

## ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

УДК 82.09

А. М. МАКАРЭВІЧ

### РАМАНТЫЧНЫ ЗМЕСТ І ЖАНРАВЫЯ МАДЫФІКАЦЫІ Ў ЛІРЫЧНАЙ ПРОЗЕ З. БЯДУЛІ

Праблема законаў жанравага развіцця і жанравых перакрыжванняў у літаратуры з'яўляецца адной са спрэчных і складаных у сучасным як рускім, так і беларускім літаратуразнаўстве. Сведчаннем гэтаму могуць быць гістарычныя ацэнкі і тэарэтычныя вывады С. Аверынцава, Д. Ліхачова, М. Бахціна, Д. Бугаёва, В. Каваленкі, Л. Корань і інш.

Многія даследчыкі літаратуры адзначаюць, што «жанры з цяжкасцю паддаюцца сістэматызацыі і класіфікацыі (у адрозненне ад родаў літаратуры), яны ўпарта супраціўляюцца ім», гэта абумоўлена, як адзначае В. Халізеў, тым, што «ў кожнай мастацкай культуры жанры спецыфічныя» [11, с. 319]. Жанравая класіфікацыя, «сістэма жанравых тыпалогій», па вызначэнні Ю. Сценніка, «будзе заўсёды захоўваць небяспеку суб'ектывізму і выпадковасці» [10, с. 173].

З'яўляючыся «праламленнем форм па-за мастацкага быцця, як сацыяльна-культурнага, так і прыроднага» [11, с. 342], жанравыя мадыфікацыі з характэрнымі для іх асаблівасцямі светаўспрымання літаратурнымі героямі сведчаць пра шматузроўненасць, неардынарнасць ці банальнасць, адметнасць ці агульнасць светаўспрымання і ацэнак свету *асобай увогуле* — ад звычайнага (шырока характэрнага) да элітарнага, ад спрошчанага да вытанчанага, ад безудзельнага (старонняга) да абвостранага. «Прынцыпы кампазіцый твораў, якія замацоўваюцца жанравай традыцыяй, адлюстроўваюць структуру жыццёвых з'яў»; яны маюць «жыццёвыя аналагі, якія абумоўліваюць з'яўленне і замацаванне» «жанравых структур» у літаратуры [11, с. 342].

Жанравыя структуры ў літаратуры апошніх двух-трох стагоддзяў «відазмяніліся (і вельмі рэзка), асабліва ў пострамантычныя эпохі». «Яны сталі падатлівымі і гнуткімі, страцілі кананічную строгаць, а пагэтану адкрылі шырокія прасторы для індывідуальна-аўтарскай ініцыятывы» [11, с. 335]. У той жа час літаратуразнаўцы звяртаюць увагу на такія з'явы, як «памяць жанру» (М. Бахцін), «груз кансерватызму», што «вісіць» над паняццем «жанр» (Ю. Сценнік), «жанравая інерцыя» (С. Аверынцаў). Усё гэта таксама сведчыць аб праблематычнасці паняццяў «жанр», «жанравая мадыфікацыя», «жанравая структура» і інш., бо «ў працэсе эвалюцыі літаратуры ранейшыя жанравыя ўтварэнні непазбежна абнаўляюцца, а таксама ўзнікаюць і замацоўваюцца новыя; мяняюцца суадносіны паміж жанрамі і характар узаемадзеяння паміж імі» [11, с. 341].

Пры гэтым усё ж такі ў межах кожнага з эпічных жанраў заўсёды прысутнічае пэўны набор устойлівых структурных уласцівасцей, якія дазваляюць вылучаць і аб'ядноўваць адпаведныя творы ў жанравыя мадыфікацыі (жанравыя формы) канкрэтнага жанру: апавядання, апавесці, рамана.

Кожны асобны твор літаратуры — гэта новае сведчанне не толькі агульнага, а і *адметнага ў плане зместу, формы і стылю адлюстравання рэчаіснасці. Часам гэтае адметнае ставіць неабходную кропку-акцэнт у гісторыі літаратуры, з'яўляецца сведчаннем разнастайнасці і шляхоў развіцця прыгожага пісьменства.*

У беларускім апавяданні пачатку ХХ ст. назіраецца *спалучэнне* рацыянальна акрэсленых адносін літаратурных герояў да свету, глыбока рэалістычнага іх стаўлення да праблем асабістага і грамадскага быцця з рамантычным спосабам асэнсавання рэчаіснасці літаратурнымі героямі і адпаведнымі іх адносінамі да жыцця.

Лірычная проза пачатку ХХ ст. прадстаўлена апавяданнямі (храналагічна) Я. Коласа, В. Ластоўскага, Ядвігіна Ш., З. Бядулі, М. Гарэцкага, А. Гаруна. Найбольш шматлікай і разнастайнай у жанрава-стылёвых адносінах з'яўляецца лірычная проза З. Бядулі — «найбольш выразнага імпрэсіяніста» [7, с. 23] у беларускай літаратуры.

