

3. Мікуліч, М. У. Чалавек і яго першакаштоўнасці ў паэзіі Максіма Танка / М. У. Мікуліч // Дзявятыя Танкаўскія чытанні (да 100-годдзя ўніверсітэта) : матэрыялы Міжнар. навуц. канф., г. Мінск, 26 верас. 2014 г. / Бел. дзярж. пед. ун-т; рэд. кал. : В. Д. Старычонок, І. М. Гоўзіч. Н. В. Заяц; адк. рэд. В. Д. Старычонок. – Мінск, 2014. – С. 142–149.
4. Панчанка, П. Жытнёвы звон : выбр. / П. Панчанка. – Мінск : Маст літ., 2002. – 335 с.
5. Танк, М. «Мне пару крыл дало юнацтва...» : выбр. лірыка / М. Танк. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 479.

Жыганава А. П. (Мінск, Беларусь)

ПРАСТОРАВА-ЧАСАВАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ АПОВЕСЦІ АЛЕСЯ АДАМОВІЧА «АПОШНЯЯ ПАСТАРАЛЬ»

Аповесць Алеся Адамовіча «Апошняя пастараль» з’яўляецца адной з першых у беларускай (у тым ліку рускамоўнай) літаратуры антыўтопіяй, а дакладней – дыстопіяй, заснаванай на адлюстраванні «небяспечных, згубных і непрадбачаных наступстваў, звязаных з пабудовай грамадства, адпаведнага таму ці іншаму сацыяльнаму ідэалу» [3, с. 29]. Гэта гісторыя пра наступствы ядзернага сутыкнення дзвюх звышдзяржаў, якія спрабавалі навязаць адна адной уласную мадэль пабудовы ідэальнага грамадства.

Хранатоп аповесці («адзінства прасторавых і часавых параметраў, накіраваных на выражэнне пэўнага мастацкага сэнсу» [2, с. 518]) адпавядае утопічнай традыцыі: дзеянне адбываецца на маленькім востраве, цудам ацалелым пасля ядзернай катастрофы, дзе адбываюцца і падзеі, якія, з аднаго боку, тлумачаць прычыны ўжо наяўнай катастрофы, з другога боку, вядуць да канчатковай пагібелі чалавецтва. Часавы прамежак, ахоплены ў творы, – гэта перыяд пасля ваеннай катастрофы і да канчатковага ядзернага апакаліпсісу. Памежная сітуацыя (паміж жыццём і смерцю) для планеты і чалавецтва, хай і прадстаўленага трыма пакінутымі ў жывых людзьмі, дазваляе чытачу ўсвядоміць увесё жых сітуацыі і ўбачыць усё ў найбольш яркім святле.

Антураж аповесці, на фоне якога адбываюцца падзеі, адсылае нас то да жанру пастаралі, то да ўтопіі: райскі востраў, закаханыя мужчына і жанчына. Аднак гэтую ўтапічную ідылію жыцця на востраве парушаюць наступныя дэталі: пачварныя пышныя жоўтыя кветкі, што з’явіліся пасля першай ночы кахання; шматгаловыя пажуці, якія пажыралі самі сябе; бяспанцёрныя чарапахі; сонца, што ходзіць па дузе, а не па кругу; навакольны цяжкі змрок. Да пэўнага моманту ўсе гэтыя дэталі не адносяцца ў вочы чытачу, яны толькі незнарок пачынаюць яго хваляваць.

На першым плане ў аповесці знаходзяцца ўзаемаадносінны мужчына і жанчына, якія ўвасабляюць ўсё чалавецтва. І вельмі хутка чытач прыходзіць да думкі, што яны і ёсць усё чалавецтва, якое здолела выжыць пасля ядзернай катастрофы. Да з’яўлення на выспе трэцяга чалавека асэнсаваную памяць пра даядзернае мінулае мае толькі мужчына: «Странно сознавать, что я знаю столько всего, что никому и никогда не понадобится» [1]; «щегольнул цитатой из «Фауста», а могу из «Илиады», а то из Шекспира. Бессмертные слова, фразы, мысли – казалось, износиться не будет им, хватит на тысячелетия миллиардам людей. Осталось (и надолго ли?) что подобрала утлая лодчонка моей памяти, – отрывки, осколки, ошметки» [1].

Памяць пра катастрофу і яе ўжо наступствы таксама захоўваецца толькі ў святломасці мужчыны: менавіта ад яго мы даведаемся, як змяняецца востраў ад нашэсця шматгаловых пацукоў да жоўтых ванітоўных кветак і таямнічых успышак. Успаміны пра даядзернае мінулае з новай сілай праступаюць у той момант, калі на востраве з’яўляецца Трэці: «Мы захлебывались памятью об ушедшем, утерянном, загубленном

как о существующем <...> Мира вроде бы и не осталось, а мировые проблемы, как это ни странно, остаются» [1].

