

ТЭМА ПАДАРОЖНЫХ У БЕЛАРУСКАЙ І СУСВЕТНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

The article explores mythical and poetic image of wanderer in Byelorussian and world literature.

Сёння, калі інфармацыйная прастора не проста даступная для кожнага чалавека, а з'яўляецца неад'емнай часткай нашай паўсядзённасці, на вобраз падарожных, выведзены літаратурай эпохі Сярэднявечча і выкальханы наступнымі стагоддзямі ўшчыльную да XXI ст., мы глядзім часам як на неад'емны атрыбут тагачаснай экзотыкі. І спагадліва разважаем: «Ну хто ж яшчэ, як не падарожны, прынясе добрую (ці дрэнную) вестку пры адсутнасці пошты, тэлефона, радыё і іншых сродкаў камунікацыі?» Насамрэч, міфапаэтычныя вобразы падарожных, клапатліва ўведзеныя папярэднімі творцамі прыгожага слова сусветнай і беларускай літаратуры, сапраўды служаць для таго, каб не толькі запоўніць інфармацыйную прастору новымі звесткамі ці значна пашырыць яе, але каб апаэтызаваць жыццё, надаць яму духоўны сэнс, паказаць перавагу эстэтычнага пачатку.

Першымі падарожнымі лічаць валхвоў, якія прынеслі ў свет радасную вестку пра нараджэнне Ісуса Хрыста. А насамрэч, пра нараджэнне новай эры, цывілізацыі, ідэалогіяй якой на многія стагоддзі стане хрысціянства са сваімі непаўторнымі самабытнымі традыцыямі і культурай.

У пачатку XX ст. Максім Багдановіч самога Хрыста і святых прарокаў Пётра і Юр'я падае ўжо ў вобразе падарожных у сваім знакамітым «Апокрыфе»:

«2. І калі скончылася сем тысяч год ад стварэння свету, Хрыстос ізноў зышоў на зямлю і хадзіў па ёй, каб споўнілася тое, аб чым сведчылі прарокі.

3. І хадзіў ён па ўсім Забраным Краі і па Занёманшчыне, і па Задзвіншчыне, і па Бярэзінскай зямлі.

4. І разам з ім святы Пётра і святы Юр'я» [1].

Пра што разважаюць яны? Пра характэрнае Беларускай зямлі, пра моц мастацтва.

Праз вобраз сваіх выбітных падарожных Максім-Кніжнік інтуітыўным чуццём пранікае ў сутнасць міфа, бо міф для яго не штосьці забабоннае, а адмысловае бачанне свету, бачанне сінкрэтычнае, якое ўключае паэзію, рэлігію, філасофію, мастацтва. Аднак адносіны Багдановіча да міфа і міфатворчасці асаблівыя. Ён не навязвае народным міфалагічным вобразам адпаведных настрояў, перажыванняў, а ўспрымае іх беспасрэдна, з яскравай дзіцячай адкрытасцю. Менавіта так

гучыць дыялог паміж Богам і Святым Пётрам пра сілу народнай песні і каштоўнасць прыгажосці:

«18. І мовіў Хрыстос Пётру: ты, шкадуючы галодных людзей, асудзіў песню, але самі галодныя не асудзілі яе. Жывая яшчэ душа ў народзе гэтым.

19. Тады ізноў сказаў Пётра: але няхай жа ў песнях будзе справа для душы, няхай будуць думкі добрыя і навучаючыя, каб апроч красы быў у іх і спажытак чалавеку.

20. І адказаў яму Хрыстос: няма красы без спажытку, бо сама краса і ёсць той спажытак для душы.

21. І навучаючы іх, мовіў: агляніцеся навокал! Ці ж не ніва калыхаецца каля нас?

22. Цяжка каля яе працаваў гаспадар і, вось бачыць: паміж збожжам узраслі васількі.

23. І сказаў ён у сэрцы сваім: хлеб адбіраюць у мяне гэтыя сінія кветкі, бо повнаважкія каласы маглі б узрасці тут заміж васількоў.

Але не падняў гаспадар рукі на васількі. Бо яны ўяўлялі характэрнае роднай зямлі».

