

Irena Chowańska

Walory artystyczne liryzmu w prozie Michasia Stralcowa

Acta Polono-Ruthenica 15, 111-124

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Irena Chowańska
Olsztyn

Walory artystyczne liryzmu w prozie Michasia Stralcowa

Debiut Michasia Stralcowa (1937–1987) nastąpił pod koniec lat 50. XX wieku, kiedy na łamach czasopisma „Малодось”¹ ukazało się pierwsze opowiadanie pisarza. W owym czasie literatura białoruska przechodziła przez kolejny etap rozwoju, który odegrał znaczącą rolę w jej kształtowaniu. Warto nadmienić, że pod koniec lat 50. i w latach 60. XX stulecia w literaturze białoruskiej popularne były głównie gatunki liryczne i epickie. Dominowała przede wszystkim tematyka wojenna, historyczna, wiejska i społeczno-obyczajowa, choć występowała także proza urbanistyczna, produkcyjna, fantastyczno-naukowa, sensacyjna i kryminalna. Ukazywały się wówczas opowieści i opowiadania Iwana Mielerza, Michasia Łyńkowa, Janki Bryła, Wasila Bykowa, Iwana Nawumienki, Uładzimira Karatkiewicza, Mikoły Łobana, Arkadzija Czarnyszewicza, Alesia Adamowicza, Borysa Saczanki, Wiaczasława Adamczyka, Antola Kudrawca i innych. Coraz śmieiej białoruscy literaci ukazywali w swoich utworach stany emocjonalne, przeżycia i moralno-filozoficzne dylematy jednostki. Coraz częściej można było dostrzec autorski światopogląd, który stawał się bardziej widoczny i niezależny. Pisarze chcieli zapoznać czytelników z wydarzeniami, w których brali udział bądź byli ich świadkami, pragnęli opowiedzieć o swoich przeżyciach i marzeniach oraz o przyrodzie i otaczającym ich świecie.

Zwiększone zainteresowanie światem wewnętrznym bohatera, a także dążenie do filozoficznej interpretacji rzeczywistości wpłynęło na kształtowanie się istniejącej już we wcześniejszych latach prozy poetyckiej. W czasie „odwilży” politycznej, zakorzenione w literaturze „my” ustępowało miejsca mówiącemu „ja”. Poprzez prozę poetycką zrywano z obowiązującym modelem narracji uniwersalnych na rzecz narracji personalnej. Fenomen prozy poetyckiej ujawnił dramatyczny proces poszukiwania wartości uniwersalnych.

¹ М. Стральцоў, *Дома*, „Малодось” 1957, s. 20–24.

Proza poetycka² budziła zainteresowanie zarówno młodych, jak i zasłużonych twórców literatury białoruskiej. Szczególną poczytnością na początku lat 60. XX wieku cieszyły się utwory Maksima Bahdanowicza, Jakuba Kołasa, Michasia Zareckiego, Zmitroka Biaduli, Kuźmy Czornego, Michasia Łyńkowa. Rzecz jasna ich dzieła różniły się stylem, fabułą, kompozycją, środkami stylistycznymi, ale we wszystkich można było zaobserwować cechy właściwe dla twórczości Janki Bryla, Uładzimira Karatkiewicza, Iwana Czyhryna, Iwana Ptasznikawa, Miachasia Stralcowa, Janki Sipakowa, a także dla wcześniejszych utworów epickich Iwana Nawumienki. W białoruskim literaturoznawstwie utwory prozy lirycznej zostały zakwalifikowane jako odrębny gatunek, który kontynuował tradycje liryzmu. Mówiąc o prozie lirycznej, nie można nie wspomnieć o samym liryzmie, który wkraczał do tej literatury w różnych okresach czasowych i z różnorodną siłą, większą bądź mniejszą.

Problem liryzmu był niejednokrotnie poruszany w pracach naukowych, artykułach oraz monografiach, w których omawiano twórczość liryków. Znaczący wkład w wyjaśnienie tej kwestii wniósł badacz Aleś Jaskiewicz jako autor monografii *Карані маладога дрэва* (Mińsk 1967), *Грані майстэрства* (Mińsk 1974), *У свеце мастацкага творца* (Mińsk 1977) oraz *Ритмическая организация художественного текста* (Mińsk 1991). Badacz ten zaznacza, że proza poetycka to: „не сінтэз прозы і лірыкі, але штосьці спецыфічна новае, якое развіваецца цалкам па праявічых законах. [...] У пошуках лірычных сродкаў проза наша [беларуская – І. Ч.] звярталася да арсенала народнай паэзіі, народнай песеннай творчасці, дзе „лірызм” быў ужо ў гатовых запевах, паралелізмах, багатым паэтычным сінтаксісе, высокай метафарычнасці, а пераноснае і філасофскае мела форму паэтычных вобразаў-алегорый”³. Poddając analizie kwestię liryzmu, Jaskiewicz szczególnie uwagę zwraca na kształtowanie się prozy poetyckiej w literaturze białoruskiej, twierdząc, że: „адной ці не з самых галоўных тэндэнцый сучаснай мастацкай практыкі з’яўляецца жанравае і родавае ўзаемаўзбагачэнне як унутры паасобных мастацтваў, так і паміж імі, урэшце, нараджэнне на стыку ці на сінтазе іх новых жанраў і нават асобных мастацтваў. Мы ведаем, як моцна паўплывала музычная кампазіцыя на архітэктоніку сучаснага рамана.

