

DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.5042>

Дата падачы артыкула: 5 лютага 2020 г.

Дата зацвярджэння артыкула: 4 чэрвня 2020 г.

ПРАБЛЕМА АДЧУЖАНАСЦІ ЧАЛАВЕКА Ў АПОВЕСЦЯХ *ЛАНЦУГ* АНДРЭЯ ФЕДАРЭНКІ І *БЕЛЫ КОНЬ* МІХАСЯ АНДРАСЮКА

Anna Alsztyński

Uniwersytet w Białymstoku, Polska

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6013-2430>

e-mail: a.alsztynski@uwb.edu.pl

Анатацыя: У артыкуле разглядаюцца аповесці Андрэя Федарэнкі і Міхася Андрасюка, у якіх ставяцца праблемы адчужанасці, адасаблення і самотнасці прадстаўнікоў значнай колькасці беларускага грамадства, што з'яўляюцца вынікам міграцыі жыхароў вёскі ў горад, непрыстасавання да новых умоў жыцця і цывілізацыйных патрабаванняў. Письменнікі паказваюць свет рэчаіснасці праз унутраныя перажыванні звычайнага чалавека і бесперапынныя вымушаныя выбары, якія толькі паглыбляюць адчужанасць чалавека ў грамадскім жыцці, яго самотнасць у тлуме іншых людзей, асяроддзя і нават у сям'і. У аповесці *Ланцуг* (1994) А. Федарэнка паказвае, як яго героі ствараюць ілюзорныя ўласныя прыярытэты. У сваю чаргу складаныя сямейныя адносіны, адрозненні ў характары герояў аповесці *Белы конь* (2006) сталі падставай для рэфлексійна-лірычных разважанняў М. Андрасюка пра недаўгавечны свет старога грамадскага ладу. Абодва письменнікі праз сваіх герояў умацоўваюць перакананне чытача, што праблема адчужанасці чалавека ў грамадствах, што цывілізацыйна хутка развіваюцца, становіцца лавінай, якая расце і прыносіць драматычныя і нават трагічныя рашэнні – уцёкі ў хваробу, у свет мараў/ілюзій/фантазій і, нарэшце, самагубства.

Ключавыя словы: беларуская аповесць, вобраз сучасніка, адчужанасць, самотнасць і яе абліччы

Submitted on February 05, 2020

Accepted on June 04, 2020

**THE PROBLEM OF HUMAN ALIENATION
IN THE STORIES: *THE CHAIN*
BY ANDREY FIEDARENKO
AND *THE WHITE HORSE* BY MICHAS ANDROSIUK**

Anna Alsztyniuk

University of Bialystok, Poland

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6013-2430>

e-mail: a.alsztyniuk@uwb.edu.pl

Abstract: This article analyses the stories of Andrey Fiedarenko and Michas Androsiuk, in which the problems of alienation, isolation and loneliness of representatives of a large part of Belarusian society were raised. They resulted from the migration of country dwellers to the city and their failure to adapt to new living conditions and civilization requirements. The writers show the reality of the world through the inner experiences of an ordinary man and constant forced choices, which only deepen the isolation of people from social life, increasing marginalization, loneliness in the crowd, the environment, the surrounding and even in the family. In the story *The Chain* (1994), A. Fiedarenko shows the illusory creation of life's priorities of his heroes. The colourful and complex family relations, differences in the characters of the heroes of the story *The White Horse* (2006) became the basis for M. Androsiuk's reflective and lyrical discussions on the passing world of the old social system. Both writers, through their heroes, confirm the reader in the belief that the problem of alienating man in rapidly developing societies is becoming a dramatically increasing issue and brings dramatic or even tragic solutions – escaping into illness, into the world of dreams / illusion / fantasy and finally into suicide.

Keywords: Belarusian story, image of a contemporary man, alienation, different faces of loneliness

Беларуская літаратура канца XX – пачатку XXI стагоддзяў вызначаецца пільнай увагай да чалавека, яго лёсу. Назіраючы агульны крызіс сучаснай эпохі, пісьменнікі імкнуча адлюстравалі і асэнсавалі сітуацыю, у якой аказалася чалавецтва. Кардынальныя пераўтварэнні ў сацыяльна-эканамічнай сістэме, рэалітывізацыя нацыянальных, этычных, эстэтычных і духоўных каштоўнасцей, адыход ад народна-сялянскіх традыцыяў

– асноўныя, найгалоўныя прычыны, што часта адмоўна ўплываюць на чалавека і прыводзяць яго ў псіхалагічна-жыццёвы тупік.

Сучасныя беларускія пісьменнікі Андрэй Федарэнка і Міхась Андрасюк, як выхадцы з вёсак, што ў дарослым жыцці сталі гараджанамі, асабліва абвострана адчуваюць праблемы ўрбаністычнага грамадства і ў сваіх творах спрабуюць увасобіць асабісты і сацыяльны досвед свайго пакалення, яго адчужанасць, самотнасць, адзіноту. А. Федарэнка, аўтар кніг *Гісторыя хваробы* (1989, 1990), *Смута* (1994), *Нічыя* (2009), *Ланцуг* (2012), *Ціша* (2014) «фактычна з першых літаратурных крокаў красамоўна “заявіў” пра свой эпічны талент, прадэманстраванне здольнасць да глыбокага псіхалагічнага аналізу і мастацкай тыпізацыі характараў» [Алейнік, online]. У сваю чаргу М. Андрасюк у кнігах *Фірма* (2000), *Мясцовая гравітацыя* (2004), *Белы конь* (2006) стварае незабыўныя партрэты месцічковых жыхароў, учарашніх сялян.

