

Канцэптасфера аповесці А. Адамовіча «Венера, або Як я быў прыгоннікам» і апавядання А. Салжаніцына «Матрэнін двор»: супастаўляльны аналіз

А.С. Папоў

У артыкуле даследуюцца канцэптасферы аповесці А. Адамовіча «Венера, або Як я быў прыгоннікам» і апавядання А. Салжаніцына «Матрэнін двор». На матэрыяле абодвух твораў разглядаюцца асноўныя элементы мастацка-філасофскіх канцэпцый абодвух аўтараў. Параўноўваюцца погляды пісьменнікаў на гісторыю беларускага і рускага народаў на працягу першай паловы XX стагоддзя. Выяўляюцца адносіны А. Адамовіча і А. Салжаніцына да падзей часоў Вялікага тэрору і іх уздзеяння на нацыянальную ідэнтычнасць і гістарычную памяць савецкіх людзей. Пры аналізе вобразаў галоўных герояў вызначаюцца іх характэрныя рысы.

Ключавыя словы: канцэптасфера, супастаўленне, таталітарная мадэль, вобраз-сімвал, вобраз-тып.

The article examines the conceptospheres of A. Adamovich's concept «Venus, or as I was a serpentine» and the story by A. Solzhenitsyn «Matrenin Dvor». On the material of both works, the main elements of the artistic and philosophical concepts of both authors are compared. The writers' views on the history of the Belarusian and Russian peoples during the first half of the 20th century are compared. The attitude of A. Adamovich and A. Solzhenitsyn to the events of the Great Terror and their impact on the national identity and historical memory of the Soviet people is revealed. When analyzing the images of the main characters, their characteristic features are determined.

Keywords: conceptosphere, comparison, totalitarian model, image-symbol, image-type.

Вывучэнне твораў мастацкай літаратуры заўсёды з'яўляецца больш плённым і выніковым пры выкарыстанні прыёма супастаўлення. Прынамсі, для таго, каб лепш зразумець аднаго пісьменніка, неабходна супаставіць канцэпцыю, вобразную сістэму і глыбінныя сэнсы яго твора з такімі ж элементамі ў творчасці іншых мастакоў слова.

Пасля заканчэння сталінскай эпохі ў развіцці савецкага грамадства пачалі з'яўляцца творы, накіраваныя на крытыку тагачасных рэалій, і перш за ўсё – на дзеянні рэпрэсіўнага апарата дзяржавы. Прычыны гэтага хаваліся ў паступовым асэнсаванні інтэлігенцыяй у агульным і пісьменнікамі ў прыватнасці сэнсу і рэальнага маштабу Вялікага тэрору і звязаных з ім сацыяльных з'яў. Аўтары, якія належылі да розных народаў Савецкага Саюза, кожны па-свойму, намагаліся зразумець прычыны і следствы жудасных падзей і выпрацаваць нейкі філасофскі адказ на іх.

Фарміраванне літаратуры такога кшталту ішло пад сур'ёзным уціскам дзяржавы, якая не жадала такой страшнай крытыкі мінулага, бо баялася за сваю будучыню. Аднак паступова, пачынаючы з В. Шаламава, працягваючы А. Салжаніцыным і заканчваючы часамі перабудовы і галаснасці, творы аб сталінскім перыядзе набіралі больш заостранасці і мелі ўсё большую вагу і літаратурным свеце.

Мэта дадзенага артыкула – выявіць поле маральна-філасофскіх канцэптаў, агульнае для А. Адамовіча і А. Салжаніцына і правесці паралелі паміж героямі іх твораў. У беларускім літаратуразнаўстве тэма супадзення канцэптасфер А. Адамовіча і А. Салжаніцына дагэтуль комплексна не распрацоўвалася. Найбольш блізкімі да тэмы дадзенага артыкула можна лічыць навуковыя працы Л.Д. Сіньковай «Журналісцкія прыёмы ў “непрыдуманай літаратуры” А. Салжаніцына і А. Адамовіча» [1] і В.А. Зыблюк «Народ як ахвяра гісторыі (Драгаслаў Міхаілавіч “Голы востраў” і Александр Салжаніцын “Архіпелаг гулаг”» [2].

Творчасць А. Адамовіча – гэта сапраўдны феномен у беларускай літаратуры. Адзін з пачынальнікаў літаратурнага жанра вуснай гісторыі, выбітны пісьменнік, публіцыст, ён не быў адзінока ў сваіх роздумах і трывозе за будучыню. Аднадумцам беларускага пісьменніка па многіх праблемах грамадскага і літаратурнага жыцця быў рускі творца А. Салжаніцын, чый драматычны жыццёвы шлях і змаганне за справядлівасць вядомыя мільёнам людзей у розных краінах свету.

