

назірае за чалавечай трагедыяй, як бязлітаснае вока Бога, прымушаюць былых пасажыраў першага класа задумаць забойства. Але чалавечае ў душы Джэнтльмена перамагае: у выбары паміж пакутлівай смерцю і канібалізмам ён абірае смерць.

Героі ранніх твораў Ю. О'Ніла яшчэ імкнуцца бараніць сваю чалавечнасць, нават гінучы, не капітуляваць перад лёсам. Смерць прымушае персанажаў амерыканскага аўтара спазнаць каштоўнасць жыцця, вярнуцца да сваіх занябальных мрояў, як гэта робіць Янкі, які, паміраючы на шляху ў Кардыф, марыць пра ферму і спакойнае сялянскае жыццё з яго простымі радасцямі. Надзея на перамогу светлага ў душы чалавека, уласцівая аднаактным п'есам Ю. О'Ніла, адсутнічае ў творах Ф. Аляхновіча.

Такім чынам, напачатку XX ст. беларуская і амерыканская драма не мелі распрацаванай жанравай сістэмы. Творцы нацыянальнага тэатра былі вымушаныя звяртацца да досведу заходнееўрапейскай драматургіі, у якой выпрацоўвалася метафізічная канцэпцыя трагедыі. Драматычны канфлікт і яго развязка, традыцыйныя для высокага жанру, набылі мастацкае ўвасабленне, уласцівае драме. Творы Ф. Аляхновіча і Ю. О'Ніла, хаця і не пазбаўленыя мастацкіх хібаў, рэпрэзентуюць пошукі маладой слоўнасці ў галіне стварэння трагедыі. Іх з'яўленне спрыяла пераходу драматургіі на новы ўзровень асэнсавання жыцця, ператварэнню драмы ў самастойны, развіты род літаратуры.

Літаратура

1. Аляхновіч Ф. Беларускі тэатр. Вільня: Выд. Беларускага грамадзянскага сабрана, 1924. 114 с.
2. Аляхновіч Ф. Страхі жыцця. Вільня: Выд. Народнага камісарыяту асветы, 1919. 53 с.
3. О'Нил Ю. О трагедии // Писатели США о литературе: Сб. статей / Пер. с англ. М.: Прогресс, 1974. С. 206–210.

Л.У. Карпава

ЖАНРАВА-СТЫЛЁВАЯ СПЕЦЫФІКА АПОШНІХ ТВОРАЎ ЯНА СКРЫГАНА

Як вядома, Ян Скрыган пачынаў свой літаратурны шлях яшчэ ў сярэдзіне 20-х гадоў мінулага стагоддзя, апынуўшыся ў “бурапеннай” стыхіі маладнякоўскага сцвярджэння прывабна-прыцягальнай камуністычнай ідэі пераўтварэння свету, якая, як здавалася і шчыра

верылася, – магчыма-дасягальная. Пачынаў як і многія тагачасныя маладыя літаратары з вершаў, якія, праўда, больш цешылі самалюбства аўтара, чым выяўлялі яго самабытную індывідуальнасць.

Шмат друкуючыся ў перыёдыцы як паэт, паспрабаваў сілы ў прозе. Апавяданне “Таіса”, якое напісалася літаральна за адну ноч, стала прэзідэнтскім стартам. Нарэшце з’явіліся і кнігі (“Шугае сонца”, “Недапісаны профіль”, “Затока ў бурях”, “Каця Лапцянкава”, “Сустрэчы”). Сам сабе найвышэйшы крытык, Ян Скрыган зазначыў у 60-х, што “шмат там было бездапаможнага глупства”. Тым не менш з вышыні сучаснай навуковай думкі літаратуразнаўцы (В. Каваленка, В. Жураўлёў, С. Андрэюк, М. Мішчанчук, Б. Бур’ян, Г. Шупенька, Л. Савік і інш.) справядліва зазначаюць, што тагачасныя прэзідэнтскія рэчы пісьменніка поўняцца невыдуманымі рэаліямі жыцця, падкупляюць шчырасцю і чысцінёй пачуццяў.

