

УДК 82.0 (091)

ЭТНАГРАФИЗМ У РАМАНЕ "ЧУЖАЯ БАЦЬКАЎШЧЫНА" ВЯЧАСЛАВА АДАМЧЫКА

Н.Г. АПАНАСОВІЧ
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)
n.apanasovich@psu.by

Вывучаецца этнаграфізм у рамане В. Адамчыка "Чужая бацькаўшчына" як адна з найбольш значных асаблівасцяў мастацкай манеры пісьменніка. Разглядаецца ўплыў этнаграфічнага складніку на сюжэтно-кампазіцыйную структуру твора. Падрабязна аналізуецца этнаграфічны матэрыял рамана, падкрэсліваецца яго значнасць у стварэнні атмасферы народнага жыцця і вобраза беларускага народа. Шырокае выкарыстанне народазнаўчага матэрыялу дазволіла В. Адамчыку стварыць максімальна дакладную і праўдзівую карціну сялянскага свету, прадстаўленую з розных бакоў.

Ключавыя словы: этнаграфізм, народазнаўства, рэалістычнасць, гістарызм, дакументальнасць, поліфанічнасць, цыклічнасць кампазіцыйнай будовы, карціны вясковага быту, нацыянальная карціна свету.

Уводзіны. Большасць твораў В. Адамчыка вызначаецца багатым фактаграфічным матэрыялам па гісторыі паўсядзённасці заходнебеларускай рэчаіснасці. Асэнсаванне змястоўнай значнасці рэаліяў вясковага жыцця, сюжэтастваральнага патэнцыялу бытавой сітуацыі, спасціжэнне жывапіснага багацця прыроднага ландшафту, духоўнага пачатку народнай творчасці вызначылі кола пісьменнікага інтарэсу. Асабіста зведанае і перажытае, перанятае ў спадчыну ад маці і родзічаў, а пазней вывучанае па шматлікіх гістарычных і этнаграфічных матэрыялах стала крыніцай натхнення і прадметам мастацкага даследавання. Гэта тое, што лучыць лёс В. Адамчыка з лёсам многіх беларускіх пісьменнікаў, выхадцаў з вёскі і робіць яго творчую спадчыну адным з вартасных здабыткаў беларускай рэалістычнай прозы ХХ стагоддзя, і ў поўнай меры дазваляе выявіць глыбіню пісьменніцкага далягляду, шматграннасць творчай індывідуальнасці і адметнасць таленту.

Асноўная частка. Беларуская рэалістычная традыцыя ў даследаванні чалавека ў большасці скіравана на сацыяльна-бытавую сферу, найперш вясковую. У многім гэта звязана са стэрэатыпным успрыняццём беларускай літаратуры як адной з самых сялянскіх у свеце: "у сэнсе адрасата – для каго стваралася; у сэнсе аб'екта адлюстравання; а ў ХХ ст. – і аўтарства, бо пераважная большасць савецкіх пісьменнікаў паходжаннем з сялян" [1, с. 147]. Гэта у сваю чаргу прывяло да структурна-мастацкай спецыфікі беларускай "вясковай" літаратуры з "панаваннем сацыяльна-бытавых жанраў" і з'яўленнем "матываў так званага ідылічнага хранатопу ў яго разнастайных трансфармацыях" [2, с. 18]. Складанасць і супярэчлівасць беларускай гісторыі мінулага стагоддзя, у тым ліку звязанай з раскулачваннем, калектывізацыяй і індустрыялізацыяй, не проста вяла да міграцыі вясковага насельніцтва ў горад, а стварала небяспеку светапоглядных змен, разрыву з адвечным, спадчынным. Выйсце і надзея бачыліся ў вяртанні да сваіх кранёў праз зварот да найменш цывілізацыйна закрунтай і самай шматлікай часткі насельніцтва Беларусі ў сярэдзіне ХХ ст.: "Яшчэ ў 1959 годзе вяскоўцы складалі 69% насельніцтва Беларусі, што стала натуральным сацыякультурным грунтам захавання традыцыі" [3, с. 21].

Вясковае паходжанне В. Адамчыка не толькі абумовіла асобныя рысы характару, сфарміравала адасіны да сябе і да іншых, але як бы скіроўвала, імкнула да патрэбнага, нібы прадвызначала творчы шлях: "Каб зразумець, і адчуць, і ўявіць гэта, мусіць трэба нарадзіцца вясковым хлопцам, бачыць шырокую пячаную дарогу, абпаленую сонцам, тых земляных васаў і сябе на гэтай абветранай сумна-пустэльнай дарозе. Які вялікі і бясконцы смутак у гэтай абветранай дарозе. Як ён высмоктвае душу. Аднак, праўда, усё гэта трэба перажыць сам-насам, на палявой пячанай дарозе, нелітасціва абпаленай сонцам і забытай падарожнымі" [4, с. 167].

Мастацкае перасэнсаванне народазнаўчага матэрыялу стане для В. Адамчыка і вяртаннем да родных каранёў, і сімвалічным шляхам да сябе, спробай прасачыць і адшукаць вытокі сваёй беларускасці, прадвызначанасць жыццёвага выбару – быць пісьменнікам. Пра гэта ён будзе неаднаразова разважаць на старонках дзённікавых запісаў ("Крэскі з аўтабіяграфіі", "На крыллях смутку і адзіноты", "Генеалогія, або Радавод Адамчыкаў"), адказна занатоўваючы ўсё, што было звязана з роднай зямлёй, спадчынай: "Маці расказвае, а я па парадку, ці, як у нас кажуць, спрытном, запісваю кабечую работу" [4, с. 154]; "Вярнуўся з бібліятэкі (беларускі адзел). І зноў мая запісная кніжка набрыняла ад індэксаў, спісу ўказальнікаў, глумачальных выразаў і слоўцаў, неардынарных і нязвыклых прозвішчаў і імёнаў..." [4, с. 156].

Услед за выдатнымі беларускімі народазнаўцамі Я. Коласам, К. Чорным, І. Мележам В. Адамчык у сваёй творчасці зарыентаваны на адну з вызначальных тэндэнцый беларускай рэалістычнай вясковай прозы: "рэалізацыю мастацка-эстэтычных законаў звяртання да пэўнага пласту жыцця на парозе яго знік-

нення" [1, с. 157]. Праз выкарыстанне фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу ў мастацкай літаратуры ХХ ст. робіцца зварот да "сапраўднабеларускага", нацыянальнага, першаснага, шукаюцца перадумовы і шляхі выйсця з ментальна-нацыянальнага крызісу.

Пісьменніцкая мара аб стварэнні кнігі "пра людзей сваёй зямлі" была рэалізавана ў рамане "Чужая бацькаўшчына" (1977), які стаў пачаткам тэтралогіі, у якую ўвайшлі раманы "Год нулявы" (1982), "І скажа той, хто народзіцца" (1987), "Голас крыві брата твайго" (1990).

Да напісання свайго першага рамана "Чужая бацькаўшчына" В. Адамчык адказна рыхтаваўся шмат гадоў, баючыся згубіць, упусціць найкаштоўнейшы матэрыял з вясковага жыцця, асабліва будзённы, побытавы, інтымна-незаўважны, нябачны часам і для вока даследчыка. Можна сказаць, што выбар мастацкага метаду і кампазіцыйна-жанравай будовы твора сфарміраваўся натуральна, а імкненне да гістарычнай дакладнасці спрыяла з'яўленню адцягнутага, абагульненага погляду і засцерагала ад "таго, каб факты асабістых успамінаў не засланілі сапраўднага народнага жыцця" [5, с. 119].