² Warto zaznaczyć, że szczególnie w połowie lat 60. termin „proza poetycka” (liryczna) cieszył się zainteresowaniem w literaturach radzieckich. Prozą poetycką nazywano na początku utwory epickie o tematyce wiejskiej i kojarzono z takimi pisarzami, jak Wiktor Astafiejew, Wasilij Biełow, Fiodor Abramow, Michaił Aleksiejew, Wiktor Lichonosow, Eugeniusz Nosow, Wasilij Szukszyn. Termin ten nie funkcjonował zbyt długo (choć niekiedy można spotkać takie określenie i w dzisiejszych czasach), ustępując miejsca umownemu terminowi „proza wiejska”.

³ А. Яскевіч, *Самы лёгкі ці цяжкі?*, [w:] А. Яскевіч, *Карані маладога дрэва*, Мінск 1967, s. 62.

Лірычны спосаб ці падыход да жыццёвых з’яў сур’ёзна паўплываў на эніку, нарадзіўшы ў выніку новы від яе – лірычную прозу”⁴.

Problematyka liryzmu w literaturze białoruskiej została szczegółowo omówiona w monografii Tacjany Dasajewaj *Паэтыка лірызму ў беларускай прозе* (Mińsk 2001). Badaczka przedstawiła w niej problem liryzacji, ujawniała źródła liryzmu, jego kształtowanie się i rozwój. Zdaniem T. Dasajewaj „лірычнае стварае новыя ўмовы для быцця праявічнага твора. Паэзія і проза ўступаюць у пэўны дыялог, пры гэтым адбываецца сумяшчэнне лірычнага-суб’ектыўнага і энічна-аб’ектыўнага ў межах аднаго тэксту. Так узнікае феномен «лірычная проза», які з’яўляецца па сваёй форме разнавіднасцю энічнага, а па сутнасці ёсць адгалінаванне лірычнага, што змяняе адпаведна рытмічную арганізацыю самога тэксту, набліжаючы яго да паэтычнага, з нейкім музычным адметным стылем. Пранікаючы ў тканіну мастацкага твора, лірызм прыносіць свае законы”⁵.

Jak wiadomo, każde dzieło prozy poetyckiej wyróżnia się swoistym stylem, fabułą, kompozycją oraz środkami stylistycznymi, które niewątpliwie zależą od twórczego talentu pisarza, jego światopoglądu, a także od tematyki i problematyki poruszanej w utworze. Każde z nich ujawnia świat wewnętrzny bohatera, jego stany emocjonalne oraz jest przepełnione subiektywizmem, tropami stylistycznymi, rytmicznością i muzykalnością – właściwymi dla liryki. Nie można nie zgodzić się ze stwierdzeniem Tacjany Szamiakinej⁶, że większość pisarzy białoruskich tworzących w latach 60.–70. XX wieku wzorowało się na liryzmie J. Kołasa, Z. Biaduli, M. Zareckiego, K. Czornego i M. Łyńkowa. Późniejsze zaś pokolenie twórców brało za wzór twórczość J. Bryła, w której można dostrzec tradycje rosyjskiej i światowej literatury klasycznej. Nieżyjący już dziś Bryl na zawsze pozostanie w historii literatury białoruskiej jako jeden z głównych przedstawicieli współczesnej prozy poetyckiej, a jego utwory ciągle będą znajdować się w centrum zainteresowania krytyków i literaturoznawców.

Wspomniana tu proza poetycka stała się ulubionym gatunkiem Stralcowa. Niespełna po trzech latach od debiutu prozatorskiego napisał on opowiadanie *Блакитны вецер*, w którym znajdujemy cechy właściwe dla tej prozy. Jak słusznie zaznacza badacz Piotr Wasiuczenka, w utworze tym „зліліся неадменны лірызм, які забяспечваецца прысутнасцю лірычнага героя, надзеленага адвечнай рэфлексіяй, пачуццёвым максіmalізмам, асінхроннасць узростаў апавядальніка і героя, а значныя драматычныя або энічныя ж падзеі адсутнічаюць. Гэта адрознівае яго ад экзістэнцыйна насычанага фактуры

⁴ А. Яскевіч, *Грані майстэрства*, Мінск 1974, s. 74.

⁵ Т. Дасаева, *Паэтыка лірызму ў беларускай прозе*, Мінск 2001, s. 12.

⁶ Zob.: Т. Шамякіна, *На ліній перасячэння. Літаратурна-крытычныя нататкі*, Мінск 1981.

твораў аднагодкаў – У. Караткевіча, І. Пташнікава, В. Казько, а таксама старэйшых – В. Быкава, А. Адамовіча, дзе эпічнасць супадае з драматычнасцю і экзістэнцыйнасцю”⁷.

Stralcow wraz z pisarzami starszego, „filologicznego”⁸ i młodszego pokolenia starał się rozwijać białoruską prozę. Niejednokrotnie powracał do początków kształtowania się białoruskiej epiki. Podobnie jak Franciszak Bahuszewicz, Jadwihin Sza., Karuś Kahaniec, Jakub Kołas, Zmitrok Biadula, Maksim Harecki i Maksim Bahdanowicz, preferował tzw. małe formy, był zwolennikiem opowiadania. Białoruski badacz Sierafim Andrajuk⁹ uważa, że właśnie opowiadanie razem z poezją są wyrazem estetycznych standardów narodu białoruskiego i określają miejsce piśmiennictwa białoruskiego wśród bardziej rozwiniętych literatur sąsiedzkich narodów. Poza tym – zdaniem Eugeniusza Adamowicza¹⁰ – opowiadanie na początku XX wieku przyczyniło się do powstawania i kształtowania się „dużych” form epickich. Natomiast w latach 50. i 60. stało się bardzo rozpowszechnionym gatunkiem epickim. Rozróżniano wtedy opowiadania poetyckie, filozoficzne, psychologiczne i społeczno-obyczajowe. „Mała forma” najbardziej odpowiadała talentowi i charakterowi twórczego myślenia Stralcowa, dzięki której przedstawiał on problemy nurtujące bohatera, koncentrując się głównie na jego stanie emocjonalnym i duchowym.

