

## Чалавек-маргінал у творчасці Сакрата Яновіча

І.В. Саматой

Літаратурная творчасць Сакрата Яновіча – найбольш прыкметная з’ява сярод беларускага прыгожага пісьменства ў Польшчы. Ён адзін з тых, хто стаяў ля вытокаў беларускага адраджэнскага руху ў Польшчы другой наловы XX стагоддзя. Яго творчы шлях храналагічна пралягае ў рэчышчы ўсёй дзейнасці БГКТ (Беларускага грамадска-культурнага таварыства) і белавежскага літаб’яднання “Белавежа”. Таму разнастайныя працэсы ў грамадскім, культурным і палітычным жыцці не толькі так ці інакш уздзейнічалі на станаўленне і развіццё мастакоўскай і індывідуальнасці, але і знайшлі непасрэдна адбітак у творчасці беластоцкага аўтара.

Вядомы С. Яновіч як аўтар шматлікіх лірычных мініяцюр, апавяданняў, аповесцей, эсэ, навел, якія аднолькава таленавіта піша і на беларускай, і на польскай мовах. Сёння шырокаму чытачу вядомы такія яго кнігі, як “Загоны” (Беласток, 1969), “Сярэбраны яздок” (Мінск, 1978), “Самасей” (Мінск, 1992), “Доўгая смерць Крынак” (Бельск – Беласток, 1993), “Лістоўе” (Беласток, 1995), “Дзённік 1987 – 1995” (Беласток, 1997), “Даліна поўная лёсу” (Беласток, 1993), “Terra incognita: Białorus” (Беласток, 1993). Кнігі С. Яновіча выдаюцца і ў перакладах на нямецкую, рускую, італьянскую, нарвежскую, украінскую мовы.

У літаратуразнаўчай навуцы даўно вядома, што карані многіх эстэтычных феноменаў трэба шукаць у дзіцячых і юнацкіх перажываннях творцаў, у канкрэтных

адчуваннях маленства. Менавіта гэты падыход дазваляе шмат у чым паўней і глыбей зразумець творчасць Сакрата Яновіча, дакладней акрэсліць кола літаратурных праблем.

Нарадзіўся Сакрат Канстанцінавіч Яновіч 4 верасня 1936 года ў мястэчку Крынкі. Сакольскага павета Беластоцкага ваяводства ў сям’і шаўца. Маці, жадаючы лепшай долі, дала свайму сыну, каб быў разумнікам, кніжнае імя Сакрат. У 1950 годзе, закончыўшы пачатковую школу ў родных Крынках, ён падаўся, як тады пасля вайны многія сыны і дачкі малазямельных сялян і рамеснікаў у пошуках лепшага жыцця – у шумны, вялікі Беласток. У 1951–1955 гадах Яновіч вучыўся ў электратэхнікуме, пасля заканчэння якога ён атрымаў штатную пасаду электрамандэра ў баваўняным перапрацоўчым камбінаце “Фасты”. Тут і адбылося знаёмства з галоўным рэдактарам “Нівы” Георгіем Валкавыцкім, які прапанаваў перайсці Яновічу на працу ў рэдакцыю газеты. З 1956 года ён становіцца супрацоўнікам першага ў Польшчы беларускага штотыднёвіка і працуе ў ім да 1970 г. У 1968–1973 гадах С. Яновіч з’яўляецца студэнтам-завочнікам факультэта польскай і славянскай філалогіі Варшаўскага ўніверсітэта. Знаёмства з новымі кнігамі, універсітэцкія дыскусіі, сустрэчы з многімі варшаўскімі літаратарамі адкрывалі яму вочы на невядомыя раней далягяды даўняй і блізкай рэчаіснасці. Пасля звальнення ў 1970 г. з работы ў “Ніве” па палітычных матывах (за так званы беларускі нацыяналізм) застаўся беспрацоўным. Дзесяць гадоў яму прыйшлося перабівацца то на хлебе чорнарабочага, то тэхніка бяспекі працы. У 1981 годзе яму было дазволена працаваць тэхнічным рэдактарам “Нівы”, аднак папрацаваўшы там пару гадоў дзеля хлеба надзённага, Яновіч пакідае гэту пасаду і з таго часу займаецца толькі літаратурнай працай.

Літаратурна-псіхалагічны партрэт Яновіча мігціць шматлікімі адценнямі напрацаваных значэнняў. У ягонай творчасці, як у фокусе, перасякаюцца прамяні, відаць, многіх жанравых, стылістычных і канцэптуальных попукаў “белавежцаў” – ад паэтычнага сузіральна-пасіўнага прыродаапісання праз быццёвую прозу да востра выказанага беларускага стаўлення ў публіцыстыцы і праграмных палітычных дэкларацыях, што, у сваю чаргу, дазваляе бачыць у яго творчасці рэцэпцыю тых важкіх, істотных ідэй, якімі жыло, якімі жыве беларускае насельніцтва Польшчы пасляваеннага перыяду. Прычым творчасць тая – разамкнутая ў сумежную, польска-беларускую нацыянальную рэчаіснасць – не суцішае нашых адносін да свету, да грамадскіх, палітычных, нацыянальных, рэлігійных спраў, а хутчэй за ўсё развярэджае, прымушае над імі яшчэ і яшчэ раз задумацца.

Асэнсаванне творчасці Яновіча непазбежна цягне за сабою цэлы шэраг жывых, актуальных літаратурных і пазалітаратурных праблем, якія ідуць ад літаратурнага аб’яднання “Белавежа”, дзе выспяваў талент пісьменніка, да самых розных аспектаў прыгожага пісьменства, беларускай культуры і нацыянальнага жыцця.

Дэбютаваў пісьменнік з Беластоцчыны на старонках “Нівы” ў 1956 годзе апавяданнем “Гнілое ў здравым”. Сам ён лічыць 1962 год пачаткам сваёй сапраўднай творчасці, калі былі выданы яго мініяцюры “Фэст”, “Сыну”, “Валошка”.

Першы зборнік апавяданняў і мініяцюр Яновіча выйшаў у 1969 годзе пад назвай “Загоны” і выклікаў станоўчую рэакцыю крытыкаў. Сапраўды, на фоне тагачаснай усё

яшчэ аматарскай творчасці “белавежпаў”, асабліва ў прозе, лірычныя мініяцюры Яновіча вылучаліся мастацкай арыгінальнасцю стылю і светаўспрымання. Адкрывае кнігу аднайменны твор, у якім першая фраза гучыць амаль праграма: “На загонах, як у жыцці – усяго пакрысе” [1]. І сапраўды, С. Яновіч піша пра ўсё, пра дабро і зло, пра слёзы гора і радасці, пра адыходзячую сапраўднасць беларускай вёскі і яе некалі шчырае і працавітае насельніцтва. А. Латыпонак прызнаецца, што спачатку не разумеў “мулкіх, бязлітасных” герояў і дамінавангу жорсткіх тэм у творах С. Яновіча, але з цягам часу ўбачыў рацыю: “толькі “патрашэнне вантробаў” можа прынесці нам праўду” [2].

Талант маладога беластоцкага адраджэнца адразу заўважылі польскія літаратары і ў 1970 годзе прынялі яго ў Саюз пісьменнікаў ПНР. Ішоў час, пісаліся і выдаваліся кнігі С. Яновіча, у тым ліку пад псеўданімамі Адольф Кастрыца, Колька Сплюх, Аляксандр Аяташэвіч Кастусь Янкоўскі.

Сам пісьменнік падчас гутаркі з Янам Чыквіным заўважыў, што творчасць яго падзяляецца на “выразныя палосы”: спачатку была “паласа паэтычнай прозы”, потым – апавяданні, затым – навелы, урэшце – аповесці, і сёння – эсэ. Шматлікія крытыкі (Яўген Мірановіч, Ян Леанчук, Багдан Дудка і іншыя) лічаць найбольш удалымі тыя творы адраджэнца з Беласточчыны, якія раскрываюць сучасныя праблемы ў некалькіх сказах і маюць паміж “белавежцамі” ласкавую назву – “сакрацікі”.

