последней возможности выжить – замыкаются на Третьем («где третий, там иши ревность», а вместе с ней – и все смертные грехи). Две истории неуклонно движутся к тому, чтобы стать всего лишь «рутинным физическим процессом превращения, энтропии, падения энергии в ничтожно малом уголке Вселенной» [2, с. 553].

Специфика художественного почерка А. Адамовича с его динамичностью, многовекторностью, стнлистическим универсализмом не может быть сведена к какой-либо конкретной эстетической теорни. Модернистский вектор прозы писателя свидетельствует о незамкнутости его художественной снстемы, о творческом отношении автора к разлнчным художественным концепциям, что оставляет вопрос эстетической ориентации А. Адамовича открытым.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович А. Собрание сочинений. В 4-х т. Т. 3. Хатынская повесть; «Врата сокровищницы своей отворяю», эссе; Статьи, выступлеиия, интервью. – Ми.: Маст. літ., 1982. – 662 с.
2. Адамович А. Три повести: Хатыиская повесть. Каратели. Последняя пасторалъ/ Послесл. И.А. Дедкова. – М.: ДОСААФ, 1988. – 554 с.
3. Адамовіч А. Здалёк і зблізку: (Беларус. проза на літ. планеце). – Мн.: Маст. літ., 1976. – 624 с.
4. Булгаков М.А. Собрание сочинений. В 5-ти т. Т. 3. Пьесы/ Редкол.: Г. Гоц, А. Караганов, В. Лакшнн и др.; Сост. А Нинова; Статья-послесл. А Смелянского; Подгот. текста и коммент. В. Гудковой, И. Ерыкаловой и др. – М.: Худож. лит., 1990. – 703 с.

Ірына Гоўзіч (Мінск)

ЖАНРАВА-СТЫЛЯВЫЯ ПОШУКІ ПРОЗЫ ЯНКІ СІПАКОВА Ў СВЯТЛЕ ПРАБЛЕМЫ ТРАДЫЦЫЙНАГА І НАВАТАРСКАГА

Янка Сіпакоў – вядомы беларускі пісьменнік, аўтар шматлікіх зборнікаў паэзіі, аповесцей, нарысаў, апавяданняў, эсэ, прытчаў. Пачаткам празаічнай творчасці пісьменніка сталі нарысы, якія ўвайшлі ў кнігу «Па зялёную маланку» (1971). Наступным паспяховым крокам мастака ў стварэнні прозы стала кніга «Крыло цішыні» (падзагаловак «Кніга вёскі» (1976)), потым былі зборнікі «Жанчына сярод мужчын» (1980), «Спадзяванне на радасць» (1983), «Журба ў стылі рэтра» (1990), кнігі паэм у прозе «Ахвярны двор» (1991) і прытчаў «Тыя, хто ідуць» (1993), а падсумаваннем пошукаў стала «Наталенне смагі: дзённік настрою» (2007). У названых зборніках назіраецца паступовая і разам з тым вельмі выразная эвалюцыя стылю Янкі Сіпакова ад апісальнасці, вобразнасці і маляўнічасці «вясковай» прозы (асабліва ў кнігах «Па зялёную маланку» і «Крыло цішыні») да разважання-медытацыі пра агульначалавечыя каштоўнасці з выхадам на маштабна-абагулены аналіз і паглыбленую ацэнку жыцця чалавека («Жанчына сярод мужчын», «Спадзяванне на радасць», «Тыя, хто ідуць»), грамадства і прыроды ў «касмічным» маштабе, у святле вечных праблем жыцця і смерці («Тыя, хто ідуць»), Чарнобыля і прыродных катаклізмаў XX стагоддзя («Ахвярны двор»), лёсу беларускай мовы («Журба ў стылі рэтра»).

У ранніх творах, якія палягаюць (і па форме і па зместу) у рэчышчы традыцыйнай прозы, выразна гучыць голас аўтара – сына вёскі, які імкнецца пры кожным зручным выпадку да сваіх вытокаў, каранёў, да прыгажосці нерушнага, спрадвечнага, гарманічнага, асвечанага векавымі традыцыямі народнага, бацькавага і матчынага жыцця.

