

А. В. Канаваленка

Навук. кір. – А. В. Брадзіхіна, канд. філал. навук, дацэнт

**АСАБЛІВАСЦІ ХРАНАТОПУ РАМАНАЎ Л.
ДАЙНЕКІ, ПРЫСВЕЧАНЫХ АКТУАЛІЯМ
САВЕЦКАГА МІНУЛАГА**

У артыкуле на матэрыяле буйной прозы Л. Дайнекі разглядаецца ўзаемасувязь катэгорый «вобраз-персанаж» і «прасторава-часавы кантынуум» пры ўвасабленні пісьменнікам актуалій савецкага мінулага. Аўтар прыходзіць да высновы, што ў раманах пераважаюць рысы ідылічнага і фальклорнага хранатопу, прастора і час аб'ядноўваюцца праз лінейную мадэль з рэтраспекцыямі. Катэгарычныя адрозненні ад раманаў пісьменніка пра даўніну назіраюцца і ў незапоўненасці прасторы рэчамі, а таксама ў рэпрэзентацыі акрэсленага дакладнымі межамі хранатопу бітвы праз наказ унутраных перажыванняў герояў.

Сацыяльна-культурнае станаўленне Беларусі ў пачатку ХХ стагоддзя было складаным і супярэчлівым. Рэвалюцыі, паўстанні, польская і германская акупацыі, барацьба за ўладу выклікалі значныя, нярэдка негатыўныя, зрухі ў культуры і ментальнасці грамадства. Некаторыя з актуалій савецкага мінулага знайшлі сваё адлюстраванне і ў творчасці Л. Дайнекі.

Першая спроба пярэпісьменніка – раман «Людзі і маланкі» (1978) – апавядае пра падзеі Першай сусветнай вайны, Кастрычніцкай

рэвалюцыі і паслярэвалюцыйнага жыцця краіны. Увасабляючы ваеннае ліхалецце, пісьменнік акцэнтуюе ўвагу на бытавых падзеях і ўнутраных перажываннях дзеючых асоб больш, чым на апісанні баявых баталій: «Пакутліва цягнуўся для Кузьмы гэты дзень. Аглушаны крыўдай, растаптаны знявагай, мыў і мыў ён падлогу» [1,

с. 72]. Поле бою, месца сутыкнення «сваіх» і «чужых», нагадвае ў творы паласу з перашкодамі. Умоўна ў ваенным хранатопе можна вызначыць своеасаблівыя «старт» і «фініш». Персанажы Л. Дайнекі пастаянна знаходзяцца ў стане ўнутранага напружання, гатовы пачаць свой «небяспечны забег» на

нявызначаную дыстанцыю па першым жа загадзе камандзіра: «За братоў нашых, сербаў! Выскачылі з траншэі. Кузьма, адчуваючы, як шалёна калоціцца сэрца, разам з усімі бег уперад. <...> Яны ўзрывалі і рэзалі драцяныя агароджы <...>. Кузьма скокнуў у траншэю <...>. Адступаем! – разнеслася наўкол. Кузьма, прыгінаючыся, пабег назад з траншэі» [1, с. 72]. Пры гэтым уся жудасць вайны перадаецца вачыма толькі аднаго з герояў. Салдат выконвае загад разам з усімі. Ён бачыць, як забіваюць іншых, але не гіне сам; як страляюць астатнія, але не знішчае ворагаў сам. Падобны мастацкі прыём дапамагае аўтару зафіксаваць эмоцыі байцоў, найбольш поўна ахапіць акаляючую рэчаіснасць: «Кузьма агледзеўся. Усюды валяліся рыжыя калматыя ранцы, гільзы ад патронаў, патрушчаныя бярвенні <...>. Чалавек пяць мёртвых немцаў ляжалі, нібы спалі, сярод гэтай разрухі» [1, с. 74]. Нярэдка пісьменнікам выкарыстоўваецца і рэтраспекцыя, экскурс у мінулае, сумяшчэнне двух часавых пластоў: актуальнага, сучаснага для персанажа, і яго маленства ці юнацтва. Гэта значыць, што фізічна герой знаходзіцца ў адным месцы, а думкамі – зусім у іншым: «Кузьма глядзеў і думаў, што зараз у Чмялях пачынаюць паліць у печах <...>. Вось і маці нахілілася каля печы, паклала на загнетак бярэмца дроў» [1, с. 86]. Тым самым ствараецца своеасаблівы кампазіцыйны кантраст.

