

Ірына ГОЎЗІЧ

МАКСІМ ГАРЭЦКІ І ЯНКА СІПАКОЎ: ДА ПРАБЛЕМЫ СТЫЛЁВАГА ПАДАБЕНСТВА

Стыль у беларускай і рускай літаратуразнаўчай інтэрпрэтацыі – катэгорыя, якая вызначаецца і зместам, і формай мастацкай творчасці. Так, напрыклад, яшчэ ў 1960-я гг. расейскі даследчык літаратуры А. Чычэрын назваў сваю кнігу характарыстычна – “Ідэі і стыль”. 1970 годам датуецца манаграфія Г. Паспелава “Праблемы літаратурнага стылю”, 1974-м – фундаментальнае даследаванне беларускіх літаратуразнаўцаў “Стыль пісьменніка”, 1990-мі – кнігі А. Лосева “Праблема мастацкага стылю” і “Форма – Стыль – Выказванне” (рус.), у якіх генералізуецца ідэя “фармальнай змястоўнасці”. Такого самага пункту гледжання прытрымліваюцца аўтары фундаментальнага даследавання “Стыль пісьменніка” (1974) С. Андраюк, М. Арочка і інш.

Да сказанага дададзім, што стыль арганічна знітаваны з метадам, у многім падпарадкаваны яму і, у сваю чаргу, вызначае жанравую парадыгму творчасці таго ці іншага перыяду літаратурнага развіцця, вобразнасць, сістэму тропаў і г. д. Стыль эпохі набывае канкрэтнае і індывідуальнае пераламленне ў творчасці таго ці іншага аўтара, але пры гэтым вызначальныя рысы стылю захоўваюцца. Далейшыя нашы разважанні тычацца стыляў класіка беларускай літаратуры Максіма Гарэцкага і прадстаўніка філалагічнага пакалення Янкі Сіпакова. Перадусім заўважым, што такое параўнанне робіцца ці не ўпершыню ў нашым айчынным літаратуразнаўстве і мае мэтай выявіць рысы наватарства ў творчасці абодвух пісьменнікаў. У аснову нашых разважанняў пакладзены фактар “прытчападобнасці”, у многім вызначальны для мастацкіх сістэм гэтых аўтараў.

Прытча – жанр старажытны. Эталагічны. Павучальны. Біблейскі. Грунтуецца ён на мастацкіх прынцыпах іншасказальнасці, прыпадабнення, перанясення адных прыкметаў на іншыя і значнага абагульнення. Усе названыя адзнакі вядомыя са старажытнасці, яны былі ўласцівыя творчасці і Гамера, і Эзопа, і Аляксандра Сумарокава, і многіх іншых мастакоў свету, якія браліся за выяўленне агульначалавечых мараль-

на-этычных праблемаў. Гэты жанр блізкі прыёмам пісьма да байкі, казкі, метафары, да тых твораў, дзе на першым плане мараль, дыдактычная выснова, сэнсавая падтэкставасць. Ён супрацьлеглы жанрам апісальным, выяўленчым. Асобныя байкапісцы (Эзоп, А. Сумарокаў, напрыклад) увогуле называлі свае дасціпныя творы прытчамі.

У пэўныя перыяды развіцця мастацтва (Асветніцтва, постмадэрнізм) прытчападобнасць становіцца *сродкам выжывання высокага мастацтва*, яго захавання і ад залішняй ідэалагізацыі, і ад рафінаванай спрошчанасці, і ад барочнай прыдворнасці. Прытчападобнасць – не толькі канкрэтны мастацкі прыём, але і *ход думкі, спосаб мыслення вобразамі*, якім цесна ў рамках нарматыўных, класічных, традыцыйных эстэтычных канонаў. На сучасным этапе – гэта прэрагатыва як рэалістычнага (В. Быкаў, А. Адамовіч, В. Казько, Я. Сіпакоў), так і мадэрнісцкага мастацтва. Першае наслойвае на праўдзівае незвычайнасць, загадкавасць, сімвалічную ўмоўнасць, другое перастварае жыццё ва ўмоўную метафару, у іншасказ, надае відавочную перавагу вымыслу, разбурае ланцуг праўдападобнасці, дэтэрмінаваную сувязь з’яў, лагічную стройнасць і сэнсавую ўпарадкаванасць падзей і ўчынкаў, што складаюць у большай ці меншай ступені аснову мастацкай творчасці.