Важнае месца ў творчасці абодвух пісьменнікаў займае жанр аповесці. Жанравыя крытэрыі, спецыфіку гэтага жанру даследчыкі вызначаюць наступным чынам:

Аповесць як кароткая праявіная форма адлюстроўвае не ўсё жыццё чалавека, а яго кульмінацыйныя моманты, калі персанажы вымушаны рабіць той ці іншы выбар: ставяцца перад фактам, перажываюць парогавыя, стрэсавыя, альтэрнатыўныя сітуацыі; калі даследаванне ўнутранага стану і матываў паводзін, самога ўчынку асобы вядзецца ў момант найвышэйшага напружання яго фізічных і духоўных сіл, на своеасаблівых «піках кардыяграмы чалавечых адчуванняў», пры «рэнтгенакапіі» душы, духоўным «узі» сэрца [Навумовіч 2007, 8].

Менавіта такія «пікавыя» моманты, здаецца, найбольш характэрны таленту А. Федарэнкі і М. Андрасюка. Пісьменнікі вылоўліваюць з жыццёвай плыні тэя сітуацыі, такіх персанажаў, што вядуць, на першы погляд, даволі ўпарадкаванае, нават шчаслівае жыццё. Ды нечакана ўсё ў іх раптам кардынальна мяняецца: яны пачынаюць адчуваць сябе разгубленымі, незразуметымі, непрыстасаванымі ды адасобленымі. Працяг ранейшага, прывычнага ладу жыцця здаецца ім немагчымым і кожны з іх па-свойму спрабуе вырвацца з кола будзённасці і адшукаць свой сапраўдны асабісты шлях.

Звычайна галоўнымі героямі ў А. Федарэнкі выступаюць не проста гараджане, а былыя вясцоўцы, што ў гарадской рэальнасці, як многія іншыя беларусы, спадзяюцца знайсці лепшую будучыню. З гэтай мэтай у Мінск прыязджае адзін з герояў аповесці *Ланцуг* (1994), ён жа пачынаючы паэт

Васіль. Аўтар перадае яго глыбокія і тонкія зрухі душы, каб паказаць яго засяроджанасць на самім сабе. Невыпадкова Васіль адкрываецца сам знутры і самахарактарызуе сябе як чалавека, які ўмее захапляцца прыродай:

Уяві сабе ціхі, цёплы, густы вечар канца мая, (...) бэз цвіце, і грушы, і вішні, уяві маладога чалавека, які нядаўна здаў апошні экзамен універсітэта, знайшоў сабе працу карэктара ў газеце, што давала яму магчымасць застацца ў любімым горадзе, наняў танна пакойчык у адной з хат у тым самым Завакзаллі... Акно нізкае, адчыняецца ў агарод, з агарода пахне расою, травой, бэзам, верабей у кусце бэзу шчабеча, жаба скача ў роснай траве пад самым акном... [Федарэнка 2012, 39].

Крытычным момантам у жыцці Васіля аказваецца час, праведзены ў бальніцы, куды ён трапляе са зламанай нагой. Абыякавасць урача Яўгена Вінярскага, паводзіны персаналу бальніцы і пацыентаў фатальна ўплываюць на яго: «Пасля трох бяссонных начэй я быў на мяжы вар'яцтва» [Федарэнка 2012, 41]. Руку дапамогі герою працягвае, вярнуўшыся з адпачынку, толькі хірург Іван Стэльмах:

Што ён убачыў у маіх вачах – не ведаю, бо я не казаў ані слова, ляжаў, да ўсяго атупелы, але мяне раптам перавялі ў палату на два месцы, прыбегла сястра, зрабіла ўкол, я праспаў цэлыя суткі, а тады, пад вечар, прыехалі хлопцы таксоўкаю і завезлі мяне дамоў. Гэта Стэльмах глянуў на запіс, зроблены ў прыёмным пакоі, даведаўся тэлефон рэдакцыі і пазваніў [Федарэнка 2012, 41].

Менавіта ў бальніцы Васіль першы раз рэальна і даткліва, а не ў сваіх паэтычных мроях, адчуў сябе і безабаронным, і самотным. І гэтыя пачуцці будуць суправаджаць яго далей. Духоўны крызіс дадаткова паглыбляе ўсведамленне, што яго вершы не знаходзяць чытачоў, як большасць беларускіх кніг паэзіі. Не вяртаюць Васілю страчанай раўнавагі ні асяроддзе мастакоў, што сустракаецца ў бары «Мутнае вока», ні дачка Стэльмаха Міла, з якой Васіль рашыў ажаніцца.

Кожнае сутыкненне з рэальным гарадскім жыццём выклікае ў ім толькі чарговыя расчараванні і разгубленасць. Герой шукае паратунку ў алкаголі і следам за гэтым перастае даражыць тым, што ў яго ўжо ёсць. Разумеючы складанасць свайго становішча, ён і спрабуе знайсці сабе своеасаблівае апраўданне, тым самым праектуючы сваё далейшае падзенне:

(...) я ўсё ж творчая натура!.. Мае нервы ўвесь час узвінчаны, мне трэба альбо цыгарэта, альбо гэтая вось чарка, альбо нешта яшчэ новае... Новая дзяўчына! Я разумею, што гэта спальвае мяне, як свечку, з двух канцоў, але і рады быць бы

іншым, ды не магу. Мне (...) то хочацца пажыць у сям'і – жанатым, паважаным, каб іншыя зайздросцілі, то праз міг хочацца стаць жабраком, (...) у якога на душы – ціха, спакойна, нічога ні ад кога не трэба, а яшчэ праз міг – хочацца быць самым багатым чалавекам зямлі, шахам, са сваім гарэмам... [Федарэнка 2012, 44–45].