Унутранае абсталяванне бытавых памяшканняў, пакояў у сялянскіх хатах, як правіла, пазбаўлена ў рамане дакладнага апісання. Звычайна локусы ў творах Л. Дайнекі, прысвечаных савецкай эпосе, запоўнены гукамі або пахамі, што дапамагае пісьменніку стварыць так званы эфект прысутнасці: «Ён адчыніў дзверы кузні, і адразу ў твар яму ўдарыла гарачым паветрам, дымам, пахам гарэлага драўнянага вугалю, звонам жалеза. Белыя воблакі пары плавалі ўсюды» [1, с. 43]. У адрозненне ад інтэр'ераў, знешні выгляд збудаванняў амаль заўсёды апісваецца пісьменнікам дэтальна і падрабязна: «Барак Кузьма знайшоў хутка. Быў ён доўгі, драўляны, нехайна абмазаны патрэсканай рудой глінай. На карабатай гонтавай страсе зелянеў мох, расла высокая вострая трава. <...> У барак было шмат дзвярэй, усе адчыненыя, абшарпаныя, пабітыя, парэзаныя ножыкамі і падрапаныя цвікамі» [1, с. 129]. Параўнанне знешняга і ўнутранага выгляду будынкаў, а таксама суаднясенне вобразаў хаты і яе гаспадара заклікана перадаць думку аб тым, што прыгожае вонкава не заўсёды добрае і багатае знутры.

Раман «Людзі і маланкі» арганізаваны паводле крытэрыяў

ідылічнага хранатопу. У творы выразна прасочваецца сувязь чалавека з месцам, дзе ён нарадзіўся. Куды б ні закінуў лёс героя, яго душа заўсёды цягнецца дадому. Адчуваецца і яднанне чалавека з прыродай, што перадаецца пісьменнікам найперш праз псіхалагізацыю пейзажу. Калі герой шчаслівы, акаляючая рэчаіснасць выпраменьвае святло. Але варта настрою сапсавацца, як надвор'е ў творы таксама рэзка мяняецца – лье дождж, узнімаецца вецер, пачынаецца завіруха: «І ўсе заўсміхаліся разам з ім, зрабіліся вясёлыя <...>. Неба ўжо было зусім светлае. З-за недалёкага лесу выкочвалася сонца» [1, с. 46]. Яшчэ адна функцыя пейзажу ў творы – перасцерагальная. Непагадзь у Л. Дайнекі часта папярэднічае жудасным падзеям, становіцца іх прадвеснікамі:

«Усё наўкола зашумела, захвалявалася, залапатала апошнім лісцем. <...> І ў гэты час з лесу выскачылі верхавыя з бізунамі ў руках. Холадна блішчала сталь вінтовак за плячыма» [1, с. 20].

Не апошняе месца ў творы займаюць падзеі калектыўнага жыцця, да якіх можна аднесці сямейна-абрадавыя традыцыі, асаблівасці працоўнай дзейнасці: «Каляднікі ўдарылі ў бубны і міскі, закружыліся па хаце, заспявалі» [1, с. 327]. У раман уключаны ўрыўкі з народных песняў, вялікая ўвага надаецца ўвасабленню такіх адзінстваў, як «жыццё – смерць», «каханне – шлюб», што ў сукупнасці дазваляе гаварыць пра наяўнасць элементаў фальклорнага хранатопу.

