

Апавяданне-канцэпцыя “Балаховец” Якуба Коласа

Канцэптуальны падыход да аналізу творчасці Якуба Коласа (нават калі гаворка ідзе пра асобны твор) азначае шырокі погляд на магчымасці слова, літаратуразнаўчыя, лінгвістычныя, філасофскія і культуралагічныя. Слова ўспрымаецца як цэласны аб'ект гуманітарных навук, дзе ключавой выступае культуралогія, якая звяртаецца да сэнсавай семантыкі слова. Сэнс, як сцвярджае М. Бахцін, не існуе “без *ответного* понимания, включающего в себя оценку” [1, с. 322]. Сэнс не існуе па-за свядомасцю таго, хто яго ўспрымае, знаходзіць, распазнае. Слоўнік С.І. Ожэгава трактуе канцэпцыю як “*сістэму поглядаў на што небудзь; асноўную думку*” [2, с. 252], у французскім слоўніку *канцэпцыя* (*conception*) — *ідэя, думка, пункт гледжання*. У англійскім *conception* — *ідэя, як нешта зроблена*. Такім чынам, ва ўсіх тлумачальных даведніках відавочна прысутнічае асоба, якая мысліць, мае асноўную думку, што дае права гаварыць пра *патэнцыяльную суб'ектыўнасць*. Так ці інакш паняцце *канцэпцыя* звязана з інтэлектуальнай дзейнасцю, якая апіраецца, з аднаго боку, на ўстойлівы кампанент інтэлекту, а з другога — на яго здольнасць планаваць, раздумваць, праектаваць. Адсюль *канцэпцыя* ёсць адначасова і агульнае і індывідуальнае, што збліжае яе з мастацкім вобразам, які таксама ўтрымлівае ў сабе і абагульняючыя, і канкрэтна-пачуццёвыя моманты. У адпаведнасці з сістэмным падыходам да літаратуры варта ўлічваць камунікатыўны ланцужок *аўтар — твор — чытач*, дзе *аўтар — твор* ёсць дастаткова ўстойлівы кампанент, а *твор — чытач* — няўстойлівы, бо залежыць ад сацыяльна-індывідуальных прычын, характару эпохі. Відавочна, што *твор-слова* выступае складнікам абодвух кампанентаў, таму варыянтаў трактоўкі твора можа быць вялікая множнасць, а чытач у адпаведнасці са сваім нацыянальным культурным узроўнем адаптуе твор да сучаснасці.

Сучаснае літаратуразнаўства бачыць выразныя тэндэнцыі экзістэнцыялізацыі заходнееўрапейскай, рускай літаратур пачатку XX ст., што ў сваю чаргу не магло не паўплываць на развіццё беларускага прыгожага пісьменства. У 30-я гады XX ст. коласаўскі рэалізм узмацняецца экзістэнцыяльнымі рысамі светабачання, гэта адкрывала новыя перспектывы ўспрымання рэчаіснасці і чалавека ў ёй. Цікавасць Коласа-пісьменніка да памежных сітуацый у жыцці чалавека (“Малады дубок”, “Крывавы вір”), праблемы адзіноты (“Балаховец”) цягне за сабой цэлы комплекс пытанняў, звязаных з мараллю, інтэлектам, стасункамі з людзьмі, адносінамі да жыцця і смерці. Якуб Колас мэтанакіравана пачынае засяроджвацца на псіхалагічных пераафармленнях чалавека, якія найглыбей раскрываюцца ў парогавых сітуацыях.

Штуршком да трансфармацыі аўтарскіх псіхалагічных прыёмаў даследавання асобы ў літаратуры (зварот да экзістэнцыяльных сфер чалавека, да яго дэфармаванай псіхікі, да сумлення і амаральных паводзін) стала відавочнае ўзмацненне канцэптуальнага падыходу да разумення жыцця Якубам Коласам. Яркім прыкладам можа служыць апавяданне “Балаховец” (1929), якое даследчыца А. Манкевіч назвала “апавяданнем-лёсам, больш за тое – апавяданнем-раманам. Асабліваць гэтага твора ў яго эпічнасці, якая арганічна спалучылася з уменнем заўважыць найкарацейшыя імгненні-іскрынкі быцця, ператварыць самую элементарную меру часу і прасторы ў важны крытэрыў душэўнага вымярэння” [3, с. 111]. Для Коласа-аналітыка важна высвятліць, дзе мяжа дапушчальнага ў паводзінах чалавека, з чаго пачынаюцца незваротныя працэсы ў яго псіхіцы, канфлікты з грамадствам.

