

*Wolga Nikifarawa*

DOI: 10.15290/bb.2020.12.10

*Grodzieński Uniwersytet Państwowy*

*im. Janki Kupały*

<https://orcid.org/0000-0003-2969-9233>

### Нізка “Іскрынкi” Янкі Брыля як мастацкае адзінства

Стабільнасць выкарыстання Янкам Брылём прыёму цыклізацыі твораў звяртае на сябе ўвагу і, безумоўна, варта спецыяльнага літаратуразнаўчага даследавання.

Бадай першай спробай у гэтай галіне сталася нізка апавяданняў “Ты мой найлепшы друг”, датаваная дзесяцігоддзем 1941–1951. Той факт, што насамрэч дапрацоўка працягвалася і пазней, сведчыць аб вялікім значэнні, якое аўтар надаваў гэтаму праекту. Яшчэ адно таму пацверджанне – з’яўленне наступных апавядальных цыклаў “Вясёлая падсада! (1960), “Пад гоман вогнішча” (1961), а таксама – як ні дзіўна – разбурэнне цыклу “Дзеля сапраўднай радасці”, што ствараўся паводле “сацыяльнага заказу” ў канцы 40-х – пачатку 50-х гадоў, аднак у далейшым не вытрымаў выпрабавання аўтарскай патрабавальнасцю.

Потым дылогія аповесцей з пралогам і эпілогам склалася ў раман “Птушкі і гнёзды” (1942–44, 1962–64), а кампазіцыі аповесцей “Ніжня Байдуны” (1974–75) і “Муштук і папка” (1990) былі арганізаваны падобна да комплексаў лірычных фрагментаў, аб’яднаных агульнай задумай і далейшым рухам аўтарскай рэфлексіі, свабодных асацыяцый. Замацаваны Я. Брылём у айчыннай літаратуры жанр лірычнай нататкі ўвогуле цяжка ўявіць сабе па-за межамі нейкага ідэйна-мастацкага адзінства. Таму пісьменнік шырока практыкаваў апроч прыстасаваных да канкрэтнага моманту падборак запісаў трывалыя і разам з тым адкрытыя для перыядычнага папаўнення серыі (напрыклад, “Свае старонкі”, “З людзьмі і сам-насам”). Побач з імі сустракаем так-

сама кампактныя нататкавыя цыклы накшталт “Шклянкі малінавага соку” (1983).

Нізка “Іскрынкі” ў спадчыне Я. Брыля ўяўляе сабой яскравы прыклад цыклу лірычных мініячур. У зборніку “Дзе скарб ваш” (1997) ён мае 9 складнікаў (“Дзядок”, “Пястота”, “Дамаўнік”, “Глыбіня”, “Пехатою”, “Гімнастыка”, “Почырк”, “Здалёк”, “Пісулька”). Аўтарскае датаванне такога невялікага па аб’ёму твора інтэрвалам 1982–1994 гадоў зноў жа гаворыць пра тое, што пісьменнік не лічыў яго чымсьці другарадным, працаваў старанна і з любоўю.

Аднак думка аб тым, што цыклізацыя некалькіх твораў можа істотна паспрыяць дасягненню жаданага эфекту, узнікла ў Я. Брыля не адразу. Ён заўсёды з вялікай цеплынёй ставіўся да ўражанняў, вынесеных са свайго маленства, ахвотна выкарыстоўваў іх у маштабных творах, а некаторыя ўспаміны, што яшчэ не выйшлі да шырокага чытача, змяшчаў у розных падборках запісаў – “распырскваў”, як сам пісьменнік выказаўся аднойчы. Там, паводле законаў жанру, можна было дазволіць сабе засяродзіцца на “імгненых здымках”, “успышках” эмацыянальнай памяці, драбніцах жыцця і не сумняваюцца, што ў шматлюднай чытацкай аўдыторыі знойдуцца тыя, хто зацікавіцца.

Ідэя сабраць некалькі падобных мікратвораў у больш цеснае адзінства, верагодна, нарадзілася ў канцы 1980-х гадоў з самога матэрыялу, калі на паперу леглі тры эпизоды хлапечых прыгодаў аўтара на гасцінцы паміж роднай вёскай і мястэчкам. Падставамі для аб’яднання зусім натуральна маглі стаць блізкасць прасторава-часавых параметраў, агульная эмацыянальная дамінанта і нават скразны матыў бегу, які вельмі пасаваў да замалёвак са свету дзяцінства. *Весела трухаюць*<sup>1</sup> за першым у іх жыцці аўтобусам вясковыя школьнікі, пакуль не ўскочылі ўнутр з дапамогаю добрага маўклівага дзядка. Сямігадовы герой на ўсё жыццё запомніў радасць перамогі пасля бегу, *няхай сабе і пястунскага*<sup>2</sup>, наўздагон маме. *І так здорава ляціцца ўніз, потым ідзеца, потна і радасна, зноў угару*<sup>3</sup> на лыжнай прабежцы.

Менавіта ў такім парадку памянёныя тры лірычныя запісы былі аб’яднаны пад агульнаю назвай “Іскрынкі” з адзінаю датай 1989. Верагодна, каб злучэнне выглядала яшчэ больш трывалым і завершаным, Я. Брыль дадаў чацвёрты складнік. Прывядзем яго тэкст цалкам:

<sup>1</sup> Я. Брыль, *Пішу як жыву. Аповесць, апавяданні, мініячурны, эсэ*, Мінск 1994, с. 339.

<sup>2</sup> Тамсама, с. 343.

