

---

УДК 821.161.3.06.09

**Оляндэр Луиза Константиновна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
Восточноевропейский национальный университет  
им. Леси Украинки (Луцк, Украина)  
olk32@ukr.net

### **РОМАН КУЗЬМЫ ЧОРНОГО «МЛЕЧНЫ ШЛЯХ» НА ПЛОЩАДИ РАССКАЗА**

В статье рассматривается смыслообразующая роль модификации самого романного жанра в произведении классика белорусской литературы Кузьмы Чорного (1900–1944) «Млечны шлях» («Млечный путь», 1944). Анализируется степень изученности творчества писателя, акцентируется его роль в литературном процессе. Доказывается, что поэтика Чорного активно стимулирует воображение реципиента, его креативность, создает условия для развития интенций философского порядка. Обосновывается, что Чорный, создав новый тип романа с необычной организацией «времени/пространства» (М. Бахтин), создал условия для реализации большого эпического содержания на минимальной площади, идя путем развертывания романного содержания не вширь, а вглубь, усиливая с помощью образов / кодов смыслообразующую роль подтекста и метатекста.

*Ключевые слова:* наррация, роман, жанр, структура, метатекст, текст, Чорный

**Olander Luisa K.,**  
Doctor of Philology, Professor,  
Eastern European national University  
them. Lesi Ukrainka (Lutsk, Ukraine)  
olk32@ukr.net

### **KUZMA CHORNY'S NOVEL "MILKY WAY" ("MLECHNY SHLIAKH") IN THE STORY SQUARE**

The article deals with the semantic role of modifying the most novel genre in the work of the classic Belarusian literature Kuzma Chorny (1900–1944) "Mlechny shliakh" ("Milky Way") (1944). The degree of studying the writer's creativity is analyzed, his role in the literary process is emphasized. It is proved that the poetics of Chorny actively stimulates the recipient's imagination, his creativity, creates conditions for the development of philosophical intentions. It is substantiated that Chorny, who created a new type of the novel with an unusual organization of "timespace" (M. Bakhtin), created the conditions for the realization of a large epic content in a minimal area by expanding the novel content not in breadth, but in depth, reinforcing with the help of images / codes the sense-forming role of subtext and metatext.

*Keywords:* narration, novel, genre, structure, metatext, text, Chorny

Возрастающий интерес к К. Чорному (Н. К. Романовскому, 1900–1944) очевиден [см. подробно: 1–4; 20; 28–30; 11, 12; 13; 38; 14; 17; 18; 19 и др.]. Он обусловил и цель статьи — проследить, как на малой площади текста, новаторски преобразовывая структуру жанра романа и системные связи всех его элементов, писатель сумел, подняв и философские проблемы онтологического плана, создать художественно убедительный образ «горемычной и возвышенной нации» (В. Быков).

О том, как освещалось наследие Чорного, включая критику 1920-х — 30-х гг., говорится в монографиях А. Мельниковой [17; 18], значимость которых определяется спецификой ее когнитивных и коммуникативных дискурсных актов [см.: 4–15]. Фундамент в современное чорноведение заложил А. Адамович [см.: 17, с. 6], осуществив качественный методологический скачок, характеризующийся всесторонностью подходов. Уже заглавия его работ, являясь претекстами, содержат слова-коды, обозначающие этапы возвращения Чорного в бело-

