

**Anna Alsztyński**



# **У МАСТАЦКІМ СВЕЦЕ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ**

(другая палова XX – пачатак XXI стагоддзя)

---

**Узаемасувязі – традыцыі – наватарства**



**Anna Alsztyńskiuk**



# **У МАСТАЦКІМ СВЕЦЕ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ**

(Другая палова XX – пачатак XXI стагоддзя)

---

**Узаемасувязі – традыцыі – наватарства**

Біа́лэстак 2025

*Recenzja*

Prof. dr hab. Siergiej Kowalow  
Dr hab. Halina Twaranowicz, prof. ucz.

*Redakcja*

Prof. dr hab. Jarosław Ławski

*Korekta*

Zespół

*Redakcja techniczna i skład*

Krzysztof Rutkowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku

Białystok 2025

© Copyright by Anna Alsztyniuk

Białystok 2025

ISBN 978-83-7657-550-6

Wydanie publikacji zostało sfinansowane ze środków  
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku



Wydawnictwo PRYMAT

Mariusz Śliwowski

ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok

tel. 602 766 304, 881 766 304

e-mail: [biuro@wydawnictwoprymat.pl](mailto:biuro@wydawnictwoprymat.pl)

<https://wydawnictwoprymat.pl>



## ЗМЕСТ

|                                                                                                                                                             |           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Ад аўтара.....                                                                                                                                              | 7         |
| <b>I. ЯНКА БРЫЛЬ – ПРАЗ АСАБІСТАЕ ДА АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАГА.....</b>                                                                                             | <b>11</b> |
| ▸ Свет дзіцяці ў творчасці Янкі Брыля і Марыі Канапніцкай.....                                                                                              | 13        |
| ▸ Аповесць Янкі Брыля <i>Сірочы хлеб</i> у польскім кантэксце:<br>Баляслаў Прус, Стэфан Жэромскі.....                                                       | 28        |
| ▸ Праблемна-тэматычная і жанрава-стылёвая адметнасць<br>малой прозы Янкі Брыля пра вайну.....                                                               | 43        |
| ▸ Мастацкае адлюстраванне праўды жыцця: аповесць<br>Янкі Брыля <i>Муштук і папка</i> .....                                                                  | 56        |
| <b>II. ВОБРАЗ ЧАЛАВЕКА І СВЕТУ .....</b>                                                                                                                    | <b>69</b> |
| ▸ Жыццё і творчасць Францыска Скарыны ў літаратурнай<br>інтэрпрэтацыі Алега Лойкі (раман-эсэ <i>Францыск Скарына,<br/>    або Сонца Маладзёковае</i> )..... | 71        |
| ▸ Жанравая спецыфіка аповесці <i>Марсіянскае падарожжа</i><br>Васіля Гігевіча.....                                                                          | 93        |
| ▸ Табуізаваныя тэмы ў рамане Юрыя Станкевіча <i>П'яўка</i> .....                                                                                            | 108       |
| ▸ “Лішнія героі” нашага часу ў творчасці Міхася Андрасюка<br>і Андрэя Федарэнкі.....                                                                        | 125       |

## SPIS TREŚCI

---

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| Бібліяграфія .....      | 145 |
| Пра аўтара .....        | 155 |
| Streszczenie .....      | 156 |
| Summary .....           | 159 |
| Імяны паказальнік ..... | 162 |

## Ад аўтара

Змест гэтай кнігі, абумоўлены шматгадовымі навуковымі інтарэсамі яе аўтара, звязанымі з даследаваннем мастацкай адметнасці сучаснай беларускай прозы, складаюць артыкулы пра творы розных па сваім мастацкім почырку беларускіх празаікаў II паловы XX – пачатку XXI стагоддзяў.

Цалкам невыпадкава, што ў першай частцы разглядаюцца выбраныя аспекты творчасці Янкі Брыля, творы якога грунтаваліся найперш на ўласна перажытым і прыцягваюць чытачоў і літаратуразнаўцаў сваёй праўдзівасцю, эмацыянальнасцю, тонкай назіральнасцю, неаднапланавасцю падыходу да жыццёвых з’яў. Варта адзначыць, што пісьменнік меў разнастайныя сувязі з Польшчай: яго дзяцінства і юнацтва прайшлі на Наваградчыне ў Заходняй Беларусі, якая ў 1921–1939 гадах знаходзілася ў межах Другой Рэч Паспалітай, ён вучыўся ў польскай школе, служыў у польскім войску. Шмат гадоў Я. Брыль працаваў над умацаваннем сувязяў паміж беларускім і польскім народамі, за што атрымаў прэміі імя Владзімежа Петшака і аўтарскага аб’яднання “ЗАІКС”. Агульнавядома, якое значэнне для пісьменніка мела яго судакраненне з польскай культурай, на што даследчыкамі час ад часу звярталася ўвага. Аднак да гэтага часу не рабілася спробы літаратуразнаўчага асэнсавання ўзаемаадносін творчасці беларускага пісьменніка з польскай літаратурай канца XIX стагоддзя. Усведамляючы

немагчымасць усебаковага аналізу праблемы на гэтым этапе, аўтар кнігі канцэнтруецца на асэнсаванні некаторых момантаў літаратурнага ўзаемадзеяння мастацкай спадчыны беларускага пісьменніка з творчасцю прадстаўнікоў польскага пазітывізму. Прадметам даследавання з'яўляюцца творы, асновай для ўзнiкнення якіх быў жыццёвы досвед іх аўтараў. У артыкуле *Свет дзіцяці ў творчасці Янкі Брыля і Марыі Канапніцкай* праводзіцца параўнальна-тыпалагічны аналіз мастацкіх асаблівасцей навел Марыі Канапніцкай і апавяданняў Янкі Брыля. Тыпалагічнае падабенства выяўлення праблемы сіроцтва і змагання за родную мову разглядаецца ў артыкуле *Аповесць Янкі Брыля "Сірочы хлеб" у польскім кантэксце: Баляслаў Прус, Стэфан Жэромскі*.

У двух чарговых артыкулах звяртаецца ўвага на дыялектыку ўзаемадзеяння асабістага і нацыянальнага ў мастацкім свеце Я. Брыля. Імкненне пісьменніка паказаць тыповое праз адзінкавае знайшло яркае ўвасабленне ў творах, прысвечаных асэнсаванню падзей Другой сусветнай вайны. Аналіз брылёўскіх апавяданняў, напісаных амаль па гарачых слядах пасля трагічных падзей, ужо з пазіцыі XXI стагоддзя сведчаць пра агульначалавечую значнасць, гуманістычны пафас, а значыць і далейшую іх актуальнасць. У сваю чаргу аналіз аўтабіяграфічнай аповесці *Муштук і папка*, у якой распавядаецца пра трагічны лёс старэйшага брата Я. Брыля, пацвярджае гуманістычную пазіцыю пісьменніка, які праз канкрэтны матэрыял раскрывае агульную народную трагедыю часоў сталіншчыны.

У другой частцы кнігі аўтар засяроджваецца на асвятленні ідэйна-тэматычнага і жанрава-стылёвага планаў у адметных творах некаторых сучасных беларускіх пісьменнікаў. Для творчасці Алега Лойкі, Васіля Гігевіча, Юрыя Станкевіча, Андрэя Федарэнкі, Міхася Андрасюка, як і Я. Брыля, характэрны абвостраны сацыяльны і маральны змест, эстэтычнае багацце, паглыблены псіхалагізм.



Найперш падрабязна аналізуецца раман-эсэ А. Лойкі *Францыск Скарына, або Сонца Маладзкіковае*, у якім прадстаўлены жыццёвы і творчы шлях беларускага першадрукара. Пісьменнік раскрывае ўнутраны свет чалавека, які заўсёды кіраваўся ўніверсальнымі, нязменнымі ва ўсе часы крытэрыямі – любоўю да чалавека і сваёй Радзімы.

В. Гігевіч, Ю. Станкевіч, А. Федарэнка і М. Андрасюк асэнсоўваюць у сваіх творах актуальныя і найбольш істотныя для сучаснасці пытанні, дзеляцца сваімі назіраннямі і адчуваннямі пра свой час, жыццёвыя пошукі чалавека, які не можа знайсці сваё месца ў зменлівым свеце. На матэрыяле аповесці В. Гігевіча *Марсіянскае падарожжа* даследуецца, які адбітак у літаратуры знаходзяць праблемы навукова-тэхнічнага развіцця, якім чынам праблематыка абумоўлівае спецыфіку сюжэтна-кампазіцыйнай арганізацыі твора. Аналіз рамана Ю. Станкевіча *П’яўка* дае ўяўленне аб творчасці аднаго з найбольш смелых сучасных эксперыментатараў, які спрабуе растлумачыць з’явы і пагрозы сённяшняга дня праз парушэнне межаў табу. У кампаратывістычным плане разглядаецца творчасць прадстаўніка беларускай літаратуры метраполіі А. Федарэнкі і сябра Беларускага літаратурнага аб’яднання “Бела-вежа” М. Андрасюка. На прыкладзе літаратурнай спадчыны згаданых аўтараў даследуецца маральна-этычнае аблічча героя сучаснай беларускай прозы.

Такім чынам, у выніку звароту да асобных твораў раскрываюцца пэўныя рысы творчай індывідуальнасці, своеасаблівасць стылю і мастацкага майстэрства Я. Брыля, А. Лойкі, В. Гігевіча, Ю. Станкевіча, А. Федарэнкі і М. Андрасюка. У сваю чаргу праз даследаванне твораў розных жанраў, стыляў і ідэйна-тэматычнага зместу вядзецца размова пра сучасны стан беларускай прозы, ствараецца пэўная карціна кірункаў і тэндэнцый яе развіцця.



**ЯНКА БРЫЛЬ –  
ПРАЗ АСАБІСТАЕ  
ДА АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАГА**



## Свет дзіцяці ў творчасці Янкі Брыля і Марыі Канапніцкай

Польшча, яе культура і літаратура займаюць значнае месца ў творчай спадчыне Янкі Брыля (1917–2006) цалкам невыпадкова. Спрычыніліся да гэтага дзяцінства, праведзенае ў вёсцы Загора на Гарадзеншчыне, вучоба ў польскай школе, служба ў польскім войску і нарэшце шматгадовыя глыбокія асабістыя і службовыя сувязі з польскімі пісьменнікамі, паэтамі, крытыкамі. Сам пісьменнік падкрэсліў: “Без польскай кнігі, польскай прэсы, без дружбы з польскімі пісьменнікамі – мне цяжка ўявіць сабе сваё жыццё, самога сябе”<sup>1</sup>.

Пачынаючы з польскай пачатковай школы, Я. Брыль грунтоўна паглыбляўся ў польскую літаратуру. Асабліва захаплялі яго творы прадстаўнікоў польскага пазітывізму, у якіх апавядаецца пра нялёгкі лёс простага чалавека. Польскія і беларускія даследчыкі аднагучна звярталі ўвагу, што на фарміраванне мастацкага таленту Я. Брыля мелі пэўны ўплыў польскія класікі, найперш Баляслаў Прус (1847–1912) і Генрых Сянкевіч (1846–1916)<sup>2</sup>. Не менш істотнае

---

<sup>1</sup> Я. Брыль, *Трохі пра вечнае: артыкулы, лірычныя нататкі, эсэ*, Мінск 1978, с. 175.

<sup>2</sup> Гл. С. Майхровіч, *Янка Брыль. Жыццё і творчасць*, Мінск 1961; F. Niemcewicz, *Janka Bryl a Polska (zarys problematyki)*, „Acta Albaruthenica” 1998, № 1, с. 75–82.

значэнне для беларускага пісьменніка мела таксама творчасць Марыі Канапніцкай (1842–1910).

Пошук параўнальна-тыпалагічных аналогій творчасці Я. Брыля з літаратурнай спадчынай М. Канапніцкай варта папярэдзіць кароткім аглядам іх жыццёвага шляху, бо адметнасць зместу і паэтыкі твораў абодвух пісьменнікаў абумовіў, найперш, аўтабіяграфізм. Адразу заўважаецца шмат агульнага: вопыт сіроцтва, любоў да польскай літаратуры, удалы паэтычны дэбют, што стаў пачаткам пошуку ўласнага творчага шляху.

“Do wypowiedzi ujętych w formę noweli w przypadku Konopnickiej wiodła długa droga, na której próbowała swych sił jako poetka, publicystka, tłumaczka, reportażyстка”<sup>3</sup> – падкрэсліла Бэата Обсулевіч. М. Канапніцкая з поспехам працавала ў жанры навелы і апавядання, якія, відаць, прывабілі яе магчымасцю сціпла адгукання на самыя актуальныя і істотныя пытанні часу. Трэба ж адзначыць, што яна “odważnie podejmowała różne, często wzbudzające kontrowersje, wykraczające poza ówczesne normy tematy społeczne, narodowe, religijne i egzystencjalne, co przekłada się na różnorodność form narracyjnych często wyróżniających się nowatorstwem, którego przykładem jest pogłębiona analiza psychologiczna postaci, czy wysokim kunsztem artystycznym”<sup>4</sup>.

У цэнтры ўвагі пісьменніцы знаходзіўся нязвыклы ў сваёй звычайнасці чалавек. Яна заўсёды стаяла на баку пакрыўджаных, безабаронных і бяспраўных і справядліва адносіла іх праблемы да

---

<sup>3</sup> B.K. Obsulewicz, „Józefowa. Studium z natury” Marii Konopnickiej. *Tajemnice głównej bohaterki noweli i jej biografii w kontekście przemian kulturowo-społecznych*, [y:] Konopnicka – raz jeszcze, red. M.J. Olszewska, Warszawa 2022, s. 193.

<sup>4</sup> M.J. Olszewska, *Czytanie Konopnickiej*, [y:] Konopnicka – raz jeszcze, s. 18.

агульначалавечых. Нельга аднак не пагадзіцца з заўвагай Б. Обсудлевіч, якая лічыць, што:

Powiedzieć, że cechą charakterystyczną jej prozy jest baczna uwaga poświęcana nizinom społecznym, to nie powiedzieć nic, gdyż utwory o tej tematyce – związane z programem ideowym generacji postyczniowej i z lekcją naturalizmu – bez problemu można wskazać w spuściźnie niemal każdego pisarza doby pozytywizmu. Niemniej jednak to właśnie Konopnicka pozostawiła w swym dorobku szczególnie przejmujące i wyraziste portrety antybohaterów: ludzi z marginesu społecznego, w tym dzieci, starych i wykluczonych („ludzi na przemiał”)<sup>5</sup>.

М. Канапніцкая па-майстэрску пісала пра “лішніх”, пакрыўджаных лёсам, людзей, але рабіла гэта без лішняга пафасу і жалю, з выдавочным суперажываннем<sup>6</sup>. У невялікіх пражайчых творах, безумоўна, выразна выявіўся талент пісьменніцы: “W kilku utworach – mistrzowsko, a w wielu innych – w rozpoznawalnych zarysach, uczyniła małą formę dziełem sztuki, rafinowanym i bez ostentacji dramatycznym”<sup>7</sup>.

Багаты творчы вопыт і ў пражайка, перакладчыка, публіцыста Я. Брыля. Ён пачынаў з паэзіі, але потым аддаў перавагу прозе, у якой аднак праяўлялася ў большай ці меншай ступені яго лірычнае мысленне. Пісьменнік раскрыўся галоўным чынам як рэаліст, але яго рэалізм суправаджаўся непасрэдным лірызмам, філасофскай заглыбленнасцю і глыбокім псіхалагізмам. У сваіх дасканалых па форме і змесце апавяданнях Я. Брыль адлюстроўвае карціны жыцця беларуса, раскрывае лёс чалавека ў неспрыяльных

---

<sup>5</sup> B.K. Obsulewicz, „Józefowa. Studium z natury” Marii Konopnickiej..., s. 193–194.

<sup>6</sup> M.J. Olszewska, *Czytanie Konopnickiej*, s. 22.

<sup>7</sup> A. Brodzka, *Uwagi o nowelach Konopnickiej*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1981, № 16, s. 60.

сацыяльных умовах. У многіх яго творах узнёсла і паэтычна маляюцца партрэты безабаронных, найперш дзяцей і “дзівакоў”.

Сярод герояў твораў М. Канапніцкай і Я. Брыля можна знайсці людзей у розным узросце, але найбольш запамінальнымі сталі партрэты дзяцей-сірот. Відавочна, што зварот пісьменнікаў да тэмы сіроцтва звязаны з іх асабістым сіроцкім вопытам. На творчасць М. Канапніцкай, безумоўна, паўплывалі тры фактары: страта яшчэ ў дзяцінстве маці, уласны мацярынскі вопыт (яна пакінула мужа і выбрала жыццё маці-адзіночкі, якая выхоўвала шасцярых дзяцей) і праца настаўніцы, якая “*zetrnęła się z życiem różnych środowisk, poznała mieszkańców różnych dzielnic, warunki ich życia*”<sup>8</sup>. Перажытае ў пэўнай ступені вызначыла спецыфіку яе апавяданняў, іх ідэйна-тэматычны змест.

Матыў сіроцтва гучыць у навелах *Wojciech Zapala, Martwa natura, Mendel Gdański, Nasza szkapra* і іншых. Пісьменніца з рэалістычнай дакладнасцю адлюстроўвае няшчасную долю дзіцяці, але робіць гэта па-свойму арыгінальна: яна “*podejmuje strategię bycia «tuż obok», empatycznego świadectwa, które rodzi się z obserwacji*”<sup>9</sup>. Істотна, што М. Канапніцкая – праніклівы назіральнік, цудоўны знаўца дзіцячай псіхалогіі. Яе кепска адзетыя, вечна галодныя, брудныя, занядбаныя маленькія героі наперакор абставінам умеюць убачыць тыя сонечныя промні, якія выклікаюць усмешку на вуснах кожнага дзіцяці. Дзякуючы выкарыстанню такіх прыёмаў, якія падкрэсліваюць кантраст паміж тым, што бачыць герой, і тым, што

<sup>8</sup> K. Kuliczowska, *Wstęp*, [y:] M. Konopnicka, *Opowiadania*, Warszawa 1984, с. 6.

<sup>9</sup> J. Ławski, „*Trochę dzika...*”. *Granice i przekroczenia Marii Konopnickiej, „Anthropos?”* 2010, № 14–15, с. 144.



адбываецца ў яго жыцці на самой справе, чытач як бы па-новаму бачыць і ўспрымае праблему галечы і сіроцтва<sup>10</sup>.

Так, напрыклад, у навеле *Nasza szkap* М. Канапніцкая ўздымае балючую праблему фінансавай галечы сем'яў з сацыяльных "нізоў". Падрабязна апісваецца ў творы змаганне Філіпа, які спрабуе выратаваць цяжкахворую жонку Анну. Драматызм сітуацыі своеасабліва падкрэслівае факт, што пісьменніца глядзіць на тое, што адбываецца ў хаце, з перспектывы дзяцей. Віцэк, Фэлек і Пётрусь па-дзіцячы здзіўляюцца і па-свойму цешацца з паступовай прадажы ўсяго каштоўнага, што належыла сям'і, як напрыклад: святочнай вопраткі, пасцелі, мэблі. Затое ім цяжка развітацца з любімай кабылай – для іх проста сяброўкай гульняў, для дарослых – карміліцай. Асабліва ўражае дзіцячы падыход да праблемы смерці. Па-майстэрску праўдзіва паказвае М. Канапніцкая момант пахавання герані:

Zaczął się teraz prawdziwy tryumfalny pochód.

Najpierw kroczył Piotruś nie patrzący drogi, nadeptujący małe, świeże, z żółtego piasku sypane grobki dziecięce, ile razy się na wóz obejrzał. Za Piotrusiem szkap – wyrzucała z cichym parsaniem łbem, obciążonym kwieciami i zielenią, ja zaś i Felek, jak giermkowie, po lewej i po prawej stronie. Wóz toczył się z wolna, to podnosząc się, to opadając na zapadłych grobach, a za nami z głuchym, coraz głuchszym łoskotem padała ziemia na matczyną trumnę<sup>11</sup>.

Дзіцячая радасць, выкліканая сустрэчай з кабылай, адсоўвае на другі план праблему смерці маці. Яны не бачаць бацькоўскай роспачы, бо яны – толькі дзеці і сэнс страты маці здолеюць зразумець пазней, з цягам часу.

---

<sup>10</sup> К. Kuliczowska, *Wstęp*, с. 11.

<sup>11</sup> М. Konopnicka, *Nowele*, Warszawa 1988, с. 113–114.

Да праблемы сіроцтва і смерці аднаго з бацькоў звяртаўся і Я. Брыль, што, як падкрэслівалася вышэй, таксама мела аўтабіяграфічны характар. Пасля заўчаснай смерці мужа Анастасія Брыль выходзіла дзяцей адна. Асаблівай мацярынскай увагай і клопатам яна старалася атуліць наймалодшага, шасцігадовага Янку. Асабісты вопыт знайшоў адлюстраванне ў творах пісьменніка, які паказаў не толькі мацярынскія клопаты гераіні-ўдавы, але і тыя, з якімі мусіў змерыцца сам у дзяцінстве. Менавіта таму ён распавядаў пра прагу вучобы і немагчымасць адукацыі з-за эканамічнай сямейнай сітуацыі, пра вымушанае заўчаснае сталенне дзіцяці.

У апавяданні Я. Брыля *Іржавая стрэмка* знаходзім сцэну, якая нагадвае апісанне апошняга развітання з маці з навелы *Nasza szkara* М. Канапніцкай. Брылёўскія героі таксама па-дзіцячы ўспрымаюць смерць:

Меншы, шасцігадовы Толік, пачаў смяяцца яшчэ тады, калі бацька ляжаў сярод хаты ў труне. Не смяяцца, праўда, а проста забыўся на тое, што свечку, якую яму дала бабуля, трэба будзе запаліць, калі прыедзе поп, і трымаць, пакуль ён будзе маліцца за таткаву душу. Свечка неяк размякла ў руках, і, захапіўшыся, Толік пачаў камячыць з яе нешта накшталт каровы ці нават ваўка. Тут плачуць, а ён сабе сеў каля акна, шморгае носам, майструе і ўсміхаецца. (...)

Старэйшы хлопец, Алесь, разумеў крыху больш. (...) Але потым, на трэці дзень пасля пахавання, і ён зрабіў нешта такое, па чым маці пераканалася, што і ў большага хлопца няма яшчэ сталай думкі. Дарма, што трынаццаць год<sup>12</sup>.

Для Я. Брыля, як і для М. Канапніцкай, галоўнае – паказаць шчырасць дзіцячых пачуццяў. Ён падкрэслівае тыя рысы

---

<sup>12</sup> Я. Брыль, *Збор твораў. У 2 т.*, т. 1, Мінск 1960, с. 256.

характару дзіцяці, якія, на яго думку, з'яўляюцца найістотнымі, як натуральная дзіцячая жыццярадаснасць, уменне цешыцца кароткахвілінным светлым момантам. Гэтыя рысы, на думку Я. Брыля, могуць памагчы пераадолець смерць і распач.

Літаратурныя сіраты М. Канапніцкай пакутуюць і, здаецца, няма для іх ніякага выратавання. У апавяданні *Ksawery* пісьменніца ўздымае праблему не толькі фізічнага, але і эмацыянальнага сіроцтва. Лёс тытульнага героя твора вызначаны тым, што ён – пазашлюбнае дзіця, пакінутае маці. Усё жыццё Ксаверы мусіць змагацца з несправядлівасцю, з правам на сваё існаванне. Яго становішча ў гэтым плане не можа змяніць нават прызнанне багатай і ўплывовай маці, што на смяротным ложы спрабуе адкупіць свае грахі. Пасля свайго выздараўлення пані Вілеўска дае сыну ўсё, акрамя мацярынскай любові. Лапідарна і выразна паказвае пісьменніца, як балюча герою, які адзін пакутуе ад таго, што нарадзіла яго маці-ўдава:

Tak mówi do mnie pani: „Ksawery!” – Tak ja na to: „Co, matko?” – Tak pani: – „Nie wołaj na mnie: matko, tylko wołaj: ciotko. Piękniej będzie przy ludziach...” (...) Tak ja mówię: „Dobrze”. – A już mi się zara krwią serce zalało... Ano, nic. Mówię ja „ciotko” tydzień, mówię dwa, a co powiem, to jakby kto we mnie nóż utknął<sup>13</sup>.

Герой не асуджае, не крытыкуе паводзіны маці, разумеючы, што яны абумоўлены, найперш, страхам перад сацыяльным выключэннем. Канчаткова ён рашае зноў схвацца за палонкай “неразумнага дзівака”, якая ўсё звыш трыццацігадовае жыццё своеасабліва абараняла яго перад светам:

Tak niedługo czekający na nieszpór dzwonią. Ano, nic. Przedzwonili, idzie matka do kościoła. Jak też poszła, takem zara te wszystkie ubiery,

---

<sup>13</sup> М. Konopnicka, *Nowele*, с. 35.

com je od matki miał, ze siebie zewlókł, a swoje ornaty, com je w węzelku na strychu chował, na się pokładłem, pacierz przed matczynym łóżkiem zmówilem, podłogę w stancy ucałowałem, kij wziąłem i puściłem się precz, w drogę... „Niech tam! – myślę sobie. – Będzie piękniej przed ludźmi!...”<sup>14</sup>.

Пісьменніца паказвае, што вясковы “дзівак” умее не толькі шчыра любіць, але здольны ахвяраваць сабой дзеля іншага чалавека. Такім чынам не наўпрост, але праз паводзіны Ксаверага, схільнага прыняць існуючы стан рэчаў, яна выносіць прысуд усяму грамадству.

Праблему духоўнага сіроцтва ўздывае ў апавяданні *Марыля* (1937–1943) і Я. Брыль. Цікава, што, як і М. Канапніцкая, пісьменнік называе твор імем галоўнай гераіні, як бы паказваючы, што яго цікавіць лёс адзінкі. Аднак, як і аўтарка апавядання *Ksawery*, Я. Брыль праз індывідуальнае ідзе да агульнага і праз гісторыю сваёй гераіні асуджае сацыяльную няроўнасць і несправядлівасць. Сіроцтва Марылі было звязана не толькі з тым, што яна выхоўвалася без маці, але і з тым, што яна адчувала сябе адзінокай. Можна назваць некалькі прычын такога ўнутранага стану гераіні: яе калецтва (“была з ганьбай: на правай руцэ тры крайнія пальцы наўскасяк аджавала трыбай малацарні. Ад залатой рукі першай у вёсці жніі і праллі засталася толькі кукса”<sup>15</sup>), адносіны да яе брата і братавай пасля смерці бацькі (“зрабілася зусім чужой і лішняй у татавай хаце” (84)), нешчаслівае замужжа і “грызня, пабоі, беспрасветная праца” (85), што сталі для яе штодзёншчынай у хаце цесцяў. У драматычным лёсе гераіні і яе смерці вінаваты не проста сямейнікі, але і сацыяльныя адносіны да “іншых”, хворых,

---

<sup>14</sup> Тамсама.

<sup>15</sup> Я. Брыль, *Збор твораў. У 10 т.*, т. 1, Мінск 2018, с. 83. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

дзяўчат-векавух, аб чым выразна сведчыць пісьменнік, адзначаючы, што на шлюб з Іванам Жуком яна пагадзілася таму, што інваліднасць зрабіла яе непажаданай парай: “Прыйшлося, аднак, пагадзіцца, бо цяжка было спадзявацца на лепшага” (84).

Ідэйна-тэматычная блізкасць – не адзінае, што звязвае творчасць абодвух пісьменнікаў. Многім апавяданням Я. Брыля і М. Канапніцкай уласціва такая асаблівасць сюжэтабудовы, як аднаэпізоднасць. У аснову іх твораў часта пакладзены тыя моманты, якія ўплываюць на далейшы лёс іх герояў. Пры тым пісьменнікі строга адбіраюць і захоўваюць толькі тыя элементы гісторыі, без якіх немагчыма перадаць яе драматызм.

Здрада каханага чалавека, што рашыў ажаніцца на іншай, – прычына драматычнага лёсу не толькі тытульнай гераіні апавядання *Maryśka* М. Канапніцкай, але і яе пазашлюбных дзяцей. Пісьменніца канцэнтруецца на раскрыцці ўнутранага свету маладой маці, вобразна паказвае эвалюцыю яе пачуццяў. Спачатку гераіня спрабуе спагнаць свой адчай і гнеў на сыне: “Zerwała się nagle, stołek z rozmachem nogą pchnęła i sypiąc łzami, we drzwi jak wiatr uderzyła. Za czym chwyciwszy chłopaka do kuchni go wniosła i z równym impetem jak wpierw w kupę śniegu, na mocno rozgrzanej kuchennej blasze posadziła”<sup>16</sup>, чаго, калі эмоцыі ўжо ўлягліся, шкадавала. Потым яна помсціць свайму каханаму Антку: крадзе яго боты і, нягледзячы на сваю цяжарнасць, выносіць з яго гурбы мяшкі з бульбай. У канцы твора раскрываецца трагізм лёсу Марыські, якая пакутуе не толькі ад хваробы і галечы, але і непакіснасці пачуццяў да бацькі сваіх дзяцей. Боты былога партнёра ўзвышаюцца ў ранг рэліквій, бо з’яўляюцца сімвалам мінулага, з якім гераіня не хоча развітацца:

---

<sup>16</sup> М. Konopnicka, *Nowele*, с. 41.

Na ścianie, tuż nad łóżkiem, pomiędzy świętymi obrazkami, tylko poniżej nieco, wisiały na gwoździu nowo podzielowane, z wyczernionymi cholewami, trochę tylko kurzem przysute – nie sprzedane Antkowe buty”<sup>17</sup>.

У сваю чаргу Я. Брыль у апавяданні *Галя* (1953) канцэнтруецца на матыве няспраўджанага кахання. Галоўная гераяіня твора ў пэўнай ступені нагадвае Марыську М. Канапніцкай. Пісьменнік паказвае, што Галі нялёгка пагадзіцца са сваім лёсам: яна шчыра пакахала Сяргея Юрачку, але выйшла замуж за багатага Міколу Хамёнка. Пасля арышту мужа-спекулянта гераіня хоча забыць пра сумеснае з ім жыццё, што зрабіць, аднак, немагчыма, бо ёсць дзеці. Я. Брыль паказвае рэакцыю Галі, раздражнёнай пытаннямі дачкі: “Сціхні! – крыкнула Галя. Нават і для самой сябе нечакана злосна, а што ўжо казаць пра малую. Сонечка ўздрыганулася і заціхла” (274). У адным сказе пісьменнік перадаў складанасць эмоцый гераіні: яна не змагла спыніць свой гнеў, але адначасова здзівілася таму, што здарылася, бо як маці, якая любіць сваё дзіця, не хацела яго крыўдзіць. Падабенства творчай манеры Я. Брыля і М. Канапніцкай можна ўбачыць не толькі ў эпізодзе з дзецьмі, але і ў сімвалічным прадстаўленні кахання. Гул трактара, на якім Сяргей арэ поле, для Галі з’яўляецца тым, чым для Марыскі боты. Брылёўская гераіня, як падкрэсліла Галіна Тычко, “уваскрашае ў душы былое пачуццё, разумеючы, што вярнуць шчасце немагчыма. Разам з тым у яе душы жыве прывідная надзея на будучыню, хоць розум і падказвае, што яе і Сяргеева дарогі разышліся назаўсёды”<sup>18</sup>. У захаванні памяці аб адзіным, відаць, у жыцці тыдні шчасця з каханым чалавекам заключаецца драматызм лёсу Галі.

<sup>17</sup> Тамсама, s. 48.

<sup>18</sup> Г.К. Тычко, *Беларуская літаратура XIX–XX стагоддзяў: час і асобы*, Мінск 2010, с. 167.

Кожны з пісьменнікаў стварае свой арыгінальны мастацкі свет, важную функцыю ў якім выконвае вобраз героя-назіральніка, які з'яўляецца своеасаблівым “правадніком” у свет персанажаў і іх унутраных перажыванняў. На адметнасць творчай манеры М. Канапніцкай звярнула ўвагу Анна Бродзка:

Właśnie w partnerstwie wobec ich przeżyć – zindywidualizowanych, nacechowanych personalnie, narracja nowel odsłania i bogactwo duchowe bohaterów, i wiedzę o człowieku – opowiadacza. W przemysłnych sprzężeniach mowy narratora i postaci nowelistycznych, w kunsztownych kontrastach tonacji głosu odautorskiego świadka, w scenerii zwycięskiej iluzji naturalności sytuacji przedstawionych, spełnia się tu – bez deklaracji, bez jakichkolwiek formuł programowych, rewelacja samoistności i wspólnoty, kontakt pełnoprawnych osób<sup>19</sup>.

Так, у апавяданні *Дым* М. Канапніцкая па-майстэрску паказвае ўзаемаадносіны сына і маці-ўдавы. Здаецца, пісьменніца проста глядзіць на паўсядзённае жыццё герояў. Яскравыя дэталі: прыгожы жоўты настольнік у сінія алені, якім маці прыкрывае стол перад тым, як яе Марцысь прыбяжыць на абед, і недаедзеныя хлопцам астаткі, якія складаюць харчаванне маці, ствараюць патрэбны пісьменніцы настрой. Узаемную любоў герояў ілюструе, таксама сімвалічна, дым. Маці на працягу дня неаднойчы глядзіць у напрамку коміна фабрыкі, у якім кацельшчыкам працуе яе сын. Для яе дым з'яўляецца своеасаблівай крыніцай інфармацыі пра тое, што робіць Марцысь. Выкарыстоўваючы вобраз дыму, М. Канапніцкая перадае і глыбокія пачуцці, якімі дорыць маці Марцысь:

Wtedy to wprost wielkiego fabrycznego komina z wspaniałą kitą dymu, wznosiło się w błękity cienkie sinawe pasemko sponad dachu facjatkі,

---

<sup>19</sup> A. Brodzka, *Uwagi o nowelach Konopnickiej*, с. 61.

gdzie mieszkała wdowa; tak wątłe i nikłe jak tchnienie starych piersi, co je wydobyły z ogniska.

Ale młody kotłowy zawsze to pasemko dostrzegał. A nie tylko je dostrzegał, ale się do niego uśmiechał. Wiedział on dobrze, że tam u komina stara jego matka w bieluchnym czepcu na głowie (...) szykuje dla niego jakiś barszcz wyśmienity lub wyborny krupnik. Zdawało mu się nawet czasem, że wyraźnie czuje smakowitą woń tych specjałów<sup>20</sup>.

У эпічныя радкі М. Канапніцкая ўклала гэтулькі паэзіі, што чытач не толькі бачыць, але і адчувае пачуцці, якія суправаджаюць героя. Усё – проста і ясна. Дымам-сімвалам малое пісьменніца таксама рэальны боль маці, яе роспач, выкліканую нечаканай стратай сына: “dym ten wszakże nie przybierał już teraz dawnych rozlicznych kształtów, tylko zawsze zamieniał się w mglistą postać jej drogiego chłopca”<sup>21</sup>.

Брылёўскі герой-апавядальнік таксама часта “трымаецца на належнай эпічнай дыстанцыі ад сваіх персанажаў (...). Прысутнасць аўтара нябачная: гучыць голас, апавядае, не спяшаючыся”<sup>22</sup>. У апавяданнях *Сённа “Дзяды”!* (1935–1937), *Праведнікі і зладзеі* (1938–1943, 1956), *Лазунок* (1948) і іншых, пісьменнік паказвае дзяцінства ў розных яго адценнях, не засяроджваючыся толькі на праблемах і драмах дзіцяці.

Я. Брыль не абыходзіць увагай і сямейных узаемаадносін, бо чыстыя, светлыя пачуцці, на яго думку, уплываюць на агульны стан чалавечага існавання, сама- і светаадчування, нават

<sup>20</sup> М. Конорніцка, *Wybór nowel*, Kraków 2012, с. 5–6.

<sup>21</sup> Тамсама, с. 12.

<sup>22</sup> В. Нікіфарава, *Янка Брыль, [у:] Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т., т. 3*, рэд. У.В. Гніламёдаў, В.П. Жураўлёў, Мінск 2001, с. 485.



у неспрыяльных жыццёвых умовах. Элегій-песняй можна назваць апавяданне *Разбуди меня завтра рано...* (1937), у якім, праўда, дарослы ўжо, сын у лірычным маналогу выказвае пачуцці да маці:

Старэнькая мая! Даруй мне за ўсе мае крыўды, за грубасць, за ўсё тое з Волькай, за слёзы твае і бяссонныя ночы! Цяпер я ведаю, што ты даравала ўжо мне ўсё, а я... Я толькі сёння сабраўся прасіць прабачэння. Я плачу перад табой, цалую твае страпаныя валёнкі, – не адны ўжо ты іх страпала, служачы нам! – бо я не варты цалаваць твае сухія, карэлыя, спрацаваныя рукі... (65–66)

Заўважым, што ў адрозненне ад М. Канапніцкай, Я. Брыль гаворыць аб пачуццях напрамую.

Трэба звярнуць таксама ўвагу, што адрасатам твораў абодвух пісьменнікаў не заўсёды быў дарослы чытач. “Wystąpienie Konopnickiej jako autorki utworów dla młodego czytelnika w zgodnej ocenie badaczy tej literatury urasta do rangi wydarzenia na miarę przewrotu kopernikańskiego. Odtąd dziecko przestaje być satelitą dorosłego, zostaje upodmiotowione, a jego świat zyskuje autonomię”<sup>23</sup> – заўважае Эльжбета Фліс-Чэрняк. Сама пісьменніца выказала свае погляды на творчасць для дзяцей у лісце да ілюстратара Пётра Стахевіча:

Bo dziecko nie tylko potrzebuje wiedzieć i widzieć; dydaktyzm, w jaką bądź formę wcielony i pod jakim bądź ukryty kształtem, nie wyczerpuje, nie zaspakaja delikatnych poruszeń duszy dziecka, która pożąda wzlotu, dźwięku, tonu.

Może to więc jest dobrze, gdy do dramatu dziecięcego, do dziecięcego eposu przybędzie liryka dziecięca, poezja sama w sobie, która bez żadnych dydaktycznych celów będzie budziła w duszy dziecka pewne

---

<sup>23</sup> E. Flis-Czerniak, *Zwierzyniec Marii Konopnickiej. W kręgu literatury dziecięcej (rekonesans)*, [y:] *Konopnicka – raz jeszcze*, c. 365.

nastroje i poddawała harmonię pod przyrodzoną dźwięczność jej duszy. „Taki ja sobie kładę zamiar i o nim właśnie chciałam powiedzieć Panu. Nie przychodzę ani uczyć dzieci, ani też ich bawić. Przychodzę śpiewać z nimi”<sup>24</sup>.

На працягу многіх гадоў у друку з’явілася шмат зборнікаў М. Канапніцкай, як напрыклад: *Moja ksiąteczka* (1889), *Wesołe chwile małych czytelników* (1889), *Wiosna i dzieci* (1890), *Śpiewnik dla dzieci. Z muzyką Z. Noskowskiego* (1891), *W domu i w świecie* (1891), *Czytania dla Tadzia i Zosi* (1892), *Pod majowym słońkiem* (1892), *O Janku Wędrowniczku* (1893), *Szczęśliwy świątek* (1895), *Nowe latko* (1896), *Na jagody. Książeczka leśna* (1903). У вершах, песнях і казках пісьменніца “не pokazywała nudnych wzorów do naśladowania, ale tak ośmieszała dziecięce wady w satyrycznych scenkach, aby pobudzić dzieci do refleksji i samodzielnego wyciągnięcia odpowiednich wniosków”<sup>25</sup>. Пісьменніцы належыць таксама казачная аповесць *O krasnoludkach i sierotce Marysi* (1896), што пабачыла свет у час, калі распаўсюджана было меркаванне пра шкодны ўплыў фантазіі на дзіцячую свядомасць<sup>26</sup>.

У 1957 годзе выйшаў пераклад на беларускую мову аповесці М. Канапніцкай *Пра гномаў і сіротку Марысю*. Гэты першы ўдалы вопыт падштурхнуў Я. Брыля да працы з іншымі польскамоўнымі тэкстамі. Важнай часткай яго творчасці сталі пераклады твораў Баляслава Пруса, Леона Кручкоўскага, Аліны і Часлава Цэнткевічаў, Вайцеха Жукроўскага, Элізы Ажэшка, Тадэвуша Ружэвіча, Эрнэста Брыля, Станіслава Мрожака. Аднак праца над

<sup>24</sup> *List Marii Konopnickiej do Piotra Stachiewicza*, [за:] J. Baculewski, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1978, с. 155.

<sup>25</sup> Z. Redlarska, *Twórczość Marii Konopnickiej w edukacji dziecka*, [y:] *Edukacja dziecka – mity i fakty*, red. E. Jaszczyszyn i J. Szada-Borzyszkowska, Białystok 2010, с. 538.

<sup>26</sup> Тамсама.

перакладам, магчыма, паўплывала і на іншыя творчыя рашэнні беларускага пісьменніка. У адной з мініячур Я. Брыль адзначыў: “Зноў кожны дзень сяджу над перакладам «Гномаў» Канапніцкай. (...) Здрава ўсё-такі пісала жанчына! Працую са здавальненнем і зайздрасцю: чаму ж гэта не я напісаў такое для дзяцей – шматфартнае, сакавітае, паэтычнае, задушэўнае!...”<sup>27</sup>. Выразна адчуваецца пэўны недавер перакладчыка да ўласнага мастацкага патэнцыялу. Аднак, неабходна падкрэсліць, што і Я. Брыль заняў істотнае месца ў гісторыі дзіцячай літаратуры, хоць ён не прысвяціў маламу ці юнаму чытачу асобнай кнігі. Напісаныя ў 1942–1952 гадах, апавяданні *Ветэрынар* (1942), *Ліпка і клёнік* (1948), *Жыў-быў вожык* (1949), *Сняжок і Волечка* (1952) – своеасаблівыя класічныя брылёўскія казкі пра шчасце маленства, пра дзіцячую радасць. Ім, як і творам польскай пісьменніцы, уласцівы яркасць, сакавітасць малюнку ў паказе герояў і іх уражанняў пры адначасовай ашчаднасці слова.

