

Walentya Nawickaja

DOI: 10.15290/bb.2021.13.15

*Niezależny badacz**Mińsk*<https://orcid.org/0000-0001-6761-5534>

Мадэрнісцкі дыскурс у прозе Уладзіміра Караткевіча пачатку 1960-х гадоў

Пачатак 1960-х гадоў стаў паваротным момантам у творчай біяграфіі У. Караткевіча. Заўважаецца новая з’ява ў яго мастацкім выяўленні гістарычнага мінулага беларускай зямлі. Письменнік імкнецца выйсці за межы распрацаванай ім тыпалогіі вобразаў дэмакратычна арыентаванай шляхты з высокім кодэксам маральнай годнасці і рыцарскай высакароднасці. Усё вастрэй адчуваліся балючыя праблемы сучаснасці, абумоўленыя жорсткасцю ўсталявання новай дзяржаўнасці ў 1920–1930-я гады XX стагоддзя. Па-філасофску глыбокія пісьменнікі (Максім Гарэцкі, Кузьма Чорны, Платон Галавач, Міхась Зарэцкі), таленавітыя сатырыкі (Кандрат Крапіва, Андрэй Мрый) загаварылі пра сур’ёзную небяспеку, якую неслі грамадству сацыяльныя тышы, што пачалі фарміравацца ў тагачасных умовах. Інтэлектуальна абмежаваныя, без трывалых маральных прынцыпаў, з флюгернымі палітычнымі арыенцірамі, яны настырна рваліся да ўлады, дыскрэдытуючы духоўныя каштоўнасці чалавецтва і асноўныя пастулаты дзяржаўнай самасці.

Нялёгка даваліся мастацкія дачыненні з эпохай, у якую сталаў талент, умацоўваліся светапоглядныя прыярытэты, непахіснасць грамадзянскіх і творчых пазіцый і У. Караткевічу. Паўплывала не толькі грамадска-палітычная атмасфера ў краіне, але ўзважаная ацэнка перажытага пісьменнікам у час вучобы ў Маскве. Парады і клопатнае стаўленне Янкі Брыля да праблем асабістага і творчага жыцця яго маладога калегі і сябра садзейнічалі фарміраванню разумна стрыманых

адносін да мастацка-эстэтычных і фальклорна-стылёвых тэндэнцый у сталічным літаратурна-мастацкім асяроддзі. Спрыялі гарманізацыі стасункаў пісьменніка з жыццём і з самім сабой. Яшчэ адным імпульсам, што выклікаў актывізацыю творчага мыслення У. Караткевіча, новы ўздыв яго эмацыйна-бунтоўнай натуры, стала вучоба на Вышэйшых сцэнарных курсах у Маскве (1960–1962).

Пошукі самога сябе – як чалавека і як творчай асобы – спрыялі абуджэнню новага светаадчування, што моцна ўплывала на паглыбленне светапоглядных і філасофска-эстэтычных імператываў і падштурхоўвала творцу і літаратурны працэс адпаведнага перыяду да неабходнасці стылёвага абнаўлення. Адносіны неймаверна таленавітага Караткевіча да тыраніі, дагматызму і фарысейства, пра што ён пісаў да Ю. Гальперына (28.04.1958), у пачатку 1961 года дасягнулі такой эмацыянальна-ўзрыўной сілы, што выклікалі і адпаведную гэтай сіле пастаноўку творчых задач і спецыфіку іх практычнага ўвасаблення. Прышло адчуванне (больш таго – разуменне) вычарпанасці традыцыйных рэсурсаў эстэтыкі сацыялістычнага рэалізму. Выспявае патрэба мадэрнізацыі зместава-сэнсавай прасторы мастацкага цэлага праз інавацыйнасць вобразна-стылёвага выяўлення жыццёвага матэрыялу і спецыфічнасць сюжэтна-структурных рашэнняў.

