

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.3 – 3.09

**Бурдзялёва Ірына Аляксееўна**  
кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт, дацэнт кафедры  
беларускай мовы і літаратуры  
Мінскі дзяржаўны  
лінгвістычны ўніверсітэт  
г. Мінск, Беларусь

**Iryna Burdzialova**  
PhD in Philology, Associate Professor,  
Associate Professor of the Department  
of the Belarussian Language  
and Literature,  
Minsk, Belarus  
Irlita@yandex.ru

## ТРАНСФАРМАЦЫЯ РЭАЛІСТЫЧНАЙ ТРАДЫЦЫІ Ё ПРОЗЕ Ф. СІЎКО

## TRANSFORMATION OF REALISTIC TRADITION IN F. SIUKO'S PROSE

У артыкуле на прыкладзе творчасці Ф. Сіўко аналізуецца агульная тэндэнцыя сучаснай прозы да пашырэння стылёвага спектра рэалістычнай літаратуры, яго ўзбагачэння вобразна-выяўленчымі сродкамі іншых эстэтычных сістэм. У творах пісьменніка разглядаецца спалучэнне традыцый класічнай рэалістычнай літаратуры з прыёмамі нерэалістычнага пісьма, даследуюцца функцыі мастацкай умоўнасці і фантастыкі, праявы магічнага рэалізму.

**К л ю ч а в ы я с л о в ы:** *традыцыі рэалізму; нерэалістычныя стылі пісьма; метафарызацыя тэксту; мастацкая ўмоўнасць; элементы фантастычнага; магічны рэалізм.*

Using F. Siuko's work as an example, this article analyzes the general trend in contemporary prose towards expanding the stylistic spectrum of realistic literature, enriching it with figurative and expressive means from other aesthetic systems. In the writer's works, it studies the combination of the traditions of classical realistic literature with techniques of non-realistic writing, as well as an exploration of the functions of artistic conventionality and fantasy, along with manifestations of magical realism.

**К e y w o r d s:** *traditions of realism; non-realistic writing styles; text metaphorization; artistic conventionality; elements of fantasy; magical realism.*

Сучасную літаратурную сітуацыю характарызуе шматвектарнасць творчых пошукаў, канцэптуальны плюралізм, калейдаскапічная змена мастацкіх форм. Але ў размаітым літаратурным працэсе праглядаецца ўстойлівая прыхільнасць да традыцый рэалізму, які сваёй скіраванасцю на аналіз чалавечых характараў у іх абумоўленасці грамадска-сацыяльнымі, гістарычнымі, побытавымі абставінамі застаецца па-ранейшаму запатрабаваным. Пры гэтым рэалізм як гнуткая і пластычная ідэйна-мастацкая сістэма плённа ўзаемадзейнічае з разнастайнымі нерэалістычнымі стылямі пісьма, узбагачае ўласныя паэтычныя сродкі за кошт вобразна-выяўленчых магчымасцяў іншых эстэтычных сістэм. У выніку ранейшы рэалістычны тып пісьма набывае новыя якасці, пашырае свае мастацкія магчымасці. Падобны сінтэз з'яўляецца агульнай тэндэнцыяй сучаснай літаратуры, важным этапам яе паступальнага развіцця ў пошуках новых эстэтычных форм і сродкаў.

І. Шаўлякова-Барзенка слушна заўважыла, што ў літаратурна-мастацкім дыскурсе апошніх дзесяцігоддзяў пачынае складацца паэтыка сімфанічнага тыпу з дамінантай класічнага тыпу творчасці: “... беларуская літаратура як літаратура класічнага тыпу з інверсійнай аксіялогіяй (традыцыянальнымі каштоўнасцямі) выяўляе ўсё большую цікавасць да посттрадыцыйных, сінтэтычных па сваёй сутнасці стылявых тэхнік” [1, с. 460]. Спалучэнне з прыёмамі нерэалістычных мастацкіх практык надае рэалізму ў творчасці сучасных аўтараў велізарную варыябельнасць. Мэтай артыкула з’яўляецца аналіз канкрэтных праяў гэтай актуальнай тэндэнцыі ў творчасці самабытнага пісьменніка Віцебшчыны Франца Сіўко.

