці тамах*, Мінск 1981, т. 1.
11. Брыль Я., *Збор твораў: У пяці тамах*, Мінск 1981, т. 4.
12. Брыль Я., *Збор твораў: У пяці тамах*, Мінск 1981, т. 5.
13. Брыль Я., *Сёння і памяць. Апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1985.
14. Брыль Я., *Ад сяўбы да жніва. Апавяданні*, Мінск 1987.
15. Брыль Я., *На сцежцы – дзеці. Апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1988.
16. Брыль Я., *Выбраныя творы: У трох тамах*, Мінск 1992, т. 2.
17. Брыль Я., *Выбраныя творы: У трох тамах*, Мінск 1993, т. 3.
18. Брыль Я., *Вячэрняе. Лірычныя запісы і мініяцюры*, Мінск 1994.
19. Брыль Я., *Пішу як живу. Аповесць, апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1994.
20. Брыль Я., *Дзе скарб ваш. Лірычная проза*, Мінск 1997.
21. Брыль Я., *Запаветнае. Выбраныя творы*, Мінск 1999.
22. Брыль Я., *Сцежкі, дарогі, прастор. Лірычныя замалёўкі*, Мінск 2001.
23. Брыль Я., *З людзьмі і сам-насам. Запісы, мініяцюры, эсэ*, Мінск 2003.
24. Брыль Я., *Блакітны зніч. Лірычнае*, Мінск 2004.
25. Брыль Я., *Жнівень. Запісы*, “Тэрмапілы” 2005, № 9.

26. Брыль Я., *Парастак. Запісы і эсэ*, Мінск 2006.
27. Брыль Я., *Птушкі і гнёзды. Выбранае*, Мінск 2006.
28. Брыль Я., *Муштук і папка. Апавяданні, мініяцюры, маленькая сага*, Мінск 2008.
29. Брыль Я., Крынічнае, “Тэрмапілы” 1998, № 1.
30. *Расстраляная літаратура*, Мінск 2008.
31. Толстой Л. Н., *Собрание сочинений в двенадцати томах*, Москва 1984, т. VI.
32. Bryl J., *W Zabłociu świta*, тл. M. Raczkiewicz, “Literatura Radziecka” 1952, nr 10.
33. Bryl J., *Hala*, тл. M. Dolińska, “Literatura Radziecka” 1953, nr 7.
34. Bryl J., *W Zabłociu świta. Opowiadania*, przeł. [z ros.] S. Furmanik, Warszawa 1953.
35. Bryl J., *Krew na ścianie. Szumiało morze... Zazuleńka*, тл. A. Minkowski, “Literatura Radziecka” 1969, nr 7.
36. Bryl J., *Z nowej książki. (Dziennik, fragm.: Deszczowy, słoneczny sierpień. Echo zawsze jest ze mną*, тл. M. Raczkiewicz, “Literatura Radziecka” 1971, nr 12.
37. Bryl J., *Miniatury*, тл. K. Suchodolska, [w:] *Pamięć. Almanach*, Szczecin 1972.
38. Bryl J., *Świat daleki i bliski*, тл. E. Rojewska, Warszawa 1974.
39. Bryl J., *Żył-był-jeżyk...*, тл. M. J. Kononowicz, “Świerszczyk” 1979, nr 22.
40. Bryl J., *Bajdy Dolne*, przeł. i op. J. Huszcza, Łódź 1979.
41. Bryl J., *Witraże: Wybór z tomów*, wybór i przekł. S. Janowicz, Warszawa 1979.
42. Bryl J., *Byle na zdrowie*, тл. A. Sobecka, “Nadodrże” 1981, nr 12.
43. Bryl J., *Echo zawsze jest ze mną [fragmenty]*, тл. M. Kononowicz, [w:] *Więzi przyjaźni. Antologia tekstów literackich*, Warszawa 1984.
44. Bryl J., *Matka*, тл. H. Borisowa, “Literatura Radziecka” 1985, nr 5.
45. Bryl J., *Świt ujrzany z daleka: Opowieść*, тл. A. Sobecka, Kraków, Wrocław 1985.
46. Bryl J., *Wartki Niemen i inne opowiadania*, тл. Cz. Seniuch, Warszawa 1989.
47. Kruczkowski L., *Niemcy*, Warszawa 2003.
48. Żeromski S., *Szyfrowe prace*, Wrocław 1998.

II. КНИГИ

49. Адамовіч А., *Здалёк і зблізку. Беларуская проза на літаратурнай планеце*, Мінск 1976.
50. Адамович А., *Горизонты белорусской прозы*, Москва 1974.
51. Бахтин М., *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*, Москва 1975.
52. *Беларуская савецкая проза. Раман і аповесць, пад рэд. В. В. Барысенкі, П. К. Дзюбайлы*, Мінск 1971.

53. *Беларускія пісьменнікі. Біябібліяграфічны слоўнік: У шасці тамах*, Мінск 1992, т. 1.
54. Белинский В. Г., *Эстетика и литературная критика: В двух томах*, Москва 1959, т. 1.
55. Бугаёў Д., *Снавядальнае слова. Літаратурная крытыка, успаміны*, Мінск 2001.
56. Гинзбург Л., *О литературном герое*, Ленинград 1979.
57. Гинзбург Л., *О психологической прозе*, Ленинград 1977.
58. *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У чатырох тамах*, Мінск 2001, т. 3.
59. *Гісторыя беларускай савецкай літаратуры (1941–1964): У двух тамах*, пад рэд. В. В. Барысенкі, В. У. Івашына, Мінск 1966, т. 2.
60. Дасаева Т. М., *Максім Гарэцкі і Янка Брыль. Тыпалогія малых жанраў*, Мінск 2004.
61. Каваленка В., *Покліч жыцця*, Мінск 1987.
62. Казлоўскі Р. К., *Празаічная мініяцюра ў беларускай літаратуры*, Гродна 2006.
63. Калеснік У., *Зорны спеў. Літаратурныя партрэты, нарысы, эцюды*, Мінск 1975.
64. Калеснік У., *Усё чалавечае. Літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы*, Мінск 1993.
65. Калеснік У., *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1990.
66. Канэ Ю. М., *Янка Брыль. Критико-биографический очерк*, Минск 1964.
67. Канэ Ю., *Плынь. Літаратурная крытыка*, Мінск 1983.
68. Канэ Ю., *Як наветра і хлеб: Жыццёвы і творчы шлях Я. Брыля*, Мінск 1988.
69. Карпаў У., *Крылаты ўзлёт. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Мінск 1966.
70. Кісліцына Г. М., *Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры*, Мінск 2002.
71. Комаровская Т., *Проблемы поэтики исторического романа США XX века*, Минск 2004.
72. Лойка А. А., *Роўнакутны трохвугольнік, або Ад Палямона да Максіма Танка: дапаможнік на спецкурсе “Беларуска-руско-польскія літаратурныя сувязі”*, Мінск 2003.
73. Майхровіч С., *Янка Брыль. Жыццё і творчасць*, Мінск 1961.
74. Матрунёнак А., *Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане*, Мінск 1972.
75. Орлицкий Ю. Б., *Стихи и проза в русской литературе*, Москва 2002.