Такім чынам, ужо з пачатку сваёй творчай дзейнасці Яновіч увайшоў у літаратурны працэс на Беласточчыне як выразны прадстаўнік лірычнай прозы, дзясяненні якой у беларускай літаратуры справядліва звязваюць найперш з імем Янкі Брыля. Таму заканамерным уяўляецца спроба асэнсавання творчасці С. Яновіча ў кантэксце традыцый лірычнай прозы Я. Брыля, у супастаўленні тэматыкі, ідэяна-стыльовых асаблівасцей, спосабаў выяўлення асобы аўтара, рытміка-інтанацыйных і вобразна-структурных пошукаў пісьменнікаў. Логіка такога супастаўлення падмацоўваецца і шматлікімі супадзеннямі ў жыццёвай і творчай біяграфіі С. Яновіча і Я. Брыля. Родныя вёскі пісьменнікаў, Крынкі і Загора, знаходзяцца зусім недалёка і да 1944 года былі адной Гродзенскай вобласцю, так што надзвычай важныя для стварэння лірычнага характару ўспаміны маленства грунтуюцца фактычна на адным і тым жа матэрыяле. Дэбютныя апавяданні С. Яновіча мелі назву “Родная глухамань” – менавіта так называлася напачатку аповесць Я. Брыля “На Быстранцы” (1953–1955). Пісьменнікаў звязваюць прыязныя адносіны і творчае супрацоўніцтва: Я. Брыль рэдагаваў зборнік С. Яновіча “Сярэбраны яздок” (1978) і пісаў прадмову да яго, С. Яновіч не раз даваў высокую ацэнку творчасці Я. Брыля. У прыватнасці, у кнізе “Доўгая смерць Крынак” С. Яновіч адзначае, што у час сумнай вандроўкі па Беларусі марыў аказацца ва ўтульным дамашнім крэсле з кнігай “Жменя сонечных промняў” Я. Брыля. Відавочна, што гэтыя шматлікія супадзенні не могуць быць выпадковымі.

Абодва пісьменнікі часта звяртаюцца да памяці маленства, да заходнебеларускай рэчаіснасці, праўда, час, які імі лоструецца, мае інтэрвал амаль у пакаленне – 19 гадоў. (аповесці Я. Брыля “Сірочы хлеб”, “Золак, убачаны здалёк”, многія лірычныя мініяцюры С. Яновіча і Я. Брыля). Зусім раннія здзіцячыя ўражання, у якіх адбіліся і вясёлы савецкі танкіст, якога віталі букетамі кветак мясцовыя жанчыны ў 1939 годзе, і ваенныя падзеі, і цяжкая сялянская праца, у якой не было месца лірыцы, асэнсоўвае

С. Яновіч у кнізе “*Terra incognita: Bialorus*” (1993). У ёй, акрамя ўспамінаў “З былога”, змешчаны сур’ёзныя і насычаныя фактычным матэрыялам развагі і пра гістарычны лёс Беларусі, дзейнасць розных рэлігійных канфесій, праблемы беластоцкай правінцыі.

С. Яновіча і Я. Брыля, як гэта даўно заўважылі крытыкі, аб’ядноўвае выразна паэтычнае бачанне свету. У прадмове да кнігі С. Яновіча “*Wielkie miasto Bialystok*” (1973) польскі перакладчык і даследчык Ежы Літвінюк зазначае: “Яновіч – няхай сабе гэта і здаецца камусьці парадаксальным – народны паэт, які карыстаецца прозай. Паэт ён таму, што ў яго не знойдзеш апісання дзеля апісання, не знойдзеш нават і сказа, не пранізанага хваляваннем”. Сапраўды, старонкі ўсіх твораў С. Яновіча адметныя ўсхваляваным, эмацыянальным асэнсаваннем падзей рэчаіснасці.

Беларускаму чытачу С. Яновіч стаў вядомы пасля публікацыі ў Мінску кнігі “Сярэбраны яздок”, палову якой займаюць паэтычныя навелы, замалёўкі, мініяцюры. Яны далучаюць чытачоў да праблем жыцця даверліва, цераз унутраны свет аўтара, які становіцца шчыраю і блізкаю душой. Асабліва гэта шчырасць, блізкасць прасочваецца ва ўспамінах аб дзяцінстве, аб родных мясцінах (Крынкі, Александроўна, Грыбоўшчына). Гэта мініяцюры “Збажынка”, “Роднае”, “Сны”, “Вяртанне ў Крынкі”, “У глыбіні дзяцінства”, наскрозь пранізаныя лірызмам, сумам аб незваротнасці мінулага. Выразным, угрунтаваным у народныя традыцыі сімвалам жыццёвага шляху з’яўляецца збажынка на Александроўскім палетку, “на загоне бацькоўскіх пачуццяў”: “Адзінокая яна, як жыццё. /Ціхая, як мудрасць, / Пахіленая, бы лёс./ Зялёная, нібы свет...” [1, с. 63]. Светлым гімам роднай вёсцы, велічна і ўрачыста гучыць мініяцюра “Вяртанне ў Крынкі”: “Крынкі вячэрнезвонныя! Вяртаюся пяццю дарогамі пыльнымі з пустыняў жыцця ў крыніцах вашых абмыцца. Знявечаны бізунамі смутку, не паказваюся...” [1, с. 119]. Больш рэалістычны, чым у ранняй творчасці С. Яновіча, сімвал маленства ў Я. Брыля: “шклянка малінавага соку”, “слоікі з ягадамі”, – традыцыйны пачастунак для дзяцей.

Светаадчуванне ў ранніх творах С. Яновіча шчыmlіва-светлае, лірычна-тужлівае, асабліва калі размова ідзе пра свет кахання, прыроды. Прырода ў мініяцюрах “У Грыбаўшчыну”, “Глыбокай восенню”, “Сакавік” стаіць на мяжы рэальнасці і казкі, хавае ў сабе таямніцу жыцця. С. Яновіча і Я. Брыля яднае прага спасцігнуць зліццё эстэтычна ўражлівай душы чалавека з жывой прыродай. У малюнках і вобразах, створаных творчым ўяўленнем С. Яновіча, моцная рэалістычная аснова, адчуваецца добрае веданне жыцця, аднак ён заўсёды імкнецца ўбачыць унутраны сэнс таго, што адбываецца, ускладаючы вялікія надзеі на падтэкст, часта выкарыстоўваючы гратэск, прыёмы ўмоўнага пісьма. Для мініяцюр Я. Брыля характэрны крыху іншы спосаб маўлення – разважлівы, дасціпна-зычлівы і ў пераважнай большасці ясны. Самыя ўдачныя мініяцюры пісьменніка звязаны з любоўю аўтара да прыроды і з яго поглядамі на адносіны чалавека з натуральным светам. Агульнае ўражанне, якое ўзнікае ад чытання мініяцюр – што яны створаны добрым, мяккім і моцным чалавекам, які з лёгкай іроніяй і стоенай сімпатыяй адносіцца да сваіх бліжніх, адчувае падвойнасць зямнога існавання, больш да ўсё любіць свет прыроды – адзіную крыніцу ўсіх жыццёвых даброт на зямлі.

У многіх ранніх эскізах аб прыродзе адчуваецца глыбокая радасць, нават захапленне. Мініяцюра “Валошка” – наглядна паказвае майстэрства вобразнасці і персаніфікацыі ў руках С. Яновіча. “Кропля блакіту ў спелым жытнёвым умежку. Заглядаюцца ў яе зайздросныя каласы, натапырыўшы вусы. Сыплеш смехам, сінявокая, і пошум таемнай надзеі коціцца па гонях, трывожыць і надае сілу ў спякотным леце” [1, с. 70]. Драпежныя вятры, студзёныя ліўні здзекуюцца над удовінай прыгажосцю валошкі. У мініяцюры “Бязрозка ля акна” гаспадар раўнадушны да сіратлівага лёсу адзінокай бярозкі. “Адзінокая, ты шукаеш спагады і сяброўства. Лістотаю маладою зазірнеш у акно, а ўвечары, ветрыкам падвяселеная, шмарганеш па шыбіне, аж гаспадар заглядзіцца ў цемень веснавую. Яго вочы выпвіліся, нячулыя да твае трывожнасці перад ліўнем душным. Не спачувае ён і слязам дажджлівым...” [1, с. 71]. Гэта тэма працягваецца ў мініяцюры “Бесклапотнаму”, дзе адзінокі ліст гіне ад людской няўдзячнасці і абыякавасці.