Жанрава-стылёвай разнастайнасцю, пафасам, зместам творчасць Я. Брыля блізкая да творчасці М. Канапніцкай. У сваіх апавяданнях і навелах пісьменнікі, безумоўна, выказалі глыбокае веданне натуры сваіх сучаснікаў і асабліва звычайнага чалавека, пра якога заўсёды гаварылі з любоўю і з пачуццём гуманістычнага хрысціянскага спачування. Мастацкі свет іх твораў збліжае найперш зварот да лёсу дзіцяці, да тэмы сіроцтва. Пісьменнікі знаходзяць адпаведныя словы, каб паказаць не толькі цяжкую долю безабароннага малага чалавека, але і перадаць непасрэднасць, наіўнасць, шчырасць яго пачуццяў.

---

<sup>27</sup> Я. Брыль, *Збор твораў. У 5 т.*, т. 5, Мінск 1981, с. 407.

## Аповесць Янкі Брыля *Сіročы хлеб* у польскім кантэксце: Баляслаў Прус, Стэфан Жэромскі

Даследчыкі не адзін раз згадвалі пра ўплыў польскіх класікаў на фарміраванне мастацкага таленту Я. Брыля. Так, адзін з першых перакладчыкаў і даследчыкаў брылёўскіх твораў Фларыян Няў-важны лічыў, што Я. Брыль – гэта пісьменнік “*dający impuls do porównań jego twórczości z twórczością B. Prusa, M. Konopnickiej*”<sup>1</sup>. На тыпалагічную сувязь творчай манеры Я. Брыля і Б. Пруса звярнуў таксама ўвагу ў лісце Міхасю Стральцову Леанід Дранько-Майсюк: “І вось ухапіўся за Б. Пруса, як за нешта нечуванае, у перакладзе Брыля. Прачытаў аповядаванняў пяць-шэсць і па-добраму ўсміхнуўся. Зрабіў вывад – ранні Брыль (*Сіročы хлеб*, *У сям’і* і яшчэ некалькі твораў) выйшаў адсюль”<sup>2</sup>.

Сапраўды, у час сваіх творчых пошукаў Я. Брыль мог звяртацца да каштоўнага вопыту польскага прадстаўніка пазітывізму. Творчасць Б. Пруса, несумненна, была блізкая беларускаму пісьменніку праўдзівасцю паказу ўнутранага і знешняга свету дзіцяці. Як вядома, асноўная ўвага Б. Пруса на працягу ўсяго яго творчага жыцця

---

<sup>1</sup> F. Nieuważny, *Janka Bryl a Polska (zarys problematyki)*, „Acta Albaruthenica” 1998, № 1, с. 82.

<sup>2</sup> Л. Дранько-Майсюк, “...Гатовы Вам заўсёды дапамагчы...”. Ліставанне з Міхасём Стральцовым, “Дзеяслоў” 2016, № 1, с. 233.

канцэнтравалася на вобразах дзяцей. Шмат дзіцячых партрэтаў з'явілася ўжо на першым вітку яго творчасці (да 1885–1886 гадоў). Менавіта тады былі напісаны *Sieroca dola* (1876), *Przygoda Stasia* (1878–1879), *Antek* (1880), *Michałko* (1880), *Grzechy dzieciństwa* (1884), *Placówka* (1885). Дзіця ў згаданых творах “jest przede wszystkim ważnym i autonomicznym charakterem, choć autonomia ta dotyczy jedynie jego życia psychicznego”<sup>3</sup>.

У сваю чаргу менавіта зварот да творчага асэнсавання найбольш вядомага Я. Брылю вопыту знайшоў адлюстраванне ўжо ў раннім перыядзе яго творчага шляху, калі былі напісаны апавяданні *Цюцік* (1937), *Пасынак* (1942), *Ветэрынар* (1942), *Цуды ў хаціне* (1943). Пісьменнік вельмі добра адчуваў і разумеў псіхалогію дзіцяці, умеў перадаць дзіцячае здзіўленне перад жыццём<sup>4</sup>.

Шмат у чым падобныя і жыццёвыя біяграфіі пісьменнікаў. Аляксандар Главацкі (сапраўднае прозвішча Б. Пруса) рана страціў бацькоў. Маці будучага пісьменніка памерла, калі яму было толькі тры гады. Пасля смерці бацькі хлопец пераходзіў з рук у рукі, ім апякаваліся чаргова бабуля Марцыянна Трэмбінска, цётка Доміцэля Ольшэўска і на трынаццаць гадоў старэйшы брат Леон Главацкі. Я. Брыля выхоўвала маці-ўдава. З-за недахопу сродкаў абодва пісьменнікі мусілі пакінуць вучобу, пасля чаго заняліся самаадукацыяй. На асабіста перажытым пісьменнікамі вопыце грунтуюцца многія іх творы. Яркім прыкладам з'яўляюцца аповесці *Sieroca dola* Б. Пруса і *Сірочы хлеб* (1942–1956) Я. Брыля. Абодва творы, на першы погляд, пра нялёгкі дзіцячы лёс, што падкрэсліваюць назвы са словам “сірочы”. Мы знаёмімся з хлопчыкамі, якія страцілі бацькоў і якіх выхоўваюць маці-ўдовы.

<sup>3</sup> J. Sztachelska, *Zabijanie klasyków. Studia i eseje*, Białystok 2015, с. 102.

<sup>4</sup> С. Андрэюк, *Думаючы пра вечнае, бачыць штодзённае*, [у:] Я. Брыль, *Запаветнае. Выбраныя творы*, Мінск 1999, с. 14.

Звяртае ўвагу тое, што вобразам маці пісьменнікі прысвяцілі няшмат увагі, канцэнтруючыся пры тым на агульным паказе характару жанчыны-маці. Янкава і Данікава маці вельмі падобныя: працавітыя, клапацілівыя, добрыя. Яны не шкадуюць сіл, каб забяспечыць сваім сынам лепшае заўтра і разумеюць, што толькі праз вучобу хлопцы змогуць пераадолець наканаваны ім соцыямам лёс. Вялікае значэнне надаецца менавіта гэтай штодзённай барацьбе гераіняў.

Б. Прус паказвае гора Зузі Вінцэнтавай, якой нялёгка было змерацца з нядобразычлівасцю і непачцівасцю багацейшых за яе, у тым ліку і сваяка памерлага мужа – пана Пётра. Асабліва ўражае аднак тое, што сустрэла працавітую жанчыну ў Варшаве:

W końcu po długiej dreptaninie i wielu upokorzeniach (...) udało się niebodze wynaleźć kilka rodzin, które powierzały jej robotę do szycia. Praca była ciężka, a zapłata licha. Ażeby zarobić rubla dziennie, należało przez kilkanaście godzin nie wstawać od maszyny lub stolika. Najczęściej też zdarzało się, że damy mieszkające w wykwinnych salonach po całych tygodniach i miesiącach nie zwracały jej z takim wysiłkiem zapracowanych kilku rubli. (...) Jeszcze inne zupełnie nie płaciły, a nawet wymyślały i zakazywały służbie puszczać do domu natrętną!..<sup>5</sup>

Аднак наперакор цяжкай матэрыяльнай сітуацыі гераіню не пакідае мара пра тое, што здолее сабраць грошы для будучых настаўнікаў свайго Яся. На жаль, яна хутка памірае, а яе сын пакутна перажывае сваё сіроцтва, несправядлівыя адносіны да сябе.

Зося Малец змагалася і з матэрыяльнымі праблемамі, і з кпінамі багатага солтыса, але, не зважаючы на гэта, рэалізавала свае задумы: “Жала чужое, думала пра сваё... А пад восень зрабіла тое,

---

<sup>5</sup> B. Prus, *Nowele wybrane*, Białystok 1993, с. 24.

пра што думала, – купіла свайму хлопцу боцікі”<sup>6</sup>. Невыпадкова Я. Брыль засяроджваецца над Данікавымі боцікамі, апісвае падрабязна не толькі іх выгляд, але і пачуцці героя, якому абноўка не дала заснуць. Як вядома, боты выступалі адным з сімвалаў сялянскага дабрабыту. Першыя боты дзеці з бедных сем’яў атрымлівалі, калі ішлі ў школу. Можна сказаць, што сімвалічна боты неслі ногі дзетак па шляху ў новае жыццё.

Асаблівасці фінансавай сітуацыі сваіх герояў пры дапамозе апісання вопраткі перадае і Б. Прус:

Tymczasem Jaś rósł i jak mówił pan Piotr, hartował się i odzwyczajał od zbytków. Miał już pięć lat, chodził w lecie boso tudzież w barchanowych majtkach, które wraz z kaftanikiem z tyłu zapinanym stanowiły jedną całość. Za to w dni świąteczne nosił przykrótkie nieco, ale porządne ubranie po młodszym od siebie synu pana Piotra<sup>7</sup>.

Пад апекай пана Пётра Ясю і яго маці не хапала не толькі грошай на вопратку, але, што найгорш, і разумення. Гнеў апякуна і слёзы маці адмоўна ўплывалі на хлопца. І толькі, “wydobywszy się z żelaznych uścisków pedagogiki pana Piotra i włożywszy nowe ubranie, [Jaś – A.A.] szybko począł się rozwijać”<sup>8</sup>. Звяртаючы ўвагу на змены ў вопратцы Яся (а таксама харчаванні, прадметна-побытавым асяроддзі), Б. Прус паказвае змены ў яго духоўным жыцці. Лёгка заўважыць, што, калі ў героя нешта адбіраецца (магчымасць паехаць у вёску, пачуццё годнасці і справядлівасці, адзенне), ён пачынае шукаць дапамогу: піша ліст пану Анзельму, уцякае ад Дурскіх, аддае сваё жыццё ў апеку Богу.

<sup>6</sup> Я. Брыль, *Збор твораў. У 10 т.*, т. 3, Мінск 2019, с. 8.

<sup>7</sup> B. Prus, *Nowele wybrane*, с. 8.

<sup>8</sup> Тамсама, с. 14.

Падобным чынам пісьменнікі ўздываюць у сваіх творах тэму вучобы. Галоўныя героі – таленавітыя, прагныя да ведаў хлопцы, але яны не могуць рэалізаваць свой патэнцыял. У маці Яся не хапіла сродкаў на адукацыю сына, а ў сям’і, што ўсынавіла хлопца, яму трэба было прайсці праз рукі самых кепскіх “настаўнікаў” – сыноў пана Пётра:

Edzio kształcił Jasia w ułamkach, lecz ponieważ sam ich dobrze nie umiał, biedny więc uczeń z nudnych tych prelekcji zapamiętał tylko dwa twierdzenia: pierwsze – że jest głupi, a drugie – że jest osioł. Tadzio znowu, widząc, że jego wychowawiec w warunkach zwykłych czyta lepiej od niego, wpadł na oryginalny pomysł i kazał uczniowi swemu czytać z książki przewróconej do góry nogami!..<sup>9</sup>

Гэтыя ўрокі аказаліся для хлопца сапраўднай катаргай, бо ён добра памятаў, што маці вучыла яго зусім іншаму. Герой разумеў, што “настаўнікі” здзекуюцца над ім, але не знайшоў спагады ў дарослых. Пан Кароль, вырашыўшы, што ў Яся няма таленту і ахвоты да вучобы, аддаў сірату на навуку да краўца. Сустрэча з кравецкім чаляднікам Панэвкам дала герою магчымасць заняцца самаадукацыяй:

Panewka zarzucił piwo, wyrzekł się teatru, a natomiast zaczął kupować książki, które dawał Jasiowi. Jaś za to uczył go czytać, pisać, trochę rachunków, a nade wszystko opowiadał mu mnóstwo ciekawych rzeczy. (...)

Lekcje trwały krótko, lecz za to – prawie końca nie było czytaniu. Jaś pełnił obowiązki lektora, a czeladnik słuchał i pożerał wzrokiem chłopca<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> B. Prus, *Nowele wybrane*, c. 38.

<sup>10</sup> Тамсама, c. 54.



Галоўнай прычынай немагчымасці рэалізаваць свой патэнцыял у выпадку Даніка Мальца таксама была матэрыяльная сітуацыя:

Ужо другі год хлопец сядзіць у трэцім класе. Што, хіба ён вучыцца дрэнна? Ды не! Цяпер ужо не толькі ўся школа, а ўся Галынка ведае, што ён, Зосін Данік, вучыцца лепш за ўсіх. Найбольш чытае – і беларускіх, і рускіх, і польскіх кніжак, абі дзе якую дастаў. А вось застаўся ў трэцім класе на другі год. Хто ведае – можа і яшчэ год будзе сядзець... (...)

Вясной, калі ён скончыў трэці, быў у іх сам “пан кіроўнік” – дырэктар местачковай сямігодкі.

“Пан, зразумела, – звярнуўся ён да іхняга Цабы, – лепшых вучняў накіруе да мяне, у чацвёрты клас, а гэтага, Мальца, – у першую чаргу, абавязкова”.

“Пане кіроўніку, – загугніў Цаба, – ён, Данель Малец, вельмі бедны, сірота. Дарэмная гаворка”<sup>11</sup>.

У Данікавай маці не было грошай на вучобу ў местачковай школе, але ён павінен, згодна з польскім законам, вучыцца да чатырнаццатага года жыцця. Герой выпаўняе школьны абавязак, ды разумее, што брамы да ведаў перад ім зачынены. На шчасце, дзядзька хлопца дасылае грошы на далейшую адукацыю пляменніка. У новай школе герой сустракаецца з рознымі настаўнікамі: адданай працы добрай пані Мар’яй, крыклівай і вечна незадаволенай паннай Рузай. Варта ўзгадаць, што значную ролю ў станаўленні асобы Даніка Мальца адыграў яшчэ адзін, хоць непрафесійны, настаўнік – Мікола Кужалевіч. Менавіта ён скіраваў пошукі хлопца на родны шлях, адкрыўшы перад ім свет беларускага слова.

<sup>11</sup> Я. Брыль, *Збор твораў*. У 10 т. т. 3, с. 23.

Пісьменнікі па-рознаму паказваюць сіроцтва, кожны аддае свайму герою нешта са сваіх цяжкіх выпрабаванняў, але, як відаць, можна знайсці і пэўнае падабенства лёсаў Янкавай і Данікавай сем'яў. Шмат падобнага і ў характарыстыках саміх герояў. Глыбока пранікаючы ў псіхалогію дзіцяці, пісьменнікі на прыкладзе Яся і Даніка паказваюць перажыванні незвычайных хлопцаў.

Увогуле, прусаўскія героі “to zgodnie z romantycznym archetypem postacię ponadprzeciętnę, a nawet rzecz by można dziwne, z tego, ale też jakby i nie z tego świata. Dobrze i empatyczne, z przyrodą i zwierzętami żyją za pan brat, są czyste moralnie, sprawiedliwe i bohaterskie, samokrytyczne i zdolne do poświęceń”<sup>12</sup>. Такімі рысамі характару вызначаецца Ясь. Пры тым ён яшчэ і дапытлівы, адкрыты, прэгны да ведаў, а ў яго “niespokojnym rozumowaniu objawia się związek niepospolitego umysłu”<sup>13</sup>.

Смерць маці, новая сям'я, члены якой не здольныя разумець яго выключнасці, уплываюць на Яся адмоўна. Хлопец становіцца падазроным, маўклівым, замыкаецца ў сабе. Несправядлівыя адносіны пана Кароля былі аднак штуршком да таго, што герой вырашыў шукаць дапамогу ў адзінага прыхільнага да яго і маці чалавека і напісаў ліст да пана Анзэльма. Гэта была адзіная магчымая спроба змагання з несправядлівасцю і апошня надзея на ратунак.

У цэнтры ўвагі Я. Брыля духоўны і маральны рост Даніка Мальца. Амаль адразу падкрэсліваецца, што герой вылучаецца сярод ровеснікаў: ён таленавіты, улюбёны ў прыроду і кнігі, а пры тым надзвычай уражлівы да чужога гора, з абвостраным пачуццём уласнай годнасці. Пісьменнік даследуе яго шлях да сталення, паказвае, як хлопец пачынае самастойна шукаць адказы на пытанні,

<sup>12</sup> J. Sztachelska, *Zabijanie klasyków...*, с. 102.

<sup>13</sup> K. Turkey, *Bolesław Prus a romantyzm*, Lwów 1937, с. 142.

якія ставіць перад ім жыццё. Урэшце, у канцы аповесці Я. Брыль паказвае нам не проста дванаццацігадовага хлопца, а сапраўднага змагаара за сваё нацыянальнае, асобу, здольную да глыбокага аналізу пабачанага і пачутага, што не паддаецца агульнаму настрою, а справядліва ацэньвае і здабыткі абодвух народаў.

Уплыў Б. Пруса на брылёўскую аповесць *Сірочы хлеб*, як адзначае ўзгаданы Л. Дранько-Майсюк, выяўляецца таксама ў галіне паэтыкі, стылю: “Здаецца нават і сама інтанацыя прусаўская, толькі ў паляка болей кплівасці або гумару. У Брыля няма гэтага. Ёсць, відаць, больш засяроджанасці на рэчах, якія вакол дзіцяці”<sup>14</sup>. Варта звярнуць увагу “na stałą właściwość dwojakiej konstrukcji świata u Prusa: pewien tragizm jest łagodzony humorem, zachwyt – szczerym śmiechem”<sup>15</sup>. Ужо з першых старонак аповесці *Sieroca dola* Б. Прус выступае як пісьменнік, здольны да смеху і ў крызіснай сітуацыі, наперакор трагедыі:

Śmierć, na przykład, uważają ludzie za najgorszy wypadek. Jest to przesąd, o czym najlepiej przekonał się pan Wincenty. Był on małym urzędnikiem, pobierał kilkaset rubli pensji, a śmierci bał się jak ognia. Jednak w chwili stanowczej nie znać było na nim wielkiego wzruszenia. Machnął ręką, jakby chciał powiedzieć: „Głupi świat...” – i umarł. Umarł tak dobrze jak najznakomitszy aktor, ba!.. nawet lepiej, bo nie wstał choć go wywoływali.

Co prawda nie wywoływała go publiczność, tylko własna żona i trochę syn, Jaś. Ale jego można nie liczyć, bo miał dopiero trzy lata<sup>16</sup>.

Відавочна, смех для пісьменніка – адзін са спосабаў не патагнуць у моры роспачы, безнадзейнасці. Аднак трэба падкрэсліць,

<sup>14</sup> Л. Дранько-Майсюк, “...Гатовы Вам заўсёды дапамагчы...”..., с. 233.

<sup>15</sup> E. Lubczyńska-Jeziorna, *Gatunki literackie w twórczości Bolesława Prusa*, Wrocław 2007, с. 162–163.

<sup>16</sup> B. Prus, *Nowele wybrane*, с. 5–6.

што часта праз смех Б. Прус выкрывае нейкія заганы асобных герояў. З іроніяй гаворыць ён, напрыклад, пра дапамогу пана Пётра, які “жыў для іншых”, але на першае месца ставіў дабрабыт сваёй сям’і.

Я. Брыль смяецца значна менш, але і ў яго аповесці ёсць месца для смеху. Вось як паказвае пісьменнік Даніка Мальца пасля таго, як пабілі яго солтысавыя дзеці: “Назаўтра ўранку, яшчэ раса пяклася холадам, Сівы ўжо ехаў верхам на парсюку – зноў на балота. Падганяў Белага парэпанымі пяткамі пад бакі і зноў смяяўся”<sup>17</sup>. Для Я. Брыля дзяцінства – гэта час, калі нават крыўды хутка забываюцца, чаму дапамагае кантакт з прыродай.

Увогуле Б. Прус і Я. Брыль гаварылі не толькі пра сумныя моманты жыцця сіраты, але і спрабавалі ўзнавіць незабыўныя імгненні маленства, што захаваліся ў памяці. Абодва героі любяць прыроду, на ўлонні якой адчуваюць сябе найлепш.

Выходзячы на важкія сацыяльна-палітычныя праблемы, Я. Брыль пашырае грані аўтабіяграфічна-традыцыйнай тэмы сіроцтва. Пісьменнік уздымае праблему цяжкага лёсу таленавітых дзяцей, што растуць сіратамі гісторыі ў паняволенай радзіме і глыбока адчуваюць яе сіроцтва<sup>18</sup>. Імкненне Даніка Мальца да ведаў з’яўляецца вынікам яго любові да Радзімы, якая мае патрэбу ў адукаваных людзях. У гэтым плане брылёўскаму герою бліжэй да герояў іншага польскага пісьменніка – Стэфана Жэромскага.

Да аповеду пра сталенне ў неспрыяльных умовах і пратэст супраць нацыянальнага прыгнёту натхніў Я. Брыля, па яго прызнанні, змешчаным у цыкле мініячур *Рэха заўсёды са мной*, раман

---

<sup>17</sup> Я. Брыль, *Збор твораў. У 10 т.*, т. 3, с. 8.

<sup>18</sup> У. Калеснік, *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1990, с. 87–88.

*Szyfowe prace* (1887) С. Жэромскага: “перачытаўшы гэтую рэч, я жыва зацікавіўся адным маім юнацкім рукапісам і дапісаў, перапісаў яго, *Сірочы хлеб*”<sup>19</sup>. Пры тым, аўтар аповесці *Сірочы хлеб* “nie ogranicza się tylko do ukazania gnębicieli i ciemieżonych, sięga głębiej, w jego utworze naród nie jest monolitem, lecz zbiorowością, w której można znaleźć zarówno wrogów jak i przyjaciół”<sup>20</sup>.

На старонках сваёй аповесці Я. Брыль не спыняецца на паказе ўласнаперажытага: “Данік з *Сірочага хлеба*, вядома, не я, а тып або заяўка на яго, мілы сябар майго маленства, якога я зляпіў з многіх знаёмых хлопчыкаў, дадаўшы трохі і свайго”<sup>21</sup>. Віктар Вабішэвіч, спасылаючыся на тыя гістарычныя факты, што знайшлі мастацкае ўвасабленне ў аповесці, даказвае, што ў ёй скандэнсаваны вопыт заходнебеларускіх сялян, што імкнуліся абараняць сваю мову і культуру<sup>22</sup>.

У сваю чаргу падобныя заўвагі пра раман *Szyfowe prace* выказаў гісторык польскай літаратуры, выдатны знаўца творчасці С. Жэромскага Артур Гутнікевіч:

Wbrew sugestiom i podejrzeniom, że powieść jest być może ukrytą, zbeletryzowaną autobiografią pisarza, była ona od początku w zamyśle autorskim tworem imaginacji, nie dającym się w sposób prosty i bezpośredni odnieść do stosunków kieleckich. Miała być obrazem typowym, w którym każdy Polak i mieszkaniec zaboru rosyjskiego mógł rozpoznać sam siebie, swoje najbardziej prywatne, własne do-

<sup>19</sup> Я. Брыль, *Вітэраж. Апаведанні, мініяцюры, нарысы*, Мінск 1972, с. 134.

<sup>20</sup> N. Panasiuk, *Związki Janki Bryla z kulturą i literaturą polską*, [y:] *Na pograniczu. Studia i szkice*, red. H. Karwacka, J.F. Nosowicz, Białystok 1992, с. 94.

<sup>21</sup> Я. Брыль, *Збор твораў. У 5 т.*, т. 4, Мінск 1981, с. 248.

<sup>22</sup> В. Вабішэвіч, *І будзе смачны хлеб духоўны. Гістарычны каментар да аповесці Янкі Брыля “Сірочы хлеб”*, “Роднае слова” 1992, № 78, с. 77–84.

świadczenia. Miała też być świadectwem stanu świadomości zbiorowej społeczeństwa polskiego ery popowstaniowej i historią zmagañ pokolenia młodzieży polskiej z zaborczą szkołą<sup>23</sup>.

Праўда, пачаткова здаецца, што не вельмі шмат чаго спалучае Даніка Мальца з героямі рамана *Syzyfowe prace*. С. Жэромскі абставінамі з уласнай біяграфіі надзяліў некалькіх герояў: Марціна Баровіча, Бернарда Зыгера, Андрэя Радка, якія з’яўляюцца прадстаўнікамі розных сацыяльных станаў. Выбар галоўнага героя рамана быў абумоўлены тым, што “Żeromski nie należał do pisarzy, którzy – jak Prus czy Reymont – prowadzili «studia terenowe», organizowali i przygotowywali materiał twórczy do swych dzieł. Natomiast z niezwykłą chłonnością zużytkował jako materiał twórczy to, co przyniosło mu jego żywiołowo kształtujące się doświadczenie życiowe”<sup>24</sup>. С. Жэромскі, як прадстаўнік шляхты, галоўным героем твора зрабіў шляхецкае дзіця, што пакінула родную хату, каб пачаць вучобу ў школе. Даверлівасць, несамастойнасць, разгубленасць, туга па маці прывялі хлопца да таго, што ён лёгка паддаўся русіфікацыі. Пісьменнік засяродзіўся на працэсе сталення Марціна Баровіча, пошукаў ім нацыянальнай свядомасці, вынікам чаго стаў пратэст супраць прымуsoвай русіфікацыі польскай школы. Характар героя, з-за нечаканай смерці маці і недахопу ўвагі бацькі, кшталтавалі найперш падзеі, што адбываліся ў школе: “Wiedza oferowana klerykowiom, w istocie rzeczy wąska i zasklepiona w oderwanych formułach, całkowicie odcięta od potrzeb uczniów i pozbawiona związków z nie szkolnym światem, jest w dodatku wpajana nieefektywnie,

---

<sup>23</sup> A. Hutnikiewicz, *Posłowie*, [y:] S. Żeromski, *Syzyfowe prace*, Wrocław 1998, c. 263–264.

<sup>24</sup> H. Markiewicz, *Prus i Żeromski. Rozprawy i szkice literackie*, Warszawa 1964, c. 155.

chciałoby się powiedzieć: niehigienicznie”<sup>25</sup>. Зваротным момантам у жыцці Марціна Баровіча з’яўляецца ўрок, на якім адзін з вучняў дэкламуе верш *Reduta Ordona*, прысвечаны гераічнай абароне Варшавы ў час лістападаўскага паўстання. С. Жэромскі даследуе, як пад уплывам верша Адама Міцкевіча несвядомы сваіх каранёў вучань (бацькі не перадалі яму патрыятычныя традыцыі) пачынае адкрываць сваё месца ў свеце. Праўда, напрыканцы рамана Марцін Баровіч пад уплывам страты каханай дзяўчыны, што выехала з сям’ёй у Расію, падае духам. Аднак чытач перакананы, што асабістая трагедыя не можа зламаць маладога чалавека, яго патрыятычных памкненняў. Гэта на думку Генрыха Маркевіча і апраўдвае назву рамана:

Zazwyczaj przyjmuje się, że tytuł *Szyzyfowe prace* dotyczy rusyfikatorskich zabiegów carskiej szkoły. Równie jednak dobrze, a z lepszym stylistycznym zestrojeniem można by zastosować go do wysiłków załamującego się w końcu powieści Marcina Borowicza, a może – w ogóle do wysiłków młodzieży polskiej pod zaborami, zwłaszcza, gdy w micie o Syzyfie położymy akcent na nieprzerwalności jego pracy i – ciągłym zaczynaniu jej od nowa<sup>26</sup>.

У плане сацыяльнага сталення цікавейшым, відаць, мог бы стаць вобраз селяніна Андрэя Радка, які дзякуючы падтрымцы настаўніка панскіх дзяцей Антона Палюшкевіча (Кафкі) змог паспрабаваць выбіцца з нястачы. На ўсё жыццё Андрэй Радак запомніў словы настаўніка, які навучыў яго чытаць, а пазней на свой кошт паслаў у гімназію: “Nauka jest jak niezmierne morze...

<sup>25</sup> K. Chyła, *Szkola totalna i karnawał żakowski. O „Szyzyfowych pracach” jeszcze inaczej*, <https://zenodo.org/records/5795670> [доступ: 12.02.2025].

<sup>26</sup> H. Markiewicz, *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1977, с. 26.

(...) Im więcej jej pijesz, tym bardziej jesteś spragniony. Kiedyś poznasz, jaka to jest rozkosz... Ucz się, co tylko jest sił w tobie, żeby jej zakosztować”<sup>27</sup>. На жаль, С. Жэромскі не разгортвае вобраз а сялянскага хлопца, які ўсё жыццё падпарадкоўвае мары аб вучобе.

Аднак, ці выпадкова ў канцы рамана С. Жэромскі збліжае Марціна Баровіча менавіта з Андрэем Радкам? Спачатку, здаецца, што селянін з’явіўся сапраўды нечакана і толькі таму, каб проста дапамагчы знаёмаму, які кепска сябе адчуў:

(...) A ty wierzysz, że wykujem lemię z pałaszy skrwawionych... – zapłakał w głębi serca.

Wtem dał się słyszeć nad nim cichy głos:

– Borowicz, panie, panie...

Marcin podniósł głowę i zobaczył twarz Radka, wówczas ucznia klasy ósmej, który stał schylony. (...)

Marcin nie był w stanie rzec słowa, nie mógł patrzeć, wyciągnął tylko rękę i wspomógł się na siłach, czując uściśnienie kościstej, a jakby z żelaza urobionej prawicy Radkowej<sup>28</sup>.

Апошняя сцэна ўмацоўвае чытача ў перакананні, што сумненні маладога шляхціца толькі часовыя, што ён надалей будзе змагацца за сваё нацыянальнае. Відавочна, з’яўляецца пазасвойму сімвалічным тое, што С. Жэромскі паказвае, што польскі шляхціц знаходзіць падтрымку ў селяніна і ён “zejdzie raz jeszcze, jak mityczny Syzyf, w pogrążone w uśpieniu, smutne, mroczne niziny niedoli polskiej, aby podjąć wbrew wszystkiemu walkę na nowo”<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> S. Żeromski, *Syzyfowe prace*, Wrocław 1998, с. 170.

<sup>28</sup> Тамсама, с. 261.

<sup>29</sup> A. Hutnikiewicz, *Posłowie*, с. 265.



У рамане *Syzyfowe prace* С.Жэромскі гаворыць пра падзеі 70–80-ых гадоў XIX стагоддзя, час, калі ў Каралеўстве Польскім пасля падаўлення паўстання 1863 года палітыка русіфікацыі прымае асабліва вострыя формы. Я.Брыль у сваёй аповесці паказаў трагізм жыхараў Заходняй Беларусі, што ў выніку Рыжскай дамовы 1921 года адышла да Польшчы. Пісьменнік распавёў пра жорсткія парадкі польскага ўрада, што вёў прымусовае апалячванне, абмяжоўваў права беларусаў на вучобу на роднай мове. Калі ўлічыць блізкасць гістарычнага лёсу беларускага і польскага народаў, зусім зразумела, што героі абодвух твораў знаходзяцца ў тыпалагічна блізкіх абставінах. Даніку Мальцу з аповесці *Сірочы хлеб*, як і героям рамана *Syzyfowe prace*, у школе трэба было змагацца за сваё роднае. Пасля яго выключэння з шэрагаў вучняў і страты настаўнікаў (хвароба пані Мар’і і арышт Міколы Кужалевіча) герой вырашыў заняцца самаадукацыяй, разумеючы, што толькі так ён зможа дасягнуць лепшага ў жыцці.

С. Жэромскі ў сваім рамане таксама закрануў праблему таленавітых сялянскіх дзяцей, што не змаглі здзейсніць свае мары аб вучобе. На значную ролю Пётра Міхціка, здольнага сялянскага падлетка і часовага “апякуна” Марціна Баровіча, звярнуў увагу Ян Томкоўскі:

Michcik jest postacią epizodyczną i zamykając książkę mamy prawo już o nim nie pamiętać, skoro zapomina o nim również narrator. A jednak nieobecny uczeń jakoś daje znać o sobie w tekście utworu – i to nawet wówczas, gdy nie słyszymy jego nazwiska.

Mimo wszystko, trudno bowiem przeoczyć ważny przecież fakt, że niepozorny bohater został w pewien sposób powiązany z dwiema innymi, bez porównania ważniejszymi postaciami. Nawet uśmiechając się na myśl o edukacji, jaką odbył ten wiejski chłopiec, powinniśmy pamiętać, że jest on jakby “niezrealizowanym Andrzejem Radkiem”. Jest Radkiem, który nigdy nie spotkał życzliwego protektora, takiego jak choćby Paluszkiewicz-Kawka.

(...) Jednak to właśnie Michcik odsłania innym siłę książki i siłę czytania, a także recytowania<sup>30</sup>.

Такім жа беларускім Сізіфам можа бачыцца і Данік Малец, які разумеў, што мастацкае слова ўзвышаецца над сацыяльнымі падзелаў. Я. Брыль не пайшоў цалкам следам за адным са сваіх любімых пісьменнікаў і стварыў глыбокі вобраз малога селяніна, які ў самаадукацыі, а таксама адукацыі свайго асяроддзя бачыць яшчэ адзін шлях змагання за свае правы, святлейшую будучыню. Праўда, герой мог гаварыць пра сілу літаратуры толькі з дзедом Мікітам, з якім разам пас панскіх кароў. Аднак невыпадкава, відаць, на пашу ён пайшоў з кнігай Б. Пруса, падоранай яму любімай настаўніцай.

Відавочна, захапленне Я. Брыля творчасцю польскіх пісьменнікаў паўплывала на стварэнне аповесці *Сіроць хлеб* – самабытнага, арыгінальнага твора, у якім уздымаюцца тэмы сіроцтва і змагання за родную мову і культуру. Тыпалагічныя сыходжанні паміж твораў Б. Пруса, С. Жэромскага і Я. Брыля відавочныя. Нават заканчваюць свае творы пісьменнікі падобным чынам, паказваючы герояў у пераломныя моманты і падкрэсліваючы, што на далейшым сваім шляху яны не застаюцца адзінокамі.

---

<sup>30</sup> J. Tomkowski, *Wojna książek. Wokół „Syzyfowych prac”*, [y:] Żeromski. *Tradycja i eksperyment*, red. A. Janicka, A. Kowalczykowa, G. Kowalski, Białystok–Rapperswil 2013, с. 398–399.

## Праблемна-тэматычная і жанрава-стылёвая адметнасць малой прозы Янкі Брыля пра вайну

Тэма Другой сусветнай вайны, найвялікшай трагедыі XX стагоддзя, па праве займае асаблівае месца ў славянскіх літаратурах. Значны ўклад у паказ, асэнсаванне суровай ваеннай рэчаіснасці як на тэрыторыі цалкам акупіраванай нямецка-фашысцкімі захопнікамі Беларусі, так і ў франтавых акопах, унеслі беларускія пісьменнікі. Можна з поўным правам сказаць, што творы Васіля Быкава, аднаго з выдатных прадстаўнікоў “лейтэнанцкай прозы”, уваходзяць у элітарную бібліятэку сусветнай класікі. Няпросты ваенны час знайшоў шматплановае адлюстраванне ў творчасці як непасрэдных удзельнікаў падзей – Алеся Адамовіча, Івана Мележа, Івана Навуменкі, Івана Шамякіна і іншых, так і пісьменнікаў пакалення “дзяцей вайны” – Анатоля Кудраўца, Віктара Карамазова, Івана Пташнікава, Барыса Сачанкі, Віктара Казько.

Істотнае месца ў гэтым годным шэрагу калег па пяры належыць Я. Брылю. Вяртанні памяццю ў ваенныя гады, можа быць, былі вынікам імкнення ўтрымаць мінулае і разумення, што з цягам часу забудуцца дэталі, твары загінуўшых. У сваіх апавяданнях і аповесцях, лірычных мініяцюрах, лірычным рамане *Птушкі і гнёзды* (1964) Я. Брыль, упэўнены ў тым, што “канкрэтная

асоба – не меншая каштоўнасць, чым народ, чалавецтва”<sup>1</sup>, засяродзіў увагу на простым, канкрэтным чалавеку, пераадоленні ім сваёй слабасці, яго ахвярнасці і ў выніку здзейсненым ім подзвігу. Творчая спадчына пісьменніка яскрава адлюстроўвае як яго ўласны чалавечы вопыт, так і вопыт пакалення, што перажыло шэраг трагічных сацыяльна-гістарычных катаклізмаў. Пры тым у яго творах атрымалі арыгінальнае развіццё традыцыі беларускай “лірычнай прозы”.

Тэматычны дыяпазон ранняй творчасці Я. Брыля, вядома, у значнай ступені вызначаецца яго вопытам удзельніка Другой сусветнай вайны, а таксама партызана Вялікай Айчыннай вайны. Зразумела, творчая рэалізацыя гэтага вопыту адбывалася ў сацыяльна-палітычным, культурным, літаратурным кантэксце пасляваеннага часу, які ставіў новыя задачы перад майстрамі слова. Варта ўзгадаць, што зараджэнне мастацкіх традыцый паказу планетарнага сутыкнення добра і зла на палях апошняй сусветнай вайны пачалося ўжо ў першыя яе дні таму, што суровая рэчаіснасць чакала ад пісьменнікаў гарачага водгуку на тое, што адбывалася. Літаратура служыла сродкам барацьбы супраць захопніка, што патрабавала выразнасці, канкрэтнасці пазіцыі, патрыятызму, якія выражаліся праз публіцыстычны пафас, паказ канфлікту адпаведнымі мастацкімі сродкамі. У сваю чаргу працяг асэнсавання матэрыялу нядаўна мінулай, трагічнай і пераможнай вайны меў патрэбу ў пераадоленні састарэлых традыцый і стэрэатыпаў. Літаратура першых пасляваенных гадоў перш за ўсё імкнулася быць сведчаннем народнага подзвігу. “Отсюда, – як падкрэсліла Галіна Ільіна, – программная опора на документ, достоверный материал, типизация подлинных фактов, перевес

---

<sup>1</sup> В.Б. Нікіфарава, *Янка Брыль*, с. 520.

событийной части. Эмоциональная, чаще всего романтически заостренная форма в какой-то мере восполняла недостаточно глубокий психологизм. Как и в годы войны, в ней сохранялась резкая полярность сил. Репортаж, очерк, рассказ оставались главными жанрами”<sup>2</sup>.

Паказальна, што і Я. Брыль мастацкае засваенне свайго партызанскага жыццёвага досведу, з якім ён уваходзіў у літаратуру, пачынаў таксама з нарысаў аб дзейнасці налібоцкіх атрадаў – *Нёманскія казакі* (1946). Алесь Яскевіч заўважыў, што пасляваеннае эсэ з-за ілюстрацыйнай ролі, адведзенай дакументалістыцы, не выконвала сваю аператыўна-даследчую функцыю. Тым не менш, знаёмства Я. Брыля з працэсам фарміравання атрада міцкаўцаў, зліццё нястрымнай свабоды ў арганізаванае народнае супраціўленне надалі маштаб асабістаму аўтарскаму вопыту, які пасля стаў тыповым прыкладам мастацкага ўяўлення партызанскага адзінства. Даследчык падкрэслівае:

Неўзабаве малады празаік створыць глыбока псіхалагічную навелу *Адзін дзень* (1946–1952), завастраючы ўвагу на мабілізуемых маральных праблемах у вайне без лініі фронту, на даследаванне якіх па сваім абавязку не вельмі адважвалася і проза буйных жанраў. У творы з сапраўдным даследчым пранікненнем пісьменнікам раскрываецца вельмі важная ўнутраная сфера псіхічных паводзін чалавека ў пагранічных абставінах варожага акупацыі<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Г.Я. Ильина, *Опыт литературы антифашистского Сопротивления и антифашистская тема в современной литературе*, [у:] *Литературная критика европейских социалистических стран*, редкол. Ю.В. Богданов [и др.], Москва 1978, с. 118.

<sup>3</sup> А.С. Яскевіч, *Проза*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т., т. 3*, с. 58.

Такім чынам, у апавяданні *Адзін дзень* на першы план выходзіць праблема выбару, якая пазней стане адной з асноўных у творах іншых пісьменнікаў. Я. Брыль паказвае мужнюю барацьбу Ліды, жонкі загінулага партызана Андрэя Свірыда, за жыццё сваёй дзевяцімесячнай дачушкі Верачкі. З’яўленне на шляху гераіні траіх партызан усяляе ў маладую жанчыну надзею на выратаванне, але неўзабаве яна пачынае разумець, што яе кампанія ўспрымаецца для іх як праблема. Плач галоднай Верачкі мог у любы момант навесці карнікаў, ад пераследу якіх партызаны спадзяваліся схавацца на востраве пасярод балота. Доўгі летні дзень яны ішлі ўслед за больш дасведчаным і, як аказалася, няўстойлівым маральна, Серадой. Спачатку Жэнька Саковіч і Іван моўчкі церпяць раздражненне свайго павадыра, але нарэшце Жэнька выходзіць са стану здранцвення. Унутраны маналог героя з’яўляецца відавочным элементам аналізу сітуацыі, у якой апынуліся ўцекачы:

Мы аслабелі, збаяліся. А збаяўшыся, мы бязвольна паддаліся найбольшаму паміж нас баязліўцу, бо ён абяцае завесці ў надзейную сховаку. Толькі вось гэтае дзіця перашкаджае, можа выдаць саім плачам... А каб дайшло да выбару, хто мае застацца жыць – мы ці малая, – што ён выбраў бы, наш павадыр?.. А мы, можна б падумаць, маўчалі б, бо цяпер вось маўчым, пакуль ён вякае. А потым на нашым шляху, не зважаючы на ўсе лясныя прамудрасці Серады, могуць з’явіцца фашысты. Жыццё можна будзе купіць толькі здрадай, якую наводзіць страх. І што ён выбраў бы, наш павадыр? А мы? Мы таксама маўчалі б?..<sup>4</sup>

Такім чынам Я. Брыль, з аднаго боку, паказвае, што ў апазіцыі “чалавек – абставіны” ў кожнага ёсць магчымасць выбару, з другога – адлюстроўвае працэс маральнага ўзмужэння свайго героя.

---

<sup>4</sup> Я. Брыль, *Збор твораў. У 10 т.*, т. 1, Мінск 2018, с. 219.

Пры тым у апавяданні рэалізуецца прынцып супрацьпастаўлення: услед за ўнутраным усведамленнем Жэнькай злачыннасці ўласнага маўчання адбываецца выкрыццё Серады.

Галіна Тварановіч адзначае:

Руководствуясь тогдашней традицией, писатель должен был показать безупречного партизана, который всегда в седле, а не так, как Женька, потерял своего коня. Мы видим героя Я. Брыля не в статике, а в динамическом состоянии напряжения, становления. Человеческая душа крепнет в пламени недовольства собой, стыда за себя<sup>5</sup>.