76. Пяцьдзесят чатыры дарогі. Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў, Мінск 1963.
77. Стральцова В. М., *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма*, Мінск 2002.
78. Тарасава Т. М., *Духоўны досвед беларускай прозы XX ст. і еўрапейскі кантэкст*, Мінск 2009.
79. Тваранович Г., *Нравственный мир героя. Белорусская и югославская военная проза 60–70-х годов*, Минск 1986.
80. Тычко Г. К., *Беларуская літаратура XIX–XX стагоддзяў: Час і асобы*, Мінск 2010.
81. Тычко Г., *Нацыянальнае. Індывідуальнае. Агульначалавечае*, Беласток 2015.
82. Шупенька Г., *Прага мастацкасці. Выбранае*, Мінск 1996.
83. *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009.
84. *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, pod red. H. Gosk, A. Zieniewicza, Warszawa 2001.
85. Charytoniuk G., *Literatura białoruska w Polsce. Bibliografia przekładów za lata 1945–1994*, Białystok 1996.
86. Cieński A., *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1992.
87. Czermińska M., *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
88. Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt: Świadeństwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
89. Gutowska B., *Odczytywanie śladów: W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Katowice 2005.
90. Handke R., *Poetyka dzieła literackiego. Instrumenty lektury*, Warszawa 2008.
91. Janowicz S., *Біа́лору́с, Біа́лору́с*, Warszawa 1987.
92. Kasperski E., *Świat człowieka. Wstęp do antropologii literatury*, Pułtusk – Warszawa 2006.
93. Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.
94. Leszczyński G., *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa*, Warszawa 2006.
95. Lis J., *Obrzeża autobiografii. O współczesnym piarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006.
96. Lubas-Bartoszyńska R., *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993.
97. Lubas-Bartoszyńska R., *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*, Katowice 2003.
98. Macużanka Z., *Leon Kruczkowski*, Warszawa 1962.
99. Markiewicz H., *Prus i Żeromski. Rozprawy i szkice literackie*, Warszawa 1964.

100. Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków – Wrocław 1984.
101. Markiewicz H., *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historyczno-literackie*, Warszawa 1977.
102. Mokranowska Z., *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice 2009.
103. Skwarek I., *Dlaczego autobiografizm?: Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*, Katowice 1986.
104. Sivert T., *Niemcy Leona Kruczkowskiego*, Warszawa 1969.
105. Smulski J., *Autobiografizm jako postawa i jako strategia autobiograficzna*, [w:] Tegoż, *Twórczość narracyjna Stefana Otwinowskiego*, Toruń 1993.
106. Stempka A., *Autobiograficzne świadectwa lektury: Żakiewicz, Janowski, Kamieńska*, Bydgoszcz 2012.
107. Szydłowski R., *Dramaturgia Leona Kruczkowskiego*, Kraków 1972.
108. Wyka K., *Teoria czasu powieściowego. Wygląd problemu*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, Warszawa 1983.

III. АРТЫКУЛЫ

109. Адамовіч А., Янка Брыль, [у:] *Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: У двух тамах*, пад рэд. В. В. Барысенкі, В. У. Івашына, Мінск 1966, т. 2.
110. Альштынюк А., *Вобраз дзяцінства ў творчасці Янкі Брыля (аповесці “Сірочы хлеб”, “Золак, убачаны здалёк”)*, [w:] *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, pod red. B. Siegienia, t. XVI, Białystok 2015.
111. Альштынюк А., *Вобраз маці ў творчасці Янкі Брыля*, „Acta Polono-Ruthenica” 2015, t. XX.
112. Альштынюк А., *Вобраз немцаў у рамана “Птушкі і гнёзды” Янкі Брыля і драме “Немцы” Леона Кручкоўскага*, “Białorutenistyka Białostocka” 2015, t. 7.
113. Альштынюк А., *Да жанрава-стылявых асаблівасцей рамана Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды”*, “Acta Neophilologica”, 2015, t. XVII.
114. Альштынюк А., *Жанрава-стылявыя асаблівасці аповесці “Ніжнія Байдуны” Янкі Брыля*, “Białorutenistyka Białostocka” 2013, t. 5.
115. Альштынюк А., *Мастак і мастацтва слова ў лірычных нататках Янкі Брыля*, [w:] *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, pod red. M. Kondratiuka, B. Siegienia, Białystok 2009, t. XI.
116. Альштынюк А., *Матыў прамінання ў лірычных мініяцюрах Янкі Брыля*, [w:] *Literatury wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, pod red. H. Twaranowicz, Białystok 2010.
117. Альштынюк А., *Некаторыя асаблівасці часава-прасторавай структуры рамана Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды”*, “Białorutenistyka Białostocka” 2014, t. 6.