Як вядома, у 1912 г. у «Нашай ніве» З. Бядуля ўпершыню\* апублікаваў лірычныя імпрэсіі, аб'яднаныя агульнаю назвай «Мініяцюры», а ў 1913 г. у Пецярбурзе быў выдадзены яго зборнік «вершаў у прозе» пад агульнай назвай «Абразкі». У 1914 г. у «Велікоднай пісанцы» пачыла свет апавяданне З. Бядулі «Акорды» [3, с. 326—327]. Творы гэтага пісьменніка з «Мініяцюр», «Абразкоў» і апавяданне «Акорды» ўяўляюць сабой своеасаблівае ідэйна-мастацкае адзіноцтва, якое выразна характарызуе не толькі асаблівасці аўтарскага светасузірання, адносін самотнай асобы да свету, а і адпаведным чынам адлюстроўвае настрой пэўнай эпохі: пачатку ХХ стагоддзя. Лірычны герой З. Бядулі пакутліва перажывае разлад паміж марай і рэчаіснасцю, немагчымасць спраўджвання інтэлектуальных і духоўных памкненняў у свеце, для якога ўласціва дысгармонія паміж формамі праяўлення яго сутнасці. Гэтая асоба прадчувае непазбежны крах не толькі сваіх духоўных парыванняў, а і наогул катастрафічнасць зямнога існавання. Лірычны герой З. Бядулі імкнецца далучыцца да вечнасці ў яе мінулых і ўяўляемых у яго свядомасці будучых формах. Таямнічасць гэтага імкнення і частковага далучэння выражаецца не толькі праз свядомы псіхалагічны арыентацыі апавядальніка (лірычнага героя), а і праз падсвядомае (на ментальным — паганскім — узроўні) яго імкненне зразумець сутнасць светаўладкавання (уцёкі лірычнага героя ў пусташ, глухамань, да рэчкі, на балота). Свядомасць апавядальніка вызначаецца супярэчлівацю ў асэнсаванні праблем асобных і грамадскіх змен. З аднаго боку, ён не верыць у магчымасць дасягнення ідэалу, падкрэслівае яе кволасць: ідэал для яго — «дрыжачыя аганькі» («Далёкія аганькі»)\*\* . З другога ж, лірычны герой «Абразкоў» асэнсоўвае магчымасць штосьці змяніць у адносінах паміж людзьмі. Ён жадае ўздзейнічаць на працэс афармлення ў іх свядомасці аморфнага абстрактнага ўяўлення аб жаданым у акрэслены вобраз магчымага будучага шчасця. Дзеля гэтага лірычны герой гатовы ахвяраваць уласнай душою, кінуўшы яе на вечнае блуканне ў прасторы (для прыкладу — апавяданне «Як памру...»).

Гэтыя і іншыя тэндэнцыі ў абразках З. Бядулі вельмі арганічна кладуцца ў кантэкст новых ідэйна-мастацкіх павеваў пачатку ХХ ст. з характэрнымі для яго праяўленнямі дэкадансу, сімвалізму, мадэрнізму, імпрэсіянісцкіх плыняў.

У «Мініяцюрах», «Абразках» і «Акордах» З. Бядулі заўважаецца збірльнасць вобраза лірычнага героя ў наступных адносінах: у пошуках ім гармоніі ў інтымным і сацыяльным жыцці, у яго імкненні знайсці ідэал і ў рэальнай немагчымасці здзейсніць гэта, у ментальных паганскіх памкненнях лірычнага героя пры жаданні растлумачыць і спасцігнуць праявы акаляючага свету, у яго інтымных пачуццях.

Жанравыя мадыфікацыі лірычнай прозы З. Бядулі «не падаюцца» адназначнаму вызначэнню; абсалютна акрэсленую мяжу паміж жанравымі формамі яго «Мініяцюр» і «Абразкоў» правесці даволі складана: яны знаходзяцца часам на формавым у межах жанру перакрываванні\*\*\* . Пісьменнік, натуральна, арыентаваўся не столькі на форму твора, колькі на рух пачуцця лірычнага героя, які, з'яўляючыся збірльным і маючы ў сваёй душы прыродную схільнасць да болевага ўспрыняцця рэчаіснасці, выбірае для сябе падобныя, але ў той жа час і адметныя формы хварэння гэтай рэчаіснасцю і яе праблемамі. Імпрэсія (для яе характэрна адлюстраванне свету першасных адчуванняў і пачуццяў) тут мяжуе часам з экспрэсіяй (яе асаблівасці адпавядаюць істотным класічным [9, с. 507] прыкметам, уласцівым экспрэсіянізму ў літаратуры: для яе ўласцівы суб'ектыўная інтэрпрэтацыя рэчаіснасці ў спалучэнні з перавелічэннямі і ўмоўнасцямі дзеля абвостранага выражэння важнай для аўтара ідэі, ураўнаваннем ў правах унутранага і знешняга: узрушанасць літаратурнага героя, яго душа прадстаўляюцца як узрушанасці і пераўладкаванні рэчаіснасці). Часам у форме твора дамінуе супастаўленне, ана-

\* Лірычным быў і першы друкаваны твор З. Бядулі — апавяданне «Пяюць начлежнікі...», якое было апублікавана ў «Нашай ніве» ў 1910 г. [3, с. 326].

\*\* Кожны вобраз і элемент мастацкай фактуальнасці з «Абразкоў» З. Бядулі, акрамя прыватнага сэнсу, патэндыяльна змяшчае ў сабе такую сэнсавую данасць, якая ў межах рэцыптыўнай свядомасці, спалучаючыся з іншымі мастацкімі вобразамі і фактамі, аб'ядноўваючыся ў суцэльны ланцуг мастацкіх фактаў і вобразаў, набывае якасці сэнсавай аб'ёмнасці. Такім чынам, мастацкі вобраз — «змардаваны небарака» — і мастацкі факт — «дрыжачыя аганькі» — з апавядання «Далёкія аганькі» можна тлумачыць прыватна (літаральна) і абагульнена: у кантэксце ўсёй мастацкай фактуальнасці «Абразкоў». Менавіта такое кантэкстуальнае тлумачэнне дае магчымасць «наладзіць» акт сутворчасці аўтарскай свядомасці з рэцыптыўнай.

