



Літаратуразнаўства

А. І. ШАМЯКІНА

СВЕТ ПРЫРОДЫ І КАТЭГОРЫЯ ЧАСУ У ТРЫЛОГІ Я. КОЛАСА «НА РОСТАНЯХ»

У 20-я гады, у час работы над першымі аповесцямі трылогіі, важнейшай задачай для Якуба Коласа, як і для іншых мастакоў яго пакалення было авалоданне марксісцка-ленінскім вучэннем практычна, па-мастакоўску.

Важна было не толькі ўздываць сацыяльныя матывы, але і па-сапраўднаму любіць жыццё, цягнуцца і цягнуць за сабой чытача да сонца, да святла, да радасных перажыванняў быцця, у тым ліку да жывога адчування магутнай і шматфарбнай прыгажосці прыроды. Гэтым найперш і было абумоўлена такое шырокае разгортванне малюнкаў прыроды ў трылогіі, як і відавочнай цягай да энцыклапедычнай падачы ў ёй жыцця народа.

Прасачыць погляды Я. Коласа на прыроду, няхай і ў адным творы, значыць, знайсці ключ да разумення філасофскай і маральна-этычнай асновы яго творчасці. Без гэтага немагчыма пранікнуць у паэтычны свет мастака, зразумець глыбіню яго народнасці і патрыятызм. Якуб Колас і яго асноўны герой трылогіі адкрываюць для сябе прыроду Беларусі, беларускага Палесся ўвогуле — пісьменнік увогуле адкрывае яе народу, роднай літаратуры, ягоны герой таксама адкрывае яе паводле свайго характару і светаўспрыняцця, светаразумення. У пейзажных рэаліях трылогіі, такім чынам, ёсць збег успрыняцця прыроды «ад аўтара» і «ад героя» (у сувязі з паказам унутранага стану і жыццёвага лёсу героя). А па-над тым ёсць у трылогіі і павязь малюнкаў і вобразаў прыроды з яшчэ больш агульным — канцэптuallyным, ідэятворчым.

У Якуба Коласа ў паказе прыроды — ніякай адназначнасці! Любы малюнак-пейзаж, любая дэталёвая са свету прыроды, агульная танальнасць паэтызацыі прыроды, эмацыянальная нюансіроўка малюнкаў і дэталёў — усё гэта ў Якуба Коласа знаходзіцца ў такім складаным спляценні, у такой незвычайнай функцыянальнасці, што наша літаратуразнаўства толькі на яго сучасным узроўні пачынае па-сапраўднаму прачытваць.

Не толькі радасць будзіць прырода ў сэрцы Лабановіча: яна яго і па-лохае цемрай за акном бабчынай хаты — начной, што ахінае ўсё Палессе (намёк на агульны цямотны сацыяльна-грамадскі стан краю); і выклікае рамантычныя летуценні аб падарожжы па родным краі, прагу яго спазнання, адкрыцця ў цэлым; і неразгаданым сфінксам узнікае перад ім — памяткай дзён мінулых; і як шэрасць-чарналесце і як краса акаляе яна ў трылогіі і Лабановіча, і палешукоў. Адным канцэптuallyным вузлом звязана прырода і «вачамі аўтара», і «вачамі Лабановіча» там, дзе яна ёсць выява матыву гістарычнага абуджэння роднага народа, сцверджання ў тым, што як невычэрпныя сілы яе, прыроды, так невычэрпныя сілы народа; як прыгожая яна, прырода, так прыгожы народ; як вечна маладая яна, так малады народ у сваім абуджэнні.

Большасць коласаўскіх пейзажных апісанняў — лірычныя, але іх лірызм узнікае не столькі ў выніку непасрэдных аўтарскіх прызнанняў, колькі як вынік падачы ў сукупнасці шэрагу выразных дэталёў знешняга свету. Менавіта такім чынам як бы матэрыялізуецца рэальная паэзія лясоў, палёў, рэк, дарог. Уся ж надзвычайная разнастайнасць маляўнічых

дэталей нарэшце і зліваецца ў адзіную радасную мелодыю, ва ўрачысты гімн прыродзе, як і ў тое большае, што ёсць за гэтым гімнавым.