русскую литературу 60–70-х гг. XX в. — от формирования его мастерства до положения классика белорусской прозы: *становление стиля — жанра — масштабность прозы, уроки Чорного*. Адамович, проявив мужество [18, с. 6–7], принимая эстафету противостояния злу из рук Чорного, дал конструктивную программу изучения его творчества и узаконил «психологизм и философичность как основные черты его произведений» [18, с. 7–8]. Положения, выдвинутые Адамовичем, Чигриным [38], Бугаёвым [9], доказавшими типологическую близость исканий Чорного к литературной школе потока сознания (М. Пруст, Дж. Джойс, В. Вулф, У. Фолкнер) [см.: 18, с. 7], важны и при раскрытии специфики психологизма в «Млечным шляху»: это не психологизм Ф. Достоевского с его акцентом на внутреннюю борьбу героев, не «диалектика души» Л. Толстого, но без них двоих не было бы, уводимого в подтекст, но осязаемого — благодаря разнообразным маркерам — чорновского психологизма. Организация нарративного дискурса в романе понуждает реципиента все переживания героев воспринять как возникшие в собственной душе. Сказанное относится и к другим чертам прозы Чорного, которые служат отправной точкой для прочтения его текстов в новых ракурсах: прояснение места Чорного в европейской литературе; создание с написанием «Млечнага шляху» нового типа романа. Мельникова, рассматривая труды чорноведов, акцентирует положения Тычины о высоком европейском уровне Чорного и его самостоятельности [29, с. 22]. Это справедливо, но не охватывает новаций писателя, в т.ч. в области романного жанра, на что указывает структура «Млечнага шляху». Восполняя пробелы, Мельникова установила переклички Чорного с Платоновым, Вс. Ивановым, Шолоховым. К тому же еще в 1986 г. Г. Творонович [27] писала о вхождении Чорного в южнославянский контекст. Диалог его произведений с произведениями писателей славянских литератур актуализируется, когда встала проблема соотношений *мышления военного* и гуманистического [см.: 22; 23]. Чорный своими открытиями выходит за границы национальной литературы, создав в романе «Млечны шлях» емкую смыслообразующую романную форму, с новым типом хронотопа [6], внося вклад в *развитие двух линий белорусской художественности — эпической и лирической* [см.: 18].

Новации Чорного в области жанра романа оттеняются мыслью В. Хализева о том, что существует «группа литературно-художественных <...> жанров, где человек соотносится... с космическими началами, универсальными законами миропорядка и высшими силами бытия» [34, с. 96].

Чорный синтезировал человека с жизнью общества и бытийными универсальными законами. Однако, аналитически изучая роман «Млечны шлях», следует помнить о трагической жизни писателя, в котором отразились и судьба Беларуси.

Чорный стремительно вошел в литературу в 1926 г. с поэтическим рассказом «Плач о раненой птице» [см.: 16; 37] и романами «Сястра», «Зямля» и др. Критика видит в нем «белорусского Достоевского»... И вдруг! — арест 14 декабря 1938 г.

«В ежовской тюрьме, — пишет Чорный 3 октября 1944 г. в дневнике, — меня сажали на кол, били большим железным ключом по голове и поливали избитое место холодной водой, поднимали и бросали на рельс, били поленом по животу, вставляли в уши бумажные трубки и ревели в них во всё горло, вгоняли в камеру с крысами...» [35, с. 379].

Чорный был освобождён в 1939 г. Несмотря на тяжелый недуг, он творчески активный: 1941–1944 создаются, но не завершаются романы «Пошуки будучыні» (Поиски будущего), «Вялікі дзень» («Великий день») и повесть «Скіп’ёўскі лес» («Скупьевский лес») и «Млечны шлях». Но дневник Чорного свидетельствовал, что его жизнеутверждающий пафос — у него «*жыццё як радасць — ключавой матыў*» (Мелиникова) — звучал вопреки обстоятельствам. Невозможно без боли читать его строки, которыми обрывается Дневник: «Я живу, как покинутый всеми. <...> У меня нет 70% здоровья. Я гибну и не могу использовать, как нужно было бы, свой талант. Боже, напиши за меня мои романы, разве так молиться, что ли?» [35, с. 381–382].

Вдумываясь в текст дневника и текст «Млечнага шляху», нетрудно уловить, что жестокий жизненный опыт Чорного, переживание заброшенности («*апошняя пакідзішча*»), крайнего одиночества лег в основу глубинного понимания пережитого белорусским народом.