Засвоеная з маленства стыхія народнай культуры ў многім абумовіла спецыфіку і ў нечым парадаксальнасць пісьменніцкага светабачання, па-сутнасці, рэалістычна-сімвалічнага. У мастацкай індывідуальнасці В. Адамчыка арганічна спалучалася разумная разважлівасць, глыбокая дасведчанасць, эрудыцыя і адукаванасць чалавека ХХ стагоддзя з пазачасовай сузіральнасцю, прадметна-вобразным успрыняццем прасторы, пачуццёва-інтуітыўным спасціжэннем навакольнай рэчаіснасці: "Мая вёска – Варакомшчына была Слонімскага, Навагрудскага, цяпер Дзятлаўскага раёна. Варакомшчына... Дзікаватае, незвычайнае слова. Але яно для мяне хрумсціць, як нарэзаная скрылікамі і падсмажаная з алеем бульба. Варакомшчына..." [6].

Мастацкі метада пошуку вобразаў, сімвалаў, ідэй у самой рэчаіснасці, даследаванне чалавека, яго паводзін, псіхалогіі ў натуральных абставінах, будзённа-побытавым клопаце, бескампраміснае следаванне праўдзе жыцця – усё аказалася блізім творчаму калектыву кінакампаніі "Беларусьфільм" на чале з рэжысёрам В. Рыбаравым, які разам з мастаком Я. Ігнацьевым і аператарам Ф. Кучарам у 1983 г. зняў мастацкі фільм "Чужая вотчына". Адным з дасягненняў кінакарціны стала дакументальнасць стылю, драматычная сапраўднасць, рэалізаваная ў максімальным следаванні гістарычным рэаліям, што ў сваю чаргу дазволіла таленавіта візуалізаваць "жывапісны рэалізм В. Адамчыка" [7, с. 105] і "ўзнавіць час, яго духоўную сутнасць" [7, с. 106].

У працы над стварэннем рэалістычнай паўсядзённасці, дасягненні арганічнага адзінства селяніна і навакольнага асяроддзя, адпаведным падборам акцёраў важную ролю адыгралі фотаздымкі 30-х гадоў, зробленыя ў Заходняй Беларусі, якія віселі на сценах памяшкання здымачнай групы і дапамагалі ачунацца ў адпаведную атмасферу, трымацца гістарычнай праўды. Імкненне да "звышдакладнасці" знайшло сваё ўвасабленне і ў смелых эксперыментах: разам з акцёрамі ў масавых і эпізодычных сцэнах здымаліся сапраўдныя сяляне, а здымкі адбываліся ў рэальных хатах, гумнах, на плошчах, вуліцах і ў палях, у якіх жылі і працавалі сяляне 30-х гг. [7, с. 107], у майстэрскай рабоце аператара. Таленавітая і самастойная інтэрпрэтацыя кінематаграфістамі літаратурнага матэрыялу з аднаго боку, а з другога – строга адпаведнасць эстэтычным прынцыпам рэалізму і дакументальнасці: ад жыцця да мастацтва, першасным у творчай майстэрні В. Адамчыка, дазволілі стварыць асаблівую і ўнікальную карціну, "палатно часу", у якой адбылося не толькі перастварэнне мастацкага матэрыялу, а яго ўзбагачэнне, дзе "непоколебимая достоверность вещей и явлений самой реальности отвоёвывает себе бесценную роль – превращается в художественного посредника между литературой и действительностью" [7, с. 108].

Аўтарская манера В. Адамчыка характарызуецца перавагай мастацкага этнаграфізму сімбіятычнага тыпу (В. Бароўка), у якім злучаны аб'ектывізаваны і суб'ектывізаваны спосабы падачы матэрыялу [2, с. 21]. Багаты фактаграфізм вызначае поліфанічнасць этнаграфізму, які ў рамане выконвае і праяўляе фактычна ўсе свае функцыі: культуралагічную, сюжэтна-кампазіцыйную, характаратворную, сэнсава-генератыўную, жанра- і стылеваўтваральную. Таму прадстаўлены ў рамане "Чужая бацькаўшчына" этнаграфічна-побытавы матэрыял цікавы для вывучэння не толькі з фактурнага, фонава-змястоўнага боку, але і як сэнсаўтваральны пачатак у творы, як "сродак рэпрэзентацыі абставін і характараў, імі народжаных" [2, с. 137].

Менавіта праз зварот да будзённа-побытавай канкрэтыкі, этнаграфічнага матэрыялу ў "Чужой бацькаўшчыне" адбываецца мастацкае стварэнне свету заходнебеларускай вёскі, пагружэнне ў атмасферу традыцыйна арганізаванага жыцця, вызначаюцца яе хранатоп, падтрымліваецца дакументалізм апаведу.

У рамане прадстаўлена падрабязная і дакладная карціна вясковага заходнебеларускага жыцця канца 1938 г. – першай паловы 1939 г. ХХ ст.: вёска і яе ўладкаванне, асаблівасці сялянскай хаты і пабудовы, гаспадарчыя клопаты, харчаванне, адзенне, хатнія заняткі і абавязкі, норавы, характар узаемаадносін у сям'і і паміж аднавяскоўцамі, вераванні, вясковыя нормы маралі, звычаі і традыцыі, абрады, народныя звесткі па народнай медыцыне і г.д. Аўтара цікавіць як матэрыяльны, так і духоўны бок народнай культуры. "Для таго каб захаваць эпічную паўнату, уласціваю народнаму жыццю, не страціць з поля зроку чагосці істотнага ў жыцці кожнага чалавека, Адамчык ўзнаўляе пластычна-выразную, гістарычна-

канкрэтную карціну свету, у якой жыве і дзейнічае яго герой, беларускі селянін, жыхар заходне-беларускай вёскі Верасава і яе ваколіц" [8, с. 167–168].

Арыентацыя на міфапэтычнае вясковае светаўспрыняцце абумовіла цыклічнасць кампазіцыйнай будовы твора, адпаведна якой сюжэтная лінія разгортваецца згодна з гадавым сялянскім цыклам. З першых радкоў В. Адамчык пагружае ў атмасферу традыцыйна арганізаванага жыцця ад завяршэння сялянскага працоўнага года да новай сяўбы, ад восеньскага да веснавога раўнадзенства, бо "міфапэтычныя адносіны да свету, у аснове якіх ляжыць уяўленне пра цыклічнасць, замкнутасць развіцця былі сапраўды вельмі моцнымі у заходнебеларускай рэчаіснасці, не кранутай сацыяльнымі нацыянальнымі ператварэннямі" [8, с. 167].

Адлюстраванне цэласнасці і ўзаемаабумоўленасці нацыянальнай карціны свету рэалізавалася ў стварэнні адметнага хранатопу, зарыентаванага на бясконцасць прыроднага колазвароту і канечнасць чалавечага жыцця; гістарычна-канкрэтнае, заходнебеларускае і абагульнена-тыпалагічнае, агульна-народнае, калектыўнае і індывідуальнае: "Можна заўважыць як аўтарская думка ўвесь час праходзіць ад цэласнага, як бы з вышыні і з далечыні ахопу падзей калектыўнага існавання герояў і да дыферэнцыраванага, надзвычай індывідуальнага, зблізка, разгляду жыцця кожнага" [9, с. 175].