І Бог-падарожны зазначае:

«26. Я ж кажу вам: добра быць коласам; але шчаслівы той, каму дадзена быць васільком. Бо нашто каласы, калі няма васількоў?»

Зварот жа Максіма-Кніжніка да нас з вамі гучыць як горкі папрок:

«30. Але гора вам, людзі, бо даўно ўжо затапталі вы іх» [1].

Аднак уплыў фальклорнай традыцыі, акрамя літаратурных задач, меў і практычнае значэнне: як сродак асветы, фарміравання сярод шырокіх мас прынцыпаў сапраўднага маральнага жыцця.

У англійскай літаратуры XVI ст. (і асабліва ў творчасці Томаса Мора) вобраз падарожнага некалькі мадэрнізаваны. Напрыклад, Томас Мор імкнецца пераканаць чытача, што яго знакамітая «Утопія» нарадзілася дзякуючы падарожнаму Рафаілу Гітладэю, які разам з Амерыга Веспучы некалькі разоў наведаў Новы Свет і падрабязна яго апісаў. А калі ж Гітладэй развітаўся з экспедыцыяй Амерыга Веспучы, ён вандраваў ужо самастойна па невядомых краінах і на далёкім Захадзе сустрэў непаўторны востраў Утопію, дзе размяшчалася краіна з ідэальным палітычным і сацыяльным грамадскім уладкаваннем, пра што падарожны падрабязна распавёў аўтару ў другой частцы знакамітай кнігі.

Насамрэч, вобраз падарожнага аўтар уводзіць, каб укласці ў яго вусны рэзкую крытыку сучаснага яму палітычнага парадку ў Англіі і паказаць іншыя сацыяльныя ідэалы. Такім чынам, вобраз падарожнага пад пяром Томаса Мора са сферы міфапаэтычнай перайшоў у сферу сацыяльную, атрымаў новыя рысы і не знаную да гэтага часу ідэйную мэтанакіраванасць.

Гуманістычныя ідэі ў іспанскай рэнесанснай літаратуры знаходзяць сваё выбітнае выражэнне выключна ў паэтычных вобразах мужных, строгіх, годных людзей. Гэтымі рысамі адрозніваецца вобраз падарожнага ў «містычнай літаратуры», бо нідзе ў іншых нацыянальных літаратурах свету XVI–XVII стст. рэлігійная тэматыка не заніжала такога віднага месца, як у Іспаніі. Вобраз падарожнага-прапаведніка каталіцкіх каштоўнасцяў выведзены ў рэлігійных паэмах Луіса дэ Леона, Сан Хуана дэ ла Круса, у бачаннях Тэрэса дэ Хесуса, у рэлігійных п'есах (autos sacramentales) Кальдэрона і Лопэ дэ Вегі.

У беларускай літаратуры міфапаэтычны вобраз падарожнага з'явіўся ў творчасці рамантыкаў XIX ст. Гэта вершны рыцар-ліцвін Аляксандра Ходзькі з балады «Гербы» і вайдэлот з ягонага верша «Старац», пустэльнік з паэмы Адама Міцкевіча «Дзяды», вайдэлот з яго гістарычнай аповесці «Конрад Валенрод» і інш.

Але дасканалая распрацоўка гэтай праблемы была закладзена Францішкам Багушэвічам, большасць твораў якога складае пласт грамадзянскай лірыкі з выходам на агульны роздум пра рэальныя магчымасці мужыка-беларуса, якога да свядомага жыцця будзяць падарожныя. Ды вось абудзіць ад зацятага сну не могуць. Мужык не ўсведамляе ці знарок не хоча заўважаць здзекаў, што загналі яго ў труну, але ён не мёртвы, ён можа прагнуцца, абудзіцца, калі сам, адкрыўшы вочы, зразумее абсурднасць свайго становішча. У творчасці выдатнага паэта адбываецца пераацэнка каштоўнасцей, бо з агульнафіласофскай плоскасці ён пераводзіць праблему ў рэчышча практычнае і сацыяльна значнае.