\*\*\* Такая з'ява (фармавае ў межах жанру перакрываванні) назіраецца і сярод жанравых мадыфікацый у «малой» прозе рэалістычнага зместу. Гэта можна праілюстравать на прыкладзе такой жанравыя мадыфікацыі апавядання, як «сцэна з натур»: **сцэна з натур** Я. Коласа / падзейна разгорнутас на бытавую тэму апавядання / навела / апавядальная гісторыя, **«сцэнка з натур»** М. Багдановіча / навела / апавядальная гісторыя, **сцэна з натур** М. Гарэцкага / апавядальная гісторыя / імпрэсія / навела.

логія, акрэсленая мініяцюрай пачуцця альбо падзеі, «акордам»\*: назірання, думкі, пачуцця, перспектывы. Абагульнена формавыя перакрываванні ў межах лірычнай прозы З. Бядулі можна акрэсліць наступным варыянтам: мініяцюра / імпрэсія / экспрэсія / абразок\*\*. Сведчаннем гэтаму з'яўляюцца творы з «Мініяцюр» і «Абразкоў» (канкрэтным прыкладам такога перакрывавання можа быць апавяданне «Пастушка»).

З улікам фармальна-змястоўнага і ўласна-змястоўнага пачаткаў лірычнай прозы З. Бядулі «Акордамі» маглі б пачынацца яго «Мініяцюры» і «Абразкі». «Акордамі», якія б потым аўтар то развіваў, то мяняў з дапамогай наступных імпрэсій. У гэтым выпадку яны былі б не такімі шчыmlівымі, гэтыя «акорды» суму і тугі па прыгожым у жыцці і свеце. Яны ж, узнікшыя пазней, успрымаюцца як збіральныя рэзюме да пакутлівых роздумаў і духоўных пошукаў лірычнага героя з «Мініяцюр» і «Абразкоў». Гэты факт падкрэслівае імавернасць сэнсу смутных матываў аб недасягальнасці ідэалу чалавекам, паланёным будзённасцю і канчатковай нявызначанасцю яго духоўных жаданняў. Кожны з «акордаў» патэнцыяльна змяшчае шырокі, закладзваны ў мастацкай сістэме гэтага і ранейшых твораў пісьменніка — яго «Мініяцюр» і «Абразкоў» — сэнс. Рэцыптыўна яго можна тлумачыць наступным чынам.

«Мрамурная багіня», якую «ўгледзеў у садзе» лірычны герой «Акордаў», — гэта не толькі скульптура, не толькі выява, якая атаясамліваецца ім з пэўнай асобай з рэальнага жыцця — той, што выклікала ў яго сэрцы інтымныя пачуцці. У вобразе «мрамурнай багіні» закладзваны значна большы сэнс — гэта і прыгажосць свету ў яго ідэале, вонкавае характэрна і духоўная веліч асобы; гэта дзівосная форма ўвасаблення эстэтычнага пачуцця і поглядаў мастака; гэта, урэшце, недасягальнасць ідэальнага ў розных яго праяўленнях: «новае, прыгожае, вялікае; прыгажэй ранічнай зарніцы, прыгажэй жывой душы чалавека, прыгажэй і болей абшырнага нябеснага прастору» [2, с. 46].

Гэтае «нешта вялікае, сільнае заваражыла» душу лірычнага героя. У той жа час сад, у якім юнак убачыў дзіўную прыгажосць ідэалу, падараваў яму адчуванне болю ад разумення, што гэты цуд у рэальным жыцці (у адрозненне ад свету ідэальнага — свядомасці асобы) недасягальны. Сімвалічным бачыцца сэнс вобраза «высокага паркану», праз які «крадзецца» лірычны герой у сад. Гэты ўмоўны мастацкі знак можна суаднесці, напрыклад, з сімвалам сцяны ў Л. Андрэева («Сцяна»), М. Багдановіча («Я хлеба ў багатых прасіў і маліў...») і інш. «Высокі паркан» у З. Бядулі сімвалізуе сабой перашкоду з рэальнага жыцця, якая замінае ісці да відавочнага ідэалу; яна мае здольнасць зноў і зноў пасля яе пераадолення паўставаць на шляху ў розных сваіх праявах і формах. Часцей за ўсё гэты паркан — «шэрая скала буднага жыцця людскога» [2, с. 47], да якой аказаўся прыкаваны лірычны герой «Акордаў».

Эпіцэнтральнымі рамантычнымі, лірычнымі і філасофскімі паняццямі разглядаемых твораў З. Бядулі з'яўляюцца наступныя: *свет, чалавек, пачуццё, думка, жыццё, смерць, наканаванасць*. Кожнае з гэтых паняццяў атрымлівае тут рамантычна-сімвалічнае развіццё ў форме *абразкоў-імпрэсій*.

Лірычны герой гэтых твораў — «змардаваны небарака», які «блудзіць» у «густой цемры паўночнай сярод бесканечна налэгшых ценей», каб дайсці і дакрануцца да «дрыжачых аганькоў» ідэалу («Далёкія аганькі»). Але трагедыя заключаецца ў тым, што ён ідзе да гэтых «залатацудных аганёчкаў» шляхам, які вызначаны ім адзін раз і канчаткова. Аднастайнасць такой дарогі аказваецца бесперспектыўнай: ідэал так і застаецца мігатлівым і недасягальным.

