

УДК 82.09

А.М. МАКАРЭВІЧ

ТВОРЫ Я.БАРШЧЭЎСКАГА «ДРАЎЛЯНЫ ДЗЯДОК І КАБЕТА ІНСЕКТА», «ДУША НЕ Ё СВАІМ ЦЕЛЕ» Ё ЖАНРАВЫМ І ЭСТЭТЫЧНЫМ КАНТЭКСТЕ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ XIX – пач. XX стст.

Беларускія пісьменнікі XIX ст. былі схільны адлюстроўваць мінулае з жыцця народа, сваіх герояў у адпаведных сказавых формах праз расповед пэўнага апавядальніка. Такі падыход да мастацкага ўзнаўлення мінулай рэчаіснасці назіраем у творчасці У.Сыракомлі, В.Дуніна-Марцінкевіча, Ф.Багушэвіча, Я.Лучыны, асабліва – у Я.Баршчэўскага. Гэты аўтар быў найбольш паслядоўным у захаванні жанравага адзінства сваіх твораў.

Зборнік Я.Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» уяўляе сабой сукупнасць апавядальных гісторый на-велістычнага складу, аб'яднаных у межах адной кнігі адпаведнымі кампазіцыйнымі законамі. Аповесці «Драўляны Дзядок і кабета Інсекта», «Душа не ё сваім целе» – таксама апавядальныя гісторыі, толькі ўжо аповесцевай будовы (прычым, «Душа не ё сваім целе» знаходзіцца на жанравым скрыжаванні: аповесці і апавядання).

Аповесць «Драўляны Дзядок і кабета Інсекта» друкавалася ў два этапы: у «Незабудцы» за 1844 г. (раздзелы «Што здарылася з Драўляным Дзядком» і «Кабета Інсекта»), а таксама ў восьмым томе альманаха «Рубон» (1848 г.) – астатняя частка. «Душа не ё сваім целе» была змешчана ў зборніку Я.Баршчэўскага «Проза і вершы», які выйшаў у Кіеве ў 1849 г.

Нягледзячы на тое, што першыя часткі аповесці «Драўляны Дзядок і кабета Інсекта» друкаваліся яшчэ да выхаду ў свет зборніка фантастычных апавяданняў Я.Баршчэўскага, гэты твор пэўным чынам у жанравых адносінах прымякае да «Шляхціца Завальні».

Рэальны мастацкі свет аповесці «Драўляны Дзядок...» вызначаецца сваёй разгорнутасцю, значнасцю сюжэтных адгалінаванняў. Калі ў зборніку фантастычных апавяданняў розныя расказвальнікі ўзнаўляюць у пераважнай большасці гісторыі, не звязаныя паміж сабой іх удзельнікамі, то ў аповесці ўсё скіравана да асэнсавання аднаго: гісторыі «жыцця», вандраванняў і цудаў Драўлянага Дзядка. Сустрэчы, шматлікія гутаркі, успаміны ў доме пана Зямельскага садзейнічаюць асвятленню падзей з мінулага на больш шырокім і матываваным у мастацкіх адносінах узроўні. Расказвальнікі гісторый звяртаюцца да ўзнаўлення эпизодаў з жыцця розных людзей, якія мелі стасункі з драўлянай галавой. Гэтыя расповеды ўзаемадапаўняюцца, сведчаць аб перакрываўванні дзеянняў канкрэтнага чалавека з воляй Драўлянага Дзядка.

Вобраз жа аўтара-апавядальніка з'яўляецца акумуляючым у сюжэткампазіцыйнай сістэме твора. Расказчык-вандроўнік падае ўсё пачутае і перажытае ў доме пана Зямельскага ў скандэсанаванай форме. Гэта адна з істотных жанравых асаблівасцей твора.