<sup>3</sup> Тамсама, с. 346.

Падумаўшы, дык жа нічога ні асаблівага, ні надзвычайнага ні ў той кульбе з аўтобуса, ні ў той пагоні за мамай, ні ў самаробных падлеткавых лыжах – тым больш. У кожнага свае ўспаміны. Яшчэ і не такія, цікавейшыя, страшнейшыя...

Але ж пішу я не за кожнага, не за ўсіх – за самога сябе. Няхай сабе будзе, што старасць гэта – жывейшае вяртанне да найпершых успамінаў, няхай нават і сентыментальнасць, у нечым, сям-там. Але ж і просяцца яны, і добра бачацца, і паўтараюцца час ад часу – тэя іскрынкі, калі на тое пайшло, дык, можа, і найсвятлейшага, найсапраўднейшага чалавечага шчасця<sup>4</sup>.

Як бачым, у свядомасці аўтара ўжо склалася агульная задума цыклу. Аднак мінулы досвед непакоіў яго сумненнямі: ці не ўзнікнуць зноў папрокі ў дробязнасці ды “сентыментальшчыне”? І Я. Брыль узяў на сябе не лепшы абавязак – растлумачыць адкрытым тэкстам свае намеры і нават метафару *іскрынак*. Ён гатовы пагадзіцца з магчымымі ўшчуваннямі, маўляў, *што старасць гэта (...) і сентыментальнасць*. Але няхай і чытачы пагодзяцца з тым, што вялікая каштоўнасць чалавечых перажыванняў у іх непаўторнай унікальнасці, а сапраўдны цуд у тым, што памяць здольна тое непаўторнае ўзнавіць, узбагаціць новымі сэнсамі і ператварыць у даступнае іншым агульна ды эстэтычна значнае. Няхай павераць яго шчырасці, а ў лепшым выпадку скарыстаюць прыклад і пашукаюць ва ўласных душэўных скарбах падобныя моманты *найсвятлейшага, найсапраўднейшага чалавечага шчасця*.

Такім чынам, у 1989 годзе склалася нізка з чатырох лірычных запісаў, якую правамерна лічыць першай рэдакцыяй брылёўскага цыклу “Іскрынкі”. У гэтым выглядзе яна была апублікавана, напрыклад, у зборніку “Пішу як живу” (1994). Аднак аўтар не застаўся задаволены і працягнуў дапрацоўку. Непасрэдным імпульсам, магчыма, стала цалкам зразумелае жаданне пашырыць маштаб комплексу за кошт твораў, блізкіх у ідэйна-тэматычных адносінах. І творы такія знайшліся. Напрыклад, у зборніку “Вячэрняе”, які ўбачыў свет у тым жа, што і “Пішу як живу”, 1994-м годзе, падборка лірычных запісаў таксама пад назвай “Вячэрняе” адкрывалася тэкстам *Памёр Алесь Руляк, мой даўні сябар па кнігах, нашмат старэйшы за мяне настаўнік-пенсіянер. (...)* <sup>5</sup>, а на 175-м месцы змяшчала ў сабе нататку *Памятаю юначае чытанне, па-польску, “Станцыі Баранавічы” з цудоўнай канцоўкай –*

<sup>4</sup> Тамсама, с. 346.

<sup>5</sup> Я. Брыль, *Вячэрняе. Лірычныя запісы і мініяцюры*, Мінск 1994, с. 144.

*пажаданнем гэтай станцыі згарэць. (...)*<sup>6</sup>. Неўзабаве яны разам з яшчэ чатырма тэкстамі ўдала занялі свае месцы ў “Іскрынках”.

Аднак на гэтым пісьменнік не спыніўся. Вырашэння патрабавала таксама праблема жанравага адзінства. Справа ў тым, што ў пачатковай рэдакцыі цыклу параметрам лірычнага запісу дакладна адпавядаў толькі чацвёрты складнік, а першыя тры, змест якіх быў заснаваны на дзіцячых успамінах, характарызаваліся развітым падзейна-апаведальным пачаткам і адносна большым аб’ёмам тэкстаў. Такія прыкметы ўласцівы не столькі запісу, колькі мініяцюры, але для поўнай жанравай адпаведнасці гэтым творам не хапала назваў.

Тут варта падкрэсліць, што назва ў літаратурным творы – не факультатывная аздаба, а элемент канцэптуальны. Нездарма пошук яе аптымальных суадносін з тэкстам нярэдка звязаны з выбарам паміж рознымі варыянтамі, патрабуе роздуму і часу. Моцным жа бокам запісу з’яўляецца спантаннасць, імгненная фіксацыя пачуцця, думкі, назірання. Таму назва не патрэбна для асобнай нататкі, але з поспехам выкарыстоўваецца для іх комплексаў, якія падбіраюцца з цягам часу і ў адпаведнасці з пэўнай задумай. Насупраць таго, задача мініяцюры заключаецца ў тым, каб не толькі злавіць “прыўкраснае імгненне”, але і распрацаваць яго эмацыянальна ды інтэлектуальна, дасягнуўшы ідэйна-эстэтычнай самадастатковасці. Таму гэты жанр імкнецца да гарманічнай паўнаты, завершанасці карціны, думкі і іх тэкставага ўвасаблення, і назва маленькага твора здольна гэтаму паспрыяць.