Возьмем, напрыклад, апісанне ўзыходу сонца, якое адначасова як бы бачыцца і аўтарам і яго героем, і ў цэлым гучыць гімнам красе роднага краю, па-над якім сонца выплывае «**велічна**», «рассыпаючы сноп залатых стрэл», выплывае «**над прасторами** зялёнага палескага мора». «Зацарава-ным краем» называе гэтую зямлю пісьменнік. Ён улюбёны ў яго, заміла-ваны ім, і таму ён бачыць толькі «**высокія** сцены бору», бачыць, як «бор перасякаўся **вясёлымі** палянкамі» (яны **вясёлыя** ад **вяселосці**, жыццёвага аптымізму галоўнага героя трылогіі, вачыма якога тут бачацца). «Вясё-лыя паляны, — піша далей Якуб Колас, — абводзіліся аправаю пышна-зялёных хвойнікаў на жоўценькім пяскоўку. Нейкім **прыветам, ласкаю і цішынёю** патыхала ад гэтых **сакавітых** хвойнікаў, ад гэтых людскіх бу-дынкаў... Чымся **родным, мілым**, даўно знаёмым веяла ад аксамітных абрусаў маладога жыта і ад кволых бледна-зялёных усходаў ранніх аўсоў»¹. У выніку ўсім гэтым сцвярджалася, што Палесе роўна міла Ла-бановічу, як і больш паўночныя мясціны, дзе ён нарадзіўся, што і Палес-се — Беларусь, што і яно пад сонцам, якое будзіць увесь край да новага жыцця. У іншым жа пейзажы, дзе таксама ёсць упамінанні «сцен высокіх лясоў», «бясконцых прастораў», «вясёлых прастораў» — выхад у канцэп-туальнасць больш агульнага плана. «**І радасць жыцця**, — абагульняў Якуб Колас, — была разліта ў прыродзе. Пульс гэтай **жыццярадаснасці** біўся кожны момант у кожным куточку гэтых вясёлых прастораў» (IX, 196).

Зірнем яшчэ на коласаўскае майстэрства эмацыянальнага нюансіра-вання карцін прыроды — іх «затоена-радаснай задумленасці»: «...Скрозь проразі далёкага лесу прасвечваўся пазалочаны край неба, абмыты май-скімі росамі, і разгортваліся цэлыя панарамы ўзгоркаў. Над ускрайкам ле-су, дзе пачыналіся жоўтыя пяскі, зазвінела песня ляснаго жаваранка. Ён першы тут вітаў надыход дня, і песня расплывалася ў маўклівым паветры званам тонкага дарагога металу, напаўняючы ясна-сінія разлогі надзем'я і глыбокую цішыню зямлі, агорнутай затоена-радаснай задумленасцю. Зда-валася, усё навокал занямела, зачараванае чужоўнымі тонамі песні гэтага вольнага песняра...» (IX, 235).

Бобраз жаваранка ў гэтым урыўку — сапраўды шматзначны. Жавара-нак тут — і вольны пясняр і выява мары аб волі ўвогуле, як і вольналю-бінасці Лабановіча, вольналюбівасці самога аўтара. Трылогія Якуба Кола-са — уся ў гэтым уменні пісьменніка ісці ад настрою, ад дэталі — да харак-таратворчага, ідэятворчага, канцэптуальнага.