118. Альштынюк А., *Польская тэматыка ў рамане Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды”*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. Antropologia codzienności*, pod red. W. Supy, Białystok 2013.
119. Альштынюк А., *Польскія матывы ў лірычнай мініяцюры Янкі Брыля*, [y:] *Шлях да ўзаемнасці: Матэрыялы XV Міжнароднай навуковай канферэнцыі*, пад рэд. І. Крэнь, С. Мусіенка, І. Папова, Я. Роўбы, Гродна 2009.
120. Альштынюк А., *Праблема роднай мовы: малая проза Янкі Брыля*, “Białorutenistyka Białostocka” 2012, t. 4.
121. Альштынюк А., *Свет дзіцяці ў праявіх мініяцюрах Янкі Брыля*, “Białorutenistyka Białostocka” 2010, t. 2.
122. Альштынюк А., *Своеасаблівасць аўтабіяграфізму ў лірычнай прозе Янкі Брыля*, “Studia Wschodniosłowiańskie” 2008, t. 8.
123. Альштынюк А., *Тэма дзіцяці ў творчасці Янкі Брыля*, [y:] *Шлях да ўзаемнасці: матэрыялы XVII Міжнароднай навуковай канферэнцыі*, пад рэд. Г. Хацкевіча, Я. Панькова, Э. Ярмусіка, І. Папова, Гродна 2012.
124. Альштынюк А., *Тэма прыроды ў лірычнай прозе Янкі Брыля*, “Białorutenistyka Białostocka” 2009, t. 1.
125. Андраюк С., *Думаючы пра вечнае, бачыць штодзённае*, [y:] Я. Брыль, *Запаветнае. Выбраныя творы*, Мінск 1999.
126. Андраюк С., *Літаратура на мяжы стагоддзяў. Колькі разважанняў пра творчасць Янкі Брыля і Васіля Быкава*, “Роднае слова” 2003, № 3.
127. Андраюк С., *Маці і дзеці. Вобраз маці ў творчасці Янкі Брыля*, “Роднае слова” 2007, № 8.
128. Андраюк С., *Самім сабою быць...*, [y:] *А жыццё – вышэй за ўсё. Літаратурна-крытычныя артыкулы. Нарыс творчасці*, Мінск 1992.
129. Андраюк С., *Творчасць як працяг біяграфіі*, “Полымя” 2009, № 4.
130. Андраюк С., *Трагічныя старонкі сямейнай сагі. Аповесць “Муштук і папка” Янкі Брыля*, “Роднае слова” 2005, № 1.
131. Андрэевіч В., *Яны сустрэліся ўлетку 1955-га...*, “Літаратура і мастацтва” 2015, № 47.
132. Бардзіян В., *“Парастак” Янкі Брыля*, [y:] *Журналістыка – 2007: надзённыя праблемы. Перспектывы. Матэрыялы 9-й Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі*, Мінск 2007.
133. Бугаёў Д., *Выпушчаныя на свабоду. Пра публікацыю брылёўскіх мініячюр*, “Роднае слова” 1995, № 8.
134. Бугаёў Д., *Дасканаласць майстра*, [y:] Я. Брыль, *Муштук і папка. Апавяданні, мініяцюры, маленькая сага*, Мінск 2008.
135. Бугаёў Д., *Мастак адкрыты свету (Да 90-годдзя з дня нараджэння Янкі Брыля)*, “Полымя” 2007, № 8.

136. Бугаёў Д., *Служэнне Беларусі. Развагі пра творчасць Янкі Брыля*, “Роднае слова” 1997, № 8.
137. Бутэвіч А., *Постаць высакародная, волатаўская*, “Літаратура і мастацтва” 2008, № 14.
138. Вабішэвіч В., *І будзе смачны хлеб духоўны. Гістарычны каментар да аповесці Янкі Брыля “Сіročы хлеб”*, “Роднае слова” 1992, № 78.
139. Валкавыцкі Г., *Беларус у нямецкай няволі*, “Ніва” 1965, № 35.
140. Верабей А. Л., *Уладзімір Караткевіч і Янка Брыль*, [у:] *Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв.: В двух частях*, Мінск 2007, ч. 2.
141. *Вось такія былі пачаткі “Нівы”*. Размова з Георгіем Валкавыцкім, “Ніва” 2006, № 6.
142. Гуревич Э., Янка Брыль, [в:] *История белорусской советской литературы*, под ред. И. Я. Науменко, П. К. Дзюбайло, Н. С. Перкин, Минск 1977.
143. Данільчык А., *Шлях да зямлі заповітай. Героі Янкі Брыля, Кастуся Акулы, Прыма Леві ў пошуках волі*, “Роднае слова” 1999, № 1.
144. Дасаева Т., *“Маральная змястоўнасць таленту...” (Янка Брыль і Міхась Стральцоў)*, [у:] *СМИ и современная культура: к 90-летию заслуженного деятеля культуры Республики Беларусь, доктора филол. наук, профессора Ефросиньи Леонидовны Бондаревой: сб. науч. ст.*, под ред. Л. П. Саенковой, Минск 2012.
145. Дзюбайла П. К., *Раман і апавесць на сучасным этапе*, [у:] *Беларуская савецкая проза. Раман і апавесць*, пад рэд. В. В. Барысенка, П. К. Дзюбайла, Мінск 1971.
146. Дранько-Майсюк Л., *“..Гатовы Вам заўсёды дапамагчы...” Ліставанне з Міхасём Стральцовым*, “Дзеяслоў” 2016, № 1.
147. Жук І. В., *“Ніжнія Байдуны” Янкі Брыля: спецыфікацыя рытмаванага вобраза тэксту*, “Веснік ГрДУ імя Янкі Купалы” 2003, № 3.
148. Забалотная І., *Янка Брыль і Алесь Адамовіч у выяўленні канцэпту “вайна”: універсальны і нацыянальны кантэкст*, [у:] *Славянскія літаратуры ў кантэксце сучаснай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі: матэрыялы XI Міжнароднай навуковай канферэнцыі*, Мінск 24–26 кастрычніка 2013 г., У 2 ч., ч. 2, пад рэд. Т. П. Казакавай, Мінск 2013.
149. Кавалёў С., *Дыялог аўтара з героем*, [у:] *Literatura i komunikacja. Od listu do powieści autobiograficznej*, Lublin 1998.
150. Казлоўскі Р. К., *Ідэяна-эстэтычная канцэпцыя творчасці Янкі Брыля на мяжы стагоддзяў*, [в:] *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: В 2 ч.: Материалы X Международной научной конференции. 19–21 сентября 2004 г. г. Гродно*, отв. ред. Т. Е. Автухович, А. С. Смирнов, ч. 2, Гродно 2005.