Пасля павелічэння колькасці складнікаў жанравы дысбаланс цыклу стаў яшчэ больш відавочным. Я. Брыль ліквідаваў яго. Усе творы атрымалі назвы. У прыватнасці, згаданыя вышэй тэксты з “Вячэрняга” былі названы “Пісулька” і “Почырк”, тры першыя складнікі з ранейшай рэдакцыі “Іскрынак” адпаведна – “Дзядок” (1), “Пястота” (2) і “Гімнастыка” (3), а чацвёрты, адзіны тыповы запіс, быў увогуле зняты. Аднак гэта нават пайшло на карысць цыклу. У выніку галоўнае імкненне аўтара – даверыць чытачам некалькі светлых момантаў са сваіх дзіцячых успамінаў як быццам зусім без прэтэнзій на нейкую асаблівую значнасць, павучальнасць – ужо не было сфармулявана ў гатовым выглядзе. Яно паступова выяўлялася ў тэксце і падтэксце ўсяго комплексу твораў.

Што да назваў, то ў пашыранай пасля дапрацоўкі прасторы цыкла яны ўдала структуравалі маналог лірычнага суб’екта, акцэнтавалі

<sup>6</sup> Тамсама, с. 213.

ўласцівае яму ўнікальнае лірычнае чляненне рэчаіснасці (М. Рымар). Разам з тым, нібы ключавыя словы, назвы мабілізавалі ўвагу чытача і павялі яе ад знешняга, падзейнага плану да ўнутранага, маральна-філасофскага сэнсу. Напрыклад, мініяцюра “Дамаўнік” адразу пачынаецца з успаміна пра абавязкі ды гарэзлівых *выбрыкі* хлапчука, якому старэйшыя даверылі хатнюю гаспадарку (чаго і чакаюць чытачы, папярэджаныя назваю). Але спакваля высвятляецца, што галоўная ідэя твора – шчасце ладу ў сям’і, у стасунках паміж братамі: *Пишу і думаю, што ўжо і яго, Мікалая, няма ажно дваццаць чатыры гады...*

*І пра тое, як гэта хораша – век пражыць з братам, ні разу не пасварыўшыся, нічым не прымуціўшы светлую памяць...*<sup>7</sup>

Як бачым, думка рухаецца ад паглыблення ў мінулае да яго сучаснага асэнсавання. У мініяцюры “Здалёк” гэты рух ідзе ў адваротным напрамку. Пачынаецца ад сённяшняга, сталага разумення таго, што *аўтапартрэт – не абавязкова любаванне сам сабою. Прынамсі, мастакоў ніхто ў гэтым не папракае. А ўсё ж бачыць самога сябе ў маленстве, здалёк, – гэта ўжо і пэўнае любаванне. І не толькі сабой (...)* (57–58) (выдзелена – В. Н.). Пасля чаго *прыемна згадваюцца свавольствы* (58) падлеткаў каля школьнага калодзежа і ўсё на тым жа гасцінцы паміж вёскай і мястэчкам. *А яшчэ ж і калодзеж, у які так добра і крэкнучь, і заспяваць, у які так неадчэпна, па-дурному хочацца часамі плюнуць* (48), – так пачынаецца мініяцюра “Глыбіня”, тэкст якое, здаецца, адпавядае простаму сэнсу гэтай назвы. Аднак у падтэксце незаўважна актуалізуецца таксама пераносны, метафарычны сэнс, бо з вышыні шматгадовага досведу лірычнаму герою ў гэтых даўніх уражаннях убачылася адлюстраванне ўніверсальнай праблемы: як дзіця пачынае вызначаць сваё месца ў свеце, свае стасункі з прыродай.

Галоўным цэнтрам прыцягнення цыкла, зразумела, з’яўляецца лірычны суб’ект, які максімальна раскрывае аўтарскае ўспрыманне і разуменне рэчаіснасці. Цяпер Я. Брыль нават не спрабуе схвацца за свайго прыдуманнага героя, як, напрыклад, у рамане “Птушкі і гнёзды” або ў аповесці “Золак, убачаны здалёк”. У “Іскрынках” ён і блізкія яму людзі выступаюць пад уласнымі імёнамі, у тапаграфічна дакладна акрэсленых родных мясцінах (вёска Загора, мястэчка Турэц). Аўтар прыводзіць таксама падрабязнасці ўласнай біяграфіі: *Я рос нароўні са*

<sup>7</sup> Я. Брыль, *Дзе скарб ваш. Лірычная проза*, Мінск 1997, с. 47. Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце з указаннем старонкі ў дужках.

сваім пляменнікам, Віліціным Мішам, старэйшым за мяне на паўгода. Разам пасвілі, хадзілі ў школу, кавалерылі, нават у польскае войска нас узялі ў адзін дзень і ў адну часць, разам і ваявалі, і ў палоне былі, і партызанілі пасля ўцёкаў (53) (“Гімнастыка”).

Яшчэ адзін “апазнавальны знак” Я. Брыля – заўсёдная засяроджанасць на “літаратурных клопатах”. То з пункту гледжання заўзятага чытача, як, напрыклад, такое назіранне над прозай любімага Шолам-Алейхема, звязанае, між іншым, зусім не з канкрэтным фактам, пакладзеным у аснову мініяцюры “Почырк”, а з творчай індывідуальнасцю аўтара, бо раскрывае яго прыярытэты ў літаратуры і асабісты крытэрыі мастацкай каштоўнасці: *Ён не спяшаецца, і ў гэтым яго свабода, дзякуючы якой ён многа бачыць, чуе, думае, адчувае, дабрадушна, глыбока ў душы смяецца, а нам стварае добры настрой, вясёлую добразычлівасць абуджае і лёгка падтрымлівае* (54).