Многія апавяданні-ўспаміны Яна Скрыгана захавалі для сённяшняга чытача шматлікія праўдзівыя падрабязнасці з культурнага жыцця рэспублікі таго часу, ажывілі настроі, пачуцці і памкненні, якія валодалі рознымі пакаленнямі айчынных творцаў. У іх аўтар здолеў зафіксаваць і ўтрымаць уражанні ад бачанага і перажытага тады, пакінуўшы сапраўдныя ўзоры мастацка-дакументальнай “спавядальнай” прозы. Дарункам лёсу стала асабістае знаёмства з Янкам Купалам, Якубам Коласам, Кузьмой Чорным, у якога “ва ўсім – як ён гаварыў, як слухаў і нават як маўчаў – было нешта патрэбнае, нейкая блізкая табе праўда” [7, с. 29].

Вострая назіральнасць, чалавечая і мастакоўская праніклівасць, уменне быць дакладным у міні-характарыстыках дазволілі пісьменніку аднавіць аблічча і асаблівасці характараў многіх сваіх знаёмцаў: “нарачанскага чараўніка” Міхася Лынькова [7, с. 74]; “цалкам захопленнага паэзіяй барацьбы, наступу, услаўлення часу” Петруся Броўкі [7, с. 129]; Лукаша Калюгі – пісьменніка “культурнага па мысленні і па філасофскай напоўненасці” [7, с. 56]; Сымона Барана, які з лёгкай рукі Яна Аляксеевіча стаў падпісвацца Сымон Баранавых; “чулага сэрцам, даверлівага” Алеся Пальчэўскага [7, с. 121]; блізкага сябра Заіра Азгура, з якім доўгі час яны “былі проста спарышы” [7, с. 60]; Міколы Нікановіча, які “пісаў з пякельнай асалодай” [7, с. 126]; Змітрака Астапенкі, “фантазіі ў якога былі заўсёды вельмі крылатыя” [7, с. 89]; лідара літкамуны Паўлюка Шукайлы, які “ў вершах прызнаваў толькі бунт” [7, с. 13]; Васіля Кавалю, у творах якога месцілася “ўся вёска, яе побыт, паэтыка і песенны лад” [7, с. 72];

нават горкавядомага Лукаша Бэндэ, які ўжо “кружыў над літаратурай, як коршак” [7, с. 90] і многіх іншых.

Той час быў поўны эмацыянальнага нападу, радаснага трымцення, што жылі ў парываннях выказаць бачанае ў словы – сваім, асобым, свежа-непаўторным. Але надышоў скрушны 1936 г., які перакрэсліў працу над задуманым раманам, разлучыў з маладой жонкай, вырваў з “інтэлектуальнага клімату”, актыўнай грамадскай дзейнасці і закінуў у “дзіўную (як пісаў Аляксандр Салжаніцын у сваім “Архіпелагу ГУЛАГу”) краіну, географіяй разадранай у архіпелаг, але псіхалогіяй скаванай у кантынент, – амаль нябачную, амаль неасязальную краіну, якую насяляў народ зэкаў”, тых, “хто ехаў сюды паміраць” [6, с. 7].

Арыштаваны 13 лістапада 1936 г. у доме творчасці пісьменнікаў пад Пухавічамі, Ян Скрыган вымушаны быў васемнаццаць з лішкам гадоў правесці ў тым архіпелагу: у сібірскіх лагерах, на вольным пасяленні ва Узбекістане, Эстоніі, пасля паўторнага арышту зноў у Сібіры; паспеў памяняць там з дзясятка прафесій.

Пасля поўнай рэабілітацыі Ян Скрыган зноў уключыўся ў актыўную працу, плён якой быў адзначаны ганаровымі дзяржаўнымі ўзнагародамі, на кніжных паліцах занялі належнае месца двухтомнік выбраных твораў (1975), выпакутаваныя сэрцам зборнікі “Кругі” (1969), “Некалькі хвілін чужога жыцця” (1979), дзе “адлюстравана цэлая эпоха з яе вялікімі пераломамі, складанымі чалавечымі лёсамі” [4, с. 149], а думкі ўсё пераносілі ў прасторы і часе, вяртаючы да вусцішных успамінаў. У заповітнай “Шуфлядзе”, як ахрысціў сваю мастацкую майстэрню пісьменнік, да сёй пары засталіся не надрукаваныя васемнаццаць даверліва-спавядальных апавяданняў, поўных зведанага гаркавага смаку пражытага і перажытага часу, а таксама пранізліва-светлага жыццелюбства. Сабраныя разам, яны, па задуме аўтара, павінны былі ўвайсці ў кнігу пад назвай “Спакою душы не будзе”.

