

## **«EGO-ESSAI» Л. ДРАНЬКО-МАЙСЮКА: ВОБРАЗ АЎТАРА**

Вобраз аўтара ў мастацкім тэксце выразна і непасрэдна выяўляецца ў жанры эсэ. Гэты жанр робіцца ўсё больш запатрабаваным – як у мастацкай літаратуры, так і ў журналістыцы. Сучаснае грамадства ўсведамляе сябе не толькі праз «мы», якое ў былым лічылася найважнейшым. На першы план выходзіць «я», і значнасць такога пазіцыявання робіцца відавочнай ва ўсіх дыскурсах. Разам з гэтым крытэрыі для вызначэння эсэ доўгі час заставаліся няпэўнымі, так што ў актуальным ужытку сам тэрмін і адпаведныя тэксты вельмі часта страчвалі і страчваюць выразныя абрысы [1, с. 83–93]. У свой час Б. В. Стральцоў, вызначаючы новыя тэндэнцыі ў журналістыцы на мяжы 80–90-х гг. XX ст., уважліва прааналізаваў «гісторыю пытання» і прыйшоў да высновы: «Essai» (лексэма і назва кнігі Мішэля Мантэня) разглядаецца і як самастойны жанр, і як разнавіднасць нарыса [8, с. 49], але ва ўсякім разе гэты жанр мае вялікія перспектывы. Час пацвердзіў такі прагноз. Традыцыйна эсэ развіваецца ў рэчышчы дакументальна-мастацкай, аўтабіяграфічнай прозы. Характэрнае менавіта для беларускай літаратуры эсэ захоўвае выразны сувязі з нарысам (У. Караткевіч. Зямля пад белымі крыламі), з літаратуразнаўчым (М. Стральцоў. Загадка Багдановіча) або публіцыстычным (В. Казько. Паміж цюленем і акрабатам) артыкулам. Ёсць у нашай літаратуры і апавяданні-эсэ (М. Гарэцкі. Патаемнае; Я. Брыль. Гуртавое), аповесці-эсэ (В. Карамазаў. Глядзіце ў вочы лемуру), раманы-эсэ (А. Лойка. Як агонь, як вада...). Узмоцненая суб'ектыўнасць, выразны пафас і сюжэтна-кампазіцыйная адвольнасць характэрныя таксама для прозы Л. Дранько-Майсюка (апавяданне-эсэ «Анёлак і я» і інш.). Некаторыя свае тэксты Л. Дранько-Майсюк вызначыў (у падзагалоўках) як «ego-essai», або нават «прозапаэзія» [3, с. 198; 2, с. 169]. Такое вызначэнне стасуецца з наступнай выразнай тэндэнцыяй у сучаснай прозе: асоба аўтара настолькі вылучаецца сучаснымі пісьменнікамі, што даследчыкі і творцы ў сваіх дыскусіях гавораць пра «эгаістычны эсэізм» (С. П. Залыгін) як пісьменніцкую жанравую скіраванасць [6, с. 19].

З пункту гледжання тэорыі «я» ў эсэ («ego-essai») «пазбягае вызначэння і не задаецца выразна ў якасці прадмета апісання; <...> “Я” не

з’яўляецца тэмай, падобнай усім астатнім, яно можа быць ахоплена як цэлае менавіта таму, што яно само ўсё атачае і далучае да сябе...» [9, с. 124]. Такім чынам, жанр эсэ вызначаецца праз наступны крытэрыі: «...аўтарскае “я” ў эсэістычнай прозе з’яўляецца суб’ектам мастацкага разгляду» [7, с. 23]. Ва ўсіх астатніх аўтабіяграфічных літаратурных формах (а гэта мемуары, дзённікі, аўтабіяграфія, эпісталарый, нататкі, запіскі, запісныя кніжкі) аўтарскае «я» «адначасова выконвае ролю як суб’екта, так і аб’екта» [7, с. 23].

Апавяданні-эсэ Л. Дранько-Майсюка пад адной вокладкай з’явіліся ў другой палове 1980-х гг., у кнізе «Тут» (1990). Змешчаныя ў гэтым зборніку (разам з вершамі) лірычныя замалёўкі, звязаныя з Давыд-Гарадком, і падарожныя нататкі – па Бельгіі, Польшчы, Славакіі, Заходнім Берліне – ужо тады вызначаліся своеасаблівасцю аўтарскага «я». Апавядальнік, вельмі блізкі да рэальнага аўтара, наладжваў адмысловае сумоўе з чытачом. Яно адбывалася ў тэкстах: «У Тваім гарадку» (з прысвячэннем бацьку), «У Варшаве» (з прысвячэннем М. Ф. Дубянецкаму), «Паэт і вандроўныя акцёр», «На радзіме Ціля Уленшпігеля», «Вандроўка ў Татры і дзве постаці спевака», у аўтабіяграфічных апавяданнях-эсэ «Анёл згодзь», «Адзін радок Гётэ». Ва ўсіх названых вышэй творах у большай ці меншай ступені выявілася схільнасць Л. Дранько-Майсюка да эсэ як жанру.