Датированный 12.01.1944 г. малый за размером «*Млечны Шлях*» был определен Чорным как роман. И никто не пытается дать ему какое-то иное жанровое определение. Да, он считается, как и все военные романы писателя, незавершенным. Но объективно — волею судеб — он существует как особая — фрагмент закольцован — жанровая форма романа, характерная своей открытостью. Нарративный ход движется от «панорамного» изображения всеобщего образа *Дома* — Беларуси, превращенного в пожарище, к образу сожженного села и спаленному дому Ярмалицкого. Детали картин «прочитываются» разными субъектами иначе, вызывая неоднозначные психологические состояния:

— я-автора / нарратора создает эпическое полотно народного бедствия;

— эта же местность разгадывается находящимися на грани жизни и смерти неизвестными, ищущими спасения от голода и холода; услышанный — вдруг! — рев быка пробуждает в них надежду;

— реципиент, говоря словами Тюпы, находясь в положение наблюдателя за фактами [см.: 31, с. 8–10], самостоятельно анализирует и систематизирует увиденное. Чорный держит реципиента на высшей точке интереса и психологического напряжения, достигая нужного эффекта приемом *градацши / климакса*. Его роман открывается видами, постепенно ведущими к выжженному дотла пространству: прежде детали-признаки (головни, головешки), а затем развернутые картины пожарищ [36, с. 169–178]. Кинематографичный Чорный выстраивает визуальный ряд: из множеств пожарищ модулируется огромное безжизненное пространство — «*Холодное пожарище*» с «*потоком трупного запаху*». Но диалог Ярмалицкого и Гануси, говорит о том, что спасшиеся будут бороться за «*Родны кут*» («малую родину») [36, с. 179]. Этот «универсальный белорусский архетип» [19, с. 120] связан с архетипом *Матери, главной хранительницы семейного очага*. И когда Ярмалицкий видит вместо дома головни, табличку и веревку с шеи матери, казненной карателями, трагедия достигает своего апогея [36, с. 228]. Выстрел Ярмалицкого в немца на этом пепелище был залогом того, что Беларусь, как птица Феникс, восстанет из пепла. А эпилог — *завершенная / незавершенность* текста с намеченными линиями дальнейшей судьбы героев, что является обозначением точечных замыслов последующих романов [36, с. 228]. Роман Чорного отвечает мысли Пospelова и Удалова [32] о том, что нельзя различать жанры, исходя из «объема текста произведений» [24].

Чорный вступает в диалог, в частности с М. Хайдеггером [см.: 18, с. 35–37]: художественно-философская «*канцэтыця Беларускага Шляху*» [см.: 18, с. 78–81] представлена на уровне европейской философии — всей образной системой романа «Млечны шлях».

Само название — «Млечны шлях» — это и претекст, и смыслообразующий элемент, архетипный образ Млечного пути вызывает эстетическое переживание, ибо он «тысячеглазый, движется торжественно...» [10, с. 1]. Он же бросает отсвет на эпичность и лиричность романа, на его онтологический аспект. Живописная картина звездного неба у Чорного — это та визуальная форма, которая способна эксплицировать, прояснить и проявлять сущностные явления. И если идти за Хайдеггером, то герои романа — Сямага, Гануся, Марина, Ярмалицкий, — глядя на Млечный путь, на какой-то миг отрывались «от «рабства реальности», трансцендируя, они в определенной мере освобождались от давления самого вида опустошенной карателями Родины, обретая духовную силу:

«Зоры у небе ўзышлі густа, і неба зіхацела над змрочнай зямлёй. Ён усё глядзеў угару. Ён думаў пра зоры, пра тое, што на дварэ, мусіць, бралася на мароз, пра дрэва, вялікі і чорны сілуэт якога вырысоўваўся ў вакне, і пра сваю нечаканую радасць. А як жа! Ён знайшоў сваю радзіму. Ён дажыўся да вялікай радасці. Ён не мог спаць ад шчасця» (Звезды на небе взошли густо, и небо засияло над мрачной землей. Он думал о звездах, о том, что на дворе подмораживало, про дерево, огромный и черней силуэт которого вырисовывался в окне, и про свою

неожиданную радость. А как же! Он нашел свою семью. Он дожил до великой радости. Он не мог спать от счастья) [36, с. 197–198].