Badacze i krytycy literatury białoruskiej, a wśród nich D. Bugajow¹¹, P. Wasiuczenka¹², T. Szamiakina¹³, A. Siamionawa¹⁴, I. Gowzicz¹⁵, N. Dam-

⁷ Zob.: П. Васючэнка, *Міхась Стральцоў (1937–1987)*, [w:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*, Мінск 2003, т. 3, кс. 2, s. 405–406.

⁸ Michaś Stralcow należał do grona pisarzy pokolenia „filologicznego”, którzy byli znani również jako „шасцідзсятнікі” lub „дзепі вайны”. Należeli doń białoruscy twórcy debiutujący pod koniec lat 50. i na początku 60. XX wieku, którzy mieli wykształcenie humanistyczne oraz wyróżniali się zdolnościami pisarskimi. Przedstawicielami pokolenia „filologicznego” są: I. Ptasznikaw, U. Karatkiewicz, W. Adamczyk, A. Kudrawiec, R. Baradulin, B. Saczanka, G. Burawkin, A. Łojka, J. Cwirka, I. Czygrynaw i in. Nazwa tego pokolenia na stałe weszła do literatury białoruskiej.

⁹ С. Андраюк, *Панарама часу – панарама літаратуры*, „Полымя” 1968, nr 4, s. 195.

¹⁰ Я. К. Адамовіч, *Гармонія абстаўін – гармонія душы. Беларускае апавяданне 50–60-х гадоў*, Мінск 1998.

¹¹ Zob.: Д. Бугаёў, *Таленавітае і аднастайнае*, „Полымя” 1966, nr 12, s. 171–175.

¹² Zob.: П. Васючэнка, *Міхась Стральцоў (1937–1987)*, [w:] *Гісторыя беларускай літаратуры...*, s. 405–406.

¹³ Zob.: Т. Шамякіна, *Далучэнне да святла*, „Малодосць” 1975, nr 11, s. 173–179; Т. И. Шамякина, *Основные стилевые направления современной белорусской прозы (На материале творчества И. Пташников, М Стрельцова, И. Чигринова)*, Мінск 1975; Т. Шамякіна, *На ліній перасячэння. Літаратурна-крытычныя нататк*, Мінск 1981.

¹⁴ Zob.: А. Сямёнава, *Шлях да самага сябе*, [w:] А. Сямёнава, *Гарачы след таленту. Літаратурна-крытычныя эцюды*, Мінск 1979.

¹⁵ Zob.: І. Гоўзіч, „Калі маўчыць душа, гібее розум наш...”. *Вывучэнне твораў Міхася Стральцова ў старэйшых класах*, „Роднае слова” 2007, nr 2; І. Гоўзіч, *Мастацкі свет*

browskaja¹⁶, B. Burjan¹⁷, J. Cybuk¹⁸, W. Iwaszczanka¹⁹ i inni, częstokroć wspominali o oryginalnym pisarstwie Stralcowa, zwracając przy tym uwagę na styl oraz liryzm jego utworów.

Poddając analizie dziewiętnaście opowiadań i dwie opowieści Michasia Stralcowa, można wywnioskować, iż w jego opowiadaniach nie ma wyraźnie zarysowanej fabuły i najczęściej występuje mała liczba postaci. Istnieją również opowiadania *Дома*²⁰, *Трыціх* (s. 6–13), *Што будзе сніцца* (s. 104–107), *Роздум* (s. 107), *Смаленне вепрука* (s. 142–150) prezentujące tylko jednego bohatera. Postacie Stralcowa nie tylko ujawniają swoje życiowe rozterki, przeżycia, emocje, ale także rozmyślają, filozofują, wyciągają wnioski ze swoich czynów oraz poddają siebie samokrytyce. Takie przedstawienie bohatera staje się jedną z cech oryginalnej techniki literackiej autora *Сена на асфальце*.

Warto zwrócić uwagę na to, że często w głosie postaci wyczuwa się autorskie „ja”, które pojawia się w narracjach pierwszo-, trzecioosobowych i w wypowiedziach takich bohaterów, jak Siamion Zacharawicz, Junowicz, Żenik, Wiktar i dzieć Michałka. Subiektywne poglądy samego twórcy dotyczą nie tylko spojrzenia na świat, lecz także na naukę, kulturę, literaturę i znane osobowości (M. Bahdanowicz, L. Tołstoj, E. Hemingway, Stalin). Głos autora ujawnia się często poprzez zaimki *я, мне, мы* oraz czasowniki zastosowane w odpowiedniej formie. Oto kilka przykładów:

*Я думаў*²¹ пра тое, што я вось *ведаў* і горад, і вёску, *спаў* у будане на лузе і ў нумары гасцініцы, *смаліў* кабана і *ведаў*, як сякуць на зіму капусту, *курыв* ноччу са стомленым шафёрам у таксі і *піў* на вясковым вяселлі самагонку, *спрачаўся* пра Хемінгуэя і Урубеля, падоўгу *прастойваў* у музеях, *вучыўся* ў інстытуце, на канікулах *касіў* у калгасе, *радаваўся*, *расчараўваўся* і *каяўся*. *марыў* стаць паэтам, а *стаў* аспірантам па разраду, як кажуць, прыгожага пісьменства. (*Сена на асфальце*, s. 83)

Міхася Стральцова, [w:] *Сучасная беларуская літаратура і працэсы славянскага культурна-цывілізацыйнага ўзаемадзеяння. Міжнародная навукова-практычная канферэнцыя (да 80-годдзя НАН Беларусі)*, Мінск 2008.