Лірычны герой З. Бядулі з «Мініяцюр» і «Абразкоў», расчараваны ў жыцці, імкнецца канчаткова асэнсаваць сутнасць свайго душэўнага болю, знаходзячыся не сярод людзей, якія, ён упэўнены, яго не зразумеюць, а сярод прыроды. Ён у многіх выпадках імкнецца да ўцёкаў у лес, на балота, да рэчкі, каб там «зразумець лад жыцця людскога» («На гай высокі...» [2, с. 29]). Ён як бы падпарадкоўваецца падсвядомаму ментальнаму паганскаму імператыву:

\* Паняцце «акорд» у дадзеным выпадку (у адпаведнасці з аўтарскім вызначэннем у назвах: «Акорды мора», «Акорды») ужываецца як своеасаблівае вызначэнне жанравай мадыфікацыі ў літаратуры (на аснове аналогіі з музычным тэрмінам: «спалучэнне некалькіх музычных гукаў рознай вышыні, успрымаемых як гукавое адзінства» [8, с. 28]), у гэтым кантэксце яно сінанімічна паняццю «мініяцюра»: асобныя літаратурныя «акорды» як аўтарскае фармальна-змястоўнае вызначэнне ўяўляюць сабой падзейныя моманты, сукупнасць якіх утварае адпаведнае фармальнае і змястоўнае адзінства.

\*\* В. Каваленка вызначае жанравыя мадыфікацыі лірычнай прозы З. Бядулі як *лірычныя мініяцюры (вершы ў прозе), лірычныя замалёўкі ў наступным кантэксце*: «Большасць лірычных мініяцюр, ці вершаў у прозе, З. Бядулі апублікавана ў зборніку «Абразкі» (1913). Па невядомых прычынах у зборнік не ўвайшлі лірычныя замалёўка «Пяюць начлежнікі», апублікаваная ў газеце «Наша ніва» за 1910 г., і замалёўкі «У часе змяркання», «Ля кросен», «Не пячы гэтак сонейка», «Стары пастыр» і «Здалося мне, што струны нейкія рваліся», аб'яднаныя пад агульнай назвай «Мініяцюры» і апублікаваныя ў «Нашай ніве» за 1912 г. Магчыма, што змест зборніка «Абразкі» склалі толькі новыя творы, якія яшчэ не друкаваліся» [4, с. 320].

знайсці падтрымку сярод духаў прыроды, дачакаўшыся навальніцы, перуна, маланак, якія «пакрыюць неба чырвонымі крыжамі». Лірычны герой спадзяецца ўбачыць тую маланку-прасвятленне, якая паспрыяе яму ў разуменні пытанняў, не вырашальных сярод людскога акружэння. Аднак поле яго няўрымслівай свядомасці «асвятляецца на момант» «ды зноў цямнее» («Як мурашкі...» [2, с. 27]). Паганскія сімвалы і сілы не дапамагаюць раптоўна. Зноў і зноў мусіць лірычны герой накіроўвацца «далёка ад людзей».

«І не ўстану, не пайду, пакуль не зразумею самы лад жыцця людскога, як мае быць...» («На гай высокі...» [2, с. 29]).

Аднак ветру не ўдаецца выгнаць нуду з сэрца лірычнага героя. «Лес маўчыць і нічога не кажа; чарот у завадзі шуміць ды гэтаксама мала чаго гаворыць. Зоркі на мігі сваю гутарку вядуць...» («А можа, і праўда...» [2, с. 17]). І ён у каторы ўжо раз прыходзіць да высновы: «Яна (нуда. — А. М.) гадала мяне, яна і памрэ са мною» («Нуда мая» [2, с. 14]).

Іншым разам лірычны герой знаходзіць душэўнае супакаенне ва ўсходзе новага дня, у сонцы, якому ён шле малітвы («Нібы рупны араты...»). Драма лірычнага героя падкрэсліваецца, у агульных адносінах дапаўняецца трагедыяй аратага, якому зямля прыспешыла непазбежны спачын у ёй («Араты»), самотнымі слязамі з «добрых вачэй» «адзінокага палясоўшчыка» («Не шумі...»).

Непазбежнасць расчаравання ў душы лірычнага героя матывуецца ў адных выпадках немагчымасцю поўнай рэалізацыі яго інтымных памкненняў, у другіх — незапатрабаванасцю яго любоўнага пачуцця, у іншых — трагічным расставаннем з каханай.

Абагульнена любоўныя перажыванні лірычнага героя маюць сваю эмацыянальна-фабульную плынь, якая рухаецца як бы па знаёмай для апавядальніка-героя вузцы. Ён быццам прадчувае негатыўна фатальную выніковасць любоўных адносін і інтымных ад гэтага перажыванняў.

У абразках інтымна-любоўнага зместу прысутнічае першапачатковае імкненне лірычнага героя аддаць сябе ўсяго каханню. Аднак паступова апавядальнік пачынае разумець, што ідэал у каханні таксама цяжкадасягалны. У яго душы ўзнікае таёмнае жаданне замкнуць сваё сэрца, якое трапеча ад пачуцця: яно наўрад ці будзе зразуметым («Загадка»), наўрад ці акрыляць яго бутэўныя словы кахання. Сэрца прагне ўчынку, які наблізіць закаханых да жаданага ідэалу («З апошнімі праменьнямі», «Не пазірай на мяне...»); у той жа час яно адчувае хісткасць слоўнага падмурка ў любоўных стасунках. Каханне ўяўляецца лірычнаму герою кветкай, што расце на дрыгве. Кветку не дастанеш, затое душу напоўніш дрыгвой «вялікага болю і горкіх слёз» («Не бжы за кветкай...» [2, с. 16]).