То з пазіцыі Брыля-пісьменніка, калі, аглядаючыся на вытокі сваёй творчасці, ён спыняецца нават на такіх падрабязнасцях, як гісторыя з перапісаннем аднакласнікамі ягоных польскіх вершаў, *што бачылася не толькі, не проста прыгажэйшым, у параўнанні з маім почыркам, – тут ужо было штосьці ад іх распаўсюджання, самага першага, хваляючага, з прадчуваннем шчасливай перспектывы...* (55) (“Почырк”). Альбо і такое прызнанне, як у мініяцюры “Пехатою”: *У маім “Алеси”, першым варыянце “Сірочага хлеба”, напісаным у сорак другім годзе, была сцэнка, якая мне пры пасляваеннай апрацоўцы аповесці здалася лішняй. Выкрасліў, а яна сяды-тады са шкадаваннем успаміналася, хоць ты яе ўшчамі назад у неаднойчы перавыдадзены на розных мовах тэкст* (51).

Такім чынам, прыгадаўшы яшчэ раз пачатак мініяцюры “Здалёк”, можам заключыць, што лірычны герой цыклу “Іскрынкі” – гэта аўтапартрэт Я. Брыля. Своеасабліваць такога аўтапартрэта заключаецца ў сумяшчэнні розных па часе праяў адной асобы. У жывалісным выкананні гэта можа выглядаць сюррэалістычна (узгадайма, напрыклад, аўтапартрэт Я. Драздовіча з трыма тварамі), а ў лірычнай прозе – цалкам натуральна, паколькі самы тыповы напрамак рэфлексіі суб’екта звязаны з падобнай аўтакамунікацыяй – асэнсаваннем і перацэнкай уласнага мінулага, пошукам паралеляў паміж ім і сучаснасцю.

Я. Брыля, аўтара “Іскрынак” у 80–90-х гадах ХХ стагоддзя, ад карцін яго маленства, адлюстраваных у мініяцюрах, аддзяляе не менш за 60 гадоў. Такая глыбіня часу ўжо сама па сабе захапляе, як вабіла калісці хлапчука глыбіня калодзежа. Лірычны герой шчыра здзіўляецца: *Пражылося богведама колькі* (50) (“Пехатою”), – і раз за

разам спрабуе вымераць тую адлегласць, то простым вызначэннем году (“Дзядок”), то адносна нейкай падзеі (“Пястота”), то праз указанне хлапачага ўзросту: *Мне было трынаццаць, Аня старэйшая на два гады, аднак і я, услед за братам, якому было шаснаццаць, адчуваў сябе закаханым у нашу Аню па-свойму* (62) (“Пісулька”).

Такім чынам пісьменнік яшчэ раз падкрэслівае жыццёвую дакладнасць таго, што ўспомнілася. Відавочна, нездарма ўжо ў самых першых радках цыклу акцэнтавана дыстанцыя паміж сучаснасцю і мінулым: *Побач з нашым Загорам, уздоўж яго, з даліны на гару пяўся спрадвечны гасцінец. Цяпер ён ужо не пнецца, яго пакрылі асфальтам, і мноства машын снуе па ім цішэй і няпыльна. А ў дні майго маленства пяўся, глеіста-гразкі, і ніякія шараваркі не маглі яму памагчы стаць прыстойнай дарогай* (39) (“Дзядок”) (выдзелена мною – В. Н.).

Далей параўнанне-супрацьпастаўленне “гады” і “цяпер” утварае выразны лейтматыў усяго цыклу, які ўзнік яшчэ ў першай рэдакцыі, а ў другой быў узмоцнены. Ён стаў сапраўднай крыніцай напружання пацуюца і думкі лірычнага героя, што і спараджае *іскрынкі* мініяцюр.

Здаецца, за шэсць дзяцігоддзяў у навакольнай рэчаіснасці адбыліся велізарныя змены да лепшага. Так, у Загоры на месцы сцежкі прайшла новая вуліца (“Гімнастыка”), *глеіста-гразкі гасцінец* замяніла асфальтаваная дорога, а *мноства машын* на ёй далёка пераўзыходзіць “цуд тэхнікі” з часоў дзяцінства лірычнага героя, калі

Стоўбцы былі (...) павятовым горадам, Наваградак ваяводскім, і паміж імі хадзіў аўтобус, самаход. Для 1927 года гэта было дасягненнем, а для нас, “гімназістаў”, радасцю. Некалькі дзён.

Аўтобус той быў падобны на таварны вагон, з дошак, толькі значна меншы, карацейшы і цёмна-шэры, а не брудна-белы, як той, у якім мы, наша сям’я, пяць гадоў перад гэтым вярталіся з Адэсы. З абодвух бакоў у яго было па акне, а дзверы ззаду, калі пагода, дык і адчыненыя ўсярэдзіну. А ад парожка ўніз – дзве жалезныя прыступкі. (...) Усярэдзіне – людзі, паны, якіх ён вёз, а злева каля дзвярэй дзядок. У паліце, пад кепачкай, глядзеў, як мы весела трухаем (...) (40–41) (“Дзядок”).

Разам з тым шматгадовы досвед дае права лірычнаму герою крытычна паставіцца да сваёй сучаснасці з яе абагаўленнем камфорту пры паніжаных духоўных запатрабаваннях, што асабліва адчуваецца ў мініяцюры “Пісулька”, праўда, не столькі ў тэксе, колькі ў падтэксе яе. Аднак аўтар не “ўцякае ў цудоўны свет маленства”, а імкнецца наблізіць яго да сваіх сучаснікаў. Напрыклад, нагадвае пра дарагія сэрцу простыя рэчы, рэаліі жыцця, на якія мы, сённяшнія, ужо амаль ці зусім

забыліся: паездкі ў санях, самаробныя лыжы і “козачкі” для зімовай пацехі дзяцей, вада з калодзежа, у якую – *каб стала яшчэ халаднейшай* – трэба апусціць жабу, а потым *ажыўляць* няшчасную істоту, таксама паводле *пастушынай мудрасці* (49) (“Глыбіня”).