Франц Сіўко арыентуецца на айчынную літаратурную традыцыю і з’яўляецца прыхільнікам прынцыпаў рэалізму, але ў пошуках індывідуальна-аўтарскага почырку ідзе па шляху эксперыменту і ўключае ў паэтыку “традыцыйнай” прозы стылеўтваральныя прыёмы іншых кірункаў. Творы Ф. Сіўко заўсёды маюць рэальную аснову, вынікаюць з асабістага вопыту, назіранняў і ўражанняў аўтара, арыентаваны на праўдзівае і аналітычнае адлюстраванне паліфаніі жыцця і супярэчлівасці натуры чалавека. Карыстаючыся прыёмамі традыцыйна-рэалістычнага пісьма, Ф. Сіўко дакладна і трапна аднаўляе прыродныя, прасторава-геаграфічныя, бытавыя рэаліі і стварае яркі вобраз беларуска-латышкага памежжа, што дазваляе весці гаворку пра лакальны тэкст у яго творчасці. Не апошняю ролю ў стварэнні спецыфічнага лакальнага тэксту пісьменніка мае адметная мова, насычаная дыялектызмамі і рэгіяналізмамі.

Для аповесцей Ф. Сіўко ўласцівы нелінейнасць і фрагментарнасць апаведу, перамяшэнне некалькіх пластоў нарацыі, якія часам вылучаны графічна розным шрыфтам, значную ролю мае рэтраспекцыя і прыём расшчаплення часу, спалучэнне ў адзін сюжэтны шэраг храналагічна адрозных падзей. Пісьменнік звяртаецца да адвечных філасофскіх і маральна-этычных праблем чалавечай экзістэнцыі. На аснове рэалістычна адноўленага жыццёвага, бытавога матэрыялу ён разгортвае сюжэты сваіх твораў так, каб раскрыць духоўны патэнцыял герояў, паказаць іх у няпростай сітуацыі маральнага выбару, вызначэння асабістай мадэлі паводзін.

Такія вострыя праблемы маральнага самавызначэння стаяць перад героямі аповесцяў, якія ўвайшлі ў зборнік “Раз шкілет, і два – шкілет” (2019). Змешчаныя тут чатыры творы напісаны ў розны час, але сабраныя аўтарам пад адной вокладкай невыпадкова: яны паяднаны агульнай тэмай наўмыснага зробленага або выпадковага злачынства/смерці, а таксама праблемай віны і пакарання/даравання. У кожнай аповесці смерць па чыёйсьці віне мае сюжэ-таўтваральную функцыю, з’яўляецца адпраўной кропкай пераходу аўтарскай увагі на духоўна-ментальны ўзровень персанажаў. Прыём плыні свядомасці дазваляе раскрыць унутраныя перажыванні трагедыі, якая наклала адбітак на ўсё далейшае жыццё герояў, – пакуты сумлення, спробу самапраўдання, прагу помсты. Памяць і пастаяннае вяртанне персанажаў у мінулае дазваляе скласці цэласную сюжэтную мазаіку, суаднесці былое з іх уласным цяперашнім існаваннем.