¹⁶ Zob.: Н. Дамброўская, *Проза В. Адамчыка і М. Стральцова: родава-жанравая і ідэйна-тэматычнае падабенства*, [w:] *Шостыя рэспубліканскія Калесніцаўскія чытанні: „Слова аб палку Ігаравым” у літаратуры і духоўнай культуры славянскіх народаў*, Брест 2008; Н. Дамброўская, *Лірычная проза Вячаслава Адамчыка. Рэспубліканскія чытанні. Зборнік навуковых артыкулаў*, Гродна 2009.

¹⁷ Zob.: Б. Бур’ян, *Першы крок – пачатак дарогі*, „Беларусь” 1962, nr 11, s. 28.

¹⁸ Zob: Я. Цыбук, *З адчуваннем прыгожага*, „Польмя” 1962, nr 12, s. 164–166.

¹⁹ Zob.: В. Івашчанка, *Чаканне радасці*, „Польмя” 1977, nr 5, s. 200–214.

²⁰ М. Стральцоў, *Ад маладзіка да поўні. Аповяданні, аповесці, эсэ*, Мінск 2005, s. 13–16.

Dalej w tekście, odwołując się do tego źródła, będę podawała w nawiasie stronę wydania.

²¹ Podkreślenie autorki artykułu – Ireny Chowańskiej. Dalej w przykładach również jej podkreślenia.

Я ведаў, што гэта дурная, несамавітая злосць, што ніхто не вінаваты і ніхто не паможа мне, але ўсё адно злаваўся і дзёрзка глядзеў сустрэчным у вочы, нібы ведаў за кожным самы найцяжэйшы грэх. (*Свет Іванавіч, былы донжуан*, с. 119)

Мне даўно хацелася напісаць адно апавяданне назваць яго так: „Смаленне вепрука”. Цяпер я ведаю, што, бадай, не напішу: баюся, каб тое, пра што хацеў напісаць, не прыцішылася няўзнак [...]. (*Смаленне вепрука*, с. 143)

Мы пішам не навуковую працу пра А. Я. Багдановіча. Агаворымся зноў [...]. (*Загадка Багдановіча*, с. 232)

Istotne znaczenie w utworze ma język, który – jak słusznie zaznacza badaczka A. Wasiljewa – występuje w roli „материала, из которого он [писатель – I. Ch.] «лепит» содержательную форму своего произведения”²². Język postaci Stralcowa nie różni się od języka, którym posługują się mieszkańcy białoruskich miast i wsi. A to dlatego, że „прямая речь героев в реалистическом произведении строится по принципу внешнего жизненного подобия, т. е. подобия соответствующим речевым проявлениям в исходном языке”²³. Bohaterowie utworów Stralcowa mają swój styl wypowiedzenia się, który niekiedy zależy od ich wieku, wychowania, poziomu wykształcenia i miejsca zamieszkania. Na przykład w opowiadaniu *Свет Іванавіч, былы донджуан* mamy do czynienia z dwiema nowocześnie i modnie wyglądającymi nastolatkami, mieszkającymi w mieście i mówiącymi rosyjskim językiem młodzieżowym, który jeszcze bardziej wyróżnia ich z otoczenia. Używanie takich słów jak *маман; поднимать шухер; бусделано; салют; бранные останки; завалимся к тебе; выпивон; хвост пистолетом* (s. 116–117) świadczy o brawurze młodych ludzi, braku odpowiedniego wychowania oraz niechęci pielęgnowania swojego języka ojczystego i tożsamości narodowej. Rzadko w utworach Stralcowa pojawiają się wypowiedzi młodych i wykształconych ludzi posługujących się pięknym, soczystym językiem białoruskim. Pisarz „вельмі стрымана ставіцца да сакавітага, яркага слова, да будовы фразы, да тропай. Яго творчая ўстаноўка – шчырасць і праўдзівасць у выяўленні пачуццяў, а не стыль дзеля стылю”²⁴. Dlatego w utworach przeważają wypowiedzi ludzi starszych, w których ujawnia się słownictwo pospolite. Pisarz specjalnie sięga po takiego rodzaju leksykę, gdyż: „найбольш экспрэсіўнай разнавіднасцю размоўнай

²² А. Васильева, *Художественная речь*, Москва 1983, с. 29.

²³ Ibidem, с. 68.

²⁴ Т. Шамякіна, *На лініі перасячэння...*, с. 13.

лексікі з'яўляецца прастамоўная. Гэта стылістычна зніжанныя словы [...], часцей маюць адмоўнае значэнне²⁵. На прыклад:

[...] ліха тваёй матары [...]. (*Пасля завірухі*, s. 21)
 Чорт бы яго спазнаў, гэтага Парукава [...]. (*Блакітны вецер*, s. 54)
 Дык гэта і ў вас дождж? А Божа ж ты мой! А я думала – гэта трасца ў нас толькі. [...]. Не дай бог. (*Там, дзе зацішак, спакой*, s. 66)
 Не к дабру ўсё гэта, ой, Божачка, не к дабру. [...] Калі ж яны бонбы гэтыя рвуць [...]. (*Там, дзе зацішак, спакой*, s. 66)
 Ах, смаркачы, смаркачы! (*Свет Іванавіч, былы донжуан*, s. 117)
 Я канпель, халера на іх, той год мала сеяў, з імі ж важдца – не дай бог. Старая мяне і за тэя, што пасеяў, заклала, загукала – уга! (*Адзін лапаць, адзін чунь*, s. 191)
 Во брахун, во лёганькі Савачка [...]. (*Адзін лапаць, адзін чунь*, s. 194)
 [...] шыбуе подбегам, аж ногі зыбаюцца ў каленях [...]. (*Адзін лапаць, адзін чунь*, s. 194)
 Ну, добры вечар табе, суччын кот. (*Адзін лапаць, адзін чунь*, s. 205)

W niektórych wypowiedziach postaci ujawnia się jej negatywne nastawienie do rozmówcy bądź do osoby, o której mówi. Takiego typu zdania są wypowiedzane z podwyższoną intonacją, o czym świadczy występujący na końcu wykrzyknik.