Выклікаць давер і сімпатыю чытача дапамагае гумар як адзін з вынікаў асэнсавання мінулага з дыстанцыі часу. Некаторыя эпізоды нагадваюць, гэтак кажучы, прыватна-сямейныя анекдоты (адметныя выпадкі, якія хочацца ўспамінаць і раскадваць), як, напрыклад, “Пястота”, прыгода з аўтобусам і дзядком, блазенскі “*заступ дарогі*” яўрэям-цялятнікам на зімовым гасцінцы альбо спроба *напіцца проста з калодзежа*, калі *два таварышы ўзялі мяне за ногі і апусцілі да вады* (58) (“Здалёк”). У іншых момантах галоўная ўвага надаецца не столькі таму ці іншаму ўчынку героя, колькі эмацыянальнай рэакцыі, непасрэднасці перажывання дзіцяці: *Пасля чатырох кіламетраў, да якіх я яшчэ не вельмі прывык, і ад хады не надта сагрэўшыся, дома я, распрануўшыся ў цёплай хаце, доўга не мог супакойцца. Рукі так зайшліся з пары, што я, ушчэнт пераможаны, расплакаўся за сталом* (51).

Шэсць дзесяцігоддзяў, здаецца, не прытупілі адчування стомы, болю і ўтульнага хатняга цяпла, паху *гарачай, духмянай пасолі з картопляй і з мясам*, не заглушылі слова матчынага суцяшэння: “*Еш, сыноч, няманіц!..*” Так у нас *гаварылася, на нейкі дзіўна польскі лад, што азначала нічога, пройдзе* (52) (“Пехатою”).

Выразныя прыкметы эпохі сканцэнтраваны таксама ў мініяцюры “Піскулька”, аднак тут яны выклікаюць не толькі настальгічную ўсмешку. Запіска, датаваная 21 чэрвеня 1941 года, – *адзін толькі дзень да пачатку Вялікай Айчыннай, да працягу другой сусветнай вайны, у яе далейшым, найбольшым напале* (60–61); *беларуска-руская малапісьменнасць з польскім ухілам (...), зразумелая таму, хто ведае, што аўтары гэтай піскулькі – абое з польскай сярэдняй асветай, мясцовая моладзь, якая з восені трыццаць дзевятага да палавіны сорак першага перараблялася на беларускі савецкі лад* (60); ганебныя факты дэпартацыі тых, хто выклікаў падазронасць савецкай улады, а потым і халакосту ў акупіраванай Беларусі: *Над чамаданам, з піскулькай у руцэ, як і цяпер, запісваючы, я яе, мілую Шэйну (...)* не магу не бачыць інакш, як праз тое, што адбылося на адзінаццаць гадоў пазней за той дзіцяча-юнацкі вечар. *Увосень сорак першага і яна, ужо малая маці, была па-зверску забіта ў нашым мястэчку. Як і іншыя з тых, каго я ведаў, з кім сябраваў, каго сёння – праз цэлую вечнасць – бачу на выцвіла-старой фатаграфіі (...)* (63).



Пра ўсё гэта мы, чытачы, не маем права забываць, а лірычны герой забыць не можа. Але нават дакранаючыся да незагойных ранаў айчыннай гісторыі, ён знаходзіць побач з імі месца светлым перажыванням малалецтва, звязаным з сяброўствам, захапленнем дзявочай красой.

Так драбніца да драбніцы фарміруецца карціна свету, асвоенага духоўнай актыўнасцю канкрэтнай асобы, на чым і заснавана сэнсвае адзінства цыклу “Іскрынкі”. Пазбягаючы надуманасці, штучнасці, Я. Брыль не стаў будаваць нейкага скразнога падзейнага сюжэта, не паклапаціўся таксама і пра абсалютную храналагічную паслядоўнасць мініячур. Замест сюжэта-фабулы ён аддаў перавагу сюжэту-сітуацыі (Л. Пінскі) – сітуацыі паглыблення ва ўспаміны свайго заходнебеларускага вясковага дзяцінства на мяжы 1920-х і 1930-х гадоў. Абраны момант служыць фокусам хранатопу цыкла. Але думка аўтара рухаецца свабодна і паводле асацыятыўнай логікі далучае эпізоды з іншых прасторава-часавых пластоў мінулага жыцця. Адзін успамін кліча за сабой другі, агульная кампазіцыя мініячур складваецца як быццам сама сабою і нагадвае музычныя варыяцыі.

Успаміны ўзнікаюць, здаецца, зусім выпадкова: пад час чытання (“Почырк”), пасля нечаканай знаходкі (“Піскулька”), а то і ўвогуле без выдавочнай прычыны: *...Колькі разоў за два апошнія гады аўтобус той не-не ды зноў загудзе, закрэчча у маёй старэчай дальназоркай памяці* (42) (“Дзядок”).

Спантаннасць узнікнення вобразаў мінулага падкрэслена безасабовымі сказами:

*А ўсё ж мне бачыцца... калі не помніцца, дык чамусьці дагэтуль, праз процьму перажытага бачыцца, што дзядок наш – смяяўся* (42) (“Дзядок”).