При анализе этого фрагмента важно не опустить различия в тех оттенках смысла, которые возникают при переводе на другой язык — в этом случае на русский — из-за фонетических свойств обоих языков. Так, в фразе на «ён думаў пра зоры» местоимение «ён» звучит выше, а существительное «зоры» — ниже; в переводе на русский наоборот: «Он звучит ниже, звёзды — выше». В результате на языке оригинала интонационный строй отличается пронзительностью. Ударное ён вонзается, как иглой, прямо в сердце. Радость, охватившая героя, переплетается со жгучей болью за выжженную фашистами родную землю. А на языке перевода интонация повышается на слове звёзды и тем самым несколько меняет интонационный строй, смягчая боль переживаний. Взор героя, обращенный к небу, вызывает мысли, носящие по-философски более отвлеченный характер — о самой Жизни, ее неодолимости. Сказанное не является частным наблюдением, ибо «язык ... дом истины Бытия» [33, с. 195].

Однако в обоих этих случаях передано то происходящее, о чем пишет В. Хализев, размышляя о природе эстетического, согласуясь с мыслями А. Мейера: «...эстетический подход — это осуществление любви, родственных связей между людьми, их единения» [цит. по: 34, с. 56]. Мысль Мейера близка и Чорному. И уместно вспомнить, что важнейшим условием такого единения является язык, ибо он «...здесь не только средство коммуникации и выражения-изображения, но и объект изображения» [см.: 5, с. 287–287]. А своеобразная красота языка — уже смыслообразующий фактор.

Образ звездного неба в романе — оттеняет его особый психологизм, с философско-метафорической подоплекой [36, с. 201–202].

Бежавший из плена Ярмалицкий, у которого любовь к матери равнялась ненависти к фашизму, угрожающему его девочке: ее он увидит в Ганусе. Мечта о ней, которая станет матерью, — это тоже своего рода символ, соотносящийся с образом Матери-Родины, что отвечает белорусской ментальности. А сам герой ощущает себя отцом-защитником.

Млечный путь — «Гэтая зорная дарога», которая так манила накануне войны Ганусю и Марину [36, с. 217] — означал у Чорного присутствие человека в Бытии, его выход за пределы сущего, ожидающего *приходящее*. Кризисный хронотоп — вдруг! — писатель «увел» в подтекст, подчеркнув этим катастрофизм произошедшего: преступно оборванную жизни юной Марины и убитую душу отца [36, с. 217].

Но Млечный путь пробудил в этих людях теплое, объединяющее их человеческое чувство — и прошлое превратилось в надежду на будущее. Глядя на звезды, вспомнили свою поруганную Родину белорус Ярмолицкий, чех Новак, и поляк. «Пачалося маўчанне. (Наступило молчание)» [36, с. 217]. Вспомнил о ней и *анухлы*, обращаясь к Ганусе в надежде на свое спасение [36, с. 219].

Но Млечный путь проясняет, что на границе жизни и смерти выбор каждого обнажит его сущность. Ситуация структурируется по принципу кинодраммы: 1-я часть — единение людей, оказавшихся на грани смерти от голода с целью спасения своей жизни: движущий стимул — самосохранение. Сплотившись, они убивают быка; 2-я часть — в хате Сямаги: возникающее недоверие, все опасаются друг друга; 3-я часть: приход немецкого отряда, окончательное прояснение того, кто есть кто; сожжение немцев в хате, расстрел *анухлага* на пожарище, уход Сямаги, Ярмалицкого, Гануси и Новака в партизаны.

Большое значение в художественной системе «Млечнага шляху» имеют три исповеди — Ярмалицкого, Сямаги и *анухлага*. Контрастом первым двум служит образ *анухлага*, с которым связана экзистенциальная проблема выбора. Если Сямага и Ярмалицкий стремились «всегда больше к потребностям души, чем потребностям тела» (Горецкий), то *анухлы* движимый лишь инстинктом самосохранения. В результате выбор, от которого, по Сартру, зависела его судьба и судьбы многих, «сделали» за него. Невольно приходит на ум «человек в футляре». И «...не нужно бояться подобных сопоставлений. Духовный мир интенгован не

меньше, чем мир социальный, и в его глубинном “космосе” действительно “звезда звезде голос подает”» [26, с. 462].