«Анёл згодзь» – першы з твораў пра Давыд-Гарадок (у 2009 г. з’явіўся «Горад Боны і Давыда»). Пракаветнае, перажытае і за польскім, і за савецкім часам, побыт і душа мястэчка, яго рака і царква, свята і будзень – усё спазнанае, што будзе як тэма развівацца ў пазнейшай прозе, пазначана ўжо тут. «Ідзеш па вуліцы Камунальнай, а сэрца падказвае, што ідзеш ты па “Осэліцы”, павернеш на Свярдлова і адразу ўспамінаеш, што гэта “Радзічы”» [3, с. 180]. «І чым больш мною авалодвала жаданне пісаць, тым болей назапашвалася прага ўвайсці ў мінулае, як у сад, хоць бы ў тое, недалёкае мінулае, якое хавалася ў магічным выразе – “за польскім часам”» [3, с. 182].

Апавяданне ў «Анёле згодзь» вядзецца пераважна ад першай асобы, і гэта найбольш непасрэдная аўтарская пазіцыя (а не роля, якая б магла выразна адрознівацца ад аўтара). Узнёслае пісьмо дамінуе, але апавядальнік не адрываецца ад свету рэальных рэчаў, з’яў, падзей. Так, ён прызнаецца: «Мусіць, шкодзіць мне трохі ідэалізацыя даўняга, бо абрысы мінулага ўяўляюцца серабрыста-воблачнымі і трохі пахіленымі долу, як сівая галава майго бацькі...» [3, с. 185].

Увогуле ў прозе з кнігі «Тут» аўтарскае «я» спакваля па-эсэісцку размывалася. Яно траціла сваю аб'ектнасць на карысць іншых элементаў тэксту. Аўтар вельмі часта прамаўляў да свайго героя на «Ты», або да чытача – на «Ты», «Мы», «Вы» ў значэнні «я».

«Нас цікавіць паэт, ягоная адпаведнасць прыродзе, гісторыі, і цікавіць разумовыя вытокі мастацкага мыслення» [3, с. 115]. «Паверым слову паэта...» [3, с. 117]. «Наведаўшы Бельгію, Вы зразумелі – гэта краіна, якая не экзатычна здзіўляе, а проста запамінаецца» [3, с. 127]. «У сне Вы ўбачыце самыя нечаканыя спалучэнні шаглаўскіх фарбаў» [3, с. 136]. «Ты выйшаў з музея на Лансштрасэ. Цябе нібыта вынялі з вялізнага бяздоннага куфра» [3, с. 199]. «Табе драпежна ўсміхаліся рытуальныя маскі жыхароў Акіяніі... З рускай парцаліны на саксонскую грацыёзным ланцужком пераляталі японскія журавы – жывыя іерогліфы прыроды, несучы на тонкіх крылах спрадвечу далікатныя вішнёвыя пялёсткі. Журавы праляцелі праз цябе, як праз воблака, і ты нават не варухнуўся» [3, с. 199–200].

У кнізе «Тут» Л. Дранько-Майсюк так бачыў сваю стылёвую задачу: «Мэтаімкнёны стасунак фантазіі да ўласнага на паперы слова і ёсць мастацкае мысленне» [3, с. 118]. У гэтым плане, напрыклад, цалкам лагічнай з'яўляецца паэтыка апавадання-эсэ «На радзіме Ціля Уленшпігеля» (1986). У ім акцэнт быў зроблены на маляўнічасці, кідкасці ўражанняў з падарожжа аўтабіяграфічнага героя па Бельгіі, а таксама на супастаўленні чужога і свайго праз асацыяцыі і рэфлексію. (Як аддалены кантэкст тут можна прыгадаць падобныя падарожжныя нарысы-справаздачы, – канешне, больш публіцыстычныя, – савецкіх часоў, што пісаліся беларускімі літаратарамі пасля наведванняў замежжа.) Чытачу прапанаваны своеасаблівы калейдаскоп з хуткай зменай яскравых малюнкаў. Тут ёсць усё: «Сляпяя» Метэрлінка, Шарль дэ Кастэр, Ціль Уленшпігель, Нэле, Ламэ Гудзак, карціна Пітэра Брэйгеля-Сялянскага «Перапіс у Віфлееме», навела Яраслава Івашкевіча «Ікар», Ян Ван Эйк, Рубенс, палотны Марка Шагала, фавісты, Маціс, Апалінэр, акадэмік Ліхачоў, Андрэ Маруа, Астэндэ – радзіма Джэймса Энсара, Дэніан – радзіма Адольфа Сакса, які ў 1845 г. вынайшаў саксафон, цытаты з Ахматавай, Ясеніна і Верхарна, гарады Турнэ і Бурге, Гент, Фландрыя, франкамоўная Валонія, Антверпен, Брусэль, Каралеўскі пляц, вуліца Рэнтаў, царква святога Аўгусціна і святая Капэла, Намюр, Турнэ, Льеж, вуліца дэ Маршэ – месца «чырвоных ліхтароў»,