Бо чым жа паварочваецца для Васіля сустрэча з прастытуткаю, як не множаннем сабе жыццёвых сцэжак:

Я здагадваюся, што гэта бруд, пошасць і пошласць, але мая дурная натура хоча і гэта паспрабаваць! (...) Жаніцца я павінен чысты – у тым сэнсе, што ў мяне павінна быць чыстая душа; я павінен быць упэўнены, што ў бруд мяне больш не пацягне, я з уласнага вопыту ведаю, што па чым, і тады я змагу аддаць Міле ўсяго сябе, дарэшты... [Федарэнка 2012, 45].

Што ж гэта за выбар для маладога і здаровага мужчыны, як бы пытаюцца і сам аўтар, і ягоны герой. І як у казцы, пісьменнік выпрабоўвае Васіля ў чарговы раз. Што ён зробіць са знойдзенымі далярамі? У галаве Васіля ўзнікаюць думкі: купіць кватэру і машыну, або піць і гуляць, або паездзіць па замежжы, або памагчы маці – ды розум не прымае ніводную з іх. І ён робіць той жа, нізавы выбар: убачыўшы прастытутку Жану, паддаецца інстынкту, і грошы, што маглі б палепшыць яго эканамічны статус, траціць на здзяйсненне сваёй «мары». Аднак рэалізацыя такой «мары» не робіць Васіля шчаслівым. Пасля адносін з жанчынай ён, наадварот, адчувае сябе яшчэ болей спустошаным і тым болей нікому непатрэбным. Гарадское асяроддзе такім, як ён, вясковым і безабаронным, адкрывае сцэжку на лесвіцу ўніз сацыяльнай апраметнай. І раптам Васіль, яшчэ ратуючыся, успомніў пра адну нязменную каштоўнасць: *І пацягнула раптам Васіля, як толькі можа цягнуць стомленага пасля працы чалавека ў лазню, каб хутчэй змыць, адпарыць з сябе бруд, – так і яго пацягнула да Стэльмахаў, у жалобную цішыню пакояў, пасядзець у паўзмку з Мілаю (...)* [Федарэнка 2012, 55].

Аднак і сустрэча з Мілай не выратаўвае Васіля, бо ён не ўмее адказаць узаемнасцю на сапраўднае пачуццё. Сапсаванае надвор'е, што суправаджае героя ў дарозе да дому Стэльмахаў, магчыма, з'яўляецца веснікам далейшага лёсу героя. У канцы аповесці чытач не бачыць ужо маладога, сімпатычнага хлопца, «з добрымі, сінімі, п'янаватымі вачыма, які ўмеў быць такім кампанейскім, любіў выпіць і пагаварыць, і паспяваць пра *Жану*» [Федарэнка 2012, 66]. Пасля шлюбу з Мілай ён перастае і піць, і пісаць вершы («не тыя цяпер часы, каб бухваць здароўе ў нікому не патрэбную пісаніну») [Федарэнка

2012, 66)]. Страта індывідуальнай патрэбы ў пастаянным развіцці і творчым пошуку прыводзіць героя да ўнутранага разбурэння. Ён зліваецца з ананімнымі шэрагамі падначаленых эканамічнай стыхіі і галоўным прыярытэтам для яго робяцца грошы. І след па ім гіне.

Ад ліхой сілы грошай пачынаецца сюжэтна-біяграфічнае жыццё наступнага героя аповесці *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. «Толькі сярод такіх людзей я сам адчуваю сябе чалавекам, значыць, мне і трэба быць увесь час сярод іх» [Федарэнка 2012, 16], – аднойчы соладка падумаў герой, убачыўшы выпадкова сустрэтых вясёлых і добра апранутых англічан.

Характар Вінярскага аднабокi, собскi, эгаiстычны, ён падобны ў нечым на канцылярскага чыноўніка. Ён не ўмее цаніць, паважаць другога чалавека, што асабліва выразна праяўляецца ў адносінах з пацыентамі, калегамі і знаёмымі, у тым ліку і з Іванам Стэльмахам:

Стэльмаха ён не палюбіў адразу ж, з першай сустрэчы. (...) Іван Змітравіч ні пра што не здагадаўся, ён паважаў Вінярскага, стараўся паддобрыцца да яго, раіўся ва ўсім – быццам не ён, а Вінярскі за яго быў старэйшы ў два разы. Але маладому доктару гэтая добрасць была асабліва непрыемная [Федарэнка 2012, 8].

Вобраз Вінярскага рэзка выяўляе праблему адчужанасці, адасобленасці, асабліва пагрозлівую і драматычную, калі адасабляецца ад іншых людзей лекар, калі ён, раз'ядноўваючыся з чалавечай сям'ёй, запырэчвае этычнай клятве Гіпакрата. Ён не мае патрэбы ў кантакце з другім чалавекам, нават з бацькамі, з якімі жыве ў адной кватэры. 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 «зелянiну», 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 гадзiн праз колькі, калі ён пачытае газеты і паглядзіць тэлевізар, ён зноў зачыніцца, і зноў пачнецца ўсё спачатку [Федарэнка 2012, 17].