*Успомнілася цяпер, пішучы, як увосень сорак першага года, ідучы з палону, паміж Бярозайкай і Наваградкам я сустрэў фурманку* (47) (“Дамаўнік”).

Альбо выкарыстоўваюцца выразы накіраваныя: *Над піскулькай успомніўся чэрвеньскі дзень ажно трыццатага года* (61) (“Піскулька”).

Лірычны герой дбае пра дакладнасць і разам з тым не хавае сумненняў, бо іншы раз не ў стане аддзяліць сапраўдныя факты ад іх пазнейшага “дадумвання”, што, дарэчы, цалкам натуральна – і не толькі для творчай асобы: *Помніцца, а можа, так уяўляецца, – што я застаў яго за сваёй партай, што ён энергічна ўстаў і, падаўшы руку, назваўся. Як мы набліжамся да сяброўства – не помніцца, як засынанне, скажам, не памятаеш.*

*Найвыразней прыгадаўся цяпер Бэркаў почырк – быстры, прыгожы. Спачатку я ім з зайздасцю любавайся, а потым, асабліва ў сёмым класе, і карыстаўся ім, так сказаць, літаратурна, па-выдавецку (выдзелена мною – В.Н.) (55) (“Почырк”).*

І ўсё ж лірычны герой хацеў бы знайсці нейкія заканаменасці функцыянавання псіхалагічных механізмаў памяці, напрыклад, вытокі сілы, “учэпістасці”: *Можа, таму і ўспамін такі востры, што толькі адзін год, толькі адна сустрэча пасля (...) (63) (“Піскулька”), – альбо выбіральнасці ўспамінаў: Адкуль прыйшла да мяне тая прамудрасць, пацутае гэта ці вычытанае, пра ваду ці пра малако, не памятаю ўжо, толькі бедную жабку запомніў. Як яна неўзабаве засвяціла ў не надта глыбокай для маіх вачэй, супакоенай пасля апускання ды падымання вядра вадзе сваім бела-стракатым сподам (...) (49) (“Глыбіня”).*

Тут герой спыняецца перад загадкаю, але аўтар асцярожна дапамагае чытачу самастойна заключыць, што, хутчэй за ўсё, так дзейнічае рэзананс эмацыянальна-вобразнага ўспрымання свету, у высокай ступені ўласцівага як дзіцяці, так і мастаку. Таму найвыразней запомніліся менавіта калыханне і супакоенне вады, *бедная жабка ў вядры*, а не паходжанне “карыснай інфармацыі” пра маніпуляцыі з ёю ў калодзежы.

Свядома адвольнага “рэканструявання” страчаных успамінаў, нават з лепшымі намерамі, лірычны герой пазбягае: *А потым мы ішлі ўтраіх, пра штосьці, вядома, гаварылі, з чагосьці смяяліся, ды я не буду цяпер нічога прыдумваць. Годзе таго, што гэта мне светла помніцца (62), – заяўляе ён у мініяцюры “Піскулька” (тады як, напрыклад, аўтар апавядання абавязкова прыдумаў бы “жывы дыялог”). Я. Брыль абраў іншую стратэгію: свежыя, нязмушаныя ўражанні дзіцяці ён развівае, узбагачае рэфлексіяй мудрага, дасведчанага чалавека. У выніку асабіста перажытае атрымлівае маштабнасць, узводзіцца на ўзровень агульнацікавага і значнага. Так, маленькі школьнік, верагодна, у першую чаргу балюча (як у пераносным, так і ў простым сэнсе) перажываў свой няўдалы саскок на хаду з аўтобуса, а сталы пісьменнік прапануе іншую выснову: *І ва ўспаміне гэтым бачу, адчуваю – як галоўнае – не тую крыўду і злосць за сваё кулянне падбітым зайцам услед за сумкай, не той, можа, і ўяўны смех, а перш за ўсё – працягнутую дужкай кульбу, а тады маўчанне дзядка, яго таямнічую, дабрадушную ўсмішку* выдзелена мною – В. Н. (42) (“Дзядок”).*

Сапраўды, **галоўнымі** ў мініяцюрах “Іскрынак” ад самага іх пачатку кожны раз аказваюцца асобы людзей: маці, браты і сёстры, суседзі, сябры, аднакласнікі. **Тады**, у дзяцінстве, узаемаадносіны з імі

ўспрымаліся як дадзенае, не падлягалі аналізу. **Цяпер**, з вышыні жыццёвага ды творчага досведу лірычны герой прыглядаецца да іх, каб лепш зразумець, адзначыць цікавае, адметнае. І тут памяць іншы раз здзіўляе яго тым, што захоўвае, здаецца, нязначныя, не вартыя ўвагі вобразы: *Адзін наш стары загорац з нейкай лузготна-хлёсткай мянушкай Пстэк меў у Турцы брата Міхалку, які, не толькі што з дому выйшаўшы, але і далей ідучы па вуліцы, усё азіраўся на пяты. То ўлева, то ўправа, то зноў улева, як баючыся, ці не ўступіў у што брыдкае* (49–50) (“Пехатою”).