Аднак, як часта бывае ў нашай нацыянальнай літаратуры, на мяжы рэалізму і мадэрнізму шукаюць сябе многія аўтары, і сярод іх – Янка Сіпакоў, паэт і празаік, для якога прытчападобнасць становіцца магутным сродкам пазнання гармоніі алагічнага ў малым часе жыцця. Яркім прыкладам падобных эксперыментаў пісьменніка стала кніга прытчаў «Тыя, хто ідуць» – сімвалічныя алегорыі, дзе побач з праўдай буяе вымысел, малы час мяжуецца з часам вялікім, героі перасатвараюцца ў сімвалы, набываюць адзнакі агульнасці.

Увогуле, прытча – гэта найперш старажытны, эталагічны і павучальны жанр, які грунтуецца на мастацкіх прынцыпах іншасказальнасці, упадабнення, перанясення адных прыкметаў на другія і значнага абагульнення. Прытчападобнасць не толькі канкрэтны мастацкі прыём, але і ход думкі, спосаб мыслення вобразамі, якому цесна ў рамках нарматыўных, класічных, традыцыйных эстэтычных канонаў. Янка Сіпакоў надаў гэтаму традыцыйнаму жанру новае змястоўнае напаўненне – медытатыўнасць, што лучыцца з глыбінным псіхалагізмам, мае абавязковы выхад з лакальнага перажывання і асабістага пачуцця на ўсеагульны драматызм і ўніверсальную трывогу за свет і чалавека.

Асабліва выразна талент іншасказальнага, метафарычна-прытчавага пісьма выявіўся ў празаічных творах пісьменніка – «Пажар» , «Клетка», «Яма», «Гармонік», «Зона», «Слабыя і моцныя», «Тыя, што ідуць» і іншых. У іх не толькі выразна «спрацоўвае» прытчападобнасць як мастацкі прыём, але і самі яны становяцца разгорнутымі прытчамі і метафарамі. Пісьменнік арыэнтацуецца найперш на перасатварэнне «жывой рэальнасці» ў не менш жывы ўяўна-віртуальны свет, міф, філасофскае разважанне, фантазійныя мроі. Свет распаўся ў творах мастака на рэальны і нерэальны, героі – таксама, а падзеі адбываюцца і ў храналагічна абмежаваным часе, і ў вечнасці.