Мы засяродзімся на адным з ранніх твораў вядомага рускага пісьменніка: апавяданні «Матренин двор». Выбар яго для супастаўлення з канцэптэуальнай аповесцю А. Адамовіча «Венера» тлумачыцца падабенствам праблематыкі, вобразаў галоўных герояў, а таксама маральна-гуманістычным пафасам абодвух твораў. Да таго ж, у дадзеным кантэксте важным падаецца факт асабістага знаёмства творцаў, аб чым сведчыць іх сумесная фатаграфія (1967 г., гатэль «Масква») і тое, што абодва пісьменнікі мелі падобныя погляды на ўнутрыпалітычную сітуацыю і праблемы тагачаснага савецкага грамадства – А. Адамовіч і В. Быкаў былі ў ліку тых дзеячоў культуры і мастацтва, якія падпісалі зварот А. Салжаніцына да пісьменнікаў аб скасаванні цэнзуры.

На першы погляд, А. Адамовіч і А. Салжаніцын прысвяцілі свае творы рознай тэматыцы, і вобразы герояў у іх кардынальна адрозніваюцца. Аднак, па нашым меркаванні, абодва мыслары сваю звышзадачу бачылі, па-першае, у раскрыцці трывушчасці і маральнасці вобраза жанчыны. Гэта пераважна жанчыны адраджалі, адбудоўвалі мірнае жыццё першых пасляваенных дзесяцігоддзяў, яны вытрымалі цяжар рэпрэсій, уздымалі народную гаспадарку. Канечне, аўтары, безумоўна, не маглі абыйсці ўвагай тэмы нацыянальнай ідэнтычнасці і гістарычнай памяці беларускага і рускага народаў, якія прайшлі ўшрабаванні ваенным ліхалеццем і пасляваенымі крызісамі. Уважліва аналізуючы «Венеру» і «Матренин двор», мы знайшлі надзвычай шмат кропак судакранання і супадзення поглядаў і думак пісьменнікаў.

Па-першае, трэба звярнуць увагу на раскрыццё тэмы рэпрэсій. А. Адамовіч адкрыта і жорстка крытыкуе Сталіна і створаны ім механізм тэрору ўсіх нязгодных. Як мы ўжо адзначалі вышэй, беларускі мыслар раскрыў гэтую тэму праз гісторыю героя з абагульнена-сімвалічным імем – Старая. Жанчыны на ўласным лёсе зведала здзекі НКВС і жахі высылкі ў Сібір. Старая ў А. Адамовіча гаворыць павольна і ўспамінае даваеннае жыццё неахвотна, аднак нават з кароткіх яе рэплік бачныя адносіны пісьменніка да савецкага таталітарнага рэжыму: «Сядзелі, здаецца, у тым во падвале. Высокія падмуркі, бачыш. А яны прыходзілі, у даўгіх шынялях, нават з жонкамі прыходзілі глядзець на маіх унукаў, як на звяр'ё» [3, с. 106]. А. Адамовіч па майстэрску малюе карціну здзекаў над нявіннымі і жорстка крытыкуе рэпрэсіі. Ён робіць вобраз Старой адным з галоўных у вобразнай сістэме аповесці.

На першы погляд, тэма рэпрэсій у творы А. Салжаніцына, у адрозненні ад аповесці А. Адамовіча, амаль не падымаецца. Аднак рускі пісьменнік, майстар звышдэталізаванай прозы, робіць акцэнт на нязначных, на першы погляд, элементах: на жаданні героя твора дайсці ў сваім падарожжы да лясоў сярэдняй паласы Расіі, на яго незадаволенасці ад замазанага рукава яго лагернага адзення, прывезенага да Матроны: «Тут заметил я, что она в моей телогрейке, уже измазала рукава о льдистую грязь бревен, – и с неудовольствием сказал ей об этом. Телогрейка эта была мне память, она грела меня в тяжелые годы» [4, с. 12]. Гэтыя дэталі ў творы, напісаным аж у 1959 г., не могуць не прыцягнуць увагу пільнага чытача. Так, гэта яшчэ не «Архіпелаг ГУЛАГ» з яго сотнямі сведкаў, амаль дакументальнай асновай – аднак першыя намёкі на праўду аб рэпрэсіях ужо з'яўляецца. Такім чынам, мы можам адзначыць, што дадзеная тэма па-рознаму, але ўздымаецца абодвума аўтарамі.