Аповесць пабудавана такім чынам, што ўсё папярэдняе ў ёй з самага пачатку твора падрыхтоўвае да наступнага і падрабязнага ілюстрацыйнага прасочвання таемнай сутнасці драўлянай галавы. Пачынае расповед аб з'яўленні і некаторых яе вандроўках, аж да перасялення ў яго дом, пан Зямельскі.

“Калі закончыў пан З... расказваць, абазваўся Ротмістар:

— А я, стары чалавек, раскажу старое апавяданне пра кабету Інсекту і пра гэтага Дзядка, бо цяпер казалі, што нейкая кабета аздабляла яго кветкамі. Так, яна ўжо адпакутавала за свае грахі. Раскажу, што ад іншых чуў, а ці гэта праўда, не мой клопат” [1]. Гэтае апавяданне пана Ротмістара не толькі ўзнаўляе загадкавую гісторыю пра жанчыну-пярэваратня, а і адпаведным чынам перакрывае таемнае, звязанае з Інсектай і драўлянай выявай філосафа Сакрата (у далейшым — Драўляным Дзядком).

“Цікавую рэч раскажаў пан Ротмістар, — сказаў гаспадар, — Пра такое здарэнне з Дзядком, калі галава мудраца была прыстанкам няшчаснае грэшніцы, я яшчэ не чуў. Вось і новае апавяданне да жыццяпісу Драўлянага Дзядка” [1, с.296].

Такім чынам, рэтраспектыва аб гэтай выяве паступова пачынае пашырацца ў выніку звароту да ўзаемадапаўняльных гісторый аб ёй. Назіраем працэс асэнсавання сутнасці рэальнага прадмета на аснове спасціжэння фактаў мінулага. Кожны з іх высвечвае ўсё новыя і новыя старонкі ва ўзаемаадносінах Драўлянага Дзядка са светам. Той жа пан Ротмістар узнавіў “незвычайныя гісторыі”, пачутыя ім у маладосці ад гаспадара яго кватэры ў Полацку. Яны — аб прароцтвах Драўлянага Дзядка і іх страшным спраўджанні (“Шкаляр Люцэфуга”, “Горды філосаф”, “Летуценнік Севярын”). Адзін і той жа расказчык (пан Ротмістар) прытрымліваецца ўстойлівай апавядальнай плыні ва ўзнаўленні гісторый, паслядоўна звяртае ўвагу на сутнаскае ў іх. Асноўныя рэтраспектыўныя звёнк-гісторыі ў выніку ўтвараюць цікавы падзейны ланцуг, абодва краі якога сашчэплівае вобраз апавядальніка-вандроўніка.

У заключным раздзеле гэтай аповесці (“Развітанне”) пан Ротмістар дае своеасаблівы наказ свайму слухачу - падарожніку: “Жыву я далёка ад тваіх родных мясцін. Дык хоць успамінай мяне, пра нашы начныя размовы, пра сны і прывіды. Можа, ужо і не сустрэнемся, бо мне недалёка да магілы” [1, с.314].

Дні, праведзеныя падарожнікам у доме гасцінных гаспадароў, былі для яго не толькі светлай часінаю, якая прынесла “ветлівасць і шчырасць сэрцаў усёй сям’і” пана Зямельскага. Яны падаравалі таксама вандроўніку адчуванне шчаслівасці: ён дакрануўся, як некалі і Завальнеў плямённік Янка, да чароўнай і таемнай мінуўшчыны свайго народа, выкладзенай у захопляючых апавяданнях-гісторыях.

“Пасля снедання я развітаўся з усімі са слязьмі на вачах, а памяць пра іх назаўсёды засталася ў маёй душы” [1, с.316].

І гэтая памяць душы і сэрца дазволіла аўтару-падарожніку ў прыгожай мастацкай форме ўзнавіць пачутае ў межах гэтай апавядальнай гісторыі.