Як часта здараецца ў нашай нацыянальнай літаратуры, на мяжы рэалізму і мадэрнізму шукаюць сябе многія аўтары. Сярод іх – Янка Сіпакоў, паэт і празаік, прытчападобнасць творчасці якога становіцца для яго магутным сродкам пазнання *гармоніі алагічнага ў малым часе жыцця*, дадатковага пазнання карнавальнай жыццёвай сутнасці.

Прытчападобнасць у сучасным мастацтве слова часцей за ўсё – не толькі спосаб уцэкаў ад рэальнага свету ў свет фантастыкі, а і каталізатар аналітычнага пазнання яго ў пераламленні вечных ісцін, у праекцыі на будучыню.

На пачатку станаўлення сацыялістычнага грамадства ў бальшавіцкім варыянце з’явіўся шэраг твораў – прысудаў новым мадэлям сацыяльнай існасці (“Катлаван” А. Платонава, “Запіскі Самсона Самасуя” А. Мрыя, “Ні госць ні гаспадар” Л. Калюгі і інш.), у якіх прытчападобнасць набыла выразныя адзнакі сатырычнай афарбоўкі і паслужыла для стварэння жанру антыутопіі пазнейшай пары. Некалькі іншым шляхам – шляхам паглыблення трагедыйнага пачатку, пераводу парадаксальнага і алагічнага ў план сурова-балючага, пакутніцкага, павучальна-біблейскага (прыкладам таму можа служыць агульнавядомая “Прытча пра блуднага сына”) з нязначным каміканнем (сумнага, балючага) – пайшоў Максім Гарэцкі ў пазнейшых, незавершаных творах “Лявоніус Задумекус” і “Скарбы жыцця”. Такое са-



Ірына Мікалаеўна Гоўзіч – аспірантка кафедры беларускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка. Закончыла філфак БДПУ (1997). Працавала настаўніцай беларускай мовы і літаратуры (1994 – 1998).

мае крытычнае стаўленне да эксперыменту, што праводзілася над чалавечым жыццём, ён падае ў форме трагічнай прытчы пра лёс Блазна (Блазённага), якому няма да каго прыхінуцца на Зямлі, якога зачынілі ў жалезную клетку пакутаў, недаверу, шантажу, абьякавасці. Тэатр абсурду ў адлюстраванні М. Гарэцкім вершыцца не ў святле пражэктараў, а ў бяздонным змрочным царстве Аіда... Вось адчыняе лірычны герой (познія творы ў найвышэйшай ступені лірызаваныя, суб'ектыўна значныя, медытацыйныя) *“браму скарбаў сваіх”* з вялікай цяжкасцю, а ў ёй аказваюцца *“залатога смутку багатых скрыні, самацветнай бяссільнасці доўгія нізкі, бяспэўнае распачы буйныя зерні...”*¹. Відавочна, што твор і пачынаецца як прытча пра чарговы зман, няздзейсненыя светлыя мары, як біблейская прыпавесць пра духоўны апакаліпсіс чалавецтва.