Ключом да разумення прычын, што выклікалі катастрофы (ядзерную і пост’ядзерную), з’яўляецца філасофія «шматадсечнага» чалавека: у кожным чалавеку ёсць адсек «тут і цяпер» (жыве адным днём дзеля сябе), адсек «чадалюбец» (усе ўчынкi дэтэрмінуюцца шчасцем уласных дзяцей), адсек «ідэолаг» (жыве марай аб усеагульным шчасці любымі шляхамі), адсек «баязлівец» (жыве інстынктам самазахавання). І кожны з гэтых адсекаў змагаецца ўнутры чалавека. Самыя страшныя з іх – трэці і чацвёрты, паколькі менавіта яны правакуюць канфлікты і нязгodu. І па сутнасці ўсё тое, што адбываецца паміж героямі на востраве і прыводзіць іх да канчатковай пагібелі, схематычна паўтарае тое, што адбылося да гэтага моманту з чалавецтвам, толькі маштаб іншы. Так, пачуццё асабістай крыўды першага мужчыны паступова ператвараецца ва ўсвядомленне несправядлівасці ў адносінах да ўсяго чалавецтва (у яго асобе) і апраўдвае барацьбу за шчаслівую будучыню.

«Шматадсечнасць» чалавека праяўляецца паступова. Спачатку гэта асабістая крыўда героя, пазасулёнага адзінай радасці ў жыцці: «Теперь не он, а я – третий <...> Хотел бы я, чтобы объявился еще кто-то, Четвертый, Пятый, тогда, может быть, и Третий устал, и пытал бы то, что испытываю я» [1]. Пасля ўсведамлення таго факта, што дзяцей у суперніка быць не можа, ён сваю помсту апраўдвае магчымасцю нарадзіць дзяцей і любіць яго: «Я думаю, он только меня вытеснил. А этот гад (вот кто истинный гад!), а он – и детей <...> Да вы оба враги человечества! И поступать с вами соответственно!» [1]. Наступная стадыя – апраўданне помсты шчаслівым будучым чалавецтвам (а менавіта: яго, жанчыны і будучых дзяцей): «Теперь я знал твердо: пойду на все, имею право на все, но верну Ее, верну Земле материнство» [1]. Але баязліўца і ў ім не вынішчыць, паколькі інстынкт самазахавання мацней за любы іншы: «Если он то, что я узнал, значит, в данной ситуации представляет лишь самого себя, особь. Я же представляю род человеческий. Ну хотя бы возможность его в будущем. Я буду целиться в особь, в человека. Он же – в род человеческий. Чем же не Всекаин?» [1].

У спрэчках за права валодаць жанчынай гэтак жа, як калісьці ў спрэчках за валоданне планетай, мужчыны губляюць самыя жаданыя аб’екты валодання – Жанчыну і планету. Хочацца адзначыць і наследаванне аўтара літаратурнай традыцыі: вобраз зямлі, вобраз маці, вобраз жанчыны – усё гэта зліваецца ў адзінае цэлае, якое ў пэўныя моманты ўвасабляецца ў адным вобразе. Вечная Жаноккасць, якую апелі паэты розных эпох, набывае ў аповесці А. Адамовіча апакаліптычныя рысы.

Паказальна, што ў перыяд гарманічных узаемаадносін герой і гераіня не маюць імён. Аўтар часта выкарыстоўвае літаратурную традыцыю замены імёнаў займеннікамі, які пішацца з вялікай літары. Яна – адзіная жанчына, надзея на працяг жыцця. Імя гераіня знаходзіць толькі тады, калі сыходзіць да Трэцяга: «Он называет меня Мари-а!» [1]. Спрабуючы растлумачыць Першаму, чаму намінацыя для яе важная, гераіня заўважае: «Это тебе было безразлично, кто с тобой. Как ты меня еще не окрестил Матушкой Природой?» [1]. Гераіня да пэўнага моманту зусім не мае якіх-небудзь індывідуальных рыс. Яна – як посуд, які напаўняецца зместам у залежнасці ад абставін. Гэта вельмі ярка адлюстроўваецца ў першых частках твора. Менавіта такой яе ўспрымае Першы: «В Ней одной собрано все оставшееся, все, что способно еще дать смысл чьему-то существованию, моему существованию. Может, потому в ней так много всего и все такое разное. В чертах тонкого лица, как и в самом Ее характере, восточный тип женщины, славянский европейский проявляются попеременно» [1].

