

Арнольд Макмиллин
(Лондон)

Стихотворения в прозе Сократа Яновича 60-х годов: текст и контекст

Несмотря на то, что Сократ Янович (р. 1936) не живет в Белоруссии, он является одним из ведущих современных белорусских прозаиков. В начале своей литературной карьеры Янович много экспериментировал с разными литературными формами, и всю жизнь он перерабатывал свои произведения в поисках совершенства в подборке слов и гармоничности. Сомнения нет, что его миниатюрная проза прозвучала как новая нота в белорусской литературе 1960-х годов¹, и жанр „стихотворения в прозе” так и остался наиболее удачным в творчестве этого оригинального и незаурядного писателя.

Традиция такого жанра в русской литературе, как известно, начинается с тургеневского *Senilia* (*Стихотворения в прозе*) (1877-1882) и продолжается, если вспомнить *Крохотки* Александра Солженицына (р. 1918), до 60-х годов нашего века. Своеобразной вехой в этой линии являются замечательные рассказы Исаака Бабеля (1894-1941) — писателя, которым Янович интересовался с ранних лет.

Сократ Янович, естественно, имеет особенно тесные связи с польской литературой. Некоторые его взгляды на отношения между белорусской и польской культурами излагаются в его весьма спорной книге *Białoruś, Białoruś* (*Искры, Варшава*), которая в 1987 г. вызвала сильную бурю негодования в Польше, несмотря на то, что книга была

написана, как заметил один рецензент, с любовью к Беларуси, а без ненависти к другим народам². Надо, кстати, отметить печальный факт, что эта книга является одной из многих произведений Яновича, которым было суждено появиться и остаться исключительно в польском переводе. Что касается польской литературы, то сходными с жанрами Яновича в ней являются миниатюрная проза и деревенская литература (иногда не очень вежливо называемая „*nurt chłopski*”). Сократ Янович, однако, явно чувствует себя свободнее всего в белорусском языке и при всем богатстве польского литературного языка, выражает свои интимные и тонкие мысли как раз на белорусском языке. Янович, безусловно, играет серьезную роль и в польской литературе, но прежде всего он был и остается белорусским писателем.

Как бы ни были важны русские и польские сходные жанровые традиции, „миниатюрное” творчество Яновича следует рассматривать в контексте белорусской литературы XIX-ого и XX-ого веков: например, анонимные шутки и „гитарки”, импрессионистические *Абразкі* Змитрока Бядули (1886-1941), короткие рассказы Якуба Коласа (1882-1956) (типа *Казкі жыцця*). Традиция миниатюризма в сегодняшней постсоветской Беларуси продолжается в стихах. Некоторые молодые поэты пишут предельно короткие стихи близкие по минимальности к японскому жанру хайку, с которым в свое время Максим Багданович (1891-1917) первый познакомил белорусскую литературу³. Оригинальный талант Сократа Яновича рано проявился как раз в тех прозаических „*вершах прозаю*”, о которых здесь пойдет речь.

Нет никакого сомнения в том, что первая миниатюра Яновича *Фэст* прозвучала как совершенно новая нота в белорусской литературе. Одновременно она отражает больше чем какое-либо другое из его произведений влияние того автора, который дал ему столь сильный стилистический толчок — Исаака Эмануиловича Бабеля. *Фэст* теперь воспринимается как подражание или

стилизация под Бабеля, со своим изобилием экзотических образов, насыщенностью импрессионистского языка и сочетанием и контрастом пышных описаний природы с человеческим горем. В первом произведении Яновича роль Православной Церкви представляется аналогичной роли Католицизма в таких рассказах Бабеля из цикла *Конармия* (1926), как *Костел в Новограде* или *У святого Валента*.

Тырчыць праваслаўе над злежаным пяском магіл. Асколак Ру-сі ля падножжа дзевятай хвалі ўбогіх пагоркаў.

Конец этой экзотической миниатюры также сильно напоминает русско-еврейского мастера:

Гора хаваецца ў бяссоннай ночы. Спачуванне здаровым сном храпе да світання⁴,

и в самом деле орнаментализм Бабеля встречается чуть ли не в каждом предложении. *Фэст*, однако, не типичен для творчества Яновича, и, может быть, поэтому не был включен в его первый сборник *Загоны*.