Лірычны герой блізі да ўсведамлення, што яго патрабавальнасць абумоўлена створаным у яго свядомасці ідэалам каханай, праваобраз якой знаходзіцца ў мінуўшчыне, «на замчышчы старасвецкіх казак» («А можа, і праўда?...» [2, с. 17]). І гэты, яшчэ адзін, ідэал-мільгаценне па розных прычынах аказваецца недасягальным для лірычнага героя.

Апавядальнік устаноўкава і мэтанакіравана аднаўляе ў памяці эпизоды былога кахання, каб, стварыўшы адпаведны настрой, плысці пакутлівым вусцем успамінаў. Рэальнасць для лірычнага героя — «заржавелыя ланцугі бесцікаўнага жыцця» («Аб ёй» [2, с. 28]), толькі фон для ўспамінаў, якія ў адных выпадках паўстаюць у яго свядомасці быццам «анёлы белыя» («У часе змяркання» [2, с. 6]), «салодкім смуткам» («Ці я вінават?...» [2, с. 20]), у другіх — як «вампіры магільныя», «арол», які «раздзірае грудзі» («Акорды» [2, с. 47]) яго кіпцюрамі-ўспамінамі. Гэты фон сучаснасці сваімі вобразамі прыгожага і непрыгожага, гарманічнага і дысгарманічнага, мэтазгоднага і непатрэбнага, сваімі асацыяцыямі, прасвятленнямі абвастрае боль ад нерэалізаванасці інтымных памкненняў лірычнага героя, які захапляецца сваімі ўспамінамі-перажываннямі. Ён імкнецца іх абсалютызаваць, бо нічога блізкага да ранейшага пачуцця ці аб'екта інтымнага захаплення ў рэчаіснасці цяперашняй для яго няма. Такія своеасаблівыя ўцёкі ад рэальнасці, у якой няма магчымасці вяртання да страчанага: кахання, шчаслівых імгненняў у ім, момантаў узаемаразумення ці проста прысутнасці побач аднаго з другім, прыносяць, зразумела, душэўны неспакой і неўраўнаважанасць лірычнаму герою. Але гэта малазначнасць для яго ў параўнанні з усведамленнем, што рэальнасць без страчанага кахання да невыноснай пакутлівасці бессэнсоўная. Рэальнасць з яе акрэсленым раней фонам выпіхвае лірычнага героя са сваёй прасторы. Ён «вісіць» паміж былым і цяперашнім часам. Будучага для яго няма. У мінулае ён фізічна не можа вярнуцца, а ў рэальным існуе ў большасці выпадкаў толькі фізічна, не маючы магчымасцей жаданай рэалізацыі інтымных памкненняў. Паміж двума берагамі гэтай немагчымасці свядомасцю апавядальніка ладзіцца мост-востраў іх злучэння. Гэты мост-востраў інтымнага смутку, успамінаў і шкадавання аб'ектыўна не можа быць трывалым і незатапляльным — і лірычны герой вяртаецца ў рэальнасць сён-

няшняга дня за новай порцыяй «допінгу» ў выглядзе параўнанняў, аналогій, асацыяцый. І яны, трансфармаваныя ў свядомасці гэтай няўрымслівай асобы, вядуць яе ўжо да новых міжрэальнасных астравоў.

Як прасвятленне, як вышэйшая тэза-натхненне прыходзіць да лірычнага героя думка-вывад аб тым, што адзіным збавеннем ад нягод і пакут можа быць яднанне з роднай зямлёй і адчуванне яе патрэб дзеля вырашэння шматлікіх праблем рэальнага і будучага жыцця. Сама зямля прамаўляе да лірычнага героя: «Болей брацтва паміж сабой і меней страху. Міласць твая да мяне будзе ратункам тваім... Стой на сваім месцы адважна і будзеш вечна жыць ва мне, як той лазовы куст, каторага як бы ні адсякалі, а ён усё разрастаецца...» («Зямля» [2, с. 42]).

Сацыяльны матыў і развіваемая ў ім рамантычная ідэя ахвяравання асобы дзеля шчаслівасці Радзімы, нягледзячы на нешматлікасць твораў, у якіх ён разгортваецца, — гэта своеасаблівая вышэйшая сэнсавая кропка ў разглядаемай сукупнасці твораў З. Бядулі. Глыбока інтымнае з'яўляецца той нясмелай, але напорыстай крынічкай, якая, прайшоўшы праз шматлікія сумненні, парыванні, успаміны і перажыванні, усё ж знаходзіць у сабе сілы прабівацца да шырэйшага вусця: яднання сваёй нерэалізаванай моцы з болей выніковым у перспектыве — жаданнем грамадзянскай самарэалізацыі лірычнага героя.

У абразку «Нашто мне...» З. Бядуля падкрэслівае фактуальна-сэнсавую збіральнасць яго твораў.

«Кожны радок маёй песні — малюнак перажыванняў гаротнага, простага беларуса» [2, с. 27].

Душа і сэрца лірычнага героя не атрымалі жаданай гармоніі ў міжасабовых інтымных пацукцях і адносінах са светам наогул. Пакутнік за няспраўджаныя інтымныя ідэалы паступова і неаднаразова падыходзіць да высновы, што шчаслівасць можна знаходзіць у яднанні з зямной прыгажосцю, у наладжанні пошуку зместу і формы ўсеагульнага сацыяльнага ідэалу і дарогі да яго. На першы погляд такія імкненні лірычнага героя могуць здавацца дзіўнымі: ён, нешчаслівы, жадае акрэсліць сацыяльны ідэал і весці людзей да спасціжэння яго існасці («Як памру...»). Але сутнасць такога павароту ў свядомасці апавядальніка ўсё ж іншая.