Аднак майстэрства пісьменніка падбірае надзвычай выразныя характарыстыкі і для звяглівага аднавяскоўца з *лузготна-хлёсткай мянушкай*, і для яго брата з *нейкім востранасатым ды вяртлявым тварам* (50) і здзіўнаватай звычайкай. У выніку “непатрэбны” ўспамін абрастае дадатковымі асацыяцыямі, ператвараецца нават у своеасаблівы мем, калі: (...) *успамінаецца мне часамі, калі выйдзеш з дому, там не глянуўшы на калашыны ззаду, – як яны ад учарашняй вячэрняй макрэчы? Каля пад’езда, каб не вяртацца ў яго, азірнуўшыся, ці хто не бачыць, праверыш і ўсміхнешся сам сабе: “Во, Міхалка!..”* (50) (“Пехатою”).

Прычым найдаражэйшае, як заўсёды, – гэта іскрынкі сімпатыі, добразычлівасці, як тая кульбачка, працягнутая незнаёмым дзядком на дапамогу вясковай малечы.

Духоўная актыўнасць лірычнага героя скіравана таксама на самапазнанне. І тут ён з прыемнасцю для сябе адзначае, што наіўнасць і яснасць светаўспрымання, хлапечая гарэзнасць не страчаны ім пад прыгнётам дзесяцігоддзяў. Схаваныя ў душы, яны падтрымліваюць у ёй цеплыню *найсапраўднейшага чалавечага шчасця*. Характэрны прыклад узаемапрапнікнення дзіцячых уражанняў і рэфлексіі сталага мастака можам убачыць у мініяцюры “Пястота”:

Маці была, як на мой сённяшні лік, яшчэ не старая, пяцьдзсят другі, і моцная характарам. (...) Года яшчэ не было, як аўдавела, засталася на разбуранай вайной гаспадарцы з трыма хлапчукамі. Старэйшаму толькі чатырнаццаць. А гэты...

Тут я спыняюся, каб не расчульвацца. Бо і не плакала яна, думаецца цяпер, – слёз яе няма ў маёй памяці, яны былі, відаць, толькі ў мамінай душы. Маўклівай... Самотнай!.. Дачка і зяць?.. Значна пазней я пачаў разбірацца, што да чаго (...).

(...) Было б што яшчэ расказаць.

Ды мне далей успамінаць не хочацца. Мой дзікі бег і крык, няхай сабе і пястунскі, чатыры зімовыя кіламетры, а потым мама, сані, кажух, перамога – гэта важней за ўсё! (44–45).

Варта звярнуць увагу таксама на знакаміты брылёўскі стыль, які ўдала спалучае ў маналогу лірычнага героя стрыманую эмацыянальнасць, яскравасць назіранняў і дэталей з элементамі ўнутранай дыялагічнасці. Адсюль імпульсіўна незавершаныя фразы, пытанні і клічныя сказы, звернутыя да самога сябе (**цяперашняга? тадышняга?**) і адначасова да чытача, гатовага падзяліць настрой і думкі аўтара; адмысловы сінтаксіс, узаемапранікненне вытанчанай паэтычнасці і прыкмет жывой народнай гаворкі. Асаблівую зацікаўленасць у Я. Брыля заўсёды выклікалі мясцовыя адметнасці мовы. У “Іскрынках” ён такія словы спецыяльна падкрэсліў, і альбо сам растлумачыў (*няманиці!*), альбо забяспечыў дастатковы для разумення кантэкст як, напрыклад, у мініяцюры “Дамаўнік”: *Дахаты было ўжо зусім блізка ад павароткі да гасцінца. Я азірнуўся, і мне чамусьці здалося, што ён, воддаль ідучы за санямі, махнуў мне рукою, каб мы сабе ехалі адны. Паганяць не трэба было, дарога па вуліцы вёскі пайшла, што называецца, **спажова**, з лёгкім нахілам, добра адгладжаная санямі* (47) (падкрэслена аўтарам – В.Н.).

Паказальна, што, ствараючы другую рэдакцыю цыклу, Я. Брыль не абмежаваўся толькі павелічэннем колькасці складнікаў і прыбаўленнем назваў, а ўважліва “прайшоўся” па тэкстах, што для яго ўвогуле тыпова. Так, у першым складніку ранейшай рэдакцыі гаварылася: *Чатыры кіламетры туды і столькі ж назад для быстрых пастушыных ног, хоць і абутых у школу, гэта было не цяжка*<sup>8</sup>.

У тэксце мініяцюры “Дзядок” з другой рэдакцыі чытаем: *для быстрых пастушыных ножак* (39). Такім чынам робіцца яшчэ больш выразным цёплае пачуццё аўтара да маленькіх герояў. Аўтакамунікацыя пераплятаецца тут з замілаваннем пажылога мастака, які глядзіць на дзяцей ужо з боку ды з вышыні пражытага, нібыта забываючыся, што адзін з іх – ён сам у мінулым.

У тым жа тэксце з першай рэдакцыі “Іскрынак” пра малых удзельнікаў аўтобусных прыгодаў гаварылася досыць агульна: *Нас, такіх “гімназістаў”, як паджусвалі ў вёсцы, было чацвёра, тры хлопчыкі і дзяўчынка, я наймалодшы*<sup>9</sup>.

У мініяцюры “Дзядок” кампанія школьнікаў прадстаўлена з большай увагай: *Нас, такіх “гімназістаў”, як паджусвалі ў вёсцы, было трое, Талік, Ліда і я, наймалодшы* (39).

<sup>8</sup> Я. Брыль, *Пишу як жыву. Аповесць, апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1994, с. 337.

<sup>9</sup> Тамсама.