І вось, урэшце, адчынены заіржавелыя завесы цяжкаватай і *“панурай”* брамы, да таго ж з сапсаваным замком, і апавядальніку, а праз яго – чытачам адкрылася жажлівае відовішча зганьбаванага, здратаванага свету, населенага жабракамі, хадзячымі шкілетамі, мерцвякамі, купалаўскімі відмамі, блазнамі, налпамі, атрыбуты якога – гнілыя *“патрухнелыя”* крыжы, падземныя склепы і катавалні, дарогі ў *нішто* і ў *нікуды*: *“Святло згасне, праўда знікне, крыўда запануе... Іратунку жаданага не будзе, не будзе... Разбой у цемнаце начной закіпіць. Падсохлая ніва насыплецца на чорны дол. Патмосец жаласна заенчыць... На тым маскарадзе бачыў я страшны хадзячы шкілет. І скамянеў ад жалю...”*². Гэтая фраза можа быць і пачаткам, і канцом прытчы пра няспраўджаныя чалавечыя мары, пра незлічоныя парадоксы жыцця, пра смерць як адзіны сродак збаўлення ад пакутаў, ад блазенства не па сваёй волі і нават ад Веры, якая па волі Госпада павінна nataляць чалавечыя душы ды быць несмяротнай. Выразная трагедыяная выснова заключана ў лаканічным змрочным спавядальным маналогу *“Скарбы жыцця”*, маналогу-прытчы пра свет, што звузіўся да рыскі, скандэнсаваўся ў кропку велізарнага, несціханага болю.

Не меншае трагедыянае гучанне мае і *“Лявоніус Задумекус”*, дзе боль пануе на ўсю моц і халодзіць сэрца чытача. Аповесць сваім вандроўным сюжэтам, разгорнутым у часе і прасторы, нагадвае *“Прытчу пра блуднага сына”*. Ды толькі канец у ёй больш трагічны, і твор быццам не завершаны: Блазен так і не вярнуўся ў краіну светлай мары, не знайшоў райскага кутка, не прыхінуўся да страчаных родных і блізкіх людзей. Свет для яго закрыўся ў трагічнай сутнасці, у коле змрочных абставінаў. Падобна купалаўскім паязджанам, герой апынуўся ў замкнёнай прасторы бессэнсоўнага руху ў *нікуды*. Максім Гарэцкі выявіў сябе такой *“раскруткай”* падзей як экзістэнцыяліст: самакаштоўная і значная асоба пад маскай Блазна пры цяжкіх абставінах адно толькі здольная захаваць свае мары, сваю духоўнасць, бадай, не зразумелую нікому: *“Вуліца жыцця твайго абарвецца. Нумару далейшага не будзе. Праз ічыліну ў плоце пралезеш. На той свет. <...> Пустэльнія мёртвая будзе вакол цябе”*³. Змрочнае прароцтва. Аднак вера ў сябе, у сілу бла-

зенскага духу ўсё ж цепліцца. Пісьменнік стварыў карціну разбуральнага жыцця-пустэльні, дзе ён сам, адзіны, яшчэ здольны *ацэньваць тое, што робіцца вакол*, адчыняць і зачыняць браму сваіх скарбаў. Цяпельца веры ў душы Блазна паратоўнае. Яно блізкае да быкаўскага, хэмінгуеўскага, сіпакоўскага. Вера-цяпельца выдатнага мастака слова – *“апанент”* дэструктыўнай канцэпцыі рэчаіснасці, уласцівай многім сучасным постмадэрністам і гэтаму літаратурнаму кірунку ў цэлым.

Творчасць Максіма Гарэцкага, бяспрэчна, прытчападобная. Апошнія творы – аповед пра светлы карабель, што страціў арыенціры ў акіянскай прасторы і кіруецца не на Патмос – створаны фантазіяй-мрояй мастака востраў спакою і шчасця, а ў Нішто, Бездань, Змрок. Тут вялікі майстар стварыў прытчу пра блуднага сына, якому няма куды і няма да каго вярнуцца.

Прытчападобнасць – мастацкі прыём (можа, прыныцп) перастварэння рэчаіснасці ў вобразную мадэль, які цягне за сабою змены іншых стылёвых адзнак: умоўнасць пачынае пераважаць над праўдападобнасцю; дэталі, рэалія актыўна *“працуюць”* на сімвалы, падпарадкоўваюць іх сабе; рэальная рэчаіснасць усё больш і больш замяняецца віртуальнай *“нібы-явай”*; змрочную афарбоўку набывае пісьмо; экспрэсіўным, эмацыйна насычаным робіцца выказванне-слова, сказ, тэкст у цэлым; тэмп аповеду пакараецца, паўторы набягаюць адзін на адзін, ствараюць эфект павышанай пачуццёвасці; такую самую ролю выконвае рытмізацыя прозы (пра гэта сведчаць прыведзеныя цытаты).