Жэнька Саковіч знайшоў у сабе сілы, якія дазволілі яму супрацьстаяць злу, што паслядоўна адлюстроўваецца пісьменнікам. Аднак, нягледзячы на тое, што праз дзень група сустрэне іншых партызан і сітуацыя вырашыцца станоўча, Саковіч не можа дараваць сабе часовай слабасці, у той дзень, калі яны моўчкі ішлі за Серадой. Гэтыя ўнутраныя пакуты і сведчасць аб яго чалавечнасці.

У апавяданнях 1945–1958 гадоў Я. Брыль да тэмы вайны звяртаецца вельмі часта. Ён не імкнецца да ўзнаўлення барацьбы на полі бою, але канцэнтруецца на паказе чалавека. Пры гэтым на першы план у творах пісьменніка выходзяць два тэматычныя складнікі: чалавек – ахвяра вайны і чалавек-герой. Асабліва хвалюе пісьменніка лёс дзяцей. У апавяданні *Лазунок* (1947) Я. Брыль стварае вобраз пятнаццацігадовага Міхася Лазунка, які ўпершыню апынуўся за друкарскім станком. Глыбіня ўнутраных перажыванняў героя, яго нядаўні досвед не могуць пакінуць чытача абыхаковым. У адным кароткім абзацы пісьменнік праўдзіва раскрывае жахі вайны:

<sup>5</sup> Г.П. Творонович, *Нравственный мир героя. Белорусская и югославская военная проза 60–70-х годов*, Минск 1986, с. 53.

Фашысцкія бомбы не далі Міхасю скончыць нават чацвёртага класа. Замест школы хлопчык пайшоў з бацькамі ў лес, да партызан. Расказаць бы пра тое, як ён сядзеў у балоце ў час апошняй блакады, як яго там знайшла і выцягнула за нагу аўчарка... Фашысты спачатку білі яго таксама, як усіх дарослых, а потым разам з дарослымі везлі ў таварным вагоне. Сёння ён ведае, што іх тады везлі паліць у печах трасцянецкага лагера смерці<sup>6</sup>.

У апавяданні *Зялёная школа* (1950) Я. Брыль шматстайна глядзіць на праблемы ваеннага часу: успамінае пра жорсткія і бессэнсоўныя муштры, арганізаваныя п'янымі паліцаямі, трагічны лёс яўрэяў, якія павінны былі неадкладна пакінуць свае дамы і адправіцца ў невядомае. Галоўнай жа тэмай *Зялёнай школы* застаецца лёс дзяцей. Сутыкненне прадстаўнікоў двух нібы розных светаў: яўрэйскага дзіцяці і старой Зосі, над якой смяяліся і якой адначасова баяліся ўсе дзеці, уплывае на лёс абедзвюх гераінь апавядання. Зусім, здавалася б, нечакана мэтай жыцця старой Зосі стала выратаванне Асі. Жанчына разумее небяспеку і рызыку, але ні на хвіліну не сумняваецца, што дзяўчынцы трэба дапамагчы. Я. Брыль рэалістычна прадстаўляе барацьбу Зосі з часам і ўласнай фізічнай слабасцю:

Цяжка ступала па рыхлым адліжным снезе, горбілася пад цяжарам, што варушыўся за спіной, і ўпарта ішла, ішла... Калі нямелі рукі і дзяўчынка аб'язджала ўніз, Зося спускала малую на снег, і Ася тэпала сама. Ды ісці было вельмі далёка, і гэтак страшна становілася ад думкі, што вось развіднее зусім і на бяду спаткаешся з якім-небудзь сабакам... [маецца тут на ўвазе фашыст – А.А.]. Старая зноў брала дзяўчынку на плечы (...) І ўсё ішла, ішла...<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Я. Брыль, *Збор твораў. У 10 т.*, т. 1, с. 229.

<sup>7</sup> Тамсама, с. 246–247.



Канцэнтруючыся на маленькай Асі, пісьменнік менш увагі надае яе выратавальніцы, відавочна, лічачы, што пра гераіню сведчаць яе паводзіны, сам факт, што нечакана нават для самой сябе яна выступае ў абарону бездапаможнага дзіцяці.

У класічных ужо апавяданнях *Маці* (1957) і *Memento mori* (1958) таксама няма падрабязнага асвятлення ўнутранага свету героя, не прасочваецца яго маральнае сталенне. У іх прадстаўлены вельмі абвостраныя трагічныя эпізоды, якія падкрэсліваюць ідэю гуманізму, захавання сваёй годнасці ў межавых умовах. У першай частцы абодвух твораў пісьменнік падае эпізоды з жыцця герояў да фатальнай падзеі, якая складае асноўны сюжэт твора. Другая частка – аповед аб іх мужнай гібелі. Майстэрства Брыля-навеліста заключаецца ў дакладнасці і эканомнасці пры стварэнні светлых, высакародных вобразаў герояў, для якіх чалавечнасць вышэй за ўсё.

Вось чаму гераіня навелы *Маці*, не баючыся за сваё жыццё, корміць палонных-уцекачоў. Ідучы на смерць, маці памятае пра іншых, яна моліцца і за сваіх сыноў, і за чужых, і за сябе... У сваім рашэнні ўпэўнены таксама пячнік (*Memento mori*), які выбірае замест фашысцкага памілавання смерць разам з аднавяскоўцамі. Зразумеўшы, што не зможа вызваліць іншых, герой цвёрдым, упэўненым крокам ідзе да хлява, куды фашысты загналі блізкіх яму людзей, уласна, усю вёску.

Вельмі дакладна пра маральныя крытэрыі пісьменніка, разуменне ім трагічнага выказалася Вольга Нікіфарова:

Брыль-гуманіст прызнае толькі адзін маштаб – маштаб чалавечай асобы, жыцця, якое даецца толькі адзін раз. Ён упэўнены: мараль падтрымліваецца не дзяржаўным ладам, не ідэалогіяй. Яе аснова – агульналюдская, прыродная, толькі яна можа прывесці чалавека да подзвігу любові і самаахвярнасці. (...) І ў *Маці*, і ў *Memento mori* Я. Брыль уяўляе сабе трагедыю як сутыкненне

асобы з жудаснымі абставінамі. Само па сабе гэта сутыкненне можа быць і выпадковым. Невыпадковым толькі маральны выбар героя<sup>8</sup>.

Я. Брыль не проста па-мастацку сведчыць пра трагічныя падзеі ХХ стагоддзя, аддаючы даніну памяці ахвярам і героям. Пісьменнік найперш імкнецца паказаць простага чалавека, які найбольш пацярпеў ад вайны. Пазбягаючы залішняга пафасу, ён у дакладных вобразах раскрывае драму звычайнага чалавека, для якога гонар, сумленне, паводзіны, згодныя з унутраным этычным кодэксам з'яўляюцца натуральнымі. Менавіта таму, апынуўшыся перад выбарам, герой Я. Брыля не сумняваецца, не задумваецца ні на імгненне, а паводзіць сябе проста па-чалавечы і рашэнні прымае нібы інстынктыўна.

Размову з чытачом пра незвычайны гераізм звычайнага чалавека пачынае Я. Брыль, як правіла, ад паказу эпізоду, які не з'яўляецца галоўным у сюжэце твора. У апавяданнях ён максімальна канцэнтруецца на герою, які змог захаваць чалавечнасць у суровых, гаротных ваенных дні. Выкарыстанне лірызму, паэтычных прыёмаў у апавяданні *Дваццаць* (1958) сведчыць аб вернасці Я. Брыля сваёй творчай індывідуальнасці, паслядоўным развіцці творчага патэнцыялу. У першай частцы твора апавядальнік выказвае сваё захапленне прыгажосцю Італіі, але нечакана тэмбр выказвання мяняецца і яно пачынае гучаць нібы сумная песня:

І ты мне прабачыш, аміка, калі я раптам заплачу... Гэта – ад радасці, што ёсць на свеце мая пяшчотная, працавітая, мужная Беларусь!..

А ты ўяві цяпер – хоць на момант – варанёную сталь кінжальнага штыка перад грудзмі тваёй старэнькай маці... Уяві галоўку

---

<sup>8</sup> В.Б. Нікіфарава, *Янка Брыль*.

твайго адзінага шчабетуна, якую нехта разбівае аб край твайго ж, яшчэ бацькоўскага, стала...

І ты зразумееш тады, як працавіты і лагодны чалавек ператвараецца ў чалавека страшнага, няўмольнага ў сваёй справядлівай суровасці<sup>9</sup>.

Аднак не пра сваю радзіму, не пра прагу помсты, ці дзейнасць партызанаў будзе гаварыць ён далей. Сустрэча з маладым капрыійскім лодачнікам сярод прыгожых пейзажаў Італіі выклікае ў героі апавядання ўспаміны аб вайне. Пісьменнік па-майстэрску стварае настрой, да апошняй хвіліны трымаючы чытача ў напрузе. Мастацкі аповед пасладоўна раскрывае трагічны фінал:

Слухай перадсмяротны гул над натоўпам безабаронных людзей, асуджаных на страшны адыход з жыцця!..

Слухай каманду: “Агонь”, на якую ўсе дваццаць вінтовак у руках тваіх суайчыннікаў адказалі маўчаннем!..

Слухай і невымоўную цішыню, якая хутка асядзе над яшчэ адной братняй магілай...!<sup>10</sup>

Такім чынам Я. Брыль паказвае перамогу гуманнага чалавека над ніцшэанскім звышчалавекам. Гісторыя італьянцаў, якія за адмову забіваць ні ў чым не вінаватых жыхароў беларускай вёскі заплацілі ўласным жыццём, мае свой працяг. Яна выклікае ў героя-апавядальніка пачуццё невымоўнай падзякі. Ён глядзіць на лодачніка, як на роднага чалавека, і, хоць яны размаўляюць на розных мовах, апавядальнік спрабуе выканаць свой маральны абавязак, гарантуючы, што пра безназоўных герояў у Беларусі ніколі не забудуцца.

<sup>9</sup> Я. Брыль, *Збор твораў. У 10 т.*, т. 1, с. 344.

<sup>10</sup> Тамсама, с. 345.

Вайна для Я. Брыля – гэта, несумненна, зло, якое нясе стра-ты, якія часта немагчыма ўбачыць наяве, але перажытае пакідае непазбыўны след у псіхіцы чалавека. Пра гэта прама гаворыцца ў навуле *Ёй мы не скажам* (1957). Герой расказвае гісторыю свайго знаёмства з сям’ёй Трацяковых. Здаецца, Маша і Максім вельмі шчаслівыя людзі, але падчас сустрэчы з кіроўцам Трацякова апавядальнік даведаецца, што мужчына не можа забыць першую жонку і сына, расстраляных немцамі:

Я не скажу, што Максым Владымэравыч нешчаслівы чалавек, але ж – не шчаслівы. (...) Абы мы ехалі каля яго роднай вёскі ноччу, заўсёды спыніцца каля могілкаў і пойдзе туды. Я, вядома, сяджу ў машыне, чакаю. А раз пайшоў за ім следам. (...) Прыйшоў, гляджу... А ён ляжыць грудзмі на магіле і плача... як дытына, плача...<sup>11</sup>

Пісьменнік паказвае, што боль героя няўцешны і таму, што ён лічыць сябе вінаватым у тым, што адбылося: ён не змог абараніць сваіх блізкіх, знаходзячыся ў партызанскім атрадзе. З упэўненнасцю і не схаваным болем пісьменнік сцвярджае, што ні рух часу, ні стварэнне новай сям’і не могуць вылечыць рану Максіма.

У апавяданні *Казачок* (1946) Я. Брыль паказвае, што Вялікая Айчынная вайна вызначыла месца і прызначэнне кожнага ў барацьбе з захопнікамі. Галоўнай гераіняй ён робіць дзевятнаццацігадовую Валю, якая добраахвотнікам пайшла ў атрад, каб стаць партызанкай. Характару гераіні не адпавядала быць сувязной, медсястрой, ці кухаркай, бо яна ўсё жыццё “хацела давесці мужчынам, што ўсё на свеце можа зрабіць і яна”<sup>12</sup>. Аднак Я. Брыль не спрабуе скласці своеасаблівы гімн жанчыне-партызанцы,

---

<sup>11</sup> Тамсама, т. 1, с. 332.

<sup>12</sup> Я. Брыль, *Збор твораў*. У 2 т., т. 1, Мінск 1960, с. 162.

расказаць аб яе мужнай барацьбе, бо, на яго думку, цікавым для мастацкага ўвасаблення з'яўляецца сам свет жанчыны, яе памкненняў. У апавяданні адлюстроўваюцца пачуцці Валі, што пра каханне, сям'ю пачынае думаць толькі тады, калі ўсведамляе сабе, што ў любы момант можа апынуцца перад тварам смерці. Нечаканыя пачуцці абуджае ў гераіні камандзір атрада Міша Спорык, што як першы палічыў яе роўнай. Я. Брыль вобразна гаворыць аб пакутах дзяўчыны, якая разумее, што каханне магчыма пакуль толькі ў яе ўяўленнях:

Дык што ж гэта, нарэшце, за бяда! Ці брыдзеш цэлы дзень па снезе, ці сядзіш за сталом, – усюды адны толькі думкі, адно і на сэрцы. Ад самага рання чакаеш начной адзіноты, каб зноў захаваць на бяссонніцу, каб зноў бясконца марыць...

Марыць не так сабе, але аб ім, бо ён такі, нарэшце, ёсць<sup>13</sup>.

Зразумела, у ваенныя дні важней за асабістае шчасце была помста за пакуты народа. Менавіта таму пісьменнік не любуецца светлымі пачуццямі, а вядзе аповед пра партызанскую штодзённасць. Дзеянне развіваецца няспешна: партызаны выконваюць свае заданні, адпачываюць, спяць, успамінаюць мінулае. “Ды раптам, – як піша Я. Брыль, – спыняецца ўсё”<sup>14</sup>: героі сустракаюць на сваёй дарозе немца і двух паліцаяў. Пісьменнік запавольвае дзеянне, імкнучыся выклікаць у чытача максімальнае напружанне. Сапраўды, не магчыма застацца раўнадушным, калі апавядальнік расказвае аб фінале нечаканай сустрэчы:

Немец строчыць з аўтамата па доўгім, зашмальцаваным кажусе дзядзькі і кідаецца наўцёкі. (...) Ён [Мішка Спорык – А.А.] цяжка падае на сані і крычыць:

<sup>13</sup> Я. Брыль, *Збор твораў. У 2 т.*, т. 1, с. 162.

<sup>14</sup> Тамсама, с. 164.

– Гані!

Валя падае ззаду, якраз на яго, і нешта крычыць таксама. (...) А па іх з прыгорка шалёна лапоча станкач...

Валя не чуе, як блізка спяваюць кулі. Яна толькі адчувае “яго” і шчасліва, нарэшце шчасліва шэпча:

– Я не дам цябе больш, затулю...

На гэтым для Валі канчаецца ўсё.

(...) Цяпер ужо не дзядзька, а Кастусь панура кленчыць спераду. На саломе пад доўгім кажухом ляжаць дзве маўклівыя постаці. Дзядзька-падводчык і чацвёрты таварыш, Валодзька, засталіся там – зусім, назаўсёды...<sup>15</sup>

Уражвае, як паэтычна распавядае Я. Брыль пра апошнія хвіліны змагароў за свабоду роднага краю. Письменник канцэнтруецца не на смерці герояў, але на няспраўджаным, бо немагчымым у ваеннай рэчаіснасці, каханні, якое аднак сімвалічна рэалізуецца. Фізічная блізкасць цел Валі і Мішы, прызнанне гераіні ў пэўнай ступені могуць кампенсавать няздзейсненыя мары. Аднак у мастацкім свеце Я. Брыля ўсё магчыма і нечакана апавяданне завяршаецца “шчаслівым канцом”, бо героі застаюцца пры жыцці.

Варта адзначыць, што Я. Брылю пры асэнсаванні тэмы вайны ўласцівы разнастайны праблемны і стылістычны дыяпазон. Пры гэтым пісьменніка, найперш, цікавіла жыццё беларускай вёскі, партызанскага атрада – таго, што называецца “героікай штодзённасці”. На старонках сваіх апавяданняў і навел Я. Брыль перш за ўсё адлюстроўваў чалавека і яго духоўную прыгажосць, падкрэсліваючы, што ваенныя выпрабаванні садзейнічалі выяўленню і цвярджэнню сутнаснага ў асобе. Галоўнае крэда большасці яго герояў – не згубіць уласнай годнасці, застацца чалавекам, які не пашкодзіў іншым.

---

<sup>15</sup> Тамсама, с. 165–166.

У лірычным рамане *Птушкі і гнёзды* і лірычнай прозе Я. Брыль таксама звяртаўся да тэмы Вялікай Айчыннай вайны. Аднак, відавочна, пісьменнік разумеў, што мастацкай форме не па сілах паказаць, адлюстраваць трагедыю цалкам акупаванай нямецка-фашысцкімі захопнікамі Беларусі, якая страціла ў ваенны час кожнага трэцяга свайго грамадзяніна. Невыпадкова ў 1975 годзе ўбачыла свет дакументальная кніга *Я з вогненнай вёскі* Алеся Адамовіча, Янкі Брыля і Уладзіміра Калесніка, у якой сабраны сведчанні відавочцаў мноства спаленых у гады Вялікай Айчыннай вайны беларускіх вёсак.

## Мастацкае адлюстраванне праўды жыцця: аповесць Янкі Брыля *Муштук і папка*

Мастацкі твор з’яўляецца вынікам увасаблення цэлай сумы кампанентаў, важнае месца сярод якіх займаюць характар творцы і яго жыццёвы вопыт. Менавіта гэтым фактарам належыць у літаратуры выключная роля ўнутранага арганізацыйнага пачатку, дзякуючы якому ў значнай ступені выяўляецца пісьменніцкая індывідуальнасць, вызначаюцца мастацка-эстэтычныя, ідэйна-стылёвыя асаблівасці твораў.

Вераніка Стральцова на пачатку сваёй манаграфіі *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма* вельмі да месца ўзгадала словы вядомага рускага крытыка і паэта Дзмітрыя Меражкоўскага аб тым, што ўсе мастацкія творы Льва Талстога, “па сутнасці, – адзін вялізны пяцідзясяцігадовы дзённік, адна бясконца падрабязная споведзь”<sup>1</sup>. Такая лапідарная характарыстыка можа быць застасавана і да творчасці Я. Брыля, які лічыў сябе вучнем рускага класіка, бо менавіта аўтабіяграфізм абумовіў адметнасць зместу і паэтыкі многіх яго твораў. У кожным

---

<sup>1</sup> В.М. Стральцова, *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма*, Мінск 2002, с. 3.



больш-менш значным творы Я. Брыля знаходзім частку яго асабістага, духоўнага ці мастацкага вопыту.

У 2006 годзе пабачыла свет па-свойму сімвалічная кніга Я. Брыля *Птушкі і гнёзды. Выбранае*. Складае яе своеасаблівы трыпціх: лірычны раман *Птушкі і гнёзды* (1964), а таксама дзве аповесці: *Золак, убачаны здалёк* (1979) і *Муштук і папка* (1990), у якіх Я. Брыль вяртаецца да самых значных сваіх жыццёвых момантаў. На старонках гэтых твораў распаўядаецца пра жыццё ў Заходняй Беларусі, Другую сусветную вайну, пасляваенныя гады і мірны час.

З-за грамадска-палітычных абставін Я. Брыль не мог адкрыта распавесці аб драматычных сацыяльна-гістарычных катаклізмах, трагедыях гадоў сталінскага рэжыму. Праўда, у *Птушках і гнёздах* пісьменнік згадвае пра знікненне знаёмых камуністаў, а таксама пра асабістую сямейную трагедыю – невядомы лёс найстарэйшага брата. Скупымі штрыхамі пісьменнік перадае думкі Алеся Руневіча, якія супадалі, відаць, з яго ўласнымі:

А колькі паплакала наша старая, – думаў Алесь. – Па Сяргею. Колькі і сёння недзе там плача! Няўжо і ён таксама “польскі шпіён”, “вораг народа”? Той Сярожа, што не захачеў ехаць з намі ў “буржуйскую Польшчу”, што разгружаў вагоны, пілаваў дровы па дварах, але вучыўся, каб стаць савецкім інжынерам, пісаў нам такія харошыя пісьмы, так хваліўся савецкім жыццём?..

Сталін... Як гэты вобраз прымераць да самага высокага, да самага прыгожага – да чалавечнасці?.. (...) няхай за Сяргея мне крыўдна як брату, па-сямейнаму. Няхай сабе я – яшчэ ўсё, як нехта скажа, “хісткі элемент”... Але ж і няхісткія людзі, беззапаветна адданыя рэвалюцыі, думаюць часта таксама. Хоць і гавораць вельмі асцярожна...<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Я. Брыль, *Птушкі і гнёзды. Выбранае*, Мінск 2006, с. 240. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Прататыпам вобраза Сяргея Руневіча з’яўляецца Уладзімір Брыль. Пішучы згаданыя радкі, Я. Брыль мог толькі здагадацца пра тое, што сталася з яго братам, які працаваў саўгасным заа-тэхнікам у Рудзянскім племянным саўгасе на Украіне і 27 снежня 1937 года быў арыштаваны праз падазрэнне ў падрыўной дзейнасці, накіраванай на знішчэнне заводнай жывёлы. Пра тое, што Уладзіміра расстралялі 5 кастрычніка 1938 года ў Белай Царкве пасля яго прызнання ў шпіянажы на карысць Германіі<sup>3</sup>, пісьменнік даведаўся толькі ў 1989 годзе. Годам пазней Я. Брыль напісаў аповесць *Муштук і папка*, якая стала своеасаблівым вяртаннем памяці аб Уладзіміру. Варта адразу адзначыць, што ў творы гаворыцца і пра пакуты яшчэ аднаго брата пісьменніка – Ігната Брыля, які адважыўся быць свяшчэннікам у атэістычнай дзяржаве.

Пісьменнік арыгінальна абышоўся з шматстайным жыццёвым і дакументальным матэрыялам, што падкрэсліваецца Серафімам Андрэюком:

лёс аднаго брата, другога, лёс маці і асабісты Брылёў, аповед пра мінулае, звязанае з культам, і сучаснасць, цытаванне дакументаў, разважанні аналітычна-філасофскага зместу і як быццам маналогі моцнага лірычнага і драматычнага напаўнення – усё знітавана ў гэтым невялікім творы ў адзін клубок неўразумення, распачы, болю<sup>4</sup>.

Варта звярнуць увагу на адмысловую аповедавую стратэгію ў *Муштуку і папцы*, на якой адбіўся сінтэз аўтабіяграфічнага і мастацкага. Аповесць уяўляе сабой сплаў як знешняй, так і ўнутранай рэальнасці, на якую звяртае ўвагу Тамара Тарасава:

---

<sup>3</sup> А. Літвінава, *Уладзімер Брыль, без віны расстраляны*, <https://gazetaby.com/post/uladzimer-bryl-bez-viny-rasstralyany/134029> [доступ: 16.12.2024]

<sup>4</sup> С. Андрэюк, *Думаючы пра вечнае, бачыць штодзённае*, [у:] Я. Брыль, *Запаветнае. Выбраныя творы*, Мінск 1999, с. 20.

Пісьменніцкае “я” часам знаходзіцца ў эпіцэнтры падзей і яго свядомасць фіксуе імгненную плынь пачуццяў і ўражанняў, часам мы назіраем поліфанічнае перапляценне голасу аўтара ў мінулым і голасу Я. Брыля, што фіксуе свой душэўны стан у час напісання твора. Такі двайны ракурс перажывання падзей стварае тэмпаральную перспектыву тэксту, якая істотна дапаўняе і ўзбагачае карціну жудаснага мінулага<sup>5</sup>.

Аповесць складаецца з адзінаццаці раздзелаў, у якіх Я. Брыль расказвае пра падзеі рознага часу. Ён пераходзіць ад сучаснасці ў мінулае і пераносіцца ў дваццатыя гады XX стагоддзя, 1937-ы год, пасляваенны перыяд. Пісьменнік выкарыстоўвае ў аповесці прыём “ўспамінаў ва ўспамінах”, што паглыбляе часавую перспектыву твора, надае яго апавядальнай структуры шматмернасць. Цікавыя і вартыя асаблівай увагі прасторавыя параметры аповесці. Мастацкая прастора ў *Муштуку і папцы* надзвычай шырокая: Я. Брыль вядзе чытача ў Мінск, Адэсу, Загору, Белую Царкву, Быкаўню, Кіеў. Пісьменнік вяртаецца ў дзіцячыя гады, шукаючы ў памяці асобных успамінаў аб тым, што ў свой час ён чуў ад родных:

З матчыных расказаў пра зусім малага Валодзю помніцца тое, як ён, дачакаўшыся бацькі з Адэсы, спаць лажыўся ў абдымку з яго чыгуначніцкай шапкай, – каб той ноччу не ўцёк у свой далёкі таямнічы Горад, каб потым зноў так доўга не прыязджаць. (...)

Малы Ігнась не толькі вучыўся лепш за Валодзю, гультаяватага “бацькавага пестуна”, не толькі пайшоў у школу не зусім шасцігадовым, але наогул быў у нейкай меры вундэркіндзікам. І сястра Віліта, і наш сусед Алесь Шут, калі яны ў сорок шостым сустрэліся з Ігнатам у Загоры і трохі паўспаміналі

<sup>5</sup> Т. Тарасава, *Асацыятыўна-сэнсавае поле аповесці Янкі Брыля “Муштук і папка”*, „Białorutenistyka Białostocka” 2021, т. 13, с. 57.

свае школьныя гады, весела называлі яго, пажылога ўральска-га выкладчыка, Сусаніным. Гэта іх першая настаўніца так яго называла (...) Гноміка ў гарадскім башлыку (419).

Кожны ўспамін мог бы стаць асобным творам, мініяцюрай, у якой шчыра, з пачуццёвай непасрэднасцю, коратка, лапідарна гаворыцца аб дзіцячых гадах старэйшых братоў. Гэтыя ўспаміны пераплятаюцца з рэфлексіямі Я. Брыля аб яго ўласным дзяцінстве:

Як было ў іх і маленства, якое праходзіла там, дзе і маё, наша з Мішам (другая дружная пара), і іхнія ўспаміны пра маленства мне ў асноўным не вельмі цяжка ўявіць. (...) Дашкольнае і школьнае маленства ў родным Загоры, у старадаўнім Міры, з яго замкам і паркам, з шумнымі кірмашамі, дзе так цікава было патаўчыся, з царквой, у якую іх, “гарадскіх” вадзілі (...).

Было дзевяць вёрстаў дахаты, стары гасцінец, па якім у свой час нямала выхадзіў ды выездзіў і я... (419)

Уласных успамінаў пра братоў-падлеткаў у Я. Брыля, як у най-малодшага дзіцяці Антона Данілавіча і Анастасіі Іванаўны, зразумела, амаль не было. Пазнейшых успамінаў пра братоў было таксама няшмат, бо Заходняя Беларусь, у якую пераехалі бацькі з малодшымі дзецьмі ў выніку Рыжскай дамовы 1921 года стала часткай Польшы, а Уладзімір і Ігнат засталіся па другі бок мяжы. Зусім зразумела, што пісьменнік даражыць кожным успамінам і асабліва пра спатканне ў 1946 годзе з Ігнатам:

Мама жыла тады ў мяне (...) На тэму святога хрышчэння яны з Ігнатам паспелі сам-насам пагаварыць. І вось ён прадоўжыў тэму на адпаведным узроўні:

– Не лишай ты свогёго ребёнка благодати, которую сам получил...

Я ўжо добра асвойтаўся з ім і ў адказ, з цёплай рыбацкай лянотай, адказаў нешта так: я вельмі рад, што вы з Шурам прыехалі,

што мы нарэшце ўбачыліся, і я магу табе, бадай, уступіць – ахрысціць малую...

І тут ён зусім нечакана сышоў з набожнага тону, засмяўся свабодным мужчынскім смехам:

– Чудак! Да разве же это – для меня?

І стаў яшчэ бліжэйшым (444).

Пісьменнік дае таксама слова тром пакаленням сям’і Брылёў, якое прадстаўляюць дзядзька Павел, жонкі і дзеці братоў. У іх расказах пераплятаюцца светлае і змрочнае, радасць і невыказны боль. Усё гэта аб’яднана асобай самога аўтара, які шчыра, хоць і ашчадна дзеліцца з чытачом сваімі перажываннямі:

І мне цяпер, праз унучку, балюча бачыць, як яе даўняя равесніца, – Надзя [жонка Уладзіміра – А.А.] расказвала мне і пра гэта, – крычала цераз бездапаможны плач:

– Ты не иди за ним! Ударь его! Прогони их! Папочка, не иди!.. (429)

Пісьменнік задумвае расказаць аб трагічным лёсе брата, але вельмі хутка пераходзіць да успамінаў пра іншых членаў сям’і, якія таксама ўжо развіталіся з жыццём. Так, раскрыццё гісторыі Валодзевай смерці стаецца штуршком да гаворкі пра жыццё і смерць многіх іншых Брылёў:

Абедзве сястры, Ганна і на два гады маладзейшая Віліта (Уліта ці Іуліта па Святцах), пайшлі векам па маме: абедзве памерлі таксама добра на восьмым дзесятку, адна “ад старасці”, другая ад раку. Браты ніводзін не дацягнулі да шасцідзесяці. Ігнат памёр ад лейкеміі, Мікалай ад інсульту, абодва на шасцідзiesiąтым годзе. Міхаіл – на пяцьдзсят другім, раптоўна і “лёгка”, ад сэрца. Ну, а Уладзімір, найстарэйшы з нас, братоў, пайшоў з жыцця ў найстрашнейшых пакутах, у трыццаць дзевяць – ад Сталіна. (...)

Бо што такое шэсцідзесят, пяцьдзесят, а тым больш Валодзевы трыццаць дзевяць перад маімі семдзсят трыма? Ужо мне тужыцца, смуткуецца, бядуецца па ім – як наймалодшым сярод нас (416).

Я. Брыль здзіўляецца, які доўгі век дадзена яму было пражыць, што ў сваю чаргу непазбежна звязана з вялікімі набыткамі і такімі ж стратамі. З кожным годам пісьменнік усё часцей мусіў развітвацца назаўсёды з людзьмі, з якімі ў яго былі ці то асабістыя, ці то творчыя дачыненні. Здаецца, ні адна смерць не засталася без яго водгуку, аб чым сведчыць шэраг мініячюр, прысвечаных тэме прамінання. *Муштук і папка* – гэта своеасаблівы рэквіем родным, твор, у якім пісьменнік як бы развітваецца з кожным, з кім развітацца ў свой час не паспеў.

Смерць найстарэйшага брата доўгі час заставалася загадкай і трэба было шмат часу, каб урэшце Я. Брыль змог адкрыць праўду пра лёс Уладзіміра. Амаль адразу пасля атрымання весткі аб знойдзенай брацкай магіле, што стала месцам вечнага братавага спачыну, у Я. Брыля ўзнікла задума аповесці. У *Муштуку і папцы* знаходзім аўтатэматычныя прызнанні і рэфлексіі, у якіх ён адкрывае сваю пісьменніцкую лабараторыю:

Тры невялікія абзацы – столькі я змог напісаць у блакноце пасля таго званка. Аднак і тады, у такім хваляванні, з’явілася думка, нават і прыкрая, – “пра нашу гэтую прафесійнасць”... Ледзь не адразу падумалася, што напішу пра знойдзены муштук, нават слова гэтае вынесу ў заглавак. І гэта, скажам, у апраўданне сабе, відаць, зусім натуральна. Калі думаць пра службу словам (414).

Як вядома, пісьменнік заўсёды рабіў запісы, у якіх зберагаў ад забыцця свае думкі, уражанні, перажыванні. Яны рабіліся і ў час праведзенага Я. Брылём прыватнага следства і сталі своеасаблівым падмуркам аповесці *Муштук і папка*:

Я не мудрую з кампазіцыяй і тут – гэта проста частка ўспамінаў з тых леташніх сакавіцка-красавіцкіх дзён, калі – ад званка [украінскага карэспандэнта, што паведаміў аб выніках экспэрымента]

ахвяр, закапаных у Быкаўнянскім лесе – А.А.] да наведання Быкаўні, да спаткання з Валодзевай справай – нямала думалася пра адно. І запісы рабіліся (420).

Не стаўшы паэтам, Я. Брыль адметным спосабам выкарыстаў сваю схільнасць да лірызму ў прозе, што вызначала як жанрава-стылёвыя асаблівасці яго твораў, так і тэматычны ракурс. У нейкі момант пісьменнік аддаў перавагу лірычнаму мікражанру, які даў яму магчымасць выявіць сябе найбольш свабодна і поўна. Мабыць, шматгадовая праца ў гэтым жанры канчаткова пераканала пісьменніка ў тым, што ён можа і павінен па-мастацку адлюстроўваць праўду асабістага жыцця, не хаваючыся за прыдуманых герояў і выходзячы за вызначаныя жанравыя рамкі. Абсалютызацыя лірычнага пачатку ў брылёўскай прозе 80–90-х гадоў прыводзіць да гранічнага размыцця жанравых межаў, яркім прыкладам чаго з’яўляюцца не толькі яго эсэ, але і аўтабіяграфічная аповесць *Муштук і папка*.

Аповесць *Муштук і папка* некалькі па-рознаму інтэрпрэтавалася крытыкай. Жанрава-стылёвыя асаблівасці брылёўскага твора, узаемаадносіны паміж жыццёвай праўдай і вымыслам прыводзяць даследчыкаў да розных высноў. Адны падкрэсліваюць, што ў *Муштуку і папцы* “фантазія мастака не развіае, не ўдакладняе фактычны матэрыял”<sup>6</sup>. Іншыя залічваюць аповесць Я. Брыля да твораў, у якіх “моцная сувязь мастацкага вымыслу з дакументальна пацверджанымі фактамі”<sup>7</sup>. Гэтыя супярэчлівыя выказванні

<sup>6</sup> В. Нікіфаравя, *Янка Брыль*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т.*, т. 3, рэд. У.В. Гніламёдаў, В.П. Жураўлёў, Мінск 2001, с. 519.

<sup>7</sup> Л. Сінькова, “Непрыдуманая літаратура”: факт і мастацкі вымысел у літаратурным творы, <https://elib.bsu.by/handle/123456789/141496> [доступ: 19.08.2017].

вынікаюць з агульнага стану тэарэтычнай думкі, так як даследчыкі дагэтуль задумваюцца над роляй творчай індывідуальнасці ў мастацкім перастварэнні факта<sup>8</sup>.

Аповесць *Муштук і папка* выдзяляецца на фоне іншых твораў Я. Брыля, у якіх пісьменнік звяртаўся да свайго асабістага вопыту. Гэта адзіны буйны брылёўскі твор, у якім аўтар выступае пад рэальным прозвішчам. Аб яго дакументальным характары сведчыць і тое, што пісьменнік не хавае рэальных асоб за прыдуманымі імёнамі, а таксама цытуе фрагменты дакументаў, якія ўдалося здабыць падчас праведзенага ім асабіста следства, якое дапамагло раскрыць тайну братавай смерці.

З другога боку, трэба помніць, што “ступень мастацкасці матэрыялу часцей за ўсё вызначаецца не столькі характарам і якасцю апрацоўкі жыццёва-дакладнага матэрыялу, колькі самім маштабам творчай асобы аўтара, ракурсам і арыгінальнасцю яго мастацкага бачання”<sup>9</sup>. У сучаснай дакументальнай літаратуры выпрацавалася спецыфічная мастацкая вобразнасць, бо пісьменнік робіць пэўны эстэтычны выбар дакументальнага матэрыялу<sup>10</sup>. Факты прапускаюцца праз свядомасць пісьменніка, ён вырашае, што сказаць чытачу. Я. Брыль не называе некаторых персанажаў, цытуе фрагменты дакументаў, расказвае сямейную гісторыю, засяроджваючыся найперш на ўласных пачуццях.

Сам Я. Брыль даў сваёй аповесці падзагалоўак *Маленькая сага*, што некаторыя даследчыкі лічаць спробай вызначэння жанру твора: “назваў яе сагай, і гэта сапраўды сага ў яе першасным азначэнні – вуснае, простае, без прэтэнзій на мастацкасць, заснаванае на рэальнай аснове апавяданне пра трагедыю аднаго з мільёнаў

---

<sup>8</sup> Гл. В.М. Стральцова, *Шлях да сябе...*

<sup>9</sup> Тамсама, с. 11.

<sup>10</sup> А. Адамовіч, *Выбери жизнь*, Мінск 1986, с. 326.



ахвяр таталітарызму”<sup>11</sup>. Аднак цяжка пагадзіцца з такім асэнсаваннем, бо Я. Брыль відавочна падкрэсліў, што раскажа ў аповесці аб некалькіх пакаленнях адной сям’і<sup>12</sup>. Праўда, на першы позірк можа здацца, што Я. Брыль проста вядзе з чытачом размову аб набалелым, дзеліцца сваімі думкамі і пачуццямі. Аднак у творы знаходзім найгалоўныя прыкметы творчай манеры пісьменніка: лірызм і філасофскі роздум над з’явамі жыцця. У лірычных адступленнях пісьменнік захапляецца красой навакольнага свету і адначасова ўцякае ад горкіх думак. Разважанні філасофскага характару дапамагаюць яму дасягнуць мэты, якую ставіў перад сабой ужо на самым пачатку свайго творчага шляху: праз асабістае да агульначалавечага. Якраз аповесць *Муштук і папка* з’яўляецца суцэльным унутраным маналагам, у якім сцвярджаецца адзінства асабістага і агульналюдскога. Т. Тарасава заўважае, што “спалучэнне розных стылёвых форм (асацыяцыя, урыўкі ўспамінаў, выпадковая дэталі, свабодная кампазіцыя, ключавое слова і інш.) спрыяе драматызацыі падзей, якія набываюць рысы ўніверсальнага абагульнення ў ланцугу жыццёвых калізій чалавецтва”<sup>13</sup>. Мы бачым як праз уяўленне аб сваіх найбліжэйшых Я. Брыль прыходзіць да разумення трагедыі часоў сталінізму. Спачатку ён ставіць на месца Валодзі і яго дачкі Валі свайго сына Андрэя і ўнучку, потым звяртаецца да вопыту тых, каму ўдалося выжыць.

<sup>11</sup> Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына, *Словы ў часе і прасторы. Літаратура апошняга стагоддзя*, Мінск 2015, с. 294.

<sup>12</sup> *Сага* – ісландскі старадаўні праявіны сказ, аповесць. Слова, можа, і завысокае для нас, нашай вяскова-гарадской ды нізавой сям’і. (...) Ёсць і ў мяне ўпэўненасць, якая паўтараецца сяды-тады, што кожная чалавечая сям’я мае права на сагу, як і кожны з людзей на напісанне ўспамінаў (414).

<sup>13</sup> Т. Тарасава, *Асацыятыўна-сэнсавае поле аповесці Янкi Брыля “Муштук і папка”...*, с. 56.

Роздум аб братавай трагедыі і прачытаныя турэмныя і лагерныя ўспаміны ахвяр таталітарнай сістэмы дапамагаюць пісьменніку ўсвядоміць агульную трагедыю:

Жахлівы махавік круціўся ва ўсю няспынную сілу, жорны малолі, не буксуючы ў чалавечай крыві. І брату майму, як і многім, патрэбен быў *той*<sup>14</sup>, хто штурхае пад махавік, у жорны, і *той* знайшоўся. (...) Чалавека трэба было знішчыць, камусьці гэта было патрэбна, і яно рабілася. З усёй караваццю крыважэрнага хамства, з тоўстымі белымі ніткамі юрыдычнага дылетанцтва, з магільнай неразгаданасцю падтэксту. Многа ўсялякіх варыянтаў у гэтым падтэксце, а вядома агульнае *адно* – такі быў час і лад (456).

Трагічны лёс брата стаў выявай агульнанародных, а нават усенародных пакут, бо пісьменнік добра разумеў, што “на Валодзю нашым і не пачалося, і не закончылася...” (447). У сваю чаргу асабістыя погляды і назіранні Я. Брыля выходзяць на ўзровень універсальных абагульненняў. Пісьменнік-апавядальнік дэманструе, якія змены адбыліся ў яго свядомасці ва ўспрыняцці гісторыі не толькі сваёй сям’і, але і гісторыі краіны.

Аповесць *Муштук і папка* – надзвычай важны, можна сказаць, заповітны твор пісьменніка, у якім сканцэнтраваны яго шматгадовыя перажыванні. Тут адчуваецца не толькі асабісты боль, але і боль тых, хто па розных прычынах не змог выказаць сваёй пакуты. Як вядома, Я. Брыль з’яўляецца сааўтарам дакументальнай кнігі *Я з вогненнай вёскі...* (1975), у якой сабраны сведчанні відавочцаў беларускіх Хатыняў. Неаднойчы падкрэслівалася як многа душэўных сіл каштавалі Алесю Адамовічу, Янку Брылю і Уладзіміру Калесніку сустрэчы з успамінамі ацалелых у вогненых трагедыях людзей. Якіх жа псіхічных высілкаў запатрабаваў ад Я. Брыля пошук праўды аб рэабілітаваным у 1957 годзе

---

<sup>14</sup> Тут і далей выдзелена Я. Брылём.

браце? Чытачу не трэба рабіць намагання, каб уявіць сабе гэта, бо пісьменнік раскрывае перад ім сваю душу. Мы бачым як нялёгка было Я. Брылю шукаць і знаходзіць адказы на пытанні, якія доўгія гады заставаліся без адказу:

Першы раз у Кіеве, справу чытаў я трохі больш за дзве гадзіны. Цяпер прайшло тры, калі я адчуў, што годзе, усё, больш не магу... (...)

Выбух, што скалануў маю душу ў канцы мая, дэтаніраваў болей і сумам усе пяць месяцаў. Сёння боль паўтарыўся ці не з большай нават сілай, хоць і без выбуху. Здавалася, што я сваёй настойлівасцю вось і дамогся таго, што сам сябе падняў на новую, вышэйшую паліцу, на якую цяпер паложана папка, і сам сябе гвазнуў адтуль аб падлогу. (...) Падтэкст адчуты раней, заставаўся (453).