Канцэпт рэпрэсій арганічна перафармуецца ў абодвух аўтараў у агульную негатыўную маральную ацэнку парадкаў савецкай ўлады. Так, напрыклад, А. Салжаніцын ужо на першых старонках з'едліва каментуе «гаспадарліваць» старшыні мясцовага калгаса, які высек старажытны лес і прадаў яго, матывуючы гэта павышэннем даходаў арганізацыі: «А и на этом месте стояли прежде и перестояли революцию дремучие, непрохожие леса. Потом их вырубили – торфоразработчики и соседний колхоз. Председатель его, Горшков, свел под корень изрядно гектаров леса и выгодно сбыв в Одесскую область, на том свой колхоз и возвысив» [4, с. 1]. Дарэчы, трэба адзначыць, што старшыня Гаршкоў, як лічаць гісторыкі і даследчыкі творчасці А. Салжаніцына, гэта рэальны чалавек, які на самой справе кіраваў калгасам такім чынам, вынішчаючы лясы і прадаючы драўніну ў іншыя саюзныя рэспублікі. Гэты факт надае твору рускага мыслара дакументальнасць, а яго актуальнасць не страцілася і з часам.

Прыклад цемрашальнай безгаспадарліваасці ёсць і ў «Венеры» А. Адамовіча. Аднак, жадаючы больш гучна выразіць сваю думку, завастрыць сітуацыю, беларускі аўтар у якасці аб'екта здзекаў з боку «савецкіх гаспадароў» выбірае жывёл – трафейных нямецкіх кароў,

якіх у адноўлены калгас перадаюць у якасці матэрыяльнай дапамогі: «Хутка, бачна, і апошнія немачкі адмучаюцца. Палова чарады перадохла ўжо, і хаця б адну карову зарэзалі для людзей, ды не, усіх адцягнулі на ўзлесак, ваўкам. Няхай згіне, абы не калгасніку» [3, с. 130]. А. Адамовіч звяртае ўвагу на тое, што па загаду старшыні мясцовага калгаса паміраючых кароў было забаронена аддаваць простым людзям – жывёлы ў вынікудохлі і даставаліся ваўкам.

Аналізуючы абодва творы, мы пабачылі, што антысавецкая канцэптуальнасць у іх можа выяўляцца як праз крытыку ўсёй таталітарнай сістэмы цалкам, так і праз адносіны аўтара і яго герояў да прадстаўнікоў дзяржаўнай улады і праз ацэначнае апісанне іх агідных ўчынкаў. Так, напрыклад, А. Салжаніцын падае ў сваім апаведзе эпізядычны вобраз жонкі старшыні калгаса, якая прыходзіць да Матроны і патрабуе, каб тая выходзіла на працу. Між тым старая ўжо не працуе ў калгасе. Аднак прадстаўніцу ўлады гэта не турбуе: «Когда рук не хватало, когда отнекивались бабы уж очень упорно, жена председателя приходила к Матрене. Она была тоже женщина городская, решительная, коротким серым полупальто и грозным взглядом как бы военная.

Она входила в избу и, не здороваясь, строго смотрела на Матрену. Матрена мешалась.

– Та-ак, – раздельно говорила жена председателя. – Товарищ Григорьева? Надо будет помочь колхозу! Надо будет завтра ехать навоз вывозить!» [4, с. 6]. Гэта жанчына лічыць, што мае права распараджацца вольным часам ўсіх вяскоўцаў. Фактычна, А. Салжаніцын малое вобраз сапраўднай феадальнай пані, для якой сяляне – як прыгонныя, абавязаныя выконваць яе загады.

Цэлая галерэя падобных вобразаў распрацавана і А. Адамовічам у аповесці «Венера...». Так, амаль поўны аналаг вобраза жонкі старшыні калгаса – гэта вобраз бухгалтаркі Груні, жонкі старшыні сельсавета з характэрнай мянушкай «Савецкая ўлада»: «– Дзе я? Я ўжо ледзь жывая, – трымаючыся за растрэпаную галаву, скардзіцца паўнацелая кабетка, высаджаная з танку. Голас сіпла-мужчынскі» [3, с. 97] ці «– Анічога, тут кабыліцы добрыя, – помсліва адказвае Груня. – А вы – кабялі. Хутка да яе на печ палезеце, я бачу» [3, с. 104]. Беларускі пісьменнік выразна падкрэслівае амаль тых ж дэталі вобраза, што і А. Салжаніцын: мужчынскі голас жанчыны, грубасць на мяжы пошласці і ўпэўненасць у асабістай праваце. Венерын ложак, які Груня і яе муж адабралі ў гаспадыні дома, – гэта не звычайная дэталі інтэр'еру, а вельмі ёмісты алегарычны вобраз: ён увасабляе «свабодна-гвалтоўнае» ўсталяванне савецкага жыцця ў першыя месяцы пасля Перамогі і ўзнаўлення адміністрацыйнага ўціску на людзей на вызваленых тэрыторыях.