С. Яновіч спрабуе разабрацца, што такое краса, але адназначнага адказу не дае, спалучаючы прыгожае з агідным. Узор красы ён увасабляе то ў валошцы, то ў несарванай кветцы першага кахання (“Гасцінец”), кусце дзікай ружы (“Прыгожай”). Як і Я. Брыля, з дзіцячых гадоў простае сялянскае жыццё прывучыла С. Яновіча заўважаць красу ў трывушчым, зрэбным, знаёмым: “сівавусыя каласы”, “сланечнік, рагатун нястрыманы”, “кропля блакіту ў спелым жытнёвым узмежку”. Для акцэнтацыі ўвагі на вобразах С. Яновіч-мастак карыстаецца інверсіяй: “іканастас з матчынай усмешкай далёкай”, “лівень душны”, “акно вішнёвае”, “алеі жоўгалістыя”.

Сумуе С. Яновіч і злуецца на людзей, прыглядаючыся да таго, што робіцца ў беларускім жыцці: “...Робім усё магчымае і, нават, немагчымае, каб прапасці як нацыя! Мову сваю мы ўжо, практычна, пахавалі, калі ўзважыць яе бесперспектыўе ў неабавязковым навучанні. Тыя ж дзеці, што цяпер тлумна гавораць па-польску ў нас – і па-руску там – на ўроках беларускага прадмета, праз дзесяць дваццаць гадоў будуць дарослымі і наплодзяць сваіх дзяцей, у якіх і след у духоўную спадчыну ім не застанеца ад беларушчыны” [1, с. 37].

У мініяцюрах С. Яновіча напружана і ўсхвалявана разважае аб лёсе беларускай мовы: “Калі мову маю паставяць пад сценку абыякавасці, хачу быць яе крыкам! І памерці, маючы гадоў трыццаць тры. Калі ж пачнуць хаваць яе ў магілу, хачу быць канём князя Яцвягіі. Каб не расстацца з ёю, роднай!”. [1, с. 114] Свае пачуцці пісьменнік выказвае ў адкрыта публіцыстычнай форме, не тоячы трывогі за беларускае слова, што характэрна і для мініяцюр Я. Брыля.

Думка С. Яновіча нярэдка сканцэнтравана да афарызмаў: “Гора хаваецца ў бяссоннай ночы”, “Спачуванне здаровым сном храпе да світанка”, “Без годнасці жанчыны няма годнасці свету”, “Добры плод і марны плод растуць аднолькава доўга”. Аўтар “Сярэбранага ездака” – чалавек трывожнага светаадчування, але не змрочны песіміст: “Веру ў жыццё... і ў чалавека. І ў свет – веру” [1, с. 64].

І Я. Брыля, і С. Яновіча востра хвалюе тэма родных каранёў, лёс беларускай вёскі. Але калі Я. Брыль, у лепшых традыцыйных беларускай прозы, паэтызуе вёску як захавальніцу нацыянальных традыцый, усяго самага чыстага і светлага, то сённяшні С. Яновіч значна менш рамантычны і паэтычны (заўважым, што раней гэтыя рысы былі

ўласцівы яму ў большай ступені). Кніга “Доўгая смерць Крынак” пацвярджае той “архетып драматычнага ўспрымання быцця” [3], які справядліва адзначыў у творчай манеры С. Яновіча даследчык У. Гніламедаў. З уласцівай яму драматычнай вострынёй, якая часам узмацняецца да трагічнага гучання, С. Яновіч разважае пра лёс вёскі, “мардабойнай” беластоцкай правінцыі, гістарычна асуджанай на знікненне, выраджэнне (“Доўгая смерць Крынак”, “Занатоўкі на памяць”, “Вёскішча, багіня ганьбы” і інш.). Письменнік не ідэалізуе вясковы побыт, бачыць задушанаць сялян працай і аб’ектыўнае імкненне людзей жыць лепш (“Ніхто не ведае калі ці было добра ў вёсцы. Мяркуючы па тым, як ад самой старажытнасці людзі імкнуцца ў гарады, гэта і ёсць адказ” [10]).

Спрабуючы сам растлумачыць сваю меланхолію на сялянскім вяселлі, С. Яновіч бачыць побач з багіняй кахання Венерай багіню ганьбы, Вёску, дакладней, Вёскішчу, якой усе саромеюцца і смерці якой чакаюць. Письменніку сумна і ад таго, што разам з Вёскай знікаюць і народныя песні, адметная культура, мова.

Беларуская вёска для яго – радзімы Дом і найвялікшая трагедыя сучаснасці. Каб не пошукі лепшай долі, дык зусім бы не пакідаў “свой дом пад вішняю ў яблыневым садзе” [4, с. 56]. Такія думкі С. Яновіча, напэўна, амаль кожны жыхар Беластоцчыны палічыў бы глупствам, таму што большасць з іх марыць пакінуць сялянскі быт і цяжкую працу на полі. “Рассохлы парог хаты бацькоў пакінуць, каб ад долі ўцячы, – можаш. Туманны ўсход і пах ліпаў забыць, каб шумным асфальтам прайсціся, – можаш. Усмешку дзяцінства і радасць жыцця пагасіць, каб далёкія моры наблізіць, – можаш. Слова – песню сваю ў тых дарогі шпурнуць, каб хутчэй слупы верставыя міналі, – таксама можаш...” [1, с. 73].

С. Яновіча востра хвалюе праблема нацыянальнага характару беластоцкага беларуса, чалавека-маргінала, які з усіх сіл імкнецца ў горад, і, як правіла, знаходзіць там расчараванне. Як падкрэслівае даследчык Ян Чыквін, галоўныя персанажы С. Яновіча – нешчаслівыя людзі, якія, трапіўшы ў чужое асяродзе, “...хутка пераходзяць з катэгорыі вясковых людзей “нармальных” у катэгорыю “ніжэйшую” [5]. Аднак той “комплекс віны перад вёскай і беспадстаўная варожасць да горада”, якія заўважыў Я. Чыквін у героях С. Яновіча ў 1978 г., сёння істотна змяніўся: віны ў характарах маладых беластоцкіх беларусаў значна менш, затое больш фанабэрлівасці і пыхлівасці, беспадстаўнага гонару за свае гарадскія пасады на заводах. С. Яновіч разважае пра тое, як “...цывілізацыя поля й хлява, сутыкнуўшыся з фабрычнаю, пакрывілася ў характарах” [4, с. 64], пра тое, што маладыя – ужо не сяляне. “Адны старыя пачуваюцца імі [сялянамі], і таму па іх тварах скачуць грымамы вінаватасці. О, яны добра разумеюць, што ўсенька непрыгожае можна выкінуць толькі ад іх” [4, с. 17]. Старыя саромеюцца таго побыту, у якім пражылі жыццё, і нават сваёй мовы і лічаць за шчасце скончыць жыццё служкамі ці прыжываламі ў гарадскіх кватэрах маладых.

С. Яновіч імкнецца больш пільна ўглядзецца ў абліччы сваіх герояў, ствараючы ў “Доўгай смерці Крынак” цэлую галерэю псіхалагічных партрэтаў: адзінокі Антон, Настуся-пані, старая Гандзя, Марка Бядоцік, вясковы “інтэлігент” Зюнь, найбольшая мара якога пра хату ў Варшаве, Мардацік, які ўвесь набытак аддаў сваім гарадскім дзецям, мужыкаватая Манька Вусатая, злодзей, “свежы” паляк Сікель, “блішчастая чужаземіца” Івона, Галячыха, якая “была ўся з дабрыні”... Такі кампазіцыйны прыём ужы-

вае і Я. Брыль у “Ніжніх Байдунах”, будуючы твор як навелы пра асобных людзей: “вечна вясёлага кавалера” Косцю Асечку, лепшых ніжнебайдунскіх спевакоў Уладзіка Чыркуна і Антося Навумовіча, цярплівага і скептычнага Сцяпана Цівунчыка, краўца Рафалака, фантазёра і добрага расказчыка Захара Качку і яго жонку, увішнюю і звягліваю цётку Юсту. Аднак Я. Брыль стварыў аповесць, прасякнутую яркім іскрыстым гумарам, светлай любоўю да аднавяскоўцаў і захапленнем імі. Настрой жа твора С. Яновіча мінорны, сумны, нават балючы. Гэта тлумачыцца іншай ідэяна-эстэтычнай устаноўкай, свядома скіраванай не на ідэалізацыю беластоцкай правінцы і яе жыхароў, а на раскрыцці адметнасці індывідуальных характараў, асобаў, якія ў лірычнай прозе атрымліваюць дасканаласць выяўлення.