Якраз у гэты перыяд самарэалізацыі таленту набывае мастацкую рэальнасць караткевічаўская ідэя напісаць серыю пародый на біблейскія сюжэты. Яшчэ ў 1956 годзе (паводле эпісталярных прызнанняў Ю. Гальперыну) пісьменнік стаў “звышчуважлівым” чытачом Святога Пісання. Біблію ён чытаў *два месяца, с гаком, кожнае место раз по три*¹. Задума пачала рэалізоўвацца толькі ў 1961 годзе, калі адчуў сваю грамадзянскую і творчую сілу, каб з’едліва-сатырычна, з арыентацыяй на біблейскія сюжэты і вобразнасць, аб’явіць пратэст супраць штучных ідэалагічных прышчэпак, супраць стэрэатыпнага мыслення грамадства і яго афіцыйна ўнармаванага мастацтва. На пачатку кастрычніка работа над новым творам завершана, але набыткам чытацкай свядомасці “Легенда аб бедным д’ябле і аб адвакатах Сатаны” стала толькі ў 1994-м.

Твор прыцягвае ўвагу ўжо самой назвай: біблейская скіраванасць відавочная. Такой незвычайнай назве павінны адпавядаць і вобразная сістэма, і стылістычныя знаходкі, і жанравая выштукаванасць навелы.

¹ *Письма Владимира Короткевича*, публикация и примечания Ю.К. Гальперина, “Неман” 1991, № 7, с. 171.

З першай старонкі выяўляецца такая рыса караткевічаўскага мастацкага пісьма, як мадэрнісцкая інтэлектуальнасць. Лаканічна і ў той жа час ёміста падаецца змест кожнага фрагмента легенды (усяго пяць) з акцэнтацыяй увагі на прытчавай сутнасці кожнага з іх, абазначаны пры гэтым канцэптуальна важныя сюжэтныя вузлы. Фраза, якой пачынаецца першы фрагмент легенды аб бедным д'ябле па прозвішчы Рогач, скіроўвае чытацка-даследчыцкую свядомасць на ўспрыняцце трагізму быцця чалавека там, дзе правяць насілле і тупы дэспатызм. Праяўляецца характэрнае для мадэрнізму адмаўленне той рэальнасці, дзе адбываецца крызіс духоўных, эстэтычных каштоўнасцей і маральных прынцыпаў.

Аўтар эксперыментуе, даючы волю сваёй абазнанасці ў змесце біблейскіх сюжэтаў, старажытных дакументаў, літаратурных помнікаў розных эпох, у стылістычных адметнасцях старажытнага пісьма: праз умелую стылізацыю выдатна перадае дух эпохі. З гэтай нагоды варта прыгадаць думку Джона Фаўлза, аўтара рамана “Волхв”, аб тым, што *так прывабляюць у кнігах зацяганыя сюжэты, калі выкарыстаны з карысцю і да месца*². Караткевіч робіць гэта адмыслова. За кошт шматлікіх алюзій на матывы і вобразы замацаваных у чытацкай свядомасці знаных у свеце кніг (Біблія) або імёнаў выбітных пісьменнікаў (Дантэ, Гётэ, Чапек, Гогаль, Блок), кампазітараў (Мусаргскі), рэлігійных дзеячаў (Саванарола, Кальвін, Лютэр), кінарэжысёраў (Феліні, Эйзенштэйн, Чухрай) пашыраецца прасторава-часавы зрээ зямной рэальнасці, надаючы ідэі панавання зла і агрэсіі глабальны (сусветны) маштаб.