Цікавыя вобразы падарожных падае беларуская і польская літаратура. Гэтыя вобразы надзвычай блізкія, што абумоўлена не толькі геаграфічным суседствам, але і шырокімі сувязямі дзвюх краін: іх сумеснае развіццё ў складзе Рэчы Паспалітай, агульная барацьба народаў Польшчы і Беларусі супраць заваёўнікаў рознага кшталту, а таксама развіцця стасункі паміж інтэлігенцыяй, якія былі і будуць заўсёды, ды і ў нечым роднаснасцю ментальнасці. Таму не дзіўна, што часам мы назіраем сыходныя лініі ў творчасці

нашых пісьменнікаў, паралельнае ўжыванне фальклорных і фантазійных матываў разам з выкарыстаннем старадаўніх легенд і паданняў.

Аповесць Уладзіміра Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха» была напісана праз 74 гады пасля выхаду гістарычнага рамана «Старое паданне» Юзэфа Крашэўскага, а задачы перад абодвума пісьменнікамі стаялі ідэнтычныя – захаваць нацыянальнага чытача, прывіць любоў да роднай гісторыі і мовы.

Крашэўскі з варункаў XIX ст. у сваёй творчасці смела сягае ў глыбінную гісторыю свайго народа – паганскія часы, калі ляхітскае племя палян змагалася і з нашэццем германцаў, і з непамерным уціскам уласных князёў – да першаасновы будучай польскай дзяржавы. Ён імкнуўся і стварыць панарамны нацыянальны твор, маштабны і па тэматыцы, і па колькасці герояў, з ужываннем міфалагічных, гістарычных, фальклорных і фантазійных матываў.

Сапраўды, трэба было не толькі зразумець, але і адчуць подых таго часу, яго філасофію. Пісьменніку ўдаецца пазбегчы ў рамане звыклай, тыповай у адлюстраванні гістарычных праблемаў публіцыстычнасці, маралізавання. Аўтарская трактоўка паганскага свету падаецца гуманна, як самабытная культура тагачаснага грамадства. Такая пазіцыя выбітнага польскага пісьменніка дапамагае чытачу не судзіць недасведчанасць, пакланенне шматбожжу, а задумацца, хто мы і дзе нашы вытокі. Дапамагаюць гэтаму і шматлікія святы, абрады, звычаі, удала ўведзеныя ў канву твора: Купалле, вяселле Мілі і Дамана, пахаванне старога Віша, правядзенне вечы і іншыя яркія, запамінальныя карціны з народнага жыцця старажытнасці. Яны выпісаны польскім мастаком настолькі дасканала, што не заўважаеш межаў паміж асноўным палатном рамана і яго ўстаўнымі часткамі. Так, казка пра мурашнік, які пазбавіўся важака і не мог абраць новага з-за пыхці кожнага мураша, укладзеная аўтарам у вусны старой Яругі, гучыць як папярэджанне: калі шляхта не дамовіцца паміж сабой на народным сходзе, то згубіць і тое, што мае.

Караткевіч жа праз свайго галоўнага героя – падарожнага этнографа і фальклорыста Андрэя Беларэцкага звяртаецца да часоў жыцця самога Крашэўскага, а дакладней, нават да часоў напісання «Старога падання», калі «падыходзілі да канца праклятыя васьмідзiesiąтыя гады» [3]. Гэта часавае паяднанне на ўзроўні творчай парадыхмы лучыць абодвух пісьменнікаў у разуменні светапоглядных тэндэнцый свайго народа. Вядома ж, паганскія звычаі і народныя традыцыі, удала пераплеценыя ў сюжэтнай канве польскага гістарычнага рамана, прагавіта ўзвышаюць у ім фальклорную аснову. Твор