Ах, каб цябе камар убрыкнуў! (*Там, дзе зацішак, спакой*, s. 70)
 Брысь, халера на цябе! (*Адзін лапаць, адзін чунь*, s. 216)
 Каб ты ўдовінай слязой папярхнуўся! (*Адзін лапаць, адзін чунь*, s. 207)

W swojej prozie Stralcow odwołuje się do folkloru, wspominając o świętach i zabawach odbywających się we wsi oraz przytacza przysłówki, ludowe i współczesne powiedzenia, które na stałe weszły do języka białoruskiego:

Кожны мерае на свой капыл. (*Там, дзе зацішак, спакой*, s. 66)
 [...] сшыпоў сабакам сена касіць. (*Добрае неба*, s. 96)
 Пажывём – пабачым. (*Добрае неба*, s. 96)
 [...] столькі ў гэтай калатнечы паляжа мужчын. (*На чацвёртым годзе вайны*, s. 101)
 [...] дзве „бландзінкі” ды яшчэ закусон. (*І зноў, зноў горад*, s. 112)
 Розуму на капейку, а прыкідваюцца на рубель. (*Свет Іванавіч, былы донжуан*, s. 139)
 [...] злосці поўныя косці. (*Адзін лапаць, адзін чунь*, s. 189)
 Ох, стары, што малы. Што галава, то й розум. (*Адзін лапаць, адзін чунь*, s. 203)
 От, старасць не радасць... (*Адзін лапаць, адзін чунь*, s. 210)

²⁵ М. Цікоцкі, *Стылістыка беларускай мовы*, Мінск 1995, s. 61.

W opowiadaniach *Перад дарогай*, *Там, дзе зацішак, спакой*, *На чацвёртым годзе вайны* pojawiają się wypowiedzi mieszkanki wsi przypominające pieśni śpiewane przez płaczki:

Ой, не дай Бог, людшы, вайны. (*Перад дарогай*, s. 46)

А Божа ж ты мой! (*Там, дзе зацішак, спакой*, s. 66)

А сыночак мой, а сiраціначка мая [...] ніхто цябе не пашкадуе, ніхто цябе не абароніць. А ці ж ты вінаваты, што бацька недзе злажыў галаву, што ніхто не ведае, дзе яго магілка... *І гэты Зміцераў смоўж цябе б'е – чаго ж ты сыночак, яму паддаўся?* (*На чацвёртым годзе вайны*, s. 102)

А сыночак мой, а сiраціначка мая [...]. Марусечка мая мілая [...] што ж нам цяпер рабіць без нашага Андрэйкі? За якія ж грахі асіраціў нас Бог? (*На чацвёртым годзе вайны*, s. 103)

Jak już wcześniej zostało wspomniane, białoruski pisarz przede wszystkim koncentruje się na przedstawieniu stanu duchowego i emocjonalnego postaci. Do zaprezentowania ich odczuć, rozważań i życzeń używa nie tylko mowy zależnej, która jest „простейшим вариантом”²⁶, lecz także niezależnej. Oto przykłady:

Ён успомніў пра Варку, пра Толіка, падумаў, што, можа, ён сам вінаваты, што так доўга не едзе дадому сын. Навошта так зацята хаваў заўсёды ў сабе крыўду на яго, навошта знарок, злучаючыся, прымушаў яго пеклавацца на рабоце – каб сын не хацеў памагчы бацьку, хіба прыязджаў бы ён дадому? (*Добрае неба*, s. 97)

„Чаму я так шкадую яго? – думаў дзед. – У мяне ўсё нутро аж сыходзіць болям. Ці трэба так, ці памагу я так малому? Што чакае яго? Божа, ці трэба мне так яго шкадаваць?” (*Адзін лапаць, адзін чунь*, s. 202)

Wspomnienia z czasów dzieciństwa i młodości wywołują u postaci różne stany emocjonalne, charakterystyczne dla prozy lirycznej. Bohaterowie utworów Stralcowa przywołują w pamięci zarówno bliskich swemu sercu ludzi, jak i miejsc, w których spędzili młode lata. Mówią również o zapamiętanych zapachach jedzenia, lasu, łąki i skoszonej trawy. Warto przytoczyć kilka przykładów wspomnień, by pokazać, z jaką starannością pisarz dobiera słowa, aby móc jak najdokładniej odzwierciedlić zapisane na zawsze w pamięci wrażenia:

[...] калі ўдыхаў ён саладкава-даўкі паравозны дым, нешта шчымлівае, прыемна-балючае кралася ў сэрца, і тады прыгадвалася рознае, і часцей за ўсё дробязь: вясковы вечар, вогнішчы на вуліцы – вараць бульбу; стук праніка на сажалцы

²⁶ Zob.: A. Васильева, *Художественная...*, s. 93.