Важнее для Яновича, повидимому, было более общее влияние, скорее учение Исаака Бабеля, писателя, который считал, что „никакое железо не может войти в человеческое сердце так леденяще, как точка, поставленная вовремя”. Это влияние плодотворно отражается в тщательной и очень удачной шлифовке, которую придает своей миниатюрной прозе Сократ Янович. Стилевое мастерство Бабеля осталось у Яновича, но пышный орнаментализм русского писателя почти сразу уступил место лапидарному, граненому, чуткому реализму, реализму более характерному для белорусской деревенской традиции. В миниатюрах Сократа Яновича этот реализм иногда скрывается под импрессионизмом, а всегда сочетается со стремлением к точности и изящности, которые впервые вошли в белорусскую литературу через стихотворный опыт и теорию Максима Багдановича.

Русская прозаическая миниатюра нового времени началась с великого романиста Ивана Тургенева (1818-1883), чье имя тесно связано с жанром „стихотворений в прозе“. Сам Тургенев учился этому жанру у Baudelaire'a (1821-1867) (*Petits poemes en prose* или *Le Spleen de Paris, 1855-1869*)⁵, и смотрел на свои очень неровные *Senilia* как на своего рода завещание. Хотя этот пограничный между прозой и поэзией жанр обычно считается сугубо рациональным, у Тургенева есть несколько коротких стихотворений в прозе, которые по своему относительно простому духу не совсем чужды миниатюрам Яновича, несмотря на то, что вопрос о непосредственном влиянии не стоит; можно назвать, например, тургеневские *Собака*, *Довольный человек*, *Щи*, *Старик* (все 1878) или *Камень* и *НН* (оба 1879).

Немного ближе к миниатюрам Яновича так называемые *Крохотки*, которые Солженицын написал в 1958-1960 гг. Не удивительно, что тут, как и в других своих произведениях, Александр Исаевич склонен к философствованию, но в *Крохотках* он описывает красоту природного мира с сочетанием лиризма и стилистической простоты. Солженицын в наши дни стал чем-то вроде старозаветного пророка, на роль которого совершенно не претендует Сократ Янович. Но в таких *Крохотках*, как, например, *Костер и муравьи*, *Приступая к дню* и *Утенок* творчество Солженицына сродни миниатюрам белорусского писателя.

Польские миниатюристы двадцатого века довольно сильно отличаются от Яновича. Вспоминается поэт Miron Białoszewski (1922-1983), проза которого повлияла на его собственные стихи, вопреки обычному развитию⁶. Białoszewski был городским писателем, избегавшим литературной вычурности, он очень стремился к простоте, как основе своего стиля, хотя многие его произведения склоняются к абсурду. В контексте польской литературы он признан модернистом вопреки себе самому, но он далек от сатирической ехидности многих польских модернистов, как, например, Sławomir Mrożek (р. 1930) с своей тенденцией к гротескному абсурду, аллегориям и словесным играм. Обра-

щаясь к польским деревенским писателям, мы опять-таки обнаруживаем большую дистанцию между произведениями таких литераторов как Edward Redliński (р. 1940), Wiesław Myśliwski (р. 1932), Marian Pilot (р. 1936) и Tadeusz Nowak (1930-1991) и миниатюрами Яновича⁷. О русских деревенщиках, как, например, Виктор Астафьев (р. 1924), Василий Белов (р. 1932) и Валентин Распутин (р. 1937), лучше просто промолчать ввиду их перехода от литературы к крайне шовинистической политике⁸. На данном этапе сравнить их с таким писателем как Сократ Янович это всё равно, что сравнить таких русских военных писак как Иван Стаднюк (р. 1920) или Леонид Брежнев (1906-1982) с Василем Быковым...

До того, как обратиться к самим миниатюрам Яновича, стоит кратко очертить белорусский контекст его произведений. Первая миниатюра Змитрока Бядули *Пяюць начлежнікі* (1910) отличается богатством музыкального языка и прекрасной образностью в описании мира природы. Позже, в своих *Абразках* (1913) Бядуля пишет о деревенской жизни страстно, иногда мистически и с меланхолическим юмором, проявляя то, что Максим Гарецки (1893-1939) назвал смесью еврейского и белорусского темпераментов⁹. Невозможно, однако, согласиться с самим Бядулей, который считал, что *Проза жыцця з паэзіяй не можа ўжыцца разам у гаротнай сялянскай хатцы*¹⁰. На мой взгляд, ранняя проза Бядулі является существенной частью общего контекста творчества Яновича, но атмосфера, стиль и языковые ресурсы этих двух писателей сильно отличаются друг от друга.