Многае ў мастацтве, як і ў жыцці, паўтараецца. Паўтарылася разломнасць і кантрастнасць даваенных гадоў, калі губляліся, свядома нішчыліся вечныя агульначалавечыя ідэалы, сведкам чаго якраз быў Максім Гарэцкі. У 1980 – 1990-я гг. – час чарговых перабудоў, знішчэння ўсталяваных, здавалася, назаўсёды ідэалаў і адсутнасці новых, час Чарнобыля і іншых катаклізмаў – у пісьменнікаў з’явілася жаданне, як і ў 1930-я гг., паказаць чарговы жыццёвы маскарад па-філасофску глыбока, абагульнена, узяцца духам над трагедыянай рэальнасцю, займець крылы для гэтага. Адсюль і паўтарэнне прыцыпаў умоўнага, сімвалічнага стылю ў апошнія дзесяцігоддзі ХХ ст.

Прытчападобныя многія творы Янкі Сіпакова – як паэтычныя, так і пражэктныя. Прыгадаем некаторыя з іх. *“С к а р г а п р ы р у ч а н а г а в а ў к а”* – прытча пра страчаную свабоду, пра жыццё на волі, якое немагчымае ў канкрэтных умовах, калі ці не самы вальналюбны звер апынуўся ў клетцы звярынца і – што яшчэ больш жахліва – пастаўлены насупраць зайца, што выскаляецца з нявольніка, вечнага ворага свайго. *“В р т а н н е ў л е с”* – ці не менш знакаміты твор пра прыручанага і навучанага людзьмі розным *“штуковінам”* мядзведзя, якому пры наведванні свабодных суродзічаў апошнія адмаўляюць у прызнанні і які, нарэшце, гіне ад стрэла вартуніка статка. Гіне ад рук людзей, іншапляменнікаў, – яны яго скалечылі, перайначылі на свой лад, ператварылі ў марыянетку, сляпога выканаўцу іх загадаў, у *нішто*, у *недарэку* і *дзівака* ў вачах тых,

ад каго ён быў адарваны. Прытчападобныя і творы паэта, што ўвайшлі ў кнігу **“Веча славянскіх балад”**, – пра духоўную смерць людзей, якія здраджваюць сваім караням, традыцыям, забываюцца на сваё імя, на свой народ. Кніга ў цэлым – пра адзінства як гарантыю перамогі, пра смеласць як выклік ворагам, што можа прывесці да перамогі, пра супольнасць як форму выжывання ў экстрэмальных умовах. Рабі дабро, стой за народ і Радзіму, вер у сілу духу – і ты пераможаш. Такая выснова большасці балад са знакамітай кнігі пісьменніка. У цэлым – гэта кніга прытчаў пра перамогу Добра, а не Ліха, Свята, а не Зроку. У ёй апісальныя апавяданні аднаецца з глыбокім аналізам духоўнага свету нацыянальнага характараў, нацыянальнай ментальнасці, а канкрэтныя сюжэты і факты “перарастаюць” сябе, ператвараюцца ў алегорыі, робяцца своеасаблівымі кропкамі адліку агульначалавечых ісцін. На падзею, такім чынам, нарошчваецца дадатковы філасофскі змест. Як у метафары. Згаданыя творы вытрыманы ў рэалістычным стылі, з рамантычнай падсветкай. Варта ўвагі яшчэ больш агульныя па заключаным у іх прытчавым змесце вершы “Да біяграфіі майго народа I”, “Да біяграфіі майго народа II”, “Да біяграфіі майго народа III” і іншыя, дзе народны лёс паказаны ў кульмінацыйных гістарычных моманты, пераважаюць трагічныя, дзе дзейнічае людская супольнасць, славяне перамагаюць заклятых ворагаў сілай духу і еднасці. Рэальныя эпічныя сцэны (вайна і мір) ператвараюцца тут у прытчы пра суровую праўду выжывання народа ў экстрэмальных умовах.