Напрыклад, у самым магутным, шматзначным метафарычным творы «Тыя, што ідуць» дачнік, звычайны чалавек, сустракаецца з людзьмі-прывідамі, што ідуць неяк незвычайна: «быццам плылі ў вадзе ці, наадварот, рухаліся ў беспаветранай прасторы» [1, с. 155]. Значна пазней выпадковы бачыць і разумее, што ўсе ў натоўпе не толькі сляпыя, але і нямыя, і глухія. Жывуць гэтыя істоты нібы ў іншым вымярэнні. Нават дарожны пыл не прыстае да іх. Але куды ідуць гэтыя людзі, чаго хочуць? – пытаецца праз Незнаёмага аўтар сам у сябе і ў чытача. І спрабуе адказаць на гэтае пытанне неаднаразова ў залежнасці ад развіцця характару і светаўяўленняў Незнаёмага (ён жа Выпадковы, і Падарожнік, і Спадарожны, і Вар'ят, і Вандроўнік). Чаго гэты народ «зняўся з даўно наседжанага месца і ўлегцы, нічога не ўзяўшы з сабою, пайшоў у свет» [1, с. 158], чаму сапраўдныя хлебаробы, сейбіты, цесляры, муляры кінулі свае вёскі і гарады і нешта шукаюць? Дзе падзеліся і калекі, і вырадкі, і прайдзісветы? Чаму яны не пайшлі з усімі? А можа, недарэкі, чалавечае пазаддзе знікла па дарозе? Вось адзін з магчымых адказаў на гэтыя пытанні: «Рух і ёсць іх жыццё, а канчатковы вынік – нішто...» [1, с. 159]. Чым болей рухаецца з глухімі і нямымі людзьмі Выпадковы, тым шырэй прыадчыняецца заслона таямніцы над філасофскім зместам прытчы. Аказваецца, сляпыя, нямыя, яны нават ноччу мала адпачываюць: будуюць хаты, аруць поле, сеюць жыта (Навошта? Каму?) і пры першых сонечных промнях ідуць у паход усё далей і далей, вядомыя сваімі вадарамі Белабогам і Прыгажуняй. Патрапіўшы ў нерэальны свет, але досыць гарманічны, адзначаны гуманістычнымі дзеямі, дачнік далучыўся да незвычайнага народа, стаў у ім у рэшце рэшт прызнаным, каханым Прыгажуняй і ўжо фігуруе пад імем Незнаёмы. Ён таксама будуе дамы, таксама не спіць па начах, як і яго новыя сябры, творыць дабро на зямлі. Падарожны ўрэшце зразумеў, «што народ гэты запланаваны на будучыню. Быццам зараз у яго няма жыцця, а ён працуе і жыве толькі на заўтрашні дзень – як усё роўна продкі ахвяравалі сабою дзеля нашчадкаў» [1, с. 168], і тыя, рана ці позна, знойдуць тое, што застаецца пасля маўклівых людзей-зданяў, прывідаў, створана іх рукамі. Ад падобнага разумення Спадарожнаму становіцца лягчэй думаць, галава яго чысцее, ён пачынае паступова адчуваць размову рукамі, але пакуль разгадвае толькі словы «радыяцыя», «зомбі», што дае яму права зрабіць вывад пра жудасна-жахлівую катастрофу, якая вымусіла народ пакінуць сваю зямлю.Валадар ахвяруе Прыгажуню Незнаёмаму, каб нарадзіліся дзеці, што змогуць бачыць, гаварыць, чуць. І тады выпадкова відушчы Спадарожнік прыходзіць да высновы, што гэты народ шукае сябе, будуе і сее, каб некалі вярнуцца назад самому ці ў абліччы нашчадкаў. Чалавеку вельмі часта, каб зразумець сапраўдную каштоўнасць свайго жыцця, трэба апынуцца ў нейкім пагранічным становішчы, у віртуальнай рэальнасці, падкрэслівае

мастак слова. Вярнуўшыся да свайго былога, звыклага дачнага жыцця, Вандроўнік ужо не можа ўспрыняць яго ўсур'ёз, а тое жыццё, дзе засталіся мудры Белабог, каханая Прыгажуня, дзе расце яго сын, дзе яму давераць нешта важнае, у якім, можа, ён увогуле стане павадыром, Галоўным Сейбітам, «відушчым» сярод астатніх «невідушчых», здаецца яму галоўным і важным. І ён кідаецца ў пагоню за белымі прывідамі: «Там быў разумны Белабог. Там была Прыгажуня. Там, хутчэй за ўсё, рос ужо і яго сын – можа, вось зараз ён ідзе поплеч з вадаром. І яшчэ ён міжволі адчувае, што там неўзабаве яму давераць нешта важнае і сур'ёзнае – магчыма, нават у бліжэйшую сяўбу яго зробяць Галоўным Сейбітам. Зараз Падарожніку здавалася, што ён абраны, нават асуджаны кімсьці на гэты рух і на гэтую вандроўку. Усё, о Божа, як ты і кажаш, вяртаецца на кругі свая» [1, с. 174]. Такая фабула фантазійнага, метафарычнага твора-прытчы пра рух наперад як збаўленне ад змізарнення і смерці.