Толькі два з іх вяртаюць ў дзяцінства прэзаіка (“Чарнуха”, “Шуканне камянёў”), пераважная ж большасць астатніх прысвечана паказу блуканняў па пакутах былога палітвязня.

“Трэба хоць трошкі ўспомніць”, “Эстонія”, “Блуканні” – падобныя да старонак дзённікавага запісу. Першае перадае стан разгубленасці чалавека ад нечаканага арышту і адначасова яго спакой, бо ніякага злачынства ён, вядома, не зрабіў, а яшчэ адчуванне бязвіннай вінаватасці перад першай сям’ёй, якой у яго “больш не будзе” і на якую ён кладзе “не толькі бяду, а – ганьбу” [9]. Лаканізм падзейнай асновы апавядання “Эстонія” таксама

падпітваецца псіхалагічнай дакладнасцю перажыванняў аўтара-героя пры паўторным арышце: задавальненне ад працы на пасадзе галоўбуха сланцавахімічнага камбіната ў Ківіылі, прыемнасць зносін з падначаленымі, трывога ад няпэўнасці становішча, боязь за новую сям'ю. А ў фінале без каментару падаюцца жорсткія словы чэкіста: “Вы арыштаваны” ды жончын шэпт-абярог скрозь слёзы: “Памятай, дзе б ты не быў, я да цябе прыеду” [9].

Некалі з крыганаўскага эмацыянальнага пасылу прагучала і пазней паўтаралася падчас пісьменніцкіх застолляў-вечарын сакавітае, непаўторна выразнае – “Сма-ка-та-а!” Прычым слова гэтае для самога “пасыльнага” магло азначаць не толькі незвычайнасць прысмакаў на сталe, але і ўжывацца ў дачыненні да нейкай прыроднай з'явы, прачытанай кнігі, нават да выгляду дзіцяці ці жанчыны.

Дастаеўскаўскае “Прыгажосць выратуе свет” сапраўды аказалася трывалым пастулатам у часе. Бо ўбачыць, адчуць, уразіцца прыгажосцю, калі вакол жорсткае здранцвенне напаўбыцця, відаць, пад сілу толькі Творцу. Пераадолець наканаванасць спаленай нелюдзямі дарогі ў будучыню неверагодна цяжка. Ратавацца можна, хіба, толькі чэрпаючы з уласных духоўных рэсурсаў. І ён чэрпаў – з людской загартуюкі сваёй, з гуманнага разумення законаў свету, з аксіёматычных прынцыпаў народнай маралі. Таму і жанчына, як першапачатак жыцця, як носьбітка непераможнай веры ў лепшае, заўсёды прыцягвала ўвагу, не давала мажлівасці забыцца, што ты чалавек, што ты мужчына. Ганна Ларына, якая стала “падканвойніцай” за тое, што была жонкай Бухарына (“Ганна Ларына”); невядомая толькі аднойчы ўбачаная прыгажуня, якая нечакана пачала лаяцца на грубым зэкаўскім слэнгу, але і гэтым не здолела разбурыць ужо створаны пісьменніцкім уяўленнем вобраз (“Узнагарода”); і тая, што праліла незразумелыя слёзы, калі выпадкова даведалася, хто ж у ананімных запісках нясе ёй трывогу і радасць усведамлення сваёй жаночай прыцягальнасці (“Неразгаданыя слёзы”); і загадчыца сталоўкі Муза, якая кінула ў райкаме свой партбілет, прамянушы ўсталяванасць хатняга дабрабыту, знешнюю прыстойнасць сямейных адносін на хісткую магчымасць знайсці “рай у шалашы”, а галоўнае – магчымасць застацца сама сабой (“Муза”), – гэта жанчыны, якія ў пэўнай ступені сталі знакавымі асобамі на жыццёвым шляху пісьменніка, якому тады трэба было выжыць, выстаць. Хутчэй за ўсё, яны і ўспомніліся напрыканцы жыццёвай дарогі, бо некалі далі вачам, істоце ўсёй нават не фізічным

дотыкам, а толькі сваёй прысутнасцю мажлівасць зноў перажыць імгненні вечнасці, мажлівасць зноў адчуць смак сапраўднага жыцця.