Я. Брыль не мог пагадзіцца з тым, што яго брата “зламалі”, што ён падпісаў не толькі агавор на самога сябе, але і нагавор на таварыша па працы. Не суцяшае пісьменніка факт, што подпіс быў складзены скатаванай ахвярай нялюдскай сістэмы, а нагавор нікому не зашкодзіў. Пэўнае апраўданне брату Я. Брыль знаходзіць у літаратуры: цытуе Варлаама Шаламава і Аляксандра Салжаніцына, якія прайшлі праз турэмна-лагернае пекла. Пад уплывам прачытанага пісьменнік канстатуе:

Я не ведаю, колькі ён перанёс, мой брат, ці на долю яго выпалі ўсе<sup>15</sup> катаванні, усе пакуты, якія можа вынесці чалавек. Мне вельмі прыкра, балюча, што ён зламаўся, і мне яго, роднага, вельмі шкада.

Аднаго з тых, каго было так многа, многа...

Праклён і ўсім катам, і кожнаму ладу, які на гэтым трымаецца!  
(459)

У *Муштуку і папцы* Я. Брыль нарэшце змог выказаць набалелае, дайсці да справядлівасці. Зрабіць гэтага не мог раней “і таму, што

<sup>15</sup> Тут і далей выдзелена Я. Брылём.

бальшавіцкая цэнзура такіх згадак не цярпела, і з-за апасення за ўласны лёс, які мог атрымаць трагічнае завяршэнне, калі б у Савецкай Беларусі даведаліся пра ўвесь гэты па бальшавіцкіх мерках страшэнны кампрамат”<sup>16</sup>. Пра гэта, хоць і не ўпрост, а з уласцівым сабе гумарам гаворыць і сам Я. Брыль у канцы аповесці, падкрэсліваючы, што гісторыя яго рэпрэсаванага брата магла яму зашкодзіць:

У пасляваенным, літаратарскім варыянце гэта прыдалося б для належнага выпраўлення майго “складанага” жыццяпісу, дапамагло б патаемным біёграфам.

Ну, а ў ваенным, лясным, чаго добрага, прыдалося б яшчэ больш. Асабліва – калі б адразу не “польскі памешчык”, а “нямецкі шпіён”. Ды таму, хто і сам быў два гады ў Германіі...

Як тут не радавацца жыццю?!

Магло ж быць і трохі не так... (461)

Пісьменнік усведамляў сабе, што сам мог стаць ахвярай сістэмы, што сабрала крывавае жніво. Нягледзячы на гэта, ён стаў адным з выкрывальнікаў зла, раскажаў пра трагедыю часу, у які выпала яму жыць.

Я. Брыль – пісьменнік шырокага творчага дыяпазону, пісьменнік-наватар, а аповесць *Муштук і папка* з’яўляецца чарговым доказам яго творчых, гуманістычных пошукаў. Эвалюцыя пісьменніка адбывалася не толькі ў жанравым плане, але і на ўзроўні творчай манеры, аб чым сведчыць яго аўтабіяграфічная аповесць *Муштук і папка*, у якой выкрываюцца жахі сталінскіх рэпрэсій. Шукаючы новыя формы, спосабы выказвання, Я. Брыль заставаўся верным свайму творчаму крэда: пісаць праўду жыцця і служыць чалавецтву.

---

<sup>16</sup> Д. Бугаёў, *Дасканаласць майстра*, [у:] Я. Брыль, *Муштук і папка. Апавяданні, мініяцюры, маленькая сага*, Мінск 2008, с. 12.

**ВОБРАЗ  
ЧАЛАВЕКА І СВЕТУ**



## Жыццё і творчасць Францыска Скарыны ў літаратурнай інтэрпрэтацыі Алега Лойкі (раман-эсэ *Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае*)

Францыск Скарына – знакавая постаць у гісторыі культуры Беларусі. Аднак, як ні парадаксальна, спадчына асветніка-гуманіста, усходнеславянскага першадрукара, вучонага-медыка, батаніка, астранома сталася аб’ектам увагі ў Беларусі толькі на пачатку XX стагоддзя<sup>1</sup>. Разам з першымі працамі літаратуразнаўцаў, гісторыкаў, філосафаў і культуролагаў з’явіліся і спробы мастацкага асэнсавання асобы і дзейнасці слаўнага сына полацкай зямлі. “Мастацкая ж Скарыніна адлічваецца ад вядомага верша Максіма Багдановіча *Безнадзейнасць* з цыклу *Старая Беларусь* зборніка Вянок (1913), дзе паэт згадвае Скарыну як лекара цялеснага”<sup>2</sup>, – адзначыла Ірына Багдановіч.

---

<sup>1</sup> У 1917 годзе быў адзначаны юбілей з нагоды 400-годдзя выдання Францыскам Скарынам *Псалтыра*, а ў 1925 годзе святкавалася 400-годдзе выхаду ў свет *Апостала*. З гэтага часу спадчына першадрукара пачала даследавацца актыўней.

<sup>2</sup> І. Багдановіч, *Асэнсаванне постаці Францыска Скарыны ў творчасці беларускіх пісьменнікаў-святароў 1920-х гг.*, <http://elib.bsu.by/handle/123456789/164898> [доступ: 10.11.2017].

На працягу гадоў да мастацкага асэнсавання лёсу і подзвігу вялікага палачаніна звярталіся Максім Гарэцкі (*Фантазія*, 1921), Сымон Хурсік (*Францішак Скарына*, 1926), Мікола Садковіч і Яўген Львоў (*Георгій Скарына*, 1951), Анатоль Клышка (*Францыск Скарына, альбо Як да нас прыйшла кніга*, 1983), Максім Танк (*Гравюры Скарыны*, 1986), Алесь Петрашкевіч (*Напісанае застаецца*, 1978 і *Прарок для Айчыны*, 1990), Мікола Арочка (*Судны дзень Скарыны*, 1990) і іншыя. Жыццёвы шлях усходнеславянскага першадрукара ўзнаўляўся ў іх творах па-рознаму, але трэба падкрэсліць, што “адрозненні ва ўспрыманні і рэпрэзентацыі Ф. Скарыны пісьменнікамі розных перыядаў не выключалі адзінай выразнай сэнсавай дамінанты, што заключалася ў артыкуляванні думкі пра гуманістычную і асветніцкую накіраванасць яго дзейнасці”<sup>3</sup>. Зразумела, “стварэнне пісьменнікамі вобразаў, мастацкіх рэпутацый гістарычных дзеячаў, дзеячаў культуры, бясспрэчна, суб’ектыўнае ў сваёй аснове”<sup>4</sup>.

У 1990 годзе пабачылі свет аповесць *Скарына на Градчанах* і раман-эсэ *Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае* вядомага беларускага паэта, літаратуразнаўца, крытыка, перакладчыка, прафесара Алега Лойкі (1931–2008). У аснову аповесці ляглі факты пражскага перыяду жыцця ўсходнеславянскага першадрукара і пісьменнік засяродзіўся на вобразах дзяцей геніяльнага палачаніна. Сваім жа раманам-эсэ А. Лойка “значна пашырыў у беларускай літаратуры мастацкую інтэрпрэтацыю вобраза Францыска Скарыны”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> В.Ю. Бароўка, *Мастацкая інтэрпрэтацыя асобы і дзейнасці Францыска Скарыны як аксіялагічная праблема (на матэрыяле беларускай прозы XX стагоддзя)*, <https://rep.vsu.by/handle/123456789/11143> [доступ: 10.10.2017].

<sup>4</sup> Тамсама.

<sup>5</sup> М. Чмаравя, *Пражскі перыяд жыцця і дзейнасці Ф. Скарыны ў рамане-эсэ Алега Лойкі “Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае”*, [у:]



Аўтар рамана-эсэ належыць да прадстаўнікоў так званага “філалагічнага” пакалення, “дзяцей вайны”, якія, “спазнаўшы на пачатку жыцця жахі вайны, смерці і разбурэння, пасля яе заканчэння ўсёй душой імкнуліся ўвабраць у сябе як мага больш гуманнага, добрага, светлага як антыпод перажытаму. А найбольш цэласнай, поўнай навукай аб чалавеку, з’яўляецца ні што іншае, як літаратуразнаўства”<sup>6</sup>. У сваіх навуковых даследаваннях<sup>7</sup> А. Лойка займаўся праблемамі гістарычнага развіцця беларускай літаратуры, узаемасувязямі і ўзаемадэяваннямі літаратуры і фальклору, станаўленнем мастацкай індывідуальнасці шэрагу пісьменнікаў: Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Максіма Гарэцкага, Максіма Танка.

Творчае здзяйсненне А. Лойкі пачыналася з паэзіі, якой ён быў верны ўсё жыццё<sup>8</sup>, аднак свой арыгінальны ўнёсак зрабіў

---

*Романовские чтения – 13: сборник статей Международной научной конференции, посвященной 105-летию Могилевского государственного университета имени А.А. Кулешова, 25–26 октября 2018 г., Могилев, ред. А.С. Мельникова, Могилев 2019, с. 168.*

<sup>6</sup> К. Бялятка, *Да 85-годдзя з дня нараджэння А.А. Лойкі*, <http://www.pisateli.by/2016/loika.htm> [доступ: 27.10.2017].

<sup>7</sup> А. Лойка з’яўляецца аўтарам наступных літаратуразнаўчых прац: *Адам Міцкевіч і беларуская літаратура*, Мінск 1959; “*Новая зямля*” *Якуба Коласа: вытокі, веліч характава*, Мінск 1961; *Беларуска-польскія літаратурныя ўзаемасувязі ў XX ст.*, Мінск 1963; *Максім Багдановіч*, Мінск 1966; *Сустрэчы з днём сённяшнім*, Мінск 1968; *Беларуская паэзія пачатку XX стагоддзя: Некаторыя заканамернасці і асаблівасці*, Мінск 1972; *Паэзія і час (зборнікі літаратурна-крытычных артыкулаў і творчых партрэтаў)*, Мінск 1981; *Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд. У 2 ч.*, Мінск 1977–1980; *Старабеларуская літаратура*, Мінск 2001; *Роўнакутны трохвугольнік, або ад Палямона да Максіма Танка*, Мінск 2003.

<sup>8</sup> А. Лойка выдаў паэтычныя зборнікі: *На юначым шляху. Вершы*, Мінск 1959; *Задуменныя пралескі*, Мінск 1961; *Дарогі і летуценні*, Мінск 1963;

ён і ў беларускую прозу. Сапраўднай культурнай падзеяй стаў выхад у 1982 годзе яго рамана-эсэ *Янка Купала*<sup>9</sup>, першай напісанай беларусам і пра беларуса кнігай, што пабачыла свет у вядомай серыі *Жизнь замечательных людей*. Відавочна, што разнастайнасць зацікаўленняў і энцыклапедычныя веды аказалі ўплыў і на плён яго пісьменніцкай дзейнасці. У сваіх творах А. Лойка выступае адначасова ў іпастасі паэта і літаратуразнаўца, што знайшло адлюстраванне ў жывой, вобразнай, эсэістычнай форме выкладу<sup>10</sup> і абумовіла сюжэтна-кампазіцыйную структуру твораў. Пры тым яго творчасць “азорана сапраўдным гуманізмам, улюбёнасцю ў жыццё і людзей. Яна выпраменьвае як самую вялікую каштоўнасць на зямлі – веру ў чалавека, у яго стваральныя магчымасці. Шлях да добра, чысціні, светласці ў чалавеку заўсёды ідуць праз сумненні і пакуты”<sup>11</sup>.

Па прызнанні самога А. Лойкі, аднойчы Уладзімір Караткевіч у доме адпачынку Саюза пісьменнікаў у Дубултах параіў яму: “Захочаш па-сур’ёзнаму пісаць прозу, чытай энцыклапедыі!”<sup>12</sup>.

---

*Блакiтнае азерца*, Мiнск 1965; *Каб не плакалi канi*, Мiнск 1967; *Дзiвасiл*, Мiнск 1969; *Калi ў дарозе ты...*, Мiнск 1971; *Шчырасьць*, Мiнск 1973; *Пачуцьцi*, Мiнск 1976; *Лiнiя жыцьця*, Мiнск 1978; *Скрыжалi*, Мiнск 1981; *Няроўныя даты*, Мiнск 1983; *Грайна*, Мiнск 1986; *Пралескi ў акопах*, Мiнск 1987; *Балады вайны i мiру*, Мiнск 1989; *Талая вясна*, Мiнск 1990.

<sup>9</sup> Гэты твор на беларускай мове вядомы пад назвай *Як агонь, як вада...*, Мiнск 1982.

<sup>10</sup> В.П. Рагойша, *Алег Антонавіч Лойка (Да 75-годдзя з дня нараджэння)*, [http://nasb.gov.by/bel/publications/vestih/vgm06\\_2b.php](http://nasb.gov.by/bel/publications/vestih/vgm06_2b.php) [доступ: 26.09.2017].

<sup>11</sup> В.В. Козіч, *Алег Антонавіч Лойка (Да 70-годдзя з дня нараджэння)*, [http://nasb.gov.by/bel/publications/vestih/vgm01\\_2c.php](http://nasb.gov.by/bel/publications/vestih/vgm01_2c.php) [доступ: 26.09.2017].

<sup>12</sup> *Караткевіч: вядомы і невядомы. Зборнік эсэ, вершаў, прысвячэнняў*, уклад. А. Верабей, М. Мінзер, С. Панізнік, Мiнск 2010, с. 99.

Словы адной з самых яркіх постацей у беларускай літаратуры XX стагоддзя, выдатнага прадстаўніка гістарычнай прозы былі ўдзячна прыняты А. Лойкам. Менавіта знойдзеная ў энцыклапедыі інфармацыя пра алхіміка, астролога і мага Ёгана Георга Фаўста ў значнай ступені паўплывала на яго працу над творам, прысвечаным беларускаму першадрукару, асветніку, гуманісту Ф. Скарыне:

Матэрыял па Скарыніняне – фактычны – мне быў дастаткова знаны даўно. Усе гіпотэзы – таксама. Але штуршком, з якога ўзнікла, нарэшце, рашучасць, было напатканне прозвішча Фаўста ў энцыклапедыі, дзе значыліся гады яго жыцця, і я ўбачыў, што ён быў сучаснікам Скарыны. (...) У сувязі з гэтым я і выпісаў персаналію, звязаную з гісторыяй Еўропы XIII–XVI стст. Папярэднікі, сучаснікі Скарыны<sup>13</sup>.

Разгортваючы жыццёва-творчы шлях беларускага першадрукара, пісьменнік паставіў перад сабой няпростую задачу: паказаць Ф. Скарыну (ад яго нараджэння да смерці) ў культурна-гістарычным кантэксце, каб чытач мог лепш зразумець яго героя і належным чынам ацаніць абставіны, у якіх ён працаваў.

Форма рамана спрыяла раскрыццю велічы асобы Ф. Скарыны, адлюстраванню складанасці яго лёсу і гістарычнага часу. Пры тым А. Лойка выйшаў за межы традыцыйнага раманага твора і плённа выкарыстаў магчымасці сінтэзу рамана і эсэ. Свабодная кампазіцыйная структура твора, эмацыянальная насычанасць, псіхалагізм, а таксама “агульная ўзвышаная танальнасць, суб’ектыўная афарбоўка ў спалучэнні з аб’ектыўнай фактурай,

<sup>13</sup> *Скарына сярэднявечны, Скарына адраджэнскі. Гутарка Сяргея Кавалёва з Алегам Лойкам, [у:] С. Кавалёў, Літаратура Вялікага Княства Літоўскага XVI – пачатку XVII ст.: феномен культурнага памежжа, Мінск 2011, с. 241.*

выключна аўтарскі стыль аповеду, насычаны вобразамі, своеасаблівыя рытарычныя прыёмы”<sup>14</sup> – характэрныя рысы рамана-эсэ А. Лойкі. Дакладна выказалася аб паэтыцы твора Ульяна Верына: “Пласт міфаў, паданняў, легенд, прыпавесцяў надзвычай багаты ў рамане, як багата ў ім і фактаграфічнай дакладнасці. Але кожнае ўвядзенне ўяўнага дыялогу, сну ці фактаграфіі мае абагульняючую аснову, што робіць раман-эсэ цэласным”<sup>15</sup>.

Асаблівае месца ў жанрава-стылёвай фактуры твора займае вобраз апавядальніка, за якім выразна бачыцца сам А. Лойка, літаратуразнаўца і паэт. Як даследчык, пісьменнік абапіраецца на разнастайныя крыніцы: дакументы, архіўныя звесткі, працы літаратуразнаўцаў і гісторыкаў. У цэнтры яго ўвагі знаходзіцца духоўны свет Ф. Скарыны, яго філасофска-этычныя погляды, ідэалы і каштоўнасці. Пісьменнік узбагачае твор уласнымі інтуітыўнымі здагадкамі і гіпотэзамі адносна перажыванняў і думак першадрукара. Аднак свае меркаванні аб жыцці Ф. Скарыны А. Лойка выказвае, пазбягаючы адказаў на спрэчныя пытанні, якія дагэтуль хвалююць даследчыкаў. Ён падкрэслівае ў інтэрв’ю з Сяргеем Кавалёвым, што загадкавыя факты ў лёсе вялікага палачаніна

<sup>14</sup> М.І. Чмарава, *Пражскі і віленскі перыяд жыцця і дзейнасці Ф. Скарыны ў рамане-эсэ А. Лойкі “Францыск Скарына, або Сонца маладзіковае”*, [у:] *Куляшоўскія чытанні: зборнік навуковых статей по материалам Международной научно-практической конференции, 18–19 апреля 2019 г.*, ред. Т.В. Мосейчук, Могилёв 2020, с. 278.

<sup>15</sup> У. Верына, *Скарыніяна ў беларускай мастацкай эсэістыцы 1980-х гг. (А. Лойка “Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае”, У. Караткевіч “Подзвіг Францыска Скарыны”)*, [у:] *Віленскія выданні Францыска Скарыны ў кантэксце эпохі Адраджэння: да 490-годдзя кнігадрукавання ў Вялікім Княстве Літоўскім. Матэрыялы IV Скарынаўскіх чытанняў (Мінск, 27 кастрычніка 2012 г.)*, ред. І.Э. Багдановіч, Мінск 2014, с. 133.

застаюцца загадкавымі і, гаворачы аб жыццёвых перыпетых першадрукара, пісьменнік наўмысна пазбягае мастацкага вымыслу, ставіць шмат рытарычных пытанняў:

Я намагаўся пісаць так, каб ніякія новыя матэрыялы не паставілі мяне як аўтара ў нялоўкае становішча. Месцамі я быў некатэгарычны, месцамі, раздвойваючы адказ, не даваў канчатковага адказу, множачы пытанні, пакідаў адкрытымі пытанні, множачы гіпотэзы, скрозь даваў знаць, што гэта гіпотэзы. Я хацеў быць верагодным, бо ўпэўнены, што толькі ў верагоднае чытач паверыць, як прыме ён і неверагоднае, калі яно як неверагоднае і будзе яму пададзена, – дзеля адкрыцця большага: Праўды, Гісторыі, яе Духу, яе Поступу<sup>16</sup>.

Пры тым трэба падкрэсліць, што шырокі дыяпазон літаратуразнаўчых і творчых інтарэсаў А. Лойкі, яго творчая інтуіцыя, вядома, спрыялі дакладнасці выкладаемых фактаў, верагоднасці ў адлюстраванні жыццёвых абставін Ф. Скарыны.

А. Лойка вырашыў, што героямі яго рамана-эсэ будуць найперш рэальныя персанажы і амаль адмовіўся ад прыдуманых герояў. Таму на старонках твора з'яўляюцца шматлікія гістарычныя постаці: Габсбургі, Ягелоны, Радзівілы, чэшскі кароль Фердынанд, Альбрэхт Гаштольд, Канстанцін Астрожскі, Пётр Таміцкі, Анджэй Кшыцкі, Мікалай Капернік, Эразм Ратэрдамскі і інш.

У сваю чаргу, дзякуючы ўвядзенню ў раман-эсэ групы герояў, якая называецца “кветкамі сярэднявяхоў”, а менавіта доктара магii Ёгана Фаўста, чарнакніжніка пана Твардоўскага, каралеўскага блазна Станьчыка, героя сярэднявяховай Прагі – глінянага Голема, пісьменнік можа, з аднаго боку, глыбей пранікнуць у гісторыю скарынаўскай эпохі, а з другога, па кантрасту лепш выявіць

<sup>16</sup> Скарына сярэднявечны, Скарына адраджэнскі, с. 251.

духоўны свет Ф. Скарыны. Гэтыя яркія постаці з'яўляюцца перад друкаром ні то ў сне, ні то на яве, у самыя істотныя моманты жыцця. У размовах з імі выразна выяўляецца характар Ф. Скарыны, яго памкненні і адчуванні:

- Душу трэба ратаваць, а не прадаваць, – катэгарычна не згаджаўся доктар Скарына.
- І вы думаеце ўратаваць яе друкам? – усклікнуў Фаўст.
- Не думаю, а ратую, – сказаў Скарына.
- Ратаваць можна толькі мудрасцю.
- А я і ратую мудрасцю божаю.
- Мудрасць не ў Бога, у Мефістофеля.
- У Мефістофеля няма душы, няма і мудрасці, – казаў Скарына<sup>17</sup>.

Ф. Скарына паўстае перад чытачом як упэўненая, свядомая сваіх магчымасцей асоба, што нясе ў душы высокае накіраванне служыць адной ідэі, адкрываючы перад сучаснікамі і вечнае, і прыгожае.

Веліч асобы беларускага гуманіста выразна падкрэсліваецца ў творы яго супастаўленнем з “кветкамі сярэдневякоўя”:

Фаўст і Станьчык былі яму, як браты ці, лепш сказаць, як суродзічы. Бо сапраўды ж і ён сам, шукай ён разгадак таямніцаў жыцця, як Фауст – цаной згубы душы сваёй, а не шчырасцю душы сваёй, і быў бы ён – не ён, а Фаўст. А мог бы стаць гулёнай, як пан Твардоўскі, ці то зліўшыся з вулічным натоўпам валацужных студэнтаў Кракаўскай акадэміі, ці то з тым, што спяваў і прытанцоўваў у Падугі, ці то пачынаючы з падваршаўскага куліка. Ды і ўвогуле, ці ж у любы час чалавеку не лягчэй станавіцца гулёнай, чым рупліўцам? Калі гаварыць па шчырасці, то ў яго магло

<sup>17</sup> А. Лойка, *Францыск Скарына, або Сонца Маладзёковае. Раман-эсэ*, Мінск 2009, с. 92. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

б хапіць таленту і як Станьчыку – на развясельванне магутных свету гэтага. Мог бы ён застацца і беспачуцёвым і цяжкім на ўздым, як Голем (338).

Пісьменнік даводзіць, што сын полацкай зямлі мог пайсці шляхам “кветак сярэднявёкаў”, так як у час яго падарожжаў лёгка было паддацца спакусам лёгкага жыцця. Аднак гэтага не сталася. Ф. Скарына паслядоўна ішоў раз абраным шляхам, імкнучыся да таго, каб адукацыя, асвета стала больш даступнай людзям паспалітаму. Аднак А. Лойка паказвае Ф. Скарыну не толькі як доктара медыцынскіх навук, бліскуча вытрымаўшага экзамен і атрымаўшага сваю ступень у славутым Падуанскім універсітэце, у якога веды нашмат вышэй за сярэдні ўзровень, але і як чалавека, які таксама сумняваецца:

Умеў даказваць свае тэзы доктар Фаўст, умеў даказваць свае тэзы і доктар Скарына. Але пасля падобных вечаровых турніраў на другі дзень раніцы не вельмі пэўным адчуваў сябе не раз Францыск Скарына, бо не толькі ж у аднаго доктара Фаўста магла быць логіка, што турбавала логіку доктара Францыска напярэдадні. І была яшчэ пэўная гаркота ад таго, што нібы і са злым духам сутыкаўся – з душэпрадаўцам, з якім увагуле дыскутаваць ці да гонару, – з прыёмным Мефістофеля, пасынкам, а не сынам ісціны! “Хоць... – сумяецца Скарына, – доктар ёсць доктар...” (94–95).

Ф. Скарынам кіравалі гуманістычныя, дэмакратычныя, асветніцкія прынцыпы. На старонках рамана ён выступае як чалавек Адраджэння, які з’яўляецца ў пэўнай ступені яшчэ прадстаўніком эпохі Сярэднявечча, што адзначае Ванда Бароўка:

Яго захапляюць *Жыццё Еўфрасінні Полацкай*, Полацкі летапіс, спадчына Кірылы і Мяфодзія, Кірылы Тураўскага, ён натхняецца Бібліяй, спасцігае ідэі Арыстоцеля, Яна Гуса, аспрэчвае пазіцыі

Марціна Лютэра. Ён выдатны знаўца біблейскай і свецкай гісторыі. Разам з тым, Скарына – патрыёт, дабрачынны хрысціянін<sup>18</sup>.

Безумоўна, погляды Ф. Скарыны з’яўляліся своеасаблівым сінтэзам як сярэдневякова-гуманістычных, так і рэнесансава-гуманістычных ідэй, абумоўленых і шматлікімі падарожжамі, падчас якіх палачанін пашыраў свае веды. А. Лойка апавядае пра жыццё Ф. Скарыны ў Полацку, Празе, Вільні, Кракаве, падкрэсліваючы, што ён стаў адной з найвыдатных асоб у беларускім пантэоне зусім невыпадкава. У. Верына падкрэсліла, што “Скарына адразу, з першых старонак, калі гаворыцца яшчэ пра гады да яго нараджэння, бачыцца ўжо ў святле сваіх будучых здзяйсненняў, яго дзяцінства – першыя гады асветніка, яго вучоба – шлях першадрукара”<sup>19</sup>. Па словах самога А. Лойкі, лёс першадрукара быў вызначаны ўжо тым, што ён нарадзіўся ў Полацку:

Каб зразумець Скарыну і яго час, мне трэба было змяніць традыцыйнае бачанне нашага Сярэдневякоўя і Адраджэння толькі на гарызонце Захад – Усход, бо Полацк прымусіў на сябе глядзець і як на горад на шляху з варагаў у грэкі, гэта значыць, і на вертыкалі Поўнач – Поўдзень, на перасячэнні гарызанталі і вертыкалі<sup>20</sup>.

Аб тым, якое важнае месца займае ў шкале каштоўнасцей для Ф. Скарыны яго родны горад, сведчаць яго прадмовы да кніг *Бібліі*, у якіх ён нязменна адзначае сваё полацкае паходжанне. Ф. Скарына быў чалавекам дарогі, полацкім Адысеем, якога лёс вёў па

<sup>18</sup> В.Ю. Бароўка, *Мастацкая інтэрпрэтацыя асобы і дзейнасці Францыска Скарыны як аксіялагічная праблема (на матэрыяле беларускай прозы XX стагоддзя)*.

<sup>19</sup> У. Верына, *Скарыніна ў беларускай мастацкай эсэістыцы 1980-х гг...*, с. 133.

<sup>20</sup> А. Марціновіч, *Каб зразумець Скарыну... [гутарка з пісьменнікам А. Лойкам]*, “Літаратура і мастацтва” 1988, № 2, с. 5.



дарогах Вялікага Княства Літоўскага, Кароны, Чэхіі, Нямеччыны і іншых еўрапейскіх дзяржаў. Аднак ён, найперш, заставаўся сынам полацкай зямлі, які набытыя веды з удзячнасцю вяртаў свайму народу, а з часам зразумеў, што ён можа і павінен “ісці і на адкрытую гордасць за горад свой” (84).

А. Лойка звяртае ўвагу як паступова ўзбагачаліся кнігі *Бібліі*, выдадзеныя беларускім першадрукаром. Відаць, з кожным выданнем Ф. Скарына ўсё болей упэўніваўся ў важнасці свайго пачынання. Гэта выявілася і ў тым, што ён называе сябе “сынам са слаўнага горада Полацка” (84) і ў тым, што змяшчае ў выданні свой гравюрны партрэт. Рашэнне надрукаваць уласную выяву сведчыла аб незвычайнай самастойнасці, смеласці першадрукара, бо пагражала рэальнай небяспекай: яго маглі абвінаваціць у тым, што прыраўняў сябе да Бога і нават спаліць на кастры.

А. Лойка даводзіць, што Ф. Скарына ўвогуле быў чалавекам, які не баяўся рызыкаваць. Аб гэтым сведчыць і факт “крадзяжу” лекара і друкара-іудзея князя Альбрэхта Прускага, у якога беларус шукаў падтрымкі сваёй друкарскай справе. Апавядальнік нібы не разумее паводзін першадрукара і спачатку, здаецца, нават крытыкуе яго не толькі за выступленне супраць інтарэсаў Альбрэхта Прускага, але і за тое, што, каб дасягнуць вызначанай мэты, Ф. Скарына схлусіў і расказаў пра сямейныя праблемы, што былі ўжо канчаткова вырашаны яшчэ да выезда ў Кёнігсберг:

Не мог жа думаць, што не крыўдзіць князя, што ўгавор, звод з-пад носа князя патрэбнага для князя чалавека – не рабунак сярод белага дня, не крыўда. І навошта было крыўдзіць князя, ад якога было гэтулькі патрэбнага атрымана, хай і коштам сумніцельных небыліц. (...)

О Божа, як тут усё нелагічна: не пазнаць Скарыны! Чалавек, займеўшы тое, дзеся чаго ў Кёнігсберг імкнуўся, раптам як бы ад усяго таго адмахваецца – жэстам самым шырокім (252–253).

У ходзе разважанняў апавядальнік знаходзіць тлумачэнне ўчынку першадрукара:

Яму патрэбен свой Ліхтэнберг, але ці можа ім стаць князь Альбрэхт Прускі, які толькі ў сваю веру намагаецца яго перацягнуць. Фанатык! (...) Скарынам ж Альбрэхт захоплены быў не таму, што Скарына – літвін, а што вусы яго абмываюцца ракой мнагаводнай энцыклапедыі, што ён – чалавек усёўрапейскі па сваёй вучонасці.

І яшчэ, шукаючы ў князю Альбрэхце заступніка, ці не шукае ён, Скарына, Белай Русі варага? (254)

На думку А. Лойкі, чалавека, які любіць свой край і непакоіцца за яго будучыню, можна ў пэўнай ступені апраўдаць. Сыходзячы з лацінскай сентэнцыі *vultus est index animi*, апавядальнік прыглядаецца да твару асветніка і бачыць яго светлым і ўсміхнутым, што сведчыць пра перакананасць у слушнасці прынятых пастаноў і спадзяванні на лепшае заўтра. З другога боку, даючы сабе права быць свабодным у тым ці іншым выбары, першадрукар даказваў сваю духоўную незалежнасць ад мецэнатаў. Праўда, Ф. Скарына жыве ў час, спрыяльны для выпявання і рэалізацыі новых задум у культурна-духоўным развіцці. Вялікае Княства Літоўскае, Рускае і Жамойцкае ў склад якога ўваходзілі беларускія землі, перажывала час найбольшага эканамічнага і культурнага росквіту, звязанага з эпохай Адраджэння:

Кнігадрукаванне, разам з жывапісам, літаратурай, філасофіяй і правам, з'явілася адным з важнейшых сродкаў выражэння новага светапогляду – гуманізму, які ў адрозненне ад панаваўшай рэлігіі паставіў у цэнтр інтарэсаў не бога, а чалавека з яго зямнымі справамі і патрэбамі, гучна абвясціўшы права чалавека на іх задавальненне на зямлі<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Л. Голубева, Францыск Скарына (1490–1551) – грамадскі дзеяч, мысліцель, першадрукар, асветнік, адвакат, <https://elib.bsu.by/handle/123456789/173024> [доступ: 17.02.2025].

Безумоўна, у цэнтры ўвагі ўсходнеславянскага першадрукара знаходзіўся найперш просты, паспаліты чалавек, перад якім Ф. Скарына хацеў адкрыць новыя даляглады. У *Бібліі* першадрукара бачыў сродак масавай асветы народа. Ён імкнуўся, каб яго пераклад *Святога Пісання* стаў своеасаблівым універсальным падручнікам, па якім людзі будуць вучыцца граматыцы, логіцы, рыторыцы, гісторыі, геаграфіі. Факт, што біблейскія кнігі палачанін друкуе не толькі дзеля рэлігійна-культывага прызначэння, але і з асветніцкай мэтай, сведчыць пра тое, што ён успрыняў гуманістычныя прынцыпы Адраджэння. А. Лойка ў гутарцы з С. Кавалёвым адзначаў, што Ф. Скарына “быў прадаўжальнікам Ефрасініі Полацкай, але друк *Бібліі* на мове свайго народа, друк *Бібліі* Скарынам як чалавекам свецкім рабіў яго пачынальнікам іншага, чым сярэднявечава-рэлігійнага, асветніцтва – пачынальнікам рэнесанснага асветніцтва”<sup>22</sup>. Ідэя выдання кніг *Бібліі* на старабеларускай мове знайшла падтрымку ў віленскіх мецэнатаў (Богдана Онкава, Якуба Бабіча, Юрыя Адверніка), што перакладчыку, аўтару арыгінальных прадмоў і каментарыяў Ф. Скарыне дало магчымасць ажыццявіць сябе як першадрукара, выдаўца, рэдактара.

А. Лойка глядзіць на скарынаўскую друкарскую дзейнасць вачыма яго сучаснікаў:

Але ці не як Капернік у каталіцкага бога сонца, адбіраў Скарына ад праваслаўнага духавенства *Біблію*, тут, у Чэшскай Празе, яе друкуючы? (...) Прычым без ніякага блашавенства з боку моцных свету гэтага, без ніякай засцярогі для сябе – у днях, далёкіх яшчэ да смяротнага ложа. Дзёрзкі быў у гэтым сваім учынку Скарына, адчайны! (82)

<sup>22</sup> Скарына сярэднявечны, Скарына адраджэнскі, с. 243.

Пісьменнік выказвае таксама свае меркаванні адносна ўнутраных стымуляў, якія кіравалі ўсходнеславянскім першадрукаром:

І не дай бог, калі хто падумае, што ён, Скарына, друкуе свае кнігі, не пра Бога найперш думаючы, не Бога найперш у сэрцы сваім маючы, а нешта іншае, некага іншага. Інакшая справа, што не адно ў хвалу Бога ён свае кнігі друкуе. Богу – богава: першы паклон, першая малітва, першая прысяга. Гэта закон. Але акрамя неба ёсць зямля, на зямлі ёсць людзі, і пагэтаму “к пожитку посполитого доброго” ён перакладае і будзе друкаваць свае кнігі (20).

Ф. Скарына прасякнуўся марай даць людзям кнігі на зразу-мелай ім мове і дамогся гэтага, нягледзячы на непазбежныя перашкоды. 6 жніўня 1517 года ў чэшскай Празе выходзіць *Псалтыр* і менавіта з гэтай даты пачынаецца гісторыя ўсходнеславянскага кнігадрукавання. Аўтар рамана-эсэ лічыць, што выбар даты выхаду першай кнігі Ф. Скарынам быў, відаць, невыпадковым:

І быў яшчэ той дзень шостага жніўня днём Спаса, днём Праабражэння, святла Фаворскага. Значыць, не толькі апошнім днём тварэння свету, але і днём яго, свету, пераўтварэння, яго вечнага і бясконцага абнаўлення, азігочвання святлом ужо не толькі ад Бога, але і ад чалавека. А калі і ад чалавека, то і ад яго, Скарыны, які новую справу задумаў і пачаў тварыць у гэты дзень Спаса – праабражэння, Спаса – ратавання сябе ў свеце, поўным не толькі святла, але і цемры духоўнай (11).

Так, А. Лойка падкрэслівае, што першадрукар добра ўсведамляў адказнасць за распачатую ім справу. Падпарадкаваўшы сваё жыццё друкарскай дзейнасці, Ф. Скарына стаецца падзвіжнікам, што наперакор неспрыяльным абставінам змагаецца за ажыццяўленне сваіх шляхотных намераў. Пісьменнік акцэнтуюцца на праблемах, якія трэба было вырашаць першадрукару:

Шкурамі гандляваць было лягчэй, чым кнігамі, – гэта адразу ж на сваёй скуры пачаў адчуваць Францыск Скарына. Багдан Онкаў быў шчодрым толькі на пачатку (...)

А ў кнізе пятай Майсея – паўтор перад самім тэкстам застаўкі з кнігі *Ісус Навін* і яе ж паўтор у кнізе *Руф, Эсфір*. Па ўсім відно: ці няма каму больш рабіць для шаноўнага старамескага друкара новыя гравюры, застаўкі і віньетки, ці няма старамескаму друкару за што іх заказваць, няма чым іх аплочваць (124).

Менавіта выданне *Святога Пісання* было галоўным клопам Ф. Скарыны на працягу значнай часткі яго жыцця. А. Лойка лічыць, што “сам Скарына працаваў шалёна, рабіў літаральна любую работу: і рыхтаваў тэксты да друку, і набіраў іх, падганяючы шрыфты і буквіцы ці расціраючы кінавар, каб тут жа хапіцца за вінт друкарскага станка ці за што-небудзь іншае” (200).

Вялікі палачанін асабліва клапаціўся пра форму кніг, аздабляў іх ініцыяламі, буквіцамі, гравюрамі, сюжэтна-тэматычнымі ілюстрацыямі, бо быў перакананы, што такім чынам дапаможа чытачу лепш і глыбей зразумець сам змест. Зразумела, гэта сведчыць аб скарынаўскім гусце, адчуванні прыгажосці. Вядома, маральна-этычныя, эстэтычныя прыярытэты фарміруюцца яшчэ ў дзяцінстве, а ў родным горадзе і, відаць, у бацькоўскай хаце Ф. Скарыны было чым палюбавацца, чаму павучыцца. Невыпадкова пісьменнік надзяляе свайго героя наступнымі ўспамінамі-развагамі:

Не, не адныя толькі шурпатыя тупікі для счышчвання поўсці са шкур, з якімі нібы зрасліся рукі яго бацькі, рукі бацькоў бацькі, ад заняткаў якіх пайшло іхняе прозвішча. Або ці адныя толькі вострыя і тупыя шылы, іголки, нажніцы былі ў іх дварышчы, у чыстай палове хаты?..

У хаце было заўсёды бы ў свята. Ды ці толькі ў іхняй – у любой сотні, у любым канцы любога пасада полацкага так было! Ён

цяпер і не можа сабе сказаць дакладна, чаго ўвогуле ў пакоях маці і палачан было больш: ці маляваныя, ці зробленага кавалямі медзі і серабра? (18–19)

Хаця пра бацькоў, асабліва пра маці, беларускага першадрукара, мысліцеля і асветніка амаль нічога невядома, але А. Лойка вырашае звярнуцца да іх вобразаў. На старонках рамана-эсэ ён стварае прывабны характар маці, добрай, клапацілівай жанчыны:

Дзіўна гэта, аднак, чаму чалавек, успамінаючы сваю маці, бачыць сябе найперш малым пры ёй, становіцца духам такі ж, як тады, калі хінуўся да яе, прытуляўся, упіраўся тварыкам у яе шматколерны андарак ці ў шнураваную на грудзях сукенку? (...)

Яна ўсё ж ушчувала яго за чытанне ўвечары, поначы (...) (30).

Традыцыйна жанчына-маці ўспрымаецца як мудрая, самаахвярная, ахоўніца хатняга ачага, як эпіцэнтр цяпла і ўтульнасці. Аднак на светлы вобраз маці Ф. Скарыны, што праменіць з успамінаў яго маленства, А. Лойка накладвае вобраз слаўтай беларускай асветніцы і першай святой полацкай зямлі: “Незвычайным відзеннем прыйшла да яго аднойчы сама яго родная маці. Хоць... не маці. Маці ў святым вобразе, і ці гэта была маці, ці сама святая Ефрасіння, Францішак і дасюль таго не ведае і сказаць не скажа” (23). Збліжэнне абодвух вобразаў дапамагае пісьменніку з большай сілай уславіць жанчыну-маці, яе стваральную ролю ў фарміраванні характару дзіцяці<sup>23</sup>.

Пісьменнік перакананы, што не толькі нараджэнне ў багатым традыцыямі і талерантным Полацку, але і веравызнанне бацькоў

<sup>23</sup> А. Лойка прысвяціў свой раман-эсэ “УСІМ МАЦІ [выдзелена аўтарам – А.А.] кругу светлага паднябеснага, імёны якіх сёння людзям невядомыя, ды імёнамі сыноў якіх землі розных куткоў кругу паднябеснага славіцца не перастануць” (3).

аказала ўплыў на светабачанне Ф. Скарыны. Ён стаў сапраўдным хрысціянінам, яркім прыкладам чаго ў творы з'яўляюцца паводзіны першадрукара падчас вrocлаўскага працэсу 1520 года:

А Францыск Скарына маўчаў, і асабліва зацята сціналіся яго вусны, калі зноў і зноў пытанні, як карусель, круціліся ля імён настаўнікаў для яго найслаўнейшых. І ён думаў тады: “Як жа можна што-небудзь недастойнае, шпегавыскае, няўдзячнае сказаць яму пра тых, хто пасля маці і бацькі ягоных у свет божы яго пускаў, Прагу дасканаласці ў ім абудзіў, волю і розум яго прасветліў, на новыя дарогі выводзіў, да Бога наблізіў?” (150)

У рамане вельмі цікава паказваюцца дачыненні Ф. Скарыны з бацькам. Даследчыкі доўгі час схіляліся да таго, што Лукаш Скарына не мог пагадзіцца з тым, што сын выбраў шлях кніжніка. Аднак А. Лойка не пагаджаецца з такімі меркаваннямі, а так як няма дакументаў, што сведчылі б аб канфлікце бацькі з сынам, ён сыходзіць з таго, што ў мудрага сына павінен быць мудры бацька. Пры тым пісьменнік не ідэалізаваў вобраз бацькі першадрукара: “«Важней мера, чым вера», – калі ўжо гаварыў, гаварыў бацька Лукаш, і ў гэтым была яго пераконанасць купца, які веравызнанняў, аб'язджаючы свет, назнаўся нямала, а меру ведаў адну – выгодную для купца: хто вокам не дабачыць, мяшком даплаціць!...” (68).