З самага пачатку рамана В. Адамчык скіроўвае чытачоў на абсягі прыродна-каляндарнай мадэлі свету, паступова ўводзячы, "адкрываючы" вясковую прастору, якая для пісьменніка роўная сусвету: "Адкрываўся свет – белаватае, выпаласканае дажджамі ржышча за вёскаю, зялёная рунь на грудку, рудая і пухкая, як выхаджанае цеста, ралля, сівая абымшэлыя каменні пры чэрствай пясчанай дарозе, што выдавалі здалёк авечкамі" [10, с. 4]. Не парываючы з рэалістычнасцю, гаспадарча-ўтылітарным, аўтар сакралізуе ўбачанае, арыентуе ў вобразна-сімвалічны бок, да знакаў-прымет вясковага жыцця. Па меры набліжэння прастора візуалізуецца, агучваецца, становіцца пластычнай, рухомай: "былі відаць каўпакі стрэх", мужчына, што ляпаў страхалкаю, падбіваючы салому на страсе, чулася рыканне каровы. В. Адамчык ўвесь час злучае вясковую прастору з прыроднай, з сусветам, паказваючы іх узаемапранікальнасць. На дзвюх старонках тэксту адбываюцца ўваходзіны ў сялянскі космас, напоўненую і акрэсленую сімваламі-знакамі прастору народнага быцця.

Брэх сабакі папярэджвае жыхароў аб набліжэнні "саўсім чужых" – прыходзе наймітаў – малацьбітоў. І распачынае сюжэтнае разгортванне, якое праходзіць праз найбольш важныя і вызначальныя падзеі паўгадавога календара і народнага жыцця: малацьбу, прадзіва, свежаванне кабана, каляды, пажар, ткацтва, хаўтуры, хрэсьбіны і інш.

Тое, што зазірнуць трэба ў хату да Мондрых, найміты "пачулі духам", бо ўбачылі спрактыкаваным вокам адсутнасць мужчынскай рукі ў гаспадарцы. Разам з імі трапляем у цэнтр вясковага жыцця – у хату, дзе пахла толькі што выпечаным хлебам і пралася кудзеля. Аглядаем новы, яшчэ не пабелены, як і печ у ім, будынак, з замазанымі глінаю пазамі, з гліняным токам замест падлогі, з прымайстраваным ля глухой сцяны ложкам, да якога прымыкаў палок, з печу, вялікім, у драўлянай аправе, гадзіннікам, абразамі на покуці. В. Адамчык малое традыцыйнае тып жылля вясковых жыхароў Беларусі: драўляную хату трохкамернай планіроўкі з сенцамі і клецю, з глінабітнай або земляной падлогай [11, с. 512].

Хата, як цэнтр сялянскага сусвету, адыгрывае і сімвалічную ролю ў далучанасці да традыцыйнай светабудовы. Так, у адрозненне ад іншых жыхароў Верасава, Ваўчок, мясцовы "фельчар" і філосаф, які рызыкаваў шукаць сабе вайсковага шчасця і пажыў па-за межамі Верасава, гаспадаркі "не пільнаваўся". Тое, што Ваўчок мае сваё меркаванне, сфарміраванае і перыпетыямі асабістага лёсу і назіраннямі за жыццём, гаворыць аб тым, што ён ўжо "іншы". Праз намер зрабіць афіцэрскую кар'еру ён паспрабаваў выйсці за межы "свайго", вясковага свету, светапоглядна змяніўся, адарваўся ад традыцыйнага, але ўключыцца, увайсці ў "чужую" прастору не змог. Аб гэтым яскрава сведчаць і занябаная, "старая, з павыгніванымі да стыржнявой сарцавіны падвалінамі" хата, і двор без плоту.

Падрабязна В. Адамчык апісвае ўладкаванне сялянскага двара Мондрых, якія раней былі першымі "багатырамі": у адным "пашарку" размяшчаліся хата, хлеў і падпаветка, а ўпоперак пляца збудавана гумно – "вялікае з дзвюма палувенкамі паабал дзвярэй" [10, с. 14]; за хлявом стаяла саламяная, без стрэшкі, прыбіральня, двор быў абнесены сплеценым з яловых частаколін плотам. Зварот да ўвасаблення традыцыйнай вясковай планіровачнай структуры сядзібы для аўтара не фармальна дакладнасць, а важная дэталё, праз якую падкрэсліваецца аўтарытэт дбайнай гаспадарліваасці, занатоўваецца гістарычная дакладнасць.

Рознымі шляхамі верасаўцы маглі здабыць заможнасць. Але найперш пэўнага ўзроўню дабрабыту можна было дасягнуць на спадчынным зямлі – працавітасцю, гаспадарліваасцю, руплівасцю. Менавіта на такім шляху да заможнасці акцэнт у вагу пісьменнік, падкрэсліваючы доўгае, на "двое дзвярэй", гумно старога Корсака, ды перадаючы нястоенае здзіўленне старога малацьбіта назапашаным здабыткам у Мондрых: "Ого! Пакруціў галавою стары, аглядаючы гумно. Яно аж пад кладку было заложана збожжам..." [10, с. 14].

Безгаспадарліваасць асуджалася, а нядбайныя гаспадары не мелі аўтарытэту, станавіліся прадметамі кпінаў і здзекаў. Лягота, а з гэтай прычыны і беднасць, не разумеліся, не выклікалі спачування, а

калі гэта было звязана са злачынствамі і здрадай вяскоўцам, не паважаліся і не дараваліся. Кпілі з сям'і Кумагэравых, якія ўвесь час жылі, як у "камедыі". Пагарджаным быў род братоў Рэпкаў, чый прадзед, згубіўшы праз ляготу зямлю, жыў з крадзяжу, а бацька, Адам Рэпка, застаўшыся солтысам пры паляках выдаваў дбайных верасаўскіх гаспадароў палякам. Маладыя Сяргей і Жэнік Рэпкі імкнуліся заваяваць сабе аўтарытэт праз страх і сілу, але прынцыповыя і не вельмі баязлівыя верасаўцы трымаліся "памяці" і не даравалі ім нічога.

Апісваемы ў рамане зімова-веснавы гаспадарчы перыяд у жыцці вяскоўцаў быў асаблівым, калі з-за адсутнасці працы на зямлі яны былі больш вольныя, маглі бавіць час на "пасядзелках" і вячорках, з размовамі і развагамі: "У людзей была радасць ад гэтага лёгкага, як забаўка, работы, ад першага зімовага холаду ў рукі, ад гаспадарскага клопату, спадзявання, што не вымерзне жыта, што як перад калядамі мароз – так і пад кустом авёс" [10, с. 195].

Здаўна ў такія больш вольныя дні вяскоўцы збіраліся "на сяло", у "Чужой бацькаўшчыне" – у Корсакаў. З раніцы, справіўшыся з гаспадаркай, часта да снадання, прыходзілі мужчыны, хто проста пагаманіць, а хто паслухаць "што робіцца ў свеце", з выпісаных Міцём беларускіх газет. Адукаванасць была прадметам вялікай павагі ў вяскоўцаў. Але не кожны верасавец мог сабе дазволіць вучобу, таму п'сьменных сярод іх было нямнога: солтыс Вайтовіч, Бронік Літавар і Міця, адзіны, хто скончыў поўны курс школьнага навучання. Ён мае аўтарытэт у вяскоўцаў не толькі за добры, спагадлівы характар, але і за розум, адукаванасць.

Разам з тым верасаўцы добра разумеюць, што асвета і адукацыя мяняе чалавека, робіць яго іншым, у пэўным сэнсе дзіваком, схіляе да незвычайных для простага чалавека разваг, думак і памкненняў. Міця не толькі цікавіцца навінамі ў свеце, выпісваючы беларускія газеты, ён піша вершы, разважае аб сэнсе чалавечага жыцця, "шукае Беларусь". Дзіўнаватым выглядае і Ваўчок, які мае сваё меркаванне наконт лёсу і будучыні беларусаў, таямнічым падаецца і больш спрактыкаваны ў "беларускай" справе Царык: "Міцю брала дзіва, што гэты высокі, няскладны мужчына ў зношаным ватовым паліто і сцёртай да рубцоў кепцы, з-пад якога распэтаная страхою лезлі доўгія валасы, жыве таксама нейкаю таямніцаю, піша вершы, чытае невядомыя разумныя кніжкі, і ты бачыў яго тут, у Дварчанах, з гэтым жоўтым сабакам, але ніколі не спадзяваўся, што нехта яшчэ ведае і разумее той свет, якія ты высніў і выдумаў сам" [10, с. 425]. Адукацыя адкрывала чалавеку іншы свет, дала магчымасць далучыцца да здабыткаў культуры, сучаснай цывілізацыі і прагрэсу і нібы адрывала ад свайго, звычайнага ўкладу, мяняла светапогляд, вяла да праблем і нават небяспекі, спрыяла непрымальнасці існуючага стану рэчаў. Апасродкавана закрнула думку пра пагрозу разваг, роздуму ў жыцці чалавека Таквіля Мондрая ў тлумачэнні сну пра пчол: "А сон, мае вы дзеткі, благі. Пчолы – гэта ж усё мыслі, думкі апануюць" [10, с. 262].