пабудаваны паводле падання пра тое, як замест жорсткага княскага сына Попеля народнае веча абрала сына бортніка Пяста – Земавіта. Аўтар значна пашырыў і перасатварыў паданне: уручыў уладу не Земавіту, а яго бацьку, увёў персанажы з іншых паданняў, аздобіў раман шматлікімі паганскімі і народнымі абрадамі. Наш мастак слова, акрэсліўшы мэту вандроўкі свайго героя – збор этнаграфічнага матэрыялу – па-іншаму дачыняецца да фальклору: бо ў канву аповесці не проста ўведзены напамінак пра паданне ці апісанне яго сюжэту – містычны кароль Стах становіцца дзейнай асобай, яго магутныя і верныя дрыкганты наводзяць жах на жыхароў Балотных Ялін і наваколле. Паварот дзеяння ў новым, нязвыклым ракурсе падказаў аўтару магчымасць стварыць адмысловы дэтэктыўны сюжэт, які і надаў твору шмат-планавасць. Тэмай дэтэктыва аўтар удала прыхаваў сутнасць рамана – праўдзівы гістарычны паказ жыцця «ляснога і балотнага павета», дзе струменіць свая «паляшучкая» праўда, існуе свой кодэкс гонару, і нават бытуе свая, па-беларуску творчая, «вендэта». Перад Караткевічам стаяла яшчэ задача: звярнуць увагу на родную мову, занябаную і па тым далёкім, і па савецкім часе. Шматлікія прымаўкі і прыказкі ўкладае ён у вусны Дубатоўка, ствараючы асаблівы беларускі каларыт. Упершыню Дубатоўк прадстае перад чытачом са словамі: «Што гэта вы сумныя, як мышы пад шапкай?», і ўжо запаланіўшы ўвагу трапнымі выказваннямі, не адпускае рэцыпіента да апошняй дзеі.

І ў Крашэўскага, і ў Караткевіча дзеянне ў творах пачынаецца з вобразаў падарожных і з іх прыгод. Такі ж пачатак рамана пра Сярэднявечча «Імя ружы» славутага сучаснага італьянскага аўтара Умбэрта Эка. Тыя ж вершнікі распачынаюць дзеянне. Што гэта, стэрэатып? Нейкім чынам так. Бо падарожныя – гэта і новыя весткі, і свежы, не замылены штодзённасцю, погляд на падзеі і факты. Менавіта на іх ва ўпаманеных трох творах розных аўтараў і часоў ускладаецца надзея на справядлівае вырашэнне ходу падзей. Вядом ж, кожны з падарожных выконвае сваю місію на столькі, на колькі гэта яму наканавана аўтарскай воляй. Але Караткевічавы падарожны адпаведна часу ўжо не гарцуюць верхам, а з пэўным камфортам едуць у «котчым вазку».

У польскага і італьянскага пісьменніка падарожныя дзейнічаюць у пары – стары і малады. Повязь паміж імі даволі моцная. Бо гэта ці бацька і сын, ці настаўнік і вучань – сплаў мудрасці, вопыту і маладой энергіі.

Андрэй Беларэцкі хоць і адпраўляецца ў свой шлях з фурманам, але не яго ён бярэ за спадарожніка, а набытыя веды. Менавіта яны дапамагаюць яму рассакрэціць фантазійныя

таямніцы Балотных Ялін. І робіць ён гэта не з дапамогай заклінанняў ці чараў, а як адукаваны чалавек, што трывала абапіраецца на логіку, бо ўмее сінтэзаваць свае веды, супастаўляць факты і рабіць высновы. Гэтым дарам валодае і герой Умбэрта Эка Вільгельм Баскервільскі. Але ў адрозненне ад Беларэцкага, яму не наканавана папярэдзіць ні адзін злы ўчынак з тых, што адбываліся ў абатстве. Гэта вобраз падарожнага-тэарэтыка, які здатны да лагічных вывадаў, але не здольны прадбачыць падзеі.

Як не дзіўна, але ўсе тры творы будуюцца нават не столькі на матэрыяле пэўных паданняў, легенд ці казанняў, закладзеных у іх канву, колькі на моманце пракляццяў, па розных прычынах выгукнутых з глыбіні кантэкстаў адпаведных твораў. І роля падарожных тут розніцца. У Караткевіча і Эка яны выконваюць стваральную місію. Беларэцкаму трэба разгадаць таямніцу караля Стаха і адшукаць першапрычыны дзівосаў Балотных Ялін, каб растлумачыць іх з навуковага пункту гледжання. Баскервільскаму, які цудоўна разбіраецца ў атрутах, і яго падарожнаму Адсану неабходна не толькі дакрануцца да атручанага рукапісу, але расшукаць патаемную бібліятэку і трактат Арыстоцеля пра смех.