Не надо забывать о *Казках жыцця* Якуба Коласа, прозаические эскизы типа *Зло — не заўсёды зло* (1912), *Камень* (1913), *Балотны агонь* (1913), *Даль* (1917) и другие, которые написаны были в чисто белорусском стиле¹¹. Многие из них поучительны, как и некоторые миниатюры Яновича; в них природа также часто персонифицирована, но в ранних рассказах Коласа нет характерного для Яновича лаконизма, простоты, словесной гармонии, словом, искусства — того искусства, в котором скрывается искусство.

Оставляя на время возможные контексты Яновича, обращаясь к его собственным миниатюрам. Он явно деревенский человек: но не человек деревни вообще, а патриот своей малой земли (я говорю это без намека на литературный шедевр неоплаканного Леонида Брежнева). Крынки, его родное, любимое место, является фоном, явным или скрытым, для подавляющего большинства его произведений; один его цикл прямо носит название *Пісьмы з вёскі*. Его стихотворения в прозе отражают мелкие события, впечатления, виды, людей, как раз из этого „роднага кута”, а гений писателя превращает местное в универсальное. Как деревенский человек, Янович болезненно воспринимает переселение молодежи из деревни в город, процесс, который описал незабываемым образом Антон Чехов (1860-1904) в своем рассказе *Мужики* (1897), и к которому нередко обращался такой писатель, как Белов в 60-ые годы. У Яновича эта тема связана с проблемой разрыва между поколениями и с горем разлуки и потери любимых — в таких миниатюрах, как *Адрачэнне (Без цябе пуста тут)*¹², *Прыехаў (А пра нявестку нашто табе ведаць, маці? Ты ж у вёсцы свой век дажывеш)* (3, с. 12). *Сыну* — одно из самых печальных произведений на эту тему, которое начинается тем, что сын покидает „рассохлы парог”, „пах ліпы” и даже „слова-песню сваю”, а кончается словами: „А калі слязьмі боль пакоціцца, калыханку матчыну ўспомні” (3, с. 17). Солдатская служба также отдаляет молодых от стариков. В миниатюре *Солдату* рассказчик уговаривает молодого солдата посидеть со своими родителями: „Каб уцехі гэтай хапіла на год цэлы” (3, с. 13). Даже учеба далеко от родных мест кажется поводом для горя в юмористическом рассказе *Паехаў, Віця, вучыцца*, где хлопотливая мама журит далекого сына, который ей не пишет. По какой бы причине они не отсутствовали, дети особенно нужны, конечно, когда старые родители испытывают кризисы, как, например, в рассказе *Восеньскае сонца*.

Для Сократа Яновича деревня имеет несчетные преимущества перед городом. В миниатюре *Пасля водпуску* возв-

ращение в город после отдыха на лоне природы вызывает у героя утренние слезы: „Яму снілася тое месца на возеры Зэльва, дзе вада сіняя-сіняя, а далей прастор цішыні, земляніны і святла” (З, с. 46). Бюрократ в ироническом рассказе *Візітацыя начальніка* нарочно подавляет впечатления полученные за предалами железобетонного города. В рассказе *Лета ў Мокрым* рассказчик, отправляя свою семью в деревню на лето, вспоминает свою прежнюю жизнь и сравнивает идиллию жизни среди природы со своим существованием в городе, олицетворением которого является стена з цэглы, што падпірае неба... (М, с. 84-86).

Боль разлуки принимает разные формы в творчестве Сократа Яновича, иногда как угроза, иногда как реальность: отношения родителей к своим детям часто выражаются в амбициях, как в миниатюре *Надзеля*, или же юмористически в эскизе *Доня-дочанька*. Пафос отсутствия отца передается с максимальной силой через глаза мальчика в *Пісьмах да таты*, где последняя строка говорит *Усе дзеці маюць тату!* (З, с. 29).

В своей миниатюрной прозе Янович ведет повествование не только от первого лица, авторским голосом, но и от женщин, стариков, старух, и, чаще всего, детей, в таких коротких эскизах, как *Дзядзькі*. Иногда всплывают детские проказы, в таких, например, миниатюрах, как *Увечары на Сакольской*, *Дзязга*, и *Ён*, и иногда детство воспринимается взрослыми экстатически, как в *Шчаслівасці*, где сын рассказчика делает свои первые шаги, или философски, как в миниатюре *Прытык*, в которой Янович перерабатывает французскую поговорку *Si la jeunesse savait, si la vieillesse rouvrait*. Юмор опять всплывает в *Сталасці*, где тридцатилетний мужчина уже думает о старости, которая, мол, начинается в сорок лет (наш юбиляр, конечно, доказывает неправильность такой глупой идеи...).