Я. Брыль у большай ступені аптыміст, і яго асобу Ул. Юрэвіч справядліва вызначыў як “аблічча ўлобленага ў жыццё чалавека, які ўмеє чэрпаць поўнай меркай радасці гэтага жыцця і далучаць да гэтай радасці многіх” [6]. І сам Я. Брыль у кнізе “Вітраж” падкрэсліваў, што бачыць задачу мастацтва ў тым, каб перадаваць адчуванне радасці, красы жыцця, любові да яго. Як і Я. Брыль, С. Яновіч ставіцца да сваіх герояў з вялікай любоўю, але яна ў пісьменніка больш строгая, захаваная за аб’ектыўным апісаннем падзей, за стрыманай аўтарскай інтанацыяй. С. Яновіч ужывае нават дастаткова рэдкі для лірычнай прозы прыём своеасаблівай “эстэтычнай правакацыі”, калі тэкст выклікае адчуванне непрыняцця сказанага, пратэст, прымушае дашукацца да падтэксту і паволаму зразумець аўтара. Выразны ў гэтым сэнсе абразок “Пахаванне Ганьдзі”, у якім падрабязна, з дробнымі дэталямі апісваецца багатае пахаванне жанчыны-працаўніцы, якой “пашанцавала са смерцю”. Апошнія сказы твора прасякнуты ўнутранай палемікай: “Хто-ж гэта калі бачыў, каб на нашай вёсцы чалавека так хавалі? Ганьдзю першую” [4, с. 21].

Найбольшай пяшчотай і любоўю абодвух пісьменнікаў атулены вобраз маці. Янка Брыль прысвяціў маці цудоўны цыкл навел і лірычных мініяцюр “...Можна раскаваць бясконца”. С. Яновіч светла і з любоўю гаворыць пра бацькоў у мініяцюрах “Гутарка з маці”, “Бацькоў дом”, “Галічыха” і інш. На асабліваю выпыню мацярынскай самаахвярнасці ўнесены С. Яновічам вобраз Галічыхі, якую біў п’яніца-сын, што жыў на матчыны грошы. “Пакуль жыў дажываў ён, чышела і яна. Пахавала яго перад Калядамі, у белаваю, адліжную снегавіцу. Зіму перазімавала, каб легчы ў зямлю ў цёплы і зялёны поўдзень, нека пасля Юр’я. А калі варочаліся ўсе з могілак, знецярплівелья пакрысе жалобнасцю ў такую ясноту палёў, нехта сказаў пра нябожчычу: не сыярпела харошасці бязь Віценькі” [4, с. 51]. Моцна гучыць у С. Яновіча матыў няўдзячнасці дзяцей і беспрытульнасці, фізічнай і духоўнай, іх бацькоў, што прадалі свае хаты і аддалі дзецям апошняе.

Малое пісьменнік непрывабнымі, чорнымі фарбамі “заімшэлыя” Крынкі ў зборніку “Доўгая смерць Крынак” і здзіўляецца: “Не зразумець мне, дзеля чаго жывуць у Крынках людзі. Даўным-даўно павінна іх не быць; урослыя ў зямлю будынкі й размытыя вуліцы тут будуць укрытыя свяжукімі бярэзнічкамі, грыбнымі пралескамі” [4, с. 55].

Праблема пакінутых бацькоў хвалюе беластоцкага пісьменніка як адна з прычын сённяшняга вымірання беларускіх вёсак. Маладыя ад’язджаюць у гарады і, пакуль не

пасівеюць галовы, без патрэбы не наведваюць старых. Гонар за іх, сорам перад імі прыходзяць ужо потым, калі памёр бацька і маці, няма каму дапамагчы адрамантаваць дах.

Дзеці, “гадаваныя на паночкаў” нават ужо ў гарадскіх кватэрах, як Марка Бядоік з мініяцюры “Росквіт і ўпадак Бядоіка”, рэдка зашмат шануюць бацькоў; часцей атрымліваецца так, што “мацёрка” робіцца служанкаю ў свайго сына ці дачкі, а “бацюль” – знаходлівым арандатарам. Няма аніякай удзячнасці да сваіх родных.

Памылкі бацькоў у выхаванні сваіх дзяцей-беларусаў перш за ўсё хаваюцца ў сляпым жаданні лепшага жыцця, абавязкова гарадскога, маладому пакаленню. Усе забываюцца на развіццё пачуцця пашаны да сваіх продкаў, культуры. Так, галоўны герой мініяцюры “Вяртанне Мардаціка” спецыяльна адправіў сваіх дарослых дзяцей жыць у горад, дапамагаў ім грашмыма, парэзаў авечак на кватэру цесцю. Сын і дачка ж пад старасць бацькоў вырашылі забраць Мардаціка з жонкаю да сябе і прадаць іх вясковы дом. Так яны “асудзілі” яго і матку. Стары пахаладзеў, калі пачуў прапанову дзяцей. Вяртаўся з горада ў вёску і “біўся з недарэчным успамінам пра квактуху, якая, выседзеўшы качанятаў, утапілася ў лужку за выганам, калі тыя падраслі й палезлі плаваць...” [4, с. 35].

Адносіны да вёскі персанажаў С. Яновіча адметна змяняюцца ад старога пакалення да малодшага. Тыя, хто сёння гуляюць вяселле ў сялянскай хаце, не адчуваюць ніякага суму па адыходзячым беларускім традыцыям, народным песням, роднай мове і, наадварот, чакаюць смерці Вёскішчы, багіні ганьбы. “Вясельнікі са скуры вон вылузваюцца, каб усяму прыдаць нейкі рэстаранны тон, выветрыць адсюль сялянскасць, збіцца на чужы лад, як з нечым удала пазычаным” [4, с. 16].

Такім чынам, у сваіх творах “белавежац” вылучае з аднаго боку тыповага прадстаўніка свайго часу і асяроддзя – “урбанізаванага правінцыяла з мізэрнымі ўласніцкімі памкненнямі, збедненай духоўнасцю, скалечанай мараллю” [7]; з другога ж боку С. Яновіч адначасова прапануе нам свае жыццяцвярджальныя ідэі праз вобраз іншага героя – чулівага, улюблёнага ў прыгожы свет і таямніцы прыроды. Шчырае захашленне сваім уласным домам, традыцыямі, клопат пра ўсё радзімае адчуваюцца ў мініяцюрах “Бацькаў дом”, “Адпомста Івоны”, “Пахаванне Гандзі” і іншых.

Шматлікія няўдалыя лёсы паўгараджан, што нарадзіліся ў вёсцы і адракліся ад яе, бачым мы на старонках С. Яновіча: тут і Пятро, які з-за вялікай цягі да кар’еры і грошай стаў інвалідам (“Несур’ёзны лёс Пятра”); і прадпрымальны Сікель, які нажываўся на абадранцах ды пагарэў, таму што ва ўмовах усеагульнай беднасці “вёска спёрлася ў горад” (“След Сікеля”), а вясковы “інтэлігент” Зюнь, які верхам свайго шчасця лічыў кватэру ў Варшаве (“На ёлцы ў вясковага інтэлігента”).

Увогуле, песімістычна паглядае пісьменнік на свае Крынкі і астатнія сялянскія прасторы, прарочыць ім непазбежную смерць у недалёкай будучыні. Разгублена назірае ён за людскімі “вывараццямі”, што не разумеюць трагічнасці самаадрачэння, сучаснай дамінанты звярынага інстынкту. Раней “жылі-былі дзеля збожжа й мяса – цывілізацыя поля й хлява”, а зараз уся праца перайначылася ў “трывіяльнае хітрэцтва” [4, с. 64]. Беларусы ў Польшчы асімілююцца, цягнуцца да бесклапотнага жыцця, бо кожны жыве адзін раз. “Няма энтузіястаў мук” [8].