Падарожны ж Крашэўскага Хенга сам стаў сведкай праклёну Хваста, які ладзіў са сваёй дружнай папайкі і бойкі, бо нечакана ўбачыў страшэнную забаву, што прыдумаў Хвост: напай нейкім дурманам людзей, даў ім зброю і загадаў біцца, а таго, хто не жадаў, смеючыся секла князева дружина. Неўзабаве засталася няшмат жывых, што варушыліся сярод крывавых цел... Адзін стары, сабраўшы апошнюю моц, звярнуўся да духаў і пракляў князя і ўвесь ягоны род:

«Пропади ты пропадом, проклятый Хвост, ты... и кровинки твои... и потомство, и род твой, и имя. Чтоб ты сгинул и провалился сквозь землю» [4].

Кароль Стах, праклінаючы Рамана Янкоўскага, таксама звяртаецца не да Бога, а да чорных сіл:

«Д’яблу аддаю душу сваю, бо не дапамагае бог. Трымайся, Раман, мы прыскачам да цябе конныя!.. Мы прыйдем! Мы адпомсцім!» [3].

Менавіта конныя. Бо вобраз каня ў духоўнай спадчыне народаў многіх краін, асабліва беларусаў і палякаў, займае значнае месца. Вершнік і конь – істоты непадзельныя, бо менавіта на кані ўдалыя героі здзяйсняюць неймаверныя ўчынкі. Ад спрыту каня залежыла перамога на рыцарскіх турнірах. Па паганскай звычцы сівы конь, вершнікам якога ў апошні раз пры жыцці быў Віш, спальваецца разам з памерлым гаспадаром. Як казначнага прынца, нават па-за ягонай воляй, праз багну, прымчалі коні Андрэя Беларэцкага не толькі да маёнтка ў

Балотных Ялінах, але і да падзей і ўласнага шчасця. Яны пераможна звозяць яго з гэтых месц. Але чалавек часам скарыстоўваў адданасць і надзейнасць жывёлы не на лепшыя ўчынкі. Таму не дзіўна, што Караткевіч уводзіць у канву твора апошняю дзікую скачку дрыкгантаў, што верна панесліся на згубу, пачуўшы з боку багны голас Дубатоўка.

Крашэўскі часта выкарыстоўвае такі элемент вуснай народнай творчасці, як паўтор. Так, падарожныя тройчы з'яўляліся ў цяжкія хвіліны на выручку Пяста, тройчы ўзнікалі то тыя, то іншыя прывіды, напрыклад, галава на вадзе з цёмнымі валасамі, у якія быў уплецены вянок з лотаці, сарока з жудасным смехам-крыкам і інш.

Міфапаэтычныя вобразы ўведзены ў разглядаемыя намі творы для таго, каб, апаэтызаваўшы жыццё, надаць яму духоўны сэнс. У творах Караткевіча і Крашэўскага ўсё падаецца незвычайным, поўным сімваламі, нечым недаказаным і непрадказальным, бо ўступае ў дзеянне фантазійны элемент, які больш выразна праяўляецца ў творчасці беларускага пісьменніка. Таямнічасць аповесці нараджаецца ад загадканасці. Маленькі чалавек Балотных Ялін, пані ў Блакітным, загадкавыя дрыкганты, батлеечнае прадстаўленне – усё гэта спрацоўвае на скарыстанне сярэднявечнай легенды пра дзікае паляванне караля Стаха ў больш позні час, калі фантазійнае ўжо магчыма разгадаць з дапамогай навукі, а то і проста назіральнасці і супастаўлення фактаў. Тым не менш боль, жах, змрок, містыка цесна пераплялі старажытную легенду і адпаведны час з яго навуковым доследам і аналітычнасцю.