Цяжка сказаць, чаму была зменшана колькасць маленькіх падарожнікаў. Адбылося гэта ў выніку ўдакладнення факту ці, наадварот, пад уплывам пазнейшай мастацкай распрацоўкі ўспаміну. Аднак тое, што пісьменнік палічыў за лепшае паведаміць імёны дзяцей, а потым узгадаць іх яшчэ раз у мініяцюры “Пехатою”, сімптаматычна. Нават і такім чынам ён выяўляў асобаэнтрычнасць свайго светабачання. У выніку разам з маці, старэйшымі братамі лірычнага героя, яго пляменнікам Мішам Толя і Ліда ўвайшлі ў кола скразных персанажаў, якія таксама спрыяюць знітаванню складнікаў у цыкл.

Такім чынам, можна сцвярджаць, што ў “Іскрынках” паспяхова ўзаемадзейнічаюць усе цыклаўтваральныя фактары, пры дапамозе якіх дзевяць мініячюр былі аб’яднаны ў высокамастацкае адзінства. Магчыма, у гэтым не было б патрэбы, калі б мэты аўтара сапраўды, паводле яго іранічнай заўвагі, абмяжоўваліся *старэчым бэрсаннем светлых успамінаў* (55) (“Почырк”). Але для ўмацавання повязі часоў і пакаленняў праз паглыбленне ў духоўны досвед выдатнай, арыгінальнай асобы, сына веку, дзеля сцвярджэння галоўнага ўніверсальнага ідэалу – *вышэй за ўсё і перш за ўсё чалавечнасць* – такое пашырэнне ідэйна-мастацкай прасторы твора сталася неабходным.

#### L I T E R A T U R A

- Bryl' Â., *Dze skarb vaš. Liryčnââ proza*, Minsk 1997 [Брыль Я., *Дзе скарб ваш. Лірычная проза*, Мінск 1997].
- Bryl' Â., *Pišu âk žyvu. Aповесц', apавâdannì, mìnìâcûry, èsè*, Minsk 1994 [Брыль Я., *Пишу як жыву. Аповесць, апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1994].
- Pinskij L., *Magistral' nyj sûžet*, Moskva 1989 [Пинский Л., *Магистральный сюжет*, Москва 1989].
- Rymar' N., *Sovremennyj zapadnyj roman. Problemy èpičeskoj i liryčeskoj formy*, Voronež 1978 [Рымарь Н., *Современный западный роман. Проблемы эпической и лирической формы*, Воронеж 1978].

#### Р Э З Ю М Э

#### НІЗКА “ІСКРЫНКІ” ЯНКІ БРЫЛЯ ЯК МАСТАЦКАЕ АДЗІНСТВА

Янка Брыль ахвотна вяртаўся да цыклізацыі сваіх твораў, дасягаючы такім чынам большай маштабнасці выяўлення і ідэйнага зместу. У артыкуле разглядаецца яго цыкл з дзевяці мініячюр пад агульнай назвай “Іскрынкі” (1982–1994). Ён эвалюцыяніраваў з аднайменнай групы чатырох лірычных

запісаў (1989). Пры гэтым пісьменнік не абмежаваў сваю задуму ўзнаўленнем шэрагу эпізодаў уласнага дзяцінства. Чалавечым цэнтрам цыклу ён зрабіў лірычнага героя – сына веку, носбіта ўніверсальных гуманістычных ідаалаў. У якасці цыклаўтваральных фактараў Я. Брыль выкарыстаў таксама адзінства стылю, жанру і хранатопу, лірычны сюжэт, арганізаваны як сітуацыя ўспаміну, супастаўлення мінулага і сапраўднага, сістэму лейтматываў і скразных персанажаў.

**Ключавыя словы:** задумка, цыкл, лірычная мініяцюра, запіс, лірычны герой, лейтматыў, сюжэтна-кампазіцыйная арганізацыя, назва літаратурнага твора.

## STRESZCZENIE

### „ISKIERKI” JANKI BRYLA JAKO JEDNOŚĆ ARTYSTYCZNA

Janka Bryl chętnie pisał swoje utwory w cyklach tworząc w ten sposób liczne treści ideowe i portrety. W artykule omówiono cykl złożony z dziewięciu miniatur pod wspólnym tytułem „Iskierki” (1982–1994), który rozwinął się ze zbioru stanowiącego cztery liryczne zapiski (1989). Pisarz nie ograniczył swego pomysłu do przedstawienia kilku epizodów z własnego dzieciństwa. W centrum cyklu znajduje się bohater liryczny – syn wieku wyznający uniwersalne idee humanistyczne. J. Bryl zastosował takie środki cyklotwórcze, jak jedność stylu, gatunku i chronotypu, liryczna treść w formie wspomnień, porównanie przeszłości z teraźniejszością, system leitmotywów i przejrzystych bohaterów.

**Słowa kluczowe:** pomysł, cykl, miniatura liryczna, zapiski, bohater liryczny, leitmotyw, organizacja treści i kompozycji, tytuł utworu literackiego.

## SUMMARY

### “ISKORKI” BY YANKA BRYL AS AN ARTISTIC UNITY

Yanka Bryl wrote many book series which made it possible to present an immense scale of images and ideas. The author of the article discusses a book series consisting of nine miniatures entitled “Iskorki” (1982–1994), which evolved from one collection of four lyrical notes (1989). The writer did not limit his ideas to just a few episodes of his childhood. A lyrical hero – a son of a century, a carrier of universal humanistic ideals was in the centre of the book series. Y. Bryl introduces a series forming means such as integrity of style, genre and chronotope, lyrical plot based on memories and comparison of the past and the present, a system of leitmotifs and transparent characters.

**Key words:** idea, a book series, lyrical miniature, note, lyrical hero, leitmotif, organization of content, title of a literary work.