На вялікі жаль, якраз грошы сталіся галоўнай прычынай клопатаў сына, уплываючы на яго душэўны стан. На думку А. Лойкі, аб гэтым сведчыць сам выбар кніг, што друкаваліся ў неспрыяльных для Ф. Скарыны час:

І пагэтану сёння і чуецца плач біблейскага Ераміі плачам самога Францыска – перад блізкім спынам ягонага друкарскага станка на Старым Месце без падтрымкі – перад абліччам сіл, якія ад гэтага трыумфуюць. І таму і плача-скардзіцца Богу словамі прарока Ера-

міі і засмучаны ў душы сваёй, усхваляваны Францыск Скарына, заклінаючы Пана Бога:

– Зірні, пане, на бедства маё, бо вораг узвялічыўся! (...) Далёка ад мяне сущышальнік, які ажывіў бы душу маю... (Богдан Онкаў ці Якуб Бабіч?) (125).

Аднак на старонках рамана-эсэ А. Лойкі беларускі друкар выступае як даволі памяркоўны, сціплы, добразычлівы чалавек, які цярпліва нясе “свой крыж” і шукае спосабу, каб безупынна рэалізаваць задачу, здаўна пастаўленую ім перад сабой.

Ф. Скарына належыць да ліку тых гістарычных постацей, аб якіх няшмат вядома, але, як падкрэсліў адзін з вядучых скарыназнаўцаў Юрый Лабынцаў, кнігі першадрукара, “вывучаныя ў арыгінале, даюць магчымасць убачыць Скарыну – пісьменніка, перакладчыка, выдаўца”<sup>24</sup>. Даследчык бачыць у Ф. Скарыне і майстра слова, які “паўстае перад намі адразу ў некалькіх аўтарскіх іпастасях: пісьменніка-празаіка, гімнографа і паэта, выдатнага перакладчыка з некалькіх старажытных і новых моў”<sup>25</sup>. У гэтых жа творчых іпастасях паказвае Ф. Скарыну і А. Лойка. Пісьменнік імкнецца ўвайсці ў творчую лабораторыю аўтара прадмоў да кніг *Бібліі* і робіць шмат цікавых заўваг, як напрыклад: “яго мудрасць была і ў шырокай начытанасці, і ў адкрытым цытаванні ў сваіх тэкстах тэкстаў сваіх аднадумцаў, пры чым неабавязкова са спасылкамі на іх” (223).

А. Лойка дапаўняе вобраз Ф. Скарыны аповедам пра яго асабістае жыццё, уносіць у вобраз першадрукара рысы рэальнага чалавека свайго часу з яго будзённымі справамі. Асабліва хвалявала пісьменніка праблема заповітных пачуццяў першадрукара.

<sup>24</sup> Ю. Лабынцаў, *“Зерцало жыцця...”*. З літаратурнай спадчыны Францыска Скарыны, Мінск 1991, с. 13.

<sup>25</sup> Тамсама, с. 20.



Ён лічыў, што Ф. Скарына глядзеў на адносіны паміж жанчынай і мужчынам з рэлігійнага пункту гледжання:

І хоць упершыню ва ўсходнеславянскім кнігадруку *Песню песняў* Скарына выдрукаваў дзвюма фарбамі – чорнай і чырвонай, апошняй выражаючы несумненна і сваю радасць, святочнасць з выпадку друкавання *Песні песняў*, але не думаю, што то была ў Скарыны радасць ад гэтай часткі *Бібліі* як ад найстарэйшай у чалавецтва кнігі лірыкі кахання. Відаць, як і ўсё рэлігійнае Сярэднявечча, у *Песні песняў* Скарына больш бачыў сімваліку любові, звязаную з Боскім фактарам<sup>26</sup>.

А. Лойка прыйшоў да высновы, што тэма кахання павінна разгортвацца ў яго рамане-эсэ з пункту погляду самога першадрукара:

Адзначу, што ў Скарыны было сваё разуменне кахання, калі ён, напрыклад, разважаў, што ў “розмаітых речах люди на свете покладает мысли и кохання своя”, гаворачы пры гэтым жа пра “любодееяния”. Якраз заўсёды будучы на баку тых, што “хотят имети добрые обычае и познати мудрость и науку”, Скарына ўжо гэтым супрацьстаяў якому-небудзь вольнаму погляду на каханне, будучы “за мужа и жены почтливое случение, детей пильное выхование”, сам адносячы сябе да тых “пастырей и докторов, они же научают нас противитися бесовским покусам”, не прымаючы “жадостей плотских”, “нечнстоты... блуда”. Дык ведаючы аб такой скарынаўскай стрыманасці ў сферы любоўных пачуццяў, ці ж не стрыманымі трэба нам быць у спасціжэнні свету кахання Скарыны?<sup>27</sup>

Паступова, у лагічнай паслядоўнасці ў рамане-эсэ падаюцца падзеі нязвычайнай гісторыі кахання Ф. Скарыны і Маргарыты.

<sup>26</sup> Скарына сярэднявечны, Скарына адраджэнскі, с. 247.

<sup>27</sup> Тамсама.

Можна ўмоўна вылучыць тры стадыі ў адносінах героя да вільнічанкі. Найперш згадваецца пра ўражанні ад першай сустрэчы з жанчынай. Пісьменнік заглядае ў глыбіню душы Ф. Скарыны і раскрывае яго думкі і адчуванні, якіх ён не можа выявіць навоўку, бо Маргарыта – жонка віленскага месціча, яго сябра і мецэната Юрыя Адверніка. Псіхалагічна глыбока прадстаўлены ў рамана-эсэ перажыванні мужчыны, які ўсведамляе, што яна не можа быць аб'ектам яго пачуццяў: “Калі на дзела, то і на слова! Слоў добрых у яго душы вунь колькі! Ды якія ўсё ж складаныя вузлы завязвае яму лёс: хопіць ці не хопіць у яго слоў добрых, каб развязаць тыя вузлы? А – галоўнае: не сказаць жа яму добрых слоў Маргарыце – не сказаць!..” (210–211).

Пакуты закаханага спыніла трагічная падзея – смерць Юрыя Адверніка. У хуткім часе Ф. Скарына ажаніўся на Маргарыце. А. Лойка паказвае першадрукара ў ролі мужа і бацькі, для якога сям'я з'яўляецца галоўнай каштоўнасцю: “Маргарыта была шчасцем Францыска Скарыны, сын ад яе – яго невымоўнай радасцю, гонарам” (231). Аднак нават сямейнае жыццё не адцягнула першадрукара з раз абранага шляху:

І зноў была на плячах яго мантыя, на галаве – чырвоны берэт. І зноў быў ён чалавекам падарожным, нібы сем'янінам нікім не бываў. Маргарыце было не зразумець яго і асабліва таго, што такое яму пяты год без друкарскага варштата і – галоўнае – без так патрэбных для яго падтрымкі, апякунства, мецэнацтва, што абяцалі б рэальны поспех справе, а не чаканне з мора пагоды (244).

Аказваецца, як сведчыць пісьменнік, Ф. Скарына так апантаны друкарскай справай, што кнігадрукаванне для яго вышэй нават за сям'ю. Аднак, выезджаючы ў Кёнігсберг, першадрукар, як ні парадаксальна, думаў пра будучыню свайго сына: “кнігі – новыя,

яшчэ больш дасканалыя – ён павінен быў, мусіў даць у рукі, пакінуць у спадчыну і свайму сыну” (231).

А. Лойка стварае вобраз шчаслівай сям’і, на лёс якой выпала шмат нягод і выпрабаванняў: пажар дому Маргарыты, суд з яе шваграм, часовыя ростані, мор. Францыск і Маргарыта пераадольваюць усе цяжкасці, але неспадзявана жанчына пачынае цяжка хварэць. Письменник засяроджваецца на паказе цярпення хворай і намаганняў слаўнага доктара медыцынскіх навук Падуанскага ўніверсітэта, які ўсімі сродкамі імкнецца вырваць каханую з абдымкаў смерці, а потым – ужо толькі аблегчыць яе цярпенне. Кратка, лапідарна перадае письменник эмацыянальны стан Ф. Скарыны пасля смерці жонкі, праўдзівая даносіцца да чытача невыносны боль ад панесенай страты: “«Хто ж сказаў, амож vincit omnia?» – паглядаючы на маўклівае сонца, думаў шалёна Скарына, і ў душы яго карцела болем, адчаем, распаччу адно толькі пытанне: чаму яго любоў да Маргарыты не перамагла ўсяго толькі яе смяртэльнае хваробы?!” (271).

На нашу думку, А. Лойка звяртаўся да канкрэтнага тыпу чытача, якому не можа перашкодзіць ні спецыфічная манера апавяду, стылізаваная пад сярэднявечную манера выкладу, ні пэўная нібы перанасычанасць інфармацыяй, ні амаль выкладчыцкая схільнасць да паўтораў. Ён быў перакананы, што чытач належным чынам ацэніць як займальна раскручваецца сюжэт, а манера выказвання будзе яму арганічнай, дзякуючы гістарычнай прозе Уладзіміра Караткевіча, Леаніда Дайнекі, Вольгі Іпатавай, Уладзіміра Арлова і іншых<sup>28</sup>.

Раман-эсэ А. Лойкі з’яўляецца таленавітым літаратурным даследаваннем жыццёвага і творчага подзвігу слаўнага палачаніна,

<sup>28</sup> Тамсама, с. 250.

што пераадолеў межы мыслення свайго часу і вырашыў служыць агульнай справе духоўнага ўдасканалення чалавека. Пісьменнік па-мастацку спалучыў інтарэс да падзей з цікавасцю да ўнутранага свету асобы асветніка-першадрукара. Ствараючы вобраз Ф. Скарыны ў кантэксце яго эпохі, А. Лойка “ішоў не толькі ад ведаў, але і ад асабістага разумення адказнасці перад талентам, перад неабходнасцю пазнання мудрасці слова і абавязкам вучонага”<sup>29</sup>. Менавіта таму яму ўдалося наблізіцца да разумення Ф. Скарыны, спасцігнуць яго тайны, паказаць вытокі натхнення і такім чынам па-мастацку патлумачыць “белыя плямы” у яго жыццёвым шляху<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Т.С. Нудзіна, *Алег Лойка, або талент разумець душу творцы*, [у:] *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы XIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 100-годдзю БДУ і 90-годдзю з дня нараджэння члена-карэспандэнта НАН Беларусі праф. А.А. Лойкі*, Мінск, 28–29 кастр. 2021 г., рэд. А.І. Бельскі, Мінск 2021, с. 104.

<sup>30</sup> М.І. Чмарава, *Вобраз Францыска Скарыны і мастацкая рэцэпцыя Чэхіі ў рамане-эсэ “Францыск Скарына, або Сонца маладзіковае”*, [у:] *Куляшоўскія чытанні: матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Магілёў, 19 красавіка 2018 г.*, рэд. С.Э. Сомаяў, Магілёў 2018, с. 65.

## **Жанравая спецыфіка аповесці *Марсіянскае падарожжа* Васіля Гігевіча**

Дваццатае стагоддзе ўжо ўвайшло ў гісторыю як час навуковых адкрыццяў і трагічных падзей: сусветных войнаў, рэвалюцый, разгулу тэрарызму. Усё гэта, безумоўна, знайшло адлюстраванне ў літаратуры, у прыватнасці, у дыскрэдытацыі ўтопіі і з'яўленні шэрагу твораў, засяроджаных на песімістычным, катастрофічным бачанні будучыні. Пісьменнікі ствараюць творы, у якіх або найбольш поўна раскрываюць пагрозы, што нясуць чалавечаму існаванню некаторыя ідэалогіі і палітычныя рэжымы, або прадстаўляюць канец чалавецтва ў выніку панавання машын, ці ўварвання іншапланетных цывілізацый. Зразумела, такі змест патрабуе спецыфічнага жанравага ўвасаблення. Абгрунтаванай падаецца пазіцыя польскага даследчыка Дар'юша Войтчака, які лічыць, што найбольш сур'ёзныя папярэджанні адносна будучыні змяшчаюцца ў жанры антыўтопіі:

Antyutopia (...) oferuje całkiem nową, infernalną wizję zdegenerowanego życia, za które odpowiedzialny jest wyłącznie sam człowiek, oferuje jakże bezpośrednią i prawdopodobną – w kontekście faszystowskich i bolszewickich doświadczeń naszego wieku – wizję szczególnego końca cywilizacji, rozumianego jako całkowita likwidacja odrębności jednostek. (...)

Antyutopia byłąby więc wizją piekła społecznego najwyższego rzędu – piekła nieodwracalnego, bo osiągnięcie ideału jednorodności społeczeństwa (najczęściej poprzez terror i propagandę) przekreśla możliwość powrotu do stanu poprzedniego, gdyż wtedy nie ma już nikogo, kto takie pragnienia mógłby odczuwać<sup>1</sup>.

Антыўтопія, у адрозненне ад утопіі, паказвае ідэальную мадэль свету як ілюзію і выяўляе згубныя, часта непрадбачаныя наступствы навукова-тэхнічнага прагрэсу. Такім чынам, да антыўтопіі можна аднесці:

1. твор, скіраваны супраць канкрэтнай мадэлі ўтапічнай дзяржавы, прадстаўленай аўтарам утопіі ў яго кнізе;
2. твор, накіраваны супраць ужо існуючай або актыўна прапагандаванай дзяржаўнай сістэмы, якая павінна была стаць “раем на зямлі”, але, паводле меркавання антыўтапіста, пагражае чалавечаму дабрабыту;
3. твор з выразна сфармуляваным папярэджаннем аб уздзеянні палітычных, сацыяльных, эканамічных, тэхналагічных і культурных тэндэнцый, што назіраюцца ў сучаснай рэчаіснасці (паасобку або сумесна) і, на думку аўтара, пагражаюць чалавеку як асобе і як частцы калектыву<sup>2</sup>.

У антыўтапічным творы аўтар засяроджвае ўвагу на паказе сутнасці негатыўнага ўздзеяння той ці іншай улады на адзінку, што, несумненна, уплывае на спецыфіку гэтага літаратурнага жанру:

Antyutopia – gatunek literacki, który (...) prezentuje negatywne wizje społeczeństwa przyszłości; powstał w wyniku strukturalnego spłotu kilku gatunków: utopii, powieści społecznej, science fiction i powieści

<sup>1</sup> D. Wojtczak, *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*, Poznań 1994, c. 10.

<sup>2</sup> *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, c. 39–40.

detektywistycznej. W utworach należących do tego gatunku główną rolę pełni rozwój psychiczny postaci bohatera i akcja o wyraźnie schematycznym przebiegu i negatywnym rozwiązaniu; narracja typowa dla powieści psychologicznej<sup>3</sup>.

Сучасныя даследаванні спецыфікі антыўтопіі<sup>4</sup> сведчаць пра адсутнасць дакладнага вызначэння гэтага літаратурнага жанру. Шэраг літаратуразнаўцаў прапаноўвае ўласныя трактоўкі антыўтопіі, як жанру, які ўзнік у выніку адмаўлення асноўных прынцыпаў утопіі. У сувязі з гэтым у крытычнай літаратуры паралельна з антыўтопіяй выкарыстоўваюцца паняцці квазіўтопія, дыстопія, какатопія, постантыўтопія, негатыўная ўтопія, “чорная” ўтопія і іншыя.

Адным з першых твораў, які можна аднесці да жанру антыўтопіі, з’яўляецца раман *Мы* (1920–1921) Яўгена Замяціна (1884–1937). Пры тым у рускай літаратуры 20–30-х гадоў XX стагоддзя

---

<sup>3</sup> D. Wojtczak, *Siódmy krąg piekła...*, с. 41.

<sup>4</sup> Пра антыўтопію пісалі: А.Ю. Смирнов, *Антиутопия в парадигме современного литературоведения*, “Вестник БДУ” 2005, сер. 4, № 3, с. 32–36; А.Ю. Смирнов, *Литературная антиутопия: проблема генезиса*, “Вестник БДУ” 2009, сер. 4, № 1, с. 39–43; Д. І.-Т. Дудзінская, *Да праблемы жанру антыўтопіі ў беларускай літаратуры*, [у:] *Выяўленча-мастацкія, арганізацыйныя і ідэалагічныя праблемы сучаснай беларускай літаратуры ў яе сувязях з грамадскімі практыкамі. Матэрыялы Рэспубліканскай навукова-тэарэтычнай канфэрэнцыі (Мінск, 19–20 мая 2009 года)*, навуک. рэдкал. М. Тычына, Мінск 2009; Б. Ланин, *Наследие Евгения Замятина и современная русская антиутопия*, “Acta Slavica Iaponica” 2011, т. 29, с. 49–63; И. Извекова, *Антиутопия: перспективы развития и трансформации жанра в современной литературе*, “Славистика” 2016, № XX, с. 557–562; Н.А. Хафизова, *Антиутопия и ужасное как тень культуры*, “Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право” 2017, № 4, с. 82–89.

выходзяць творы з выразным антыўтапічным пачаткам: *Отрывок будущего романа (Написано по рецепту “Алой чумы”)* Аркадзя Аверчанкі, *Город правды* Льва Лунца, *Рассказ аб Аке и человечестве* (1919) Яфіма Зазулі, *Дьяволиада* (1923), *Роковые яйца* (1924) і *Собачье сердце* (1925) Міхаіла Булгакава, *Ленинград* (1925) Міхаіла Казырова, *Город Градов* (1927) і *Чевенгур* (1926–1928) Андрэя Платонава і іншыя. Варта падкрэсліць, што ўслед за *Мы* Е. Замяціна ўзнікаюць культавыя антыўтопіі заходняй літаратуры – *О дивный новый мир* (1931) Олдаса Хакслі і *1984* (1948) Джорджа Оруэла.

Беларуская антыўтопія знайшла сваё абгрунтаванне перш за ўсё ў даследаваннях Васіля Жураўлёва, Галіны Няфагінай, Таісіі Сухоцкай, што “разглядалі антыўтапічныя творы з пункту гледжання іх адпаведнасці паэтыцы антыўтопій, ужо сцверджаных у сусветнай літаратуры”<sup>5</sup>. Іншы пункт гледжання прадстаўляе Дзіна Дудзінская, якая лічыць, што “існуе значная адрознасць паміж уласнабеларускімі паэталагічнымі пошукамі ў жанры антыўтопіі і – пошукамі сусветнай літаратуры”<sup>6</sup>. Прыкладамі беларускай антыўтопіі класічнага тыпу прызнана лічыць найперш творы Андрэя Макаёнка, Алеся Адамовіча, Янкі Сіпакова, Васіля Гігевіча і іншых. Гэты жанр пераважна рэалізуе сябе ў беларускай літаратуры ў рамках сацыяльнай фантастыкі, а яго жанравая чысціня – рэдка з’ява<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Д.І.-Т. Дудзінская, *Да праблемы жанру антыўтопіі ў беларускай літаратуры*, с. 91.

<sup>6</sup> Тамсама с. 94.

<sup>7</sup> Н.В. Голубовіч, *Повести М. Булгакова “Роковые яйца”, “Собачье сердце” и В. Гигевича “Корабль”, “Пабаки”: к вопросу о жанровых модификациях социальной фантастики*, <https://rep.vsu.by/handle/123456789/9959> [доступ: 30.04.2020].



Неабходна адзначыць, што навукова-фантастычная літаратура з'яўляецца культурна-гістарычным феноменам, які прадказвае верагоднасць падзей. У другой палове XX стагоддзя навуковая фантастыка “становіцца філасофскім феноменам сучаснасці, спосабом філасофскага познання міра (...), пісатели-фантасты (...), не претендую на навучнасць ідэй, быліся сфармуляваны новыя ценнасці і перспектывы навукі, раскрыты многамернасць чалавечага быцця”<sup>8</sup>.

Усёй творчасці В. Гігевіча (нар. у 1947 г.) характэрна загібленне ў праблему “узаемаадносін чалавека і часу, чалавека і абставін, чалавека ў яго прыроднай зямной сутнасці і абставін навукова-тэхнакрычнай, глабалізаваанай на сённяшні дзень цывілізацыі”<sup>9</sup>. У першы перыяд творчага шляху пісьменніка асабліва хвалююць пытанні вясковага жыцця, узаемаадносін маладога чалавека з абставінамі паўсядзённага жыцця. Пасля Чарнобыльскай катастрофы аўтарская ўвага была пераклучана на навуковыя праблемы. Тады пабачылі свет яго раманы *Карабель* (1988), *Кентаўры* (1993), аповесці *Марсіянскае падарожжа* (1990), *Палтэргейст* (1991), *Пабакі* (1993). Ва ўсіх згаданых вышэй творах можна знайсці або рысы антыўтопіі, або асобныя элементы гэтага жанру. У першым сваім фантастычным рамане *Карабель* пісьменнік узнаўляе мадэль зямлінаўскага рамана<sup>10</sup>, метафарычна выкрывае камуністычную

---

<sup>8</sup> Е.В. Цветков, *Научная фантастика и научное предвидение*, “Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки” 2008, № 1, с. 51.

<sup>9</sup> С.А. Андраюк, *Васіль Гігевіч*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т.*, т. 4, кн. 3, рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук, Мінск 2015, с. 830.

<sup>10</sup> Гл. А.Ю. Смирнов, *Антиутопия в парадигме современного...*, с. 32–36.

ідэалогію<sup>11</sup>. Кампазіцыйная фрагментарнасць з’яўляецца адной з галоўных рыс аповесці *Пабакі*, якая лічыцца заканамерным этапам літаратурнай эвалюцыі беларускай антыўтопіі<sup>12</sup>.

Важным крокам у творчай эвалюцыі В. Гігевіча стала аповесць *Марсіянскае падарожжа*, якая “ўяўляе сабой даволі цікавую з’яву ў сваім жанры, бо сінтэзуе тэндэнцыі папярэдняга перыяду, характэрныя як для савецкай фантастыкі, так і для замежнай”<sup>13</sup>. У гэтым творы выразна ўвасобіліся наватарскія пошукі пісьменніка: “ён адыходзіць ад традыцыйнай рэалістычнай манеры пісьма і набліжаецца да мадэрністычнага дыскурсу”<sup>14</sup>. В. Гігевіч акцэнтуюцца на традыцыйных жанравых канонах антыўтопіі, але пры тым узабагачае аповесць, між іншым, за кошт жанрава-стылістычнай разнастайнасці тэксту (у дзённіку героя знаходзім фрагменты стэнаграмы навуковай канферэнцыі).

У антыўтопіі пісьменнікі, як правіла, мадэлююць і аналізуюць гіпатэтычную структуру антыграмадства, пры чым асновай для прагнастычных вобразаў становяцца страхі і надзеі гістарычнай эпохі, у якой жыве творца<sup>15</sup>. Зварот В. Гігевіча (па прафесіі фізіка і журналіста) да жанру навуковай фантастыкі быў абумоў-

<sup>11</sup> Н.В. Голубович, *Повести М. Булгакова “Роковые яйца”, “Собачье сердце”...*

<sup>12</sup> Тамсама.

<sup>13</sup> М.В. Шамякіна, “*Марсіянскае падарожжа*” Васіля Гігевіча ў кантэксце сусветнай фантастыкі 1980 – 1990-х гадоў, [у:] *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы XIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 100-годдзю БДУ і 90-годдзю з дня нараджэння члена-карэспандэнта НАН Беларусі праф. А.А. Лойкі, Мінск, 28–29 кастр. 2021 г.*, рэд. А.І. Бельскі, Мінск 2021, с. 221.

<sup>14</sup> Г.К. Тычко, *Антыўтопія ў творчасці Васіля Гігевіча*, <https://studfile.net/preview/5792697/page:22> [доступ: 10.12.2019].

<sup>15</sup> И. Извекова, *Антиутопия: перспективы развития и трансформации жанра в современной литературе*, с. 557.

лены імкненнем асэнсавачь ролю сучаснай навукі ў грамадскім развіцці. Яго навуковая фантастыка “з аднаго боку, імкнецца паказаць неабмежаваныя навукова-тэхнічныя магчымасці сучаснага чалавечага грамадства ў заваяванні сусвету, у асваенні касмічнай прасторы, з другога – да спасціжэння чалавечага, наогул жывога арганізма, удасканалення яго прыроды”<sup>16</sup>. Непасрэдным штуршком для стварэння аповесці *Марсіянскае падарожжа* стала, відавочна, рэальная падзея, пра якую ўспамінаецца на першых старонках твора. Аўтар спасылаецца на трагедыю, якая адбылася 18 лістапада 1978 года ў Гвіане. У гэты дзень 913 асоб здзейснілі па загадзе кіраўніка арганізацыі “Храм народаў” Джыма Джонса т. зв. “рэвалюцыйнае самагубства”. Падчас следства высветлілася, што Джонс был зачараваны раманам 1984 Д. Оруэла і рэалізаваў оруэлаўскае бачанне грамадства ў сваёй сэкце. Відаць, В. Гігевіч вырашыў паказаць чытачу небяспеку сляпога падпарадкавання ідэям, што было важна ў той час таксама з-за агульнай сітуацыі ў свеце, апанаваным разгубленасцю і песімістычнымі настроямі.

Несумненна, аповесць *Марсіянскае падарожжа* з’яўляецца вынікам трывогі пісьменніка пра будучыню чалавецтва, якое ўступіла, на яго думку, на тупіковы шлях, па якім рухаецца сучасная цывілізацыя. З мэтай надаць аповеду максімальна абагульнены, універсальны змест В. Гігевіч адпраўляе сваіх герояў у касмічную прастору. Выбар дзённікавай формы дазваляе аўтару засяродзіць увагу чытача на ўнутраным свеце і перажываннях галоўнага героя – безыменнага журналіста. Пры тым яго запісы паказваюць таксама паўсядзённае жыццё грамадства, дзякуючы чаму і выкрываюць праўду аб тым, што адбываецца:

---

<sup>16</sup> С.А. Андраюк, *Васіль Гігевіч*, с. 833.

В действительности же, помимо самовыражения, она имеет своей целью предупредить, известить, обратить внимание, проинформировать, словом, донести читателю информацию о возможной эволюции современного общественного устройства<sup>17</sup>.

У духу рамана Я. Замяціна В. Гігевіч папярэджвае чалавецтва, гаворачы пра пагрозу тэхнакратычнага развіцця грамадства і згубныя наступствы сацыяльных эксперыментаў. Рэчаіснасць у апавесці была створана калектывам саміх марсіянскіх падарожнікаў, якія вырашылі падпарадкавацца штучнаму розуму. Пісьменнік прыводзіць прычыны, што паўплывалі на рашэнне герояў назаўсёды пакінуць Зямлю:

Катастрафічна хутка расло беспрацоўе, трывогу выклікала наркамання сярод падлеткаў і моладзі, недавер і падазронасць да бліжняга адасоблівалі людзей, змушалі кожную сям'ю трымаць у кватэры зброю і сабак; (...) Расла колькасць веруючых у розныя містычныя вучэнні. Усё гэта лавінаю навалывалася на людзей, і, чым мацней дыктары тэлебачання і кіраўнікі краіны лямантавалі аб прагрэсе, свабодзе, раўнапраўі, пагрозе з Усходу, тым мацней простыя людзі адчувалі трывогу і разгубленасць<sup>18</sup>.

В. Гігевіч пералічвае таксама іншыя фактары, якія паскорылі гэтае рашэнне: нарастаючы канфлікт пакаленняў, крызіс маральна-хрысціянскіх каштоўнасцей, чуткі пра непазбежны канец свету, розныя катаклізмы. Стомленасць і расчараванне ў паўсядзённасці прывялі да таго, што, нягледзячы ні на што, змучаныя жыццёвымі абставінамі героі захацелі забыцца пра зямныя клопаты і трывогі.

<sup>17</sup> Б. Ланин, *Анатомия литературной антиутопии*, <https://www.scribd.com/document/514358569/анатомия-литературной-антиутопии> [доступ: 1.12.2019].

<sup>18</sup> В. Гігевіч, *Марсіянскае падарожжа. Раман, апавесці*, Мінск 1990, с. 173–174. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Яны паверылі доктару кібернетыкі Мілеру і падпарадкаваліся механізму селекцыі, паверыўшы, што толькі яны, абраныя, змогуць стварыць шчаслівае грамадства на Марсе. Ніхто не думаў нават пра цану, якую давядзецца за гэта заплаціць: “У той час (...) пра штучны розум людзі думалі меней за ўсё, ды і, калі разабрацца, так яно і павінна было быць: якая розніца простаму чалавеку, хто ім будзе кіраваць: прэзідэнт, парламент ці халодная машына...” (176).

Ініцыятар экспедыцыі – Мілер – у многім падобны на замяцінаўскага Дабрачынца<sup>19</sup>: “нечым нагадаў машыну, сапраўдную дакладную кібернетычную машыну, якая ў сваёй рабоце не ве-

---

<sup>19</sup> Жыхары Адзінай Дзяржавы з рамана Я. Замяціна знаходзяцца пад абсалютнай уладай Дабрачынца. Уласнае імя адзінага чалавека, у якога яно ўвогуле ёсць, абазначаецца з дапамогай функцыі, якую ён выконвае ў грамадстве, і асацыюцца са станючымі рысамі. Сам Дабрачынца з’яўляецца аб’ектам пакланення, лічыцца свайго роду альфай і амегай. Тое, як ён выглядае, прадывтавана матывацый пісьменніка, які паказвае, з аднаго боку – звышчалавецтва героя, з другога – яго бесчалавечнасць, бо адзін яго жэст вырашае пра жыццё і смерць любога чалавека: “А наверху, на Кубе, возле Машины – неподвижная, как из металла, фигура того, кого мы именуем Благодетелем. Лица отсюда, снизу, не разобрать: видно только, что оно ограничено строгими, величественными, квадратными очертаниями. Но зато руки... Так иногда бывает на фотографических снимках: слишком близко, на первом плане, поставленные руки – выходят огромными, приковывают взор – заслоняют собою все. Эти тяжкие, пока еще спокойно лежащие на коленях руки – ясно: они каменные, и колени – еле поддерживают их вес...” (Е. Замятин, *Мы. Роман, повесть, рассказы, литературная публицистика*, Минск 2011, с. 35–36). Публічнае смяротнае пакаранне чалавека, дзейнасць якога не адпавядала ідэям Адзінай Дзяржавы, адбываецца ў дзень дзяржаўнага свята ў прысутнасці ўсіх нумароў. Такім чынам Дабрачынца папярэджвае, што “злачынца” заўсёды будзе знойдзены і пакараны.

дае збояў і сумненняў” (169). Ён не перарывае працэс пакарання Сцяпана Каранёва, які спрабаваў перабудаваць праграму працы Вялікага Камп’ютара і вярнуцца на Зямлю. Па сваім уяўленні Мілер робіць тое, што неабходна для падтрымання “шчасця” каланізатараў:

Скажыце мне, у чым я вінаваты? Можа, у тым, што стварыў Вялікі Камп’ютэр, які дапамагае нам жыць у космасе? (...) Вы можаце спакойна жыць... Я вам гэта гарантаваў?... І, як самі бачыце, я гэта выконваю, кожны з вас цяпер мае бясплатную ежу і жыллё; калі будзем выконваць загады штучнага розуму, то гэткім жа спакойным будзе наша жыццё і на Марсе (211–212).

З цягам часу жыхары Марса зразумелі, што мэта Мілера – спроба панаваць над людзьмі, а сам канструктар Вялікага Камп’ютара хацеў праз нейкі час пакінуць каланізатараў і вярнуцца на Зямлю.

Святлана Шышкіна заўважае:

Замкнутость пространства, его небольшие размеры и отсюда «просматриваемость» каждого движения лишают героя возможности что-то изменить в системе. Оно – пространство – отталкивает личность, деперсонифицирует ее, выхолащивая человеческое, пробуждая звериные инстинкты послушания, подчинения, ибо только это ведет к физическому самосохранению. Дискурс антиутопии наполнен насилием. «Безумие разума» здесь наглядно и объемно<sup>20</sup>.

Адна з ключавых характарыстык светаў, створаных і Я. Замяціным, і В. Гігевічам, – яго замкнёнасць. Шкляны рай замяцінаўскай Адзінай Дзяржавы быў аддзелены ад астатняга свету Зялёнай

<sup>20</sup> С.Г. Шишкина, *Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра*, <https://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02-199.pdf> [доступ: 10.12.2019].

Сцяной. Яшчэ большая прасторавая дыстанцыя аддзяляла ад Зямлі гігевічаўскіх марсіянскіх каланізатараў. Такая ізаляцыя грамадства даволі хутка пачынае ўплываць на становішча, у якім апынуліся персанажы згаданых твораў.

Я. Замяцін, улічваючы асноўныя кірункі і тэндэнцыі развіцця сваёй эпохі, канструюе вобраз дзяржавы далёкай будучыні, у якой чалавек з'яўляецца ўсяго толькі цыфрай і цалкам кантралюецца. Улада Адзінай Дзяржавы забяспечвае сваіх грамадзян матэрыяльна, аднак цаной за гэта становіцца страта асабістай ідэнтычнасці – людзей пазбаўляюць не толькі імёнаў і прозвішчаў, але і галоўных правоў – волі і свабоды. Такім чынам, улада ператварае людзей у “нумары”, кожная хвіліна існавання якіх распланаваная зверху:

Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту – мы, миллионы, встаем как один. В один и тот же час, единомиллионно, начинаем работу – единомиллионно кончаем. И сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду – мы подносим ложки ко рту и в одну и ту же секунду выходим на прогулку и идем в аудитории, в зал Тэйлоровских экзерсисов, отходим ко сну...<sup>21</sup>

Адзіны ў нейкай меры вольны час у герояў Я. Замяціна – дзве гадзіны ў дзень, т. зв. Асабістыя Гадзіны. Тады грамадзяне маршыруюць па алеях, пішуць творы ў гонар сваёй дзяржавы, выкарыстоўваюць ружовы білет, які дае права праводзіць час сам-насам з іншым “сэксуальным прадуктам”. Улада ўсё вырашае таксама аб дзедках, якія не маюць магчымасці выходзіць у сем’ях, бо іх у Адзінай Дзяржаве зусім няма. Для падтрымання парадку існуе апарат бяспекі: кантролем над грамадствам займаюцца Захавальнікі, пры тым кожны грамадзянін можа стаць даносчыкам,

---

<sup>21</sup> Е. Замятин, *Мы...*, с. 11

а “мембраны, изящно задекорированные, на всех проспектах записывают для Бюро Хранителей уличные разговоры”<sup>22</sup>.

Марсіяньскія падарожнікі В. Гігевіча таксама мусяць працаваць для сваёй дзяржавы, якая забяспечвае іх матэрыяльна. У вольны ж час кожны з іх павінен выслухаць цыкл лекцый па філасофіі новага касмічнага мыслення, каб потым здаць экзамен: “Тых жа, хто дрэнна здаваў іх альбо не хацеў слухаць лекцыі, абмяжоўвалі ў ежы і ў вольным часе...” (197). Пасля лекцый людзі спяшаюцца “да відэаэкранаў, дзе не трэба думаць і можна атрымліваць фізічную асалоду” (202). Дзякуючы бранзалетам-датчыкам Вялікі Камп’ютар не толькі сочыць за жыхарамі, падслухоўвае іх, а нават уплывае на іх паводзіны, самаадчуванне: “Я заўважыў, што тады, як пачынаю з кімсьці гаварыць пра недасканаласць штучнага розуму, у мяне адразу ж пачынае балець галава” (201).

Тып галоўнага героя антыўтопічных твораў “можно условно обозначить как Номо scribens (Давшан) – человек пишущий”<sup>23</sup>, якому менавіта тэкст дае магчымасць выказаць свой пратэст. Апавяданне ад першай асобы дазваляе таксама больш глыбока паказаць думкі і пачуцці героя, вызначыць прычыны прымаемых ім рашэнняў, зразумець асаблівасці светаўспрымання. Запісы галоўнага героя сведчаць аб яго псіхічнай эвалюцыі і адначасова спрыяюць паглыбленню разумення сапраўднай сутнасці свету, у якім ён існуе.

Прадчуваючы смерць, журналіст з аповесці В. Гігевіча запісвае ў сваім дзёніку:

З учарашняга дня ў галаве маёй б’ецца адно і тое ж, адно і тое ж: “Усё мае пачатак, усё мае канец...” Неяк само па сабе яно

<sup>22</sup> Тамсама, с. 41.

<sup>23</sup> А.Ю. Смирнов, *Антиутопия в парадигме современного литературоведения...*, с. 35.



паяўляецца ў мяне, і мо таму, каб найхутчэй пазбавіцца ад гэтых слоў, я сеў да пісьмовага стала надта і не задумваючыся, ці будуць калісьці глядзець чыесыя вочы на спісаныя мною лісткі паперы (156).

Журналіст імкнецца выказаць на паперы пачуцці, што з'яўляюцца вынікам не толькі яго ўласнага досведу, але і вопыту іншых людзей, якія, як і ён, вырашылі прыняць удзел у эксперыменце Мілера і распачаць новае жыццё на Марсе. Яго запісы адлюстроўваюць, як паступова штучны разум бярэ ўладу над чалавекам, але таксама паказваюць працэс вяртання згубленай свабоды і індывідуальнасці.

У аповесці *Марсіянскае падарожжа* адсутнічаюць гераіні, а зменны ў галоўным героі адбываюцца дзякуючы велічнаму мінуламу народа і яго традыцыйным каштоўнасцям. У неабходнасці выступіць супраць улады пераконвае журналіста электроншчык Сцяпан Каранёў, які абслугоўвае Вялікі Камп'ютар. Ужо само прозвішча гэтага героя бачыцца невыпадковым і сімвалічным – нагадвае пра значэнне каранёў і вяртанне да іх. Герой не згаджаецца з новым ладам жыцця, які навязвае каланізатарам штучны розум. Апошняй кропляй, што перапоўніла чашу яго расчаравання і роспачы, стаў выбар яму жонкі. Шлюб без кахання выклікае пратэст Каранёва: “Паверце, я нічога благога супроць той афрыканскай жанчыны не маю. Ды толькі навошта чалавеку розум, калі яго пачнуць адно з адным, бы жывёлу зводзіць?..” (206–207). Паводле закону Вялікага Камп'ютара рэпрадукцыя – галоўная мэта інтымных адносінаў, бо старэючае грамадства мусіць клапаціцца пра будучыню “Чалавека Машыннага”. Менавіта таму камп'ютар выбірае бацькоў, што павінны нараджаць “ідэальных дзяцей”. Калі дзецям спаўняецца тры гады, іх аддаюць у спецыяльныя школы, дзе іх выхоўвае штучны інтэлект. У выніку – дзеці не разумеюць пакалення бацькоў і ўласнае жыццё цалкам

падпарадкоўваюць волі Вялікага Камп'ютара. Аднак сама прырода паўстае супраць гэтага і з цягам часу на караблях спыняюцца натуральныя нараджэнні.

В. Гігевіч стварыў змрочную карціну рэчаіснасці, у якой адбываецца крах каштоўнасцяў традыцыйнай гуманістычнай культуры. Бунтары з яго аповесці асудзілі сябе на нябыт. Разбурэнне Вялікага Камп'ютара прывяло да іх смерці, аднак іх ахвяра не была марнай. У фінале аповесці пісьменнік паказвае, што яны змаглі захаваць сваю чалавечую годнасць:

Апошнімі намаганнямі я дапісваю нашу сумную трагічную гісторыю, якая ў каторы раз сведчыць пра адзінае: чалавека скарыць нельга. Яго можна адурачыць на час, як адурачылі некалі і нас, з яго можна здзекавацца гадамі, але потым, нарэшце, надыходзіць той час, калі спакутаваны чалавек кідае выклік уладарам і перастае баяцца нават смерці (216).

Героям В. Гігевіча ўласцівы экзістенцыяльны погляд на свет, які прадугледжвае, што, апынуўшыся ў “памежнай сітуацыі”, перад тварам смерці, выбарам “быць або не быць”, персанажы змагаюцца да канца за сваё права заставацца чалавекам. Сапраўдная каштоўнасць жыцця і незваротнасць часу адкрываюцца перад каланізатарамі аповесці *Марсіянскае падарожжа*, калі змяніць фатальныя знешнія абставіны ўжо немагчыма. Аднак, рэалізуючы сваё права выбару, яны кіруюцца духоўным прынцыпам: чалавека можна знішчыць, але нельга скарыць і перамагчы. Такім чынам, для В. Гігевіча надзвычай важным з'яўляецца экзістенцыяльны і маральна-этычны патэнцыял антыўтопіі.

У аповесці *Марсіянскае падарожжа* В. Гігевіч спалучае элементы антыўтопіі і навуковай фантастыкі. Цэнтральным канфліктам выступае супрацьстаянне паміж сіламі, што ўсталёўваюць антыўтапічныя структуры, і сіламі, якія ім процістаяць. Аповесць

змяшчае папярэджанне пра небяспеку страты індывідуальнасці, пра магчымыя трагічныя наступствы развіцця рэальных грамадскіх тэндэнцый. Праблематыка, тып наратыву, рэмінісцэнцыі – асноўныя агульныя прыкметы антыўтопій В. Гігевіча і Я. Замяціна. Аднак вызначальнай розніцай бачыцца вобраз героя і яго псіхічная эвалюцыя. У класічнай антыўтопіі герой, сутыкнуўшыся з чалавекам-ідэолагам, схіляецца да таго, каб разбурыць свет, у які верыць. У сваю чаргу, глабальныя пагрозы, перад якім аказалася чалавецтва напрыканцы XX стагоддзя, падштурхнулі пісьменнікаў, у тым ліку і В. Гігевіча, да стварэння героя, здольнага і гатовага да супраціву ўладзе нават цаной уласнага жыцця.

## Табуізаваныя тэмы ў рамане Юрыя Станкевіча *П'яўка*

Навейшай беларускай літаратуры ўласціва пільная ўвага як да лёсу асобнага чалавека, так і да агульных грамадскіх, палітычных, сацыяльных праблем сучаснасці. Письменнікі спрабуюць даць праўдзівую, адекватную ацэнку таму, што адбываецца ў сённяшнім складаным свеце. Відавочна, што ў новым міленіуме чалавецтва сутыкнулася з шэрагам пытанняў, якія патрабуюць хуткага і аператыўнага водгуку літаратараў. Па-за ўвагай майстроў слова не могуць застацца падзеі канца XX – пачатку XXI стагоддзяў: шматлікія войны і збройныя канфлікты, тэрарыстычныя замахі, экалагічныя катастрофы, сацыяльна-палітычныя пратэсты.