Як вядома, кожная з'ява, кожны прадмет маюць свой пачатак і канец, а прастора і час самі па сабе бязмежныя. Прастора ёсць форма быцця не толькі кожнай канкрэтнай з'явы, але і ўсёй прыроды, матэрыі ў цэлым, гэта знешняя ўмова ўсяго існуючага. Час у сваю чаргу мае свае, адмет-ныя якасці: ён аднамерны ў адрозненне ад трохмернай прасторы, «мана-тонны», бесперапынны. Але ў мастацтве, асабліва ў літаратуры, успры-няцце прасторы і часу маюць свае спецыфічныя асаблівасці, якія ў апош-ні час усё больш цікавяць даследчыкаў.

Так, у трылогіі «На ростанях» мастацкая катэгорыя часу праяўляец-ца перш за ўсё як культура памяці, авалоданне героем культурнай спад-чынай. У творы неаднаразова сустракаюцца апісанні прыроды, злучаныя з помнікамі народнай памяці. «Глыбока ўнізе, пад зрывістым пясчаным бе-рагам, струменіўся быстры Нёман, праносячы па чыстым жолабе веснавыя воды і падразаючы высокі свой бераг. Тут, як расказвалі старыя людзі, знаходзілі чалавечыя чарапы і косці. Тыя ж людзі сцвярджалі, што тут быў калісь курган, магіла забітых на вайне са шведамі салдатаў» (IX, 612). «Дзіўнае ўражанне аказваў» на Лабановіча і манастыр XVI стагод-дзя, недалёка ад Пінска, «будзячы ў памяці падзеі гістарычнага мінулага, змаганне двух веравызнанняў, з якіх ніводнае не зрабіла людзей шчаслі-вымі...» (IX, 360). Любіў Лабановіч шырокія прасторы Наднямоння з раскіданымі там мястэчкамі, вёскамі, касцёламі і царквамі, якія, што не кажы, а добра ўпісваліся ў навакольны ландшафт, былі пастаўлены вель-мі прадумана. Можна прывесці і шмат іншых цытат, якія сведчаць, што ў трылогіі адбываецца паступовае «агістарычванне» часу, час становіцца для героя як бы больш прадметны, канкрэтны, з апазнавальнымі знакамі падзей — у помніках гісторыі, прыроды, легендах. «Агістарычванне», «апрадмечванне» часу вядзе адначасова да характэрна нацыянальнага ўспрыняцця прыроды, такога яе ўспрыняцця Лабановічам, якога, бадай не было і не магло быць у простых сялян.

Матэрыяліст па сваіх поглядах, Якуб Колас шкадуе аб немагчымасці пазнання за адно чалавечае жыццё ўсёй прыгажосці, гармоніі прыроды ў разнастайнасці яе паўсядзённых праяў. Жыццясцвярджалны пафас пісьменніка сугучны светаадчуванню народа, які звязваў з магутнасцю і багаццем прыроды ўяўленне пра «шчасце, дабрабыт чалавечага жыцця»². Галоўнага героя трылогіі вабяць прасторы, незнаёмыя краявіды, новыя мясціны, дарогі і сустрэчы. Гэта не што іншае, як прага радасці, шчасця, паўнаты жыцця, прага творчасці ў адказ на невычарпальную творчасць прыроды, якая якраз і фарміруе з чалавека мастака, афармляе яго эмацыянальную сферу і эстэтычны густ. Вось чаму такое вялікае значэнне набывае ў трылогіі ідэя шляху, жыццёвых дарог.

Акрамя культурна-гістарычнага аспекту мастацкага часу ў трылогіі другой важнай яго формай з'яўляецца час біяграфічны. Асабліва распаўсюджаная яна была якраз у канцы XIX—пачатку XX стагоддзяў, што невыпадкова, бо імкненне да біяграфізму, «гісторыі душы» найбольш яўнае заўсёды ў эпохі бурных гістарычных зрухаў і перамен у грамадскім жыцці. Хранікальна-паслядоўны ход сюжэту, зграбная «прамалінейная» кампазіцыя, абраная ў трылогіі, найбольш удала адпавядалі ідэі станаўлення складанага, але радаснага ўзыходжання чалавека разам з разгортваннем гістарычных падзей. Прычым на «лінейнасць», аднамернасць часу накладваецца надзвычай шырокая прасторавая адкрытасць трылогіі, што асабліва падкрэслівае скіраванасць героя, народа ў будучыню. Сапраўды, часткі трылогіі будуць па прынцыпу разбягання Галактык—ад замкнутага ў сабе пункту да шырокіх прастораў і разам з імі—шырокіх абсягаў грамадскай, творчай работы—рэвалюцыйнай, журналісцкай, пісьменніцкай.