Аповесць “Драўляны Дзядок і кабета Інсекта” ў параўнанні з “Душой не ў сваім целе” вылучаецца стылёвай гарманічнасцю, жанравай і кампазіцыйнай вытрыманасцю. Гэты твор сведчыць аб складванні ў літаратуры XIX ст. пэўнай жанрава-стылёвай тэндэнцыі, якая затым будзе плённа развіта і ўзбагачана ў літаратуры пачатку XX ст. такімі пісьменнікамі, як М.Гарэцкі, В.Ластоўскі, Ядвігін Ш.

У аповесці “Душа не ў сваім целе” Я.Баршчэўскі звярнуўся да мастацкага асэнсавання пытанняў эстэтычнага характару. У творы адлюстравана прыгажосць і трагедыя жыцця асобы, якая ў стане рабіць карысныя пераўтварэнні ў свеце. Праз вобразы, якія ўзаемадапаўняюць адзін аднаго (намінальны вобраз стваральніка Сафіеўскага саду і вобразы пана Рыльца і лекара Саматніцкага), аўтар асэнсоўвае пытанне: якім павінна быць жыццё чалавека, здольнага перамяніць свет, і што яно ёсць па свайму сэнсу. Вынікі якой пераўтваральнай дзейнасці з’яўляюцца прыгожымі па сваёй сутнасці: той, што не вымагае духоўных высілкаў, штодзённых уколаў аб цярноўнік, ці адваротнай, заснаванай

на штодзённай працы і штодзённым сутыкненні з бязладдзем у свеце? І што пры гэтым больш прыгожае: вонкавая гармонія і суладдзе без заглыблення ў сутнасць быцця ці адваротнае: схаваная гармонія, якая вызначаецца вонкавай нейтральнасцю і ў той жа час мае значную эстэтычную каштоўнасць і гармонію? Такія пытанні эстэтычнага характару вынікаюць з ідэйнай плыні апавесці "Душа не ў сваім целе" Я.Баршчэўскага. Яны адпаведным чынам перакрываюцца з даволі актуальнымі для XIX ст. праблемамі жыцця і самаахвярнасці ў ім дзеля Бацькаўшчыны. (Нездарма ж, як адзначыў А.Мальдзіс, вобраз Саматніцкага ў многім "спісаны" з беларускага паэта-выгнанца, актыўнага змагара з грамадскім дэспатызмам, заснавальніка "Дэмакратычнага таварыства" – Франца Савіча).

"Хто мае душэўны спакой, той усё бачыць у прыгожых колерах" [1, с.327]. У гэтых словах лекара Саматніцкага як аксіёма сфармуляваны эстэтычны тэзіс, у якім у той жа час аб'ектыўна ўтрымліваюцца сэнсавая неадназначнасць і спрэчнасць.

У сувязі з гэтым вывадам звернемся да эстэтычных поглядаў Я.Коласа, выказаных ім у "казках жыцця" з аднайменнага цыкла. Апавесць "Душа не ў сваім целе" Я.Баршчэўскага і "казкі жыцця" ("Адзінокае дрэва", "Балотны агонь", "Чыя праўда?", "Што лепей?") Я.Коласа адпаведным чынам перакрываюцца ў іх эстэтычнай сэнсавай неадназначнасці (палемічнасці).

Беларускае апаўяданне пач. XX ст., звяртаючыся да вырашэння пытанняў філасофскага зместу, маючы ў формавых адносінах пераважна абразковы характар, у агульнасці сваёй утварае ўзаемадапаўняльную карціну існавання чалавека ў свеце. Узаемадапаўняльнасць, аб'ектыўна сэнсавая неадназначнасць і адначасова кантэкстуальная (суб'ектыўная) яе абсалютнасць – вось вызначальныя рысы разглядаемай групы твораў. Тут як бы назіраем неаб'яўленую літаратурна-філасофскую палеміку. Асабліва яркім прыкладам гэтаму могуць быць такія творы, як "Нарадзіны", "Слёзы", "Ёсць боль...", "Мары" В.Ластоўскага, "Балотны агонь", "Чыя праўда?" Я.Коласа і сэнсавыя вывады, якія ў іх утрымліваюцца. Так, напрыклад, названыя вышэй вывады можна праілюстраваць мастацкімі асэнсаваннямі В.Ластоўскім і Я.Коласам катэгорыі шчасця.