Працягам твора «Людзі і маланкі» стаў раман «Запомнім сябе маладымі» (1981). Героі жывуць і дзейнічаюць тут у гады змагання беларусаў з немцамі, а таксама паступовага ўсталявання савецкай улады. Аб звяржэнні царскай сям'і і пачатку рэвалюцыі большасць герояў даведваецца выпадкова, у часе гутаркі з аднавяскоўцамі ці таварышамі па службе. Людзі працягваюць займацца сваімі будзённымі справамі, у той час як прастора вакол іх завальваецца палітычнымі газетамі, агітацыйнымі брашурамі, абрастае рэвалюцыйнымі сцягамі. Паступова прадстаўнікі партыйных цэнтраў пачынаюць далучаць сялян да палітычнага жыцця краіны. Кожная партыя імкнецца займець як мага больш падтрымкі, перацягнуць людзей на свой бок. Беларусь літаральна раздзіраюць на кавалкі. Несупадзенні герояў у поглядах прыводзяць да з'яўлення ў канве

мастацкага тэксту такіх апазіцый, як «свой – чужы», «сябра – вораг»,

«шчасце – гора», «багаты – бедны», «малады – стары», «сялянін – інтэлігент». Па розныя бакі барыкад лёс раскідвае нават блізкіх

сваякоў, што ў першую чаргу тычыцца галоўных герояў абодвух раманаў – братаў Кузьмы і Антона. Старэйшы, Кузьма, становіцца партызанам-большавіком, змагаром за ўладу Саветаў, у той час як малодшага ўсё мацней і мацней засмоктвае віржыцца.

На працягу ўсяго твора Антон знаходзіцца ў стане пошуку, імкнення спазнаць самога сябе. Ён прымервае розныя «маскі», становіцца на бок то партызанаў, то акупантаў, то бандытаў. Адпаведна гэтаму ў пэўныя перыяды жыцця ён выступае або ў ролі сябра – «свайго», або ў ролі ворага – «чужога». Антон адчувае, што з кожнай хвілінай заблытваецца ўсё больш. Нешта змяніць у сваім жыцці ў яго не атрымліваецца, таму лепшае выйсце ён бачыць толькі ў самагубстве: «Там заставаўся адзін патрон. Заплюшчыўшы вочы, Антон расшпіліў на грудзях ватоўку і, нібы ўдарам кулака свечку патушыў, стрэліў сабе ў сэрца» [2, с. 223]. Уплыў авантурна-бытавога і біяграфічнага хранатопаў тут відавочны. Аднак ні першы, ні другі не праяўляецца ў раманах ў чыстым выглядзе. Шэраг перажытых Антонам падзей-авантур прыводзіць яго да граху, а не да стварэння чалавека, які быццам бы нанова перарадзіўся, як таго патрабуе авантурна-бытавая часапрастора. Такім чынам, можна казаць пра трансфармацыю хранатопаў. Яны пераплятаюцца паміж сабой, набываюць нечаканае гучанне, надаюць рамана рысы трагізму, падкрэсліваюць супярэчлівасць чалавечага лёсу і складанасць жыцця.

На структуру рамана «Запомнім сябе маладымі» таксама ўплываюць ідылічны і фальклорны хранатопы з такімі іх абавязковымі рысамі, як уважлівае стаўленне да жыцця грамадства, любоў да родных мясцін, яднанне чалавека з прыродай і яе адухаўленне. Найбольш важныя, лёсавызначальныя падзеі ў жыцці грамадства ўвогуле ці асобнай сям'і ў прыватнасці характарызуюцца канкрэтызацыяй часу. Аўтар падае дату, называе месца, нярэдка агаворваючы межы да гадзін, хвілін, крокаў: «21 снежня 1918 года ў шэсць гадзін вечара ў памяшканні Белнацкома пачалася канферэнцыя беларускіх секцый РКП(б)» [2, с. 191].