Я. Брыль – прызнаны ў беларускай літаратуры майстра мастацкай дэталі, без якой немагчыма ўявіць сабе лірычную прозу. Выдатна карыстаецца мастацкай дэталлю



і С. Яновіч: модная сакваяжына: “Кантыненталь”, напакаваная маці цыбуляй, бульбай і буракамі, падкрэслівае кантраст цывілізацый, светлую мацярынскую душу; згадка пра квактуху, якая выгадавала качанят і ўтапілася, кінуўшыся за імі ў сажалку, падкрэслівае бацькоўскую драму Мардаціка. Дэталі ў С. Яновіча заўсёды псіхалагічна абгрунтаваны, што збліжае яго з Я. Брылём.

Малюнкі прыроды і ў Я. Брыля, і ў С. Яновіча заваражваюць чыстай прыгажосцю, дасканаласцю апісання, паэтычнасцю і багаццем вобразнай мовы. У С. Яновіча гэта ці не самыя светлыя старонкі кнігі “Доўгая смерць Крынак”. Асабліва выразна пераклікаюцца паміж сабою апісанні ранняй восені ў апавяданні Я. Брыля “Гуртавое” і ў “Занатоўках для памяці” С. Яновіча. Брыль, як і С. Яновіч, падрабязна, з трапнымі дэталямі апісвае пару “адноснай сытасці, першахлебнай ды бульбянай, укропнаагурочнай, яблычнай”. З падкрэслена сялянскім адчуваннем жыцця (“Селяніну гэта зразумець!”) С. Яновіч светла радуецца гаснучаму лету перад сытай восенню. Яднае пісьменнікаў менавіта вясковае ўспрыманне прыроды.

Супастаўляльны аналіз творчасці С. Яновіча і Я. Брыля дазваляе зрабіць наступныя вывады. Абодва пісьменнікі – лірыкі па спосабу адлюстравання рэчаіснасці, і ў іх прозе выразна выяўляюцца адметныя асобы, індывідуальныя характары. Пры багаці і разнастайнасці тэм значнае месца ў прозе С. Яновіча і Я. Брыля займаюць тэмы роднай зямлі, вытокаў, вёскі, бацькоў і дзяцей, прыроды, жыцця і смерці, сапраўдных маральных каштоўнасцей. Аднак іх асэнсаванне ў С. Яновіча больш драматычнае, чым у Я. Брыля. Абодвум пісьменнікам уласціва выкарыстанне рытмізаванай мовы, вобразных сродкаў паэзіі, інверсіі, аднак паэтычная ўзнёсласць прозы С. Яновіча з гадамі слабее, замяняецца сродкамі рэалістычнага пісьма. Спалучэнне публіцыстычнай і мастацкай творчасці надае новыя фарбы мастацкай палітры С. Яновіча.

“Ключ да мастацкага свету Яновіча ляжыць у ягонай біяграфіі, прычым не ў біяграфіі пазнейшага перыяду, нават не сямідзесятых гадоў, з іхнімі новымі наростамі драматызму, калі ўжо сфарміраваны пісьменнік трапіў у шпарка працуючую палітычна-міліцэйскую малацілку. Як мне здаецца, уся дагэтуляшняя творчасць аўтара “Самасей” і “Доўгай смерці Крынак” ствараецца на падмурку ягоных дзіцяча-юначых здзіўленняў перад нязвычайнасцю матэрыяльнага свету і характам самаіснай прыроды. Адначасова яна замешана на рашчыне асабістых драм і псіхічных мікракатаклізмаў, перажытых ім у раннія гады і выразна прысутных у яго творах”, – зазначыў Ян Чыквін [5] у літаратурным партрэце Яновіча, аналізуючы другі этап творчасці свайго калегі – кнігі “Самасей” і “Доўгая смерць Крынак”. Менавіта гэтыя два моманты рашуча паўплывалі на ягонае фарміраванне як творцы. У прозе Яновіча пачынаюць з’яўляцца героі брыдкія душою і целам, пакрыўленыя, пакалечаныя жыццём людзі, з вострымі, хваравітымі дзеяннямі. Партрэтывуючы крынкаўскіх тыпаў аўтар стварае выразную ідэю марнатраўнага сына.

Праблема блудных сыноў, што адыходзяць ад сваёй хаты, пакідаючы айчыну, ідуць множыць славу і дабрабыт іншых народаў звязвае пісьменніка з беларускай традыцыяй, закладзенай В.Дуніным-Марцінкевічам.

У творчасці Яновіча праблема блуднага сына прадстаўлена ў момант развітання з домам пад бацькоўскія праклёны ці сумныя перасцярогі. Пісьменнік ідзе ўслед за

марнатраўцамі, выяўляе іх жыццёвыя памылкі, іх спаўзанне ў пераферыйнасць, адрачэнства, гістарычнае бяспамяцтва, драпежнасць, хамства. Паказальным у гэтым плане з'явілася кніга “Самасей” (1992), у якой адметнае месца займае аднайменная аповесць, сканцэнтраваная ў сабе найбольш вартасныя рысы прозы Яновіча. У 1979 годзе твор выдаваўся па-польску. Такі значны прамежак часу, што прайшоў пасля напісання твора, не аказаў уплыў на цяперашняе чытацкае ўспрыманне, паколькі пісьменнік на першае месца ставіць агульначалавечыя праблемы, а не падстройваецца пад кан'юктуру літаратурнага рынку.

Па жанру “Самасей” – аўтабіяграфічная глыбока псіхалагічная аповесць. Пісьменнік уключае ў жыцццяпіс галоўнага героя Андрэя Антошкі (як і Юркі з навелы “Таня”) такія факты і дзеі, насычае яго такім лірызмам, што адразу беспамылкова распазнаецца ў ім сам аўтар. Галоўны герой – асоба дынамічная, са складаным унутраным светам і вялікай амплітудай псіхікі, дапытлівы даследчык самога сябе – “самасея”, чалавек ўвогуле не благага, але пазбаўленага ў жыцці трывалай духоўнай асновы, своеасаблівага “перакаці-поля”. І ў горадзе як быццам пражыць можа, і ў колішняй вёсцы пакуль яшчэ не чужы. Перад намі так званы гаражанін першага пакалення, які да смерці баіцца людзей “з трэцяга камісарыята”, завітаўшых да яго ў госці. Напярэдадні “яму снілася смерць, могілкі, зямля, плач” [9, с. 11], а за дзень да гэтага ён “прачнуўся ад удару перуна, які бліснуў з пагоднага неба” [9, с. 11]. Псіхалагізм аўтара дае значыць аб сабе паступова, па меры таго, як Андрэй Антошка пачынае валодаць сітуацыяй, а значыць, раскрываецца як асоба, характар і як індывідуальнасць. Вясковае паходжанне героя выдае і тое, што ён “адчыніў ім дзверы з такім размахам, з якім, у маладосці хапаўся за колаварат, калі бацька ўязджаў возам на прыгуменне, за снапамі, а за Доўгім выганам грывела і шпіліла зямлю дажджом” [9, с. 29]. У гэтай аповесці, мж іншым, Яновіч так ахарактарызуе аднаго са знаёмых Антошкі: “У таго зрок інтэлігента ў першым пакаленні, што якраз сядлае кар'еру, такі здольны, ого: на што толькі хочаш!” [9, с. 51]. Няпрошаныя госці з паліцыі памылкова бачылі ў Андрэі злодзея, падазравалі ў крадзяжы. Страх перад уласным начальствам, пагроза страціць працу, зняважаная прыстойнасць і сумленнасць прымушаюць героя задумацца над перажытым, у нейкай ступені выверыць уласныя арыенціры, вярнуцца да сваіх каранёў, вытокаў, наведаць родныя Крынкі (гэта родная вёска Яновіча). Аўтар у дадзены момант нічога новага не адкрывае, нават паўтараецца ідучы шляхам М. Стральцова, І. Навуменкі, А. Жука, В. Карамазова, В. Казько, пацвярджаючы дакладна сказанае Я. Сіпаковым: “Усе мы з хат”. Але паўтор не прымаецца пад увагу, куды важней як пісьменнік прыглядаецца да свайго Андрэя Антошкі, імкнучыся разабрацца ў яго задумах, памкненнях.