Збіраліся ў Корсакаў, справіўшыся дома перад полуднем, і дзяўчаты. З прыходам хлопцаў яны хутка забываліся на прадзіва, бо пачыналіся заляцанні, жарты і "дзеразаванне". Праўда, познім вечарам вярталіся да сваіх прасніц з кудзеляю, бо "брыдка ж прыйсці дахаты з пустою шпуляю ці голым верацяном" [10, с. 34].

Цэняцца ў верасаўцаў уважлівыя і клапатлівыя адносіны да скаціны, асабліва да коней, якіх бераглі і старанна даглядалі. У павазе была не толькі гаспадарлівасць, але і далікатнасць, густоўнасць. Вяскоўцы ведалі, якія гаспадыні больш удалыя і спрактыкаваныя, а якія, як Кумагэравага Яня, ніколі "красён не выткали".

Як дапытлівы этнолаг, праўдзівы летапісец жыцця вёскі, для якога ўсё прадстаўляе каштоўнасць, патрэбу ў захаванні, В. Адамчык падрабязна знаёміць чытачоў з традыцыйнымі справамі і заняткамі зімова-веснавага цыклу, апісвае сялянскую працу, прыводзіць аўтэнтчныя назвы прылад і прыстасаванняў. Са старонак рамана мы даведваемся аб прыгатаванні масла, аб прадзіве і ткацтве, качанні бялізны і тканіны пранікам – пляскатым драўляным брусом з ручкай, якім перылі (пралі) бялізну пры мыцці, палотны пры адбельванні [11, с. 410]. Аўтар гаворыць пра веснавую неабходнасць "капаць мел" для пабелкі хаты, падрабязна ілюструе працэс малацьбы, называючы ўсе неабходныя для гэтага прыстасаванні: ток, цапы з бічамі, сячкару з колам і інш.

Распавядаючы пра традыцыйны клопат і гаспадарчыя заняткі, В. Адамчык імкнецца перадаць атмасферу зацікаўленасці, добрага спаборніцтва, урачыстай настраёнасці і радасці ад сялянскай працы, далучанасці да талакі: "Усе тры бабы – сівыя ад пылу, толькі зубы свяціліся, калі яны пачыналі рагатаць, – трымаючы ў руках па рэшаце з аўсом, траслі іх, кружылі, каб высыпаўся з зярнят пясок, ляпалі далонямі па гладкім жоўтым абечку, нібы забаўляліся. Згробшы зверху скружыны, сыпалі чысты авёс у шаснастку – неглыбокі, на два пуды, цабэрак з доўгаю ручкаю, – мералі, колькі ўсяго намалочана" [10, с. 120].

Найважнейшай падзеяй перадкаляднага часу было свежаванне кабана, што здзяйснялася з надыходам "праўдзівае зімы". Некалькі старонак аўтар адводзіць падрабязнаму апісанню гэтай доўгачаканай для вяскоўцаў справы, якая са звычайнага загатоўчага клопату пераўтвараецца ў рытуальнае дзейства, дзе кожны павінен быў праявіць патрэбны спрыт, веды і ўменні. Зварот да гэтай традыцыйнай падзеі ў сялянскім жыцці ў беларускай літаратуры незадоўга да В. Адамчыка быў здзейснены М.

Стральцовым у апавяданні "Смаленне вепрука" (1973). Бліскучы і неардынарны твор стаў вяршыняй пісьменніцкага майстэрства. У М. Стральцова "гісторыя парсючка" набывае жудасна "татэмістычны" характар, канцэнтруе ў сабе экзістэнцыйнае адчуванне непазбежнай імкліваасці жыцця да смерці, а мастацкая манера спалучае глыбокі драматызм і парадаксальную іронію [12, с. 410].

У адрозненне ад М. Стральцова апісанне свежавання кабана ў В. Адамчыка набывае традыцыйна-рытуальны змест, а складзеная з утылітарна-побытавых дэталюў цырымонія – урачыстаць. Уражвае святочна-засяроджанае, адказнае стаўленне да справы, паважліва-спачувальныя адносіны да ахвяры, забой якой патрабаваў ад мужчын паляўнічага майстэрства і сілы, ведання псіхалогіі і анатоміі жывёлы. Прымеркаванае да гэтага "адпісанне зямлі" пераўтварала свежаванне ў своеасаблівае ахвярапрынашэнне, напаўняла рытуальна-сакральным сэнсам: "На сталае стаяў скручаны, як сувой палатна, перавязаны суконнаю у дзве столкі ніткаю, пасолены, жаўтлява-ружаваты здор... На перавернутае вечка ад дзежкі горбаю навалілі мяса – пасечаны хрыбет і рэбры. У яго ўткнулася кароткая, з чорнымі шчылінамі вачэй і разяўленым лычом свіннячая галава. Ляжалі тоўстыя круглаватыя, як боханы хлеба, кумпякі. ... Хату паспелі падмесці і, як на свята, насыпаць сухім, што сеяўся з рассохлага кошыка, прымерзлым жоўтым пяском.." [10, с. 220].

Асаблівае месца адводзіць В. Адамчык раскрыццю вясковага светапогляду, паказваючы складаную сістэму вераванняў, паяднаную традыцыйным, "народным" і хрысціянскім, выяўленую не толькі на заходнебеларускіх землях, але і на ўсёй тэрыторыі Беларусі. Пры гэтым добра заўважна тое, што з'яўляецца прадметам "святасці", а што рытуальна-фармальнай неабходнасцю, далёкай ад рэлігійнага фанатызму.

Верасаўцы-каталікі ходзяць у касцёл, маюць у сваіх хатах абразы, хрысціянца на іх перад і пасля яды, стараюцца пазбягаць граху, добра ведаюць і адзначаюць хрысціянскія святы, трымаюцца посту. Паважліва-трапяткія адносіны да сімвалаў веры: крыжа, абразоў – неаднаразова будуць выяўлены ў рамане. Так, старая Мондрыха просіць Хрысцю палажыць ёй у труну "ружанец" і маленькую, перашытую ўжо драгваю "касцёльную кніжачку" – "надта ж песні ў ёй харошыя" [10, с. 393]. Імполь разам з гаспадарчымі рэчамі ўратае з агню пажара "блішчасты вячальны абраз з васковай кветчаккай пад шклом". А наведванне касцёла ў Міці выклікае светлыя і дзіўныя ўражанні: "Яшчэ змалку Міця чуў нейкую трапятлівую вясёласць у душы і нейкі невядома-трывожны страх, калі ён падыходзіў з нябожчыцаю мамаю да касцёла..." [10, с. 418].