Літаратуру рэалізму вылучае традыцыйная скіраванасць да праблем чалавечай экзистэнцыі. Увага да экзистэнцыйнага кампаненту свядомасці бачна на прыкладзе аповесці Ф. Сіўко “Тыдзень вялікай коткі” з узгаданага зборніка. Як адзначае Г. Л. Нефагіна, “экзистенциальная стилевая тенденция концентрирует внимание на человеке, чье существование трагично, и трагизм этот самым героем не осознается, хотя ощущается. В этом случае экзистенциализм полностью лишен теоретических оснований и вряд ли осознан. Он скорее всего самозарождается из повседневности в тисках сменяющих друг друга «пограничных ситуаций»” [2, с. 276]. Жыццё галоўнай гераіні, Людмілы Гарнак, як і яе маці Любы, напоўнена трагічнай адзінотай, непрыкаянасцю і жыццёвай неўладкаванасцю. Характар Людмілы вызначаюць дзіцячыя ўражанні ад паўночнага горада А, куды былі сасланы бацькі і дзе памёр маленькі брат, жыццё ў галечы з маці ў правінцыйным гарадку, а потым і смерць маці на вачах дзяўчынкі ад рукі былога лагернага наглядчыка Васіля Зелянухі. Напластаванне трагічных падзей, у якіх ёсць канкрэтныя вінаватыя, фарміруе ў душы гераіні адчуванне недаверу да іншага, хранічнай варожасці свету і немагчымасці асабістага шчасця. Сукупнасць гэтых перажыванняў нараджае прагу помсты і жаданне адплаты крыўдзіцелям.

Фіксуючы эмацыянальныя і псіхалагічныя зрухі ў характары сваёй гераіні, пісьменнік ставіць яе перад адвечнай маральнай дылемай: забыць і дараваць, або адпомсціць і самой пакараць зло і несправядлівасць. Праблема злачынства і пакарання працінае ўвесь твор. Якія разбуральныя працэсы адбываюцца ў душы чалавека, які абірае помсту, але як тады пакараць зло? *Але ж і міма подласці праходзіць не выпадае. Ёсць рэчы, якіх не ўнікаць трэба, а наадварот, — набліжацца да іх, каб не даць ім мажлівасці паўтарыцца ў прышласці,* – разважае Людміла [3, с. 150].

Аповесць Ф. Сіўко вылучаецца вобразнай асацыятыўнасцю і ёмістай метафарычнасцю. Праблемы забойства і пакарання, злачынцы і ахвяры, пераможцы і пераможанага паўстаюць у творы як бінарныя апазіцыі, як непадзельна злучаныя паміж сабой праблемы-спарышы, падмацаваныя ў тэксце зрокавым вобразам соснаў-спарышоў з падвешанымі паміж імі арэлямі, які застаўся ў памяці Людмілы з “паўночнай” пары яе дзяцінства. Гэты вобраз становіцца ў творы метафарычным і прасочваецца на розных ўзроўнях твора. Перавернутая выява соснаў-спарышоў з арэлямі графічна праглядаецца ў зашыфраванай назве паўночнага горада А. Спарышамі з’яўляюцца лёсы маці і дачкі, якія гінуць ад рукі аднаго і таго ж чалавека. Пабачаная Людмілай сцэна забойства маці, калі тая сшчапілася з Зелянухам, таксама выклікала ў яе памяці знаёмы вобраз: *абрысы іх сплеценых у адно паставаў нагадвалі абрысы камля хвой-спарыша ў А.* [3, с. 133]. Імя галоўнай гераіні таксама бінарнае: на пачатку яна Люся, а потым, пасля перажытага гора і рашэння помсціцца, мяняе імя на Мілу. Метафара спарышоў выклікае асацыяцыі з шалямі, на якіх ляжыць складаны маральны выбар гераіні. Яе настроі і ацэнка ўласнага рашэння гойдаюцца з такой жа вялікай амплітудай, як тыя арэлі на соснах-спарышах з дзяцячых успамінаў. Урэшце, яна сцвярджаецца ў абраным выбары: *Цень ад гэтага граху, у адрозненне ад папярэдніх, ні на хвіліну не азмрочыць рэшту адпушчаных ёй лёсам гадоў* [3, с. 153].