Для жанчыны мінулае – за зачыненымі дзвярыма (у прамым і пераносным сэнсе). Гэтыя рукатворныя жалезныя дзверы за вадаспадам для яе своеасаблівае табу. На востраве яна забылася, што было за дзвярыма (пра гэтую гісторыю чытач даведаецца

ад героя толькі ў фінале твора). Адзінае пачуццё, якое яна адчувае каля іх, – спалох, і таму яе мінулае для яе не існуе. Яна жыве тут і цяпер: яна кахае адзінага мужчыну, пакуль іх двое на востраве. З’яўляецца трэці – яна пачынае кахаць яго. Яе пачуцці тут і цяпер значна важней за мінулае, бо яно не прынесла ёй нічога добрага. Характарыстыку мінуламу і мужчынам, якія і стварылі ўсё бязладдзе і жах, яна дае не аднойчы – «Всекаіны» [1] (у пэўныя моманты так яна называе і аднаго, і другога героя). Жанчына жыве выключна пачуццямі і інтуіцыяй: калі нешта і ўспомніць, то пра гэта можна здагадацца па погляду, жэсту, абмоўцы: «Иного мира Она не знала, не помнит, для Нее наш остров – вполне что-то нормальное, и Ей столько еще открытий предстоит – в себе самой. Жизнь открывается» [1].

Яна становіцца сабою і па-сапраўднаму атрымлівае голас толькі пасля сустрэчы з Трэцім, што дае ёй магчымасць ненадоўга адчуць сябе індывідуальнасцю. Але нават у гэты перыяд яна занята вырашаннем чалавечтва: для яе небяспека крыецца не ў навакольным асяроддзі, а ў чалавечых адносінах. Толькі яна ўсведамляе гэта і спрабуе пераканаць герояў у памылковасці іх паводзін і магчымых катастрофічных наступствах. Але мужчыны, апантаныя ўласнай барацьбой за Жанчыну, так і не разумеюць, што не сама Яна, а спаборніцтва за ўладанне ёю становіцца для іх сэнсам існавання. І ў гэтай барацьбе, як калісьці ў барацьбе на ўсёй планеце, яны страчваюць Яе і сваю будучыню ў яе ненароджаным дзіцяці.

У мастацкую канву твора пасля з’яўлення на востраве Трэцяга ўліваецца новы матыў – матыў тэатра: «Возможно, кому-то там <...> понадобились зрители. Для последнего спектакля. Мы приглашены в ложу Великого Драматурга, он же Великий Режиссер» [1]. Невыпадкова гэта адбываецца ў пераломны момант жыцця герояў. Да гэтага моманту яны больш-менш кіравалі ўласным жыццём, паміж імі практычна не існавала рознагалоссяў, якія вялі б да канчатковага краху, іншымі словамі, разыгрывалася своеасаблівая пастараль. Пасля з’яўлення Трэцяга вобраз Вялікага Драматурга стаў узнікаць досыць часта, напэўна, таму, што перакласці ўласную адказнасць за будучую катастрофу на плечы іншага, больш магутнага і непакіснага, значна зручней, чым адказваць самому. Са з’яўленнем вобраза Вялікага Драматурга пачынае разыгрывацца ўжо не пастараль, а апошняя пастараль: «Ладно, вообразим лучше руку Великого Драматурга: к финалу поторапливает, и без того пьеска, его последняя пастораль, затянулась» [1]. Па сутнасці паняцці пастараль і апошняя пастараль у аповесці А. Адамовіча суадносяцца як літаратурнаўчыя паняцці ўтопія і антыўтопія.

Сімвалічна, што апошнія шчаслівыя хвіліны жыцця Жанчыны асветлены ззяннем месяца. Менавіта гэта пачуццё неадзіноцтва, якое ўзнікае пры поглядзе на месца, на раджала ў чалавеку надзею на вечнасць і бясконцасць: «Чувство Луны всегда тревожно-радостное: есть кто-то еще, кто ее видит, смотрит на нее одновременно с тобой и тоже думает – не о тебе конкретно, но вроде бы и о тебе. Взойдет Луна, и сразу гложут голоса ночи (сколько их было на непустой Земле!): я здесь, а ты? нет, раньше ты отзывись!» [1]. Але нават гэта не дапамагло. Усё скончылася крахам чалавечтва: яго будучыня згинула ў хвалях радыяцыйнага акіяна.

Такім чынам, прасторава-часавая арганізацыя аповесці ў розных частках пераклікаецца то з хранатопам жанру пастаралі і ўтопіі, то з хранатопам антыўтопіі, што спрыяе раскрыццю асноўнай ідэі аповесці А. Адамовіча: трагедыя трох апошніх людзей на зямлі, як і папярэдняя гэтаму трагедыя ўсяго чалавечтва, – тварэнне рук чалавечых. Пастаяннае суперніцтва і пачуццё перавагі адных над іншымі прывяло людзей да вынішчэння сабе падобных і агульнай згубы чалавечтва. І Вялікаму Драматургу засталося толькі канстатаваць: «Исчезли последние свидетели собственной трагедии, и она тотчас перестала быть трагедией и стала рутинным физическим процессом превращения, энтропического падения энергии в ничтожно малом уголке Вселенной» [1].