Безумоўна, асэнсоўваючы тэму *рэпрэсій* абодва пісьменнікі не маглі не абмінуць такі аспект, як неапраўдана жорсткія прысуды. У аповесці «Венера...» гэта пакладзена ў аснову сюжэта: галоўную гераіню затрымліваюць і асуджаюць да турэмнага зняволення за кош змёрзлай бульбы. Гэты прысуд становіцца для яе смяртэльным – жанчына гіне ў лагерах, пакінуўшы дзяцей сіротамі. Падобную сітуацыю мы бачым і ў творы А. Салжаніцына – знаёмую Матроны цягаюць па судах з-за незаконнай здабычы торфу: «Летось мы торфу натаскивали сколища! Я ли бы и теперь три машины не натаскала? Так вот ловят. Уж одну бабу нашу по судам тягают» [4, с. 5]. Торф, як піша рускі пісьменнік, выдаваўся калгаснікам, але яго не хапала на атапленне хат. Гэта фактычна вымушала людзей станавіцца па-за законам. Аўтар ставіць пытанне – як можна судзіць простых людзей за такія нязначныя злачынствы, на якія іх вымушае безвыходнае становішча? А гэта вяртае нас да асноўнай тэмы ў творчасці А. Салжаніцына: тэмы рэпрэсій у таталітарным грамадстве. Бо чым жа, як не логікай рэпрэсійнага апарата можна патлумачыць такія жорсткія прысуды?

Вельмі важную ролю ў раскрыцці сэнсавай глыбіні і апавядання, і аповесці адыгрывае канцэпт *дом*. У творы А. Салжаніцына гэты канцэпт амаль ідэнтычны такому ж канцэпту на старонках аповесці А. Адамовіча.

Дом Матроны па сваім апісанні падобны да дома Венеры: ён таксама даволі вялікі, разлічаны на тое, што ў ім будуць жыць шмат людзей.

Табліца 1 – Параўнанне апісання дамоў галоўных гераінь

А. Адамовіч, «Венера, або Як я стаў прыгоннікам»	А. Салжаніцын, «Матренин двор»
<p><i>То быў менавіта дом. Простаі хатай не назавеш. Пяцісценка, пад бляшаным дахам, вокны вялікія з белымі фіранкамі. І паўсюль кветкі. У Станкевіча быў і свой пчальнік, і конік, звычайны, нават мізэрны [3, с. 9]</i></p>	<p><i>Дворик не был крыт, но в доме многое было под одной связью. За входной дверью внутренние ступеньки поднимались на просторные мосты, высоко осененные крышей. Налево еще ступеньки вели вверх в горницу – отдельный сруб без печи, и ступеньки вниз, в подклеть. А направо шла сама изба, с чердаком и подпольем. Строено было давно и добротнo, на большую семью, а жила теперь одинокая женщина лет шестидесяти [4, с. 2]</i></p>

Аўтары падрабязна апісваюць хаты, акцэнтуючы ўвагу на якаснасці і трываласці пабудовы. На нашу думку, пісьменнікі гэтым падкрэсліваюць адразу некалькі важных момантаў. Па-першае, сувязь з народнымі традыцыямі: абодва дамы будаваліся руплівымі гаспадарамі для жыцця вялікіх сем'яў. Аднак войны і іншыя няшчасці першай паловы мінулага стагоддзя разбурылі традыцыйны ўклад жыцця грамадства, і трансфармацыя канцэпта «дом» у творах беларускага і рускага мысляроў выдатна гэта паказвае. У выпадку Венеры яе дом быў спачатку абязлюджаны немцамі, а потым заняты савецкімі ўладамі, якія за невялікую правіннасць, фактычна, забілі маладую жанчыну, адправіўшы на пяць гадоў у сталінскія лагеры.