*Анухлы*, олицетворяющий инертное множество, оказывается виновником злодеяний и несет за них ответственность. Он по сути разновидность человека в футляре и всегда ищет «зонтик»... Осознать образ *Футляра* в философском плане помогают тьюповская характеристика Бурцева, обладающего «футлярностью» собственного мышления [31, с. 193], богдановские интерпретации чеховских персонажей [8, с. 281–311] и анализируемая многими чеховедами сцена похорон Беликова: пошел дождь, и все стояли *под зонтиками*. Однако сама диалогичность позиций чеховедов — приводит к тому, что *Футляр* — как *Нос* гоголевского майора Ковалева — обретая самостоятельность, становится «иероглифом», *иконическим знаком*, способным впитывать в себя многие типы и начинает быть ключом к раскрытию многих загадок в понимании «массового» человека, его поведения в кризисных ситуациях. Этот образ возникает ассоциативно, когда речь заходит об *обществе-казарме* — синониме *футляра*, И если Ярмалицкий борется против *казармы / футляра*, оберегая от него «свою девочку», то *анухлы*, любя свою дочь, даже не помышляет об этом, видя в примирении с фашистской казармой свой *зонтик*. Чеховский футляр стимулирует проникновение в роман, но и роман расширяет его символическое значение. Тюпа, введя понятие «*футлярность ... мышления*», углубил образ *футляра*. А Богданова, акцентируя гуманизм Чехова, приводит к мысли, что *футляр* — *страх* и погибель. Чорный объективно показывает, как *футляр* превращает человека в монстра, о котором говорил польский писатель Т. Ружевич [см.: 39].

*Анухлы* под пером Чорного предстает в трех ипостасях: 1) истощенный человек; 2) *немец*, с которого *опухлость* начинает спадать; 3) *немец*, идущий *ровным шагом* к сожженному карателями дому Яворницкого (в подтексте возникает ритм фашистского войска на марше). Человек исчезает — остается враг. И все произошло по заповедям: «*Не убий!*» — «*Взявшие меч — мечом погибнут*» (Мтф. 26: 52). Яворницкий застрелил врага.

И в завершение: Чорный, как и Бердяев, но по-своему исходит из положения: «Человек себя знает прежде и больше, чем мир, и потому мир познает через себя. Философия и есть внутреннее познание мира через человека... В человеке открывается абсолютное бытие...» [7, с. 90]. И этот аспект требует дальнейшего исследования.

## Литература

1. *Адамовіч А.* Шлях да майстэрства: Станаўленне мастацкага стылю Кузьмы Чорнага Мн.: Выд-ва АН БССР, 1958. 180 с.
2. *Адамовіч А.* Беларускі раман: Станаўленне жанра. Мн.: Выд-ва АН БССР, 1961. 292 с.
3. *Адамовіч А.* Здалёк і заліску. Мн.: Маст. літ., 1976. 623 с.
4. *Адамовіч А.* Маштабнасць прозы. Мн.: Маст. літ., 1972. 198 с.
5. *Бахтин М. М.* Язык в художественной литературе // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 1996.
6. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки исторической поэтики // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит.-ра, 1986. С. 191–290.
7. *Бердяев Н. А.* Смысл творчества. Париж: ИМКА-Пресс, 1985. 625 с.
8. *Богданова О. В.* Современный взгляд на русскую литературу XIX — середины XX вв. СПб.: ИПК «Береста», 2017. 560 с.
9. *Бугаёў Дз.* Дасягнутае і страчанае // Польшыя. 1993. № 4. С. 226–251.
10. *Дмитриева В. Г.* 1000 загадок, пословиц, поговорок, скороговорок. URL: <https://www.rulit.me/books/1000-zagadok-poslovic-pogovorok-skorogovorok-read-366092-1.html>
11. *Жураўлёў В. П.* На шляху духоўнага самасцвярджэння. Мн.: Навука і тэхніка, 1995. 160 с.
12. *Жураўлёў В., Тычына М.* Магчымасці рэалізму: прычыннасць і гіствырызм. Мн.: Навука і тэхніка, 1982. 232 с.
13. *Казека Я.* Кузьма Чорны: Старонкі творчасці. Мн.: Мастацкая літаратура, 1980. 133 с.
14. *Корань Л.* Цукровы пеўнік: літ.-крыт. арт. Мн.: Маст. літ., 1996. 286 с.
15. *Кротков Е.* Философско-методологический анализ научного дискурса. URL: <http://discourseanalysis.org/ada13/st87.shtml>
16. Кузьма Чорный. URL: <https://wiki2.org/ru>