Названыя апавяданні, як і многія ранейшыя, напісаны з гранічнай праўдзівасцю, мудрай стрыманасцю, “калі за навелаю – цэлы раман, з празрыстасцю і маляўнічасцю палітры, вострым адчуваннем дыялектыкі чалавечай душы, жывасцю і натуральнасцю дыялогу, уменнем шмат сказаць у невялікім эпізодзе” [5, с. 152].

Калі перагортваеш старонкі апошніх апавяданняў-споведзяў Яна Скрыгана, усведамляеш, што яму вельмі важна было на сконе год выказаць словы ўдзячнасці ўсім добрым людзям, якія сустракаліся ў яго жыццёвым падарожжы, паспець аддаць ім даніну сваёй шчырай павагі.

Памяць аўтара захавала першы, адзначаны свядомасцю выпадак, “калі людзі, з тае строгае пасады, якую яны займаюць, не пазбаўлены чалавечнасці” [9] (“Трэба хоць трохкі ўспомніць”). Згадаліся словы невядомага канваіра, які дазволіў аддаць знясіленаму, апухламу ад голаду лагерніку знойдзены ім качан капусты і пры гэтым назваў чалавекам, а не “зняволеным, не арыштантам, як звычайна, заведзена” [9] (“Качан мерзлай капусты”). Вядома, успомніліся і тыя, хто жылі побач “у душна напакаваных людзьмі бараках”, з дня ў дзень разам “дзяўблі мерзлую зямлю”, разам перажывалі “і хваробы, і абмарожванні, і паміранні” [9]. Ім, пакінуўшым сваю зямлю “па волі часу і падзей”, летуценна бачыліся “бясконца дарагія родныя нівы, лугі, кветкі і травы, раніцы і вечары, вузкія сцежкі сярод жытоў і хаты”; ім былі “чутны нашы песні”, ім свяціла “наша сонца – як надзея, як права аставацца людзьмі” [8, с. 460]. “Талкавіты, душэўны” брыгадзір Прахор Тарасаў, прыцягальны “нейкай ціхай, спакойнай душэўнасцю” дзясятнік Зайцаў, “мілы, душэўны” прараб Пятро Крывец з Заходняй Беларусі, былы сакратар Ленінградскага Саюза пісьменнікаў Анатоль Гарэлаў – “здзіўляючай сумленнасці чалавек”, сусед па нарах “спрактыкаваны, добры, адукаваны” Арлоў, які некалі, “відаць, сам грашыў вершамі” [9], і многія-многія іншыя — персанажы маргінальныя. Аднак, дзякуючы іх прысутнасці ў творах, больш раскрываецца характар самога аўтара, менавіта ягоная дабрыня і спагада, інтэлігентнасць і глыбокая чалавечнасць.

І толькі адна мініяцюра, што займае няпоўную друкаваную старонку, мае назву “Нелюдзі”. Іх, нелюдзяў, як зазначае Ян Аляксеевіч, у яго жыцці было двое. Першы – былы сусед па кватэры, шчыры, “здавалася, сябр, паэт”. Другі – следчы, “дзяржаўны цынік і правакатар”, які збіваў да крыві, “абліваў халоднай вадой. Саджаў на ножку перакуленага табурэта, на

некалькі гадзін саджаў у карцар, такі вузкі, што ў ім нельга было паварушыцца. І калі ты не меў сілы ўжо стаяць, ты вісеў, здушаны яго цеснатою да болю ва ўсім целе” [9].