Асабліва яркая выявіўся талент Я. Сіпакова да іншасказальнага, метафарычна-прытчывага пісьма ў праяўленых творах – “Пажар”, “Клетка”, “Яма”, “Гармонік”, “Зона”, “Слабыя і моцныя”, “Лета з мянушкай”, “Тыя, што ідуць” і інш. У іх не толькі выразна “спрацоўвае” прытчападобнасць як мастацкі прыём, але і самі яны становяцца разгорнутымі прытчамі і метафарамі. Аўтар даў ім менавіта такое жанравае вызначэнне, вылучыў у асобны раздзел кнігі (“Выбраныя творы”, т. 2, 1997). Выдавочная арыентацыя мастака на перастварэнне “жывой рэальнасці” ў не менш жывы ўяўна-віртуальны свет. Звычайны, жыццёпадобны сюжэт ператвараецца ў міф, філасофскае разважанне, фантазійныя мроі. Героі і дзеі вольна пераводзяцца з праўдападобнага свету ў свет фантазійны (“Клетка”). Незвычайныя героі метафараў пісьменніка. Сінявок, пакараны пераўвасабленнем у велізарную птушку, узятае ў нябёсы са сваёй “турэмнай камерай”, аднак яго не пазнаюць Каханая і Сын; ці то селянін Бусел, ці то птушка бусел назірае, як гінуць хлявы і хата; ці то людзі, ці то мятлушкі Ясень і Мятлушка могуць ператварыцца ў бесклапотных істотаў і горка сумаваць ад неўладкаванасці зямнога жыцця... Свет распадаецца на рэальны і нерэальны, героі – таксама. Падзеі адбываюцца і ў храналагічна абмежаваным часе, і ў вечнасці. Напрыклад, так, як ці не ў самым магутным, шматзначным метафарычным творы “Тыя, што ідуць”.

Выпадкова дачнік, звычайны чалавек, сустрэўся

з людзьмі-прывідамі, якія ішлі неяк незвычайна: *“быццам плылі ў вадзе ці, наадварот, рухаліся ў беспаветранай прасторы”*. Сляпяя, нямыя, яны нават ноччу мала адпачываюць: будуць хаты, аруць поле, сеюць жыта і пры першых сонечных промнях выпраўляюцца ў паход усё далей і далей на чале з Белабогам і Прыгажуняй. Патрапіў у нерэальны, але досыць гарманічны, адзначаны гуманістычнымі дзеямі свет, далучыўся да яго, стаў у ім прызнаным, каханым Прыгажуняй і набыў імя Незнаёмы. Ён таксама будзе дамы, таксама не спіць па начах, як і яго новыя сябры, творыць дабро на зямлі. І, вярнуўшыся ў свет рэальны, папрацаваўшы на ўчастку, ён ператвараецца ў Падарожніка, далучаецца да тых, што ідуць. Такая фабула фантазійнага, метафарычнага твора, твора-прытчы пра рух наперад як паратунак ад зміжарнення і смерці. У агульным плане гэта хіба не разгорнутая метафара нашага застойнага і падчас невыносна змрочнага, бяспраднага жыцця – таго жыцця, якое, магчыма, не мае сэнсу? Хіба не прытча пра народ, які яшчэ да гэтай пары шукае свайго прытулку на зямлі? Што ці хто абудзіць гэты народ ад сну? Можа, не выпадкова звычайны чалавек, але *відущы*, пакідае жыццё рэальнае, населенае такімі, як і ён, і ўступае ў жыццё прывіднае, ідзе, каб ратаваць і весці за сабой *невідущы* народ? Фінал апавядання-прытчы разгорнутай метафарай абнадзейвае не толькі Падарожніка – апатангага прагай добра, але і чытачоў у тым, што яшчэ магчымае дасягненне Праўды, перамогі *відущасці* на планеце Зямля: *“Там быў разумны Белабог. Там была Прыгажуня. Там, хутчэй за ўсё, рос ужо і яго сын – можа, вось зараз ён ідзе попеч з вадаром. І яшчэ ён міжволі адчувае, што там неўзабаве яму давераць нешта важнае і сур’ёзнае – магчыма, нават у бліжэйшую сяўбу яго зробіць 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”*⁴.