Как в произведениях его великого соотечественника Василя Быкова, у Яновича прошлое тесно связано с сегодняшним днем. Есть трагедии, как в *Салюце*, где, вскоре

после капитуляции фашистов, играющие дети убиты взрывом оставленного снаряда. И немало эскизов о военных событиях, как, например, *Нянавісьць малога нявольніка*: не удивительно, что писатель недолюбливает детские военные игры (*Гульні нібы дзіцячыя* кончает словами „— Салдатаў пашукайце сабе сярод малых!” (3, с. 28)). Менее трагична *Вуліца Касцельная*, по которой принято ходить утром, хотя недалеко оттуда расположена долина, испорченная и изуродованная техническим прогрессом („Магістраль буяніць у даліне. Пераб'ягаю даліну” (М, с. 76)). Время меняет и людей: миниатюра *Сустрэча* описывает встречу рассказчика со школьным товарищем, который стал богатым и не только носит галстук, который стоил 560 злоты, но имеет „падбародак, як буйная, але пераспелая сліва” (3, с. 45); *Адысея паўмешчаніна* также описывает житейский успех с юмором.

Есть также у Яновича краткие жизнеописания, как, например, *Нешчаслівы выпадак*, где его характерный лаконизм удачно превращает набросок романа в самостоятельную маленькую трагедию. То же самое можно сказать о крохотных рассказах *Яе пачатак жыцця* и *Короткая біяграфія Ані*, где Янович мастерски использует маленькие детали с широкими штрихами, чтобы создать памятную картину жизни одного специфического человека. В таком духе создано и *Далейшае жыццё Манькі і яе смерць*, трагедия военного времени, которая кончается простыми словами: „Манька памірала цяжка” (3, с. 58). В других миниатюрах, как, например, *У першы дзень Велікодных свят*, такая техника применяется для того, чтобы изобразить лишь единственный жизненный эпизод.

Среди миниатюр Яновича 60-х годов мы находим и морально-философские наброски типа *Існаванне*, *Хвіліна задуменнасці*, *Сумленне* и *Гандляру сумленнем*. Более конкретные советы о том, как жить, типа *Тым, што лаюцца*, и описания разных непривлекательных сцен из народной жизни даются в эскизах *Дзюбаграй* (пьянство), *Шлюбная*

ноч (квартирная проблема, хамство и обман), *Зладзеі і хуліганы*, *Помнік* (преступность). Среди миниатюр есть и рассказы или гутарки в народном стиле, которые напоминают традиции белорусского устного творчества второй половины XIX-ого века (например, *Як Крынкі Саколку абулі* и *Маці ездзіла да лекара*); при этом вспоминается одна фраза в *Леце ў Мокрым*: „без беларускай гутаркі няма лета” (М, с. 86).

Самые удачные миниатюры Яновича, однако, связаны с любовью автора к природе и с его взглядами на отношения человека с естественным миром. Общее впечатление возникающее от чтения миниатюр — что они созданы добрым, мягким и сильным человеком, который относится с глубокой симпатией и с легкой снисходительностью к своим ближним, который очень глубоко осознает чувство разлуки и потери, и который больше всего любит естественный мир, видя в нем источник всех благ жизни на земле.

Во многих ранних миниатюрах о природе чувствуется глубокая радость, даже восторг. *Валошка* наглядно показывает мастерство и естественность персонификации и образности в руках Яновича. „Кропля блакіту ў спелым жытнёвым узмежку. Заглядаюцца ў яе зайздросныя каласы, натапырыўшы вусы. Сыплеш смехам, сінявокая, і пошум таемнай надзеі коціцца па гонях” (З, с. 9). Хищные ветры до самой смерти цветка издеваются над вдовьей красотой василька. В миниатюре *Касец* жнец безразличен к судьбе сивоусых колосьев, погибающих под серпом. Такое же безразличие мы находим и в *Бярозцы ля акна*, где хозяин в своем теплом доме не обращает внимания на вопли мокрого дерева за окном. Эта тема продолжается в миниатюре *Глыбокай восенню*, где рассказчик, лежа в теплой постели, восхваляет именно холодные, мокрые вечера.