Жанрава-стылёвую спецыфіку твораў Яна Скрыгана літаратуразнаўцы часта вызначаюць як “мастацкую нарысавасць”. Сапраўды, шматграннасць яго паэтыкавых форм (ад навелістычна сціслых мініяцюр да аўтабіяграфічных нататкаў) ніяк не ўкладаецца ў традыцыйнае ўяўленне пра нарыс. І ўсё ж іменна з нарысам, эсе родніць іх асаблівае стаўленне да матэрыялу, яго “фактычнасць”, дэталізаваная дакладнасць, пры гэтым паэтычна выражаная. Увогуле ж, як пісаў Янка Брыль: “Калі прыняць талстоўскі крытэрыі акрэслівання сапраўднага мастацтва – значнасць зместу, шчырасць аўтара і прыгажосць формы, – найлепшыя апавяданні Скрыгана вытрымліваюць такую праверку” [2, с. 32]. Апошнім творам прэзіка таксама характэрна наяўнасць звычайнай сюжэтнай будовы белетрыстычных жанраў і разгортванне аповеду ад рэальнай асобы самога аўтара, што надае гэтым сапраўдным дакументам часу эмацыянальны напал і псіхалагічнае напаўненне.

Пры гранічнай канкрэтнасці і нават натуралістычнасці ў падачы фактаў рэчаіснасці Скрыган звычайна абірае толькі ўнутрана значныя з’явы, якія прызначаны асэнсаваць пэўны абагульняючы тэзіс (“Кохія”, “Качан мерзлай капусты”). І тады знешне строга рэалістычны апавед набывае шырокі ўнутраны змест, які выходзіць далёка за рамкі дадзенай фэбулы, хаця ён і не паддаецца абстрактнаму адлучэнню ад непасрэднай тканіны твора. Іменна ў гэтым бачыцца блізкасць некаторых апошніх апавяданняў з народнай прытчай (але без яе дыдактыкі) ці паэтычным міфам (але без яго рэлігійна-містычнай афарбоўкі). Пацверджаннем таму могуць быць апавяданні “Кохія” і “Паўночнае дзіва”.

У кабінёце Яна Аляксеевіча, на якой кватэры яго сям’я не ўладкоўвалася б, на сцяне ля пісьмовага стала, так, каб быў перад вачыма, стаяў у вазачцы кустік кохії. На першы погляд не кідкая, не кожным заўважаная адразу, з празрыстымі лісцікамі ды драбнюткімі кветачкамі расліна, што звычайна прыжываецца на камяніцах Сярэдняй Азіі, у суровым сібірскай клімаце ці сцеліцца ў нашых агародах ды на сметніках. Для яго ж яна была знакам, што ў свеце “маўкліва гаспадарыць час і памяць”. “Кохія” – сама назва, відаць, поўніла душу мастака радасным здзіўленнем адкрыцця, прымушала верыць у ласкавасць, спагадлівасць свету ды нагадвала пра салагерніка Кузьму Карнеева, які і пазнаёміў з той кветкай, ашчадна і замілавана гадаваў яе там, за калючым

дротам, але не ўратаваў. Пры адным з чарговых вобыскаў вырвалі живую, поўную далікатнага хараства істотку з вазона, бо ўжо “вельмі раскошавацца пачалі паны зняволеныя” [9].

Гэты эпізод з паднявольнага жыцця, які лёг ў аснову апавядання “Кохія”, кранае першапачатковай прастатой кожнага слова, што прымушае скалануцца душу ад немага плачу Кузьмы, ад невыказаных адкрыта, але зразумелых пачуццяў аўтара, ад жахлівай ненатуральнасці навіязанага чалавеку існавання.

Калі ўважліва ўгледзецца ў твар Яна Аляксеевіча на фотаздымку, што застаўся ў яго крымінальнай справе № 9049, становіцца відавочна, як неймаверна цяжка было ацалець чалавеку ў тых невыносна жахлівых умовах, у якія ён быў пастаўлены. І усё-такі пакутнік з такімі вачыма, у якіх, як сказаў бы Кузьма Чорны, “месціцца скруха ўсяго свету”, не пераставаў верыць у справядлівасць, у праўду, у шчырасць людзей, якія яго акалялі, а яшчэ ў тое, што “час і чалавечая прырода самі па сабе робяць вялікія цуды” [9].

Аднойчы ўбачанае “змаганне колераў” паўночнага ззяння (“Паўночнае дзіва”), дзе не знайшлося месца толькі чорнаму ды беламу, бо “не маглi яны быць прывычнымі ў гэтым трапяткім каляровым пажарышчы неба” [9], прымусіла скамянецць ад магутна-дзівоснай красы відовішча, што далёка ад мілай Бацькаўшчыны, у пакутным беспрасвеце гвалтоўна замкнёнай прасторы падаравала хвіліны радасці, адчування паўнаты існавання. У кантэксце твора яго прачытваецца як вялікае змагенне і перамога ў ім Святла над Цемрай.