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 накаплення грошай прывядзе да трагічных абставін і персанажа

А. Федарэнкі. Вінярскі карыстаецца сітуацыяй і выкрадае даляры, адкладзеныя Стэльмахам на аперацыю дачкі. Пасля здзяйснення злачынства героя пачынаюць аднак мучыць дакоры сумлення, адчуванне бязвыхаднасці і трывожнай адзіноты. Гэтыя душэўныя перажыванні не даюць хірургу спакою, і ён нечакана, нават для сябе самога, прыходзіць да высновы, што такія грошы яму ж непатрэбныя:

Раптам ясна падумалася, што (...) будзе ён проста хадзіць і ездзіць з дня ў дзень, з месяца ў месяц у сваю клініку, будзе не любіць сваіх пацыентаў і ўсіх вакол, слухаць Стэльмаха і злавацца на яго, будзе да канца жыцця марыць пра свой домік, гарадок з чарапічнымі дахамі, клумбы з ружамі, з часам зробіцца такім, як Стэльмах... Але вось жа! Цяпер такая перспектыва не спалохала яго, а здалася раптам проста шчасцем – ціхім, спакойным... [Федарэнка 2012, 22–23].

У аповесці малююцца вострыя і напружаныя сітуацыі: Вінярскі 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» [Козіч 2015, 1042]. Вядома ж, адметнай асаблівасцю сучаснай аповесці з'яўляецца тэндэнцыя да яе ўзбуйнення за кошт дэтэктыўнага, авантурнага ці прыгодніцкага сюжэта [Паўлоўская, online]. Займальнасць інтрыгі, яе дынамічнасць – тое, што прыцягвае сучаснага чытача. І А. Федарэнка ідзе нага ў нагу са сваім часам, прадстаўляючы рэчаіснасць, у якой ён сам жыве з усімі тымі сацыяльна-грамадскімі праблемамі, якія раз'ядноўваюць людзей і ў якіх змяніць чалавеку свой характар ці хоць бы сацыяльны статус вельмі няпроста. Менавіта таму Вінярскі, як і Васіль, застаецца прыкладам героя, спісанага на страты.

Праблема адчужанасці – адна з ключавых і ў аповесці М. Андрасюка *Белы конь* (2006). Пра кожны са створаных пісьменнікам вобразаў можна сказаць, што яго асяроддзе раздробленае, нездольнае зразумець героя. Усе нашчадкі Уладзіміра і Сонькі Іванюкоў асуджаны на самотнасць і духоўную мітуслівасць. Спачатку здаецца, што кожны з чатырох сыноў Іванюкоў знаходзіць свой сэнс жыцця і пэўнае шчасце.

М. Андрасюк на прыкладзе лёсу братоў Іванюкоў паказвае, што ўспрыманне навакольнага асяроддзя залежаць найперш ад ўласнага жыццёвага вопыту чалавека. Блізняты Коля і Антон жылі досыць дружна,

мелі амаль аднолькавыя планы на будучыню. Ды першае полымя кахання рашуча мяняе лёс шаснаццацігадовага Антона: ён на доўгія гады замыкаецца ў сабе. Толькі ва ўзросце амаль сарака гадоў ён, адчуўшы патрэбу кантакту з людзьмі, вырашыў пабудаваць нарэшце свой звычайны дом і ажаніцца. На дваццаць гадоў маладзейшая за яго жонка – буфетчыца Гандзя, уносіць кардынальныя змены ў жыццё самотніка па сваёй волі:

Незаўважальна ён пачаў у сваю працу ўкладаць асабліваю пшчоту. Тым болей яе было, чым болей яго думкі займала Гандзя. Закаханыя паэты складаюць надчасовыя паэмы, кампазітары пішуць сімфоніі, мастакі малююць абразы, а дзядзька Антон услаўляў каханне праз тое, што ўмеў рабіць найлепш. Дамавіны – раней смутныя і халодныя – пацяплелі, папрыгажэлі [Андрасюк 2006, 81].

Душэўны стан стала яра, яго пачуцці праяўляюцца найперш падчас яго працы, і ён стварае шэдэўры, якімі, як паказвае пісьменнік, могуць стаць нават дамавіны. Пасля нечаканага адыходу каханай жанчыны, новае расчараванне і разгубленасць цяпер выразна ўзмацняюць у ім прыступы самоты: «Моўчкі збіваў дошкі ў добра вядомую форму, а ў думках назойліва завіхаліся словы: “Прабач і не чакай...”. І ў водгук кожнаму слову малаток забіваў цвікі. Мацней і мацней, не зважаючы ні на што» [Андрасюк 2006, 84].

Раптоўна ўскладняецца і жыццё другога брата. Аказваецца, што выява раздзетай прыгажуні, намалёваная местачковым мастаком на сцяне спальні Іванюкоў, паклалася ценем на спакойнае, зладжанае жыццё Колі і яго жонкі Любы. Неспадзявана для самога сябе Коля, загляджаны ў жывапіс, аслеплены прыгажуняй з карціны прыходзіць да высновы, што яго сямейнае з Любаю цяперашняе шчасце – толькі ілюзія:

На трэці дзень у свядомасці дзядзькі Колі пачалі ўзнікаць абгрунтаваныя прыгажосцю малюнка падазрэнні – абмінула яго ў жыцці нешта незвычайнае і ў той жа час простае – каханне.