У апавяданні “Балаховец” пісьменнік раскрывае этапы дэфармацыі псіхікі галоўнага героя Івана Бадзейкі: “кроў шалёная”, “самагон”, “вайна”, атрад Балаховіча. “Проста да крыві і рызкі пацягнула” [4, с. 264], —

прызнаецца герой. Псіхічныя матывацыі персанажа ў творы сацыяльна і гістарычна абумоўлены: адасабленне, адчужэнне героя ад людзей невыпадковае. Працэс разбурэння яго свядомасці, мозгу катастрофічна апярэджвае момант фізічнай смерці персанажа. Бадзейка пра сябе гаворыць: “...Мой тэрмін сышоў. <...> Пара ўжо мне зямлю гнаіць, а я жыву яшчэ...” [4, с. 265].

Якуб Колас стварае ў апавяданні тып чалавека-носьбіта дэфармаванай свядомасці, распрацоўвае сюжэт самазнiшчэння героя. Коласавы персанаж з першых радкоў твора запраграмаваны на смерць, якая кандэнсуе ў ім нянавісць, лютасць, жорсткасць. Асуджаны Бадзейка (не людскім судом, а боскім, ад якога не адкупіцца) не прымае ўсё жывое (аднавяскоўцаў, Аўдольку, іх лад жыцця). У яго абліччы ёсць нешта злавеснае (“Бог шэльму меціць” [4, с.269]; “Ці няма і на ім катнавага знака, па якім людзі пазнавалі забойцу і абыходзілі яго” [4, с. 278]; “...і смех у цябе з губ не сходзіць” [4, с. 283]). Адмовіўшыся ад Бога, герой набыў д'ябальскую сілу, з якой да пэўнага часу ўсё сыходзіць з рук, але паступова ўнутраныя душэўныя супярэчнасці ператвараюць жыццё Бадзейкі ў суцэльную пакуту.

Зямны парог, што раздзяліў трупы Івана і Аўдолькі ў канцы апавядання, становіцца рэальнай матэрыялізацыяй экзістэнцыяльнай мяжы, якую пераступіла чалавечая душа, каб сцерці бар'еры паміж быццём і небыццём. Апавяданне “Балаховец” ёсць аўтарскае экзістэнцыяльнае перапрачытанне Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, Л. Андрэева, толькі ў творы Якуба Коласа праблема мяжы набыла адметны і нечаканы ракурс: яна не стала для Бадзейкі ахоўным знакам, бо не была закладзена ў ім як безумоўны рэфлекс у выглядзе страху, асалоды жыцця, пачуцця кахання (“...нешта цёмнае і страшнае і неадступна ходзіць за ім, як бы спаганяючы з яго нейкі доўг. Трэба расплачвацца, канец рабіць” [4, с. 290]). “...Забіць

чалавека — гэта значыць забіць самога сябе. З гэтаю думкаю Іван доўга змагаўся, стараўся давесці ўсю нясталасць яе. Часамі гэта і ўдавалася яму, але заглушыць яе голасу не ўдавалася ніколі. Развага казалася адно, а пачуццё стаяла на сваім. І чым далей, тым больш пераконваецца Іван, што ён хоць і жыве яшчэ, але час яго ўжо сышоў” [4, с. 286]. Іван Бадзейка даўно пераступіў небяспечную мяжу ў сваёй свядомасці, прыродны інстынкт самазахавання не спрацаваў, верх узяў інстынкт бязмежнасці.

Ні Бог, ні д'ябал не з'яўляюцца самастойным аб'ектам мастацкага даследавання Якуба Коласа ў творы, але ім вербальна надаецца асаблівая функцыя: у дачыненні да іх выстаўляюцца межы чалавечага: “Ён (Іван — Т.Т.) чуе сваю адарванасць ад свету, ад людзей, ад жыцця і поўную сваю адзіноту, як бы *нехта* (выдзелена намі. — Т.Т.) паабрываў усе яго ніці, што злучалі яго з гэтым светам, людзьмі і жыццём і выкінуў яго аднаго за іх межы. І пуста ў яго сэрцы і ў яго мыслях” [4, с. 287]. Вобраз *Нехта* (гэта адназначна не Рок і не Лёс) персаніфікуецца з вобразам істоты “запредельнага” свету, якая сваімі абцугамі моцна трымае Бадзейку.