У час перадкаляднага посту ва ўсіх верасаўскіх хатах, куды завітваюць чытачы разам з героямі рамана, прытрымліваліся поснай ежы, бо "былі запускі – есці скаромнага нямажна было" [10, с. 95]. У большасці верасаўцы трывалі на "адной кіслай, як воцат саладусе ды падсмажаным і патоўчаным з соллю да картопель ільняным семені" [10, с. 294], елі кіслае малако або спецыяльна прыдбаныя да такой пары селядцы, зрэдку быў квас з грыбамі, як у Вайтовічаў. Паслабленне дазвалялі сабе толькі з асобай прычыны, таму сала і гарэлка з'явіліся на сталае малацьбітоў у сувязі з заканчэннем малацьбы, не абыйшлося без бутэлькі і складанне "тэстаманту" на зямлю.

І хаця старая Мондрая сумна канстатуе: "Граха цяперака ніхто не баіцца" [10, с. 262], верасаўцы добра ведаюць, што такое няправеднае жыццё, хаця і не заўсёды могуць яго пазбегнуць. Паняцце граху звязваецца не толькі з "боскім" пакараннем, але і з сорамам перад людзьмі. Алеся, думаючы пра будучае сямейнае жыццё, спрабуе пераканаць Імполь: "Як жа ж мы жывём? Без вянца, без споведзі. Грэх жа ж. – Хіба богу не сяргоўна? – Як богу, а во людзям..." [10, с. 272]. Шчырасць веры не перашакаджае ўбачыць "амаральнасць" ксяндза, не супярэчыць развагам аб Боскай справядлівасці. Нязгода з няўмольнасцю лёсу, нараканне на вызначаную Госпадам долю уецаца ў словах Алесі пры размове з Імполем: "Можа, грэх і казаць. А я ўсё думаю: вот бог малое дзіцятка забраў, а нашу старую пакінуў... – Ці ж богу раскажаш... – А чым жа ж дзіця перад богам саграшыла? – Такая ўжо яго доля. – Ты кажаш – доля?" [10, с. 289–290].

Радасным і чаканым, асабліва для "згаладалых за доўгі пост дзяцей", быў надыход куцці, да якой верасаўцы рыхтаваліся з "ціхай і трывожнай набожнасцю, як у касцёле падчас імшы" [10, с. 294]. Абрадавая вячэра адпавядала народным звычаям: на сталае расцілалі сухое сена, "каб назаўтра аддаць яго каню", на покуці "ў вялікім аплеценым гаршку, накрытым чыстым, выкачаным на пранік, ручніком стыў і трэскаўся аўсяны кісель" [10, с. 294], які потым ставілі на стол разам з груцай – густым крупніком з салодкаю вадою. З куцці распачыналіся калядныя гаданні. Традыцыйна варажылі на будучы ўраджай па даўжыні выцягнутай з-пад абруса травінкі сена. Падобны рытуал правядзення куцці прыводзіцца на старонках "Беларускага народнага календара" А. Лозкам [13, с. 112].

В. Адамчык прыводзіць розныя спосабы дзівочай варажбы, добра вядомыя ў народнай культуры. Дзівучатыя слухалі на рэчцы ваду, кідалі чаравікі ў парог, хадзілі слухаць пчол: "Дабегшы да вуляў, нагіналіся і, здэрсшы з вуха хустку, прыкладвалі да іх сваю голаў, слухалі, ці не чуваць гуду пчол – знак, што будзе гусці вяселле і дзеўка пойдзе замуж" [10, с. 323]. Кінутая Хрысція у Алесін двор аладка, разламліўшыся напалову, стала прадказаннем будучага няўдалага і нешчаслівага кахання з Імполем.

Традыцыі ставіць калядную елку ў вёсцы не было, рабілі гэта толькі ў хаце Корсакаў. Шклянныя, зіхатлівыя шарыкі засталіся ў гаспадароў ад немцаў, "што тры гады стаялі ў Верасаве" [10, с. 295]. Пасля

адыходу немцаў Корсак пакінуў цацкі для забаўкі малой Алесі, а пазней не забараняў і Хрысці ставіць і прыбіраць елку.

Спалучанасць народных вераванняў і элементаў хрысціянства добра прасочваецца ў святочнай традыцыі і найважнейшых абрадах жыццёвага цыкла чалавека, якімі былі смерць і радзіны. Праз апісанне хаўтураў Сяргея Рэпкі В. Адамчык знаёміць з пахавальным рытуалам, які, у залежнасці ад абставін, уключаў перадсмяротнае прамаўленне малітвы, наяўнасць у руках памерлага абразка або запаленай свечкі, пахавальныя спевы жанчын. Да жалобы павінны былі далучыцца ўсе жыхары вёскі: "Абрадавы этыкет патрабаваў, каб літаральна кожны аднавясковец прыйшоў развітацца з памёршым" [14, с. 271]. Пахавальная працэсія апошні раз спынялася напрыканцы вёскі каля прыдарожнага крыжа, на сімвалічнай мяжы паміж "сваім", светам жывых: хатай, гаспадаркай, вёскай, – і "тым", замагільным светам продкаў.

Адметную і панарамную карціну малое В. Адамчык, дэталева і падрабязна апісваючы свята з нагоды нараджэння дзіцяці. Разам з галоўнымі героямі мы трапляем на шумнае і шматлюднае баляванне, дзе арганічна злучаецца вера ў Бога і следаванне народнай традыцыі. "Гучныя хрэсьбіны", куды бацька народжанага планаваў сабраць усю радню, сталі не толькі вітаннем дзіцяці, але і сустрэчай сямейнікаў, многія з якіх, асабліва жанчыны, не бачыліся з дзявоцтва ці даўняга вяселля. Пасля невялікага застолля хросным бацькам неабходна было везці дзіця ў касцёл для хрышчэння. Апранала немаўля ў дарогу разам з парадзіхай і бабка павітуха. У дарогу жанчыны казалі зычэнні, перадавалі падаянкі для жабракоў. Па вяртанні першымі сядалі за стол хросныя бацькі і бабка павітуха. Пачыналася застолле-віншаванне дзіцяці, дзе госці, паднімаючы чарку, прамаўлялі пажаданні: "Нясі сынка. І мы яго тут трохі акрэпім, каб здаровы рос ды шчаслівы быў. – І проўда ж без расы і трава не расце!... Во, чуецца, шчабеча, як ластаўка на весну. – Гаваркі, пэўня, будзе!" [10, с. 493]. Разгарачаныя пітным госці размаўлялі, дзяліліся навінамі, пляткарылі: "За сталом, як рой перад вылетам, гула бяседа" [10, с. 495]. Аўтару ўдалося перадаць гучную, шматгалосую атмасферу свята, якое імкліва рухалася, круцілася ў віхуры танцаў і, як драматычнае дзейства, імкнула да сваёй кульмінацыі – завяршальнага рытуалу пад назвай "цягаць бабу на баране" [11, с. 422]: "Пад калодзежам стаяў п'яны рогат і крык. Узяўшыся за лучок, мужчыны цягнулі барану. Пасадзіўшы на яе, вазлі "тапіць", калі не адкупіцца пляшкаю гарэлкі, бабку-павітуху..." [10, с. 497].

На хрэсьбінах, як і ў многіх іншых жыццёвых сітуацыях, мова верасаўцаў багата насычана трапнымі выслоўямі, вобразнымі параўнаннямі, прыказкамі і прымаўкамі, якія не толькі адлюстроўваюць дасціпнасць, афарыстычнасць народнага мыслення, але і выяўляюць маральныя нормы і каштоўнасці арыенціры вяскоўцаў: "Праўду ж кажучь: гадка глядзець на яўрэя рванага, на свінню худую ды на п'яную бабу" [10, с. 498], "Мая доля жджэ мяне ў канцы поля. А вам, маладым, трэба жыць. Жывы пра жывое думае" [10, с. 497].