Малюнкі падкрэслена глухіх і нерухомых лясоў у першай частцы трылогіі адыгралі ў яе цэласнай структуры даволі важную функцыянальную ролю. Па кантрасте з імі пейзажы ў наступных аповесцях «больш светлыя, больш вясёлыя». У трэцяй кнізе пашыраюцца не толькі рамкі, месца дзеяння,—прасторы зямлі бачацца герою ўсё больш неабсяжнымі, краявіды асветлены сонцам і як бы празрыстымі. Больш стала сімвалічных малюнкаў прыроды. Адпаведныя змяненні адбыліся і з мастацкай катэгорыяй часу. У першай аповесці натуральны і даволі павольны яго ход фіксаваўся галоўным чынам каляндарнымі змяненнямі ў прыродзе. Аднак для героя суб'ектыўна час быў як бы скіраваны ў «нікуды». Магчыма, яшчэ і пагэтаму ў **«некранутым краі старажытнасці»** (падкрэслена мной—А. Ш.) маладому настаўніку было і цесна і пуста, хоць і захапляўся ён поўнай своеасаблівага характа палескай прыродай.

Уласна кажучы, народнае быццё і беларуская прырода, як яны паказаны ў трылогіі, гэта свет, замкнёны сам у сабе, у той жа час гэта праява жыцця ў яго ўніверсальнасці. Менавіта праз гэты замкнёны свет адбываецца сквярджэнне не толькі нацыянальнага, сацыяльнага, але і агульначалавечага. Сваю злітнасць з прыродай Лабановіч напачатку адчувае як інтэлігент, выхаваны на вялікай філасофскай і мастацкай літаратуры. Потым адбываецца паступовае ўзыходжанне да душы народнай праз пазнанне прыроды. Але праз прыроду аказваецца магчымым пазнаць не толькі свой народ, але і чалавецтва.

Выхад на шырокія прасторы жыцця і дзейнасці ў другой і асабліва ў трэцяй частцы трылогіі паставіў Лабановіча ў зусім іншыя адносіны з часам, дазволіў герою адчуць сябе не пасынкам гісторыі. У краіне адбываліся важныя падзеі, якія надавалі жыццю свой рытм: руска-японская вайна, рэвалюцыя, барацьба розных партый, Дума, разгром рэвалюцыі. Цяпер ужо новыя мясціны, прасторы і дарогі не проста клічуць героя да нязведанага—прыходзіць усведамленне, што «не для ўсіх расчынены гэтыя дарогі; іх трэба заваяваць—для сябе і для гарапашнага люду» (IX, 451). З'яўляецца адчуванне «новага рубяжу», і—які кантраст з першай аповесцю!—усё часцей ахопліваюць героя думкі пра будучае. Акрамя таго настаўніцкі з'езд быў настолькі важнай, значнай падзеяй у жыцці Лабановіча, што «страцілася адчуванне часу, бо сцёрліся абыкклія межы, якімі аддзяляецца адзін момант ад другога» (IX, 500).