Адным з письменнікаў, што ў выбары тэматыкі і праблематыкі сваіх твораў сыходзіць з сучаснасці, з'яўляецца, Юры Станкевіч (сапр. Георгі Васільевіч Харытановіч, 1945–2021). Ён прыйшоў у літаратуру ўжо ў сталым узросце. У 1988 годзе пабачыў свет першы зборнік прозы Ю. Станкевіча *Луп*, у якім письменнік сканцэнтраваным увагу менавіта на свеце свайго сучасніка, яго праблемах, што нечакана ўплываюць на лёс усяго жывога. У пэўным сэнсе пераломным для творчасці Ю. Станкевіча стала выданне рамана *Любіць ноч – права пацукоў* (1998), у якім праявіліся раскрыў

тупіковае становішча беларускага грамадства ў канцы другога тысячагоддзя. У рамане закранаюцца балючыя праблемы, з аднаго боку – абыякавасці, раўнадушша, з другога – безвыходнасці, безабароннасці, адчаю ад немагчымасці пераадолець абставіны. Рэфлексія з нагоды сённяшняга дня, імкненне прадбачыць будучыню і папярэдзіць суайчыннікаў – галоўныя ідэі чарговых станкевічаўскіх кніг: *Беспапатам* (1999), *Ліст у Галактыку “Млечны шлях”* (2002), *Сезонныя гульні ў футбол* (2002), *Апладненне ёлупа* (2003), *Мільярд удараў* (2008), *П'яўка* (2010), *Шал* (2012).

Займальнасць сюжэтаў, зварот да актуальных тэмаў, схільнасць да эксперыментаў у пошуку формы твораў – характэрныя рысы творчасці Ю. Станкевіча. Невыпадкова, відаць, на пачатку 2000-х гадоў пісьменнік звяртаецца да жанру рамана-антыўтопіі, які вызначаецца як жанравая разнавіднасць сучаснага рамана, ідэйна-тэматычная напоўненасць якога абумоўлена сацыяльнымі праблемамі грамадства<sup>1</sup>. У *Лісце ў Галактыку “Млечны шлях”* Ю. Станкевіч імкнецца паказаць свайго сучасніка і адначасова выявіць уласную мастацкую канцэпцыю праз сатырычны метаадлюстравання навакольнага свету, зварот да прыёмаў правакацыі і гульні з чытачом. Прыёмы постмадэрнісцкай эстэтыкі выкарыстоўвае пісьменнік і ў *П'яўцы*<sup>2</sup>, якую беларускія даследчыкі таксама лічаць раманам-антыўтопіяй.

---

<sup>1</sup> Г.В. Навасельцава, *Жанр рамана ў беларускай літаратуры другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя*, Віцебск 2020, с. 194.

<sup>2</sup> Гл. Г.В. Навасельцава, *Жанравая эвалюцыя рамана-антыўтопіі ў беларускай літаратуры (на прыкладзе твораў “Неруш” Віктара Казько і “П'яўка” Юрыя Станкевіча, “Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки” 2016, № 10, с. 95–99.*

На аснове навуковых даследаванняў сучаснага літаратуразнаўства можна канкрэтызаваць вызначэнне жанру станкевічаўскага рамана *П'яўка*, у якім выразна бачацца адметныя прыкметы дыстопіі. У гэтым спецыфічным жанры дэталёва прадстаўляецца існуючае грамадства, якое пісьменнік спрабуе паказаць сучаснаму чытачу, як значна горшае, чым грамадства, у якім гэты чытач жыве<sup>3</sup>. Галоўная адметнасць жанра звязана з тым, што дыстопія “może budzić niepokój, skłaniać do refleksji, wpływać na wyobrażenie silniej niż antyutopia”<sup>4</sup>. “Чорнае бачанне будучыні” ў дыстопіі вынікае, як падкрэсліў польскі даследчык Антоні Смушкевіч, з крытычных адносін да рэчаіснасці і тэндэнцый яе развіцця, песімістычнага стаўлення да магчымасці любога паляпшэння існуючага стану рэчаў<sup>5</sup>. Ю. Станкевіч на аснове асабістых страхав, занепакоенасці тым, што назіраецца ў рэальным свеце, у рамане *П'яўка* дае “футуралагічны прагноз альтэрнатыўнай будучыні чалавецтва”<sup>6</sup>.

Пісьменнік стварае *П'яўку* паводле жанравых патрабаванняў сучаснай літаратуры, выкарыстоўваючы прыёмы правакацыі чытача, звяртаючыся, здаецца, да амаль усіх табу-тэмаў. Сярод іх на першы план высоўваецца тэма інтымных адносін, якія ў рамане прадстаўлены ў многіх формах, хоць у параўнанні з папярэднімі станкевічаўскімі творамі сэкс-сюжэты перадаюцца ў менш

<sup>3</sup> L. T. Sargent, *The Three Faces of Utopianism Revisited*, „Utopian Studies” 1994, т. 5(1), с. 9.

<sup>4</sup> J. Gorączko, *Znane i nieznanne oblicza utopii, antyutopii i dystopii w dziełach światowej kinematografii*, „Refleksje” 2014, № 10, с. 17.

<sup>5</sup> A. Smuszkiewicz, *W kręgu współczesnej utopii*, „Fantastyka” 1985, № 6, с. 60.

<sup>6</sup> Г. В. Навасельцава, *Жанр рамана ў беларускай літаратуры другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя*, с. 197.

адкрытым выяўленні. Пісьменнік канцэнтруецца на саміх плоцевых адносінах паміж мужчынам і жанчынай, што нараджаюцца з патрэбы хвіліны: “яна раптам скінула з сябе кашулю і рашуча абняла мяне. Мы ляглі на канапу”<sup>7</sup>, “Нашыя напаўаголеныя целы змежаваліся. Ад гэтага раптоўнага сутыкнення я імгненна адчуў моцнае жаданне блізкасці і скінуў з яе плеч шлейкі яе паркалёвай сукенкі, якая адразу апынулася на падлозе” (67).

Плоцевая сувязь, характэрная для жанру дыстопіі, фарміруе адносіны Берташа Яновіча з Мойрай, удзельніцай руху супраціву, які рыхтаваў замах на былога сакратара ідэалагічнага аддзела партыі Бесмяротнасці Ёхана Цынка. Пасля няўдалай атакі на злачынцу, адказнага за смерць супраціўнікаў улады, Мойра шукае дапамогі ў Яновіча, з бацькам якога яна ў свой час супрацоўнічала. У рамках удзячнасці яна ахвяруе сваё цела Яновічу. Герой паддаецца інстынкту, але тое, што адбываецца паміж імі, не задавальняе яго:

Пэўна ад нечаканасці сітуацыі і маёй закамплексаванасці – калі жанчына не зусім звычайная і мне падабаецца, я іншым разам губляю пачуццё непасрэднасці – усё адбылося нервова, і не так, як я б хацеў. Жанчына доўга не магла расслабіцца, яе ўсё яшчэ скалалася дробная ліхаманка, такія рэчы заўсёды заразныя і пераходзяць на партнёра (34).

Пасля гэтага першага расчаравання героі не адзін раз сустракаюцца ў ложку. Жанчына падабаецца Яновічу настолькі, што ён пачынае ўспрымаць свае пачуцці да яе за каханне: “Я не адразу авалодаў ёй, а нейкі час моўчкі лашчыў, пэўна, ужо тады ў мяне да яе ўзнікла тое самае пачуццё, якое, яшчэ да гэтай

---

<sup>7</sup> Ю. Станкевіч, *П'яўка. Раман*, Мінск 2010, с. 34. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

нечаканай фізічнай блізкасці, злучыла нас разам, і якое з даўніх часоў называлі “каханнем” (34).

Аднак зусім інакш успрымае іх адносіны Мойра:

Я не забылася пра Платона [былога каханка, загінуўшага ў час замаху на мясцовага злачынцу Ёгана Цынка – А.А.], і наўрад ці забудуся. Тое, што я кладуся з табой у ложак – неістотна. Я і сама не ведаю, навошта гэта раблю, пэўна, чалавек – не такая ўжо дасканаласць, хутчэй – наадварот. Я – ва ўсякім разе (68).

Ю. Станкевіч не заглыбляецца ў свет пачуццяў сваіх герояў, але коротка і лапідарна паказвае складанасць інтымных, пазашлюбных адносін, заснаваных на фізіялагічных патрэбах. Праўда, з цягам часу паміж Берташам і Мойрай узнікае сапраўднае пачуццё.

Сэксуальныя матывы ў рамане Ю. Станкевіча выходзяць за межы гаворкі аб інтымных стасунках людзей. Пісьменнік не абыходзіць праблем прастытуцыі, лёгкасці доступу да “таблетак кахання” і парнаграфіі, сэкс-мобінгу. Ды галоўнай балючай праблемай сучаснасці яму бачацца аднак паталагічныя сэксуальныя адносіны амаль жывёльнага характару – гвалт, інцэст, педфілія:

І доктар Арвід пачаў пералічваць тое, з чым сутыкнуўся тут хоць бы за апошні месяц, як акрэсліў ён: трыццаціпяцігадовы “працароб” перыядычна гвалціў чатырохгадовага і дзевяцігадовага пляменнікаў, пакуль не нанёс меншаму цяжкае цялеснае пашкоджанне, бацька сужыцельстваваў з дачкой і маці, прычым займаліся гэтым разам. Увогуле згвалтаванне бацькамі дачок прыняло характар эпідэміі, часта маці распутнічаюць з сынамі, браты з сёстрамі (164).

Нельга пазбегнуць уражання, што за такі стан рэчаў адказныя найперш прадстаўнікі мужчынскага полу. Аднак здзіўляе рэакцыя жанчын, якія бязвольна паддаюцца атакам сэксуальнага



характару. Маюцца тут на ўвазе абыякавасць непаўналетняй прастытуткі, нясмелае хіхіканне сакратаркі, пераследаванай начальнікам.

Асобнае месца ў *П'яўцы* адводзіцца сэксуальным меншасцям, аднаполаваму каханню. Геі, лесбіянкаі, трансвестыты паказаны ў рамане аднабакова адмоўна. Ю. Станкевіч стварае рэчаіснасць, у якой ЛГБТ-меншасці складаюць значную большасць грамадства. “Сапраўднае каханне можа быць толькі паміж мужчынамі, альбо ў жанчыны з жанчынай” (159) – сцвярджае адзін з герояў рамана, выказваючы такім чынам актуальныя агульначалавечыя перакананні, з якімі, відавочна, не можа пагадзіцца апавядальнік, які крытычна адносіцца да зменаў у грамадскім мысленні. Прычыну такога стану ён бачыць у дэмакратычным паслабленні законаў, што дагэтуль кіравалі светам: “Пачыналася ж усё, прыкрываючыся правамі чалавека, свабодай сумлення, дэмакратыяй, быццам з нязначных адхіленняў: (...) шмат дзе ўзнікалі рухі за права насіць мужчынам спадніцы, за права мяняць пол, а потым і заключаць аднаполавыя шлюбы” (12–13).

Чарговай тэмай табу, да якой звяртаецца Ю. Станкевіч, з’яўляюцца наркаманыя і алкагалізм, якія дэструктыўна ўплываюць як на ўнутраны, так і на знешні стан чалавека. Галоўны герой рамана Берташ Яновіч звяртае ўвагу на хуткачасовасць негатыўнага ўздзеяння розных стымулятараў:

Я зірнуў на мулатку больш уважліва. Нават за тых два-тры дні, калі я завёў яе да сябе на ноч, яна адчувальна дэградавала. І хоць на яе руках я не ўбачыў слядоў ад шпрыца, яна выглядала значна горш: скура на прыкметна азызлым твары набыла нездаровае адценне, па кутках пажадлівага роту з’явіліся зморшчыны, а ёй жа, як я ведаў, толькі крыху за дваццаць. Урэшце здагадка напрошвалася сама – дзяўчыну губіў алкаголь (15).

Нягледзячы на наступствы, людзі прымаюць усялякага роду наркотыкі, бо толькі так яны могуць вытрымаць у жахлівым свеце, у якім не хапае ежы, а на кожным кроку чалавека можа напатаць смерць. Такім чынам Ю. Станкевіч звяртае ўвагу на важныя праблемы, якія звычайна замоўчваюцца. Мадыфікацыя ежы, што знішчае чалавека на генетычным узроўні, экалагічныя катастрофы, што вядуць не толькі да голаду і смерці, але і абваstraюць сацыяльную напружанасць, колькасць нападаў на тых, у каго ежа ёсць, правакуюць людзей да канібалізму.

У большай або меншай ступені гаворыцца ў рамане *П'яўка* аб адмоўным стаўленні сучасніка да рэлігіі, яго падыходзе да эксгумацыі і ідэі бессмяротнасці. Ствараецца ўражанне, што ўсе пачварнасці, паказаныя ў рамане, цесна звязаны з адмовай ад сістэмы адвечных каштоўнасцей.

Шматлікасць і шматстайнасць табу-тэмаў у рамане *П'яўка* можа шакіраваць чытача. Узнікае пытанне: ці гэта яшчэ літаратура? На першы погляд, здаецца, аўтар забыўся пра прызначэнне і ролю прыгожага пісьменства, якое павінна ўзбагачаць чытача духоўна-эстэтычна, выклікаць катарсічны эфект. Аднак, на думку Ю. Станкевіча, перад літаратурай XXI стагоддзя паўстала новая мэта: “Задача альбо роля пісьменніка – спыніць маральнае падзенне чалавека, якое паскараецца ва ўсім свеце”<sup>8</sup>. Раман *П'яўка* ўспрымаецца сёння ў кантэксце падзей апошніх гадоў як рэальнае папярэджанне пісьменніка аб дэструктыўных працэсах, што адбываюцца ў сучасным свеце.

---

<sup>8</sup> Л. Ракоўская, *Юры Станкевіч: “Роля пісьменніка – спыніць маральнае падзенне чалавека”*, <http://zviazda.by/be/news/20130805/1375704160-yury-stankevich-rolya-pismennika-spynic-maral-nae-padzenne-chalaveka> [доступ: 10.11.2020].

Літаратура здаўна вырастала з сацыяльна-культурнай рэчаіснасці, скіроўвала ўвагу ў значнай ступені на сацыяльна-грамадскія працэсы ў іх розных іпастасях. Пісьменнікі нібы считвалі сігналы, што сведчылі аб пагрозлівасці тэндэнцый, якія вычуваліся ў грамадстве і, як бы не прэтэндуючы стаць масавымі, з цягам часу, набіраючы сіл, пачыналі ўплываць на непасрэдныя паводзіны людзей, ствараючы непазбежную, рэальную пагрозу. Ствараецца ўражанне, што Ю. Станкевіч ў рамане *П'яўка* ў пэўнай ступені прадбачыў тое, што здарылася за апошнія гады. Па-першае, маецца тут на ўвазе Еўрапейскі міграцыйны крызіс, што пачаўся ў 2015 годзе. Хвалі бежанцаў і нелегальных мігрантаў прыбылі ў Еўропу, шукаючы ратунку ад вайны і голаду. Выхадцы з Азіі, Афрыкі, Блізкага Ўсходу адрозніваліся ад аўтахтонаў па паходжанні, расе, рэлігіі, культуры. Іншасць у гэтых сацыяльна важных сферах выклікала непакой, які ўзмацніўся ў сувязі з нетрадыцыйнымі для еўрапейцаў паводзінамі перасяленцаў. Сродкі масавай інфармацыі амаль кожны дзень інфармавалі аб мігрантах-гвалтоўніках, аб атаках, якія дазвалялі сабе бежанцы. Па-другое, антыгуманнае аблічча свету раскрылася праз стасунак абаронцаў традыцыйнай сямейнай мадэлі да парадаў ЛГБТ-супольнасцей, а таксама барацьбы сэксуальных меншасцяў за роўнасць. Гвалт у адносінах да геяў, лесбіянак, трансгендэраў быў выкліканы найперш імкненнем абараніць устаялы парадак. Дзеючыя законы не абаранялі ЛГБТ-супольнасць ад мовы варожасці і злачынстваў на глебе нянавісці, што ў сваю чаргу выклікала пратэсты пакрыўджаных і іх прыхільнікаў.

Адметнасць аўтарскага індывідуальнага стылю Ю. Станкевіча вызначае найперш глыбокі песімізм, якім прасякнуты старонкі яго твораў: “Яго прозу пазнаеш адразу. Як адразу вызначаш яе ідэйны настрой. Гэта філасофска-змрачнаватая спроба

асэнсавання рэчаіснасці”<sup>9</sup>. Варта адзначыць, што песімістычны настрой твораў Ю. Станкевіча невыпадковы. Яго вытокаў трэба шукаць, як адзначыў сам пісьменнік, у агульных тэндэнцыях сучаснай культуры, што з’яўляюцца вынікам таго, што адбываецца ў сацыяльна-палітычным плане:

Для некаторых значных і прагучаўшых у апошні час твораў замежнай літаратуры, у прыватнасці французкага пісьменніка Мішэля Уэльбека, паўднёва-афрыканскага Джозэфа Кутзэе, італьянскага Альда Новэ і г. д. характэрныя матывы крайняга песімізму. Нават расійскі кінарэжысёр А. Сакураў, аўтар знакамітага *Цяльця*, увогуле прама заявіў, што мэта яго дзейнасці – “...падрыхтоўка чалавецтва да смерці”. (...) Які дыягназ можна паставіць гэтай літаратурнай сімптоматыцы? Хвароба цывілізацыі, свету?<sup>10</sup>

Песімістычнае, трагічнае светаадчуванне, расчараванне ў чалавеку – характэрныя рысы нашага часу. Песімізм ва ўспрыманні змен у сацыяльнай сітуацыі падштурхнуў Ю. Станкевіча звярнуцца да жанру дыстопіі, у якой дзякуючы звароту да табу-тэмаў і праз паказ цёмных аспектаў сучаснасці пісьменнік перасцерагае перад наступствамі паводзінаў свайго сучасніка. У рамане *П’яўка* Ю. Станкевіч паказвае свет неадлеглай будучыні – падзеі адбываюцца ў 2050 годзе, паказвае прастору, у якой на першым плане – розныя меншасці:

За пяць дзесяткаў год з пачатку дваццаць першага стагоддзя карпаратыўныя і заможныя сэксуальныя меншасці ўпершыню апынуліся ледзь не ў большасці, а колькасць коітусаў, паміж

<sup>9</sup> С. Грышкевіч, *Несуцяшальны дыягназ, альбо ў пошуках страчанай радзімы. Штрыхі да творчага партрэта Юры Станкевіча*, “Дзеяслоў” 2007, № 3, с. 280.

<sup>10</sup> З Уладзімірам Арловым гутарыць Юры Станкевіч, <http://arlou.by/krytyka/1.htm> [дступ: 15.10.2020].

натуральнымі партнёрамі, як я ведаў з неафіцыйнай статыстыкі, зменшылася ў некалькі разоў, гомасэксуальныя шлюбы, якія не здолеў забараніць нават іслам, вядома ж традыцыйна не давалі і не маглі даць патомства. Пасля таго, як нараджальнасць сярод белых дзесяцігоддзе назад упала значна ніжэй чым двое дзяцей на адну жанчыну, аднаўленне насельніцтва ідзе ў асноўным за кошт каляровых, сярод якіх прадстаўнікі розных рас і народаў. Вядома, сюды паехалі не самыя лепшыя, і ўжо таксама дэградуюць (13).

Суб'ектыўныя адносіны Ю. Станкевіча да свету, надзвычай стэрэатыпнае ўспрыманне іншасці чалавека вызначаюць граніцы мастацкай рэчаіснасці. Пісьменнік канцэнтруецца на паказе бязлітаснага і жорсткага свету, у якім разгортваецца барацьба паміж дабром і злом, паміж традыцыйнымі каштоўнасцямі і амаральнымі паводзінамі “іншых” і “чужых”.

“Gdy zdarzają się przypadki, w których inność łączy się z obcością, wtedy wyraźnie nasila się nacechowanie negatywne. Inny jako nieznanu bywa niezrozumiały, groźny, a nawet staje się wrogiem. Tego rodzaju zjawiska pojawiają się w sytuacjach kryzysowych: zmianach ustrojowych, konfliktach społecznych i politycznych”<sup>11</sup> – заўважыла Барбара Гузік. Сутыкненне з новым, незразумелым, чужым заўсёды пачаткова выклікае страх, негатыўныя эмоцыі, нават яўную варожасць. Аднак ці мастацкае слова павінна ўзмацняць такі стан рэчаў?

У П'яўцы Ю. Станкевіч прадставіў магчымыя крайне негатыўныя наступствы сучасных з'яў рэчаіснасці, раскрыў пачварныя бакі свету часоў поўнага грамадскага разладу. У мастацкім свеце рамана носьбіты традыцыйнай культуры мусілі ўступіць месца

---

<sup>11</sup> B. Guzik, *Obcy... Inny... wśród swoich w wybranych nowelach pozytywistycznych*, „Annales Academiae Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2008, № 8, с. 39.

шматлікім дэградантам, бо “этнічныя групойкі аб’ядналіся, хоць і часова, па адной прыкмеце – варожасці да ўсіх белых, асабліва аўтахтонаў” (40).

Герояў рамана *П’яўка* можна падзяліць на дзве групы: усяляка-га роду выраджэнцаў і “белых” – аўтахтонаў, абаронцаў традыцый. Прадстаўнікоў першай групы пісьменнік абмалёўвае вельмі жорстка, пазбаўляючы іх нават чалавечага выгляду:

Большасць з іх (...) мелі яўныя прыкметы выраджэння: пакатыя плечы, сутулыя спіны, невялікія галовы з вузкімі мангалоіднымі вачыма-шчылінамі і скошанымі назад падбародкамі. У некаторых чарапы былі па сучаснай модзе (...) штучна мадыфікаванымі: дэфармаванымі ў выглядзе гарбуза ці яйка. (...) некаторыя з іх увішна поўзалі на карачках, што я неадразу заўважаў і раней, нават у Мегapolісе. Інвалюцыя, пэўна, прыступіла да сваёй справы і тут: адразу і без прамаруджвання (44–45).

Да гэтай групы належаць таксама мутанты з недаразвітымі рукамі або нагамі, сабачымі і ваўчынымі пашчамі, раздвоенымі языкамі. Яны з’яўляліся ахвярамі “пастаяннага ўжывання генна-мадыфікаванай ежы, усялякіх адходаў, эрзацпрадуктаў, а таксама інцэста і беспарадкавага сужыцця” (198). Пасля прыезду ў Новы Эдэм галоўны герой рамана, прадстаўнік “белых”, Берташ Яновіч можа бліжэй прыгледзецца да звычаяў і нораваў дэгенератаў, гарбузагаловых. Яны жылі найчасцей на звалках, елі чарвякоў, жукоў, саранчу, мух, мятлікаў, пацукоў, бадзяхых каткоў і сабак, з’ядалі трупы. Раз на два тыдні нелегальна прывозілі фургонамі пратэрмінаваныя лекі, скарыстаныя медыцынскія прэпараты, ампутаваныя чалавечыя органы, за якія дэфарманты біліся і нават забіваліся.

Усё гэта не магло не пакінуць след на псіхіцы дэфармантаў, якія кралі ежу, гвалцілі жанчын, крыўдзілі дзяцей, атакавалі

і забівалі “белых”. Большасць дэгенератаў – мігранты з Афрыкі, што аддавалі перавагу жывёльным пачаткам і варожа адносіліся да аўтахтонаў. Грамадства “белых” не прымала іх з самага пачатку, бо прышэльцы не хацелі стаць яго часткай. Іх лёс вызначыла, з аднаго боку, нежаданне працаваць, каб забяспечыць сабе годныя ўмовы жыцця, з другога – паводзіны. Пісьменнік падкрэслівае, што не самі звычаі мігрантаў, але іх адносіны да аўтахтонаў выклікалі супраціўленне. Яркая выявілася гэта ў час грамадскіх святаў. Шматлікія дэграданты і крымінальнікі з’яўляліся на фэстах “у пошуках таннага або дармовага алкаголю, магчымасці нешта скрасці ці некага абрабаваць” (199). Звяртаюць увагу і паводзіны “падпітых цёмнаскурых, якія з гіканнем і смехам мачыліся на асобных прахожых, пераважна жаночага полу” (202), аднаўляючы такім чынам “звычай сваіх продкаў паліваць мачой тых, каму яны быццам хочучь аказаць найвышэйшыя ўшанаванні” (203).

Ці магчыма заставацца чалавекам у свеце, поўным рэгрэсіі? – як бы пытаецца пісьменнік. На гэтае пытанне спрабуем адказаць, звяртаючыся да падрабязнай характарыстыкі галоўнага героя рамана *П’яўка* Берташа Яновіча, вачыма якога і глядзіць чытач на навакольны свет. З першых старонак твора відаць, што Яновіч – гэта герой-бунтар, які не пагаджаецца з сацыяльна-грамадскімі парадкамі ў сваёй краіне. Ён працуе смяцярор і па-свойму змагаецца з існуючым законам: ён спрабуе выратаваць старажытныя кнігі, не дапускаючы да іх знішчэння. За непадуладнасць закону герой мусіў пакінуць Мегаліс і пад уплывам новапазнанай жанчыны Мойры вырашыў часова пераехаць да яе – у Новы Эдэм, “паселішча з прэтэнцыёзнай назвай, якая, вядома, маскіруе яе сапраўдны змест” (19). Пасёлак – адно з тых месцаў, якое можна назваць пеклам на Зямлі, у якім пануюць бяспраўе і страх. І хаця Яновіч увесь час спрабуе пераканаць чытача, што паводзіны жыхароў

яго не шакіруюць, бо падобнае ён бачыў і ў Мегapolісе, і падчас вайны, але яго думкі і рэакцыі сведчаць аб іншым.

Яновіч лічыць папсу, рэп музычным наркотыкам, бо ў іх укладзены змест сэксуальнага характару. Ён не хавае сваіх адносінаў да тых, хто знаходзіцца ў апазіцыі да маральных каштоўнасцей мінулых пакаленняў: “Некалькі пар чарнаскурых геяў у спадніцах, у абдымку прайшлі мне насустрач, адзін з іх, як я адзначыў, быў ужо ва ўзросце і веў з сабой маладога, амаль хлопчыка. Эфебафіл. “Грэбаныя педэрасты», – звыкла падумаў я і сплюнуў пад ногі” (12). Такая рэфлексія героя адразу нагадвае словы Ю. Станкевіча: “Знаходзяцца і ў нас некаторыя людзі, якія лічаць набытыя за вякі маральныя каштоўнасці “перажыткамі” ў 2013 годзе. На іх погляд, прыйшоў час сцёбаў, дураплясаў, флэш-мобаў, а то і гомасэксуальных шлюбав, што ўвогуле дзіка і злачынна”<sup>12</sup>. Відавочна, галоўны герой рамана з’яўляецца своеасаблівым alter ego Ю. Станкевіча, які, стоячы на варце адвечных каштоўнасцей і традыцый, адкідае ўсё тое, што знаходзіцца ў апазіцыі да іх. Відаць, менавіта таму пра Берташа Яновіча гаворыцца значна больш, чым пра астатніх герояў. Пісьменнік раскрывае характар былога смяццара, сочыць за эвалюцыяй яго светаўспрымання, спрабуе тлумачыць яго ўчынкі.

Пасля нечаканага знікнення ў невядомых акалічнасцях нявесты Эрыкі Берташ Яновіч відавочна змяніўся: “Я толькі выявіў, што стаў больш жорсткі да людзей. Што ж, у гэтым маёй віны не было” (14). Ён яшчэ выразней стаў бачыць дэградацыю свайго наваколя. Асабліва часта герой выказваецца адмоўна аб сэксуальных паслугах, што аднак не перашкаджае яму самому ў абдымках прастытуткі шукаць спосабаў барацьбы з самотнасцю.

<sup>12</sup> Л. Ракоўская, *Юры Станкевіч: “Роля пісьменніка – спыніць маральнае падзенне чалавека”*.



Асноўнае дзеянне ў рамане *П'яўка*, як звычайна ў антыўтопіях, пачынаецца са з'яўленнем жанчыны, якая робіць вялікае ўражанне (не толькі эратычнае) на галоўным героі. Пачуцці да Мойры стаюцца каталізатарам паводзін Яновіча. Для яе ён здольны на ўсё, бо не хоча страціць чарговага па-свойму блізкага чалавека. Менавіта таму Яновіч рашае выручыць сваю каханую, якая хоча адпомсціць Ёгану Цынку за смерць былога каханка Платона.

Праз паказ унутранага свету Яновіча пісьменнік пераступае яшчэ адну мяжу табу. Ксенафабічны падыход да другога чалавека кіруе паводзінамі галоўнага героя *П'яўкі*, робіць яго жорсткім і ў пэўнай ступені пазбаўляе яго таго, што ў мінулым сведчыла пра чалавечнасць. На думку Берташа, людзьмі можна зваць толькі тых, хто лічыцца “белым”. Тыя, у каго іншы колер скуры – з'яўляюцца чыста біялагічнымі істотамі. Амаль адразу пасля прыезду ў Новы Эдэм Яновіч уваходзіць у канфлікт з жыхарамі звалкі – ён стае ў абарону сабакі і ў час стычкі забівае аднаго з тых, хто спрабаваў падрыхтаваць сабе ежу са шчанюка. Здаецца, выпадковае забойства можна апраўдаць. Герой выступіў у абарону жывой істоты, а пазней і ўласнага жыцця. Аднак разважанні Яновіча выклікаюць непакой і асацыяцыі з думкамі Радзівона Раскольнікава: “Вайны быццам няма, а я адзначыў свой прыезд у Эдэм тым, што забіў чалавека. Але, ці быў ён чалавекам? Хіба можна назваць людзьмі тых апушчэнцаў і агрэсіўных дэградантаў?” (77). Падобным чынам разважае аб злачынстве апантаны сваёй тэорыяй герой рамана Фёдар Дастаеўскага *Злачынства і пакаранне*. Раскольнікаў перакананы, што дзеля шчасця іншых людзей ён можа ахвяраваць адным, нікому непатрэбным жыццём, але з часам герой адраджаецца і пачынае разумець свой грэх. Нечаканае парушэнне пятай заповедзі Яновічам прыводзіць яго да дэградацыі. Чарговыя забойствы таксама знаходзяць своеасаблівае апраўданне, бо, на думку героя, з'яўляюцца неабходнымі.

Асабліва ўраджаюць думкі героя перад здзяйсненнем ім забойства Ёхана Цынка:

Стары набіраў у грудзі паветра і працягваў крычаць. Замест таго, каб памерці прыстойна, ён і ў гэты раз спадзяваўся на сваё нахабства – урэшце не адзін жа голы страх быў у тым віску, а жаданне прыцягнуць увагу звонку, і тым разбурыць маю задумку. Я назіраў неверагодную, насыякомую прагу да жыцця, і ўва мне зноў адразу выбухнула нянавісьць (181–182).

Абыякавасці ў выкананні плану пазбаўлення жыцця другога чалавека нельга апраўдаць, але Ю. Станкевіч на гэтым не спыняецца. Ён зусім пазбаўляе свайго героя чалавечых пачуццяў у сітуацыі, калі Яновіч змушае свайго сябра Андруша забіць дэфарманта Гвіда:

“Выпусці яму кішкі, Андруш”.

Паўза.

Андруш нерашуча зірнуў на мяне.

“Можа, ты хочаш дачакацца, калі ўсё адбудзецца наадварот. І ён зробіць гэта з табой? – спытаў я і прыспешыў. – Хутчэй! У нас нама часу!”

Андруш нагнуўся і адвёў для ўдару нож. Ён усё яшчэ марудзіў. (...)

“Я не жартую!” (...)

Гвіда нешта крыкнуў і заторгаў нагамі. Я выцягнуў надалоннік і зняў дэфарманта ў такім выглядзе. (...)

“Пашлю гэтую карцінку Касіусу”, – сказаў я (267).

Пасля ўчыненых Яновічам забойстваў ён і Мойра вымушаны пакінуць Новы Эдэм, але здзяйсненне мараў аб супольнай шчаслівай будучыні аказваецца немагчымым. Гераіня гіне ад рук дэфармантаў, накіраваных пераследаваць іх. Праўда, пасля смерці жанчыны герой спрабуе ўладкаваць сваё жыццё, але яно яго зусім не задавальняе. Самотны, расчараваны герой не можа

знайсці сабе месца ў жорсткім свеце, а сваю будучыню бачыць толькі ў цёмных фарбах.

У кантэксце вышэй сказанага назва рамана атрымлівае новае значэнне. П'яўка – гэта не толькі ўпыр, выкрыццём якога займаецца ў Новым Эдэме Яновіч. Сам герой, відавочна, аказваецца для самога сябе своеасаблівай п'яўкай. Берташ Яновіч, адзіны герой, які мог бы стаць змагаром за даўні чалавечы лад жыцця, аказваецца чалавекам, які таксама паддаўся паступовай дэградацыі. Такім чынам Ю. Станкевіч адлюстроўвае фінальную стадыю дэградацыі і самазнішчэння свайго сучасніка.

Ю. Станкевіч сыходзіць з пазіцыі, што ў крайніх, памежных сітуацыях чалавек лепш пазнае сам сябе. Разбураючы табу, пісьменнік паказвае, што адказнасць за ўсеагульны разлад павінна ўзяць на сябе ўсё грамадства. Ён напрамую абвінавачвае свайго сучасніка за тое, што ён згубіў сваю чалавечнасць. Бо ці могуць людзьмі звацца людзі, што адышлі ад адвечных маральна-этычных каштоўнасцей, ад рэлігійных законаў? Ю. Станкевіч не дае чытачу надзеі на лепшае заўтра, але, хвалючыся за будучы лёс чалавецтва, спрабуе абудзіць у ім патрэбу заглянуць у глыбіню ўласнай душы.

Зварот да табу-тэмаў у рамане *П'яўка*: негетэранарматыўнай сэксуальнасці, прастытуцыі, канібалізма, наркаманіі – чарговы этап творчай эвалюцыі пісьменніка. У новым для беларускай літаратуры жанры дыстопіі Ю. Станкевіч спрабуе спыніць маральнае падзенне сучасніка, паказваючы яму магчымы лёс краіны, якая адышла ад традыцый мінулых пакаленняў. Выкарыстання пісьменнікам прыёмы правакацыі могуць не проста шакіраваць чытача, але і выклікаць яго ўнутранае супраціўленне. Асабліва, калі ўлічыць факт, што Ю. Станкевіч не ўваходзіць у псіхіку мігрантаў і прадстаўнікоў ЛГБТ-меншасцяў, не паказвае іх пачуцці і эмоцыі, а канцэнтруецца толькі на паводзінах, падыктаваных

фізічнымі памкненнямі, і імпульсах, што матывуюць дзеянні. Ці ж можна станоўча ацаніць быццам бы замацаванне стэрэатыпаў, з якімі пісьменнік павінен змагацца?

На думку Сяргея Грышкевіча, “Станкевіч фактычна адзіны ў сучаснай беларускай літаратуры пісьменнік, які, не баючыся вострых тэмаў, імкнецца зрабіць яе чытэльна-масавай, пазбавіўшыся класічна-састарэлай “вясковасці”, традыцыйнай апалітычнасці і кан’юнктурнай зададзенасці”<sup>13</sup>. “Здабыць” чытача пісьменнік спрабуе таксама, шакіруючы яго, звяртаючыся ў сваіх творах да культурнага табу, вострасацыяльных тэмаў, такіх, як міграцыя, падзенне нораваў еўрапейскай цывілізацыі, ненарматыўныя сэксуальныя адносіны. У сучасным літаратуразнаўстве ўсё часцей можна пачуць галасы, што ў навейшай літаратуры няма тэматычных абмежаванняў, аднак тое, якім чынам пісьменнік пераступае табу, безумоўна, уплывае на ацэнку яго творчасці. Можна паддаваць творчасць Ю. Станкевіча суровай крытыцы, бо яўна ксенафабічных і гамафабічных пісьменніцкіх выказванняў нельга ацаніць пазітыўна, можна – наадварот, спрабаваць апраўдаць яго “нетрадыцыйныя, «неправільныя» творы”<sup>14</sup>, аднак трэба помніць, што кожны пісьменнік “dowolnie dokonuje wyboru własnej drogi twórczej i nie musi spowiadać się z niej przed innym człowiekiem. Jego twórczość nie potrzebuje «ziemskiego» przebaczenia. Ze swych «ziemskich» słów może spowiadać się jedynie przed Słowem Najwyższym i przed samym sobą. Tylko wtedy jest twórcą wolnym”<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> С. Грышкевіч, *Несуцыяшальны дыягназ...*, с. 279.

<sup>14</sup> В.І. Козіч, “Новая” мастацкасць прозы Юры Станкевіча, [mbsp.by/files/conference/shamyakin.pdf](https://mbsp.by/files/conference/shamyakin.pdf) [доступ: 10.11.2020].

<sup>15</sup> B. Żejmo, *Problemy etyczne we współczesnej prozie i publicystyce rosyjskiej (lata 60.–90.)*, Łódź 2000, с. 201.

## **“Лішнія героі” нашага часу ў творчасці Міхася Андрасюка і Андрэя Федарэнкі**

Жыццёвыя і творчыя лёсы адных з найцікавейшых сучасных беларускіх празаікаў, лаўрэатаў прэстыжных літаратурных прэмій Міхася Андрасюка (нар. у 1959 г.) і Андрэя Федарэнкі (нар. у 1964 г.) шмат у чым супадаюць, што знаходзіць адлюстраванне ў іх творчасці. Дзяцінства сябра Беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа” М. Андрасюка прайшло ў вёсцы Войнаўка Дубіцкай гміны, а сталае жыццё звязала яго з Гайнаўкай і Беластокам. Пасля заканчэння гайнаўскага беларускага ліцэя, пісьменнік працаваў настаўнікам і каменяцёсам, а затым журналістам. У многім падобна склалася і біяграфія А. Федарэнкі. Урадженец вёскі Бярозаўка на Гомельшчыне пасля заканчэння Мазырскага палітэхнікума пераехаў у сталіцу Беларусі, дзе закончыў бібліятэчна-бібліяграфічны факультэт Мінскага інстытута культуры. Ён быў муляром, транспартным рабочым, служыў у арміі, працаваў у часопісах “Полымя”, “Малодосць”, на кінастудыі “Беларусь-фільм”. Багаты жыццёвы вопыт выразна адбіўся ў творах гэтых прадстаўнікоў аднаго творчага пакалення, у значнай ступені вызначыў мастацка-эстэтычныя і ідэйна-стылёвыя іх асаблівасці. Зразумела, творчасць М. Андрасюка і А. Федарэнкі вельмі разнастайная, але створаны імі псіхалагічны партрэт сучаснага беларуса дае падставы для супастаўлення іх творчых пошукаў.

У другой палове XX стагоддзя роля і значэнне горада для беларускага грамадства істотна змянілася. З 70-х гадоў жыхары вёсак сталі масава пераязджаць у гарады, што было падыктавана сацыяльна-эканамічнай сітуацыяй. Гэта, зразумела, знайшло сваё адлюстраванне ў шэрагу мастацкіх твораў. Аб сваёй вернасці вясковым караням, аб складаным уваходжанні ў новую рэчаіснасць найперш яскрава засведчыла славуце «філалагічнае пакаленне» беларускіх пісьменнікаў, звязаўшых назаўсёды свой лёс з горадам. Класічным прыкладам імкнення прымірыць у свядомасці горад і вёску, вядома, з'яўляецца апавяданне Міхася Стральцова *Сена на асфальце* (1962). У творчасці маладзейшага пакалення беларускіх пісьменнікаў таксама шмат увагі надаецца асэнсаванню гэтай тэмы. Прычым, ужо з некалькі іншай перспектывы: пісаліся творы, прысвечаныя не толькі традыцыйна-вясковай тэматыцы, але і адлюстраванню гарадской рэчаіснасці. Выхадцы з вёсак і шматгадовыя гараджане М. Андрасюк і А. Федарэнка ў сваіх творах паказваюць свет, які добра ведаюць.

М. Андрасюк у кнігах *Фірма* (2000), *Мясцовая гравітацыя* (2004), *Белы конь* (2006), *Вуліца Добрай Надзеі* (2010) і выдадзеных на польскай мове – *Wagon drugiej klasy* (2010), *Biały koń* (пераклад з беларускай, 2011), *Krzyżyk* (2015) расказвае пра жыццё ў мястэчку на ўскраіне Белавежскай пушчы і яго ваколіцах. Пісьменнік заўважае, што пад уплывам сацыяльных і эканамічных зменаў мяняецца мысленне яго сучасніка, адбываецца пераацэнка адвечных каштоўнасцей. У выніку ён стаецца расчараваным, самотным, няўстойлівым.

А. Федарэнка ў кнігах прозы, сярод якіх *Гісторыя хваробы* (1989, 1990), *Смута* (1994), *Нічыё* (2009), *Мяжа* (2011), *Ланцуг* (2012), *Ціша* (2014), імкнецца разгорнута паказаць жыццё свайго сучасніка, раскрыць яго псіхалогію. Пра адметнасць яго творчай манеры дакладна выказалася Ганна Кісліцына:

А. Федарэнка, у чыёй прозе выяўна адчуваецца наслідаванне традыцыям псіхалагічнай прозы К. Чорнага і М. Гарэцкага, – адзін з нямногіх беларускіх аўтараў, якія і сёння спрабуюць зразумець глыбіні чалавечай псіхікі. Хоць, як кожны пісьменнік эпохі постмадэрну, ён “асуджаны” на выяўленне катастрафізму, які стаў галоўнай прыкметай сучаснага мыслення, яго творы бліжэй да рэалізму, які засноўваецца на “нязрушнай іерархіі” матэрыялістычнага дэтэрмінізму традыцыйнай для Новага часу маралі. Больш за тое, Федарэнка прынцыпова паўстае супраць постмадэрнісцкай канцэпцыі аўтара як старонняга, незацікаўленага фіксатара хаосу<sup>1</sup>.

Творчасць пісьменніка, безумоўна, прыцягвае чытачоў і крытыкаў сваім заглыбленнем у фундаментальныя праблемы, спробай адказаць на адвечнае пытанне пра сутнасць жыцця, што не ўласціва для прадстаўнікоў беларускай літаратуры эпохі постмадэрну. Галоўным героем сваіх твораў А. Федарэнка робіць найперш гараджаніна, былога вяскоўца, што шукае сабе шчасця ў гарадской прасторы.