Выношваючы план помсты, Людміла без перабольшання жыве тэлевізійнымі праграмамі пра паляванне: чалавека на жывёліну, жывёл паміж сабой. Матыў адвечных ловаў драпежніка і ахвяры, калі пераможца і пераможаны мяняюцца месцамі, прадказвае фінал аповесці. Драпежнік і здабыча, за якімі пільна сочыць кінакамера аператара, заўсёды побач і цікаюць адзін за адным. Так злучаны паміж сабою Людміла Гарнак і састарэлы Зелянуха, які, тым не менш, не страціў ранейшага спрыту. Людміле так і не ўдаецца спраўдзіць помсту, яна сама становіцца ахвярай і гіне ад рукі Васіля Зелянухі. Непакаранае злачынства паўтараецца, цяпер ужо з дачкой. Зло аказваецца больш моцным, рашучым, бо не абцяжарана рэфлексіямі, як у Людмілы. Зелянуха зноў застаецца пераможцам і, здзейсніўшы чарговае забойства, мае выгляд чалавека, які ўдала схадзіў на паляванне. “Прыкрываюць” яго злачынства сын і следчы па прозвішчу Бібікаў – нашчадак таго следчага, які калісьці абы як “расследаваў” забойства маці, Любы Гарнак.

Трагізм і адзінота галоўнай гераіні абумоўлена і чалавечай адчужанасцю, абьякавасцю, адсутнасцю хоць якой спагады і спробы паразумення. Так, першае каханне Людмілы, Аляксандр Дарашэнка, не палічыў патрэбным пагаварыць з ёй і высветліць прычыны непрыемнага інцыдэнту, праз які яны рассталіся. Атрымаўшы праз многа гадоў ад яе ліст, сам не ведаючы чаму, не адказаў ёй, а сустрэўшы ў санаторыі – зрабіў выгляд, што не пазнаў. Ён абірае ролю пасіўнага назіральніка за падзеямі, а пасля паведамлення пра забойства Людмілы спакойна кладзецца спаць: *Дрэма, цяжкая, як хмары за акном, авалодвае ім, і ён наступова правальваецца ў сон* [3, с. 176].

Пачуццё агульнай віны за ненаўмыснае забойства, агульны тайны грэх паяднаў герояў аповесці “Раз – шкілет, і два – шкілет” са зборніка з аднайменнай назвай. Звычайная бытавая сітуацыя скончылася смерцю двух чалавек, якая здарылася праз неабдуманую юначую помсту Тадэвуша Дзерваеда. Ён у свой час балюча перажыў зробленае, але таямніцу нікому не раскрыў, ні перад кім не павініўся, а з цягам часу дасягнуў кампрамісу з сумленнем і навучыўся жыць з гэтым грахам. Выкуплення віны не адбылося, наадварот, ён дасягнуў згоды з сабой, і толькі выпадковыя дробязі нагадваюць яму пра былое: *Перамалолася, перагарэла – час не толькі лекар, але і магільшчык яшчэ той, аказваецца* [3, с. 284]. Напрыканцы твора, нягледзячы на прыгаданні трагічны эпизод з юнацтва, апускаецца ў сон і Тадэвуш Дзерваед.

Сон апаноўвае напрыканцы і героя аповесці “Шула-мегаполіс”, у якой пісьменнік з ўласцівай яму рэалістычна-аналітычнай манерай падымае праблему рэлятывізацыі і разбурэння традыцыйных маральна-этычных каштоўнасцяў. Успаміны пра няспраўджаныя адносіны, сустрэча з былым каханнем, пачуццё віны за смерць сястры, да якой ён ускосна спрычыніўся, за сябра, на дапамогу якому не пажадаў прыйсці, – усё гасіцца пад ўздзеяннем жыццёвай прагматычнай філасофіі. Час прыпарушвае раны і герой дзівіцца, *як неўпрыцяж усё зрабілася неістотным з прамінулага жыцця, як незаўважна аддалілася, стала абьякавым тое, што колісь гарачыла кроў* [3, с. 79]. Нягледзячы на чарвячок сумлення, які *выпаўзае вужакай з нетраў памяці і вярэдзіць, вярэдзіць глуды дакорам*, герой засынае. *Мінулым не будзеш жыць вечна, – заспакойвае ён сябе* [3, с. 67].