Праз фальклорнае, фантазійнае, гістарычнае аўтары трох упамянёных твораў паказалі працэс спасціжэння мінулага, адлюстравалі гістарычныя змены як зменлівасць метадаў мыслення чалавека пэўнай эпохі, і ў гэтым разрэзе – метадалогію аўтарскага пошуку: Крашэўскі з дапамогай гістарычнага мінулага шукае сваю Радзіму. Караткевіч разам з інтэлігенцыяй, прадстаўніком якой з'яўляецца Андрэй Беларэцкі, – «свой народ». У Эка пад дэтэктыўным сюжэтам зашыфраваны код мастацтва. І калі манастыр – гэта свет, а бібліятэка – культура, то Вільгельм і Адсан расшукваюць не проста бібліятэку, а менавіта культуру. Ісціну ж шукаюць усе тры аўтары. І іх росшукі рашуча паказваюць на прыналежнасць трох еўрапейскіх культур да сусветнага літаратурнага працэсу.

У творчасці Янкі Купалы тэма падарожных раскрываецца праз філасофскі план. Яго пілігрымы выступаюць у двух іпастасях: адны самі шукаюць лепшую долю і ўпэўнена вядуць за сабой іншых, як у вершы «А хто там ідзе?», другія ж згубілі правільныя арыенціры, таму і вымушаны калясіць у завею па бездарожжы ў

пошуках саміх сябе і сваёй Радзімы, як у вершы «Паязджане».

Але паэт значна спрашчае вобраз самога падарожнага ў аднайменным вершы, датаваным 1905–1907 гг. Аўтар пазбаўляе свайго героя арэолу таемнасці прароцтва, «вучонасці», даведчанасці і філасафічнасці. Гэта занябаны мужык-калека, які вяртаецца дадому з выгнання (мо з турмы ці з салдатчыны). Відаць, што шлях яго быў нялёгка і сілы амаль што пакідаюць яго:

Цягнецца, пляецца
Падарожны ў даль;
Сэрца плача, рвецца,
Душу муча жаль [5].

Але падарожнаму хопіць сілы, каб дайсці да сваёй хаткі, бо відаць ўжо родная вёска...

У вершы «З дарогі» паказана яшчэ больш трагедыяная сітуацыя, пакуль «Дарогай шырокай, з дарогі нялёгкай // Дый многа без ліку гадзін, // На кій абапёрты, стары і абдзёрты, // Ішоў падарожны адзін» [5], уся яго сям'я памерла, а ў роднай хаце даўно пасяліліся чужыя людзі. У больш позняй паэзіі вобраз падарожнага ў Янкі Купалы будзе атаясамлівацца з вобразамі дудара, гусяра, музыкі, якія павінны абудзіць родны край ад зацятага сну.

Цікава, што ў Купалы больш дзейсны і мэтанакіраваны калектыўны, зборны вобраз падарожнага. Вобраз падарожных, адарваных ад радзімы, зацікавіў англійскіх творцаў. Купалаў верш быў не толькі перакладзены на англійскую мову, але і выклікаў даволі багатае паэтычнае даследаванне.

Купалавы «Паязджане» натхнілі Уладзіміра Жылку на стварэнне верша «Экспрэс», задуманага як перыфраза і травестацыя на дадзеную тэму. Жылкавы «паязджане» канкрэтызаваныя. Гэта паэты і пісьменнікі часопіса «Маладняк». Але аўтар ушчувае іх за тое, што яны згубілі мэту сваёй прамой дзейнасці, іх зачароўвае сам працэс руху: «Мкнем на пярэсціг, на высціг удалей, // Вечнасці на перарэз» [2], а дзеля чаго гэтыя высілкі мкнуць у сусвет? І з чым? З якой літаратурнай спадчынай? Праз гэты верш паэт-эстэт з еўрапейскай адукацыяй Уладзімір Жылка актыўна ўключыўся ў палеміку паміж тагачаснымі апазіцыйнымі адзін да аднаго літаратурнымі аб'яднаннямі і красамоўна падкрэсліў, што сапраўднае накіраванне любога мастака служыць Бацькаўшчыне і свайму народу.

Вобраз жа Жылкавых «валхвоў» у вершы «Падарожным, Божанька...» па-хрысціянскі сцішаны, даверліва-мяккі, выпакутаваны ў веры ў моц роднага краю, таму і нясуць яны да людзей праўду пра мінулыя часы годнасці

нашага народа. Яны сапраўдныя валадары «Над мінулай славаю, // Гучнаю, як звон...» [2]. Таму ўдумліва, з боскай ласкай выконваюць яны асветніцкую місію на роднай старонцы.