Бо жыццё дзядзькі Колі запаўняла выпадковая жанчына. Раздабытая ў суседнім мікрараёне клапатлівымі сваякамі, праз месяц заехала яна ў дом шлюбнай жонкай. А затым доўгімі дзесяцігоддзямі ішлі да сябе, набліжаліся на дотык далоні, адгукаліся на сакрэтную інтанацыю штодзённых слоў, калі ўжо не мае значэння – вядзецца размова голасам сэрца ці рэхам супольных дзён і начэй [Андрасюк 2006, 64].

Надалей застаючыся з Любаю, Коля жыве цяпер у раздваенні. Шмат гадоў герой нібы не падазраваў, чаго яму не хапае ў жыцці – таго пачуцця, якое ўзвясцівае чалавека, робіць яго высакародным, мужным, чыстым.

З'яўленне малюнка, у які Коля закахаўся, разбурае сямейнае жыццё. Дарэмнымі аказаліся намаганні жонкі, каб вылечыць, паводле яе, хворага мужа, бо нават калі выява прыгажуні знікла са сцяны, да Колі не вярнуліся ні даўняя жыццёвая радасць, ні сямейны спакой.

У хрысціянска-еўрапейскай культуры каханне ўспрымаецца як адна з самых высокіх каштоўнасцей, таму што гэтае пачуццё аб'ядноўвае людзей, стварае сям'ю, з'яўляецца асноўным падмуркам грамадскага ладу. І бяда тым, хто не ўмее ці не хоча адрозніваць подыху жывога кахання ад яго сурагату – як той Коля, які не адчувае, дзе жывое хараство, а дзе мёртвае ягонае рэха, копія, няхай сабе і геніяльна выкананая. І яго адасабленне ад сацыяльнай рэчаіснасці мае ў сабе псіхалагічна-хворую аснову.

Старэйшы з братоў, Валодзя, хоць атрымаў вышэйшую політэхнічную вышэйшую адукацыю, ажаніўся, стаў бацькам, таксама «творчая натура», а гэта ў *Белым кані* амаль тое самае, што натура хібная, раздвоеная, а тым самым і адчужаная.

Прычыны звароту Валодзі да мінулага С. Андраюк бачыць у знаёмстве з іншым светам падчас вучобы, глыбокім спасціжэнні жончынага «сталічнага» свету і незадаволенасці становішчам, у якім апынулася мястэчка і яго жыхары [Андраюк 2007, 313]. Аказваецца, што герой здаўна ўзяў сабе ў галаву, што ён сын паніча Стасіка Драгабыцкага. Апантаны гэтай навязлівай, неадчэпнай думкаю, ён пачынае жыць у свеце ілюзій і ўяўленняў. Спачатку Валодзіны пошукі родзічаў сярод Сапегаў не выклікаюць трывогі, але ўзмацненне наіўных уяўленняў перарастае ў вар'яцтва:

Абмінуўшы бацьку, які пасярэдзіне пакоя сядзеў на кукішках і гартаў нейкія паперы, яна пачала складаць рэчы. Але бацька не бачыў нас (жонку і сына – А.А.). Ён таксама збіраўся ў дарогу. А можа, быў ужо на шляху, дзесьці за Чаромхай перасякаў якраз дзяржаўную мяжу, бо калі маці праходзіла побач з чарговым клункам у руках, працягваў лісток паперы, апошні шматок сваіх сшыткаў, што цудам выратаваўся з пажару.

– Вось мой пашпарт, вось ён, глядзіце. А багаж? Панове мыгнікі, ну які ў мяне багаж? Толькі шчасце і нічога больш [Андрасюк 2006, 116–117].

М. Андрасюк паказвае адзіноту мастакоў, выходцаў з народа, што не могуць рэалізаваць свой творчы патэнцыял. У аснове непаразумення паміж блізкімі ляжыць немагчымасць здзяйснення памкненняў Валодзі. Яго расчараванне жыццём не можа прайсці бяследна і з часам герой зусім губляе сувязь з рэчаіснасцю.

Маркотна разгортваецца таксама аповед пра малодшага з сыноў Сонькі – карліка Сашку і незаконнага Колінага сына – Булу. Лёс іх прадвызначаны – аднаму фізічным, другому – маральным калецтвам. Праўда, яны з усіх сваіх сіл трымаюцца жыцця. Сашка, стаўшы, як і браты, сталяром, настойліва працуе. Шчаслівым робіць Сашку падуладная яму машына, якую ён палюбіў як жывую істоту: «Размаўлялі без накіпу злосці. Калі гутарыш дваццаць гадоў з чалавекам ці машынай, ведаеш суразмоўцу дакладна так, як ён ведае цябе, і нават шорсткае слова або грубы жэст успрымаеш як звычайны штуршок у плячо» [Андрасюк 2006, 92].

Аднак машына не ачалавечылася: Сашка паўтарае выбар Колі – калі яго звальняюць з працы, ён кідаецца ў абдымкі жалезнай каханкі: «Знік, рассыпаўся дробным макам сасновых апілкаў. Фабрычныя прыбіральшчыцы згарнулі іх у маленькую сасновую дамавіну, а мы занеслі яе на праваслаўныя могількі» [Андрасюк 2006, 93].

М. Андрасюк не засяроджваецца на перажываннях героя ў крызісныя хвіліны, але паказвае, што выхад з іх з’яўляецца вынікам таго стану, у якім аказваюцца Сашка. Кампетэнтны, сумленны чалавек не проста выконвае свае абавязкі: ён жыве любімай справай і пасля яе страты герою нічога ўжо не застаецца.