Калі жаночыя вобразы ў аповесцях Ф. Сіўко дзейсныя і актыўныя, то мужчынскіх персанажаў, як правіла, аб'ядноўвае слабы асобны пачатак, эмацыйная неразвітасць, духоўная атрафія, абьякавасць і аморфнасць. Невыпадкова некаторыя апавяданні пісьменніка маюць адметныя назвы “КЛёнік. Апавед эгаіста”, “Мары з бульвара Даву. Апавед гіпатоніка”. У галоўнага героя апошняга твора, які гасцюе ў сваяка ў Парыжы, завязваюцца адносіны з жанчынай. Ён і яна ў Парыжы часова. Сустрэча ўзрушвае душу галоўнага героя, нараджаючы няўлоўнае, няпэўнае пачуццё магчымага кахання. Але яно не рэалізуецца часткова з-за нерашучасці героя, а часткова з-за адсутнасці сугучнасці і эмацыйнага супадзення ў людзях. Як кажа герою яго новая знаёмая, *да таго ж мы зусім розныя. У мяне сто сорок ціск, у цябе – сто дзесяць* [3, с. 41]. Невыпадкова жанчына па імені Мары так і застанеца марай, якая пасля вяртання героя-гіпатоніка ў звычайнае будзённае жыццё паступова растае ў памяці.

Энтрапію і абясцэньванне чалавечага жыцця Ф. Сіўко паказвае ў апавяданні “Куфар айца Тамаша. Апавед віжаватага”, стварыўшы ўмоўна-рэалістычную сітуацыю. Духоўная дэвальвацыя акаляючага свету знаходзіць сваё выражэнне ў алегорыі. Месіянер айцец Тамаш спавядае новую рэлігію, якая завецца рэлігіяй рэчаў. Пры гэтым яго старажытны, цяжкі куфар *рэч найгалоўная, бо служыць схронам для ўсіх астатніх*. Пакінуты без увагі на агульным калідоры, ён запаўняецца жыхарамі дома друзам і смеццем: *Бульбянае шалупінне ўперамешку з маянэзам, папера, рыбная луска, дзіравыя шкарпэткі, дзяржальна ад патэльні, квашаныя яблыкі...*[4, с. 51]. Пісьменнік выкарыстаў метафарычна-алегарычную форму адлюстравання чалавечага існавання, якое самі людзі напаўняюць бессэнсоўнасцю, брудам і нікчэмнай драбязой. Айцец Тамаш неаднаразова нагадвае пра паўсюдную аднолькавасць людзей, што падкрэслівае паўтаральнасць і агульнасць сітуацыі.

Выкарыстоўваючы магчымасці рэалістычнага пісьма, пісьменнік шукае дадатковыя спосабы сэнсавага насычэння твораў і звяртаецца да ўмоўна-алегарычных форм, якія, дзякуючы фантастычным дапушчэнням, дазваляюць больш востра паказаць алагічную сутнасць рэальнасці. Падобныя эўфемістычныя формы Ф. Сіўко ўжывае ў прыпавесці “Дзень бубна”, у якой паказаны абсурдны, але, тым не менш, пазнавальны свет. Парадаксальная рэчаіснасць выклікала незваротныя працэсы знішчэння асобы, расчалавечванне чалавека. Ён згубіў сваё найменне, страціў боскую сутнасць і пераўтварыўся ў біялагічную адзінку, атрымаўшы назву *цюха*. За гэтай назвай-новатарам пісьменніка праглядаецца слова *пенцюх* – недарэка, няздара, няздольная ні на што людскае. Нарацыя ў творы вядзецца ў двух пластах: ад імя маладой жанчыны-цюхі па імені Кіці, якая жыве і працуе ў рыбгасе “Мярэжы” недзе ў Азёрнай Цюхані, і паралельнага апаведу рыбіны-вугрыхі Стужкі. Вугрыха надзеленая здольнасцю жыць не толькі ў вадзе, але і перамяшчацца па лужынах і роснай траве па сушы і такім чынам назіраць за жыццём цюхаў, якое падаецца ёй дзіўным і бессэнсоўным.