Кутаісі, «арабскае пытанне», Лівія, Кадафі, пасольства ЗША ў Бру-сэлі, зброя для асабістага карыстання, Ватэрлоа, Напалеон Бана-парт, НАТО, Ватыкан, таварыства «СССР – Бельгія», Гамбрынус – казачны фламандскі кароль і вынаходнік піва, 600 франкаў за брусэльскія карункі для кішэннай хустачкі, Sint Joris, што па-бела-руску будзе значыць «Святы Юр’я», і шмат іншага. Усе гэтыя і па-добныя рэаліі існуюць цалкам адвольна, так што апавядальніцкая кропка, якая пазначае заканчэнне твора, магла быць пастаўлена ў любым месцы.

Але ў традыцыйна-лірычным вершы, напісаным пра тое ж па-дарожжа, лірычны герой аказаўся і больш пазнавальным, і бліжэй-шым чытачу:

«У гэтай цемрадзі густой, / У гэтай цемрадзі дажджлівай / І мне патрэбны – крэсла, стол / І куфаль сонечнага піва. // У гэтых вулках і дварах, / У горадзе фламандскім гэтым / І мне патрэбен цёплы дах / І ўтульны водар цыгарэты. // <...> Я нібы птушка, для якой / І ў це-мры шлях ляжыць дадому, / Якая ў далечы чужой / Шукае на гнездо салому» [3, с. 158].

Карацейшая дыстанцыя паміж лірычным героем і чытачом тут невыпадковая. Паэтыка гэтага верша засяроджана якраз на аўта-равым «я», і сваёй аб’ектнасцю яно кантрастуе з суб’ектнасцю ў апа-вяданні-эсэ «На радзіме Ціля Уленшпігеля».

Заклучнае з апавяданняў у кнізе «Тут» – эсэ «Адзін радок Гётэ». Якраз яно было ўпершыню пазначана аўтарскім падзагалоўкам «ego-essai». Сапраўды, сабраныя пад гэтай назвай кароткія зана-тоўкі і абразкі фіксуюць выключна адвольныя, у вялікай ступені вы-падковыя ўражанні, адчуванні, рэфлексіі суб’екта, чыё «я» таксама плыткае: «Не, гэта не зусім ты. Гэта ў табе разважае нехта пабочны, магчыма, твой двойнік...» [3, с. 198]. «І ўсё ж у нейкія шчаслівыя мо-манты ты забываеш свайго двойніка, пакідаеш спрацацца і проста думаеш» [3, с. 202].

У 90-я гг. XX ст. Л. Дранько-Майсюк напісаў цэлы шэраг апа-вяданняў, у якіх з’явіўся выразны наратар. Яны былі аб’яднаныя ў кніжку «Пра тое, як я...» (1992) з падзагалоўкам «13 несур’ёзных апавяданняў». Пазней колькасць гэтых апавяданняў вырасла: у 1995 г., напрыклад, з’явіліся творы «Пра тое, як я пасля рэферэнду-му на шпацыр выйшаў», «Пра тое, як я на Дом без балконаў пагля-дзець захацеў» і інш. Сказавым героем-апавядальнікам тут зрабіўся