Дакладна, з улікам мясцовых асаблівасцяў адлюстроўвае В. Адамчык кірмаш, на які з'езджаліся жыхары прылеглых вёсак у Дварчаны. У рамане падкрэслена асаблівая святочнасць гэтай падзеі ў жыцці вяскоўцаў. Паводле гістарычных звестак гандляры і пакупнікі сыходзіліся на плошчы: "Бойкі гандаль, ішоў на плошчы непасрэдна з вазоў, гандлявалі ў балаганах і ў разнос, кожны па-свойму рэкламаваў свой тавар і рознымі сродкамі прывабліваў да сябе пакупнікоў" [11, с. 261]. Верасаўцы рыхтаваліся да торгу загадзя: жанчыны перабіралі ў куфрах сваё палатно, мужчыны прамервалі жыта, ячмень, а то і грэчку, рыхтавалі да продажу скаціну, "за тыдзень-два наперад згаворваліся, хто з кім паедзе" [10, с. 230]. Для набыцця найважнейшых у гаспадарцы рэчаў: запалак, газы і солі, – патрэбны былі грошы, зарабіць якія можна было гандлем, хоць лішняга верасаўцы не мелі. В. Адамчык не толькі імкнуўся падрабязна апісаць, пералічыць тое, што і па якім кошыце прадавалася, у чым мелі патрэбу, што цанілася, а што не мела попыту і г.д. Але ва ўсіх дэталях, яскрава і маляўніча перадаў гаманкую і стракатую атмасферу кірмашу, напоўненую прыўзнятым настроем і гандлёвым азартам, дасціпным гумарам і едкімі кпінамі, гаспадарскімі клопатамі і разумным разлікам: "Кірмаш кіпеў, як растрывожаны мурашнік. Людскія галасы зліваліся ў адзін несціханы гуд" [10, с. 240]. Аўтар распавядае пра багаты выбар кірмашовай прапановы, падкрэслівае гандлярскае ўмельства і талент вяскоўцаў, паказвае прыдзірлівы характар абачлівых пакупнікоў: "Не жнуць, не косяць, а ты граблі прадаеш?! – Э, чалавеча, кажучь не кайся, рана ўстаўшы і рана жаніўшыся. Рана ўстанеш – многа зробіш, рана жэнішся – дзяцей пры маладым здароўі пагадуеш. Так і граблі – купіш, то мецьмеш у пору" [10, с. 242]. Не абыходзіцца на торгу без жартаў, падману і чаркі. Так, Літавару ўдалося бясплатна пачаставать гарэлкай сваіх кампаньёнаў Міцю і Жэніка Рэпку, напалохаўшы гаспадыню "Цукерні", яўрэйку, праўдападобна і артыстычна сыграўшы хваробу на жывот пасля добрага пачастунку.

Многа ўвагі ў рамане адведзена ткацтву, жаночаму рамяству па вырабе тканін, што доўжылася з восені да вясны, і нібы "чырвонай ніткай" звязвала, аб'ядноўвала паўгадавы цыкл жыццёвага колазвароту. Адпаведна традыцыі "ў кастрычніку лён мялі, трапалі, часалі, у лістападзе пачыналі прасці... Затым пражу рыхтавалі да ткання: бялілі або фарбавалі, снавалі. У сакавіку, калі дзень павялічваўся, у хату прыносілі ставы і ўвесь панарад" [11, с. 495]. Пісьменнік прасочвае практычна ўсе этапы ручной работы: ад падрыхтоўкі і прадзення кудзелі, яе фарбавання да ткацтва вырабаў, перадаючы ўсе нюансы і падрабязна

назваючы прыстасаванні і прылады: прасніцы, шпуля, верацяно, сноўніца, кросны, варштат, навой, бёрды, нічальніцы і інш.

Рухомась працэсу, далучанасць да няспыннага бегу часу, калектыўную лучнасць перадае анімістычнае, ажыўленае апісанне прадзіва, на якое збіраліся верасаўскія дзяўчаты ў адной хаце: "Ізноў пачыналі рыпецць панажы ў калаўротках, фыркалі, ганяючы вецер, шпулі, мігцелі колы, зноў круціліся, спадаючы да зямлі, верацёны, і белыя ад сліны і абшморганья ніткай пальцы ўсё скублі і скублі, торгаючы шары дым кудзелі" [10, с. 34–35].

Цікавасць да жаночых гаспадарчых сакрэтаў і навінак, імкненне адпавядаць вясковым парадкам скіроўвала да ўдасканалення майстэрства, абмену вопытам. Асабліва цікавіліся ўмельствам Алесі Мондрай, якая, "збіраючыся ткаць новыя радзюжкі, выфарбавала сваю суконную пражу ў ярка-сіні, жандаровы колер" [10, с. 354].

Разгорнутае і дэталёвае апісанне прадзіва і ткацтва, як, дарэчы, любога эпизоду вясковай будзёншчыны, у В. Адамчыка пераўтвараецца ў каларытную ілюстрацыю сялянскага свету, напаўняецца глыбінёй і экзістэнцыйным сэнсам, перадае рухомасць, далучанасць да сусветнага жыццёвага кола: "Сярод хаты, чапляючыся доўгімі крыламі за косы слупок сонца, у якім вірыў пыл, вішчала, прымацаваная да бэлькі, тачылася ў гліняны ток сноўніца – папіхваючы адною рукою, другую дзяўчына вяла па ёй зверху ўніз і знізу ўверх выфарбаваную нітку – снавала кросны. Адсунуўшыся далей ад акна, ад сонца, што ўжо напаякло ў плечы, на лаве пасопвалі, сагнуўшыся над хамутом, мужчыны – гатаваліся да блізкае вясны, – аглядалі вупраж. Там-сям у адчыненых насцеж гумнах быў чуваць адзінокі ляск і грук цэпа – нехта яшчэ дамалочваў насенны хрумсткі лубін" [10, с. 351–352].

Звычайныя, непрыкметныя карціны вясковага быту В. Адамчык перастварае ў маляўнічыя палотны сялянскага быцця, ажыўляе іх, робіць пластычнымі, напаўняе пахамі, гукамі, адчуваннямі. У раманах пісьменнік выступае летапісцам вясковага жыцця, старанна і адказна занатоўваючы, пераказваючы чытачам спецыфіку і адметнасць сялянскага побыту, яго разумную ўладкаванасць, прыродна-каляндарную арганізаванасць.

"Са шматлікай колькасці з'яў і фактаў ён /В. Адамчык/ выбірае толькі тыя, якія з'яўляюцца тыповымі, мелі месца амаль ў кожнай заходнебеларускай вёсцы [5, с. 119]. Разгорнута апісваючы агульнанародныя традыцыі, звычаі, святы і абрады, аўтар засяроджвае ўвагу і на адметным, мясцовым, заходнебеларускім. Неаднаразова зважае на аўтэнтчны "верасаўскі" звычай, паводле якога госці, што заходзілі ў хату, не распраналіся і не здымалі шапкі: "Па верасаўскаму звычайу не знімаючы з галавы шапкі ў чужой хаце, пры стале ўжо сядзеў, пакліканы за сведку, Бронік Літавар" [10, с. 220], "Дзяўчаты, што сядзелі на лаве, па верасаўскаму звычайу не распранаючыся, а толькі раслабіўшы каля шыі суконныя хусткі..." [10, с. 318].

Прыводзячы шэраг народных прымет, пісьменнік злучае вясковую назіральнасць з прыроднай упарадкаванасцю, цыклічнасцю, якія дапамагалі зазірнуць у будучыню, спрагназаваць асабістае і грамадскае жыццё. Так, "белабокая сарока", якая скакала па частаколе каля дома, папярэджвае гаспадароў аб прыходзе гасцей. Прадказаннем дрэннага лічыўся гром на "голы лес", прадвеснікам няшчасця было вяртанне зімы пасля прылёту буслоў: "нядобры ж знак, така рада, каб не ўпаў на людзей мор" [10, с. 379]. Распавядае аўтар і аб тым, як па народнай традыцыі спрабавалі спыніць пагрозу і пазбегнуць наканаванасці.