ранний вясной, а за ім – крык пеўня, тамліва-гучнае патуркванне жаб. А ў зялёным ветры, нечакана вострым і хвалюючым, бы ўспамін, мроіўся яму то пах гарэлага бульбоўніку, то маладога інею на яшчэ зялёнай траве. (*Там, дзе зацішак, спакой*, s. 65)

Той раніцай, памятаю, ішла я паўз кінатэтр. Памятаю, як пад ягоным дахам, недзе там, за шэрымі калонамі, заўзята чырыкалі вераб'і, унізе, ля ўвахода, прыбіральшчыца шчыравала з дзеркачом, а на сцяне, над ёю, ружова білася, то святлеючы, то робячыся гусцей, трапяткая сонечная плямка. І ўедліва-церпка пахла пылам. [...], а у тую вяснову раніцу вуліца пахла яшчэ і свежымі булками, і духмянай кавай, і цвярозлівым халадком маладой зялёйнай лістоты. (*Сена на асфальце*, s. 74)

Śluszenie stwierdza białoruska badaczka N. Dambrowskaja, że Stralcow: „ажыўляе часы дзяцінства, маладосці, дае магчымасць перамяшчацца герою ў прасторы і часе. Умее прыспешыць і спыніць імгненне, надзяліць слова вобразнасцю колеру, гуку, паху. Гэта сваесаблівы ўспамін-вярганне, успамін-узнаўленне, успамін-перажыванне”²⁷. Wszystkie pojawiające się w dziełach tego białoruskiego twórcy reminiscencje z czasów młodości są w całości przesiąknięte liryzmem i poczuciem smutku z powodu nieodwracalności minionego czasu. Niemalże w każdym utworze autor przytacza wspomnienia z czasów wojennych. Szczególnie w opowiadaniu *На чацвёртым годзе вайны* i opowieści *Адзін лапаць, адзін чунь* potrafił doskonale przedstawić emocje małego chłopca wychowanego bez ojca oraz psychikę osób dorosłych. Stralcow doskonale znał życie białoruskiego narodu, dlatego w swoich utworach nie idealizował wiejskiej i miejskiej rzeczywistości, ale w sposób prawdziwy przedstawiał pracę mieszkańców wsi.

Poddając analizie wszystkie utwory Stralcowa, można wywnioskować, iż w takich opowiadaniach, jak *На вакзале чакае аўтобус*, *Там, дзе зацішак, спакой*, *Добрае неба* pojawia się dokładny opis zachowania postaci. Występujące w zdaniu czasowniki ujawniają stan wewnętrzny bohatera, tempo rozwijającej się akcji oraz wpływają na nastrój całego dzieła. Na przykład:

Юновіч устаў²⁸, прайшоўся па пакоі, пастаяў, успомніў [...] думаў Юновіч, але думаў не злосна [...] ён моўчкі прайшоў. [...] шмыгнуў у свой пакой. Закурыў, набраў тэлефонны нумар. (*На вакзале чакае аўтобус*, s. 56–57; s. 60)
Дырэктар усміхаўся. [...] ён жартаваў. Дырэктару было сумна, і ён хадзіў па пакоі. Палыходзіў да вешалкі, прыглядваўся нечага да паліто, пстрыкаў па ім

²⁷ Zob.: Н. Дамброўская, *Лірычная проза Вячаслава Адамчыка...*, s. 273–277.

²⁸ Tu i w kolejnych przykładach podkreślenia autorki artykułu – Ireny Chowańskiej.

пальцам, надзяваў на чаравікі галошы і адразу здымаў іх. (*На вакзале чакае аўтобус*, s. 56–57; s. 63)

Сяргей сеў за стол; падышла афіцыянтка – заказаў гуляш [...]. Папрасіў бутэльку вады – сядзеў. піў; [...], а ён усё сядзеў, чакаючы мо пераціхне дождж. (*Там, дзе зацішаак, спакой*, s. 67)

Максім адчыніў у пограб дзверы, прыгнуўшыся ступіў у халаднаваты паўзмрок, пастаяў, прывыкаючы да цемні, потым знайшоў ля сцяны халодную цяжкую конаўку, зробленую са снараднай гільзы, і пачаў боўтаць ёю ў бочшы з бярозавікамі. [...] Ён пастаяў пасярод хаты, убачыў на падлозе хлебныя крошкі – пайшоў у качарэжнік, узяў венік і падмёў падлогу. Наліў куранятам у талерку свежай вады і выйшаў на двор. (*Добрае неба*, s. 89)

W utworach białoruskiego twórcy uwypuklona została więz bohatera z rodzinnym domem i ziemią ojcowską. Należy zaznaczyć, że Stralcow jako pierwszy zaprezentował typ postaci, której bliskie jest zarówno miasto, jak i wieś, dlatego krąży między nimi. Jest równie wrażliwa na świat przyrody co świat ludzi. Badaczka T. Szamiakina stwierdza, że Stralcow: „больш, чым пісьменнікі іншых стылёвых напрамкаў, заклапочаны парывам сувязяў чалавека з зямлёй, з прыродай, з народным бытам. Адсюль і лірычнасць, пяшчота да таго, што непазбежна страчваецца ў наш бурны век, імкненне адлюстравачь у сваіх творах паэзію прыроды, паэзію працы на зямлі”²⁹. Pisarz w żadnym utworze nie przedstawił w sposób kontrastowy mieszkańców miasta i wsi oraz ich miejsc zamieszkania, czego nie można powiedzieć o zagadnieniu czasu. W takiej sytuacji stosował chwyt kompozycyjny oparty na zestawieniu różnych płaszczyzn czasowych, który ujawniał się m.in. za pomocą antonimicznych przysłówków (*wtedy* i *teraz*). W opowiadaniach *Сена на асфальце* i *I зноў, зноў горад* twórca sięgnął po taki środek stylistyczny jak porównanie, a konkretnie porównał samolot do żywej istoty:

[...] спеў жаваранка аглушае нас не меней, чым гул рэактыўнага самалёта. (*Сена на асфальце*, s. 84)

Усе падняліся і рушылі з аэравакзала ў поле, да жаўтлява-шэрага, несамавітага, падобнага на страказу самалётніка. (*I зноў, зноў горад*, s. 115)

Паўз аэрадром у поле бегла дарога: жавы конік, запрэжаны ў калёсы, трухаў па ёй. [...]. А потым бег, падскокваючы, па мерзлым полі самалёт. (*I зноў, зноў горад*, s. 115–116)

²⁹ Т. Шамякіна, *На лініі перасячэння...*, s. 11.