151. Казлоўскі Р., *Мастацкая адметнасць мініяцюры ў прозе Янкі Брыля*, [у:] *Рэгіянальныя асаблівасці літаратуры: Пісьменнікі Гродзеншчыны: Зборнік навуковых артыкулаў*, адк. рэд. У. І. Каяла, Гродна 2010.
152. Казлоўскі Р. К., *Нацыянальны фактар і культурна-гістарычная існасць у мастацкай прозе Янкі Брыля на мяжы XX–XXI стагоддзяў*, [в:] *Культура, наука, образование в современном мире: III Международная научная конференция: материалы конференции*, Гродно 2007.
153. Казлоўскі Р. К., *Празічная мініяцюра ў творчасці Янкі Брыля*, “Веснік ГрДУ імя Янкі Купалы” 2000, № 2.
154. Казлоўскі Р. К., *Публіцыстызм творчасці Янкі Брыля перыяду канца XX–пачатку XXI стагоддзяў*, [у:] *Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні. Зборнік навук. артыкулаў*, рэдкал. Д. М. Лебядзевіч [і інш.], Гродна 2015.
155. Казлоўскі Р., *Сапраўднае мастацтва трывожыць...*, “Тэрмапілы” 2004, № 8.
156. Казлоўскі Р. К., *Сутнасна-змястоўная і фармальная разнастайнасць мініяцюры ў сучаснай беларускай прозе (80–90-я гады XX ст.)*, [у:] *Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні: Мат. рэспубл. навук. канф.*, пад рэд. У. І. Каялы, І. Я. Лепешава, Гродна 2002.
157. Крэнь І., *Кніга яго жыцця*, “Роднае слова” 1992, № 78.
158. Кудравец А., *І сонечнае святло, і радасць. Успамін пра Янку Брыля*, „Дзеяслоў” 2007, № 4.
159. Ліс В., “Паэты пачынаюцца з тых дзён...” *Праблема фарміравання асобы ў аповесці Янкі Брыля “Сіročы хлеб”*, “Роднае слова” 2001, № 8.
160. Медарыч М., *Автабіяграфія/автабіяграфізм* [в:] *Автоинтерпретация: сборник статей по руским литературах XII–XX вв.*, под ред. А. Муратова, Л. Иезуитовой, Санкт-Петербург 1998.
161. Мельнікава З., *Пісьменнік, нацыя, грамадства: ідэйна-мастацкая прагматыка беларускай літаратуры XX стагоддзя*, “Białorutenistyka Białostocka” 2011, № 3.
162. Навумовіч У. А., *Беларуская аповесць XX ст.: ідэйна-эстэтычная эвалюцыя*, “Веснік БДУ” 2007, № 1.
163. Нікіфарава В., *Да пытання аб хранатопе ў цыкле лірычных нататак (на матэрыяле прозы Янкі Брыля)*, “Studia Wschodniosłowiańskie” 2008, nr 8.
164. Нікіфарава В., *Дыялог з польскай культурай у творчай эвалюцыі Янкі Брыля*, “Acta Albaruthenica” 2014, t. 14.
165. Нікіфарава В., *Жаночыя абліччы ў лірычным рамане Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды”*, [у:] *Metamorfozy kobiecości w życiu i literaturze*, pod red. W. Jakimiuk-Sawczyńskiej, Białystok 2015.
166. Нікіфарава В. Б., *З адлегласці часу. Творчы вопыт Янкі Брыля-раманіста*, “Полымя” 1997, № 8.

167. Нікіфарава В. Б., “Зраблю і я такую кнігу” (Я. Брыль): да пытання аб адным літаратурным кантакце, [у:] Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні. Зборнік навук. артыкулаў, рэдкал. Д. М. Лебядзевіч [і інш.], Гродна 2015.
168. Нікіфарава В. Б., “Ляцела зязюля” Янкі Брыля як лірычны цыкл, [у:] Автор как проблема теоретической и исторической поэтики: сб. науч. ст.: В 2 ч., под ред. Т. Е. Автухович, Минск 2007, ч. 1.
169. Нікіфарава В., Нацыянальнае і агульналюдскае ў працэсе фарміравання асобы (паводле аповесці Янкі Брыля “Золак, убачаны здалёк”, [у:] “Шлях да ўзаемнасці”: матэрыялы XX Міжнар. навук. канф., пад рэд. Я. Панькова [і др.], Мінск 2015.
170. Нікіфарава В. Б., Патаемная сіла слова (З творчага досведу Янкі Брыля), [у:] Мир в слове. Слово в мире. Сб. науч. статей, под ред. Т. Е. Автухович, Гродно 2015.
171. Никифорова О. Б., Проблема нацыянальнай самаіндэтыфікацыі асобы ў асэнсаванні Янкі Брыля, [в:] Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе. В 2 ч: сб. науч. ст., ред. кол.: Ю. Б. Орлицкий, И. А. Каргашин, Т. Е. Автухович, В. Супа, Гродно 2014, ч. 2.
172. Нікіфарава О., Сатыра ў мастацкай сістэме Янкі Брыля, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*, pod red. W. Supy, Białystok 2008, t. VII.
173. Никифорова О. Б., “Сквозь призму малой формы” (о месте лирических микрожанров в художественной системе Янки Брыля), [у:] Поэтика русской и зарубежной литературы XVIII–XX вв. К 60-летию кафедры русской и зарубежной литературы, под ред. Т. Е. Автухович, Минск 2005.
174. Нікіфарава В., Сяброўства праз стагоддзе (мастацкі досвед М. В. Гогаля ў творчасці Янкі Брыля, [у:] *Literatury wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, pod red. H. Twaranowicz, Białystok 2010.
175. Нікіфарава В. Б., Творчасць Янкі Брыля і народная культура: плённасць сувязі, [у:] Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: В 2 ч: Материалы X Международной научной конференции. 19–21 сентября 2004 г. г. Гродно, под ред. Т. Е. Автухович, А. С. Смирнова, Гродно 2005, ч. 2.
176. Нікіфарава В., Янка Брыль, [у:] Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4-х тамах, Мінск 2001, т. 3.
177. Рудчык В., Мініяцюры Янкі Брыля, “Ніва” 1973, № 11.
178. Саковіч А., Лагерныя хаджэнні па пакутах герояў Янкі Брыля і Аляксея Карцюка (раман “Пушкі і гнёзды”, апавесць “Пушчанская адысея”), “Białorutenistyka Białostocka” 2012, т. 4.
179. Сівэк Б., Свет лірычных мініячюр Змітрака Бядулі, “Roczniki Humanistyczne” 2003, t. LI, z. 7.