Сітуацыя з гераіняй А. Салжаніцына крыху іншая – вайна не дабралася фізічна да яе дома. Аднак яна страціла мужа, а потым і падтрымку з боку сям'і. Сімвалічным у гэтым плане падаецца тое, што дом, які ў традыцыйнай канцэптуальнай сферы выяўляецца ў якасці крэпасці, спакойнага і надзейнага месца, у гэтых творах апасродкавана (як у аповесці А. Адамовіча) ці прама (як у аповедзе А. Салжаніцына) служыць прычынай смерці і Венеры, і Матроны.

Канцэпт «дом» у «Матрениным дворе» раскрываецца яшчэ і праз яго сувязь з вобразам героя-наратара, у якім аўтар персаналізуе самога сябе. А. Салжаніцын, які, як вядома, быў рэпрэсаваны і доўгі час прабыў у лагерах у Сярэдняй Азіі, піша пра сваё моцнае жаданне вярнуцца з пяскоў пустынь да лясоў сярэдняй паласы Расіі: *«Мне просто хотелось в среднюю полосу – без жары, с листовным рокотом леса. Мне хотелось затесаться и затеряться в самой нутряной России – если такая где-то была, жила»* [4, с. 1]. Рускі пісьменнік і дысідэнт стварае вобраз чалавека, які страціў сваё мінулае і зараз намагаецца знайсці месца ў новым для яго свеце. А. Салжаніцын паказвае праз думкі героя падвоенасць яго натуры: з аднаго боку ён не мае дома, а з другога – яго дом уся Расія.

Канцэпт «дом» для абодвух аўтараў увогуле вельмі цесна звязаны з канцэптам «Айчына». Жытло гераінь А. Адамовіча і А. Салжаніцына адлюстроўвае не толькі іх унутраны свет, мяняючыся разам са змяненнем становішча гераінь, але і карэлюе са станам грамадства і дзяржавы. Нездарма дамы Венеры і Матроны, як і тагачаснае грамадства, праходзяць некалькі стадыяў: пачатак існавання, крызіс часоў Вялікай Айчыннай вайны, павольнае паміранне пасляваеннага перыяду. Лёс дамоў, такім чынам, непарыўна звязваецца як з жыццёвым шляхам жанчын, так і з лёсам савецкага народа.

Адзін з апошніх эпізодаў твора А. Салжаніцына прысвечаны «гібелі» часткі хаты Матроны – святліца, якая была пабудавана Фадзеям і яго бацькам для маладой пары, самім жа старым і разбураецца: *«Эту избу он парнишкою сам и строил когда-то с отцом; эту горницу для него, старшего сына, и рубили, чтоб он поселился здесь с молодой. А теперь он яро разбирает ее по ребрышкам, чтоб увезти с чужого двора»* [4, с. 11]. Рускі мысляр паймаў паказвае не толькі пачуцці самога Фадзея, але і малое яркі сімвал гібелі традыцыйнага грамадства. Фактычна, з разбурэння дома пачынаецца і зваротны адлік жыцця самой Матроны. Яе лёс быў прама звязаны з хатай, у якой жанчына пражыла амаль усё жыццё.

Нешта падобнае мы бачым і ў лёсе Венеры А. Адамовіча – павольная гібель гераіні разварочваецца перад чытачом з моманту, калі яе хата становіцца прытулкам для савецкіх чыноўнікаў. Таксама, як і родныя Матроны, яны яшчэ да знікнення гаспадыні займаюць жытло, пачынаюць перарабляць яго пад свае патрэбы – і няшчасная не можа аказаць ніякага супраціву новым захопнікам.

Яшчэ адзін важны канцэпт, які звязвае творы А. Адамовіча і А. Салжаніцына – гэта канцэпт «сям’я». Письменнікі па-рознаму раскрываюць яго. Беларускі мысляр канцэнтруе ўвагу на эвалюцыі канцэпта і значэнні ваеннай трагедыі і пасляваенных рэпрэсій у разбурэнні традыцыйнай беларускай сям’і. А. Салжаніцын таксама звяртае пільную ўвагу на паступовую дэградацыю сямейных зносінаў пад уздзеяннем знешніх фактараў: Вялікай Айчыннай вайны, савецкай ідэалогіі і інш.

Канцэпт «сям’я» ў аповесці «Венера, або як я быў прыгоннікам» адыгрывае значную ролю ў фарміраванні сюжэта твора. Ён выразна праяўляецца ў найбольш напружаных сцэнах: пошукаў сховішча ў лесе, спалення Ёўнішчаў, некалькіх напружаных эпізодах пасляваеннага жыцця. Гэтым А. Адамовіч падкрэслівае значнасць сям’і ў жыцці беларусаў, важнасць дома і сям’і ў пераломныя моманты жыцця.