ЛІТАРАТУРА

1. Адамович, А. М. Последняя пастораль [Электронный ресурс] / А. А. Адамович // Электронная библиотека RoyalLib.Com. – Режим доступа: https://royallib.com/read/adamovich_ales/poslednyaya_pastoral.html – 0. – Дата доступа: 15.09.2018.
2. Культурология. XX век : словарь. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 640 с.
3. Литературный энциклопедический словарь ; под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева ; редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов и др. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

Заяц Н. В. (Мінск, Беларусь)

«ВЯДОМА, АДРАЗУ РАССТАЦА З ТАБОЙ НЕМАГЧЫМА...»: ІНТЫМНАЯ ЛІРЫКА МАКСІМА ТАНКА КАНЦА 1980-Х – 1990-Х ГГ.

Псеўданім выданняга майстра слова народнага паэта Максіма Танка перш за ўсё асацыюецца з пэзіяй змагання, як і назва яго першага зборніка «На этапах», якім малады творца завіў пра сябе свету. Сапраўды, у літаратуру Яўген Іванавіч Скурко ўвайшоў як бунтар і трыбун, адразу стаўшы самым яркім прадстаўніком тагачаснай заходнебеларускай рэвалюцыйна ангажаванай пэзіі. Аднак з самага пачатку ў плыні пераважна грамадзянскіх вершаў – «на пераломе жалеза і песняў» – выразна акрэсліўся лірычна-інтымны струмень («З каласамі», «Вясной» і інш.). Заяўленая ўжо ў першай кнізе тэма адносін паміж закаханымі пройдзе праз усю творчасць паэта ў засобішца ў шматлікіх вершах і паэмах.

Не стаўшы мэйнстрымам, інтымная лірыка Максіма Танка, аднак, уяўляе сабой значны корпус твораў і раскрывае адну з іпастасяў шматграннай мастакоўскай асобы. Тэма кахання актуалізуецца і ў кнігах «Збор калосся» (1989), «Мой каўчэг» (1994), «Еггата» (1996) – паэтычных падсумаваннях доўгага і насычанага падзеямі жыццёвага шляху. Напісаная ўжо сталым аўтарам, творы інтымнай лірыкі ўраджаюць свежасцю назіранняў, глыбінёй перажывання, нечаканасцю вобраза.

Дзелічыся развагамі над танкаўскай творчасцю 1980–1990-х гг., М. Арочка зазначыў: «У філасафічным спасціжэнні прыродных і маральных першавысноў шмат увагі аддаецца красе інтымных пачуццяў – своеасаблівым «разрыўкам» у навалі кардынальных праблем. Зваблівая, усмешліва-дасціпная, праменна-лятучыя, як знічкі, яны звычайна паходзяць з вясковых узаемадачынненняў, сатканых з наіўнай, незапарушанай інтымнасці, недатыкальнай ашчаднасці, раўнісці («Ружа вятроў», «Гляджу на цябе»)» [1, с. 342]. Адным з лепшых набыткаў інтымнай лірыкі гэтага перыяду даследчык небеспастаўна лічыў верш «Табе» (1984), створаны «ў традыцыйным ключы», дзе выяўляецца драматызм «чалавечага жыцця, што невідочна пераплецены з драматызмам часу» [1, с. 343]. «Абцяў я калісьці табе / Падарыць усе мары і сны, / Усе скары і кветкі зямлі, / Салаўіныя ночы вясны» [2, с. 8]. Твор прасякнуты каханнем і павагай да любой жанчыны, што не растрачваецца з гадамі, не выцяняюцца будзённасцю, руцінай, а, наадварот, мацнеюць. Лірычнаму герою бракуе смеласці папрасіць прабажэння за няспраўджаныя абяцанні, за «безліч трывог і пакут», ды, верагодна, гэта і не патрэбна, бо яго намеры і ўчынкі сведчаць пра сілу і новую прыроду кахання: «Дай жа мне табе дапамагчы / Дроў прынесці, скрышыць качаны, / Малышоў-непасед панасіць / І паставіць у печ саганы, / А прысеўшы вячэраць за стол, / Аб нягодах забыцца на міг / І тваім спрацаваным рукам / Адпачыць у далонях маіх» [2, с. 8]. Шчыmlівае пачуццё любові, шкадаванне блізкага чалавека, імкненне раздзяліць турботы ствараюць своеасаблівы мікракосмас дваіх – Яго і Яе, непадуладны побытавым цяжкасцям, перыпетыям лёсу і праблемам вялікага свету.