180. Скібіцкая Л., “Чэхава я абавязаны вельмі многім...”. Янка Брыль пра жыццё і творчасць Антона Чэхава, “Роднае слова” 1997, № 10.
181. Станюта А., *Брыль – гэта Брыль, гэта Брыль...*, “Крыніца” 1995, № 3.
182. Стральцова В. М., *Іван Антонавіч Брыль (Да 85-годдзя з дня нараджэння)*, “Известия Национальной академии наук Беларуси. Серия гуманитарных наук” 2002, № 3.
183. Стральцоў М., *Хай не бянтэжыць нас усмешка скептыка...*, [у:] Ён жа, Ад маладзіка да поўні: апавяданні, аповесці, эсэ, Мінск 2005.
184. Стрельцов М., *И школа, и традиция*, “Нёман” 1987, № 7.
185. Стральцова В., *Тенденция экспансии авторского «я» в современной белорусской прозе*, [в:] *Dialog w literaturach i językach słowiańskich. Literaturoznawstwo*, pod red. W. Laszczak, A. Wiczorek, Opole 2003, t. 1.
186. Супа В., *Жанр прозаической миниатюры в русской и белорусской литературе*, [у:] *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе*, под ред. Т. Автухович, Гродно 1997.
187. Тварановіч Г., *Лірычная проза Янкі Брыля ў часопісе “Тэрмапілы”*, [у:] *Шлях да ўзаємнасці: Матэрыялы XVII міжнароднай навуковай канферэнцыі Гродна 18–19 лістапада 2010 г.*, рэдкал. Г. Хацкевіч, Я. Панькоў, Э. Ярмусік, І. Папоў [і інш.], Гродна 2012.
188. Тычка Г., *Магія слова*, “Крыніца” 1995, № 3.
189. Тычына М., *Свет – наш дом*, “Полымя” 1983, № 9.
190. Украінка С., “Быць самім сабою...” Да пытання “асоба аўтара” і “вобраз аўтара” ў мініяцюрах Янкі Брыля, “Роднае слова” 2002, № 8.
191. Чурак М., *Беларуская літаратура пра Другую сусветную вайну і яе ўспрыняцце ў Польшчы*, [у:] *Мост праз стагоддзі: Зборнік навук. прац*, пад рэд. М. Шаховіча, Беласток 1982.
192. Шніп В., *Я хацеў бы быць яго вучнем...*, “Крыніца” 1995, № 3.
193. Яновіч С., “Вітраж”, “Ніва” 1973, № 8.
194. Barszczewski A., *Janka Bryl*, “Literatura na Świecie” 1971, nr 7.
195. Bartmiński J., *Opozycja swój/obcy a problem językowego obrazu świata*, “Etnolingwistyka” 2007, Nr 19.
196. Bryl J., *Najchętniej tłumaczę opowiadania*, “Literatura na Świecie” 1974, nr 5.
197. Chmielnicka T., *Janka Bryl: “Ptaki i gniazda”*. “Wartki Niemen”, “Literatura Radziecka” 1966, nr 10.
198. Drewnowski T., *Wokół dramatów Kruczkowskiego*, “Dialog” 1959, nr 11.
199. *Echo zawsze ze mną... Z okazji Dni Literatury Radzieckiej z Janką Brylem rozmawia Anna Sobecka*, “Nadodrże” 1976, nr 11.
200. Eile S., *Strategia narracji z perspektywy postaci powieściowych*, [w:] *Poetyka*, wyb. dok. D. Ulicka, Warszawa 2001, t. 2.

201. Gałczyńska K., *Z notatek przyjaciela*, "Trybuna Ludu" 1980, nr 32.
202. Głogowska H., *Gdynia 1939 r. w życiu i twórczości białoruskiego pisarza Janki Bryla*, "Zeszyty Gdynskie" 2009, nr 4.
203. Gusdorf G., *Warunki i ograniczenia autobiografii*, tł. J. Barczyński, [w:] *Autobiografia*, pod red. M. Czerwińskiej, Gdańsk 2009.
204. Huszcza J., *Od tłumacza*, [w:] J. Bryl, *Bajdy Dolne*, Łódź 1979.
205. Hutnikiewicz A., *Posłowie*, [w:] S. Żeromski, *Szyfowe prace*, Wrocław 1998.
206. Kasperski E., *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, [w:] *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, pod red. H. Gosk, A. Zieniewicza, Warszawa 2001.
207. Kasperski E., *Kategoria człowieka w myśli i literaturze XX wieku. Rzut oka*, [w:] Tegoż, *Świat człowieczy. Wstęp do antropologii literatury*, Pułtusk – Warszawa 2006.
208. Kazimierzczak B., *Patrząc na własne życie*, "Kierunki" 1972, nr 28.
209. Kuprijanowa N., *Janka Bryl. Z nowej książki*, "Literatura Radziecka" 1971, nr 12.
210. Lwowski M., *Realista liryczny*, "Odra" 1974, nr 11.
211. Macużanka Z., *Posłowie*, [w:] L. Kruczkowski, *Niemcy*, Łódź 1976.
212. *Moja twórczość wzrastała na styku trzech języków (rozmowa J. Szczawińskiego z J. Brylem)*, "Słowo Powszechne" 1973, nr 94.
213. Nieuważny F., *Janka Bryl a Polska (zarys problematyki)*, "Acta Albaruthenica" 1998, nr 1.
214. Nieuważny F., *Książka jednej młodości Janki Bryla*, "Przyjaźń" 1968, nr 29.
215. Nieuważny F., *Serdeczne piarstwo Janki Bryla*, "Nowe Książki" 1980, nr 7.
216. Nieuważny F., *Szczodra proza Janki Bryla*, "Nowe Książki" 1972, nr 10.
217. Panasiuk N., *Zwiazki Janki Bryla z kulturą i literaturą polską*, [w:] *Na pograniczu. Studia i szkice*, pod. red. H. Karwackiej, J. F. Nosowicza, Białystok 1992.
218. Porajska M., *Bajdy Dolne*, "Przyjaźń" 1979, nr 50.
219. Rudczyk W., *Polska miłość Janki Bryla*, "Kontrasty" 1972, nr 4.
220. Rudczyk W., *Skąpieć hurtam – czyli o prozie Janki Bryla*, "Kontrasty" 1974, nr 8.
221. Rudziewicz I., *Polska recepcja twórczości Janki Bryla*, [w:] *W kręgu kultury białoruskiej*, pod red. W. Piłata, Olsztyn 1994.
222. Srokowski S., *Witraże*, "Walka młodych" 1980, z 18.V.
223. Sucharski T., *"Ja" w „domu niewoli”, czyli o autobiografizmie polskiej literatury doświadczenia sowieckiego*, [w:] *Autobiografizm i okolice*, pod red. T. Sucharskiego i B. Żyńis, Słupsk 2011.
224. Tomkowski J., *Wojna książek. Wokół "Syzyfowych prac"*, [w:] Żeromski. *Tradycja i eksperyment*, pod red. A. Janickiej, A. Kowalczykowej, G. Kowalskiego, Białystok – Rapperswil 2013.
225. Wat A., *"Niemcy" Leona Kruczkowskiego*, "Odrodzenie" 1949, nr 44.