У беларускай прозе замацавалася класічная традыцыя паказу «маленькага чалавека», які ведае сваё месца на зямлі, верыць у лепшае, адмаўляе гвалт і знявагу як формы разбурэння жыцця [Белая 2012, 236]. Вобразам Сашкі М. Андрасюк своеасабліва працягвае гэтую традыцыю. Яго герой невысокага сацыяльнага паходжання і становішча, не мае асаблівых здольнасцей, але ж шчыра аддадзены працы, лагодны і добразычлівы. Сашка аказваецца бяссільным і адзінокім у свеце спажывецкіх каштоўнасцей. Зроблены ім трагічны выбар бачыцца спробай заявіць, што ён – усё ж такі гаспадар свайго лёсу, жывы чалавек, а не толькі прыдатак да машыны.

Чарговая лінія аповесці разгортваецца вакол пакінутага маці Булы, што выходзіць у бацькоўскай сям’і, у якой не ўсе верылі ў ягоную кроўную роднасць: «У гэтай матэры меркаванні бабкі Сонькі і цёткі Любы рэзка разыходзіліся, а дзядзька Коля, які ўсё павінен ведаць найлепей, не ведаў нічога і толькі паціскаў плячыма» [Андрасюк 2006, 87]. І Була, як Сашка, жыве дзіцячай верай, што ён, як найлепшы ігрок у мястэчку, будзе неўзабаве запрошаны ў класную сталічную футбольную каманду. Сядзіць ля вакна ў бары або на яго сходках і чакае: «Ад страху, што можа правароніць варшаўскіх пасланцоў, ён нават адмовіўся ад фабрыкі і сталярскага станка, аддаўшы ўсяго сябе чаканню і бару *Сонейка*. Але лёс упарта трымаў Булу

тут, як нябачная мытня трымала Сашку на мяжы маладосці і дарошласці» [Андрасюк 2006, 87–88].

Була – прыклад няшчаснай, але ў пэўнай ступені легкадумнай асобы, што верыць у выключнасць сваёй жыццёвай ролі і ад штодзённасці ўцякае ў свет мараў. М. Андрасюк пазбягае камічнага прадстаўлення паводзін героя, але паказвае яго нерашучасць і пасіўнасць у светлых фарбах:

Була прысеў на сходках і чакаў. Адвяхорак парыпваў дваццаціградусным марозікам. З неба на зямлю перасыпаўся дыямантавы іней. (...) Була чакаў свой лёс спакойна, не хвалючыся, не правяраючы гадзіннік кожныя дзесяць хвілін. Так чакае прыходу Месіі бязгрэшны, перакананы ў светлай будучыні чалавек, бо калі і не адкрыюць яму дзверы ў бар «Сонейка», адчыняць іх у чыстае неба. (...) Пакуль ён трапіў у найсмутнейшы закутак Мясцічка, адляжаў побач з барам «Сонейка» доўгую студзеньскую ноч. (...) калі на досвітку тоўсты, бы мартэн, міліцыянер Чарнейка разгарнуў блакітную снежную фальгу, Була зірнуў на свет доўгай, светлай усмешкай [Андрасюк 2006, 95–96].

Міфалагізацыя героя, прысутнасць матыву прыроды дапамагаюць пісьменніку пераканаўча давесці, што адыход у вечнасць чыстых сэрцам людзей – гэта чарговы этап у гісторыі чалавечага існавання. Такім чынам, смерць Булы ўспрымаецца згодна з філасофіяй экзістэнцыялізму як пачатак сапраўднага свабоднага быцця.

Трэба падкрэсліць, што А. Федарэнка і М. Андрасюк у жанры аповесці спрабуюць найбольш ярка паказаць сацыяльныя перамены, што адбыліся на працягу XX стагоддзя, тое, якім чынам яны адбіліся на характары, лёсе герояў. Вось як распавядае пра аднаго з галоўных герояў сваёй аповесці А. Федарэнка:

Сам Вінярскі збіраць грошы пачаў яшчэ ў інстытуце, рублямі: фарцаваў, ездзіў у Прыбалтыку, дзе скупляў падробленыя пад «фірму» красоўкі і джынсы, у Мінску перапрадаваў... Потым, калі закруцілася перабудова і «адкрылі» Польшчу, пайшло лягчэй. Ён пачаў цікавіцца палітыкаю, радаваўся, як яно ўсё нечакана паварочваецца, і адначасова трывожыўся, што такіх, як ён, становіцца ўсё больш. Усіх такіх, як сам, яму трэба было ненавідзец з-за канкурэнцыі [Федарэнка 2012, 17].

Паводзіны Вінярскага абумоўлены сацыяльна-эканамічнымі і палітычнымі фактарамі, што не спрыяе захаванню духоўна-маральных якасцей чалавека. Аслеплены згубным жаданнем стаць багацеем, герой непрыхільна, нават варожа, ставіцца да іншых. Такім чынам Вінярскі асуджае сябе на адчужанасць. Зразумела, у ягонай галаве не магла не з'явіцца думка пра выезд за мяжу:

Я паеду ў любы еўрапейскі, амерыканскі, аўстралійскі горад, у любое Богам забытае мястэчка (калі там ёсць такія). Я гатовы працаваць грузчыкам, парабкам, мыць посуд, падмятаць вуліцы, прыбіраць туалеты – і рана ці позна я дачакаюся свайго, дакажу, што люблю і ўмею працаваць, напамню пра свой дыплом урача і пра свой вопыт... Хай мне даюць выпрабоўчы тэрмін – я ахвотна пайду санітарам, асістэнтам, прыбіральшчыкам, дакажу сваю адданасць, і мяне ацэняць. А там – свой домік, сад, прыслуга, машына [Федарэнка 2012, 17–18].