Прастора і час пры мастацкім увасабленні актуалій савецкага мінулага аб'ядноўваюцца ў адзінае цэлае паводле лінейнай мадэлі. У такім свеце чалавек ніколі не бывае абстрактным: ён альбо добры, альбо дрэнны. У выніку ўтвараецца яшчэ адна іерархія – «станоўчы – адмоўны». Час пры гэтым нагадвае ланцуг, калі адна падзея счэплена з іншай і цалкам залежыць ад яе:

звярнуўся па дапамогу да сябра →

атрымаў ад яго падтрымку → кінуў аднаго ў бядзе → займеў ворага. Так, калі памірае дзед Антона, хлопец накіроўваецца па матэрыялы для труны ў лес. Ён разумее, што, паколькі пілаваць дрэвы без дазволу забаронена, без дапамогі сябра Івана яму не абысціся. За пілаваннем дрэва хлопцаў застае ляснік. Павагаўшыся, Антон збягае з месца «злачынства», а Іван атрымлівае пакаранне. Здрада сябра закранула хлопца да глыбіні душы, і ў далейшым Іван неаднойчы прыгадае маладушны ўчынак Антона.

У дылогіі Л. Дайнекі заўважаецца выразны падзел месца дзеяння на локусы-тапонімы (Нясвіж, Чмялі) і локусы-апелятывы, якія імя пазбаўлены. Прыватны, згодна з класіфікацыяй В. Пракоф'евай [Гл.: 3], локус хаты ў рамане «Запомнім сябе маладымі» набывае індывідуальную характарыстыку. Прастора сялянскай хаты ў пісьменніку, як было зазначана вышэй, не запоўнена рэчамі. З мэблі звычайна ўзгадваецца толькі стол. Зыходзячы з народных вераванняў, стол лічыцца адным з «найбольш рытуалізаваных і шанаваных прадметаў у традыцыйнай культуры. <...> Паводле прасторавай характарыстыкі інтэр'ера, стол стасуецца з верхам, усходам і адпаведна святлом» [4, с. 489]. У міфалагічнай традыцыі за сталом замацавалася выразная мужчынская сімволіка. Гэты прадмет мэблі ў Л. Дайнекі нярэдка характарызуе гасціннасць і дастатак у сям'і:

«У хаце таксама ніхто не хацеў размаўляць. Мухі густым чорным роем кружыліся над сталом. Але стол быў пусты, і яны з галодным звонам біліся ў шыбы вокнаў» [2, с. 12]. З'яўленне над сталом мух умоўна становіцца і паказчыкам маральных якасцей гаспадара дома – Прахора, бацькі Антона. На працягу абодвух твораў мужчына прытрымліваецца пазіцыі прыстасавальніка, што апантана прагне займець як мага больш багацця: «Зрабілася крыўдна: памёр чалавек, яшчэ не паспелі астыць у яго ногі, а ўжо толькі пра грошы гаворка на ўме. <...> Нездарма ўсе ў Чмялях кажуць пра цябе: Жадзён... Скуру з зубоў злупіць» [1, с. 14]. Відавочная паралель паводзінаў Прахора і мух прасочваецца і ў іншым эпізодзе: «Прахор ледзь не натыкаючыся на сцены, бегаў па сваёй хаце, бяссільна сціскаў кулакі» [2, с. 16].

Падобная да «Прахоравай» манера паводзінаў заўважаецца і ў хаце на самай ускраіне вёскі. Яе гаспадыню, бабу Насту, у сям'і баяліся ўсе: муж, нявесткі і сыны, ужо не кажучы пра ўнукаў. Паесці тут нікому не прапаноўвалі, але, здавалася, з радасцю

забралі б усё, што прынеслі госці. Больш за тое, старая Наста вырашыла, «што ў хаце няма чаго сядзець» [2, с. 117] увогуле, таму лепш, як вынесці стол на двор, выйсця яна не ўбачыла. Розніца паміж ёй і маральнымі

якасцямі астатніх членаў сям'і тут відавочная. Варта жанчыне выйсці за дзверы, яе муж адразу імкнецца праявіць гасціннасць, а разам з тым і адвесці душу: «Дзед Піліп выцягнуў цёмную бутэльку. І ўсе зразумелі, што нельга адмовіцца ад гэтага пачастунку, што стары цярпліва чакаў, пакуль адлучыцца грозная жонка і можна будзе перакінуцца слоўцам-другім з пастаяльцамі» [2, с. 42].