Для героя В.Ластоўскага, душа якога поўніцца журбой ад недасягальнасці чагосьці важнага ў жыцці, шчасцем бачыцца "зялёнае поле" "праторанай ім пучыны" праз усё яго жыццё. (Назіраем выразнае перакрываўанне з сэнсавымі вывадамі, што прысутнічаюць у апавесці Я.Баршчэўскага "Душа не ў сваім целе".) У той жа час В.Ластоўскі прыходзіць да высновы, што дасягненне гэтага ідэалу магчымае толькі праз душэўныя і духоўныя намаганні, праз боль, які з'яўляецца спадарожнікам чалавека да шчаслівага жыцця, успамін аб якім у канцы жыццёвай дарогі падкрэсліць значнасць дасягнутага ідэалу або яго адсутнасць ("Ёсць боль...").

Я.Колас жа звяртае ўвагу на адноснасць сутнасці і значнасці арыентацый пэўнага суб'екта на адпаведны ідэал. Гэтая адноснасць, па-першае, абумоўленая ўмовамі жыцця суб'екта арыентацыі ("А як яна [Бязрозка. – А.М.] не бачыла іншага свету і жыцця, дык і не наракала ніколі на сваё сірочае існаванне". [2] – "Балотны агонь"). Па-другое, – сэнсавай сутнасцю яго ідэалу: ён аб'ектыўна не з'яўляецца такім. Письменнік у даным выпадку як бы падкрэслівае, што "прыгожы туман зменнага шчасця" адхіляе, зацяпляе сутнасць і сэнс сапраўднага ідэалу – ліквідуе ўмовы, якія спрыялі б імкненню да яго.

"Шчаслівасць у слепаце сваёй" ("Чыя праўда?") не можа быць бясконцай. Я.Колас падкрэслівае, што кожны мусіць памятаць пра непазбежны фінал свайго жыцця, каб у выніку гэтага абвострана-шчымымі ацэньваць рэальныя

праявы паўсядзённасці. Наогул апавяданні “Адзінокае дрэва”, “Чыя праўда?” і “Што лепей?” Я.Коласа напоўнены філасофскім экзістэнцыяльным зместам. Гэта не толькі вынік індывідуальна-аўтарскага светапогляду, гэта рэзультатыўнасць уплыву на свядомасць пісьменніка эпохі з яе катаклізмамі і (як вынік з гэтага) філасофскімі вучэннямі. Названыя творы адпаведна адносяцца да 1912, 1913 і 1917 гг. – гэта якраз той час, калі наперадзе былі пачатак і фінал першай сусветнай вайны; гэта якраз той перыяд, калі пачынае развівацца ірацыяналістычны кірунак сучаснай філасофіі: філасофія існавання – экзістэнцыялізм. У названых (асабліва) і іншых “казках жыцця” Я.Коласа якраз і назіраем адну з экзістэнцыяльных форм асэнсавання праблемы: разбурэнне аб’ектыўным светам экзістэнцыяльнай камунікацыі. На аснове асэнсавання гэтага Ясперс, напрыклад, (другая хваля экзістэнцыялізму, якая пачала развівацца ў Германіі пасля першай сусветнай вайны) прыйшоў да высновы, што ўсё ў свеце ў выніку свайго існавання непазбежна наблізіцца да ўласнага трагічнага разбурэння з-за самой канечнасці экзістэнцыі. Адсюль, па Ясперсу, чалавек, уступаючы ў пэўныя стасункі з праявамі і аб’ектамі жыцця, мусіць пастаянна памятаць, што яго прыхільнасці, любові і каханню пагражае непазбежнае разбурэнне. У выніку гэтага ён павінен ладзіць адносіны з усім, што міла яго свядомасці, на аснове чысціні і адухоўленасці. Боць ад перспектыўнай (далёкай ці блізкай) страты павінен узвзялічваць гэтыя чысціню і адухоўленасць.