сучасны «дзядзька ў Вільні», дзівакаваты жыхар Мінска, пісьменнік, за чымі ўяўна-прастадушнымі развагамі чытаюцца аўтарская іронія і сарказм. Маўленне наратора, напрыклад, у апавяданні «Пра тое, як я на Дом без балконаў паглядзець захацеў» цалкам супрацьлеглае ўстойліваму індывідуальнаму стылю Л. Дранько-Майсюка. «Дзіўнага тут нічога нямашака, што раніцы аднае мне на Дом без балконаў паглядзець захацелася...» [5, с. 39]. Але натхненне да наратора-пісьменніка не прыйшло, таму, апавядае ён, «мусіў я хлопчыка з гусаком аднаго ў фантане пакінуць і на вуліцу спадара Карлы выбірацца». Тут ля будынка бібліятэкі захацелася яму звярнуць на сябе ўвагу дзяўчыны-студэнткі: «Падступаю па-балетнаму, кампліменту з сябе выштурхоўваць пачынаю, а студэнтка на ўсе мае штукі фліртовыя раптам прамаўляе заклапочана: “У вас на задзе штаны ці то ў ваксе, ці то ў сажы!”» [5, с. 39]. Урэшце «прыгодзь» персанажа заканчваюцца расчараваннем, бо і студэнтка, і сімпатычная пісьменніку жанчына-«бальзакаўка» аказваюцца «вайсковаабавязанымі» і, відавочна, мастацтвам не цікавяцца. Гэтая спроба Л. Дранько-Майсюка пісаць у сказавай манеры зразумелая, аднак умоўнасць нескладаных сюжэтаў, наўмысна інверсійная, аднатыпная па сінтаксісе мастацкая мова аўтара зніжае вартасці «несур’ёзных апавяданняў».

У тыя ж 90-я гг. ХХ ст. з’явілася і традыцыйная для Л. Дранько-Майсюка проза. Гэта былі ўзоры «эгаістычнага эсэізму» ў кнізе «Акропаль» (1994) – «Ратаванне Грэцыяй» і «Стомленасць Парыжам».

У анатацыі да «Акропаля» падкрэслівалася, што ў гэтай кнізе Л. Дранько-Майсюка мы маем справу з паэтавымі «ўражаннямі, эмацыянальнымі фантазіямі, навеянымі вандроўкамі ў Грэцыю і Францыю», з пэўным «культам еўрапейскага мастацтва». Гэта сапраўды так. Паэт піша: «Як малое лашчыцца да маці, шукае абароны і цеплыні, так будзённая Еўропа – гэтае звышчывілізаванае дзіця – туліцца да святочнай Грэцыі, да яе прыцягальнай даўніны, ратуючыся ад духоўнай пагібелі» [2, с. 7].

Апавяданне-эсэ «Ратаванне Грэцыяй» мае свой лірычны сюжэт са скразным матывам закаханасці: паэт і дзяўчына ляцяць у Грэцыю, «каб увайсці ў гэтую краіну, як у чыстую ваду...» [2, с. 11]. Тут, верыць паэт, дзяўчына забудзецца на свой паслячарнобыльскі страх кахаць, нараджаць; тут, у Афінах, Дэльфах, Пірэі, ля Кастальскай крыніцы – валадарства Апалона на Парнасе, – ад іх сплывуць папярэднія

«бяссонныя ночы і галаваскрутныя дні». Ім згадаецца наш «вясёлы палясоўшчык Тарас», на беразе Карыньскага заліва яны пабудзяць кучаравага Эрота, а ля вечназялёных міжземнаморскіх лаўраў паэт працытуе радкі Уладзіміра Дубоўкі пра «поўдзень, у лаўры спавіты...» [2, с. 16].

Менавіта ў гэтым эсэ Л. Дранько-Майсюк выразна акрэсліў адзін з вытокаў свайго таленту: «Тысячы феерычных слоў нараджаюцца ўва мне, тысячы неверагодных вобразаў. І ўсё гэта адначасова. Я разгублены, я згубіў іхнія таленавітыя пачаткі і геніяльныя завяршэнні. Як у неахопнай гісторыі Старажытнай Грэцыі вельмі цяжка адрозніць міф ад праўды, а праўду ад легенды <...>, так зараз і ў маёй душы зусім немагчыма сапраўднае аддзяліць ад прыдуманнага, вымаўленага ад напісанага. Немагчыма!» [2, с. 9]. Аналагічнай паэтыкай вызначаецца і аўтабіяграфічная аповесць-эсэ, «ego-essai» «Стомленасць Парыжам». Яна складаецца з кампазіцыйна вылучаных 16 раздзелаў, што, аднак, не вельмі істотна падзяляе феерычную вобразную плынь цэлага аповеду.