Значнасць ідэйных і стылёвых навацый наўмысна падкрэсліваецца і нязвыклым графічным афармленнем кожнага фрагмента легенды, пададзенага ў выглядзе роўнабедранага трохвугольніка, скіраванага вяршыняй уніз. Акрэсліваецца такім чынам дынаміка развіцця падзей, рух аўтарскіх думак, ідэй аж да ўключэння ў мастацкі кантэкст імя пісьменніка. У адрозненне ад папярэдніх аповесцей творца пазіцыянуе сябе непасрэдна – пад рэальным прозвішчам, з уласцівай майстру ўсмешкай, з яго здольнасцю быць іранічным і ў дачыненні да сваёй асобы. Называе сябе вялікім філосафам, жыццялюбом, ваяводам думак, сынам ваяводскім, а таму ён *пан Уладак княж Сымонаў сын Караткевічаў*. Лічыць сябе чалавекам пісьменным і абазнаным. Ёсць у караткевічаўскай самахарактарыстыцы і алюзія на словы Францыска

² Дж. Фаулз, *Волхв*: роман, перевод с англ. Б. Кузьминского, Москва 2002, с. 147.

Скарыны, уключаныя ў назву выкладзенай ім Бібліі. Следам за вялікім гуманістам рэнесанснай эпохі У. Караткевіч падкрэслівае, што легенда напісана *дзея спасення душы сваёй, а ўсім добрым людзям простым ку шчасцю і забаве і дабраму навучэнню*³. Акрэслены істотныя рысы індывідуальнага і мастакоўскага аблічча аўтара.

Шырокае выкарыстанне алегорый, нечаканых містыфікацый дазваляла пісьменніку ў сатырычным ключы паказаць сістэму дзяржаўна-адміністрацыйнай уладкаванасці ірэальнага (пякельнага) царства Сатаны. Караткевіч шляхам парадзіравання тых парадкаў, што усталяваў Сатана са сваімі падручнымі, стварае алузію на сістэму з яе аўтарытарнасцю кіравання і ўстаноўкай на аднаполюсны вектар мыслення ўсяго грамадства. Пісьменнікам схоплена ўсё. І пачынае ён ад тых разблёных дубовых (майстраваліся, відаць, на стагоддзі) дзвярэй: за імі ўлада Сатаны прымае законы, якія культывуюць зло ў нечуваных маштабах.

Улада любіла і любіць дэманстраваць усяму свету сваю сілу і моц. Вось падзямеллем пекла вядзе Сатана марсіянскую дэлегацыю. Тут не толькі паказ таго, што сатанінская ўлада цынічна лічыла дабром, але і выкрыццё геапалітычных амбіцый дыктатараў, смак пашырэння свайго валадарства ў сусветна-касмічным маштабе. Сістэма жорстка не карае тых, хто трапіў у яе абойму, але, бывае часам, збіваецца з толку. Ім даецца права рэабілітаваць сябе ў новых абставінах, каб, забіўшы канчаткова душу, трапіць да цёплых катлоў пекла.

Для “бадання старых законаў” аўтар выкарыстоўвае моўныя штампы, клішэ, за якімі ўгадваецца стылістыка афіцыйнай перыёдыкі, рэдакцыйных артыкулаў або навуковых трактатаў. Пісьменнік дапаўняе, удакладняе іх негатыўна афарбаванымі значэннямі, нечаканымі супастаўленнямі, што прыводзіць да напаўнення сказа нага персанажам значным ідэйна-зместавым падтэкстам. Сатана захоплена прадстаўляе вучнёўскую моладзь: *А гэта нашы кветкі жыцця, (...) глядзіце, якія нізкалобыя... Уцеха*. Марсіянін, якому хтосьці з мілых дзетак заляпіў жаванай паперай у вока, канстатуе: *Годная зме на старому пакаленню*⁴. У дзяржаўнай установе Сатаны ўсё мысліцца, успрымаецца, сцвярджаецца насуперак зямным каштоўнасцям, культурна-эстэтычным нормам і прынцыпам: *Мы перагналі зямное*

³ У. Караткевіч, *Збор твораў*: у 25 т., т. 5: *Легенды. Навела. Паэма. Аповесць*: 1960–1972, Мінск 2013, с. 72.

⁴ Тамсама, с. 77.