226. Włodarek J. M., *Opowiadania białoruskie*, “Odgłosy” 1975, nr 25.
227. Wojciechowski J., *Gdzie ta Arkadia*, “Nowe Książki” 1986, nr 12.
228. Wyka K., *Teoria czasu powieściowego. Wygląd problemu*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, wybór, oprac. i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1983.
229. Żakiewicz Z., *Janka Bryl*, [w:] *Ludzie i krajobrazy*, Gdańsk 1970.
230. Żukrowski W., *Bliscy a pomijani*, “Nowe Książki” 1974, nr 14.

IV. СЛОЎНІКІ І ЭНЦЫКЛАПЕДЫ

231. Sierotwiński S., *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1966.
232. *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej, M. Puchalskiej, M. Semczuk, A. Sobolewskiej, E. Szary-Matywieckiej, Warszawa 1992.

V. ЭЛЕКТРОННЫЯ РЭСУРСЫ

233. Андрэевіч В. У., *Эпістальярная спадчына пісьменніка як форма кантактных сувязей (Янка Брыль і Уладзімір Караткевіч)*, [online], <http://elib.bsu.by/handle/123456789/154972>, [доступ: 29.05.2017].
234. Бардзіян В., *Выяўленчыя магчымасці гумару (на матэрыялах аповесці Янкі Брыля “Ніжнія Байдуны”*, [online], <http://elib.bsu.by/handle/123456789/18530?mode=full>, [доступ: 13.03.2016].
235. Гарэцкі Р., *Запаленае ім святло – нязгаснае*, [online], <http://www.nv-online.info/index.php?c=ar&i=162>, [доступ: 20.12.2015].
236. Горбунова А. Н., *Автобиографизм и автобиографические жанры в творчестве А. И. Герцена 1840–1850-х годов*, [online], <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/1625/1/konf000180.pdf>, [доступ: 30.09.2016].
237. *Интервью с дочкой Янки Брыля*, [online], <http://news.tut.by/topnews/72055.html>, [доступ: 12.04.2016].
238. Навумовіч У. А., *Беларуская аповесць XX ст.: ідэяна-эстэтычная эвалюцыя*, [online], <http://elib.bsu.by/handle/123456789/13482>, [доступ: 20.04.2016].
239. Нікіфарава В., *Аб тыпалагічных паралелях у творчай эвалюцыі Я. Брыля і М. Гогаля*, [online], <http://www.elib.grsu.by/doc/1346>, [доступ: 03.04.2016].
240. Нікіфарава В. Б., *Рэальнасць, выдумка, памяць у творчай стратэгіі Янкі Брыля*, [online], <http://www.elib.grsu.by/doc/6970>, [доступ: 10.04.2016].
241. Нікіфарава В. Б., *У сумоі з рускімі класікамі (з духоўнага і творчага досведу Янкі Брыля)*, [online], <http://www.elib.grsu.by/doc/10805>, [доступ: 16.04.2016].
242. Нікіфарава В. Б., *Янка Брыль (Да 80-годдзя з дня нараджэння)*, [online], http://nasb.gov.by/bel/publications/vestih/vgm97_3a.php, [доступ: 10.01.2015].

-
243. Нікіфарава В. Б., *Янка Брыль – чытач М. Гогаля*, [online], <http://www.elib.grsu.by/doc/1079>, [доступ: 2.03.2016].
244. Скибицкая Л. В., *Структура художественного повествования в повестях В. Астафьева и Я. Брыля (“Последний поклон” и “Золак, убачаны здалёк”)*, [online], <http://elib.bsu.by/handle/123456789/43132>, [доступ: 10.05.2016].
245. Скобла М., *Акно для матылькоў*, [online], <file:///C:/Users/Admin/Downloads/9954-1.pdf>, [доступ: 28.06.2015].
246. Стральцова В. М., *Іван Антонавіч Брыль (Да 85-годдзя з дня нараджэння)*, [online], http://nasb.gov.by/bel/publications/vestih/vgm02_3a.php, [доступ: 28.06.2015].
247. Сямёнава А., *Штрыхі, абрысы, рысачкі. “Самае надзейнае, маё...”*, [online], kamunikat.org/usieknihi.html?pubid=25181, [доступ: 28.06.2015].
248. Тычко Г. К., *Асабістае і агульначалавечае ў прозе Янкі Брыля*, [online], http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=21898, [доступ: 28.10.2015].
249. Тычына М., *З даверам да існага*, [online], <http://media.catholic.by/nv/n41/art13.htm>, [доступ: 28.06.2015].
250. Kulesza D., *Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego*, [online], http://bg.uwb.edu.pl/download/poza_granicami_literatury.pdf, [dostęp: 20.05.2016].

ІМЯННИ ПАКАЗАЛЬНИК

А

Автухович Татьяна 21, 24, 197,
199–200
Адамовіч Алесь (Адамович Алесь)
10, 11, 19, 35, 36, 47, 115, 116, 142,
155, 192, 195–197
Ажэшка Эліза 16, 164
Айвазоўскі Іван 132
Акула Кастусь 113, 197
Александровіч Сцяпан 11
Альштынюк Анна 195, 196
Андраюк Серафім 8, 9, 20, 26, 48, 50,
96, 160, 162, 163, 196
Андрыевіч Вікторыя 161, 196, 202
Андэрсен Ганс Крiстiан 140, 164
Астафьеў Виктор 24, 69, 203
Атрашкевіч Валерый 11

Б

Багдановіч Максім 171, 191
Багушэвіч Францішак 146, 148, 149,
153, 154, 191
Бадлер Шарль 120
Бардзіян Вольга 46, 174, 196, 202
Бартмінскі Ежы 71
Барысенка Васіль 19, 78, 192, 193, 195,
197
Бахтин Михаил (Бахцін Міхаіл) 40,
192

Белинский Виссарион (Бялінскі
Вісарыён) 79, 193
Бечык Варлен 162
Бжэхва Ян 17
Бондарева Ефросинья 161, 197
Бранеўскі Уладзіслаў 165
Брыль Анастасія Іванаўна 27–30,
32–35, 57
Брыль Антон Данілавіч 14, 27, 28
Брыль Міхась 28, 66, 168
Брыль Ніна Міхайлаўна 140, 171, 172
Брыль Уладзімір 78
Брыль Эрнэст 16
Брыль Янка (Брыль Ян) 7–10, 14–62,
65–93, 95, 97–107, 110, 113–182,
191–193, 195–200
Бугаёў Дзмітрый 23, 24, 77, 113, 160,
177, 181, 193, 196, 197
Бурачок Мацей 154, гл. Багушэвіч
Францішак
Бутэвіч Анатоль 197
Быкаў Васіль 10, 20, 163, 196
Бядуля Змітрок 24, 120, 199
Бятран Алоізіс 120