Спалучэнне розных часавых планаў разам з шырокім ужываннем прасторава-пейзажных малюнкаў надало стылю трылогіі асаблівую трываласць і цэласнасць. Жыццё ў трылогіі паўстае як спрадвечнае, бесперапыннае імкненне наперад. У руху не толькі героі, але і прырода. У трэцяй аповесці пейзажы ў большасці выпадкаў дынамічныя: малюнкі прыроды вельмі часта змяняюцца адзін другім і сама прырода паўстае часцей

за ўсё ў вельмі бурных сваіх праяўленнях (бура зімой, навальніца летам) або ў пераходных станах, калі адна пара года замяняецца другой. Усё гэта і адбітак душэўных станаў героя і пэўным чынам гістарычных падзей. Мінулае сыходзіцца з будучым, а душа героя зліваецца з душой народнай. Паказу працэса ўзыходжання героя і яго народа да ўсезямнога, усёчалавечага праз малюнкi някідкай, але такой блізкай сэрцу беларуса прыроды і прысвечана трылогія.

¹ Колас Якуб. Збор твораў у 14-ці тамах.— Мінск, 1973, т. 9, с. 169—170. У далейшым цытаты прыводзяцца па гэтаму выданню. Том і старонкі ўказваюцца непасрэдна ў тэксце.

² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.— М., 1948, т. 2, с. 13.

Г. Г. ПАВЛЮК

К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ И НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ РОМАНА

Ни у кого не вызывает сомнения, что роман, как никакой другой жанр современной литературы, способен наиболее полно отразить многообразие содержания жизни. Поэтому всегда неизменным остается стремление писателей к расширению его познавательных, а следовательно, и жанровых границ. И в этом отношении последнее десятилетие богато произведениями самыми различными по своим структурно-типологическим особенностям. «Публицистический», «философский», «психологический», «социально-бытовой», «роман-эпопея» — лишь некоторые дефиниции, используемые советскими литературоведами и критиками при характеристике тех или иных произведений. Близость и различие основных компонентов художественной структуры исторически складывающихся разновидностей жанра вызывают необходимость в их классификации, выявлении характерного и своеобразного в жанрово-типологическом развитии советского многонационального романа как важного звена общесоюзного литературного процесса. Множественность и разнообразие критериев, которые лежат в основе выдвигаемых учеными типологических систем, отражает историю развития жанра и его разновидностей — не случайно те или иные из них получают большее или меньшее распространение в различные периоды. Ведь, как верно отмечал М. Бахтин, «исторически действительны только отдельные образцы романа, но не жанровый канон как таковой»¹.

Интересную жанровую классификацию предложил Л. Ершов, проследивший становление в русской советской литературе социально-психологического романа, философского, публицистического и романа-эпопеи (Л. Ершов. Русский советский роман. Л., 1967). Выдвинутые им и названные основными жанровые разновидности служили свидетельством нарастающей тенденции углубления содержательного ядра литературных произведений. И хотя она (т. е. тенденция) еще только набирает силу в отдельных национальных литературах, тем не менее появление здесь «новых» разновидностей жанра не только пополняет общий классификационный ряд советского многонационального романа, но в значительной степени помогает осознанию закономерностей его становления в каждой национальной литературе.

Существующее многообразие романских форм, распространение все новых вызывает стремление исследователей классифицировать произведения более широко, подвести отдельные разновидности под широкие философские понятия, определяемые как «степень реализации соотношения субъекта и объекта в произведении»². Литературоведы Н. Утехин, П. Дюбайло, И. Скачков объединяют произведения в три большие группы, которые можно охарактеризовать как романы с преобладающей объективной или субъективной направленностью; третья группа характеризуется взаимоуравновешенностью этих направленностей.

Так, П. Дюбайло отмечает, что для первой свойственно внешне бесстрастное, конкретно-историческое отражение жизни, авторская оценка как бы не ощущается, на первом плане познавательная сторона. Из произведений современной белорусской литературы он относит сюда такие, как «Чужая вотчина» В. Адамчика. Для второй же группы «наряду с конкретно-историческим, объективным отображением жизни не менее важным становится его субъективное осмысление, выявление разных взгля-