Хвойка, якая з-за свайго адзіноцтва спачатку не жадала жыцця (“Што лепей?”), асэнсавалішы вельмі хуткую перспектыву для сябе і жыцця наогул на балоце (гарэў торф), абсалютна мяняе свайго адносіны да праблемы, якая свідравала раней яе свядомасць.

“І так ёй міла стала жыццё і гэты свет. Здавалася, з вачэй яе апала пясчэнка, і яна першы раз зірнула навокал.

І нейкі жаль агарнуў адзінокаю Хвою. Ёй шкада стала ўзгоркаў, што беглі ва ўсе канцы. Як прыгожа выглядалі іх зялёныя пакаты! Жоўтыя пясчкі былі такія ласкавыя, прыветныя... Эх, колькі хараства навокал! І як гэта не бачыла яна раней усяго гэтага! Даўнейшы яе сум, яе нараканне на сваю долю, цяпер у яе ўласных вачах, былі такія нязначныя і непраўдзівыя” [3].

У той жа час такія народжаны ад адчування страты боль – гэта боль паўсядзённай няшчаснасці – так у В.Ластоўскага, Я.Коласа.

“Лепш быць няшчасным, але відушчым, чымся шчаслівым ды сляпым...”, [4] – у гэтым на першы погляд палемічным вывадзе Я.Коласа (“Чыя праўда?”) утрымліваецца, акрамя адпаведнага кантэкстуальнага сэнсу, таксама і характарыстыка рухаючай сілы сапраўднага мастацтва.

У разуменні апошняга вываду істотным для параўнання з апавесцю Я.Баршчэўскага з’яўляецца адваротны бок гэтай высновы Я.Коласа. Відушчы не можа быць поўнаасцю шчаслівым. І больш відушчы (гэта ўжо ў Я.Баршчэўскага) праз вопыт асэнсавання неўладкаванасці ўласнага і іншых людзей існавання здольны да станоўча выніковай дзейнасці ў справе наладжвання агульнага шчаслівага жыцця.

Аповесць Я.Баршчэўскага “Душа не ў сваім целе” ў сукупнасці з іншымі творамі літаратуры XIX ст. сведчыць аб паступовым узыходжанні нацыянальнага прыгожага пісьменства на шлях тых эстэтычных спрэчак, якія шырока разгарнуліся ў літаратуры пачатку XX ст.: паміж пісьменнікамі і ў межах мастацкіх твораў.

Адваротнае ад вываду лекара Саматніцкага (“Хто мае душэўны спакой...”) асэнсоўваецца ў апавесці Я.Баршчэўскага на прыкладзе эпизодаў з жыцця пана Гайнара, пана Рыльца ды і самога пана Саматніцкага.

Назіраючы дзівосныя пякноты Сафіеўскага саду, лекар Саматніцкі не знаходзіў супакаення сярод гэтай прыгажосці.

“Самотны, блукаў” ён па гэтым садзе, “думкі ахоплівала скруха. Будучае і мінулае, быццам дзве чорныя хмары, віселі” перад ім. Ён “хацеў бачыць толькі цяроўнік, лічачы, што на адно толькі тое і нарадзіла яго прырода, каб [ён, Саматніцкі. – А.М.] спыняў на ім свой позірк праз усю пілігрыміку [яго. – А.М.] жыцця” [1, с.322].

Цяроўнік жыццёвай дарогі, які сведчыць аб яе недасканаласці, мусіць, па перакананні лекара Саматніцкага, будзіць розум і душу чалавека, накіроўваючы плынь яго ўчынкаў на змену жыцця. Прыгажосць Сафіеўскага саду застаецца прыгажосцю ды і толькі. Яна не захапляе вандроўніка, сярод яе ён самотны. У яго выказванні даецца гэтаму тлумачэнне.