Нельга назваць прытчы Янкі Сіпакова чыста мадэрнісцкімі ці постмадэрнісцкімі, як і познія творы яго папярэдніка Максіма Гарэцкага. Можна сказаць, што яны, вырастаючы на рэальнай глебе, прарастаюць зернямі нейкага новага, ужо не прасталінейнага, а фантазійна-мройнага мыслення. Гэта творы, у якіх побач з праўдай буяе вымысел, малы час мяжуецца з часам вялікім, героі робяцца шматасцяпнымі па волі мастака, ператвараюцца ў сімвалы, набываюць адзнакі агульнасці (абагульненасці), як у міфах. Метамарфозы рэальнага жыцця, яго сучасныя, балючыя праблемы выяўляе аўтар, зацікаўлены ў выпраўленні нораваў (што і ўласціва прытчам), праз рэальны і нерэальны малюнак, рэальныя і надрэальныя падзеі, праз *глыбокае філасофскае мысленне*. Да прыкладу, змест невялікай прытчы “С л а б ы я і м о ц н ы я” асацыюецца з нашым часам раз’яднання, а не паяднання, самазнішчэння, суцэльнага ўпартага супрацьстаяння Добра і Ліха – адным словам, Бессэнсоўнасці, якую заўважлі, ператварылі ў незвычайны мастацкія, але многім чытачам недаступныя палотны постмадэрністы... Моцныя абураліся, што так

многа развялося на зямлі слабых, якія сеялі жыта і кармілі іх, перасаджалі слабых у турмы, знішчылі ўсіх, акрамя адной сям’і. І тая (адна!) сям’я вярнула сабе ўладу, калі ні на што не здольныя моцныя памерлі “цярпліва і пакорліва”. Бо сям’я гэтая ведала, што рабіць, “як і дзе дастаецца ежа”. Род чалавечы выжыў з ласкі былых “слабых”.

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?»⁵.

Янка Сіпакоў шукае новыя прынцыпы адлюстравання рэчаіснасці. Яго наваствораны мастацкі свет адрозніваецца ад свету Івана Мележа і вельмі блізкі да свету Васіля Быкава (у апошніх творах), дзе пануюць цемра, хаос, правяць баль змрочныя сілы ліха,

а чалавек застаецца каштоўнасцю ў сабе, часта адзінокай, ды нязломнай. Сіпакоўская канцэпцыя рэчаіснасці заключае ў сабе магутныя элементы фантазіі, выразнага перастварэння, спалучэнне парадаксальнага, заканамернага і выпадковага, асэнсаванага і бессэнсоўнага і тым самым набліжаецца да мадэрнісцкіх і постмадэрнісцкіх пошукаў новага зместу, новых ідэалаў, новых прыёмаў мастацкага пісьма. Аднак будзем помніць, што вытокі падобнага пісьма – у прозе Максіма Гарэцкага, створанай у гады высылкі, Змітрака Бядулі, апавядальніка-імпрэсіяніста, ранняга Кузьмы Чорнага, усіх тых аўтараў, якія шукалі стыль сінтэтычны, спрабавалі паяднаць рэальнае і надрэальнае, сапраўднае і ўяўнае, пераадолець натуралістычную прыземленасць пісьма.

¹ Гарэцкі М. Скарбы жыцця // Палымя. 1993. № 2. С. 17.

² Тамсама. С. 23.

³ Тамсама.

⁴ Сіпакоў Я. Выбраныя творы: У 2 т. Т. 2. Проза Мінск, 1997. С. 339.

⁵ Тамсама. С. 269.