Метафарычнае значэнне прытчы Янкі Сіпакова наступнае: народ, які выгнаны моцнай тэхнагеннай катастрофай з родных мясцін, шукае сябе, выконвае кожную ноч свае спрадвечныя заняткі і абавязкі – сее і будуе, каб потым, пасля доўгага блукання, адшукаўшы нешта важнае, нікому не вядомае, вярнуцца назад, ідучы ўперад, сабраць плён працы сваёй. «Тыя, што ідуць» – прытча-папярэджанне пра магчымую страту сваёй Бацькаўшчыны, сваёй памяці і гісторыі. Гэты твор працягвае ідэю пошукаў народам сябе, з'яўляецца напамінкам, што чалавек, нягледзячы на свой востры зрок, падчас не бачыць, куды вядзе яго шлях цывілізацыі, заснаванай на разбурэнні і знішчэнні прыроды і чалавечага ў чалавеку.

Людзі з прытчы Я. Сіпакова «Дарога» спяшаюцца ў нейкую светлую будучыню, едуць на машынах у рай, ва унісон прамаўляюць: «Хутчэй! Хутчэй! Едзем! Едзем!». І толькі адзін чалавек не можа не сумнявацца, чаму дарога вядзе толькі ў адзін бок, чаму людзі едуць без багажу і рэчаў. А дарога, аказваецца, вядзе ў бездань. Туды падаюць машыны, там гінуць сотні, тысячы людзей. Ды такое адкрыццё цікаўнаму абышлося дорага: ён не толькі зразумеў, «што не заўсёды там рай, дзе нам здаецца, куды мы прагнем і хочам, куды з радасцю спяшаемся» [1, с. 52], але і дакладна ўсвядоміў, што сам рана ці позна будзе ў бездані.

Пра метамарфозы рэальнага жыцця, пра яго сучасныя, балючыя праблемы піша аўтар, зацікаўлены, як і бывае заўсёды ў прытчах, у выпраўленні нораваў, у павучэнні – праз рэальны і нерэальны малюнак, рэальныя і надрэальныя падзеі, праз глыбокае філасофскае мысленне. Як, да прыкладу, у невялікай прытчы «Слабыя і моцныя», што сваім зместам асацыіруецца з нашым часам раз'яднання, а не паяднання, самазнішчэння, суцэльнага ўпартага супрацьстаяння Дабра і Зла – адным словам, Бессэнсоўнасці, якую заўважылі, перасатварылі ў мастацкія, многім чытачам незвычайныя, недаступныя палотны постмадэрністы. Моцныя абурыліся, што так многа развялося на зямлі слабых, якія сеялі жыта, кармілі іх; перасаджалі ў турмы, знішчылі… акрамя адной сям'і. І тая (адна!) сям'я вярнула сабе ўладу, калі ні на што не здольныя моцныя ўсе памерлі «цярпліва і пакорліва». Бо сям'я гэтая ведала, што рабіць, «як і дзе дастаецца ежа». Род чалавечы выжыў з ласкі былых «слабых». Напрошваецца паралель з казкай М. Я. Салтыкова-Шчадрына «Як адзін мужык двух генералаў пракарміў»: тая ж сітуацыя, аднолькавая калізія, тое ж выжыванне за чужы кошт. Але наш мастак паглыбіў яе, давёў «лінію мужыка» (спрошчана кажучы) да іншага завяршэння, якое падказвае логіка развіцця паслякастрычніцкіх падзей: разбуральнікі былога свету і віду жыцця («слабыя») аказаліся носьбітамі яшчэ большага зла, чым іх папярэднікі («моцныя»). Прытча заканчваецца так, як і павінна заканчвацца, – выбухам павучальнага зместу: «Гэта добра, што і слабыя сталі моцнымі. Але кепска, што яны адразу ж пачалі шукаць сабе слабых… Каб ужо тыя кармілі і даглядалі іх. Госпадзі, людзі, што вы робіце?!» – маглі б ускрыкнуць Мудрацы, але ніводнага з іх на той час не

асталося нават у турмах… А без іх хто дапаможа разабрацца, што лепей: слабыя моцныя ці моцныя слабыя?» [1, с. 98].