У паэтаў і пісьменнікаў пазнейшай пары ладзеная тэма падарожных рэалізуецца праз новыя ідэі, вобразы, калізій. Янка Сіпакоў таксама ўнёс значны ўклад у распрацоўку акрэсленай вышэй праблемы. Ён перанёс разгляд гэтага пытання са сферы міфапаэтычнай і сацыяльна-палітычнай у сферу маральна-філасофскую, біблейскую. Але найбольшую распрацоўку вобраз падарожнага атрымаў у шматлікіх прытчах аўтара, напісаных з выкарыстаннем складаных алегорый, насычаных метафарамі, асацыятыўнай вобразнасцю.

Напрыклад, людзі з прытчы Сіпакова «Дарога» спяшаюцца ў нейкую светлую будучыню, а дарога, аказваецца, вядзе ў бездань. І толькі адзін падарожны засумняваўся ў правільнасці шляху, бо ён зразумеў, што не заўсёды там рай, куды мы прагнем, куды з радасцю спяшаемся, але і дакладна ўсвядоміў, што сам рана ці позна апынецца ў бездані.

Цікавыя міфапаэтычныя вобразы выведзены ў алегарычных прытчах Янкі Сіпакова «Пластылінавыя людзі», «Слабыя і моцныя», «Выгнанне дэманаў». У іх пісьменнік адзначае, што і падарожны можа быць ілжэпраарокам, ілжэправадыром, ілжэасветнікам, які часта прымушае людзей бачыць толькі тое, у што верыць сам.

Прытча Янкі Сіпакова «Тыя, што ідуць» у нечым пераклікаецца з вершам Янкі Купалы «А хто там ідзе?», толькі па змесце больш складаная, філасофская, спалучае рэальны і віртуальны свет, маніпулюе разнапланавымі вобразамі. Натоп людзей некуды ўпарта і зацята рухаецца. А вядзе яго Барадзень (ён жа Белабог), які адзіны прызнаў падарожнага (Незнаёмага). Значна пазней выпадковы падарожны зразумее, што ўсе, нават яго новы

шчыры знаёмы, жывуць нібы ў іншым вымярэнні. Ён спрабуе разгадаць таямніцу, куды ідуць гэтыя людзі, чаго хочуць? Дзеля гэтага Незнаёмы спрабуе «ужыцца» ў стыль паводзінаў гэтых дзіўных людзей, паяднацца з імі і ўрэшце зразумеў, што гэты народ шукае самага сябе.

«Тыя, што ідуць» – прытча-папярэджанне пра магчымую страту сваёй Бацькаўшчыны, сваёй памяці і гісторыі.

Сіпакоў прадоўжыў і перавёў у глыбокі філасофскі план праблему, якая хвалявала многіх яго папярэднікаў, заклікаў людзей паверыць у свае магчымасці, ісці да канца ў пошуках сэнсу існавання не толькі для сябе, але і для іншых дзеля дасягнення вечных каштоўнасцей. Пісьменнік актыўна ўключае ў сваю мастацкую сістэму ўмоўнасць, яднае рэальнае і вертуальнае.

Як бачым, місія падарожных розных часоў своеасаблівая. Залежыць яна і ад узроўню культуры таго народа, які прадстаўляе кожны падарожны, і ад часу яго дзеяння ў часовай і літаратурнай прасторы розных эпох, і ад развіцця цывілізацыі ў цэлым.

Такім чынам, на міфапаэтычны вобраз падарожнага ў літаратуры ўскладзена важная філасофская, эстэтычная і асветніцкая місія правадніка лепшых здабыткаў чалавецтва ў культуры кожнага народа.

Літаратура

1. Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. – Мн., 1993. – Т. 2. – С. 50–52.
2. Жылка У. Выбраныя творы. – Мн., 1998. – С. 74–119.
3. Караткевіч У. Дзікае паляванне караля Стаха: Збор твораў: У 8 т. – Мн., 1990. – Т. 7. – С. 47.
4. Крашевский Ю. И. Старое предание. – М., 1950. – С. 74.
5. Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т. – Мн., 1995. – Т. 1. – С. 222–252.