Рашэнне Бадзейкі вярнуцца дадому, аддаўшыся ў рукі савецкай уладзе цаною жыццяў іншых людзей, спраўдзілася. Бальшавікі даравалі яму ранейшыя грахі, але ўласнага пакаяння не адбылося, не аказалася межаў у свядомасці самога чалавека. Гэта і вызначыла канчатковае падзенне героя, час стаў адзіным галоўным Суддзёй, і з ім вядзе дыялог Іван Бадзейка: “Мой тэрмін сышоў. <...> Пара ўжо мне зямлю гнаіць, а я жыву яшчэ...” [4, с. 265].

Важнае значэнне Якуб Колас надае ў творы непадкантрольнай свядомасці ўсмешцы героя, якая стала эмблемай яго неадэкватнай, дэфармаванай псіхікі, нябачнай мяжой свядомага і падсвядомага, што вядзе пісьменніка ў фрэйдаўскую прастору. Усмешка-эмблема героя выклікала страх у прысутных сваёй нематываванаасцю, метафізічнай

загадкавасцю (“Маўчыш, усё нешта думаеш, і смех у цябе з губ не сходзіць” [4, с. 283], — заўважае Нічыпар Глык). Мастак не спрабуе нават вытлумачыць яе псіхалагічна, яна застаецца трансцэндэнтнай таямніцай.

Доўгая дарога дадому не прывяла героя да набыцця душэўнага, духоўнага прытулку (“Вёска і дом, павабныя ў думках, калі быў далёка ад іх, пазіралі цяпер на яго панура і няветла” [4, 351-352]), родны калісьці дом стаў апошнім часовым трагічным прыстанішчам на бацькоўскай зямлі, якой ён даўно здрадзіў і выракся. Сюжэтную лінію заляцанняў да Аўдолькі не варта ўспрымаць як меладраматычны любоўны трохкутнік, яна ёсць лагічнае завяршэнне доўгага сюжэта самазабойства, самазніжэння героя. Парог сенцаў стаў той матэрыялізаванай мяжой паміж Бадзейкам і людзьмі, якая здольна выяўляць сутнасць быцця, яго глыбінныя першаасновы.

Такім чынам, канцэптуальнае ўспрыняцце жыцця пісьменнікам засведчыла, што творы Якуба Коласа (нават самая “малая” іх жанравая форма) становяцца філасофскі глыбокім роздумам над нябачнымі супярэчнасцямі ўнутранага і чалавека, істоты шматаблічнай, зменлівай, алагічнай. Колас-мысліцель, які тонка адчуваў тэндэнцыі грамадска-палітычнага развіцця 30-х гадоў XX ст., увасабляе ў прозе дух альтэрнатыўнасці і шматварыянтнасці, сцвярджае невычэрпнасць чалавека і свету.

Літаратура:

1. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. — 2-е изд. — М. : Искусство, 1986. — 445 с.
2. Ожегов, С.И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов / С.И. Ожегов / Под ред. чл.-корр. АН СССР Н.Ю. Шведовой. — 18-е изд., стереотип. — М. : Рус. яз., 1086. — 797 с.
3. Манкевіч, А.А. Праз прызму жыцця: стылёва-жанравыя асаблівасці апавяданняў Якуба Коласа / А.А. Манкевіч. — Мінск : Беларус. навука, 2009. — 127 с.

4. Колас, Я. Збор твораў : у 20 т. / Якуб Колас ; рэд. тома С.А. Андраюк, Т.С. Голуб ; падрыхт. тэкстаў і камент. К.А. Казыра, В.У. Карачун, А.І. Шамякінай ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. — Мінск : Беларус. навука, 2009. Т. 6 : Апавяданні (1925 — 1951), раннія пражайчныя творы (1900 — 1906), пераклады (1907). — 574 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