Нельга назваць прытчы і метафары Янкі Сіпакова чыста мадэрнісцкімі ці постмадэрнісцкімі творамі. Можна хутчэй за ўсё назваць іх творамі, якія, з'яўляючыся на рэальнай глебе, прарастаюць зерыямі нейкага новага, ужо не просталінейнага, а фантазійна-мройнага мыслення. Гэта творы, у якіх побач з праўдай буяе вымысел, малы час мяжуецца з часам вялікім, героі робяцца шматаблічнымі па волі мастака, перасатвараюцца ў сімвалы, набываюць адзнакі агульнасці (абагульненасці), як у міфах. Падобны мастацкі прыём (можа, прынцып) перасатварэння рэчаіснасці ў вобразную мадэль, які цягне за сабою іншыя стылявыя адзнакі мастака: умоўнасць пачынае пераважаць у позніх творах над праўдападобнасцю; дэталь, рэалія актыўна «працуюць» на сімвалы, падпарадкоўваюць іх філасофскаму, іншасказальнаму зместу; існая рэчаіснасць усё больш і больш заменьваецца віртуальнай «нібы-явай»; змрочную афарбоўку набываюць фарбы пісьма; экспрэсіўным, эмацыянальна насычаным робіцца выказванне-слова, сказ, тэкст у цэлым; тэмп апавядання паскараецца, паўторы набягаюць адзін на адзін, ствараюць эфект павышанай эмацыянальнасці; такую ж ролю выконвае рытмізацыя прозы.

Проза Янкі Сіпакова арганічна ўпісваецца ў рэчышча пошукаў нацыянальнага слоўнага мастацтва, якое пераацэньвае і актыўна трансфармуе рэалістычныя традыцыі, асвойвае набыткі нерэалістычных плыняў – мадэрнізму і постмадэрнізму, паскорана набывае абрысы адной з самых развітых літаратур свету.

ЛІТАРАТУРА

1. Сіпакоў, Я. Тыя, што ідуць: Кніга прытчаў / Я. Сіпакоў. Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. 175 с.

Роман Епанчинцев (Магадан, Россия)

ОБРАЗ БЕЛОРУССКОГО ПОЛЕСЬЯ, ОСОБЕИИОСТИ ОРГАИИЗАЦИИ СИСТЕМЫ ПЕРСОИАЖЕЙ В РАССКАЗЕ О. КУВАЕВА «ДВА ВЫСТРЕЛА В СЕИТЯБРЕ»

О произведениях О. Куваева (1934–1975) его друг, геолог А. Попов, писал: «…книги Олега, посвященные лучшим, светлым свойствам человеческой природы – доброте, доброжелательностн, отваге, стремлению помочь человеку в его неудачах и повседневных трагеднях, нам нужны и близкн, они помогают жнть и верить в хорошее. Вот поэтому творчество Олега непреходяше» [1, с. 67].

Славу Олегу Куваеву принес роман «Террнтория», разрабатываюший тему Севера, как и многие его рассказы и повестн. Его по праву можно считать певцом Колымы и Чукотки. Однако у этого писателя существует ряд произведений, где действне происходит на ииых территорнях. К ним относится рассказ «Два выстрела в сентябре», напнсанный под впечатлением от пребывания автора в Белоруссии.

Заметим, О. Куваев относил этот рассказ к лучшнм из своих раннх (то есть созданных до романа «Территория») произведенний: «Из напнсанного лучшим считаю рассказы «Через трнста лет после радуги», «Чуть-чуть невеселый рассказ» и «Два выстрела в сентябре» [3, с. 6].

Тема пронзведения – жизнь после Великой Отечественной войны, следы которой н спустя десятилетия можно встретнть в белорусском Полесье: как в природе, так и в людях.

Обратнмся к главному персонажу, ветерану войны, леснику Дядяякнму. Его спаренное нмя обьясняется так: «… прожитые в одной н той же местности десятнлетия спрессовалн в единое целое безличное «дядя» с собственным нменем Яким» [2, с. 107].

Дядяяким живет в гармонни с природой, лесом. Вообще, характеризуя особенность природы описываемого художественного пространства, повествователь (рассказ написан в манере Ich-Erzahlüng) отмечает, попутно восхишаясь красотой пейзажа: «Мне без конца