Літаратурная спадчына

Мікола ХАЎСТОВІЧ

МАСТАЦКІ ЧАС І ПРАСТОРА Ў АПОВЕСЦІ
ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА
“ДРАЎЛЯНЫ ДЗЯДОК І КАБЕТА ІНСЕКТА”

У аповесці “Драўляны дзядок і кабета Інсекта” – своеасаблівым працягу “Шляхціца Завальні” (1844 – 1846) – пісьменнік вылучыў дзве вузлавыя постаці – Драўлянага Дзядка (увасабленне маралі, рэлігіі, надзеі на выратаванне) і кабеты Інсекты, якая сімвалізуе сабою страчаную радзіму – Бацькаўшчыну. Пісьменнік нібы дубляваў назву свайго галоўнага твора, раскрывае сімвалічны сэнс. Шляхціц Завальня пэўным чынам суадносіцца з Драўляным Дзядком: іх перасцярогі, заўвагі, папярэджанні знаходзяцца ў адной плоскасці, яны дапаўняюць адзін аднаго. Шмат якія беларускія старыя нагадваюць Драўлянага Дзядка. Езуіт Габрыель Грубер*, відавочна, “падглядзеў” ідэю свайго мастацкага тварэння ў часе кантактаў з віднымі прадстаўнікамі грамадства. У выніку ў яго атрымаўся абагульнены вобраз мудрага старога, настаўніка з сакратаўскім абліччам. Такім чынам, можна паставіць знак роўнасці паміж Драўляным Дзядком, тварэннем Г. Грубера, і шляхціцам Заваль-

нем, вобразам Яна Баршчэўскага.

Крыху больш складана знайсці паралелі між “фантастычнай Беларуссю” і кабетаю Інсектаю. Застаецца здагадвацца, што падштурнула пісьменніка ўбачыць аналогію Беларусі ў здрабнелай інсекце**. Падзелы Рэчы Паспалітае знішчылі на карце дзержаву і, безумоўна, маглі падказаць такую структуру вобраза, але аддаленасць паняццяў (Беларусь – Інсекта) стварае цяжкасці пры наладжванні асацыяцыйнай сувязі між імі. Тым не менш гэта так, і дэтальны аналіз аповесці ў гісто-

*Габрыель Грубер (1740 – 1805) – аўстрыйскі вучоны-энцыклапедыст, мастак, архітэктар, член ордэна езуітаў. Выкладаў прыродазнаўчыя і матэматычныя дысцыпліны ў Полацкім езуіцкім калегіуме, дзе па яго ініцыятыве былі створаны музей, бібліятэка, карцінная галерэя, тэатральная зала. У 1787 г. адкрыў друкарню. Аўтар шмаглікіх краявідаў Полацка і наваколля (частка карцін захоўваецца ў ЗША). – *Заўвага рэд.*

**Insectum (лац.) – насякомае. – *Заўвага рэд.*

Мікола Валянцінавіч Хаўстовіч — літаратуразнаўца, перакладчык. Кандыдат філалагічных навук (1993). Загадчык кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Закончыў філалагічны факультэт (1985), аспірантуру пры кафедры беларускай літаратуры БДУ (1991).

Аўтар навучальнага дапаможніка “Гісторыя беларускай літаратуры 30 – 40-х гг. XIX ст.” (2001), манаграфіі “На парозе забытае святыні: Творчасць Яна Баршчэўскага” (2002), шматлікіх літаратуразнаўчых артыкулаў, аўтар і ўкладальнік літаратуразнаўчых зборнікаў “XIX стагоддзе” (1999, 2000), “Беларуская літаратура XVIII – XIX стагоддзяў” (2000), рэдактар і ўкладальнік “Працаў кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта” (вып. 2000, 2001, 2002), укладальнік і перакладчык кніг: Ян Баршчэўскі. “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” (1990, 1996), Саламея Пільшытынова. “Авантуры майго жыцця” (1993), Ян Баршчэўскі. “Выбраныя творы” (1998).