В эскизе *Загоны* многие фрукты и овощи персонифицируются: морковка сравнивается со стыдливой девушкой, подсолнечник безудержно хулиганит и т.д. В миниатюре У

глыбі дзяцінства мы чытаем: „Над галавою буйныя яблыкі, чырванашчокія мамінсыночкі, спелыя, напалоханыя пчоламі падаюць у зелішча, баяцца. Смяецца сонца, як добры валакіта, з-паміж загону маку, і слабее ад нямога рогату” (З, с. 18). В миниатюре *Гарлач* животные и птицы приобретают человеческие качества. *Прыгожай* сравнивает красавицу с дикой розой, которой временно восхищаются, но вскоре забывают о ней. *Трэцяя пара* описывает влюбленную Ядзю таким образом: „Усё роўна бы тая вішанька, што расчырванелая шчасцем даспеласці, мілуецца з сонцам” (М, с. 40). Кончу свои примеры образности и персонификации у Яновича строками, которые выражают всю его любовь к своему родному краю, к природе. В раннем стихотворении в прозе, *Роднае*, он идет своим полем, испытывая, как „у зелені задаволенасці і пад блакітам радасці буйнее шчасце неветрагоннае” (М, с. 28).

Спокойная, консервативная натура Сократа Яновича проявляется во многих его произведениях. В *Шпацыры па новай перыферыі*, например, выражается недовольство вульгарными нравами современности, и, как мы уже видели, он с трудом понимает переселение молодежи из душистых деревень в душные города. Детство для Яновича — золотой век, и гармония детских лет продолжает быть основой покоя и счастья.

Может быть, поиск широких контекстов для его творчества напрасен, так как Янович — писатель чрезвычайно своеобразного и оригинального дара. Во всяком случае ни один из современных белорусских писателей не передал всю прелесть своего края и не описал красоту жизни так лапидарно, как Сократ Янович.

Przypisy

- ¹ Первые миниатюры Яновича появились в 1962 г. и около 30 его произведений было напечатано в первом выпуске белостокского альманаха *Белавежа* (1965). Его первая книга, *Загоны*, появилась в Белостоке в 1969.

- 2 См. Jerzy Tomaszewski, *Pozostać Białołusinem*, „Polityka”, 41 (1588), 10 октября 1987 г. Центром печатного конфликта был польский журнал „Zdanie”: см., например, выпуски за март и октябрь 1987.
- 3 См. например стихи Ігар Сідарук, *Чарнабел*, Кобрынь, 1991; Славамір Адамовіч, *Зваротныя правакацыі*, Полацк, 1994; Анжаліна Дабравольская, *Пазамежнасьць*, Полацк, 1994.
- 4 См. Sakrat Janovic, *Miniatures*, edited and translated by Shirin Akiner, London, 1984) (дальше это издание будет указываться как *M*), с. 18.
- 5 Создателем этого жанра считается Aloysius Bertrand со своим *Gaspard de la nuit* (1849). Для истории этого жанра см. Suzanne Bernard, *La poeme en prose de Baudelaire jusq’a nos jours*, Париж, 1959; *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, под редакцией Alex Preminger и T. V. F. Brogan, Принстон, 1993, с. 977-979.
- 6 См., например, его стихотворное собрание *Odczepić się*, Варшава, 1978.
- 7 Сомнения нет, что из названных романистов, самый передовой и оригинальный Wiesław Myśliwski, но мало кто из них пишет миниатюрно, скорее наоборот, хотя, в качестве исключения, можно назвать Tadeusza Nowaka, *Półbaśnie*, Варшава, 1976.
- 8 Роман Васи́лия Белова *Все впереди* (1986) можно назвать не деревенской прозой, а скорее антигородским писанием, избоблюя ненавистью ко всем явлениям современности и с сильным привкусом антисемитизма.
- 9 Максім Гарэцкі, *Гісторыя беларускае літаратуры*, 3-е изд., Вільня, 1924, с. 182.
- 10 Змітрок Бядуля, *Апазяданні*, Мінск, 1973, с. 69.
- 11 Можно заметить, что этот прозаический цикл начинается стихами *Замест прадмовы*.
- 12 Сакрат Яновіч, *Загоны*, Беласток, 1969 (дальше это издание будет указываться как 3), с. 16.