Галоўным пачуццём цюхаў ёсць страх. Прычым пачуццё страху распаўсюджваецца і на прыватнае, штодзённае жыццё. Так, у свядомасці цюхі Кіці страх хранічны: *Страх зрабіць не так, як патрабуецца, страх камусьці не дагадзіць, не спадабацца, урэшце, — самы, бадай, галоўны, прынамсі, для яе галоўны — застацца да скону ў адзіноце, бы заціснутая з усіх бакоў вузкае прасторы става рыбіна* [5, с. 193].

Метафарычным увасабленнем дыктатуры робіцца бубен, пад рытмы якога праходзіць жыццё цюхаў, напоўненае кампаніямі барацьбы то з бабрамі, то з выдрамі, то з андатрамі, а потым і з вуграмі, якія нібыта знішчаюць палеткі. Удары бубна задаюць рытм жыцця, яго агульнасць, уніфікуюць існаванне прыватнага чалавека, падпарадкоўваючы яго агульнай сістэме, вымагаючы сінхранізацыі думкі і дзеяння. Адзінае, што можна проціпаставіць дыктату бубна – біялагічны інстынкт, які выпадае з-пад кантролю грамадства. Любошчы *тубыльцаў цюхаў* займаюць вугрыху таму, што *хоць і чыняцца з перасцярогаю быць заспетымі падчас іх ды асуджанымі – вось жа дурноце! – да сябе падобнымі, усё ж, у адрозненне ад астатняга, што яны робяць, маюць у сабе драбок разняволенасці. Гэта адзіны, бадай, бок іхняга існавання, дзе кожны пачуваецца збольшага гаспадаром самога сябе* [5, с 161].

Яднае цюху Кіці і вугрыху Стужку тое, што яны абедззве жывуць законам і прыроды і апанаваны інстынктам працягу роду, але ў вугрыхі разважанні і пачуцці больш узвышаныя, больш “чалавечыя”, чым у жанчыны-цюхі. Стужка надзелена здольнасцю да рэфлексій і перажыванняў. Прынамсі, калі шукаць ў сутнасці абедзвюх гераінь любоў не толькі як біялагічную з’яву, а з’яву больш высокага, духоўнага парадку, то ў найбольшай ступені яна ўласціва менавіта вугрысе. Адметнасць аповесці Ф. Сіўко ў тым, што аповед вугрыхі мае першыства і дамінуе ў творы. Персаналізацыя нарацыі рыбіны і цюхі падкрэсліваецца і рознымі шрыфтамі: звычайным – вугрыхі, жанчыны – курсівам, як нешта хутчэй дадатковае ці другараднае.

Пад назвамі Цюха Прыморская, Цюха Захмызная, Цюха Прыазерная і іншымі ўмоўнасцямі праглядаецца абсурдызм штодзённага і палітычнага жыцця постсавецкіх краін, бо пры ўсёй неверагоднасці адлюстраванага створаная сітуацыя адэкватна жыццёвай рэальнасці. Такім чынам, пры ўжытых эўфемічных формах адлюстравання жыцця аповесць захоўвае рэалістычны характар, але дэманструе здольнасць рэалізму да выкарыстання мастацкай ўмоўнасці, фантастыкі, мастацкага дапушчэння і іншых стылёвых сродкаў.