Галоўны герой належыць да пасляваеннага пакалення, ахвяра гаротнай, нішчымнай пасляваеннай Беларусі, а значыць і Беласточчыны. Учарашнія сялянскія дзеці “прыціскаліся да ўвахода з гоманам ад беспардоння, абвешаныя бакатымі пакункамі бацькоўскіх харчоў. Прадаўтаваты сіні кузаў пахістваўся, бы вырашавальны пацер, што вывозіць – рэштку ўцалелых у нечуванай катастрофе – на хлебны кантынент, у белакаменную выгоду ды сыгнасць” [9, с. 56]. Уцякала моладзь ад сялянскай працы, галечы ў вабны, загадкавы гарадскі свет: “Аўтобусы Андрэвай маладосці былі аўтобусамі ўцэкаў”. [9, с. 60], – такі ўдалы вобраз знаходзіць аўтар, характарызуючы

пераважную большасць колішніх вяскоўцаў, якім падобныя ўцёкі самотна адгукнуцца праз усё жыццё.

Андрэй Антошка з пароды непрыкаянцаў. Невыпадкова аўтар з непрыхаванай усмешкай сведчыць пра галоўнага героя: “Калі б Андрэю спатрэбілася арганізоўваць падарожжа вакол зямлі, дык першае, аб чым паклапаціўся б, – гэта тона сухароў з чорнага хлеба і вялізная халадзільня, запоўненая вэнджанай саланінай, парослай мясам...” [9, с. 73]. У меншай ступені горад вінаваты ў непрыкаянасці адрынутых дзяцей вёскі, менавіта яны самі, аказаўшыся перад суровымі абставінамі, змяняюць сваю сістэму вартасцяў, утойваюць сваё сельскае паходжанне, сваю рэлігію, выракаюцца культуры, нават бацькоў. Гэта выкараненыя людзі, якія змяняюць сваю тоеснасць насуперак сваёй волі.

“Самасейныя героі” Яновіча шмат у чым нагадваюць “тутэйшых” Я. Купалы. Гэта людзі без сапраўднай жыццёвай уладкаванасці, заўсёды гатовыя зняцца з месца, пакінуць родны кут, памяняць прынцыпы, нацыянальнасць, вераванні і выбрацца ў горад, сталіцу ці нават за мяжу. Адзіная ўмова – перспектыва лягчэйшага, сыгнакамфортнага жыцця.

Андрэй Антошка – псіхалагічна глыбока распрацаваны вобраз. Увогуле, пісьменнік з сімпатыяй ставіцца да людзей тыпу раздвоенай асобы, што хоць унутрана, але ж жывуць у горадзе ўспамінам пра родны вясковы дом, пра сонечна-зялёнае сялянскае дзяцінства. Сярод гэтых людзей і яго герой, які з самаіроніяй і сарказмам бачыць усе свае заганы, бачыць перавагу ў свеце такіх паняццяў, як грошы, подласць, здрада. С. Яновіч веруе, што Андрэй Антошка, усведамляючы іх, будзе ачышчацца ў атмасферы кахання, зямлі, прыроды, працы, бацькоў. Відаць, не ўсё вясковае памерла ў ім, калі “ўжо даўно сніцца яму адзін і той жа самы сон: “...паляна ў цёмным хвойным лесе, пасярод яе – хацінка, драўляная і пахучая саломаю, жывіцаю, пакінутая і ціхая, а за яе сцяною журботна цурчыць рачаіна, чыста і крынічна. І засынанне ў такіх сценах – нібы блакітны адпачынак, блакітна-бяздонны, без хмурынкі. Хата, якой – нідзе. Адкуль сон? З вандраванняў па Крынскай пушчы, па ўрочышчах Каралёвага Стойла, па лясной глушы ля пранізліва сіняга возера Зэлоба?.. Такую хаціну шукаў у памяці” [9, с. 8]. Таковую карціну С. Яновіч супрацьпастаўляе гарадскому жыццю ў пастаяннай беганіне і справах, дзе слова становіцца “важнейшае ад пачуццяў, якія яно ўсяго толькі называе” [9, с. 23]. Пісьменнік неаднаразова падкрэслівае страту беларусамі не толькі сваёй мовы, культуры, радзімы, але і самага сябе ў шэрасці сталічных вуліц. Накірунак у “саліднае жыццё” дыктуе свае правілы. Андрэй Антошка не пазбягае іх, намагаецца, “каб накупіць у кватэру першакласнай мэблі, вянгерскі тэлевізар, дыван, бы ў кабінёце дырэктара, крэслы, хіба нямецкія, у дзверы ўмацаваць аўтаматычны замок, абсталяваць новы тып газавай пліты, югаслаўскі, з тэрмарэгулятарамі, халадзільную шафу французскага вырабу, міксеры і ўсенькае такое, выгадане смяццё...” [9, с. 223]. Толькі пасля такога накапіцельства можна ажаніцца і абавязкова ахрысціць дачку па-панску. Усе ірвуцца ў паны. Насцярога і сумненні ў правільнасці гэтага прасочваюцца ў наступным разважанні Андрэя Антошкі: “Бацькі капілі – дзеля жыцця, мы – дзеля раскошы. У нас няма праблемы кавалка хлеба” [9, с. 222]. Не можа ён з лёгкасцю думаць і пра пахаванне бацькі, дзе плакаў, як дзіця, таму што з’ехаў з дому, так і не паспеўшы сказаць яму,

як моцна кахае гэтага чалавека. З віною ў вачах і радасцю ў сэрцы, пакуль маці жывая, наязджае да яе ў Крыпкі, але вярнуцца назаўсёды... Не, ён ужо напалову гарадскі.

Кажучы словамі С. Яновіча, “кожны чалавек бывае не тым, кім хацеў бы ў жыцці сваім быць. Бывае тым, кім дазволена яму быць” [9, с. 85].

Удумваючыся ў сваё паходжанне, аналізуючы спробу выбіцца ў людзі, Андрэй Антошка трапляе ў палон пачуцця прыніжанасці – сацыяльнай, грамадскай, нацыянальнай. Захварэўшы сам на ідэю прыніжанасці, Андрэй змог убачыць гэту хваробу і ў іншых людзей. “Народ мой хворы, – кажа ён і марыць пра іншыя грамадскія адносіны. – Стварыў бы малюпасенькую, ціхапальмавую сваю дзяржаву. Існавала б яна ўдалечыні ад свету, далёка ад хаосу” [9, с. 212]. Але ўсе гэтыя летуценні абумоўлены “беларускай хваробай”, якая мае канкрэтныя назвы ў “праклятым” Беластоку. Населены ён, паводле аўтара “Самасей” “людскімі вывараченямі”, “плебеямі, кіраванымі страхам”, натоўпам “пастухоў-злодзеяў”, “парабкаў-гультаёў”, “краўцоў-гарбацікаў”, “шаўцоў-п’яніцаў”, “храмнікаў-ашуканцаў”. Кожны дзень сустрэнешся тут з “асобенем”, “абібокам”, “бадзяхнікам”, “ботам”, “булавой”, “белакаўнерыкам”. На паверхні грамадскага жыцця дзейнічае тут “балван”, “бугаіна”, “вулічнік”, “выскачка”, “гарэлачнае брацтва”, “дуралоб”, “дзялец”, “дурань”, “звалота”, “забойца”, “збалвень”, “ідыёт”, “камердынер”, “круцель”, “ламарэнда”, “лыч”, “людзік”, “лаханда”, “мужычка”, “няўдайла”, “паскуда”, “падмятайла”, “пляткар”, “падлюга”, “палавецкі твар”, “падонак”, “падльгач”, “прайдоха”, “паскуднік”, “падшыванец”, “паганец”, “рабатай”, “разява”, “сука”, “свіння”, “смургель”, “хамула”, “цяляпень”, “ціхман”, “ціха памешаны”, “цваны госць”, “чарнамазы”, “шафярняк” ды шмат хто яшчэ. “З іх выветрылася – як піша аўтар – сялянскасць, яны збіваюцца на чужы лад, жывуць як бы часова, ліхаманкава, бы на нейкім этапе з ліхога ў добрае ці з добрага ў ліхое. Гэта ўцекачы ад чагосьці свайго, адкінутыя ад поля і хлява ў горад, дзе “выгадней, смачней, бяспечней”; “бядота халерная пры грашах, але без душы” [9, с. 116]. Пісьменніка непакоіць тое, што кожны з іх хоча быць панам. “Не дай Бог, мужык панам стаў”, – выказвае сваю думку Андрэй Антошка. Бо ён бачыць, што сваёй мэты “мужыкі” спрабуюць дасягнуць пры дапамозе мардабояў, гвалтаў, крадзяжоў, гэшэфтаў, здрад і разбэшчаных маладзіц. Нічога дзіўнага, што пасярод такога непраходнага зборышча дамарослы філосаф і аналітык “Андрэй Антошка сядзіць у Беластоку і ледзь з духам жыве!” [9, с. 197].