У аповесці-эсэ пад назваю «У Вільні і больш нідзе» (2009–2011) Л. Дранько-Майсюк раскажаў пра віленскую беларушчыню ў самых розных яе праявах. Гэта гісторыя храмаў, могілкаў, вуліц, будынкаў, устаноў, гісторыя ў жыццях віленчукоў, у сучасных імпрэзах і архіўных дакументах, звязаных з Беларуссю. Тэкст падзяляецца на раздзелы з аналагічнай кампазіцыяй; кожны пачынаецца вершам у гонар выдатных асоб: М. Танка, І. Луцкевіча, А. Луцкевіча, Б. Тарашкевіча, К. Дуж-Душэўскага (дарэчы, яшчэ раз падкрэслім, што чаргаванне паэтычнай і праязічнай мовы ўвогуле ўласцівае для эсэ). Тэкст падаецца як дзённік з самымі рознымі запісамі. На першым плане засталася цалкам вольная плынь аўтарскіх уражанняў і роздумаў, але пры гэтым адкрываюцца і дакументальныя, архіўныя вытокі разваг аўтара. Ён не толькі чытае Вільню як адкрытую кнігу. Цяпер былая калейдаскапічнасць у адлюстраванні свету моцна звязаная з новым пафасам і новым падыходам да адбору матэрыялаў: апавядальнік знаходзіць, адкрывае, любіць найперш сваё, беларускае, і найперш значнае, фатальна-неабходнае. «Мы селі за стол ля вялікага акна, і наплыло-набегла чытанае ў Лявона Луцкевіча, што менавіта пра гэтую званіцу Максім Багдановіч сказаў: “...І на вежы, як круглае вока савы, Цыферблат – пільны сведка мінулых учынкаў...”. Я любавалася званіцай і радкамі Багдановіча...» [4, с. 8].

Такім чынам, у прозе Л. Дранько-Майсюка, выдавочна аўтабіяграфічнай, апавядальнік застаецца блізкім да рэальнага аўтара, напрыклад у апавяданнях-эсэ «Паэт і вандроўныя акцёры», «На радзіме Ціля Уленшпігеля», «Вандроўка ў Татры і дзве постаці спевака», «Анёл згодзь», «Анёлак і я», «Хлопчык і яго бацькі», у аповесці-эсэ «У Вільні і больш нідзе» і інш. Аўтарскае «я» ў гэтых творах з'яўляецца суб'ектам мастацкага разгляду, што і вызначае іх менавіта як прозу-эсэ. У цыкле апавяданняў «Пра тое, як я...» Л. Дранько-Майсюк звярнуўся да традыцый сказавай прозы, узоры якой у 1920-я гг. у беларускай літаратуры стварыў Лукаш Калюга. Роля наратара, якую выканаў аўтар, атрымалася адметнай, але ў цэлым апавяданні «Пра тое, як я...» з'яўляюцца менш значнымі ў творчасці Л. Дранько-Майсюка. Яго індывідуальнасць рэалізуецца найперш у паэзіі, а таксама ў эсэістычнай прозе, дзе могуць спалучацца асобныя рысы аўтабіяграфіі, нарыса, дзённіка, споведзі, але самай важнай застаецца свабода творчага «я», скіраваная да аб'ектаў адлюстравання. Найбольш паслядоўна такая скіраванасць выяўлена ў «ego-essai» «Адзін радок Гётэ», «Ратаванне Грэцыяй», «Стомленасць Парыжам».

### Літаратура

1. Акудовіч, В. Разбурьць Парыж / В. Акудовіч. – Мінск : Логвінаў, 2004. – 298 с.
2. Дранько-Майсюк, Л. Акропаль : паэзія. Эсэ / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 190 с.
3. Дранько-Майсюк, Л. Тут : вершы, паэмы, эсэ / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 214 с.
4. Дранько-Майсюк, Л. У Вільні і больш нідзе / Л. Дранько-Майсюк // Дзеяслоў. – 2011. – № 3. – С. 5–33.
5. Дранько-Майсюк, Л. Апавяданні / Л. Дранько-Майсюк // Крыніца. – 1995. – № 10. – С. 36–42.
6. Літаратура последнего десятилетия – тенденции и перспективы. Материалы «круглого стола» // Вопросы литературы. – 1998. – Март – апрель. – С. 3–82.
7. Стральцова, В. М. Шлях да сябе: сучас. аўтабіягр. проза як маст. сістэма / В. М. Стральцова. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 112 с.
8. Стральцоў, Б. В. Эсэ: ад жанру да метаду / Б. В. Стральцоў // Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4. – Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 1993. – № 2. – С. 49–51.
9. Эпштейн, М. Законы свободного жанра / М. Эпштейн // Вопросы литературы. – 1987. – № 7. – С. 120–136.