Сваё цяперашняе жыццё лірычны герой апасродкавана параўноўвае з існаваннем ваўкалака: ён не ў сваёй скуры, не ў сваёй жаданай духоўна-інтымнай іпастасі, бо не збыліся яго мары, не спраўдзіліся яго ідэалы. Раптоўна, як па касмічнаму натхненню лірычны герой прадчувае, што збалелая, спакутаная яго душа не знойдзе супакоення і пасля смерці. Яна, не прыбітая «асінавым калом»\* («як памру, хай асінавы кол у курган мой доўбняй дубовай загоняць <...>» [2, с. 15] — «Як памру...») — зменамі да лепшага ў адносінах паміж людзьмі і ў стаўленні чалавека да праяў свету\*\*, будзе блукаць сярод несвядомых і незадаволеных людзей. Яна, няўрымслівая, будзе блудзіць, кідаючы неспакой у душы тых, хто яшчэ жыве і мае магчымасць нешта змяніць у сваім жыцці.

«<...> душа <...> будзе шаптаць ім па начах аб незадаволенасці, аб сумнасці недасціглага далёкага свету» [2, с. 15].

Высновы і меркаванні лірычнага героя з імпрэсіі «Як памру...» змяшчаюць у сабе дваіны сэнсавы аспект і канстатацыю адной з галоўных эстэтычных супярэчнасцей жыцця: ідэал існуе — гэта з аднаго боку, з другога ж — гэты ідэал часам проста недасягальны; ён нават у некаторых выпадках не можа быць да канца асэнсаваны чалавекам: «Людзі замарнеюць, не пазнаюць, з чаго марнеюць яны... Нешта захочацца ім — не даведаюцца, чаго ім хочацца...» [2, с. 15]. У гэтым «нешта» заключаецца адначасова трагедыя і станоўчая перспектыва чалавечых душэўных памкненняў. «Нешта» бунтуе душы, каб праз гэты бунт яны змаглі выйсці да жадання паслухаць «нешта», якое змяшчаецца ў другой душы, каб *разам* акрэсліць і ўсё ж даведацца, «чаго ім хочацца». Фінал гэтага абразка якраз і сведчыць аб магчымасці бачыць людзьмі святло сонца-ідэалу. У той жа час у іншым творы з «Абразкоў» — «Кветка» — лірычны герой гаворыць аб тым, што яму шкада чалавека, які не здольны асэнсаваць значнасць для яго тых «кволых раслінаў неба» (памкненняў эстэтычнага характару), якія даюцца яго душы і свядомасці Небам.

Эстэтычны сэнс імпрэсіі «Як памру...» значна пашыраецца ў кантэксце поля аўтарскай творчасці пісьменніка, асабліва, калі асобу лірычнага героя твора суаднесці з асобаю аўтара — лірыка, рамантыка, філосафа. Творы з «Абразкоў» сведчаць *не толькі аб іх* сэнсавай паяднанасці і эстэтычнай канцэптуальнасці, а і аб сэнсавым руху эстэтычнага характару ў межах беларускай літаратуры гэтага перыяду ўвогуле.

\* Аўтарскі сімвалічны знак, які з'яўляецца «імпульсам» не толькі для магчымага рэцыптыўнага тлумачэння сэнсу канкрэтнага апавядання, а і ўвогуле сэнсавага струменя «Абразкоў».

\*\* Магчымае рэцыптыўнае кантэкстуальнае тлумачэнне сэнсавага знака «асінавы кол».

Можна правесці паралель паміж сэнсавым струменем з гэтай імпрэсіі З. Бядулі і ідэйным зместам больш ранняга па часе стварэння твора Я. Купалы («Сяброўцам па доли»), у якім прысутнічае падобны матыў: «Бо, як будзе мой дол неглыбокі, / Не знайду і па смерці спакою» [5, с. 151]. Такія апасродкавана выкладзеныя тэзы з эстэтычных поглядаў гэтых пісьменнікаў сведчаць аб іх імкненні ўкласці ў свае творы энергію акумуляіраванага ў пісьменніцкім сэрцы і душы болю, які з'яўляецца вынікам назірання ў людскіх адносінах «жоўці крыўдаў, прытыкаў» (Я. Купала). Мастакі слова ахвяруюць сваю душу з яе няўтольнай прагай прыгажосці і ідэалу сваім нашчадкам. Ахвяруюць дзеля таго, каб яна, пакутная, праз блуканні ў часе, прасторы, свядомасці чалавека накіроўвала людзей на шлях, які вядзе да спраўджвання ідэалу.

У той жа час і Я. Купала, і З. Бядуля ў іншых сваіх творах (адпаведна — «Прарок», «Кветка», напрыклад) выказваюць сумненне ў магчымасці спасціжэння суайчыннікамі сутнасці парад, урокаў і натхненняў, якія прамаўляюць для іх, выкладаюць і даюць Прарокі сваёй Бацькаўшчыны (у Я. Купалы) і Неба (у З. Бядулі). З. Бядуля ў названым творы звяртае ўвагу на тое, што чалавек нават укладзены ў яго свядомасць Небам думкі аб «таемным», «незвычайным», «святочным» — «тыя кволяы расліны неба» — «топча і знішчае» «зямной бруднай карыснасцю сваёй» [2, с. 24]. У апавяданні «Кветка» пісьменнік апасродкавана выкладае эстэтычную тэзу аб тым, што прыгажосць безабаронная перад імкненнем «аратага»\* бачыць толькі «карыснасць» у акаляючым яго свеце, бо яна не ў стане процістаяць спажывецкім адносінам чалавека да жыцця. «Зямная брудная карыснасць» здольна знішчыць нават «кволяы расліны неба» ў душы «аратага».