пекла на 400 гадоў, – даводзіць іншапланецяніну Сатана. Размеркаваныя па секцыях (як па турэмных камерах у 1930-я гады) грэшныя душы не маюць рэальнага часавага абзначэння, існуюць па-за часам, што дае аўтару магчымасць свабодна перамяшчацца думкай, фантазіяй у розныя прасторава-часавыя сферы, напрыклад, з XVI стагоддзя ў XXI век.

З уласцівым мадэрнізму адмаўленнем культурна-эстэтычнай і жанрава-стылёвай парадыгматыкі папярэдніх эпох суадносіцца і такая адметнасць мадэрнісцкай эстэтыкі У. Караткевіча, як адыход ад нарматыўна-класічных жанраў. Пасля абзначэння жанравай прыроды твора ў самой назве (легенда) аўтар акрэслівае і такія жанравыя разнавіднасці, як “містэрыя з яе інтэрмедыямі”. У межах адной эпічнай структуры заяўляюць пра сябе жанры, пашыраныя ў драматургіі. Відавочны і прынцып арганізацыі містычна-рэлігійнага матэрыялу і канкрэтных жыццёвых рэалій розных гістарычных эпох у сістэмнае цэлае, уласцівы стылістыцы кінамастацтва. Згадваецца праекцыйная будка, экран. Мільгаюць кадры, на якіх зафіксавана вынішчэнне ўсяго жывога, прыгожага. Інструкцыя: падобнае павінен рабіць на зямлі Рагач. Выявіцца нечаканы брак: у мантажнай падклеілі зусім іншыя стужкі. Новыя кадры засведчылі жахлівую для пекла рэальнасць: карціны ўслаўлення жыцця. Тут і папараць у дзівосным сонечным святле, і вочы жанчыны, падобныя на вочы лясной лані. Усюды даверлівасць і цішыня. Нечакана, дзякуючы чужой нядбайнасці, Рагач убачыў свет у розных ракурсах: і варухнулася пакуль неўсвядомленае адчуванне радасці жыцця.

Можна правесці паралель паміж асаблівасцямі мастацкага выяўлення валадарства сатанінскай агрэсіі ў далёкім і блізкім свеце паводле легенды У. Караткевіча і верша Ніла Гілевіча “Зданне на бацькаўшчыне”. Ідэйнай накіраванасцю, філасофскім зместам, эмацыянальна-прарочым пафасам, па характары светаўспрымання пісьменнікаў і створаных імі персанажаў, па сіле мастакоўскай фантазіі творы тыпалагічна вельмі блізкія. Пры тым гаварыць пра непасрэднае творчае ўзаемадзеянне не выпадае: твор У. Караткевіча, напісаны ў кастрычніку 1961 года, упершыню быў апублікаваны ў 1994-м. Верш Н. Гілевіча датуецца 1991-м годам. І на пачатку 1960-х, і на рубяжы 1990-х, і цяпер, калі ўбіраецца ў сілу XXI стагоддзе, не выкараніліся сатанінскія амбіцыі сусветнага панавання.

Мадэрнісцкія ідэі У. Караткевіча, абзначаныя ў “Легендзе аб бедным д’ябле і аб адвакатах Сатаны”, знайшлі свой працяг і ў навеле “Ладдзя Роспачы” (1964). Аўтар зноў вядзе чытача ў XVI стагоддзе,