Часам верасаўцы не вельмі давяралі чароўным магчымасцям рытуальных дзеянняў, але вера ў варажбу, магічную сілу слова, замовы ў вяскоўцаў была моцнай. Раскрывае В. Адамчык гэту светапоглядную супярэчлівасць праз апісанне "злых рытуалаў", звароту да знахараў, валоданне звычайнымі вяскоўцамі загаворамі і выратавальнымі малітвамі. Не здолеўшы дапамагчы ад моцнага "чаравання", зробленага праз кінутую на сарочку "сухую, пляскатую, нібы раздушаную колам" жабу "і вялікую іржавую іголку", доктар параіў Алесі звярнуцца да "бабкі". З прычыны нядобрых чароўных здольнасцяў Ёдкай Марылі верасаўскія бабы стараліся не трапіць ёй на вочы "ні з даёнкаю", "ні з першым зжатым снапом жыта". Вядзьмаркай лічылі і дварчанскую Кайтаніху, бо яна ўмела ганяць пярэпалахі, качаючы па жываце яйцом", "вылізваць языком з вока страмяку" і інш. [10, с. 274].

Ахоўным аб'яргам ад злога вока і перасцярогай ад прыроднай небяспекі была малітва. Магічная сіла прыпісвалася грамнічнай свечцы, якую запальвалі ў хатах кожны раз перад навальніцаю. Гэты рытуал з малітвай дапамог Таквілі Мондрай летась "разбіць" градавую хмару: "Тады ў Верасаве толькі па крапаў дождж, а там, на хутарах, град, як цэпам, змалаціў усё збожжа і паабіваў на дрэвах кару" [10, с. 449].

Змяшчае ў раманах В. Адамчык шмат звестак з народнай медыцыны, падкрэсліваючы добрае веданне верасаўцамі ўласцівасцяў лекавых раслін: "чытач пры жаданні, можа скласці своеасаблівы краёвы траўнік" – з такім прафесійным веданнем апісаныя кожная траўка і кожная кветка, пералічаны ўсе іх лекавыя якасці, даецца ледзь не падрабязны рэцэпт, у якую пару рваць лекавыя расліны, як сушыць і як гатаваць зелле" [8, с. 168]. Трэба адзначыць, што па колькасці прадстаўленай інфармацыі па народнай культуры, традыцыях, звычаях і абрадах, прыладах працы, назвах расліннага і жывёльнага свету твор суадносны з сапраўднай энцыклапедыяй, маштабнымі і грунтоўнымі навукова-этнаграфічнымі запісамі.

Геаграфічная мяжа вёскі, якая праходзіць праз месца ўмоўнага пераходу дарогі ў вясковую вуліцу і падзяляе свет на вонкавы, "чужы" і "свой", вясковы, пазначана традыцыйным для народнага светабачання сімвалам – прыдарожным крыжам. Ён быў шматфункцыянальным, але найперш выконваў межавую і апатрапейную функцыю, "якія найбольш выразна выяўляліся ў пераломныя, крытычныя, рытуальна значныя адрэзкі калектыўнага або індывідуальнага жыцця" [3, с. 361]. У рамане прыдарожны крыж з традыцыйнага прасторавага знака ператвараецца ў мастацкую дэталь і ўключаецца ў апавед не толькі фармальна-функцыянальна. "Шары перакошаны крыж з белым новым ручніком, завязаным каля абразка", адначасова раскрывае адметнасць вясковага светабачання і ўспрымаецца, як абярэг-ахвяра, што злучае народнае і хрысціянскае. Стары, абымшэлы ён прадвясчае страшную навіну пра смерць Сяргея Рэпкі. Прадчуванне бяды адбіваецца і на змене надвор'я, мяняе колеравы фон вясковага пейзажу, дзе запанавалі хаос: "цемната залівала равы і лагчыны", "чарнела зялёная рунь", "у нізкіх, паўсядзёных у чарнату хатах моргаў палахлівы агонь". З вяртаннем у вёску нябожчыка крыж становіцца маўклівым сведкам чалавечай трагедыі, няўмольнасці лёсу, вартаўніком незваротнасці жыцця, месцам сыходжання свету жывых і памерлых.

Сімвалічнае значэнне напаміну пра тое, што кожнаму прыйдзеца несці свой крыж па сваім жыццёвым шляху, пра няўмольнасць лёсу, якога не пазбегнуць, выявіў у творы цяжкі, драўляны крыж для магілы маленькай дзяўчыны, які нёс Платон, Імпалеў брат, на магілу сваёй "самай меншанькай" дачушкі. Яго выпадкова спаткалі Імполь з Алесяй, едучы ад ксяндза са спадзяваннем на Боскае благаслаўненне ў сямейным жыцці. І зноў аўтар уключае асабістае, прыватнае ў адвечны рух жыцця, у якім, пэўна, няма выпадковасцяў. Страшная вестка збянтэжыла Алесяю з Імполем, часова выбіла са звычайнага будзённага кола, скіравала да роздуму над адвечнымі законамі жыцця, памкнула да змірэння перад Боскай воляй.

Сюжэтнае і жыццёвае кола замкнецца і пазначыцца крыжам, як гэтага вымагае цыклічная кампазіцыя рамана, у апошняй, лёсавызначальнай частцы. Перад выездам у Ведравічы на хрэсьбіны стары Корсак, спыніўшыся для размовы з Літаварыхай, перад абярэгам здыме шапку. Прыдарожны крыж нібы адкрые дарогу ў іншасвет, невядомы, варожы, скіруе на новы, вызначаны кожнаму шлях. Злучэнне з сусветам, завяршэнне аднаго жыццёвага перыяду і пераход да новага адбываецца ў рамане праз свет памерлых: замыкае-адмыкае прастору "крыжык", які кожны год выкладае Алеся на магіле свайго дзіцяці. Семантычны падтэкст, знакаваць гэтага крыжа іншыя – у ім увасоблена не толькі наканаванне, ён – расплата і раскаянне.

Пэрсанажы В. Адамчыка жывуць надзённым клопатам, мараць аб шчасці, спрабуючы дасягнуць яго, часам нават шляхам граху, чакаюць будучыні і назіраюць за няспынным бегам часу, пад які не многія здолеюць падладзіцца і прыстасавацца: "Як перайначыўся, змяніўся на вачах свет. Змяніліся і людзі ў Верасаве: паўміралі адныя і панараслі, падняліся новыя. І яна /Таквіля Мондрая/ ўжо думала, што яна лішняя і непатрэбная сярод гэтага новага свету, і чула нейкую віну, што жыве сярод новых людзей: бо ўсё мае сваю пору – усходзіць, расці і паміраць". [10, с. 445].

Жыццёвы колазварот замыкае сюжэтную лінію, канкрэтызуе хранатоп, злучае вясковую прастору з сусветам, напаўняючы яе глыбінёй, змястоўнай насычанасцю і пераствараючы ў сялянскі космас. Фінал рамана робіць заўважным завяршэнне пэўнага перыяду і выхаду на новы жыццёвы этап асабістых гісторый жыхароў Верасава. Працяг існавання па-старому для Алесі, Імполь, Хрысці, бацькі Корсака і многіх іншых не магчымы. Якім яно будзе, гэта новае жыццё? Шчаслівым, радасным, заможным або няўдалым, кляпатлівым, небяспечным? В. Адамчык пакідае гэтае пытанне без адказу, даючы надзею на працяг, хутчэй вяртанне да жыццёвага колавароту ў новым цыкле. Письменнік апавядае пра трагічна-прыгожы росквіт веснавой прыроды і спыняе самазабойства галоўнай гераіні першымі рухамі ненароджанага яшчэ дзіцяці. "Скупое святло чыгуначнага ліхтара" апошніх радкоў рамана пераўтвараецца ў агеньчык надзеі на працяг і адраджэнне маці ў дзецях, сялянскага жыцця ў вёсцы, жыцця беларусаў на сваёй, а не чужой Бацькаўшчыне.