“Заснавальнік Сафіеўскага саду, валодаючы велізарнымі маёнткамі, мільёнамі лічачы свае скарбы, не ведаючы пакутаў жабрацтва, не думаючы ні пра што іншае, як толькі пра прыемныя забавы, хацеў гэты сад з яго крышталёвымі водамі і квяцістымі далінамі зрабіць пенатамі грэцкіх багіняў; і гэта стала сярод разлеглых стэпаў Украіны, дзе раней воку не было за што зачапіцца” [1, с.323].

Антыподам пекнаце Сафіеўскага выступае “дзікі лясны гушчар” Гайнараўскага саду, у якім “аніводзін краявід не прывабіць вока” [1, с.323]. Аднак ён вылучаецца сваёй карыснасцю! Ён, заснаваны сярод стыхійнага бязладдзя стэпу, – вынік сутыкнення пана Гайнара з цяроўнікам жыцця. Заснавальнік гэтага саду, “ідучы праз пануючую пустыню жыцця, не марыў <...> ні пра залаты век, ні пра рай на зямлі, не збіраўся нікога здзівіць чароўным краявідам, не дбаў пра славу; іншыя ў яго былі думкі, іншая ў яго мэта” [1, с.323]. Мэта яго працы – спрыяць урадлівасці гэтай зямлі, а значыць, – і квецені жыцця, а пры неабходнасці садзейнічаць захаванню самога жыцця чалавека (лабірынт і таемныя лёхі ў садзе могуць служыць схаванкаю ў час ліхалецця).

Пан Гайнар – даследчык, які прысвячае сябе не толькі пераўладкаванню жыцця з пункту погляду карыснасці гэтай перабудовы. Ён імкнецца заглыбіцца ў яго таямніцы, спазнаць сутнасць мінулага і небяспечную патэнцыяльнасць нябачнага, зародкавага ў сучаснасці. З дапамогай перададзеных Гайнарам вадкасцей “самотны” даследчык пан Рылец не толькі ўваскрашае мінуўшчыну дзеля глыбейшага пазнання старога і новага свету. У сучасным жыцці ён бачыць праявы пачварнага ў яго зародку. Вынікі яго вопытаў у пэўных адносінах з’яўляюцца сімвалічнымі.

“Ён уліў адну кроплю ў медную пасудзіну з марскою вадою, і там на нашых вачах з’явілася мноства дзіўных і жахлівых істотаў, якія ўвачавідкі павялічваліся; потым даставаў адтуль страшэнных пачвараў, клаў на стол: яны нагадвалі рыб, марскіх звяроў, яшчарак і кракадзілаў. Гэта ж учыніў потым з крынічнаю вадою – іншыя з’явіліся монстры. Расклаўшы на сталё лісце з дрэў і траву, ён пакрапіў усё чырвонаю вадою, і тут паказаўся нябачны свет у надзвычайных, фантастычных постацях: крылатыя цмокі, сфінксы, кентаўры і гідры пачалі кружыць па шырокім сталё; трывога працяла сэрцы гледачоў” [1, с.333].

Меўшы душэўны спакой, бачачы ўсё ў пекных колерах, будучы “сляпым”, але шчаслівым, ці змог бы пан Рылец імкнуцца да здзяйснення сваёй мэты: на аснове пазнання сутнаскага мінулага і зародкавага сучаснага пераўладкаваць свет? Відавочна, не! Пацвярджае гэтаму ўтрымліваецца ў другой частцы ўжо цытаванага тэзіса пана Саматніцкага: “Хто мае душэўны спакой...” [1, с.327].