Адносіны ў сям’і Станкевічаў аўтар апісвае як традыцыйныя, трывалыя: моцны, упэўнены ў сабе бацька, маці і шмат дзяцей. Такім чынам, ужо тут, на этапе апісання структуры сям’і, А. Адамовіч выяўляе свае погляды на тое, якой павінна быць гэтая найменшая частка грамадства.

Што датычыцца ж твора рускага пісьменніка, то ў ім выяўленне азначанага канцэпта мае падобныя рысы, памножаныя, аднак, на спецыфіку светаўспрымання самога А. Салжаніцына. Для выяўлення гэтага мэтазгодна прадставіць прыклады з каментарамі ў выглядзе табліцы.

Табліца 2 – Этапы развіцця канцэпта сям’я

Этап развіцця канцэпта	А. Адамовіч, «Венера, або Як я стаў прыгоннікам»	А. Салжаніцын «Матренин двор»
Пачатак функцыянавання канцэпта «сям’я», даваеннае жыццё:	<i>«Бацька, бывала, возьме яе, як малую, на рукі, трымае, не выпускае» [3, с. 53]</i>	<i>«– Меня сам ни разу не бил, – рассказывала она о Ефиме. – По улице на мужиков с кулаками бежал, а меня – ни разу... То есть был-таки раз – я с золовкой поссорилась, он ложку мне об лоб расшибил» [4, с. 10]</i>
Ваенныя падзеі, пачатак разбурэння канцэпта «сям’я»	<i>Закрываў дзіка і пратэстуючы-гучна Антончык, замахаў рукамі, скідваючы наліплы на яго саламяны агонь. Венеру аглушыў жахлівы трэск валасоў, якія загарэліся на галаве ў яе, і ўдар болю – у цемя, у патыліцу. Гэта быў апошні кантраляваны стан, адчуванне [3, с. 68]</i>	<i>«В сорок первом не взяли на войну Фаддея из-за слепоты, зато Ефима взяли. И как старший брат в первую войну, так младший без вести исчез во вторую. Но этот вовсе не вернулся. Гнила и старела когда-то шумная, а теперь пустынная изба – и старела в ней беспритупная Матрена» [4, с. 10]</i>
Пасляваенны час, разбурэнне традыцыйнай сям’і і зносінаў паміж роднымі і суседзямі	<i>І брыдка, і страшна, і няма зусім волі, нешта з Вэнэрай здарылася, знікла раптам уся сіла з рук, з цела. Голас такі блізкі, словы незнаёма ласкавыя. Раптам сцяміла: даўно іх чакае, і не ад каго іншага, а менавіта ад гэтага шалапуты – Косці, такога вясёлага, добрага і да слёз ненадзейнага [3, с. 118]</i>	<i>Эти две недели Матрена ходила как потерянная. Оттого особенно ей было тяжело, что пришли три сестры ее, все дружно обругали ее дурой за то, что горницу отдала, сказали, что видит ее больше не хотят, – и ушли [4, с. 11]</i>

Такім чынам, мы бачым, што ў цэлым спосабы раскрыцця ў сюжэце твора канцэпта «сям’я» падобныя, і трагічныя лёсы беларускай і рускай сямей падобныя. Аўтары раскрываюць ролю цяжкай вясковай працы ў фарміраванні сямейных адносінаў, а таксама засяроджваюцца на асаблівасцях нацыянальнага характару рускіх і беларусаў, якія падаюцца праз прызму пабудовы сям’і. Канцэпт «сям’я» ў творах А. Салжаніцына і А. Адамовіча – не статычны, ён развіваецца і цалкам адпавядае логіцы развіцця гістарычнага працэсу. У даваенныя гады мы бачым класічную вясковую традыцыйную сям’ю з вялікай колькасцю дзяцей, трывалымі і паважлівымі зносінамі паміж бацькам і маці. Вайна выступае пэўным

водападзелам: мужчыны гінучь, сувязь паміж членамі адной сям’і становіцца менш трывалай. Пасляваенны час і ўзмацненне пранікнення дзяржавы ў сямейныя зносіны ставіць кропку ў развіцці традыцыйнай сям’і. Венера становіцца ахвярай прадстаўнікоў савецкай улады, якія наўпрост выкарыстоўваюць яе, а Матрона ціха дажывае свае гады амаль без родных, якія збіраюцца да яе толькі па эгаістычных маёмасных справах.