W utworach Stralcowa niejednokrotnie pojawiają się opisy przyrody przybierające kształt impresjonistycznego obrazu oraz liryczno-filozoficzne dygresje, które niekiedy zajmują sporą część utworu. Pisarz świadomie stosuje wówczas proste zwroty, powtarza jeden lub kilka wyrazów, a niekiedy całe zdanie po to, aby podkreślić znaczenie powtarzającego się wyrazu i zwiększyć jego ekspresję. Stosuje on takie rodzaje powtórzeń, jak anafora, epifora i paralelizm leksykalny. Na przykład w opowiadaniu *Трытціх* w części *Падарожжа за гарад* zajmującej półtora strony tekstu zauważamy powtarzający się dwa razy wyraz *у сакавіку* (s. 10) oraz osiem razy *стаяла ноч* (s. 10), zaś w utworze *Дзень у шэсцьдзесят сутак* mamy do czynienia z kilkokrotnie powtarzającym się *я зайздросічу* (s. 150–151) oraz *адзін, адзінота, адзінокі* (s. 150–151).

Opisy przyrody we wszystkich utworach białoruskiego pisarza są dokładne, głęboko liryczne i realistyczne w swojej kolorystyce. Ujawnia się w nich umiejętnie zastosowana animizacja i personifikacja. Dzięki nadaniu przyrodzie ludzkich cech pisarz zdołał wyrazić swoje uczucia w stosunku do otaczającego go świata. W utworze *Смаленне вепрука*, będącym ostatnim opowiadaniem w dorobku pisarskim Stralcowa, widoczny jest paralelizm kompozycyjny. Warto zaznaczyć, że w dziełach prozatorskich Stralcowa łączy się pejzaż, filozoficzne rozważania, dialog i monolog wewnętrzny postaci. Wszystkie te fragmenty w utworze wzajemnie przeplatają się i uzupełniają, tworząc tym samym oryginalny styl białoruskiego pisarza.

Mówiąc o walorach artystycznych liryzmu Stralcowa, nie można nie wspomnieć o paralelizmie intonacyjnym. W niektórych dziełach pojawiają się zdania, które można zapisać w formie wersu i wtedy „динамическая гармония его [предложения – I. Ch.] ритма предстанет еще более явственнее”³⁰. Oto przykłady:

О, ляціце, журавы, ляціце сваёй млечнай дарогай, вясёлай і шумнай, бы крыгаход! І вясновую радасць трубіце над цёмнай вясновай зямлёй. (*Трытціх*, s. 10)

О, салодкая, ляютная бяздумнасць, о, жыццё душы, дрымотнае, як звон валы, таемлівае, як сіняя намітка смугі! (*Сена на асфальце*, s. 75)

Адзін лапаць, другі – чунь, хоць ты дома не начуй. (*Адзін лапаць, адзін чунь*, s. 189)

Wczytując się w utwory prozatorskie Stralcowa pod kątem fonetycznych środków stylistycznych, stwierdzamy, że pojawiają się w nich onomatopeje. Pi-

³⁰ Zob.: А. Васильева, *Художественная...*, s. 204.

sarz starannie je dobiera, by móc najdokładniej odzwierciedlić dźwięk wydawany przez opisywany przedmiot. Przyjrzyjmy się kilku przykładom:

татаханне пезда; перазвон трамваяў. (*Трыціх*, с. 11)

лапатала, шархацела лісце на таполях; скакалі, лопаліся бурбалкі. (*Там, дзе зацішаак, спакой*, с. 66)

[музыка касы – І. Ш.] джгінь-джгінь-шах! (*Сена на асфальце*, с. 87)

зарохкае вяпрук; сакочуць куры; лотат крылаў; шоргат мешалкі; бухаюць дзверы. (*Смаленне вепрука*, с. 144)

W opowiadaniach i opowieściach Stralcowa zdania często rozpoczynają się od samogłoski, które – jak pisze T. Szamiakina – „бягуць па радку, ствараючы асаблівы, блізкі да вершаванага, рытм, меладычнасць кожнага асобнага сказа”³¹. W niektórych utworach pojawiają się fragmenty składające się z kilku zdań i wszystkie rozpoczynają się samogłoską. Poświadczą to następujący cytat:

І³² толькі потым, калі вярталіся з лесу да знаёмых у вёску, дзівіліся дружна з нядаўняга ліўня, бачылі, што стаяла ўсюды ў нізінках мутнаватая вада, што сквозь па дарозе прыбіла шумлівымі раўчукамі то да грудка, то да купіны, то да якой ламачыны парыжэлую траву, дробнае голле, пачарнелыя сцябліны кветак. У лужынах плаваў абабіты дажджом руды цвет падарожніку. А потым з-за хмар выбліснула сонца – і трава, і зямля, і лужыны закурыліся парай; пабеглі з крыкам за машынай, калі ўязджалі ў вёску, басаногія дзеці, а ля нечага двара ляжала навалом абчэсанае бявенне... І бач, зноў жа сабралася на дождж. (*Перад дарогай*, с. 43)

Kilka słów należy powiedzieć o konstrukcji zdań i składniowych środkach stylistycznych. Otóż w utworach Stralcowa niejednokrotnie zauważamy fragmenty tekstu składające się zarówno z krótkich, jak i długich zdań. Należy zgodzić się ze stwierdzeniem T. Dasajewaj, że: „прыёмы лірызацыі выяўляюцца і ў архітэктоніцы твора. Асабныя часткі апавядання пададзены кароткімі, адрывістымі сказамі, у форме «рубленай фразы», што надае ўспамінам героя фрагментарнасць, стварае ўражанне дынамізму, калейдаскапічнай плыні думак героя”³³. Właśnie takie krótkie, proste, wyrwane z kontekstu zdania pojawiają się w dziełach Stralcowa:

Стаіць цішыня. [...] Сонца зайшло. [...] Ападае на траву раса. Халаднее. Крычыць у хмызах ля рэчкі драч. Тарахцяць, пераязджаючы мост, калёсы.