Аповесць Я. Баршчэўскага “Душа не ў сваім целе” з’яўляецца, такім чынам, даволі актуальным, значным і палемічным у ідэйных адносінах творам. У той жа час абраная аўтарам структура гэтай жанравай формы адпаведным

чынам перашкаджала шырокаму заглыбленню ў літаратурны матэрыял, які ў сэнсавых адносінах меў значныя магчымасці. Я.Баршчэўскі звярнуўся да мастацкага асэнсавання такіх актуальных пытанняў, як гістарычная суадноснасць паміж былым і сённяшнім (мёртвым і жывым), грамадзянскае служэнне Бацькаўшчыне, ператварэнне сучаснасці ў рай, самаахвярнасць лепшых сыноў дзеля служэння Радзіме. Шырыня праблематыкі гэтага твора, філасофскі падыход да яе асвятлення разгортвалі перад аўтарам значныя мастацкія перспектывы. Аднак яны засталіся дасягнутымі толькі часткова.

Твор складаецца з двух невялікіх частак. У першай з іх, як гэта наогул стылёва ўласціва апавядальным гісторыям Я. Баршчэўскага, субясе́днікі звяртаюцца да супярэчлівых фактаў з жыцця лекара Саматніцкага. Сведчанні гасцей шляхціца Н. адносна гэтай загадкавай асобы не супадаюць, і, каб даць хоць нейкае прасвятленне ў спрэчках, пан Мікола расказвае дзве пачутыя ім кароткія гісторыі аб лекаваннях пана Саматніцкага і перасяленні яго душы ў чужое цела. Гэтыя неразгорнутыя рэтраспекцыі эпізодавага характару спрыяюць заглыбленню ў рэальны мастацкі свет твора. Але толькі спрыяюць. З адносна разгорнутай рэтраспектывай у другой частцы твора яны сюжэтна не звязаны і не перакрываюцца.

У першай, невялікай па сваім памеры, частцы твора “з’яўляецца” і сам лекар. У размове з панам Зянонам ён дэкляруе ў прызначаны час расказаць яму гісторыю апошніх гадоў яго жыцця.

Пачатак другой часткі аповесці звернуты да раскрыцця ўсё яшчэ рэальнага мастацкага свету твора: у ім апавядаецца аб сустрэчы пана Зянона з Саматніцкім. Апошні ў далейшым і расказвае гісторыі сваіх вандраванняў дзеля таго, каб пан Зянон перадаў іх, праўдзівых, іншым, а таксама расказаў пра жажлівасць яго цяперашняга стану: знаходжанне не ў сваім целе. Гэтая споведзь-успамін вызначаецца фрагментарнай разгорнутасцю ўзнаўляемых лекарам Саматніцкім эпізодаў яго вандравання да Сафіеўскага і Гайнараўскага садоў, да пана Рыльца ў Адэсе і сустрэчы з ім. Рэтраспектыўнае ўзнаўленне падзей заканчваецца цытаваннем наказа пана Рыльца Саматніцкаму. Гэты заповіт вельмі важны ў сэнсавых адносінах. Аднак ён не развіты і не выкарыстаны аўтарам у дастатковай ступені, не пастаўлены ў кантэкст развіцця трагедыі ў лёсе Саматніцкага.