В

Вабішэвіч Віктар 62, 197
Валкавыцкі Георгій 17, 197
Верабей Анатоль 161, 197
Верасаеў Вікенцій 155

Выка Казімер 81

Высоцкі Уладзімір 161

Васючэнка Пятро 177

Г

Галубовіч Леанід 177

Гандкэ Рышард 85

Гарэцкі Максім 10, 22, 120, 123, 193

Гарэцкі Радзім 126, 202

Геніюш Ларыса 10

Герцен Александр 14, 202

Гінзбург Лидия (Гінзбург Лідзія) 75, 155, 193

Гогаль Мікалай (Гоголь Николай) 21, 40, 41, 91, 155, 166, 199, 202, 203

Гончарова-Грабовская Святлана 24

Горбунова А. Н. 14, 202

Горкі Максім 91

Грахоўскі Сяргей 10

Гуревич Эсфир (Гурэвіч Эсфір) 77, 197

Гутнікевіч Артур 62

Гушча Ян 49, 165

Д

Дамброўская Марыя 162

Данільчык Аксана 113, 117, 197

Дасаева Таццяна 22, 123, 161, 162, 193, 197

Дастаеўскі Фёдар 90, 91, 155, 164

Даўжэнка Аляксандр 162

Дзюбайла Павел (Дзюбайло Павел) 77, 78, 81, 192, 197

Дранько-Майсюк Леанід 61, 197

Дубавец Сяргей 177

Ж

Жакевіч Збігнеў 136, 151, 165

Жук Ігар 24, 49, 197

Жукроўскі Вайцех 16, 58, 165

Жураўлёў Васіль 11

Жылка Уладзімір 35

Жэромскі Стэфан 61–64

З

Забалотная Ірына 197

І

Івашкевіч Яраслаў 165

Івашын Васіль 19, 193, 195

Иезуитова Людмила 13, 198

К

Каваленка Віктар 105, 193

Кавалёў Сяргей 197

Казакова Татьяна 197

Казлоўскі Руслан 22, 23, 123, 137, 143, 165, 166, 180, 193, 197, 198

Калеснік Уладзімір 19, 30–32, 34–36, 39, 52, 54, 55, 58, 60, 77, 93, 95, 97, 98, 114, 131, 142, 161, 166, 167, 181, 193

Канановіч Мацей 165

Канапніцкая Марыя 16, 71, 164, 165

Канэ Юлія 19, 26, 27, 36, 145, 193

Караленка Уладзімір 90, 97

Карамазаў Віктар 175

Караткевіч Уладзімір 50, 161, 162, 197, 202

Каргашин Игорь 21, 199

Карпаў Уладзімір 193

Карпюк Аляксей 24, 93, 199

Каспэрскі Эдуард 12
Каяла Уладзімір 23, 123, 198
Кісліцына Ганна 22, 124, 154, 159, 193
Колас Якуб 97, 120, 175
Комаровская Тат'яна 79, 193
Кручкоўскі Леон 16, 106–109, 111–
113, 115, 117, 164, 165, 195
Крэнь Ірына 125, 155, 159, 196, 198
Кудравец Анатоль 175, 198
Кулеша Дарыюш 46
Купала Янка 23, 24, 61, 147, 197, 198

Л

Лебядзевіч Дзмітрый 23, 155, 198, 199
Леві Прыма 113, 197
Лежэн Філіп 68, 75
Лепешеў Іван 123
Лермантаў Міхаіл 91
Ліс Вольга 52, 198
Ліхтэнберг Георг Хрыстоф 165
Лойка Алег 11, 181, 193
Лычакоўна Валянціна 53
Любас-Бартошыньска Рэгіна 11
Ляшчыньскі Гжэгож 27

М

Майхровіч Сцяпан 18, 61, 193
Мальдзіс Адам 11
Маркевіч Генрых 63
Матрунёнак Адольф 193
Медарыч Магдалена 13, 198
Мележ Іван 10
Мельнікава Зоя 147, 198
Меражкоўскі Дзмітры 9
Мікуліч Барыс 10

Міцкевіч Адам 63, 91, 104
Мрожак Станіслаў 16
Муратов Аскольд 13, 198
Мусіенка Святлана 196
Мушыньскі Міхась 11

Н

Наўменка Іван (Наўменко Іван) 11,
77, 197
Наўмовіч Уладзімір 198, 202
Несын Азіз 127
Нікіфарав Вольга 8, 9, 15, 21, 22, 29,
36, 37, 41, 56, 66, 77, 80, 82, 107,
117, 118, 121, 125, 150, 153, 155,
198, 199, 202, 203
Носаў Мікалай 140
Някрасаў Мікалай 168
Няўважны Фларыян 15, 25, 38, 100,
165

О

Орлицкий Юрій 21, 120, 193, 199

П

Панасюк Надзея 24
Панькоў Яўген 23, 56, 196, 199, 200
Парні Эварыст – Дэзырэ дэ Форж 119
Папоў Ігар 23, 196, 200
Перкін Наум 77, 197
Перро Шарль 140
Петшак Уладзімеж 17
Пранеўская Мар'я 53, 104, 164
Прус Баляслаў 16, 61, 65, 164, 165
Пушкін Аляксандр 71, 91, 94
Пшыркоў Юльян 11
Пятровіч Барыс 177

Р

Рабле Франсуа 40
Разанаў Алесь 177
Ралан Рамэн 17
Рубакін Мікалай 70
Рудчык Віктар 122, 199
Рудзевіч Ірына 24
Ружэвіч Тадэвуш 16, 151, 165
Роўба Яўген 195
Рэдліньскі Эдуард 45, 46
Рэін Гэінз 106
Рэмарк Эрых Марыя 17
Рэмбо Арцюр 120

С

Сабэцкая Анна 155
Саенкова Людміла 161, 197
Сакалоў-Мікітоў Іван 120
Саковіч Анна 24, 93, 199
Сент-Экзюперы Антуан дэ 164
Серашэўскі Вацлаў 92
Сівэк Бэата 24, 199
Сівэрт Тадэвуш 108
Сіманаў Канстанцін 162
Скібіцкая Людміла (Скибицкая Людмила) 24, 69, 125, 200, 203
Скобла Міхась 182, 203
Славацкі Юліуш 164
Смирнов Александр 21, 199
Сракоўскі Станіслаў 127
Станюта Аляксандр 129, 200
Стральцова Вераніка 9, 11, 20, 194, 200, 203
Стральцоў Міхась (Стрельцов Михаил) 61, 161, 162, 168, 169, 175, 197, 200