17. *Мельнікава А. М.* Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя. Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. 214 с.
18. *Мельнікава А. М.* Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага. Гомель: ГДУ, 2008. 186 с.
19. *Мельнікава А. М.* Проблема нацыянальнай ідээнтычнасці ў творах Кузьмы Чорнага // Волянскі філалагічны: текст і контекст. Імаголагічныя вымярэнні нацыянальнай літаратуры. Луцк, Волянскі нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. Вип. 12. С. 113–121.
20. *Навуменка І. Я.* Ранні Кузьма Чорны (1923–1929). Мн.: Беларуская навука, 2000. 94 с.
21. Научно-технический энциклопедический словарь. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ntes>
22. *Оляндэр Л. К.* Мышление военное и гуманистическое в произведениях «Млечны Шлях» Кузьмы Чорнага, Pierwszy dzień wolności Леона Кручковского и «Люди мы или не люди» Владимира Тендрякова // Акта Polono-Ruuthenica. XI, 2006. С. 145–146.
23. *Оляндэр Л. К.* Роман Кузьмы Чорнага «Млечны шлях» у контексці літаратуры про першую сусветную вайну // Наукowy вісник ВДУ. Луцк, 2000. № 4. С. 46–49.
24. *Поспелов Г. Н.* Проблемы исторического развития литературы. М.: Просвещение, 1972. С. 152–153.
25. Словарь русского языка: в 4 т.: М.: Русский язык, 1983. Т. III. 750 с.
26. *Стральцоў М.* Выбранае: проза, паэзія, эсэ. Мн.: Маст. літ., 1987. 607 с.
27. *Творонувіч Г. П.* Нравственный мир героя. Белорусская и югославская военная проза 60–70-х годов. Мн.: Наука и техника, 1986. 125 с.
28. *Тычына М.* Кузьма Чорны // Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей: у 4 кн. Кн. 3: 1917–1941. Мн.: Навука і тэхніка, 1994. С. 353–392.
29. *Тычына М.* Цана прароцтваў // *Кузьма Чорны*. Выбраныя творы. Мн.: Беллітфонд, 2000. С. 5–24.
30. *Тычына М.* Кузьма Чорны: эвалюцыя мастацкага мыслення. Мн.: Навука і тэхніка, 1973. 168 с.
31. *Тюпа В. І.* Анализ художественного текста: учеб. пособие. М.: Академия, 2009. 336 с.
32. *Удалов В. Л., Полежаева Т. В.* Жанры в літаратуры // Тематичны слоўнік-довіднік з літаратуразнаўства. Вид. 2, виправ., доповн. Луцк: ВАД, 2013. 48 с.
33. *Хайдеггер М.* Время и бытие. М.: Республика, 1993. 447 с.
34. *Хализев В. Е.* Теория литературы. URL: [http://modernlib.net/books/halizev/\\_teoriya\\_literaturi](http://modernlib.net/books/halizev/_teoriya_literaturi)
35. *Чорны К.* Дзённік // Збор твораў: у 6 т. Т. 5. Апавяданні, апавесці, публіцыстыка, 1941–1944. Мн.: Мастацкая літаратура, 1990. С. 367–382.
36. *Чорны К.* Млечны шлях // Чорны К. Збор твораў: у 8 т. Мн.: Мастацкая літаратура, 1986.
37. *Чорны К.* Плач о раненой птице. URL: <https://www.sb.by/articles/plach-o-ranenoj-ptitse>
38. *Чыгрын І. П.* Крокі: гроза «Узвышша» Мн.: Навука і тэхніка, 1989. 144 с.
39. *Różewicz T.* W rozmowie z Czerniawskim A. // Literatura na awiecie. 1976. № 8. S. 331.