(У сувязі з гэтым можна параўнаўча прыгадаць эстэтычныя палажэнні М. Багдановіча, з яго, напрыклад, «Апокрыфа»: «няма красы без спажытку», але «сама краса і ёсць той спажытак для душы» [1, с. 51].)

Варта адзначыць, што сімвалічныя сэнс і паэтыку твораў Я. Купалы і З. Бядулі немагчыма растлумачыць адназначна. Сімвалы і вобразы тут не паддаюцца канчатковай ідэйнай дэшыфравцы. Дзеля прыкладу можна звярнуцца да такіх твораў, як «Сон на кургане» Я. Купалы ці «Як памру...» З. Бядулі. У апошнім з названых твораў этнаграфічны сімвал («асінавы кол»)\*\*, уступаючы ў зносіны з рэцыптыўнай свядомасцю, здольны набываць аб'ёмны сэнс.

У вобразе лірычнага героя З. Бядулі сканцэнтраваны культ індывідуальнага: культ уражання, пачуцця і пачуццёвасці. Для гэтай няўрымслівай асобы вызначальнымі з'яўляюцца адчуванні ў іх мінулай прыцягальнасці, цяперашняй вастрыні і перспектыўнай няспраўджанасці. У гэтых адносінах кожная асобная імпрэсія ўяўляе сабой імгненне, якое фіксуе пачуццё, перажыванне, імкненне як штрых да душэўнага свету лірычнага героя. Імкліва мяняецца настрой, эмацыянальная напоўненасць гэтых імпрэсій. Мастацкая дэталі і метафарычны вобраз у іх маюць у пэўных адносінах неадназначны сэнс: ён, прыватны для асобнага твора, гарманічна спалучаецца з агульнай сэнсавай плынню, якая разгортваецца ў «Абразках» і «Мініяцюрах». Прыватны сэнс мастацкага вобраза ў выніку гэтага набывае ўласцівасці аб'ёмнага сэнсавага гучання.

У «Абразках» З. Бядулі прысутнічае не толькі жаночы вобраз, які «жыве» ў свядомасці апавядальніка, а і вобразы (дзяўчыны, дзяўчыны), якія як бы назірае праніклівы лірычны герой, канстатуючы драматычныя праявы жыцця ў адносінах да Яе («Восенню», «Шчасце не ў золаце», «Яе душа», «Жальба», «На прашчанні»). Гэтыя назіранні дапаўняюць агульную карціну неўладкаванасці жыцця людскога, якая асэнсоўваецца лірычным героем. Яны ўскосна сведчаць, што і Яна таксама смуткуе з прычыны няздзейсненых мар альбо перспектыўнай інтымнай неакрэсленасці. Але ў розных творах Яна — гэта асобны вобраз, асобны лёс, толькі дапаўненне да агульнай карціны няшчаснасці чалавека ў гэтым свеце. Сукупнасць гэтых жаночых вобразаў не змяшчае ў сабе асобную канцэптуальную сэнсавую канцэнтрацыю, якая б акрэслівала стан душы Яе ў адносінах да тых праблем, якія асэнсоўвае апавядальнік. І толькі ў імпрэсіі «За тканінай» прадстаўлены вобраз лірычнай герані, які ў адносінах да лірычнага героя мае характар не дапаўняльны, а адэкватны: яе думка аб магчымасці ўздзеян-

\* Канкрэтны сэнс гэтага вобраза можа рэцыптыўна пашырацца да меж абагульненага вобраза: аратага жыцця.

\*\* Адно з канстатацыйных сведчанняў ролі гэтага атрыбута этнаграфічнай фактуальнасці змяшчаецца, напрыклад, у нарысе А. Багдановіча «Пережитки древнего мирозерцания у белорусов»: «Толькі людзі, што мелі пры жыцці сувязь з нячыстай сілай, ператвараюцца пасля смерці ў Вупараў. Па начах яны прыходзяць у хаты сваіх былых ворагаў, а часам нават сяброў і родных, кладуцца на грудзі абранай ахвяры, прыпадаюць вуснамі да яе сэрца і высмоктваюць гарачую кроў. <...> (Каб пазбавіцца Вупыра, трэба біць «яго наводмаш асінавым паленам, загадзя падрыхтаваным. Такім чынам яго можна адахвоіць хадзіць у гэты дом». — А. М.). Але каб канчаткова спыніць гэтыя наведванні, для гэтага павер'е рэкамендуе прыгледзецца, да каго з памерлых вядомых чараўнікоў ён падобны. Дазнаўшыся, трэба раскапаць труну гэтага чараўніка, адсекчы яму галаву і пакласці яе між ног, а цела прыбіць асінавым калом. Гэта лічыцца радыкальным сродкам супраць Вупара» [6, с. 21] (выдзелена мной. — А. М.).

ня трагічнага на свядомасць чалавека (яе просьба да маці\*) сэнсава перакрыжоўваецца з вывадамі лірычнага героя з твора «Як памру...».