Дзякуючы мастакоўскаму зроку Яна Скрыгана, апісанне непаўторнай прыроднай з’явы поўніцца катарсіснай сілай уздзеяння, дазваляючы прычыніцца душой да перажыванняў бязвінна асуджанага, які і ў інфернальных спусках ГУЛАГа здолеў заставацца, як і яго ўлюбёны Эдвард Грыг, “зачараваным падарожным”.

Сакрэт маўленчага майстэрства прэзаіка крыецца ў незвычайнай прастаце і дакладнасці словаўжывання, у максімальнай сцісласці і празрыстасці сінтаксісу, у апоры на живую размоўную “народную” стыхію, якая для яго не гульня з арнаментальнымі выкрутасамі, а крыніца трапных і яркіх па сваёй выразнасці, засвоеных з дзяцінства выразаў сакавітай случанскай гаворкі. “Лірычна задуменны і ўважна наглядальны прэзаік Ян Скрыган, па словах Заіра Азгура, запрашае да чытання сваіх твораў дакладнасцю карцін, што паўстаюць з-пад яго пяра, і нечаканасцю становішча, у якім мы як бы знянацку застаем персанажаў ягоных навел,

апавяданняў, аповесцей. Ці не таму старонкі ягоных твораў гэтак уражваюць, што ён валодае чарадзействам рэльефнага слоўнага відарысу!” [1, с. 195–196].

І сёння, ужо ў ХХІ ст., калі спаўняецца 100 гадоў з дня нараджэння Творцы, высокая культура стылю яго прозы падкупляе сваёй гнуткасцю, гранічнай эканомнасцю вобразных сродкаў, максімальнай адэкватнасцю “маўленчага” адлюстравання таму, што адлюстроўваецца. Мастакоўскае слова Яна Скрыгана, які заўсёды “быў паслядоўным змагаром за чысціню нацыянальнай літаратурнай мовы, заклікаў берагчы яе ад канцалярска-бюракратычных скажэнняў” [3, с. 221], цешыць дзівоснай мілатой гучання, даючы мажлівасць зведаць смак Жыцця.

Літаратура

1. Азгур З. Выказванні пра Яна Скрыгана // Слова пра Яна Скрыгана. Успаміны. Мінск: Беларускі кнігазбор, 2005.
2. Брыль Я. Што запісвалася // Слова пра Яна Скрыгана. Успаміны. Мінск: Беларускі кнігазбор, 2005.
3. Каваленка В. А. Ян Скрыган // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. У 4 т. Т. 3 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т імя Я. Купалы. Мінск: Бел. навука, 2001.
4. Савік Л. Лёс пісьменніка савецкай эпохі // Слова пра Яна Скрыгана. Успаміны. Мінск: Бел. кнігазбор, 2005.
5. Саламевіч Я. Шчодрасць душы. Да 75-годдзя Яна Скрыгана // Слова пра Яна Скрыгана. Успаміны. Мінск: Бел. кнігазбор, 2005.
6. Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. М.: Центр “Новый мир”, 1999.
7. Скрыган Я. Некалькі хвілін чужога шчасця: Апавяданні, успаміны, роздум. Мінск: Маст. літ., 1990.
8. Скрыган Я. Свая аповесць (з аўтабіяграфічнага накіду) // Пяцьдзесят чатыры дарогі. Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. Мінск: Дзяржвыд БССР, 1963.
9. Сямейны архіў пісьменніка.

М.П. Кенька

СТЫЛЬ АЎТАРА І СТЫЛЬ ПЕРАКЛАДЧЫКА Ў ПЕРАСТВАРЭННІ МАСТАЦКАЙ ПРОЗЫ

Са шматлікіх азначэнняў стылю ў літаратуразнаўстве і мовазнаўстве для перакладчыка-практыка самым важным з’яўляецца тое, якое дазваляе вызначыць, як найбольш адэкватна перадаць асаблівасці індывідуальнага стылю пісьменніка. Спынімся на вытлумачэнні гэтага тэрміна, зробленым у найноўшым расійскім літаратуразнаўчым энцыклапедычным даведніку