Зварот да прыёмаў нерэалістычнага пісьма, спецыфічная роля фантастычнага ў тэксце дазваляе весці гаворку пра праявы магічнага рэалізму ў творчасці Ф. Сіўко. У першую чаргу гэта яскрава праяўлена ў прыпавесці “Удог”, у якой пісьменнік праз прыватныя лёсы сваіх герояў, насельнікаў вёскі Дубраўка, стварае абагульненую карціну беларускага быцця. Гэта быццё пазначана праблемай – стратай народам сваёй ідэнтычнасці, гістарычнай памяці, годнасці і волі быць гаспадаром і абаронцам свайго Дому. Гаворка ўрэшце вядзецца нават пра страту першаснага для ўсяго жывога біялагічнага

інстынкту самазахавання. У аповесці гэтыя небяспечныя працэсы правакуюцца, а потым множацца і ўзмацняюцца праз загадкавае дрэва ўдог з яго магічнай сілай. Кволы парастак гэтага дрэва быў прыўнесены і ўкаранёны на зямлі Дубраўкі яшчэ ў даўнім часе Лістападаўскага паўстання звонку, з чужой мясціны з ўмоўнай назвай Крайна. Прырода не ведае падобнай расліны. Гэты вобраз – творчая знаходка пісьменніка пры імкненні па-мастацку адлюстраванне ірацыянальных, разбуральных працэсаў, якія адбываюцца ля асноў самой экзістэнцыі народа. Правобразам удога відавочна былі інвазіўныя расліны, моцныя, жывучыя і атрутныя для тутэйшай экасістэмы.

У аповесці Ф. Сіўко магічнае арганічна ўплецена ў рэальны свет бытавой штодзённасці, адноўлены аўтарам з падрабязнымі дэталямі вясковага жыцця, гаспадарчай працы, сямейных стасункаў герояў. Адпаведна ўніверсальным прыкметам магічнага рэалізму, фантастычнае ў творы не парушае законаў рэчаіснасці, ствараючы ўражанне жыццёпадабенства, прымаецца і не аспрэчваецца дзеючымі асобамі. Мастацкі свет аповесці з элементамі магічнага не супярэчыць гістарычнаму кантэксту, а цалкам сугучны і адпаведны яму.

Эстэтыцы магічнага рэалізму ўласціва выкарыстанне яркіх ёмістых вобразаў-знакаў, сімвалаў і метафар, часта запазычаных з фальклору. У беларускім фальклоры ёсць нешматлікія “злыя” расліны, або камбінацыя раслін, адварам з якіх можна апаіць і затлуміць розум. Але аўтар свядома абірае не тутэйшую расліну, а стварае фантастычны вобраз дрэва ўдог – метафарычны знак агрэсіўнага чужога свету. Злавесная сутнасць чужаземнай расліны падкрэсліваецца яго знешнім выглядам: колкія іголачкі на канцах лістоў, чырвоныя і салодкія ягады, гладкі, склізкі ствол, пакручастыя і няроўныя, але моцныя галіны. Учэпістасць і неверагодная жыццёвая сіла гэтай расліны перадаецца і праз графічнае напісанне яго назвы з кручкаватым *g* на канцы, праз фанетыку слова – кароткае і цвёрдае яго гучанне. Не сам удог найпрост, а салодкія ягады, на якія дрэва незвычайна ўраджаюцца, і пітво з іх на нейкі час пазбаўляе розуму, свядомасці, скажае адэкватнае ўспрыняцце свету.

У аповесці такі напой замбіруе людзей і абуджае ў іх ірацыянальную прагу да разбурэння і знішчэння. Пакаштаваўшы гарэлкі з ягадамі удога вар’яцеюць паўстанцы-касінеры, яна ж была прычынай руйнавання ачму-рэлым натоўпам толькі што адрэстаўраванай панскай сядзібы ў 1970-я гг., калі разгортваецца асноўнае дзеянне твора. Пад’еўшы ягад удога, хлопчык Ромка бяздумна падпальвае пуню, у якой згарае бацька. Потым ён і сам згарыць у вогнішчы, раскладзеным на рэштках знішчанага панскага дому.