Прынцып кампазіцыі твораў у «Мініяцюрах» і «Абразках» вызначаецца адвольнасцю і раптоўнасцю. Рэчышча пачуццяў і перажыванняў абагульненага лірычнага героя — гэта вынік супярэчнасцей паміж свядомасцю гэтай асобы і рэальнасцю, якая «выпіхвае» яе са сваёй прасторы. Лірычны герой З. Бядулі не прымае тыя формы жыцця, якія яму «прапаноўвае» рэчаіснасць. У яго свае ідэалы, свая праўда, свае арыентацыі на формы адносін да праяў і аб'ектаў гэтай жорсткай рэчаіснасці. І гэтая яго «свая» праўда надае аўтарскай ідэі шматграннасць і шматзначнасць суб'ектыўнай інтэрпрэтацыі рэчаіснасці.

Разам з тым у імпрэсіях З. Бядулі прысутнічае і экспрэсіяністычны духоўны матыў: пераўладкаванне рэчаіснасці павінна пачынацца са змены свядомасці чалавека. І ўжо ў абразку «Як памру...» З. Бядуля набліжаецца да гэтай ідэі ўшчыльную: унутраная магчымасць і гатоўнасць лірычнага героя атрымлівае роўнае права са знешняй (у рэальнасці) неабходнасцю ў гэтым. У выніку лірычны герой здольны ахвяраваць сваю шматпакутную душу дзеля таго, каб яна, ускалыхнуўшы грамадства напамінкам аб сваіх пакутах, вяла людзей да пераўтварэння рэчаіснасці на аснове асэнсавання імі асабістых і грамадскіх ідэалаў. Душа лірычнага героя павінна сваёй пакутнай прысутнасцю падвесці людзей да забытага і новага, будучага, ідэалу. (Можна параўнаць гэты ўяўляемы лірычным героем вобраз-сімвал няўрымслівай душы з твора З. Бядулі «Як памру...» з вобразам Плачкі са «Шляхціца Завальні...» Я. Баршчэўскага.)

Па сваіх эстэтычных прынцыпах і мастацкіх прыёмах імпрэсіянізм З. Бядулі набліжаецца да сімвалізму. Праблемы асобы тут часткова асэнсоўваюцца праз сімвалічнае вызначэнне адпаведнасцей (часцей — неадпаведнасцей). Унутраны свет асобы выступае як паказчык агульнага інтэлектуальнага неспакою і трагічнасці душэўнага стану грамадства.

Чалавек з яго першапачаткова прадвызначаным трагічным светаўспрыманнем застаецца ахвярай гэтай наканаванасці.

Рамантызм «Мініяцюр» і «Абразкоў» З. Бядулі мяжуе з неарамантызмам; імпрэсіянісцкая плынь — з экспрэсіянісцкай. Плынь свядомасці лірычнага героя апранута ў сэнсава-сімвалічную абалонку. Для лірычнай прозы З. Бядулі характэрна структурная адвольнасць, свабода — адсюль вынікаюць своеасаблівае мастацкіх структурных мадыфікацый у «Мініяцюрах» і «Абразках». Усё гэта сведчыць аб працесе формавага ў межах жанру ўзбагачэння, якое спрыяла не проста ўдасканалванню жанру апавядання ў беларускай літаратуры пачатку ХХ ст., а і садзейнічала фарміраванню *сістэмы адпаведных жанравых мадыфікацый* у ёй. Творы з «Мініяцюр» і «Абразкоў» З. Бядулі з характэрнымі для іх прынцыпамі адлюстравання рэчаіснасці — яскравы паказчык таго, што нацыянальная літаратура гэтага перыяду паступова становілася на шлях *шырокага выкарыстання* магчымасцей праламлення *розных* форм пазамастацкага быцця ў літаратуры.

## Summary

Genre and style characteristics of Z. Byadulya's lyrical works (the cycles «The Miniatures», «The Sketches», story «The Chords») are analyzed as the ideal-artistic unity, expressing not only peculiarities of author's outlook and attitude of a lonely person to the world but spiritual and intimate mood of a new epoch (the beginning of the 20th century).

## Літаратура

1. Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. Т. 2. Мінск, 1993.
2. Бядуля З. 36. тв.: У 5 т. Т. 2. Мінск, 1986.
3. Забродская С. [Каментарыі] // Бядуля З. 36. тв.: У 5 т. Т. 2. Мінск, 1986. С. 324—346.
4. Каваленка В. Вершы ў прозе. Лірычныя імпрэсіі // Бядуля З. 36. тв. У 5 т. Т. 2. Мінск, 1986. С. 320—321.
5. Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т. Т. 2. Мінск, 1996.
6. Міфы Бацькаўшчыны. Мінск, 1994.
7. Навуменка І. Змітрок Бядуля. Мінск, 1995.
8. Ожегов С. Словарь русского языка. М., 1990. С. 28.
9. Павлова Н. Экспрессионизм // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 507.
10. Стенник Ю. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Л., 1974. С. 173.
11. Хализев В. Теория литературы. М., 1999.

Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт

Паступіў у рэдакцыю  
03.11.98

\* «<...> я скоро памру: усё нябожчыкі мне сняцца, усё крыжы ў вачах кружацца... Але хай смерць хутчэй прыйдзе, і мне лягчэй будзе...

Гэтаксама, матачка, прашу цябе — загадай дзяўчатам маладым, равесніцам маім, хай на начлезе *аба мне маркотныя песні складаюць, хай дзецюкі іх з плачам няюць!*» [2, с. 32] (курсіў мой. — А. М.).