Змястоўная канцэпцыя *нацыянальнай ідэнтычнасці* і ў творах А. Салжаніцына, і ў творах А. Адамовіча ўтрымлівае ў сабе канцэпт «конь». Для беларускага пісьменніка – гэта сімвал працавітасці народа: цягавітага, прыгожага, чый лёс алегарычна супадае з лёсам беларусаў пасляваеннага часу. Па меркаванні даследчыцы міфалагічных вобразаў у беларускай літаратуры ХХ ст. Л.Г. Бараноўскай: «У ментальнай свядомасці беларуса гэтая свойская жывёла звязваецца з доляй беларуса-працаўніка» [5, с. 99]. У рускага ж творцы канцэпт «конь» выкарыстаны ў цеснай звязцы з канцэптам «руская жанчына». Менавіта гэта мы бачым, калі Матрона расказвае галоўнаму герою пра сваё даваеннае жыццё: «*А нашого на войну забрали, этого подраненного – взамен. А он стиховой какой-то попался. Раз с испугу сани понес в озеро, мужики отскакивали, а я, правда, за узду схватила, остановила. Овсяной был конь*» [4, с. 7]. Аўтар, такім чынам, ілюструе класічнае ўяўленне пра рускую жанчыну, якая і каня на скаку спыніць, і ў палаючую хату зойдзе.

Канцэпт «вера» таксама падаецца нам важным у кантэксце параўнання канцэптасфер абодвух твораў. Аднак, перш чым разглядаць яго, патрэбна адзначыць, што час напісання твораў розны, калі адрозніваліся палітычныя ўмовы. Тое, што адкрыта мог пісаць А. Адамовіч, для ранняй творчасці А. Салжаніцына знаходзілася пад забаронай, і рускі мысляр пра гэта мог гаварыць толькі алегарычна, падаючы сваю думку праз вобразы, параўнанні, падтэкст.

Безумоўна, як адзначалася вышэй, кульмінацыйны момант раскрыцця канцэпту «вера» ў «Венеры...» А. Адамовіча – гэта сцэна святкавання Вялікадня і эксгумацыі астанкаў азвяр вайны, вяскоўцаў. Па напружанні, заостранасці і эмацыйнасці гэтая сцэна можа, хіба, параўнацца толькі са сцэнай спалення Уюнішчаў. Менавіта ў гэтым эпізодзе Старая гаворыць фразу, якая, на наш погляд, выяўляе адносіны А. Адамовіча да рэлігіі і яго бачанне месца і ролі веры ў светасузіранні чалавека: «*Тое ранішняе, з чым яны прачнуліся, што іх сёння на світанні сустрэла: Вялікдзень, забыты дзесьці ў маленстве Бог, Сын Бога, які ажыў у вайну, з вайною да іх вярнуўся, – Ён тут, у гэтай яме разам з усімі. І ўваскрасаць ім разам. Але толькі пасля таго, як будзе папоўнена лічба...*» [3, с. 86–88].

Гэтымі словамі беларускі мысляр, па нашым перакананні, ставіць знак роўнасці паміж пакутамі Хрыста і пакутамі беларускага народа падчас вайны. Акрамя гэтага, у сімвалічным уваскрашэнні Ісуса Хрыста пасля смерці аўтар алегарычна выказваецца аб адраджэнні рэлігіі ў Савецкім Саюзе падчас самых цяжкіх часоў Вялікай Айчыннай вайны.

У раскрыцці гэтага канцэпта бачыцца і яшчэ адзін сэнс, які можна абзначыць з дапамогай выдатнай беларускай прымаўкі «не прыйдзе трывога, не ўспомніш і Бога». Іншымі словамі, толькі вайна і надзвычайныя пакуты змаглі адрадзіць у чалавека веру, якая, у сваю чаргу, надавала моцы народу на барацьбу з фашысцкай навалай.

Акрамя гэтага, важна адзначыць, што веру герояў «Венеры...» А. Адамовіча нельга назваць на сто адсоткаў хрысціянскай. Рытуал з чарапамі і косткамі забітых у брацкай магіле падчас спалення вёскі – гэта выразна язычніцкі рытуал, які мае на мэце годнае перазахаванне і ўпакаенне мёртвых.