На прыкладзе гэтых людзей-маргіналаў галоўны герой бачыць, як здраджваецца элементарная чалавечнасць, губляецца нацыянальная адметнасць, працвітае подласць. Антошка не любіць за гэта горад, але і жыць без яго ўжо не можа. Вось чаму аўтар вялікую ўвагу аддае канфлікту паміж вёскай і горадам, як адрознымі культурнымі сферамі, які, вядома, мае сваю глыбокую традыцыю ў беларускай і польскай літаратуры. Класічнае беларускае прыгожае пісьменства, заснаванае на народным светаўспрыманні, ідэалізуючы фальклорныя вытокі, пабудаванага на выразным супрацьпастаўленні “хвораму” свету гарадскога абывацеля натуральнага свету вяскоўца. Гэта адметная рыса беларускай літаратуры (праз плынь К. Чорнага, І. Мележа, В. Адамчыка, І. Птапнікава, В. Крамазава і інш.) і плынь сялянскай польскай прозы, безумоўна, паўплывалі на аўтарскую агульную задуму твора “Самасей” і ў прыватнасці на ягоную своеасаблівую варожасць да Беластока. Вобраз гэтага ачалавечанага горада напісаны Яновічам тале-

навіта, па-мастацку пераканаўча і паказаны праз здэфармаваную прызму светаўспрыняцця цэнтральнага персанажа твора.

Вобраз Андрэя Антошкі настолькі складаны і шматзначны, што атрымаў неадназначныя ацэнкі і выклікаў нечаканыя асацыяцыі. Так, Ян Чыквін сцвярджае, што “у паводзінах Андрэя можна ўгледзець некаторыя рысы герояў Джорджа Оруэла і Франца Кафкі, аднак ён, так сказаць, тыповы герой беларускай літаратуры. Літаратуры разняволенай, такой, якой яна павінна быць на сваім новым этапе развіцця” [5, с. 180]. У Рубанаў, аўтар прадмовы “Пасеянае талентам” да кнігі “Самасей”, выказаў думку, што “Антошка – чалавек псіхічна зломаны, асоба замораная, у якой няма станоўчых рысаў характару: увесь ён перакошаны ў недахоп, тыповы прадстаўнік сацыялістычнай сістэмы жьшцця, яе ўвасабленне” [9, с. 5]. З апошнімі меркаваннямі можна не пагадзіцца. Таталітарнае, сацыялістычнае грамадства парадзіла і выхавала стадную, без індывідуальнай адметнасці, паводзін, эмоцый чалавекападобную істоту. У аповесці кожны герой адметны, з характарам, з прыватніцкімі натурамі, з нежаданнем прыстасавацца да сацыяльна-гарадскога жьшцця з яго практычнай ураўняльнасці.

Андрэй Антошка – чалавек вольны ад якіх-небудзь сістэм, догмаў, стэрэатыпаў і не з’яўляецца прадстаўніком сацыялістычных адносін. Да канца не ўнікаючы ў вонкавы свет, які цісне на яго, галоўны герой супрацьпастаўляе яму нечаканыя адмоўныя ўчынкi і дзеянні: “гнеў”, “абыякаваць”, “белую гарачку”, “глум”, “грубіянства”, “дурасць”, “жах”, “злосць”, “лізунства”, “пазяханне”, “плач”, “пералуд”, “праклён”, “раздваенне”. Супрацьпастаўляе, каб абараніць сваю чалавечую індывідуальнасць, годнасць.

Нельга назваць галоўнага героя асобай псіхічна зламаанай, паколькі ён чалавек адукаваны з глыбокім розумам, з прываблівым дзіцячым поглядам на свет, здзіўляючай наўнасцю, пастаянным пошукам сэнсу жьшцця. Лагічнае мысленне дапамагае яму выйсці з нялёгкіх бытавых акалізій, і ў той жа час знешні свет Антошка спасцігае праз сны, перажыванні, прадчуванні, эмоцыі, пачуцці.

Прыкметы характару галоўнага героя дазваляюць сцвярджаць, што Андрэй Антошка – чалавек не схематычны, не падпарадкаваны нейкай назойлівай ідэі, а герой амбівалентны, як большасць нармальных людзей, кінутых у соцыум. Сваім духоўным жьшццём, набытым вопытам, ростам псіхалагічнага “я” ён супрацьпастаўляецца іншым героям аповесці, якія, пераехаўшы жьць у горад і адмаўляючыся ад нацыянальных вытокаў, хутка ператвараюцца ў хамаў на паркеце. У вобразе Андрэя Антошкі аўтар канцэнтруе свой асабісты жьшццёвы лёс і вопыт, які быў і ёсць лёсам і вопытам не толькі аднаго пакалення.

Пераход у іншыя сэнсовыя глыбіні ў творчасці С. Яновіча адбываўся не толькі ў яго аповесці “Самасей”, але і ў аповесці “Сцяна”, праца над якой цягнулася доўгі час: 1977–1993 гады. Лёс галоўнага героя Сцяпана Сумлевіча ў многім нагадвае жьшццёвы дарогі самога аўтара, а таксама лёсы беларускіх інтэлегентаў у перыяд застою. Сцяпан Сумлевіч, як і Андрэй Антошка, свядома становіцца чалавекам з часціцай “паў-” паўвясковец і паўгаражанін, паўбеларус і паўпаляк адначасова. На першы погляд, здаецца, што ў жьшці яго ўсё ладзіцца: “Яго шанавалі, супрацоўнікі й начальства, як ураўнаважанага чалавека, які здолее знайсці выйсці з кожнай, здавалася б, бязвыхаднай сітуацыі, як таго, які не падвядзе...” [4, с. 75]. На самой справе ў яго душы няма пастаянства і зладжанасці,

нездарма ў хвіліну роспачы кідае Сцяпан жонцы і цешчы: “Не пашкодзіла б дастаць па знаёмстве крыху шчасця на жыццё. Ну, каб хоць дзе-небудзь пазычыць яго!” [4, с. 69]. Да разумення бессэнсоўнасці жыцця герой прыходзіць позна, калі наўрад ці можна нешта перайначыць: “Ён адчуваў сябе неспакойна. Першы раз ахапіла яго так моцна пачуццё неспакою, якое – баяўся таго – было блізкае страху. Не знаходзіў ён выразных прычынаў, якія б тлумачылі гэтакі стан духу. Вышукоўваў адну прычыну, галоўную” [4, с. 64].

Жыццё паводле ўласнага сумлення не так лёгка ва ўмовах, калі грамадскія падзеі ледзь не штодзённа сведчылі аб духоўным крызісе і маральнай дэградацыі сістэмы, паміж вострымі зубцамі якой апыналася чалавечае жыццё. У гэтым Сцяпан Сумленевіч пераканаўся вельмі хутка, адкінуўшы як непатрэбшчыну сваё жаданне “стацца ўзорным службоўцам”, бо “такіх – баяцца”. Некалькі яго шчырых спроб “палепшыць справы ва ўстанове”, дзе ён працаваў, скончыліся паражэннем і глыбокім расчараваннем. А яго новая ідэя-фікс перамагаць дабром зло і наогул пацярпела крах, бо супраць яго ўжо рашуча паўсталі не толькі саслужыўцы, але і самыя блізкія людзі. Даходзіць да разрыву з уласнай жонкай Кірай, якая папракае Сцяпана тым, што ён “прызвычаіў яе да годнасці, зрабіў ганаровай жанчынай,” [4, с. 38] вымушаючы яе міжволі да духоўнага ўзвышэння тады, калі яна сама гэтага не жадала.