Пра тое, што няпрошаныя госці тут не ў пашане, гаворыць і наступная хата, пры апісанні якой пісьменнік парушае свой звыклы прынцып стварэння незапоўненай прасторы інтэр'ера. Тут ёсць ўсё: печ, услон з клункамі, драўляны ложак, вялікая горка падушак, гарадская шафа, швейная машына, люстэрка і кветкі. Але галоўны атрыбут гасціннасці – стол – у пакоі адсутнічае. Затое ў хаце было чатыры акны і замок на дзвярах – тыя прасторавыя сімвалы-арыенціры, што разам са сценамі ўтвараюць своеасаблівую мяжу паміж адкрытай і закрытай прасторай.

Паўсядзённае жыццё звычайнага селяніна, як і акалячую яго рэчаіснасць, у рамане «Запомнім сябе маладымі» нельга назваць яркімі. Бруд і шэрасць пануюць паўсюль, нават у горадзе: «На вуліцах валяліся старыя афішы, газеты, кавалкі бітай цэгля, шкла» [2, с. 80]. Сярод суму і голаду людзі, безумоўна, знаходзяць хвіліну на маленькія жыццёвыя радасці – каханне, вяселле, святы. У хвіліну шчасця яны забываюцца на благое, аднак рэдкія ўспышкі радасці, як правіла, нехта перарывае, быццам смяцца забаронена: «У вёсцы ўжо забыліся пра вечарынкi. Толькі аднойчы п'яны Гаранок <...> выйшаў на вуліцу з гармонікам, заспяваў. Але выбег з флігеля ягоны бацька, даў хлопцу ў каршэнь» [2, с. 19]. Чарада рэзкай, імгненнай змены падзей у творы не рэдкасць, што гаворыць пра наяўнасць элементаў авантурнага хранатопу.

Такім чынам, пры мастацкім увасабленні актуальнай савецкага часу ў творчасці Л. Дайнекі прасторава-часавыя каардынаты істотна адрозніваюцца ад хранатопаў яго раманняга цыкла, прысвечанага сівой даўніне. Найперш гэта тычыцца хранатопу бітвы, які ў дылогіі «Людзі і маланкі» і «Запомнім сябе маладымі» ўвасабляецца праз паказ унутраных перажыванняў героя і мае выразна акрэсленыя

межы. Прастора закрытых памяшканняў (локусаў) запоўнена тут не рэчамі, а пераважна гукамі і пахамі. Топасы (пейзажы), у сваю чаргу, маюць характаралагічную і прагнастычную функцыі. Раманы арганізаваны з дапамогай фальклорнага і ідылічнага хранатопаў, хаця дамінантнай прасторава-часовай мадэллю тут з'яўляецца лінейная з рэтраспекцыямі. Разам з тым пісьменнік дэманструе схільнасць да

канкрэтызацыі часу і прасторы, а таксама мадыфікуе прыкметы авантурна-бытавога і біяграфічнага хранатопаў.

Спіс літаратуры

- 1 Дайнека, Л. Людзі і маланкі / Л. Дайнека. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1978. – 368 с.
- 2 Дайнека, Л. Запомнім сябе маладымі / Л. Дайнека. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1981. – 223 с.
- 3 Прокофьева, В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы / В. Ю. Прокофьева // Вестник ОГУ. – 2005. – № 11. – С. 87–94.
- 4 Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік / С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч. – 2 выд., дап. – Мінск: Беларусь, 2006. – 599 с.