Форма апавядальнай гісторыі дазваляе звяртацца да эпізодавага адлюстравання рэчаіснасці, пакідаючы без адпаведнага сюжэтнага развіцця другаснае. У гэтых адносінах своеасаблівым узорам з’яўляюцца апавяданні са зборніка Я.Баршчэўскага “Шляхціц Завальня...”. У іх аўтар на фоне фрагментарнага апісання жыцця героя бліскавічна высвечвае галоўнае, праблематычнае і доказна ў мастацкіх адносінах яго раскрывае. У аповесці ж “Душа не ў сваім целе” фрагментарна-эпізодавы характар рэтраспектывы не спрыяе заглыбленню ў праблематыку твора: адлюстраванне ў выніку гэтага набывае характар белетрыстычнай тэзіснасці; у пэўных адносінах назіраем невыразнасць характараў і абставін. Абраная аўтарам жанравая форма магла б спрыяць мастацкаму заглыбленню ў матэрыял твора, больш ёмкаму раскрыццю яго зместу пры ўмове пашырэння падзейнага дыяпазону яе рэальнага і рэтраспектыўнага мастацкага свету. Паралель пазітыўнага характару ў даным выпадку можна правесці зноў жа са “Шляхціцам Завальнем...” і, асабліва, з “Драўляным Дзяком...”. Патэнцыяльная шырыня белетрыстычнага матэрыялу і яго праблематыкі з “Душы не ў сваім целе” сапраўды давалі падставу прэтэндаваць на раскрыццё іх у межах аповесці. Аднак жа звужанасць рэальнага мастацкага свету твора пэўным чынам як бы прыспешвала (гэта выразна адчуваецца ў творы) пісьменніка ў адным кірунку: хутчэйшага фінальнага асвятлення

гісторыі. У выніку спецыфіка адлюстравання рэчаіснасці ў гэтым творы набывае характар, уласцівы такому жанру, як апавяданне, а не аповесць: тут адсутнічае так неабходная для аповесці разгорнутасць, падзейныя разгалінаванасць і выразнасць у адлюстраванні абставін і характараў. *Твор, такім чынам, уяўляе сабой апавядальную гісторыю, якая знаходзіцца на міжжанравым скрыжаванні аповесці і апавядання.*

Мэтазгодна звярнуцца ў сувязі з гэтым да літаратурных паралеляў. У апавядальнай гісторыі "Лабірынты" В.Ластоўскі на канцэптуальным узроўні адлюстраванні падзеі, звязаныя з адным цэнтральным фактам у пэўным жыццёвым перыядзе літаратурнага героя. Эпіцэнтральнае мастацкае адлюстраванне ў даным выпадку характарызуецца паслядоўнасцю і лагічнасцю; яно дазволіла аўтару матывавана паглыбіць літаратурныя факты, ствараючы ў выніку карціны сапраўды шырокага мастацкага гучання.

М. Хаустовіч адзначаў, што "ва ўсіх пражаных творах" [Я.Баршчэўскага. – А.М.] змест пераважае над формай, а алегарычнасць і сімвалізм фактычна ператвараюць іх у навелы-прытчы" [5]. Гэтая выснова справядлівая ў большай ступені менавіта для "Душы не ў сваім целе". Тут сапраўды назіраем неадпаведнасць паміж патэнцыяльнай глыбінёй зместу і формай твора, якая накіроўвае плынь развіцця літаратурнага матэрыялу ў даволі звужанае рэчышча. Але ўсё ж эстэтычная сэнсавая змястоўнасць гэтага твора Я.Баршчэўскага выходзіць за межы гэтага рэчышча, яна пашыраецца ў кантэксце творчасці пісьменніка і ў агульным літаратурна-эстэтычным кантэксце ХІХ – пач. ХХ стст. Своеасабліваасці ж жанравай формы "Душы не ў сваім целе" сведчаць аб фарміраванні ў беларускай літаратуры гэтага перыяду тэндэнцыі да жанравага перакрывавання, адной з прыкмет якога якраз і з'яўляецца сціранне жанравых граняў паміж аповесцю і апавяданнем, аповесцю і раманам.

ЛІТАРАТУРА

1. **Баршчэўскі Я.** Выбраныя творы. – Мн., 1998. – С. 292. У далейшым спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце з пазначэннем у дужках нумара крыніцы і старонкі з яе.
2. **Колас Я.** Збор твораў: У 14 т. – Мн., 1973. – Т. 5. – С.495.
3. Тамсама. – С. 520.
4. Тамсама. – С. 499.
5. **Хаустовіч М.** [Прадмова да аповесці Я.Баршчэўскага "Душа не ў сваім целе"] // *Полымя*. – 1996. – № 1. – С.232.