Раскрыццё канцэпту «вера» на старонках салжаніцынскага «Матрениного двора» некалькі іншае. Рускі пісьменнік арганічна ўпісвае гэты элемент канцэптасферы ў вобраз галоўнай гераіні: «*Не сказать, однако, чтобы Матрена верила как-то истово. Даже скорей была она язычница, брали в ней верх суеверия: что на Ивана Постного в огород зайти нельзя – на будущий год урожая не будет*» [4, с. 7]. Матрена, як і Старая з «Венеры», верыць, хутчэй, не кананічна, а так, як верылі пакаленнямі яе продкі, змешваючы народныя прыкметы і язычніцкія абрады са шчырай верай у Ісуса Хрыста. А. Салжаніцын падкрэслівае спецыфічную набожнасць Матроны, якая, нібыта, саромееца сваёй веры і лічыць яе чымсьці вельмі асабістым, тым, што не прынята паказваць усім: «*Сколько жил я у нее – никогда не*

видал ее молящейся, ни чтоб она хоть раз перекрестилась. А дело всякое начинала “с Богом!” и мне всякий раз “с Богом!” говорила, когда я шел в школу. Может быть, она и молилась, но не показно, стесняясь меня или боясь меня притеснить» [4, с. 8]. Увогуле, адносіны да веры герояў абодвух аўтараў – важны спосаб раскрыцця канцэпта *нацыянальнай ідэнтычнасці*. У беларускім працоўным асяроддзі ў цяжкія часы захоўвалася вера, і рускія сяляне захоўвалі яе, ахвяруючы рытуальнай часткай. Інтэлігенцыя і простыя людзі баранілі духоўны сэнс хрысціянства і намагаліся жыць па праваслаўных канонах. Гэта і падкрэслівае А. Салжаніцын, называючы сваю Матрону «праведніцай»: «*Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село*» [4, с. 17]. Змясціўшы гэтыя словы ў фінал твора, пісьменнік нібыта аддае даніну павагі рускім жанычнам, якія змаглі не толькі замяніць сабой мужчын у тыле падчас вайны, але і захаваць веру, мараль, не апусціцца фізічна і духоўна.

Падводзячы вынікі даследавання, неабходна адзначыць надзвычайнае падабенства канцэптасферы твораў А. Адамовіча і А. Салжаніцына. Абодва творцы аперыруюць канцэптамі *нацыянальнай ідэнтычнасці* і гістарычнай памяці, абапіраючыся як на асабісты вопыт, так і на калектыўны вопыт сваіх народаў. Погляды пісьменнікаў на сутнасць сталінскай улады, тагачаснага рэпрэсіўнага апарата цалкам супадаюць, нягледзячы на розны час напісання прааналізаваных твораў.

Канцэпты *нацыянальнай ідэнтычнасці* і *гістарычнай памяці*, якія фарміруюць усю канцэптасферу абодвух твораў, і ў А. Салжаніцына, і ў А. Адамовіча складаюцца з менш аб’ёмных канцэптаў «*вера*», «*дом*», «*конь*», «*жанчына-сялянка*» і г. д. Яны ў цэлым фарміруюць выразную карціну жыцця беларускага і рускага народаў у крызісныя дзесяцігоддзі дваццатага стагоддзя, калі цана жыцця простага чалавека значна падала, а нястачы і знешні ўціск разбуралі ўстоі народнай і хрысціянскай маралі.

Літаратура

1. Сінькова, Л. Д. Журналісцкія прыёмы ў «непрыдуманай літаратуры» А. Салжаніцына і А. Адамовіча / Л. Д. Сінькова // *Журналістыка-2019* : стан, праблемы і перспектывы : матэрыялы 21-й Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 14–15 ліст. 2019 г. ; рэдкал.: В. М. Самусевіч (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2019. – С. 593–599.
2. Зыблюк, В. А. Народ як ахвяра гісторыі (Драгаслаў Міхаілавіч «Голы востраў» і Александр Салжаніцын «Архіпелаг гулаг») / В. А. Зыблюк // *Сборник работ 63-й научной конференции студентов и аспирантов Белгосуниверситета, г. Минск, 23–26 мая 2006 г.*: в 3 ч. ; редкол.: А. Г. Захаров (ответственный редактор) [и др.]. – Минск, 2006. – Ч. 3. – С. 12–16.
3. Адамовіч, А. Віхі. Тры апошнія аповесці / А. Адамовіч. – Мінск : ТАА «Каўчэг», 2002. – 504 с.
4. Солженицын, А. Матренин двор [Электронный ресурс] / А. Солженицын. – Режим доступа: <https://limbook.net/book/matrenin-dvor.html>. – Дата доступа : 25.05.2021.
5. Бараноўская, Л. Г. Архетыпная аснова і ідэйна-мастацкая трактоўка аніمالістычных вобразаў у беларускай літаратуры XX стагоддзя / Л. Г. Бараноўская // *Веснік МДУ імя А.А. Куляшова*. – 2004. – № 4 (19). – С. 98–101.