Захапленне Захадам цесна вяжацца з яго расчараваннем жыццём бацькоў. Ён жа бачыў, што маці-настаўніца і бацька-будаўнік нібы нічога ў сваім, як яму здаецца, гаротным жыцці не дабіліся, не дасягнулі: *Што яны бачылі, што ведаюць? Для іх вярышняй шчасця было тое, што ён скончыў медыцынскі інстытут, а найбольшая мара – каб ён гадоў да пяцідзесяці дабіўся таго, што ёсць цяпер Стэльмах...* [Федарэнка 2012, 18].

Рэзюміруючы, трэба сказаць, што аналізаваныя намі творы, – кожны па-свойму, сваімі вобразамі і сюжэтнымі лініямі-паваротамі, калізіямі чалавечых лёсаў, – выяўляюцца ў знешнім плане як аповесці сацыяльна-крытычнага характару. Пры тым пісьменнікі паказваюць, знешне як бы непрыкметнымі, не выяўленымі ў цэласнасці, месцамі прыхаванымі і, магчыма, ужо незалежнымі ад аўтарскай волі штрыхамі, што аснова таго ж сацыяльнага ладу, адлюстраваная імі ў *Ланцугу* і *Белым кані*, няўстойлівая, па сутнасці, адчалавечаная, насычаная глыбокім гістарычна-светапоглядным песімізмам. Асабліва выяўляецца ён у сімвалічных назвах твораў. Менавіта ў іх выразна прабіваецца погляд на чалавечы свет наогул, і ў прыватнасці на свет герояў як цалкам здэтэрмінаваны, прычынна-выніковыя сувязі якога рэдуцыруюць між іншага свабоду выбару асобы ці не да нуля.

Федарэнкаўскі *Ланцуг* – гэта не толькі ланцуг перыпетый, звязаных са скрадзенымі грашыма, але і складаны ланцуг падзей, наступстваў паводзін двух асноўных герояў аповесці, Васіля і Вінярскага, а таксама той нябачны ланцуг, што звязвае мінулае герояў, іх сучаснасць і будучыню і якому яны падпарадкоўваюцца, не ў сілах яго разарваць.

Андрасюкоў белы конь Султан – сімвал старога сацыяльна-палітычнага парадку, калі Уладзімір Іванюк працуе фурманам у пана Драгабыцкага, той час, які герой лічыць часам свайго шчасця і дабрабыту. Аднак гістарычныя перамены, рэвалюцыі і войны змянілі радыкальна не толькі аблічча краіны, але і адмоўна паўплывалі на лёс такіх, як ён, і падобных па сацыяльнаму статусу людзей. Лёс каня Султана, смерць пана і яго сына кладуцца ценом на жыццё гэтай сялянскай сям'і. Менавіта тады «жыхарам маленькай Апакі працягнула руку дапамогі заакіянская імперыя. У выпадку Уладзіміра

Іванюка падтрымка выявілася чорным, смалістым канём» [Андрасюк 2006, 29]. Масць каня таксама стаецца сімвалам, але на гэты раз – няшчасця, смерці, жалобы, Уладзімір памірае ад удару конскіх капыт, а Сонька паддаецца ўгаворам сястры Марусі і пераязджае з дзецьмі ў маленькі горад. Прарочымі аказваюцца словы: «А ў Мясцэчку можна жыць і без зямлі. Вось і выжывеш» [Андрасюк 2006, 30]. Сапраўды, сям'я Іванюкоў не жыве, а стараецца толькі выжываць у новым, чужым для яе асяроддзі.

Паводле М. Андрасюка, свет сацыяльна-грамадскіх пераменаў асуджаны на адмаўленне. Паказальнай у гэтым плане выглядае і сцена развітання Сонькі з самым малодшым у сям'і Іванюкоў – сынам Валодзі і Стэфаніі: «Як бы і няма цябе!?! – здзівілася. – Ды нічога, няхай застаецца ўсё, як ёсць» [Андрасюк 2006, 115]. Безыменны хлопец-наратар не мае надзеі на лепшае заўтра:

У далёкай будучыні, калі гэтай маленькай краінай зацікавяцца археолагі (...), яны занясуць у свае вучоныя кніжкі фантастычныя гісторыі: (...) пра магічную моц планет, якія, склаўшыся ў непаўторную канфігурацыю, перавялі людзей з аднаго месца ў другое, пра лакальную вайну, без пераможцаў і пераможаных. Бо ўсе загінулі [Андрасюк 2006, 119].

Марачы аб лепшай будучыні для сваіх нашчадкаў, бацькі ў аповесцях А. Федарэнкі і М. Андрасюка такім або іншым чынам звязваюць іх лёс з гарадской прасторай. Письменнікі падрабязна і вобразна паказваюць цяжкасці іхняга жыцця, якія няспынна ўзнікаюць перад грамадствам урбаністычнай цывілізацыі – адчужанасць, самотнасць у тлуме, няспраўджанасць чакання, разгубленасць у калейдаскопе безупынных падзей, немагчымасць да канца заставацца самім сабою, бездапаможнасць, урэшце ананімнасць. Свет, у якім жывуць героі аповесцяў *Ланцуг* і *Белы конь*, застаецца чужым і незразуметым не толькі для пакалення бацькоў, але і дзяцей, што апынуліся ў цэнтры канфліктаў – цывілізацыйных, культурных і светапоглядных.