Абодва пісьменнікі ў сваіх творах звяртаюць увагу на пераацэнку каштоўнасцей, сацыяльную адзіноту, арыентацыю на паскораны статусны рух, якія абумовілі характар сучаснага чалавека. Галіна Тычка адзначыла:

Пералом XX і XXI стагоддзяў, пазначаны крахам сацыялістычнай сістэмы, чарговым перакройваннем еўрапейскай карты шматлікімі стыхійнымі бедствамі, лакальнымі войнамі і тэарыстычнымі актамі – цалкам разбурае ранейшы стэрэатып жыцця, дыктуе новую шкалу матэрыяльных і ў нейкай ступені духоўных

---

<sup>1</sup> Г.М. Кісліцына, *Актуальныя праблемы сучаснай беларускай прозы*, “Веснік Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.А. Куляшова. Сер. А. Гуманітарныя навукі (гісторыя, філасофія, філалогія)” 2013, № 2 (42), с. 79.

каштоўнасцяў. І асабліва балюча гэта адбіваецца на жыцці і свядомасці так званага простага, звычайнага, чалавека, які адчувае сваю загубленнасць і безабароннасць у гэтым новым свеце глабальных перамен<sup>2</sup>.

Ян Чыквін зазначыў, што героі апавяданняў М. Андрасюка – гэта “«лішнія героі» нашага часу”<sup>3</sup>. Заўвагу даследчыка з поўным правам можна аднесці і да творчасці А. Федарэнкі. Як вядома, раней “лішні чалавек” быў прыналежнасцю выключна рускай літаратуры. Сам тэрмін распаўсюдзіўся пасля выхаду *Дзённіка лішняга чалавека* Івана Тургенева, але падобны вобраз знаходзім у рамане ў вершах Аляксандра Пушкіна *Яўген Анегін*, рамане Міхала Лермантава *Герой нашага часу* і іншых. З’яўленне “лішняга чалавека” ў беларускай літаратуры адбываецца ў пераломныя часы XX стагоддзя. Вачыма сваіх герояў пісьменнікі спрабавалі адлюстравіць сацыяльныя змены грамадства. Кожны творца паказваў “лішняга чалавека” такім, якім яго бачыў, дадаваў у гэты тып своеасаблівае сваёй эпохі, такім чынам ствараючы вобраз героя свайго часу. Яго галоўныя рысы: адчужэнне ад роднага яму сацыяльнага асяроддзя, душэўная стомленасць, прага адмяніць лёс і адначасовая нявера ў магчымасць што-небудзь змяніць. “Лішні чалавек” канца XX – пачатку XXI стагоддзяў – няшчасная асоба, што не хоча ці не можа прымаць рэчаіснасць, накіраваную ёй лёсам.

Нягледзячы на рознасць і складанасць жыццёвых перыпетыяў герояў М. Андрасюка і А. Федарэнкі, іх аб’ядноўвае тое, што яны самотныя. У гэтым і праяўляецца іх “лішнясць”, бо,

<sup>2</sup> Г. Тычка, *Проза Міхася Андрасюка. Пошукі новых шляхоў мастацкага асэнсавання жыцця*, [у:] Г. Тычка, *Нацыянальнае. Індывідуальнае. Агульначалавечае*, Беласток 2015, с. 105.

<sup>3</sup> Я. Чыквін, *Сцэны з нашага тэатрума*, [у:] Я. Чыквін, *Па прызванні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, с. 226.



адчуваючы сваю адзінокасць, яны накладваюць маскі, прагнуць стаць падобнымі на іншых, і нават спрабуюць нешта змяніць. Канфлікт уяўнага ідэальнага з рэальным светам робіць герояў няшчаснымі.

Герой апавядання М. Андрасюка *У цягніку* сціплы кравец Марусь пакідае сваё мястэчка і едзе ў Варшаву, дзе спадзяецца ўладкавацца на працу ў сапраўдную майстэрню. Аднак ужо на пачатку твора досыць выразна пісьменнік прадказвае, што здзяйсненне гэтай мары не прадбачыцца:

Але нават самыя простыя людзі побач са звычайнымі марамі носяць у сабе мроі святочныя. (...) Часам такая мроя вырываецца з рук, уцякае, пачынае жыць сваім жыццём, нараджае чарговыя летуценні. А яны, бы фальшывыя сябры, абступаюць чалавека, клічуць, вабяць у чужы і непрыхільны яму свет<sup>4</sup>.

Далей М. Андрасюк досыць жорстка абыходзіцца са сваім героем, паказваючы, што сучасны чалавек не зможа змяніць свой лёс. Пісьменнік заглыбляецца ў псіхалогію Маруся, што саромеецца пайсці ў туалет з-за элегантай суседкі ў купэ:

Яна такая прыгожая, а ў мяне зусім прэзаічная праблема. Як жа так? Напэўна ж, адразу здагадаецца ў чым справа. (...) Ну, быццам нічога, быццам звычайнае, чалавечае. Усе людзі час ад часу прымушаны. А можа і не ўсе? Напэўна, не. Вось, скажам, які Лінда або Пазура, ды і ўсе астатнія моцныя мужчыны, якіх глядзіш у кіно – здараецца ж схадзіць ім у туалет, калі побач такая прыгажосць?

Дзіўны сорам загрузіўся на спіну свінцовым цяжарам, прышпіліў да лавачкі. Гэты сорам вядомы кожнаму, чыю абдэртую куртку ў раздзавальні элегантнага рэстарана вешалі побач з напышлівым каракулевым футрам (...)<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> М. Андрасюк, *Мясцовая гравітацыя*, Беласток 2004, с. 19.

<sup>5</sup> Тамсама, с. 21–22.

Поўны пухір – толькі непасрэдная, але ж не галоўная прычына кравецкай драмы. Не сацыяльнае асяроддзе, але ўяўленні пра жыццё тых, каго ведаў з тэлевізійнага экрана, фарміравалі думкі і ўчынкі героя. Менавіта таму Марусь хаваецца за маскай, змушае сябе цярапец фізічныя пакуты, што вядзе яго да асабістай катастрофы, якую па-майстэрску паказвае пісьменнік у канцы апавядання:

Але Марусь ужо не чуў вісклівага пратэсту пузыра. Сціскаючы далікатную жаночую далонь, ён паглыбляўся ў блакітныя абдымкі басейна. Цёплая, шаўковая вада агарнула сцёгны, калені. Увішнымі струменчыкамі пабегла яшчэ ніжэй, на лыткі, у чаравікі, што цягам гадоў выстаілі не адну летнюю спёку і восеньскую слату<sup>6</sup>.

Змаганне героя з поўным пухіром паказваецца ў творы як сімвал безнадзейнага змагання з самім сабою. М. Андрасюк падкрэслівае такім чынам, што чалавек не павінен выступаць супраць прыроды. Марусь імкнецца пакінуць сваё натуральнае асяроддзе, бо ў сталічным жыцці бачыць шанс для прафесійнага росту, але ментальна ён зусім не падрыхтаваны да гэтага. У выніку ўжо першае сутыкненне з метраполіяй у вобліку прыгожай варшавянякі заканчваецца драматычным фіналам.

Патрэба змяніць нешта ў жыцці вызначае і паводзіны героя апавядання А. Федарэнкі *Бунін-Марцінкевіч*. Праўда, дваццацігадовы малады чалавек, у якога ёсць сям'я і добрая пасада, здаецца, сам гэтага да канца не ўсведамляе:

Выйшаў з офіса пакурыць у двор. Хлопцы грузяць у кузаў шыны. Тры-чатыры чалавекі, крэкчучы, падымаюць адну. Які чорт, пад якую руку мяне штурхануў? Навошта мне спатрэбілася – у белай

<sup>6</sup> Тамсама, с. 27.

кашулі, з цыгарэтаю ў зубях, галоўнае, калі мяне ніхто не прасіў – памагаць ім?! (...) А вось чаму: не цаніў тое, што меў. На, параўнай. Не адчуўшы смагі захацеў пазнаць смак вады?<sup>7</sup>

Аднак, відавочна, сярод неўтульнай прасторы бетонных будынкаў і абыхавых, вечна запрацаваных людзей, федарэнкаўскі герой не адчувае сябе добра. Ён выступае супраць прыстасавальніцтва, спажывецтва, што атручваюць сучаснага чалавека. У бальніцы герой пачынае ўсведамляць сабе дыскамфортнасць гарадскога жыцця і задумвацца над сваім лёсам:

Усё жыццё. Не высоўвацца, не вылучацца... Трэба быць як усе. І тады, магчыма, выжывеш. І, магчыма, будзеш жыць доўга. Магчыма, нават станеш багатым, прыгожым, тоўстым... (...)

Адным мазгі былі занятыя – лізінг, маркетынг! Браць ад жыцця, патрабаваць ад яго, нават разумець, што нічога не даецца так, задарма, мы з горам папалам навучыліся, вось толькі цаніць не ўмеем! Хіба я цаніў? Прымаў як належнае, само ў рукі плыло, ды і шчэнціла мне, каціўся па жыцці абаранкам, не пабываўшы – ні разу! – ні ў бальніцы, ні ў турме...<sup>8</sup>

Аднак, на думку А. Федарэнкі, нават у крызіснай сітуацыі чалавек не можа належным чынам ацаніць тое, што ў яго ёсць. Пісьменнік не пакідае чытачу ніякіх ілюзій: яго герой памірае і не атрымлівае магчымасці здзейсніць задуманае, бо сапраўдная яго духоўная перамена не адбываецца. У бальніцы герой іграе са смерцю і не слухае ўрача, які тлумачыць, што нельга яму гаварыць і варушыцца. Гарачыя словы, выказваемыя ў маналогах, стаюцца непасрэднай прычынай смерці маладога чалавека: “Каб маўчаў, дык жыў бы”<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> А. Федарэнка, *Мяжа. Раман-эсэ, апавяданні*, Мінск 2011, с. 217.

<sup>8</sup> Тамсама, с. 215–217.

<sup>9</sup> Тамсама, с. 221.

М. Андрасюк не спрабуе стварыць абагульнены панарамны партрэт свайго часу, але акцэнтуюцца на паказе толькі некаторых фрагментаў рэчаіснасці. Выдатны беларускі літаратуразнаўца, між іншым, ураджэнец падбельскай вёскі Грэдалі, Серафім Андрасюк, адзначыў, што творчасць М. Андрасюка – гэта “не толькі (...) выяўленне сваіх непасрэдных адносін да навакольнага свету, а штосьці больш глыбокае і значнае, а менавіта – мастацкае цэласнае бачанне свету і чалавека ў ім. Свету канкрэтнага і чалавека жывога, рэальнага”<sup>10</sup>. Героі, што паўстаюць са старонак твораў пісьменніка, жывыя, праўдзівыя людзі, якія спрабуюць рэалізаваць свае мары аб сапраўдным шчасці. Стомленыя штодзёнай мітуснёй, расчараваныя звычайнай паўсядзённасцю, яны не заўважаюць, што простае людское шчасце ўжо выпала на іх долю. Немалаважнае значэнне адыгрывае тут не толькі характар і схільнасці герояў, іх суб’ектыўны вопыт, але і іх “убудаванасць” у соцыум.

“Чалавек, такі яго склад, заўжды хоча быць у жыцці кімсьці другім, чым ёсць”<sup>11</sup>, – заўважае герой апавядання М. Андрасюка *Гравітацыя*. З перспектывы трыццаці гадоў ён глядзіць на сябе маладога, шчасліва закаханага ў Зосю, сябе, адно рашэнне якога змяніла ўсё жыццё. У час сустрэчы з Болюсем і Папусем герой паступае нязгодна са сваімі маральна-этычнымі прыярытэтамі. Небяспечная ігра не можа мець шчаслівы фінал: п’яная Зося стаецца ахвярай мужчынскай пажадлівасці. Герой вырашыў пайсці на ратунак каханай толькі тады, калі яна пачне крычаць, але алкаголь адабраў у Зосі здольнасць рэакцыі на нахабнасць гвалтаўніка: “Ляжыць,

<sup>10</sup> С. Андрасюк, *Свет да болю блізкі*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, рэд. Я. Чыквін, Беласток 2007, с. 302.

<sup>11</sup> М. Андрасюк, *Мясцовая гравітацыя*, с. 47.

бы здэртая шына. І толькі ўсё паўтарае: «Ванітаваць хачу...»<sup>12</sup>. Нечаканая цяжарнасць дзяўчыны змусіла яе стварыць сям’ю з тым, хто яе пакрыўдзіў. Перажытае зламала героя, які не толькі не завёў уласнай сям’і, але стаў праводзіць час на вакзале – месцы сустрэч з каханай. Пісьменнік паказвае, як глыбока корпаецца яго герой у сваёй душы, аналізуючы асабістыя памылкі і прыходзячы да высновы, што чалавек мусіць заставацца самім сабою.

Пан Владак з апавядання М. Андрасюка *Крах* бяре поўную адказнасць за свой лёс і стварае лагічны план сваёй будучыні: кватэра, адукацыя, пасада, машына, сям’я. Яго рэалізацыя змушае героя да сляпога паслушэнства і дапамогі начальніку, ад якога залежыць далейшы прафесійны лёс. Пан Владак часова аддае ўласную кватэру інжынеру Стручуку, у якой той павінен працаваць над важнымі праектамі. Аднак кватэра стаецца месцам спатканняў інжынера з палюбоўніцай.

Пісьменнік стварае каларытны вобраз пана Владка, які, “чакаючы належнае сабе жыццёвае і прафесійнае месца, (...) падаўся ў горад, каб разглянуцца за месцам куды больш прэзачным, а менавіта – за начлегам”<sup>13</sup>. Выпадкова герой сустракае жонку начальніка, што вядзе да краху яго планаў:

Перамена з інтэлігентнага, адданага фабрыцы чалавека ў апошняга ідыёта, якая за адну ноч адбылася ў спальні інжынера Стручука, была самай вялікай і найважнейшай трансфармацыяй у маім жыцці. Усё, што здарылася потым – вымова з папярэджаннем, паніжэнне на рабоце, а ў рэшце рэшт і звальненне з працы – я не лічу актам помсты. Гэта толькі лагічны рэзультат маёй ранейшай перамены<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Тамсама, с. 55–56.

<sup>13</sup> М. Андрасюк, *Фірма*, Беласток 2000, с. 50.

<sup>14</sup> Тамсама, с. 51.

Як відаць, нават пра сумныя, трагічныя моманты М. Андрасюк гаворыць з гумарам, ратуючы такім чынам і сябе, і чытача ад песімізму і адчаю.

Бяскрыўдны гумар дапамагае пісьменніку стварыць адметны партрэт свайго сучасніка. У сваіх творах ён з лагоднай усмешкай гаворыць аб няўдачніках, ментальна зусім непадрахтаных да жыцця, якога прагнуць. Яркі прыклад такога тыпу персанажа – Толік Рубель з апавядання *Фірма*. Мара пра дом з басейнам падштурхоўвае яго кінуць сталую пасаду на фабрыцы і стварыць уласную фірму. Спажывецкія адносіны Толіка Рубеля да грошай, здабытых сапраўднай працай цесця, цешчы і жонкі, маглі б выклікаць у чытача цалкам негатыўнае стаўленне да героя. Аднак аўтарская пазіцыя лагодзіць адмоўныя рысы Толіка Рубеля, што пра інтарэсы сваёй фірмы дбае ў кавярні “Верас”. З мяккай іроніяй М. Андрасюк гаворыць пра тое, што светлая будучыня героя не даступная, бо ён не разумее, што толькі цяжкай працай можна змяніць сваё жыццё:

Думкі і праекты матэрыялізаваліся, увасабляліся, ператвараліся ў складаныя прагнозы, вылічэнні, бізнес-планы. У залежнасці ад актуальнай кан’юнктуры мяняліся аб’екты зацікаўлення, пранікаліся новыя і новыя абшары гаспадарчай рэчаіснасці, аднак думка, каб што-небудзь рабіць, заставалася ў першапачатковым прататыпе<sup>15</sup>.

М. Андрасюк таленавіта “валодае мераю і адчуваннем межаў у «порцыях» смеху. Неаднаразова на працягу чытання ўзнікае пачуццё небяспекі, што вось-вось саркастычная ўхмылка ператворыцца ў цынічную гримасу. (...) тое самае небяспечнае «ледзь-ледзь» пісьменнік не пераступае”<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Тамсама, с. 10.

<sup>16</sup> Л. Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (проза Міхася Андрасюка)*, [у:] Я. Чыквін, *Шлях на прамой часу...*, с. 300.

Ад ліхой сілы грошай пачынаецца сюжэтна-біяграфічнае жыццё героя аповесці А. Федарэнкі *Ланцуг*, урача Яўгена Вінярскага. Мэту свайго жыцця ён бачыць у тым, каб назбіраць даляраў, бо толькі яны, як мяркуе, дадуць яму магчымасць распачаць бестурботнае жыццё за мяжой. Вобраз Вінярскага рэзка выяўляе праблему адчужанасці, адасобленасці, асабліва пагрозліваю і драматычную, калі адасабляецца ад іншых людзей лекар, калі ён, раз’ядноўваючыся з чалавечай сям’ёй, запярэчвае этычнай клятве Гіпакрата. Вярнуўшыся з працы, герой праводзіць час сам-насам і, здаецца, нават адчувае своеасаблівую насалоду ад адзіноты, у якой ён набліжаецца да здзяйснення сваёй мары:

І вечарамі, зачыніўшыся ў сваім пакоі, Вінярскі падоўгу пералічваў рознакупюравую “зеяніну”, даляры, разглядваючы пад святло, разгладжваючы пальцамі кожную купюру. Ён складаў даляр да даляра, па сотцы, перацягваў гумкаю, пералічваў яшчэ раз пачкі і замыкаў у шуфлядку на ключ, ведаючы, што гадзін праз колькі, калі ён пачытае газеты і паглядзіць тэлевізар, ён зноў зачыніцца, і зноў пачнецца ўсё спачатку<sup>17</sup>.

Гэтак, зачыніўшыся ў пакоі, заўсёды лічылі грошы ўсялякія нуворышы, выскачкі ды ў першую чаргу прадстаўнікі т. зв. трэцяга саслоўя – аб чым пісалі Мальер, Анарэ дэ Бальзак і іншыя. Празмерная, нават хвараблівая, любоў да наапаплення грошай прывядзе да трагічных абстаўіна і персанажа А. Федарэнкі. Вінярскі карыстаецца сітуацыяй і выкрадае даляры, адкладзеныя хірургам Іванам Стэльмахам на аперацыю дачкі. Пасля здзяйснення злачынства героя пачынаюць аднак мучыць дакоры сумлення, адчуванне бязвыхаднасці і трывожнай адзіноты. Гэтыя душэўныя перажыванні не даюць Вінярскаму спакою, і ён нечакана,

---

<sup>17</sup> А. Федарэнка, *Ланцуг. Аповесці*, Мінск 2012, с. 17.

нават для сябе самога, прыходзіць да высновы, што такія грошы яму ж непатрэбныя. У аповесці малююцца вострыя і напружаныя сітуацыі: урач спрабуе пазбыцца ўкрадзеных грошай, але яны зноў і зноў вяртаюцца да яго. Урэшце ён знаходзіць сілы, каб вярнуць іх непасрэдна Стэльмахавай жонцы, бо сам Стэльмах ад перажыванняў памірае. Як піша Вольга Козіч, А. Федарэнку “спатрэбілася меладраматычнае кола падзей – тая ж перадача па ланцугу грошай, каб неяк выйсці на перавыхаванне хірурга Вінярскага”<sup>18</sup>. Аднак на самай справе ў героя змяніліся толькі некаторыя прыярытэты, бо ў адносінах да супрацоўнікаў і пацыентаў ён застаўся тым жа абыякавым і празмерна строгім.

“Лішні герой” – амаль заўсёды эгаіст у адносінах з людзьмі, і асабліва другога полу. І М. Андрасюк, і А. Федарэнка ў сваіх апавесцях і апавяданнях закранаюць праблему ўзаемаадносін мужчыны і жанчыны. Пісьменнікі лічаць, што людзі маюць прыродную схільнасць утвараць сувязі адзін з адным, але ў іх творах каханне найчасцей асацыюецца з сэксуальнай цягай. Расчараваныя сямейным жыццём, героі шукаюць сучашэння ў абдымках паляубоўнікаў.

У групу герояў такога тыпу ўключаецца Вітусь Агоньчык, герой апавядання М. Андрасюка *Клаксон*. Месца яго жонкі, што раз у год едзе ў водпуск на цёплае мора, за прылаўкам у магазіне “Мамуазель” займаюць маладыя дзяўчаты, у інтымных адносінах з якімі герой знаходзіць асалоду. Яго пазашлюбныя палавыя сувязі служаць сужонству, бо штогадовыя здрады дапамагаюць папоўніць тое, чаго яму не хапае ў паўсядзённым жыцці, і быць шчаслівым з жонкай. Пагрозай для спакойнага і забяспечанага

<sup>18</sup> В.І. Козіч, *Андрэй Федарэнка, [у:] Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т., т. 4. кн. 3, рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук, Мінск 2015, с. 1042.*



жыцця Вітуса можа стаць дзіця, што, мабыць, народзіцца пасля праведзеных у аўтамашыне хвілін з Кавалёвай Лількай. М. Андрасюк падрабязна раскрывае думкі мужчыны, выкліканыя ўжо самім намёкам на магчымасць стаць бацькам:

У Вітуса не было жадання ні ўцякаць, ні адмаўляцца ад чаго-небудзь. (...) І думаў. Пра бліжэйшую будучыню. Перш за ўсё – як аб’явіць такую навіну жонцы. Што ёй сказаць? І як сказаць? З жонкай, хаця і пражылі разам гадоў трыццаць, ніколі такога не было. Ніколі, нат пасля самай блізкай блізкасці, не сказала яна Вітусю: у нас будзе дзіця. І яго не было.

А затым у разгубленасці, непазбежнай у новай сітуацыі, пачаў вылузвацца дзіўны мужчынскі гонар, упэўненасць у сваёй выключнасці, несмяротнасці амаль<sup>19</sup>.

Герой з трывогай думае аб непрыемных наступствах сваіх паводзін, нязгодных з маральным кодэксам мястэчка. Ён здольны выступаць супраць існуючых прынцыпаў, аднак асцерагаючыся, каб пра амаральныя ўчынкі не даведалася бліжэйшае асяроддзе. На магчымае дзіця Вітусь глядзіць праз прызму ацэнкі жыхароў мястэчка, якая, вядома, можа быць толькі адмоўнай. Герой мусіць развітацца ўжо з самімі думкамі аб магчымым нашчадку, бо не можа дазволіць сабе нават уяўнага разбурэння ладу мінулага жыцця. Канчаткова Вітусь рашаецца паводзіць сябе як і раней:

У суботу пасля поўдня ён сядзе ў машыну, паедзе на вакзал. (...) Яна [жонка – А.А.] будзе ісці побач, а ён тады скажа:

– Ведаеш? Гэта прадаўшчыца, што ты да ад’езду вынайшла яе... А, дарма і казаць што.

– Зноў нястача ў касе? – як заўжды спытае жонка і смутна ўсміхнецца. – Зараз не трэба давяраць маладым<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> М. Андрасюк, *Мясцовая гравітацыя*, с. 69.

<sup>20</sup> Тамсама, с. 72.

Пісьменніцкая згадка пра рэакцыю жонкі можа сведчыць аб ролі, якую на сцэне мястэчковага жыцця мусіць сыграць і здраджаная жанчына. Яна, відавочна, уяўляе сабе, як паводзіць сябе яе муж, але не можа выказаць набалелае.

Страх перад рэакцыяй жыхароў мястэчка не дазваляе расчараванаму сямейным жыццём пану Носіку (*Сустрэча*) пераступіць “нябачную, назначаную мястэчкам мяжу прыстойнасці”<sup>21</sup>. Яго патаемная сустрэча з замужняй суседкай Зінай павінна стаць першым крокам у новае жыццё. Аднак у пана Носіка занадта моцна развіта рэфлексія, што цягне за сабой слабасць, бясілле, няўменне рашуча дзейнічаць. Герой рашае, што забыць пра шэрую рэчаіснасць і сваю самотнасць можна, паглыбіўшыся ў свет мараў, у якім дазволена пераступаць любыя межы.

А. Федарэнку таксама цікавіць, як і чаму герой робіць свой выбар, ці парушае пры гэтым маральны закон. Пісьменнік паказвае свайго персанажа ў руху, стварае пэўны ланцужок эпізодаў, дзе кожны новы факт – штрэх да выяўлення яго духоўнай сутнасці. Ён стварае цэлую галерэю людскіх тыпаў, своеасаблівую мазаіку характараў. Сцяпан Лаўшук адзначае, што А. Федарэнка не стараецца пісаць “пра нейкага ўсярэднага сучасніка. Ён адкрывае ў творах свае праблемы”<sup>22</sup>. Сам жа А. Федарэнка некалі катэгарычна засведчыў:

(...) у кожным творы з першых словаў праяўляецца аўтар. Не героі, не сітуацыя, не час, не сюжэт, а менавіта чалавек-аўтар са сваім унутраным светам. І з першых двух сказаў становіцца зразумелым,

<sup>21</sup> А. Федарэнка, *Мяжа*, с. 77.

<sup>22</sup> М. Кузьміч, *Што трэба беларускаму пісьменніку, каб стаць вядомым пры жыцці?* (інтэрв’ю са С. Лаўшуком), [https://www.nlb.by/by/news/naviny-biblijatjek/shto-treba-belaruskamu-pismenniku-kab-stats-vyadomym-pry-zhyttsi\\_165487](https://www.nlb.by/by/news/naviny-biblijatjek/shto-treba-belaruskamu-pismenniku-kab-stats-vyadomym-pry-zhyttsi_165487) [доступ: 23.06.2018].

дзеля чаго ён піша, што ён любіць, ці многа ён любіць, ці дастаткова начытаны ён, – адпаведна, ці варта чытаць яго далей. Так што пытанне павінна ставіцца так: не “ацэнка мастацкіх вартасцяў твора”, а ацэнка чалавека, які гэты твор напісаў. Што ты за чалавек? Што новага, такога, чаго я, чытач, яшчэ не ведаю, ты мне можаш сказаць?<sup>23</sup>

Такім чынам, кожным са сваіх твораў пісьменнік раскрывае частку самога сябе. Пры тым, у творах А. Федарэнкі, адрасаваных даросламу чытачу, можна выдзеліць тры асноўныя тыпы герояў: вясковец, гараджанін, пісьменнік або рэдактар. Выбар менавіта такіх герояў, выдавочна, абумоўлены галоўнымі этапамі біяграфіі А. Федарэнкі: вясковым, мінскім, творчым.

Федарэнкаўскія гараджане – гэта, галоўным чынам, мужчыны, што ў нейкі момант аказаліся на раздарожжы, былыя вяскоўцы, якія маюць патрэбу ў хаця б часовым блізкім кантакце з прыродай. Ад мінскай мітусні раз у год уцякае ў невялікі пасёлак на беразе Крыма герой апавядання *У Крыме* Валодзін. Адольф (*Дзядзька Адольф*) у выхадныя едзе на прыроду маляваць акварэлькі. Прырода з’яўляецца самай галоўнай каштоўнасцю ў жыцці Марака Дворака (*Ціша*), але яго прывязанасць да зямлі меншая, чым прага адкрыцця прыгажосці свету. Згаданыя героі тонка адчуваюць хараство прыроды і шчыра шануюць яе. У кожнага ж з іх – складаныя адносіны з людзьмі, бо ў многім іх думкі і ўчынкі разыходзяцца з меркаваннямі іншых:

Герояў Андрэя Федарэнкі мучаць і прыгнятаюць пытанні, якія, кажучы агульна, тычацца грошай, самасвядомасці, кахання. Пісьменнік стварае сітуацыі, якія ненавязліва змушаюць герояў да выбару, што становіцца вызначальным і кардынальна ўплывае на

---

<sup>23</sup> А. Федарэнка, “Люблю само слова – аповесць...”, <https://lit-bel.org/periodicals/kniganosha/-4406> [доступ: 25.05.2018].

далейшае жыццё. Героі сутыкаюцца з праблемамі, якія, відавочна, хваляюць аўтара, і спрабуюць спасцігнуць іх сэнс. Ствараецца ўражанне, што і аўтар, і героі спавядаюцца, аналізуюць кожную драбніцу, свой псіхалагічны стан, свае адчуванні<sup>24</sup>.

Адольф, пазнаёміўшыся ў санаторыі з прыгожай і багатай Тамарай, пачынае весці камфортнае жыццё ў сталіцы, але не адчувае сябе шчаслівым і марыць аб вяртанні да былой жонкі. Адзінокі Валодзін атрымлівае шанс закласці сям'ю, але канчаткова вырашае: “я са сваёй шкарлупкі ў ваш свет не вылезу, надта добра ён мне знаёмы!..”<sup>25</sup>. Марак Дворак выбірае жыццё вечнага падарожніка і толькі раз у год наведвае жонку і сына.

Яшчэ больш складанай псіхалагічнай структурай паўстае перад чытачом герой апавядання А. Федарэнкі *Уночы* (1993, 2009):

Раз ці два ў год гэта здаралася з Берасцэвічам.

Ён пачынаў востра, без аніякай, здавалася б, прычыны баяцца і ненавідзець людзей. Не ўсё чалавецтва, а менавіта бліжняга свайго, які абганяў яго на аўтамабілі, ехаў побач у метро, выступаў па тэлевізары, ішоў па тратуары. (...)

Ён пераставаў разумець, чаму яны апраанаюцца, куды едуць, куды баяцца паспець, перабягаючы вуліцы, даганяючы транспарт? (...) Цікава, што сам ён добра разумеў, чаму вечарам кладзецца ў ложку, а раніцаю ўстае, чаму гоніцца, снедае, апранае касцюм і галштук, чаму спяшаецца на працу, чаму яму трэба хутчэй перабегчы вуліцу і дзеля чаго закупацца прадуктамі на базары і ў магазіне<sup>26</sup>.

Спакойны і труслівы па натуры Берасцэвіч разумее, што з ім адбываецца нешта кепскае і шукае ратунку: ноччу ён падаецца

<sup>24</sup> Г. Кісліцына, *Філасофія існавання ў апавяданнях А. Федарэнкі*, “Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі” 2012, № 3, с. 91.

<sup>25</sup> А. Федарэнка, *Ланцуг*, с. 238.

<sup>26</sup> А. Федарэнка, *Мяжа*, с. 246–247.

ў невядомую яму вёску, дзе спадзяецца “паправіць здароўе, вярнуць душэўны супакой і фізічную бадзёрасць”<sup>27</sup>. Аднак перамены ХХ–ХХІ стагоддзяў не абышлі і вёску, апошні бастыён маральна-этычных каштоўнасцей, што перадаваліся з пакалення ў пакаленне. Берасцевіч трапляе ў хату селяніна, дзядзькі Івана, што гандлюе цэлам уласнай дачкі. Звяртае ўвагу супярэчлівасць вобраза героя, які, з аднаго боку, не прымае таго, што адбываецца ў вясковай хаце, але з другога – дае волю самым змрочным пачуццям. Спачатку Берасцевіч нават спачувае нямой і ў адносінах да яе кіруецца маральнымі законамі: “Я... не той, не такі... Калі не хочаш – не трэба... Я ўсё роўна заплачу, дам грошы, многа!...”<sup>28</sup>. Рэакцыя Ларысы яго расчароўвае: “Яна толькі пасміхалася. Яна не разумела, што ёй кажуць. Яго дабрыня ні прама, ні ўскосна не магла быць ацэнена ў гэтым глуха-нямым, мёртвым царстве”<sup>29</sup>. Пісьменнік быццам апраўдвае пазнейшыя паводзіны героя, які ў вёсцы спрабуе палячыць душу, а трапляе ў яшчэ горшае, чым гарадское, “цёмнае каралеўства”. Дагледжаная звонку хатка з садзікам ужо з парога “ззяе” брудам, які ў прамым і ўскосным сэнсе абляпіў і яе жыхароў: дзядзьку Івана, што ўвесь час ходзіць у брудных, заношаных кальсонах і яго прыгожую дачку, што прадае сваё цела.

Як ні дзіўна, палавыя адносіны з Ларысай, выяўленне проста звырынага інстынкту вызваляюць героя:

За ноч Берасевіч ператварыўся ў іншага чалавека. З вачэй сышла трывога, на твары гуляла ўсмішка абсалютна здоровага, дужага, упэўненага ў сябе мужчыны. Шчаціна на шчоках не старыла, а наадварот, свяжыла яго. На такіх звычайна прыемна глядзець,

---

<sup>27</sup> Тамсама, с. 249.

<sup>28</sup> Тамсама, с. 256.

<sup>29</sup> Тамсама.

і хочацца парадавацца чужой радасці, сказаць добрае слова ці хоць бы ўсміхнуцца ў адказ на ўсмішку<sup>30</sup>.

Берасцевіч вяртаецца да сям’і шчаслівым, задаволенымі ён пакінуў і вяскоўцаў, якім шчодро заплаціў за праведзеную ў іх кампаніі ноч.

Расчараваныя сваім гарадскім жыццём таксама Фелікс і Галубоўскі – галоўныя героі апавядання *Лёд*. А. Федарэнка дае агульную характарыстыку маладога пакалення гараджан:

І усё ж было нават у тварах іх нешта агульнае, ледзь улоўнае, што рабіла іх падобнымі. Гэта – узрост, той самы сумна-славуты “крыху за трыццаць”, (...), калі сёе-тое ў жыцці дасягнута (а дасягнуць хацелася, канечне ж, “чаго і ўсё”: сямейка, дзеткі, кватэрка, кар’ерка, машынка...), калі жыццё больш-менш уладкавана, распланавана, калі ведаеш, што было, што ёсць і – на жаль – лёгка ўгадваецца, што будзе (а будзе яшчэ круглейшы живот, яшчэ большая азызласць, мяшкі пад вачыма, вяласць мышцаў, усё менш заставацца будзе валасоў на галаве і зубоў у роце і ўсё расці будзе пералік хваробаў у медыцынскай картцы...), і – як вынік – пытанне: гэта ўсё?! няўжо ўсё?! – і разгубленасць, (...), і ўсё мацней прага нейкага бунту, хоць бы бунціку, усё вастраэй жаданне ўхапіць рэшткі маладосці, паспець “загрузіцца”...<sup>31</sup>

Фелікс вонкава выяўляе сябе як культурны чалавек, але знаходзіцца ў духоўнай цемры – здраджвае хвораі жонцы і не бачыць свайго маральнага заняпаду. Духоўную зіму перажывае і яго знаёмы, але пад уплывам эмоцый Галубоўскі не рашаецца на сустрэчу з замужнімі мінчанкамі. Пісьменнік тонка перадае крызісны стан свайго героя, што выпадкова праваліўся пад лёд.

<sup>30</sup> Тамсама, с. 257.

<sup>31</sup> Тамсама, с. 223.

Спачатку думкі Галубоўскага займаюць толькі матэрыяльныя рэчы: “шапка намокне! І гадзіннік, і цыгарэты, і тэлефон... Якраз тое, што трэба ратаваць!...”<sup>32</sup>. Раптам ракурс яго думак мяняецца:

Вось табе прынцыповасць! Вось яна, плата за маральнасць – заместа ўзнагароды! А не трэба было акторстваваць, дурыць, капрызначаць не трэба было – і не праваліўся б, не замярзаў бы цяпер, не боўтаўся б, як дзярмо ў пельцы, не стаяў бы раскіракаю – а ляжаў бы ў цёплым ложку з дзеўкаю, як Фелікс, мабыць, зараз... (...) Не, не застаўся б... Калі б Фелікс нават каўнер адарваў, утрымліваючы, – уцёк бы. Чаго ўжо тут... Не кожнаму, дарагі мой, дадзена, не так проста, як у тваіх анекдотах!..<sup>33</sup>

У халоднай вадзе адбываецца маральнае ачышчэнне душы Галубоўскага і ён, нечакана для самога сябе, прыходзіць да высновы, што не змог бы здрадзіць жонцы. Катарсіс фізічна не ратуе героя, а ён сам не рашаецца прасіць дапамогі ў рыбакоў. Канчаткова яму дапамаге былы гараджанін, жыхар палаткі, выгнаны з хаты дачкой. Выказаныя збаўцам словы ў пэўнай ступені тлумачаць паводзіны Галубоўскага: “Як-ніяк сталіца, а вы ў мокрым... Пазіраць будуць, падумаюць немавед што...”<sup>34</sup>. Такім чынам пісьменнік звяртае ўвагу на праблему складаных чалавечых узаемаадносін, на факт, што ўчынкі сучасніка часта вызначае тое, што падумаюць або скажуць іншыя.

М. Андрасюк і А. Федарэнка адлюстроўваюць асаблівасці менталітэту беларусаў, лад іх жыцця, адносіны ў сям’і. Гарадское жыццё выглядае прывабным, але абодва пісьменнікі бачаць і адмоўныя яго бакі. Цана, якую вымушаны плаціць гараджане

---

<sup>32</sup> Тамсама, с. 232.

<sup>33</sup> Тамсама, с. 233.

<sup>34</sup> Тамсама, с. 234.

за свой матэрыяльны дабрабыт, на думку як М. Андрасюка, так і А. Федарэнкі, залішне высокая. Галоўны акцэнт у іх творах зроблены на ўнутраным стане душы сучасніка. Федарэнкаўскія героі спрабуюць прыхаваць ментальнасць вяскоўца, паказаць, што яны ўжо гарадскія, але жыццё сярод ананімнага натоўпу ім зусім не па сілах. Менавіта таму героі, губляючы сябе, губляюць і сваё шчасце. М. Андрасюк паказвае чытачу “паўнакроўны, жывы свет дробнага, смешнаватага паўсялянства-паўместачкоўцаў, паўінтэлігэнтаў. (...) своеасаблівы сацыяльны маргінэс на сумежжы нашай польска-беларускай рэчаіснасці”<sup>35</sup>. Імкненні жыхараў мястэчкаў памежжа не адрозніваюцца ад тых, якімі жывуць жыхары гарадоў Беларусі. Людзей яднаюць агульныя праблемы, памкненні, радасці і трывогі. Пісьменнікі глыбока, па-філасофску аналітычна пранікаюць ва ўнутраны свет свайго героя, выяўляюць яго залежнасць ад грамадскага і сацыяльна-культурнага асяроддзя.

---

<sup>35</sup> Я. Чыквін, *Сцэны з нашага тэатрума*, с. 228.



## БІБЛІАГРАФІЯ

### Творы

- Андрасюк М., *Мясцовая гравітацыя*, Беласток 2004.
- Андрасюк М., *Фірма*, Беласток 2000.
- Брыль Я., *Вітраж. Апавяданні, мініяцюры, нарысы*, Мінск 1972.
- Брыль Я., *Збор твораў. У 2 т.*, т. 1, Мінск 1960.
- Брыль Я., *Збор твораў. У 5 т.*, т. 4, Мінск 1981.
- Брыль Я., *Збор твораў. У 5 т.*, т. 5, Мінск 1981.
- Брыль Я., *Збор твораў. У 10 т.*, т. 1, Мінск 2018.
- Брыль Я., *Збор твораў. У 10 т.*, т. 3, Мінск 2019.
- Брыль Я., *Птушкі і гнёзды. Выбранае*, Мінск 2006.
- Брыль Я., *Трохі пра вечнае: артыкулы, лірычныя нататкі, эсэ*, Мінск 1978.
- Гігевіч В., *Марсіянскае падарожжа. Раман, апавесці*, Мінск 1990.
- Замятин Е., *Мы. Роман, повесть, рассказы, литературная публицистика*, Минск 2011.
- Лойка А., *Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае. Раман-эсэ*, Мінск 2009.
- Станкевіч Ю., *П'яўка. Раман*, Мінск 2010.
- Федарэнка А., *Ланцуг. Аповесці*, Мінск 2012.
- Федарэнка А., *Мяжа. Раман-эсэ, апавяданні*, Мінск 2011.
- Konopnicka M., *Nowele*, Warszawa 1988.
- Konopnicka M., *Opowiadania*, Warszawa 1984.
- Konopnicka M., *Wybór nowel*, Kraków 2012.
- Prus B., *Nowele wybrane*, Białystok 1993.
- Żeromski S., *Syzyfowe prace*, Wrocław 1998.

## Манаграфії

- Адамович А., *Выбери жизнь*, Минск 1986.
- Баршчэўскі Л., Васючэнка П., Тычына М., *Словы ў часе і прасторы. Літаратура апошняга стагоддзя*, Мінск 2015.
- Калеснік У., Янка Брыль. *Нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1990.
- Караткевіч: вядомы і невядомы. *Зборнік эсэ, вершаў, прысвячэнняў*, уклад. А. Верабей, М. Мінзер, С. Панізнік, Мінск 2010.
- Лабынцаў Ю., *“Зерцало житця...”*. З літаратурнай спадчыны Францыска Скарыны, Мінск 1991.
- Майхровіч С., Янка Брыль. *Жыццё і творчасць*, Мінск 1961.
- Навасельцава Г.В., *Жанр рамана ў беларускай літаратуры другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя*, Віцебск 2020.
- Стральцова В.М., *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма*, Мінск 2002.
- Тычко Г.К., *Беларуская літаратура XIX – XX стагоддзяў: час і асобы*, Мінск 2010.
- Творонович Г.П., *Нравственный мир героя. Белорусская и югославская военная проза 60–70-х годов*, Минск 1986.
- Baculewski J., *Maria Konopnicka*, Warszawa 1978.
- Lubczyńska-Jeziorna E., *Gatunki literackie w twórczości Bolesława Prusa*, Wrocław 2007.
- Markiewicz H., *Prus i Żeromski. Rozprawy i szkice literackie*, Warszawa 1964.
- Markiewicz H., *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1977.
- Sztachelska J., *Zabijanie klasyków. Studia i eseje*, Białystok 2015.
- Turkey K., *Bolesław Prus a romantyzm*, Lwów 1937.
- Wojtczak D., *Siódmy krąg piekła. Antyutopia w literaturze i filmie*, Poznań 1994.
- Żejmo B., *Problemy etyczne we współczesnej prozie i publicystyce rosyjskiej (lata 60.–90.)*, Łódź 2000.