³¹ Т. Шамякіна, *На лініі перасячэння...*, s. 23.

³² Tu i w kolejnych przykładach podkreślenia autorki artykułu – Ireny Chowańskiej.

³³ Т. Дасаева, *Паэтыка лірызму...*, s. 123.

Цямнее. Доўгачаканы спачын зямлі, лагода і сон чалавеку! А тут адзінаццаць гадзін вечара. Нічога не мяняецца. Сонца. Дзень. Ідзем на апошні сеанс у кіно. Паказваюць фільм пра Штраўса. [...] Фільм дрэнь, музыка цудоўная. У зале паўзмок, на экране сонечны каскад фарбаў. Ён не стамляе. Адпачываеш. [...] Фільм канчаецца. Ідзем у гасцініцу. Горад спіць, на вуліцы ні душы, калі не лічыць катоў. Іх мноства. (*Дзень у шэсцьдзесят сутак*, s. 162)

Jednakże znacznie częściej występują długie, złożone zdania. Zazwyczaj cechuje je spokój, zaduma, miłość, co korzystnie wpływa na nastrój odbiorcy, mimowolnie zachęcając go do zastanowienia się nad codziennością. W ten oto sposób autor próbuje pobudzić czytelnika do dyskusji, rozmyślenia, zastanowienia się nad rzeczywistością i wartością życia. Ujawnia się to poprzez pojawiające się pytania retoryczne, które najczęściej rozpoczynają się od słowa *навошта*:

Памятаеш, як зачыталіся мы Тургеневым, Чарнышэўскім, памятаеш, якую ўладу мелі над намі Рахметаў, Базараў? (*Сена на асфальце*, s. 81)

Навошта, навошта ён тут адзін, навошта гэта хага, калі няма жонкі, калі раз'ехаліся, павыходзілі ў горадзе замуж дочки [...] (*Добрае неба*, s. 90)

І так трывожна і боязна бывае на душы – няўжо так пачынаецца сталасць? [...] Дык навошта ж рэчка выходзіць з берагоў і пасля сумуе? Навошта дрэва высокая ў гору выносіць свае шаты, навошта сумуе па грыбных зацішках роснай зямлі. (*Роздум*, s. 107)

Хто з нас не вінаваты перад Богам і перад людзьмі? (*Адзін лапаць, адзін чунь*, s. 201)

W opowiadaniach i opowieściach Stralcowa, oprócz zdań pytających i wykrzyknikowych, występuje duża ilość urwanych zdań wypowiedzianych zarówno przez postaci, jak i narratora. Pisarz specjalnie sięga po taki typ zdań, aby uwydatnić ekspresję i emocjonalność mówiącej osoby.

Sumując dotychczasowe wnioski dotyczące walorów artystycznych liryzmu Stralcowa, należy zgodzić się ze stwierdzeniem T. Szamiakinej, że Stralcow świadomie łamał konwencje epiki i liryki, tworzył nietypową dla owego czasu prozę poetycką pełną subiektywizmu, środków stylistycznych i rytmiki oraz przedstawiał własne „ja” narratora utożsamianego z autorem dzieła. Rytmiczność i muzyczność języka – uzyskiwane poprzez dokładne dobieranie słów i starannie wyszlifowane zdania w opisach przyrody, otaczającego świata i świata wewnętrznego bohatera – wpływają na nastrój utworów, w których pobrzmiwają poglądy samego autora. Warto przytoczyć słowa Iryny Gowzicz, która uważa, że: „Яго [Стральцова – І. Ч.] пражайчныя, паэтычныя і крытычныя творы насычаныя празрыста-светлым і сумна-трывожным лірызмам, гэта сум

звычайнага, простага чалавека, які кіруецца не формулай «жыць – як бяжыць», а па-філасофску глыбока, удумліва і засяроджана ацэньвае сваю ролю ў гістарычным працэсе, суадносіць малое, прыватнае з глабальным і вялікім; пастаянна заглыбляецца ў свет асабістых перажыванняў, аналізуе стан душы лірычнага героя. М. Сральцоў – адначасова і лірык, і філосаф, і псіхолаг, вельмі блізкі ў апавяданнях да Кузьмы Чорнага»³⁴.

Michaś Stralcow stworzył ciekawą prozę wyróżniającą się specyficznym liryzmem, nazywanym stralcowskim, co wpłynęło na niepowtarzalność prozy tego pisarza.

Рэзюме

Художественные достоинства лиризма в прозе Михася Стрельцова

В настоящей статье рассматриваются художественные достоинства лиризма в прозе белорусского писателя Михася Стрельцова. В начале статьи автор говорит о проблематике лиризма в белорусской литературе, которая неоднократно затрагивалась в научных работах. В дальнейшей части статьи, на основании 19 рассказов и 2 повестей М. Стрельцова, автор представляет художественные достоинства лиризма появляющиеся в текстах писателя, а свои высказывания подтверждает цитатами из анализируемых произведений.

Summary

The artistic qualities of lyricism in Mikhas Stralcov's prose

The aim of the present article is presenting the qualities of the artistic lyricism appearing in the epic pieces of the Belarusian writer Mikhas Stralcov. At the beginning of the article the authoress refers to the issues of lyricism in the Belarusian literature, often discussed in academic writing. In the subsequent part of the article, on the basis of 19 tales and 2 stories by Stralcov she presents the artistic qualities of lyricism manifesting themselves in the texts of the prose writer, and she confirms all her ascertainties with the quotations from the pieces under analysis.

³⁴ І. Гоўзіч, *Мастацкі свет Міхася Стральцова...*, с. 177.