«Osamotnienie to samotność, która wymknęła się spod kontroli (...). Samotni dojrzewają, osamotnieni marnieją» – піша Ежы Стохмялэк [Stochmiałek 2005, 31]. Такая сумная праўда пра чалавечае быццё адлюстравана ў аповесцях *Ланцуг* А. Федарэнкі і *Белы конь* М. Андрасюка. Письменнікі імкнуцца адкрыць для сябе і для іншых складаны свет сучасніка, яго адчужанасць і адзіноту. З-за ўнутраных пакут героі іх аповесцей паддаюцца таму, што прынясе лёс. Письменніцкая канцэпцыя набывае крайне песімістычнае гучанне, адыходзіць ад традыцый паэтызацыі героя-беларуса, які, нягледзячы ні на што, змагаецца за сябе і сваю справу.

BIBLIOGRAFIA

- Алейнік Лада. 2010. *Гісторыя сталення (Проза Андрэя Федарэнкі)*. У: Л. Алейнік, *Пясочны гадзіннік*. Мінск: Літаратура і Мастацтва: 126–127. (online) <https://bsu.by/Cache/pdf/253603.pdf> (доступ 28.12.2018).
- Андрасюк Міхась. 2006. *Белы конь. Аповесць*. Беласток: Беларускае літаратурнае аб'яднанне «Белавежа».
- Андраюк Серафім. 2007. *Свет да болю блізка. У: Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.* Рэд. Чыквін Я. Беласток: Беларускае літаратурнае аб'яднанне «Белавежа»: 301–315.
- Белая А.І. 2012. *Герой. Асоба. Характар. Мастацкая персаналогія ў беларускай прозе першай трэці ХХ стагоддзя*. Баранавічы: РВА БарДУ.
- Козіч В.І. 2015. *Андрэй Федарэнка. У: Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя ў чатырох тамах*. Т. 4, кн. 3. Рэд. Гніламёдаў У.В., Лаўшук С.С. Мінск: Беларуская навука: 1038–1061.
- Навумовіч Уладзімір. 2007. *Беларуская аповесць ХХ ст.: ідэйна-эстэтычная эвалюцыя*. «Веснік БДУ» № 1: 8–12.
- Паўлоўская А.А. *Прыгодніцкія матывы ў сучаснай беларускай аповесці*. (online) <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/9062/109-113.pdf?sequence=1> (доступ 21.07.2019).
- Федарэнка Андрэй. 2012. *Ланцуг. Аповесці*. Мінск: Мастацкая літаратура.
- Stochmiałek Jerzy. 2005. *Samotność oraz starość w świetle koncepcji jakości życia*. W: *Prze-ciw samotności*. Red. Twardowska-Rajewska J. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza: 29–46.

REFERENCES

- Alejnik Lada. 2010. *Gistoryâ stalennâ (Proza Andrêâ Fedarênki)* [The story of growing up (Prose by Andrei Fedorenko)]. In: Alejnik L., *Pâsočny gadzinnik* [The hourglass]. Minsk, Litaratura i Mastactva, pp. 126–127. Available at: <https://bsu.by/Cache/pdf/253603.pdf> (Accessed 28 December 2018). (In Belarusian)
- Andrasjuk Mihas'. 2006. *Bely kon'. Apovesć* [The white horse. The story]. Białystok, Belaruskae litaraturnae ab'adnanne "Belaveža". (In Belarusian)
- Andraŭk Serafim. 2007. *Svet da bolû blizki*. [The world to pain is near]. In: *Šlâh pa pramoj času. Da gistoryi belaruskaj litaratury Pol'sčy 1958–2008 gg.* [Direct time path. To the history of Belarusian literature in Poland 1958–2008]. Ed. Čykvin Ā. Białystok, Belaruskae litaraturnae ab'adnanne "Belaveža", pp. 301–315. (In Belarusian)
- Belaâ A. Ī. 2012. *Geroj. Asoba. Haraktar. Mastackâ persanalogiâ ũ belaruskaj proze peršaj trêci HH stagoddzâ* [Hero. Person. Character. Artistic personality in Belarusian prose of the first third of the twentieth century]. Baranavichy, RVA Bardu. (In Belarusian)
- Fedarênka Andrêj. 2012. *Lancug. Apovesci* [The chain. Tales]. Minsk, Mastackâ litaratura. (In Belarusian)
- Kozič V.Ī. 2015. *Andrêj Fedarênka* [Andrei Fedorenko]. In: *Gistoryâ belaruskaj litaratury HH stagoddzâ ũ čatyroh tamah* [History of Belarusian literature of the twentieth century in four volumes]. Vol. 4. Eds Gnilamêdaŭ U.V., Laŭšuk S.S. Minsk, Belaruskaâ navuka, pp. 1038–1061. (In Belarusian)

- Navumovič Uladzimir. 2007. *Belaruskaâ apovesc' XX st.: idèjna-èstètyčnaâ èvalûcyâ* [The Belarusian tale of the XX century: ideological and aesthetic evolution]. "Vesnik BDU" no 1, pp. 8–12. (In Belarusian)
- Paŭloŭskaâ A.A. *Prygodnickiâ matyvyy ũ sučasnaj belaruskaj apovesci* [Adventure motives in the modern Belarusian story]. Available at: <https://lib.vsu.by/jspui/bitstream/123456789/9062/1/109-113.pdf> (Accessed 21 July 2019). (In Belarusian)
- Stochmiałek Jerzy. 2005. *Samotność oraz starość w świetle koncepcji jakości życia*. In: *Przeciw samotności*. Ed. Twardowska-Rajewska J. Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, pp. 29–46. (In Polish)