Супа Ванда 21, 24, 199, 200
Сухарскі Тадэвуш 78
Сямёнава Ала 68, 113, 203
Сянкевіч Генрых 53, 61, 91, 97, 164

Ц

Ценьскі Анджэй 12
Цётка (Пашкевіч Алаіза) 61
Цэнткевіч Аліна 16
Цэнткевіч Чэслаў 16, 165
Цютчаў Фёдар 160

Т

Талстой Леў 8, 9, 17, 19, 20, 90, 91, 117, 121, 125, 140, 154, 155, 160, 176, 177, 192
Танк Максім 161, 181, 193
Тарасава Тамара 194
Тварановіч Галіна (Тваранович Галина) 23, 83, 90, 176, 194, 200
Томкоўскі Ян 64
Тураўскі Кірыл 197
Тургенеў Іван 120
Тычко Галіна (Тычка Галіна) 24, 75, 138, 177, 194, 200, 203
Тычына Міхась 39, 40, 93, 94, 130, 166, 172, 200, 203

Ш

Шаўчэнка Тарас 197
Шаховіч Міхась 15, 200
Шніп Віктар 158, 200
Шупенька Генадзь 22, 43, 194
Шыдлоўскі Раман 106
Шымборска Віслава 145

Х

Хацкевіч Генадзь 23, 196, 200

Хмяльніцкая Тамара 141

У

Українка Сяргей 200

Ч

Чурак Марыя 15, 200

Чэрмінська Малгажата 11, 12,

Чэхаў Антон 17, 19, 24, 91, 125, 155,
200**Э**

Эрэнбург Ілья 161

Я

Яновіч Сакрат 15, 200

Ярмусік Эдмунд 23, 196, 200

Ясенін Сяргей 30

В

Barczyński Jerzy 201

Barszczewski Aleksander 15, 200

Bartmiński Jerzy 71, 200

Borisowa Helena 16, 192

Brodzka Alina 80, 202

Bryl Janka 15, 16, 24, 25, 38, 45, 49, 58,
62, 80, 82, 98, 100, 101, 127, 136,
141, 155, 165, 192, 200–202**С**

Charytoniuk Grażyna 194

Chmielnicka Tamara 24, 82, 141, 200

Cieński Andrzej 12, 194

Czechow Antoni 38

Czermińska Małgorzata 11, 12, 194, 201

D

Dolińska Maria 16, 192

Drewnowski Tadeusz 109, 200

E

Eile Stanisław 84, 200

F

Furmanik Stanisław 16, 192

G

Gałczyńska Kira 24, 201

Głogowska Helena 100, 201

Gosk Hanna 11, 194, 201

Gusdorf Georges 201

Gutowska Barbara 11, 194

H

Handke Ryszard 85, 194

Huszcza Jan 16, 49, 192, 201

Hutnikiewicz Artur 62, 64, 201

I

Iwaszkiewicz Jarosław 174, 195

JJakimiuk-Sawczyńska Walentyna 117,
198

Janicka Anna 65, 201, 202

Janowicz Sokrat 16, 192, 194

Janowski Zbigniew 11, 195

Jaworski Stanisław 68

K

Kamieńska Anna 11, 195
Karwacka Helena 24, 201
Kasperski Edward 13, 76, 194, 201
Kazimierczyk Barbara 201
Kondratiuk Michał 195
Kononowicz Maciej Józef 16, 192
Konopnicka Maria 15
Kowalczykowa Alina 65, 201
Kowalski Grzegorz 65, 201
Kruczkowski Leon 106–109, 112, 115,
192, 194, 195, 200–202
Kulawik Adam 202
Kulesza Dariusz 46, 203
Kuprijanowa Nina 201

L

Labuda Aleksander 76
Laszczak Wanda 200
Lejeune Philippe 12, 68, 76, 194
Leszczyński Grzegorz 27, 194
Lis Jerzy 11, 194
Lubas-Bartoszyńska Regina 11, 12, 194
Lwowski Michał 24, 124, 201

M

Macużanka Zenona 108, 109, 115, 194,
201
Markiewicz Henryk 63, 88, 194, 195
Mickiewicz Adam 15
Minkowski Aleksander 16, 192
Miodońska-Brookes Ewa 202
Mokranowska Zdzisława 174, 195

N

Nieuważny Florian 15, 25, 38, 80, 100,
201
Nosowicz Jan 24, 201

O

Olesza Jurij 155
Orzeszkowa Eliza 15
Otwinowski Stefan 12, 195

P

Panasiuk Nadzieja 24, 62, 201
Piłat Walenty 24, 201
Porajska Maja 46, 201
Prus Bolesław 15, 38, 62, 63, 194
Puchalska Mirosława 80, 202

R

Rackiewicz Mieczysław 16, 192
Redliński Edward 46, 203
Reymont Mikołaj 62
Rojewska Ewa 58, 192
Rudczyk Wiktor 24, 201
Rudziewicz Irena 24, 201

S

Semczuk Małgorzata 80, 202
Seniuch Czesław 16, 192
Siegień Bazyli 195
Sierotwiński Stanisław 202
Sivert Tadeusz 106, 108, 114, 195
Skwarek Irena 11, 195
Smulski Jerzy 12, 195

Sobecka Anna 16, 155, 192, 200

Sobolewska Anna 80, 202

Sokołow-Mikitow Iwan 155

Srokowski Stanisław 127, 201

Stempka Anna 11, 195

Sucharski Tadeusz 78, 201

Suchodolska Katarzyna 16, 192

Supa Wanda 22, 196, 199

Szary-Matywiecka Ewa 80, 202

Szczawiński Józef 98, 201

Szydłowski Roman 106, 107, 112, 195

T

Tatara Marian 202

Tomkowski Jan 65, 201, 202

Twaranowicz Halina 21, 195, 199

U

Ulicka Danuta 84, 200

W

Wat Aleksander 115, 202

Wieczorek Aleksandra 200

Włodarek Jerzy 202

Wojciechowski Jacek 24, 69, 202

Wyka Kazimierz 81, 195, 202

Z

Zieniewicz Andrzej 11, 194, 201

Ż

Żakiewicz Zbigniew 11, 136, 195, 202

Żeromski Stefan 62–65, 192, 194, 195,
201

Żukrowski Wojciech 24, 58, 202

Żynis Bernadetta 78, 201