## Артыкулы

- Алейнік Л., *Погляд на жыццё з вышыні палёту (проза Міхася Андрасюка)*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, рэд. Я. Чыквін, Беласток 2007, с. 289–300.
- Андраюк С.А., Васіль Гігевіч, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т.*, т. 4, кн. 3, навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук, Мінск 2015, с. 806–835.
- Андраюк С., *Думаючы пра вечнае, бачыць штодзённае*, [у:] Я. Брыль, *Запаветнае. Выбраныя творы*, Мінск 1999, с. 5–22.
- Андраюк С., *Свет да болю блізка*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, рэд. Я. Чыквін, Беласток 2007, с. 301–315.
- Бугаёў Д., *Дасканаласць майстра*, [у:] Я. Брыль, *Муштук і папка. Апавяданні, мініяцюры, маленькая сага*, Мінск 2008, с. 5–12.
- Вабішпэвіч В., *І будзе смачны хлеб духоўны. Гістарычны каментар да апавесці Янкі Брыля “Сірочы хлеб”, “Роднае слова” 1992, № 78*, с. 77–84.
- Верына У., *Скарыніна ў беларускай мастацкай эсэістыцы 1980-х гг. (А. Лойка “Францыск Скарына, або Сонца Маладзёковае”, У. Караткевіч “Подзвіг Францыска Скарыны”)*, [у:] *Віленскія выданні Францыска Скарыны ў кантэксце эпохі Адраджэння: да 490-годдзя кнігадрукавання ў Вялікім Княстве Літоўскім. Матэрыялы IV Скарынаўскіх чытанняў (Мінск, 27 кастрычніка 2012 г.)*, рэд. І.Э. Багдановіч, Мінск 2014, с. 130–136.
- Грышкевіч С., *Несуцяшальны дыягназ, альбо ў пошуках страчанай радзімы. Штрыхі да творчага партрэта Юры Станкевіча, “Дзеяслоў” 2007, № 3*, с. 279–298.
- Дранько-Майсюк Л., *“...Гатовы Вам заўсёды дапамагчы...” Ліставанне з Міхасём Стральцовым, “Дзеяслоў” 2016, № 1*, с. 220–240.
- Дудзінская Д.І.-Т., *Да праблемы жанру антыутопіі ў беларускай літаратуры*, [у:] *Вяяўленча-мастацкія, арганізацыйныя і ідэалагічныя праблемы сучаснай беларускай літаратуры ў яе сувязях з грамадскімі практыкамі. Матэрыялы Рэспубліканскай навукова-тэарэтычнай канфэрэнцыі (Мінск, 19–20 мая 2009 года)*, навук. рэд. М.А. Тычына, Мінск 2009, с. 90–96.

- Извекова И., *Антиутопия: перспективы развития и трансформации жанра в современной литературе*, "Славистика" 2016, № XX, с. 557–562.
- Ильина Г.Я., *Опыт литературы антифашистского Сопротивления и антифашистская тема в современной литературе*, [у:] *Литературная критика европейских социалистических стран*, ред. Ю.В. Богданов, Г.Я. Ильина, Д.Ф. Марков, В.А. Хорев, С.А. Шерлаимова, Москва 1978, с. 110–123.
- Кісліцына Г.М., *Актуальныя праблемы сучаснай беларускай прозы*, "Веснік Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.А. Куляшова. Сер. А. Гуманітарныя навукі (гісторыя, філасофія, філалогія)" 2013, № 2 (42), с. 77–81.
- Кісліцына Г., *Філасофія існавання ў апавяданнях А. Федарэнкі*, "Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі" 2012, № 3, с. 91–94.
- Козіч В.І., *Андрэй Федарэнка*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т., т. 4. кн. 3*, рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук, Мінск 2015, с. 1038–1061.
- Ланин Б., *Наследие Евгения Замятина и современная русская антиутопия*, "Acta Slavica Iaponica" 2011, т. 29, с. 49–63.
- Марціновіч А., *Каб зразумець Скарыну... [гутарка з пісьменнікам А. Лойкам]*, "Літаратура і мастацтва" 1988, № 2, с. 5.
- Навасельцава Г.В., *Жанравая эвалюцыя рамана-антыўтопіі ў беларускай літаратуры (на прыкладзе твораў "Неруш" Віктара Казько і "Т'яўка" Юрыя Станкевіча*, "Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки" 2016, № 10, с. 95–99.
- Нікіфарава В., *Янка Брыль*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т., т. 3*, рэд. У.В. Гніламёдаў, В.П. Жураўлёў, Мінск 2001, с. 479–520.
- Нуждзіна Т.С., *Алег Лойка, або талент разумець душу творцы*, [у:] *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы XIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 100-годдзю БДУ і 90-годдзю з дня нараджэння члена-карэспандэнта НАН Беларусі праф. А.А. Лойкі*, Мінск, 28–29 кастр. 2021 г., рэд. А.І. Бельскі, Мінск 2021, с. 101–105.
- Скарына сярэднявечны, Скарына адраджэнскі. Гутарка Сяргея Кавалёва з Алегам Лойкам*, [у:] С. Кавалёў, *Літаратура Вялікага Княства Літоўскага XVI – пачатку XVII ст.: феномен культурнага памежжа*, Мінск 2011, с. 241–251.

- Смирнов А.Ю., *Антиутопия в парадигме современного литературоведения*, “Веснік БДУ” 2005, сер. 4, № 3, с. 32–36.
- Смирнов А.Ю., *Литературная антиутопия: проблема генезиса*, “Веснік БДУ” 2009, сер. 4, № 1, с. 39–43.
- Тарасавя Т., *Асацыяты ўна-сэнсавае поле аповесці Янкі Брыля “Муштук і папка”*, „Białorutenistyka Białostocka” 2021, т. 13, с. 51–62.
- Тычка Г., *Проза Міхася Андрасюка. Пошукі новых шляхоў мастацкага асэнсавання жыцця*, [у:] Г. Тычка, *Нацыянальнае. Індывідуальнае. Агульначалавечае*, Беласток 2015, с. 104–110.
- Хафизова Н.А., *Антиутопия и ужасное как тень культуры*, “Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право” 2017, № 4, с. 82–89.
- Цветков Е.В., *Научная фантастика и научное предвидение*, “Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки” 2008, № 1, с. 49–53.
- Чмарава М.І., *Вобраз Францыска Скарыны і мастацкая рэцэпцыя Чэхіі ў рамана-эсэ “Францыск Скарына, або Сонца маладзіковае”*, [у:] *Куляшоўскія чытанні: матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Магілёў, 19 красавіка 2018 г.*, рэд. С.Э. Сомаяў, Магілёў 2018, с. 62–65.
- Чмарава М.І., *Пражскі і віленскі перыяд жыцця і дзейнасці Ф. Скарыны ў рамана-эсэ А. Лойкі “Францыск Скарына, або Сонца маладзіковае”*, [у:] *Куляшоўскія чытанні: зборнік навуковых статей па матэрыялах Міжнароднай навучна-практычнай канферэнцыі, 18–19 красавіка 2019 г.*, рэд. Т.В. Мосейчук, Могилев 2020, с. 278–282.
- Чмарава М., *Пражскі перыяд жыцця і дзейнасці Ф. Скарыны ў рамана-эсэ Алега Лойкі “Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае”*, [у:] *Романовскія чтэння – 13: зборнік статей Міжнароднай навуковай канферэнцыі, посвященной 105-летию Могилевского государственного университета имени А.А. Кулешова, 25–26 октября 2018 г.*, Могилев, ред. А.С. Мельникова, Могилев 2019, с. 167–168.
- Чыквін Я., *Сцэны з нашага тэатрума*, [у:] Я. Чыквін, *Па прызначэнні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, с. 225–230.
- Шамякіна М.В., *“Марсіянскае падарожжа” Васіля Гігевіча ў кантэксце сусветнай фантастыкі 1980 – 1990-х гадоў*, [у:] *Славянскія літаратуры*

- туры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы XIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 100-годдзю БДУ і 90-годдзю з дня нараджэння члена-карэспандэнта НАН Беларусі праф. А.А. Лойкі, Мінск, 28–29 кастр. 2021 г., рэд. А.І. Бельскі, Мінск 2021, с. 221–224.
- Яскевіч А.С., *Проза*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т.*, т. 3, рэд. У.В. Гніламёдаў, В.П. Жураўлёў, Мінск 2001, с. 58–80.
- Brodzka A., *Uwagi o nowelach Konopnickiej*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1981, nr 16, s. 59–62.
- Flis-Czerniak E., *Zwierzyniec Marii Konopnickiej. W kręgu literatury dziecięcej (rekonesans)*, [w:] *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M.J. Olszewska, Warszawa 2022, s. 363–378.
- Gorączko J., *Znane i nieznane oblicza utopii, antyutopii i dystopii w dziełach światowej kinematografii*, „Refleksje” 2014, nr 10, s. 13–25.
- Guzik B., *Obcy... Inny... wśród swoich w wybranych nowelach pozytywistycznych*, „Annales Academiae Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2008, nr 8, s. 36–43.
- Hutnikiewicz A., *Posłowie*, [w:] S. Żeromski, *Szyzyfowe prace*, Wrocław 1998, s. 263–264.
- Kulickowska K., *Wstęp*, [w:] M. Konopnicka, *Opowiadania*, Warszawa 1984, s. 5–15.
- Ławski J., „Trochę dzika...”. *Granice i przekroczenia Marii Konopnickiej, „anthropos?”* 2010, nr 14–15, s. 131–162.
- Nieuważny F., *Janka Bryl a Polska (zarys problematyki)*, „Acta Albaruthenica” 1998, nr 1, s. 75–82.
- Obsulewicz B.K., „Józefowa. Studium z natury” *Marii Konopnickiej. Tajemnice głównej bohaterki noweli i jej biografii w kontekście przemian kulturowo-społecznych*, [w:] *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M.J. Olszewska, Warszawa 2022, s. 193–209.
- Olszewska M.J., *Czytanie Konopnickiej*, [w:] *Konopnicka – raz jeszcze*, red. M.J. Olszewska, Warszawa 2022, s. 13–32.
- Panasiuk N., *Związki Janki Bryla z kulturą i literaturą polską*, [w:] *Na pograniczu. Studia i szkice*, red. H. Karwacka, J.F. Nosowicz, Białystok 1992, s. 93–106.

- Redlarska Z., *Twórczość Marii Konopnickiej w edukacji dziecka*, [w:] *Edukacja dziecka – mity i fakty*, red. E. Jaszczyszyn i J. Szada-Borzyszkowska, Białystok 2010, s. 532–539.
- Sargent L.T., *The Three Faces of Utopianism Revisited*, „Utopian Studies” 1994, т. 5(1), s. 1–37.
- Smuszkiewicz A., *W kręgu współczesnej utopii*, „Fantastyka” 1985, nr 6, s. 58–60.
- Tomkowski J., *Wojna książek. Wokół „Syzyfowych prac”*, [w:] *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, red. A. Janicka, A. Kowalczykowa, G. Kowalski, Białystok–Rapperswil 2013, s. 395–412.

## Онлайн

- Багдановіч І., *Асэнсаванне постаці Францыска Скарыны ў творчасці беларускіх пісьменнікаў-святароў 1920-х гг.*, <http://elib.bsu.by/handle/123456789/164898> [доступ: 10.11.2017].
- Бароўка В.Ю., *Мастацкая інтэрпрэтацыя асобы і дзейнасці Францыска Скарыны як аксіялагічная праблема (на матэрыяле беларускай прозы XX стагоддзя)*, <https://rep.vsu.by/handle/123456789/11143> [доступ: 10.10.2017].
- Бялятка К., *Да 85-годдзя з дня нараджэння А.А. Лойкі*, <http://www.pisateli.by/2016/loika.htm> [доступ: 27.10.2017].
- Голубева Л., *Францыск Скарына (1490–1551) – грамадскі дзеяч, мысліцель, першадрукар, асветнік, адвакат*, <https://elib.bsu.by/handle/123456789/173024> [доступ: 17.02.2025].
- Голубович Н.В., *Повести М. Булгакова “Роковые яйца”, “Собачье сердце” и В. Гигевича “Корабль”, “Пабаки”: к вопросу о жанровых модификациях социальной фантастики*, <https://rep.vsu.by/handle/123456789/9959> [доступ: 30.04.2020].
- З Уладзімірам Арловым гутарыць Юры Станкевіч, <http://arlou.by/krytyka/1.htm> [доступ: 15.10.2020].
- Козіч В.В., *Алег Антонавіч Лойка (Да 70-годдзя з дня нараджэння)*, [http://nasb.gov.by/bel/publications/vestih/vgm01\\_2с.php](http://nasb.gov.by/bel/publications/vestih/vgm01_2с.php) [доступ: 26.09.2017].
- Козіч В.І., *“Новая” мастацкасць прозы Юры Станкевіча*, [mspur.by/files/conference/shamyakin.pdf](https://mspur.by/files/conference/shamyakin.pdf) [доступ: 10.11.2020].

- Кузьміч М., *Што трэба беларускаму пісьменніку, каб стаць вядомым пры жыцці?* (інтэрв'ю са С. Лаўшуком), [https://www.nlb.by/by/news/naviny-bibliijatjek/shto-treba-belaruskamu-pismenniku-kab-stats-vyadomym-pry-zhyttsi\\_165487](https://www.nlb.by/by/news/naviny-bibliijatjek/shto-treba-belaruskamu-pismenniku-kab-stats-vyadomym-pry-zhyttsi_165487) [доступ: 23.06.2018].
- Ланин Б., *Анатомия литературной антиутопии*, <https://www.scribd.com/document/514358569/анатомия-литературной-антиутопии> [доступ: 1.12.2019].
- Літвінава А., *Уладзімер Брыль, без віны расстраляны*, <https://gazetaby.com/post/uladzimer-bryl-bez-viny-rasstralyany/134029> [доступ: 16.12.2024].
- Рагойша В.П., *Алег Антонавіч Лойка (Да 75-годдзя з дня нараджэння)*, [http://nasb.gov.by/bel/publications/vestih/vgm06\\_2b.php](http://nasb.gov.by/bel/publications/vestih/vgm06_2b.php) [доступ: 26.09.2017].
- Ракоўская Л., *Юры Станкевіч: “Роля пісьменніка – спыніць маральнае падзенне чалавека”*, <http://vviazda.by/be/news/20130805/1375704160-yury-stankevich-rolia-pismennika-spynic-maralnae-padzenne-chalaveka> [доступ: 10.11.2020].
- Сінькова Л., *“Непрыдуманая літаратура”: факт і мастацкі вымысел у літаратурным творы*, <https://elib.bsu.by/handle/123456789/141496> [доступ: 19.08.2017].
- Тычко Г.К., *Антыўтопія ў творчасці Васіля Гігевіча*, <https://studfile.net/preview/5792697/page:22> [доступ: 10.12.2019].
- Федарэнка А., *“Люблю само слова – аповесць...”*, <https://lit-bel.org/periodicals/kniganosha/-4406> [доступ: 25.05.2018].
- Шишкина С.Г., *Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра*, <https://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02-199.pdf> [доступ: 10.12.2019].
- Chyła K., *Szkoła totalna i karnawał żakowski. O „Syzyfowych pracach” jeszcze inaczej*, <https://zenodo.org/records/5795670> [доступ: 12.02.2025].

## Слоўнікі

*Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012.



## Бібліяграфічная даведка

У кнізе выкарыстаны публікацыі:

- Alsztyniuk A., *Антиутопические произведения Евгения Замятина и Василя Гигевича: к проблеме сходства и различий*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2020, т. 20, с. 7–22.
- Alsztyniuk A., *Аповесць Янкі Брыля “Сіročы хлеб” у польскім кантэксце: Баляслаў Прус, Стэфан Жэромскі*, „Acta Polono-Ruthenica” 2018, nr XXIII/2, с. 7–18.
- Alsztyniuk A., *Вобраз гараджаніна ў апавяданнях Андрэя Федарэнкі і Міхася Андрасюка*, „Acta Albaruthenica” 2018, т. 18, с. 59–70.
- Alsztyniuk A., *Жыццё і творчасць Францыска Скарыны ў літаратурнай інтэрпрэтацыі Алега Лойкі (Раман-эсэ “Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае”)*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, № 39/2, с. 9–30.
- Альштынiюк Г., *“Лішнія героі” нашага часу ў творчасці Міхася Андрасюка і Андрэя Федарэнкі*, [у:] *Беларускі каляндар*, рэд. Я. Сычэўскі, В. Сегень, Ю. Сушч-Лаўранюк, Беласток 2019, с. 128–145.
- Альштынiюк Г., *Мастацкае адлюстраванне праўды жыцця: аповесць Янкі Брыля “Муштук і папка”*, [у:] *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe. Materiały XXIII Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Droga ku wzajemności”*. Białystok 22–23 września 2017, red. B. Siegień, Białystok 2017, с. 15–23.
- Alsztyniuk A., *Праблема адчужанасці чалавека ў аповесцях “Ланцуг” Андрэя Федарэнкі і “Белы конь” Міхася Андрасюка*, „Acta Polono-Ruthenica” 2020, № XXV/2, с. 11–25.
- Alsztyniuk A., *Табуізаваныя тэмы ў рамане Юрыя Станкевіча “П’яўка”*, [у:] *Tabu w literaturze i sztuce. Wczoraj i dziś*, red. W. Biegluk-Leś, E. Pańkowska, Kraków 2021, с. 117–130.
- Альштынiюк А., *Творчасць Янкі Брыля ў польскім кантэксце: Марыя Канапніцка*, [у:] *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: матэрыялы XIII Міжнар. навук. канф., прысвеч. 100-годдзю БДУ і 90-годдзю з дня нарадж. чл.-кар. НАН Беларусі праф. А.А. Лойкі*, Мінск, 28–29 кастр. 2021 г., рэд. А.І. Бельскі, Мінск 2021, с. 139–143.

Альштынюк А., *Тема войны в рассказах Янки Бриля, [в:] Феномен войны в историческом процессе: междисциплинарный дискурс. Материалы Международной заочной научно-практической конференции (Абакан, 13–23 октября 2020 г.), ред. В.Н. Асочакова, Абакан 2020, с. 11–17.*

## ПРА АЎТАРА

**АННА АЛЬШТЫНЮК** – літаратуразнаўца, кандыдат філалагічных навук, асістэнт на філалагічным факультэце Універсітэта ў Беластоку. Аўтар манаграфіі *Аўтабіяграфізм у творчасці Янкі Брыля* (Białystok 2017), а таксама артыкулаў пра творчасць Янкі Брыля, Андрэя Федарэнкі, Юрыя Станкевіча, Алены Брава, Міхася Андрасюка, Васіля Петручука і інш. Сфера навуковых інтарэсаў: беларуская проза XX і XXI стагоддзяў, праблемы параўнальнага літаратуразнаўства, аўтабіяграфізм.

## STRESZCZENIE

**Anna Alsztyniuk, *W artystycznym świecie prozy białoruskiej (druga połowa XX – początek XXI wieku). Powiązania – tradycja – nowatorstwo*, Białystok 2025**

Książka *W artystycznym świecie prozy białoruskiej (druga połowa XX – początek XXI wieku). Powiązania – tradycja – nowatorstwo* – to zbiór artykułów prezentujących dwa główne obszary zainteresowań naukowych jej autora.

Pierwsza część publikacji poświęcona została twórczości wybitnego białoruskiego pisarza Janki Bryła. Dorobek literacki autora pierwszej w literaturze białoruskiej powieści lirycznej *Ptuszk i hniozdy* (1964) świadczy o znacznym wpływie klasyki polskiej na jego twórczość. Analiza porównawcza wybranych dzieł J. Bryła i M. Konopnickiej w artykule *Świat dziecka w twórczości Janki Bryła i Marii Konopnickiej* potwierdza, że opowiadania polskiej i pisarki stanowiły ważną inspirację dla białoruskiego pisarza, co znalazło szczególnie wyraźny wyraz w jego opowiadaniach poświęconych dzieciom i dzieciństwu.

Zainteresowanie J. Bryła twórczością przedstawicieli polskiego pozytywizmu znalazło odzwierciedlenie także w jego opowieści *Siroczy chlieb* (1942–1956), o której mowa w artykule *Opowieść Janki Bryła „Siroczy chlieb” w polskim kontekście: Bolesław Prus, Stefan Żeromski*. W opowieści *Sieroca dola* (1876) Bolesław Prus skoncentrował się na losie sieroty i jego nierównej walce o lepsze jutro. Stefan Żeromski w powieści *Szyzyfowe prace* (1887) poruszył tematykę wynarodowienia i walki młodzieży z rusyfikacją. Natomiast J. Bryl w swojej opowieści skupił się na tematyce obu dzieł – życiu sieroty oraz walce o język, kulturę i tożsamość narodową.

W artykule *Problemowo-tematyczna i gatunkowo-stylistyczna różnorodność malej prozy Janki Bryla o wojnie* analizuje się wybrane opowiadania pisarza pod kątem jednego z najważniejszych wątków przewijających się w jego twórczości. Jej popularność wiązała się przede wszystkim z przedstawieniem tragicznego losu jednostki, wystawionej na próbę i walczącej o zachowanie swojego człowieczeństwa. Pisarz w niezwykle interesujący sposób opowiadał także o miłości, którą jego bohaterowie tracili, bądź znajdowali w czasie wojennych zawirowań.

W artykule *Artystyczne przedstawienie prawdy życia: opowieść Janki Bryla „Musztuk i papka”* analizuje się autobiograficzną opowieść J. Bryla, w której pisarz otwarcie mówi o tragedii lat reżimu stalinowskiego. W swoim utworze autor opowiada o drodze do odkrycia prawdy o losie swojego najstarszego brata, Włodzimierza, rozstrzelanego w 1938 roku. Zastosowanie techniki „wspomnień we wspomnieniach” pozwoliło na pogłębienie perspektywy czasowej dzieła i nadało jego strukturze narracyjnej wielowymiarowość. Dzięki temu J. Bryl mógł mówić nie tylko o teraźniejszości, ale także cofnąć się do lat dwudziestych XX wieku, do roku 1937, do okresu powojennego, jak również spojrzeć na tragiczną śmierć brata w szerszym kontekście.

Drugi blok publikacji poświęcony jest analizie utworów, które przede wszystkim poruszają problemy moralno-etycznych poszukiwań człowieka. W artykule *Życie i twórczość Francyska Skaryny w literackiej interpretacji Aleha Łojki (Powieść-esej „Francysk Skaryna, abo Sonca Maładzikowaje”)* analizowana jest powieść-esej O. Łojki *Francysk Skaryna, abo Sonca Maładzikowaje* (1990), w której pisarz i literaturoznawca stworzył literacki portret białoruskiego humanisty i pierwszego drukarza. Zwraca się uwagę na unikalny sposób przedstawienia życia i twórczości F. Skaryny, na cechy gatunkowo-stylistyczne powieści, na oryginalne połączenie poglądów i stylistyki historyka literatury ze swobodą poetyckich skojarzeń i obrazowania.

W kolejnym artykule analizuje się opowieść Wasila Hihiewicza *Marsijanskaje padarożža* (1990). W tym utworze, podobnie jak w wielu innych, pisarz przedstawił społeczeństwo przyszłości, całkowicie podporządkowane systemowi władzy. W. Hihiewicz głęboko wniknął w wewnętrzny świat bohaterów, ukazując zagrożenia, z jakimi mierzy się współczesny

świat. W opowieści w mistrzowski sposób połączył elementy antyutopii i fantastyki naukowej.

Trzeci artykuł poświęcony jest twórczości Jurija Stankiewicza. Proza tego autora jest dowodem na to, że współczesna literatura nie zna ograniczeń tematycznych. Poza sferą tabu w utworach pisarza znalazły się tematy seksu, intymnych związków homoseksualnych, mobbingu i uzależnień. W powieści-dystopii *Pjauka* (2010) J. Stankiewicz pokazuje świat totalnego chaosu, w którym panują nienawiść i strach.

W ostatnim artykule zwrócono uwagę na sposób postrzegania przez pisarzy procesów urbanizacyjnych na Białorusi i w Polsce pod koniec XX wieku. Przeanalizowano wybrane utwory Andrieja Fiedarenki i Michasia Androsiuka, w których autorzy skupili się na przedstawieniu stanu psychicznego mieszkańca miasta, zmagającego się z problemami wyobcowania, izolacji i samotności. Pisarze pokazują świat przez pryzmat wewnętrznych przeżyć przeciętnego człowieka i jego ciągłych wyborów, które pogłębiają jedynie poczucie wyobcowania i samotności. Warto podkreślić, że wiejskie pochodzenie obu pisarzy i ich wieloletnie życie w mieście odcisnęły wyraźne piętno na charakterze koncepcyjnym i stylistycznym ich dzieł.

Przeprowadzona analiza wybranych utworów literackich pozwoliła na wyodrębnienie pewnych charakterystycznych elementów indywidualnej poetyki oraz specyfiki stylu artystycznego J. Bryła, A. Łojki, W. Hihiewicza, J. Stankiewicza, A. Fiedarenki i M. Androsiuka. Wybór tekstów reprezentujących różnorodne gatunki oraz ujęcia ideowo-tematyczne umożliwił podjęcie dyskusji na temat stanu współczesnej prozy białoruskiej, kierunków i tendencji jej rozwoju.

## SUMMARY

**Anna Alsztyński, *In the Artistic World of Belarussian Prose (2nd Half of the 20th Century – Beginning of the 21st Century). Connections – Tradition – Innovation*, Białystok 2025**

The book is a monograph that presents the two main areas of academic focus of its author.

The first part of publication is dedicated to the works of the outstanding Belarussian writer Janka Bryl. The literary works of the author of the first lyrical novel in Belarussian literature *Ptuszk i hniazdy* (1964) proves that classical Polish literature had a great influence on his work. The comparative analysis of the selected works of J. Bryl and M. Konopnicka, provided in the article *Świat dziecka w twórczości Janki Bryla i Marii Konopnickiej* [*The World of a Child in the Works of Janka Bryl and Maria Konopnicka*] confirms that the short stories by the Polish poet and novelist were an important inspiration for the Belarussian writer, which was particularly clearly manifested in his short stories on children and childhood. The interest of J. Bryl in the works of the representatives of Polish Positivism was also reflected in his story *Siroczy chlieb* (1942–1956), which is discussed in the chapter entitled: *Opowieść Janki Bryl "Siroczy chlieb" w polskim kontekście: Bolesław Prus, Stefan Żeromski* [*The story of Janka Bryl "Siroczy chlieb" in the Polish context: Bolesław Prus, Stefan Żeromski*]. In the short story *Sieroca dola* (1876), Bolesław Prus focused on the fate of an orphan and his uneven fight for a better tomorrow. Stefan Żeromski, in his novel entitled *Szyfowe prace* (1887) discussed the topics

of denationalisation and the fight of young people with russification. On the other hand, J. Bryl focused on the subjects of both these works in his story: the life of an orphan and the fight for national language, culture, and identity.

The chapter *Problemowo-tematyczna i gatunkowo-stylistyczna różnorodność malej prozy Janki Bryla o wojnie* [*The problem-thematic and genre-stylistic diversity of Janka Bryla's short prose about war*] contains an analysis of the selected short stories of the writer in terms of one of the main threads that are present in his works. Its popularity was connected, first of all, to the presentation of the tragic fate of an individual, who is being put to the test and fights to maintain their humanity. The writer also had a very interesting way of writing about love that his protagonists lost or found in the perturbations of the war.

In the chapter entitled: *Artystyczne przedstawienie prawdy życia: opowieść Janki Bryla "Musztuk i papka"* [*An Artistic Presentation of the Truth of Life: the Story "Musztuk i papka"*] the author analyses the autobiographical narrative of J. Bryl where the writer openly discussed the tragedy of the Stalinist regime. In his work, the author describes the path to discovering the truth about the fate of his oldest brother Vladimir, who was executed in 1938. The use of the technique of "memories within memories" allowed to deepen the temporal perspective of the work and gave a multi-dimensional quality to its structure. Thanks to that, J. Bryl could discuss not only the present, but also go back to the 1920s, to the year 1937, and to the post-war period, but also discuss the death of his brother in a wider context.

The second block of publications focuses on the analysis of the works that focus, first of all, on the problems of moral and ethical queries. In the chapter entitled *Życie i twórczość Francyska Skaryny w literackiej interpretacji Aleha Łojki (Powieść-esej "Francysk Skaryna, abo Sonca Maładzikowaje")* [*The Life and Works of Francysk Skaryna in the literary interpretation of Oleg Loyka. Essay-novel "Francysk Skaryna, abo Sonca Maładzikowaje"*], the author analyses the essay-novel by A. Loyka *Francysk Skaryna, abo Sonca Maładzikowaje* (1990), in which the writer and literary critic presented a literary portrait of the Belarussian humanist and first printer. The author notes the unique manner of presenting the life and works of F. Skaryna,



as well as the generic and stylistic attributes of the novel, and the original combination of the views and style of a literary historian with freedom of poetic associations and imagery.

The next chapter contains an analysis of the work by Vasil Hihievich *Marsijanskaje padarožža* (1990). In this work, as in many others, the writer presented the society of the future, which is completely subordinated to the system of power. V. Hihievich penetrated deeply into the internal world of the protagonists, presenting the threats that are faced by the modern world. In his work, he has masterfully combined the elements of anti-utopia and science fiction.

The next chapter focuses on the works by Yuri Stankevich. The prose by this author proves that modern literature knows no thematic limitations. The subjects of sex, intimate homosexual relationships, harassment, and addition remain outside the sphere of taboo. In his dystopian novel *Pjauka* (2010), Y. Stankevich presents a world of complete chaos, ruled by hate and fear.

The final chapter points to the perception of the urbanisation processes in Poland and Belarus at the end of the 20<sup>th</sup> century by writers. The author analyses selected works by Andrei Fedarenka and Michas Androsiuk, in which the writers focused on presenting the mental state of a city dweller who struggles with the problems of alienation, isolation, and loneliness. The writers show the world through a prism of the internal experiences of an ordinary human being and his or her constant choices that only intensify the feelings of alienation and solitude. It is worth noting that the fact that both writers grew up in the countryside and lived in the city for a long time has made a clear mark on the conceptual and stylistic nature of their works.

The analysis of selected literary works allowed us to distinguish certain characteristic elements of the individual poetics and the specificity of the artistic style of the works of J. Bryl, A. Lojko, V. Hihievich, Y. Stankievich, A. Fiedarenka and M. Androsiuk. The selection of texts representing various genres and ideological and thematic approaches enabled a discussion on the state of contemporary Belarusian prose, directions and tendencies of its development.

## ІМЯННЫ ПАКАЗАЛЬНІК

### А

Аверчанка Аркадзі 96  
Адамовіч Алесь (Адамович  
Алесь) 43, 64, 66, 96, 146  
Ажэшка Эліза 26  
Алейнік Лада 134, 147  
Альштынюк Анна (Ганна)  
144, 145, 147, 149, 153  
Андрасюк Міхась 8, 9, 125,  
126, 128–130, 132–134, 136,  
137, 143–145, 147, 149, 153  
Андраюк Серафім 29, 58, 97,  
99, 132, 147  
Арлоў Уладзімір 91, 116, 152  
Арочка Мікола 72  
Арыстоцель 79  
Асочакова Валентина 154  
Астрожскі Канстанцін 77

### Б

Багдановіч Ірына 71, 76,  
147, 151  
Багдановіч Максім 71, 73

Бальзак Анарэ дэ 135  
Бароўка Ванда 72, 79, 80, 151  
Баршчэўскі Лявон 65, 144  
Бельскі Алесь 92, 98, 148,  
150, 154  
Богданов Юрый 148  
Бродзка Анна (гл. Brodzka  
Anna)  
Брыль Анастасія 16, 60  
Брыль Антон 60  
Брыль Ігнат 58, 60, 62  
Брыль Уладзімір (Уладзімер)  
58, 152  
Брыль Эрнэст 26  
Брыль Янка 7–9, 13–16, 18–  
22, 24, 29, 31, 33–37, 41–60,  
62–68, 145–149, 153–155  
Бугаёў Дзмітрый 68, 147  
Булгакаў Міхаіл 96, 98, 151  
Бялятка Кірыл 73, 151

### В

Вабішэвіч Віктар 37, 147  
Васючэнка Пятро 65, 146

Верабей Анатоль 74, 146  
 Верына Ульяна 76, 80, 147  
 Войтчак Дариуш (гл. Wojt-  
 czak Dariusz)

## Г

Гарэцкі Максім 72, 73, 127  
 Гаштольд Альбрэхт 77  
 Гігевіч Васіль 8, 9, 93, 96–  
 100, 102, 104, 106, 107, 145,  
 147, 150, 152  
 Главацкі Аляксандар (гл. Prus  
 Bolesław)  
 Главацкі Леон 29  
 Гніламёдаў Уладзімір 24,  
 63, 97, 136, 147, 148, 150  
 Голубева Людміла 82, 151  
 Голубовіч Ніна 96, 98, 151  
 Грышкевіч Сяргей 116, 124,  
 147  
 Гузік Барбара (гл. Guzik  
 Barbara)  
 Гус Ян 79  
 Гутнікевіч Артур (гл.  
 Hutnikiewicz Artur)

## Д

Дайнека Леанід 91  
 Дастаеўскі Фёдар 121  
 Джонс Джим 99  
 Дранько-Майсюк Леанід 28,  
 35, 147  
 Дудзінская Дзіна 95, 96, 147

## Ж

Жукроўскі Вайцех 26  
 Жураўлёў Васіль 24, 63, 96,  
 148, 150  
 Жэромскі Стэфан (гл. Że-  
 romski Stefan)

## З

Зазуля Яфім 96  
 Замяцін Яўген (Замятин  
 Евгений) 95, 100–103,  
 106, 145, 148, 153

## І

Извекова Інна 95, 98, 148  
 Ільіна Галіна 45, 148  
 Іпатава Вольга 91

## К

Кавалёў Сяргей 75, 76, 83, 149  
 Казыроў Міхаіл 96  
 Казько Віктар 43, 148  
 Калеснік Уладзімір 36, 55,  
 66, 146  
 Канапніцкая Марыя (гл.  
 Конопніцка Maria)  
 Капернік Мікалай 77  
 Карамазавіч Віктар 43  
 Караткевіч Уладзімір 74, 76,  
 91, 146  
 Кірыл і Мяфодзій 79

Кірыла Тураўскі 79  
 Кісліцына Ганна 126, 127,  
 140, 148  
 Клышка Анатоль 72  
 Козіч Вольга 74, 124, 136,  
 148, 152  
 Колас Якуб 73  
 Кручкоўсі Леон 26  
 Кудравец Анатоль 43  
 Купала Янка 73  
 Кутзэе Джозэф 116  
 Кшыцкі Анджэй 77

## Л

Лабынцаў Юрый 88, 146  
 Ланин Борис 95, 100, 148, 152  
 Лаўшук Сцяпан 97, 136, 138,  
 148, 152  
 Лермантаў Міхал 128  
 Літвінава Алена 58, 152  
 Лойка Алэг 8, 9, 71–92, 98,  
 145, 147–154  
 Лунец Леў 96  
 Львоў Яўген 72  
 Лютэр Марцін 80

## М

Майхровіч Сцяпан 13, 144  
 Макаёнак Андрэй 96  
 Мальер 135  
 Маркевіч Генрых (гл. Mar-  
 kiewicz Henryk)  
 Марков Дмитрий 148

Марціновіч Алесь 80, 148  
 Мележ Іван 43  
 Мельнікова Алла 73, 149  
 Меражкоўскі Дзмітрый 56  
 Мінзер Мікола 74, 146  
 Міцкевіч Адам 39, 73  
 Мосейчук Татяна 76, 149  
 Мрожак Станіслаў 26

## Н

Навасельцава Ганна 109,  
 110, 146, 148  
 Навуменка Іван 43  
 Нікіфарава Вольга 24, 44, 49,  
 50, 63, 148  
 Новэ Альда 116  
 Нудзіна Тамара 92, 148  
 Няўважны Фларыян (гл.  
 Nieuważny Florian)  
 Няфагіна Галіна 96

## О

Обсулевіч Бэата (гл.  
 Obsulewicz Beata)  
 Олышэўска Доміцэля 29  
 Оруэл Джордж 96

## П

Панізнік Сяргей 74, 146  
 Петрашкевіч Алесь 72  
 Петшак Владзімеж 7

Платонов Андрей 96  
 Прус Баляслаў (гл. Prus Bolesław)  
 Пташнікаў Іван 43  
 Пушкін Аляксандр 128

## Р

Рагойша Вячаслаў 74, 152  
 Ракоўская Ларыса 114, 120, 152  
 Ратэрдамскі Эразм 77  
 Ружэвіч Тадэвуш 26

## С

Садковіч Мікола 72  
 Сакураў Аляксандр 116  
 Салжаніцын Аляксандр 67  
 Сачанка Барыс 43  
 Сегень Васіль 153  
 Сінькова Людміла 63  
 Сіпакоў Янка 96  
 Скарына Францыск 71, 72, 75–77, 80, 82, 83, 88, 89, 91, 92  
 Смирнов Александр 95, 97, 104, 149  
 Сомаў Сяргей 92, 149  
 Станкевіч Юрый (сапр. Харытановіч Георгі) 8, 9, 108–117, 120, 122–124, 145, 148, 152, 153, 155  
 Стахевіч Пётр (гл. Stachiewicz Piotr)

Стральцова Вераніка 56, 64, 146  
 Стральцоў Міхась 28, 126, 147  
 Сухоцкая Таісія 96  
 Сушч-Лаўранюк Юліта 153  
 Сычэўскі Ян 153  
 Сянкевіч Генрых 13

## Т

Талстой Леў 56  
 Таміцкі Пётр 77  
 Танк Максім 72  
 Тарасова Тамара 58, 59, 65, 149  
 Тварановіч Галіна (Творонич Галина) 47, 146  
 Трэмбіньска Марцыянна 29  
 Тургенеў Іван 128  
 Тычка Галіна (Тычко Галина) 22, 98, 127, 128, 146, 149, 152  
 Тычына Міхась 65, 95, 146, 147

## У

Уэльбэк Мішэль 116

## Ф

Фаўст Ёган Георг 75  
 Федарэнка Андрэй 8, 9, 125–128, 130, 131, 135, 136, 138–140, 142–145, 148, 152, 153, 155

Фліс-Чэрняк Эльжбета (гл.  
Flis-Czerniak Elżbieta)

## Х

Хакслі Олдас 96  
Хафизова Наталия 95, 149  
Хорев Виктор 148  
Хурсік Сымон 72

## Ц

Цветков Евгений 97, 149  
Цэнткевіч Аліна 26  
Цэнткевіч Часлаў 26

## Ч

Чмарава Марына 72, 76, 92,  
149  
Чорны Кузьма 127  
Чыквін Ян 128, 132, 134, 144,  
147, 150

## Ш

Шаламаў Варлаам 67  
Шамякін Іван 43  
Шамякіна Марыя 98, 150  
Шерлаимова Светлана 148  
Шишкина Светлана 102,  
152

## Я

Яскевіч Алесь 45, 150

## A

Alsztyniuk Anna (patrz: АЛЫШ-  
ТЫНЮК Анна)

## B

Baculewski Jan 26, 146  
Biegluk-Leś Weronika 153  
Brodzka Anna 15, 23, 150

## C

Chyła Karolina 39, 152

## F

Flis-Czerniak Elżbieta 25, 150

## G

Gazda Grzegorz 94, 152  
Gorączko Joanna 110, 150  
Guzik Barbara 117, 150

## H

Hutnikiewicz Artur 37, 38,  
40, 150

## J

Janicka Anna 42, 151  
Jaszczyżyn Elżbieta 26, 151

## K

Karwacka Hanna 37, 151  
Konopnicka Maria 8, 13–17,  
19, 21, 23–27, 145, 146, 150,  
151, 154  
Kowalczykowska Alina 42, 151  
Kowalski Grzegorz 42, 151  
Kuliczowska Krystyna 16,  
17, 150

## L

Lubczyńska-Jeziorna Elżbieta  
35, 146

## Ł

Ławski Jarosław 16, 150

## M

Markiewicz Henryk 38, 39,  
146

N

Nieuważny Florian 28, 150  
Nosowicz Jan 37, 151

O

Obsulewicz Beata 14, 15, 150  
Olszewska Maria Jolanta 14,  
15, 150, 151

P

Panasiuk Nadzieja 37, 151  
Pańkowska Ewa 153  
Prus Bolesław 8, 13, 26, 28–  
32, 34–36, 38, 42, 145, 153

R

Redlarska Zofia 26, 151  
Reymont Władysław 38

S

Sargent Lyman Tower 110,  
151  
Siegień Bazyli (patrz: Сегень  
Васіль)  
Smuszkiewicz Antoni 110, 151  
Stachiewicz Piotr 25, 26  
Szada-Borzyszkowska Jolanta  
26, 151  
Sztachelska Jolanta 29, 34, 146

T

Tomkowski Jan 42, 151  
Turkey Klara 34, 146

W

Wojtczak Dariusz 93–95, 146

Ż

Żejmo Bożena 124, 146  
Żeromski Stefan 8, 28, 36–42,  
145, 146, 150, 151, 153



Autorka monografii wybrała do analizy wybitne i oryginalne pod względem gatunkowym i stylistycznym utwory prozatorskie białoruskich pisarzy różnych generacji i kierunków twórczych (od realizmu po postmodernizm), które nawet niewtajemniczonemu czytelnikowi dają pewne wyobrażenie o białoruskiej prozie na przełomie dwóch stuleci – zarówno o głównych, jak i eksperymentalnych nurtach jej rozwoju.

Choć z formalnego punktu widzenia przygotowana do druku książka stanowi zbiór artykułów (...), to jednak tematyczna i koncepcyjna jedność tych artykułów pozwala traktować nową książkę dr Anny Alsztyniuk jako prawdziwą monografię naukową.

*Z Recenzji prof. dra hab. Siergieja Kowalowa*

\*\*\*

Звяртае на сябе ўвагу своеасаблівая тэарэтычная кальцавая кампазіцыя кнігі, якая распачынаецца параўнальна-тыпалагічным даследаваннем творчасці Я. Брыля і польскіх пісьменнікаў-пазітывістаў, а завяршаецца ў сваю чаргу кампаратывісцкім падыходам да аналізу твораў таленавітых беларускіх празаікаў па два бакі мяжы. (...). З поўным правам можна сказаць, што ў новай сваёй кнізе др Альштынук кампетэнтна прадстаўляе мастацкі свет сучаснай беларускай прозы, акцэнтуючыся на традыцыях і наватарстве, выяўляючы ўзаемасувязі творчых індывідуальнасцей.

*Z Recenzji dr hab. Haliny Twaranowicz, prof. ucz.*