Заклучэнне. Напісаны ў традыцыях беларускай рэалістычнай прозы раман В. Адамчыка "Чужая бацькаўшчына" займае ў беларускай літаратуры своеасаблівае месца як адметная, энаграфічная і гістарычная дакладная, самабытная хроніка заходнебеларускай рэчаіснасці. Абапіраючыся на багаты фактаграфічны матэрыял, звесткі з розных сфер вясковага жыцця: побыту, рытуалаў і абрадаў, народных святаў і звычайў, мовы, медыцыны і г.д., аўтар здолеў стварыць панарамную, шматпланавую, маляўнічую карціну жыцця вёскі. У адлюстраванні цэласнай і шматграннай нацыянальнай карціны свету В. Адамчык з'яўляецца прадаўжальнікам традыцый М. Гарэцкага, І. Мележа, К. Чорнага, І. Пташнікава – "змадэляванага этнаграфічнага субстрату, што выяўляе разнастайнасць бакоў нацыянальнай рэчаіснасці ў літаратурным творы" [2, с. 24].

Шырокі спектр выкарыстанай інфармацыі з народнага побыту вызначыў і поліфункцыянальнасць этнаграфізму, які абумовіў структурна-кампазіцыйную і ідэйна-жанравую спецыфіку рамана. Этнаграфізм стаў адной з вызначальных прымет мастакоўскага стылю з моцным "элементам рэпрэзентацыі" [15, с. 169], пазнавальнай "жывапісна-дакументальнай" манерай В. Адамчыка, шматграннасцю і псіха-

лагічнай дакладанасцю вобразнага свету. Гісторыя вясковай паўсядзённасці пераўтварылася ў люстэрка народнай культуры, ажывіла прастору, напоўніла яе атмасферай, спрыяла раскрыццю сялянскай душы, самабытнага народнага мыслення, у якім арганічна злучаны прыродна-касмічнае і чалавечае: "В. Адамчык здолеў дасягнуць такой глыбіні пранікнення ў жыццё, што духоўна зварушыў, ажывіў самыя нізавыя яго пласты. Ад чаго часта ўзнікае ілюзія, што, уласна кажучы, аўтар тут ні пры чым, адчуванне прысутнасці яго творчай волі нібы страчваецца, а зачароўвае і вядзе за сабой сам ход жыцця з яго нечаканымі, але не стыхійнымі паваротамі, якія ўсё ж маюць сваю прычыннасць і прадвызначанасць у нечым, што калісьці адбылося з людзьмі, хоць можа пра гэта ўжо ніхто не памятае, і толькі генная памяць даносіць у новы час нябачныя маральныя ці духоўныя імпульсы тых мінулых падзей" [16, с. 532]. Зварот да мясцовага, этнаграфічна-рэгіянальнага, блізкага і добра вядомага асабіста, не звужае пісьменніцкі круггляд, глыбіню пранікнення ў сутнасць чалавека, стаў крыніцай творчага натхнення, натуральнай спалучанасці суб'ектыўнага і аналітычнага пачаткаў, асновай для выяўлення агульнанароднага і ўласнабеларускага.

ЛІТАРАТУРА

1. Шамякіна, Т.І. Анталагічныя асновы беларускай мастацкай літаратуры / Т. Шамякіна // Трансфармацыі ментальнасці беларусаў у XXI ст. : матэрыялы навук.-практ. канф., Менск, 24 лістап. 2013 г. / Ін-т беларус. гісторыі і культуры ; пад рэд. А.Я. Тараса. – Рыга, 2013. – С. 146–161.
2. Бароўка, В.Ю. Мастацкае народазнаўства ў беларускай літаратуры XX стагоддзя (на матэрыяле прозы) : манаграфія. / В.Ю. Бароўка. – Віцебск : УА "ВДУ імя Машэрава". – 2009. – 212 с.
3. Лобач, У.А. Міф. Прастора. Чалавек: традыцыйны культурны ландшафт беларусаў у семіятычнай перспектыве / У. Лобач. – Мінск : Тэхналогія, 2013. – 510 с.
4. Адамчык, В. На крыллях смутку і адзіноты / В.Адамчык // Маладосць. – 1993. – № 10. – С. 115–177.
5. Генаш, В.С. Нацыянальныя вытокі прозы Вячаслава Адамчыка / В.С. Генаш // Рэсп. міжвед. зб. – Мінск, 1988. – вып. 12 : беларуская літаратура. – С. 115–123.
6. Адамчык, В. Крэскі з аўтабіяграфіі [Электронны рэсурс] / В. Адамчык. – Рэжым доступу: <http://www.dyatlovo.info/content/vyachaslava-adamchuk-kresk-z-tab-yagraf>. – Дата доступу: 10.03.2017.
7. Экран и культура: белорусское кино и телевидение в системе художественной культуры / А.В.Красинский [и др.]. – Минск : Наука и техника. – 1988. – 255 с.
8. Тычына, М.А. Каран і крона: фальклор і літаратура / М.А. Тычына. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 197 с.
9. Тычына, М. З думкаю пра народ / М. Тычына // Маладосць. – 1979. – № 4 – С. 174–177.
10. Адамчык, В. Чужая бацькаўшчына.раман / В. Адамчык. – Мінск : ТАА "Папуры", 2015. – 511 с.
11. Этнаграфія беларусі: Энцыклапедыя // Беларуская Савецкая энцыклапедыя ; рэдкал.: І.П. Шамякін (гал.рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 575 с. : іл.
12. Васючэнка, П.В. Міхась Стральцоў. / П.В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі ; Ін-т літаратуры імя Я. Купалы – Мінск : Беларус. навука, 2002. – Т. 4. Кн. 2 : 1986–200. – 975 с.
13. Лозка, А.Ю. Беларускі народны каляндар / аўт.-уклад.А.Ю. Лозка ; маст. А.І. Дашкевіч. – Мінск : Польша, 1992. – 205 с.
14. Крук, Я. Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук – Мінск : Беларусь, 2003. – 325 с. : іл.
15. Корань, Л. "Што значыць цяпер чалавек?..": па старонках раманаў В. Адамчыка / Л. Корань // Цукровы пеўнік / Л. Корань. – 1996. – С. 169–179 ; ЛіМ. – 1990. – 14 снежня.
16. Каваленка, В.А. Вячаслаў Адамчык. / В.А. Каваленка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі ; Ін-т літаратуры імя Я. Купалы – Мінск : Беларус. навука, 2002. – Т. 4. Кн. 1 : 1966–1985. – 928 с.

Паступіў 20.02.2017

ETHNOGRAPHISM IN THE NOVEL "CHUZHAYA BAC'KAUSHCHYNA" BY V. ADAMCHYK

N. APANASOVICH

The article deals with the study of ethnographism as one of the most significant features of the writer's manner in the novel by V. Adamchik "Chuzhaya Bac'kaushchyna". The impact of an ethnographic component on the plot and composition structure of the novel is covered. The ethnographic data in the novel is analyzed in details, its importance in creating of the atmosphere of people's life and the image of the Belarusian people is emphasized. The wide usage of the ethnographic materials allows V. Adamchik to create the accurate and true to life peasant's worldview, considered from different perspectives.

Keywords: ethnographism, ethnography, realism, historicity, documentation, polyphony, cyclicity of composition structure, depiction of rural life, national worldview.