У аповесці “Сцяна” ёсць некалькі сцэн, якія нагадваюць пра класічнае вырашэнне падобных калізій паміж чалавекам і ўладай. Гэта дыялогі-дыскусіі галоўнага героя з Пракурорам, а затым з самім Чортам.

Кожны новы ўдзельнік гісторыі павінен сам, на сваім уласным горкім вопыце пераканацца ў справядлівасці такіх вечных іспіт, як – жыццё паводле сумлення, не ў ілжы, па праўдзе. Гісторыя вымушае чалавека зноў і зноў вырашаць гэту маральную дылему, ператвараючы жыццё ў вечнае змаганне за ідэю чалавечнасці.

Герой Яновіча не толькі жыхар Беласточчыны, а чалавек у сваёй родавай сутнасці. Дзеля чаго існуе чалавек ці яго жыццё бессэнсоўнае? – вось адно з тых пытанняў, якія ставяцца ў “Сцяне”. Сэнс жыцця і носьбіт гэтага сэнсу – чалавек – існуюць паасобку, ва ўмовах недаверу і варажнечы. Твор нагадвае раманы Ф. Кафкі – “Амерыка”, “Золак” і інш. Сцяпан Сумленевіч бясспільны супраць сцяны магутнага бюракратычнага апарату. Жыццё ў творы не проста адлюстравана, а намалявана такім, якім яно дадзена ў чалавечай свядомасці. У гэтым заключаецца экзістэнцыялізм С. Яновіча.

Ёсць нешта сімвалічнае ў агульнасці назвы “Сцяна”, скончанай у 1997 годзе аповесці С. Яновіча і кнігі прозы В. Быкава, выдадзенай у гэтым жа годзе.

Так, многае збліжае С. Яновіча з Васілём Быкавым: ярка выяўленая грамадская пазіцыя і поўная адсутнасць ілюзій наконт сутнасці і ролі беларускага народу ў гісторыі беларускага Адраджэння.

У гутарцы з Янам Чыквіным С. Яновіч прызнаўся, што ён не любіць людзей, бо іх няма за што любіць. Але, не любячы людзей у іхнім калектывісцкім тлумным праяўленні, праяік з нейкім шчырым шкадаваннем і жальбай ставіцца да асобнага чалавека, воляю шматлікіх суб’ектыўных і аб’ектыўных абставін пастаўленага ва ўмовах маральнай дэградацыі і паніжэння. Ад беспрасветнай безвыхаднасці прозу С. Яновіча ратуе іронія, якая, паводле выказвання П. Васючэнкі, “стала не проста літаратурным прыёмам пісьменніка, а асноваю светапогляду” [10].

Нялёгка прыходзіцца ў жыцці герою яновічаўскай “Сцяны”. Чысты і сумленны малады чалавек б’ецца аб сцяну людской чэрствасці, кар’ерызму і самазадаволеннага канфарнізму. Блізкія і родныя не разумеюць і не хочуць падтрымліваць праўдашукальніка. Не можа і Сумлевіч прыстасавацца да абставін, у выніку і застаецца ля разбітага карыга.

Вынішчэнне чалавечай духоўнасці, руйнаванне гуманістычных ідэалаў, а ў выніку – пачуццё разгубленасці, безвыходнасці і бессэнсоўнасці чалавечага існавання – асноўная дамінанта, якая аб’ядноўвае аповесці “Самасей”, “Сцяна” Яновіча і аднайменнае апавяданне Васіля Быкава.

Такім чынам, звяртаючыся да літаратурнай спадчыны Сакрата Яновіча даследчыкі падзяляюць яго творчасці на два этапы, на працягу якіх выкрышталізоўваўся арыгінальны стыль, які грунтаваўся на глыбокіх дыялектычных пластах і шырокіх філасофска-культуралагічных прасторах, актыўна фарміраваўся нацыянальны міф – свядома ствараўся, удасканальваўся пэўны архетып нацыі. Першы этап творчасці Сакрата Яновіча – ад дэбюту ў “Ніве” (апавяданне-нарыс “Тнілое ў здаровым”, 1956 г., 13 мая) да кніжкі “Сярэбраны яздок” уключна тыпалагічна ўліваецца у беларускі рамантызм “нашаніўскай” эпохі, у маладнякоўскую і ўзвышанскую лірычную ды іранічную прозу 20-х гадоў мінулага стагоддзя, адчуваецца таксама творчае выкарыстанне рамантычных традыцый Уладзіміра Караткевіча ў гістарычнай аповесці “Сярэбраны яздок”, прысвечанай паўстанню К. Каліноўскага. Гэта рамантычны этап лірыка-эпічнай прозы Яновіча. У лірычных мініяцюрах гэтага часу прысутнічае вобраз сына, улюблёнага ў сваю хату, у тямніцы акаляючага вясковага свету, дэманстратыўна падкрэсліваючага сваю прывязанасць да нацыянальных каранёў. Але тым героем найчасцей з’яўляецца апазтызаваны вобраз самога аўтара. Поруч з гэтым вобразам трывалае месца пачынае займаць тып тутэйшага “марнатраўнага” сына, выраджэнца-маргінала, які стала пасяліўся ў кнігах “Самасей” і “Доўгая смерць Крынак”, што адносяцца да другога этапу творчасці Сакрата Яновіча. Сарказм і гратэск тут моцна пацягнулі рамантычную гармонію, прыгожае і гераічнае ўступіла месца агіднаму і нізкаму. Герой пісьменніка характарызуецца як тыповы прадстаўнік свайго часу і асяроддзя – урбанізаваны правінцыял з мізэрнымі ўласніцкімі памкненнямі, збяднелай духоўнасцю, скалечанай мараллю. Аўтар яскрава намалюваў фрагменты грамадскага і духоўнага распаду былой сацыялістычнай Польшчы, раскрыў псіхалагічную і сацыяльную драму чалавека беларуска-польскага памежжа.

Такім чынам творчыя набыткі Сакрата Яновіча прэзентуюць не толькі яркую асобу з багатымі творчымі магчымасцямі, але і з’яўляюцца заканамерным адлюстраваннем тых працэсаў, якія адбываліся ў грамадскім і культурным жыцці Беластоцчыны, і на разломе якіх добра відаць як дадатныя, так і адмоўныя асаблівасці нацыянальна-этнічнага менталітэту.

### Л і т а р а т у р а

1. *Яновіч С.К.* Сярэбраны яздок: Аповесці, апавяданні, замалёўкі, гумарэскі. – Мінск: Маст. літ., 1978. – С. 64.
2. *Латышонак А.А.* Пра творчасць Сакрата Яновіча // Крыніца, 1998, № 2. – С. 4.

3. *Гніламёдаў У.В.* Літаратурнае жыццё на Беласточчыне. Паэзія, проза, крытычныя рэфлексіі // *Польмя*, 1995, №3. – С. 208.
4. *Яновіч С.К.* Доўгая смерць Крынак. – Беласток–Бельск: Амега, 1993. – С. 60.
5. *Чыквін Я.А.* Далёкія і блізкія. – Беласток: Белавежа, 1997. – С. 172.
6. *Юрэвіч У.М.* Абрысы. – Мінск: Маст. літ., 1976. – С. 338.
7. *Раманчук А.У.* На загоне бацькоўскім пачуццяў маіх // *Культура*, 2001, № 35. – С. 9.
8. *Панада У.А.* Беларусь вачыма Сакрата. Пра тое, якой бачыць нашу краіну чалавек з-за Буга // *Беларусь*, 1999, № 9. – С. 11.
9. *Яновіч С.К.* Самасей. – Мінск: Маст. літ., 1992. – С. 11.
10. *Васючэнка П.І.* Іронія змагаецца са страхам // *Крыніца*, 1998, №2. – С. 37–39.