Важным момантам магічнага рэалізму, падкрэсленым літаратуразнаўцамі і ўласцівым аповесці “Удог”, з’яўляецца адмова ад псіхалагізму ў тлумачэнні ўчынкаў і паводзін герояў. У аповесці сапраўды адсутнічае апісанне ці аналіз унутранага стану ці матывацыі герояў, бо ірацыянальныя паводзіны жыхароў Дубраўкі інспіраваныя магічным уздзеяннем удога. Само з’яўленне гэтага зла і яго культывацыя звязана з вобразамі трох пакаленняў жанчын адной сям’і, якія ў розныя часы, пачынаючы з 1831 г., прыязджаюць

сюды з Крайны. Гэта Пелагея – Слава (вяскоўцы будуць зваць яе Стасяй) – Наталля. Яны падобныя адна на адну знешне і ўвасабляюць сабой дэманічны пачатак.

Пісьменнік паказвае, як паступова мяняецца духоўны свет тутэйшага люду, яго якасныя характарыстыкі: мацнее адчуванне бязвольнасці, страху, абьякавасці, схільнасці да знішчэння сваіх матэрыяльных і духоўных каштоўнасцяў. Небяспечна тое, што большасць тутэйшых не заўважае злавесна-спушталальнай сілы ўдога. Ён настолькі прыжыўся ў навакольным асяродку, што стаў звычайнай з’явай, і на думку многіх прыносіць бяспрэчныя выгады. У выніку такой падмены ва ўсведамленні свайго і чужога, добра і зла, мяняюцца месцамі прычыны і наступствы ірацыянальных паводзін герояў. Сведчаннем такога пераіначвання духоўнай сутнасці, страты самавітасці, нацыянальнага разувааблення ў аповесці служыць перайменаванне вёскі Дубраўка ў Падкрайну.

Хаця магічны рэалізм асацыюецца найперш з лацінаамерыканскім раманам, гэта паняцце ўпершыню з’явілася ў еўрапейскай культурнай прасторы. У выяўленчым мастацтве Еўропы магічны рэалізм часта выступаў сінанімічным адменнікам тэрміна *постэкспрэсіянізм* з яго ўтрыраванымі, дэфармаванымі формамі і кідкімі прыёмамі, народжанымі адчуваннем дысгармоніі свету і крызіснымі грамадскімі з’явамі. У аповесці Ф. Сіўко элементы магічнага рэалізму таксама адлюстроўваюць трывожны настрой аўтара, звязаны з імкненнем ёміста і востра акрэсліць праблему і эфектыўна ўздзейнічаць на чытача.

Так, у творчасці Ф. Сіўко адметным чынам, у адпаведнасці з яго індывидуальна аўтарскім мастацкім светабачаннем, праявілася агульная тэндэнцыя сучаснай прозы да стылёвага сінтэзу, узбагачэння магчымасцяў рэалізму прыёмамі іншых мастацкіх практык.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Шаўлякова-Барзенка, І.* Аксіясфера беларускай літаратуры XXI стагоддзя: феномен скрыжавання дыялогаў / І. Шаўлякова-Барзенка // *Нацыянальныя культуры в міжкультурной камунікацыі* : сб. науч. ст. : в 2 ч. – Минск : Колоград, 2016. – Ч. 2. – С. 454–461.
2. *Нефегина, Г. Л.* Динамика стилевых течений в русской реалистической прозе 80–90-х годов [Электронный ресурс] / Г. Л. Нефагина. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dinamika-stilevyh-techeniy-v-russkoj-realisticheckoy-proze-80-90-h-godov>. – Дата доступа: 02.09.2023.
3. *Сіўко, Ф.* Раз – шкілет, і два – шкілет : аповесці / Ф. Сіўко. – Мінск : Галіяфы, 2019. – 344 с.
4. *Сіўко, Ф.* Асіметрыя : аповеды, эсэ, запісы / Ф. Сіўко. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2005. – 222 с.
5. *Сіўко, Ф.* Дзень бубна : прыпавесці, аповесць / Ф. Сіўко. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2008. – 276 с.

*Поступила в редакцию 14.09.2023*