знакавае для духоўна-культурнай парадыгмы ліцвінскай дзяржавы. У лісце да Я. Брыля (26.08.64) Караткевіч прызнаваўся, што замест работы над раманам “Каласы пад сярпом тваім” працуе над навелай “Ладдзя Роспачы”, што твор будзе *аб адным сярэднявечным беларускім «зламірозе», які любіў жыццё. Палучаецца дзікая, але своеасаблівая мешаніна з “Дэкамерона”, Рабле, французскіх фабліё і беларускіх не вельмі прыстойных казак*⁵. Па стылістыцы – спалучэнне рамантычна-рэалістычнага пісьма з фантастычным кампанентам. Пасля заканчэння рамана пра Каліноўшчыну быў намер напісаць “тры маленькія злыя аповесці”. Прыгадае ў лісце Караткевіч і назвы кожнага з будучых твораў, якія павінны скласці трылогію, не падобную на папярэдні эпічна-рамантычны дыскурс. Не ўсё з таго, што было задумана, ажыццявілася. І хоць “Легенду аб бедным д’ябле і аб адвакатах Сатаны” аўтар не планаваў уключыць у цыкл невялікіх аповесцей, тым не менш, існуе ўзаемазвязь паміж легендай пра д’ябла Рагача і навелай “Ладдзя Роспачы”: той жа іншасвет, апраметная, дыктат жорсткай уладнай сілы, супрацьстаянне жыцця разбурэнню і смерці, той жа гістарычны час, язычніцкія імёны – Дубраўка, Бярозка. Упершыню твор надрукаваны ў часопісе “Нёман” (1967, № 2) у перакладзе на рускую мову Васіля Сёмухі. На беларускай мове навела ўбачыла свет толькі ў 1978 годзе.

Да 80-годдзя з дня нараджэння пісьменніка “Ладдзя Роспачы”, дзякуючы журналісту Глебу Лабадзенку, выйшла ў непадцэнзурным выглядзе. У выніку супастаўлення рукапісу, перакладу і кніжнага выдання было ўстаноўлена, што беларускі (кніжны) варыянт “Ладдзі Роспачы” ўтрымліваў 212 рэдактарска-цэнзарскіх правак, у той час як у перакладзе іх было толькі 84. На пытанне журналісткі Кацярыны Казаковай, з якой мэтай, навошта рэдактары-цэнзары так заўзятая правілі беларускі варыянт навелы, Лабадзенка адказаў наступным чынам: *Што тычыцца мэты, то мэта ў савецкіх цэнзараў была адна – выкрэсліць з тэксту ўсю беларускаць, бо гэта лічылася нацыяналізмам. (...) Караткевіч у навеле пастаянна ўжывае словы “беларус”, “беларускія”, піша, што галоўны герой Гервасій Выліваха – беларус*⁶. Патлумачыць пры гэтым, што пісьменнік зусім свядома абыходзіў той факт, што ў XVI–XVII стагоддзях не было дзяржавы Беларусь, не

⁵ Уладзімір Караткевіч і Янка Брыль: перапіска: 1958–1983, (у:) Шляхам гадоў: гісторыка-літаратурны зборнік, Мінск 1990, с. 106.

⁶ У рукапісе “Ладдзі Роспачы” зашыфраваны “код Караткевіча”: гутарка Кацярыны Казаковай з Глебам Лабадзенкам, “Дзеяслоў” 2011, № 1 (50), с. 229.

існавала і паняцця “беларус”. Мастоцкая канцэпцыя У. Караткевіча разбівала палітычную ідэалагему “савецкі чалавек”. У такім выпадку аўтар “Ладдзі Роспачы”, – на думку Г. Лабадзенкі, – *выступіў і як нацыятворца. Ён супрацьстаяў усёй савецкай сістэме, якая разбурала нашыя міфы, знішчала нашыя замкі, каб людзі забыліся, каб не памяталі пра былыя скарбы роднай зямлі*⁷.

Нельга не заўважыць, што з “Ладдзёй Роспачы” ў культурна-творчае жыццё нацыі ўваходзіла і новая – выключна караткевічаўская – мадэль беларускага характару. Амаль на пачатку творчага шляху У. Караткевіча сур’ёзна хвалявала адсутнасць такога літаратурнага тыпа, які ўсебакова ўвасабляў бы рысы нацыянальнага характару. У перапісцы з Максімам Танкам (ліст ад 20.06.1956 года) ён выказвае ўпэўненасць, што падобны тып (як у немцаў, французаў, іспанцаў, узбекаў) павінен з’явіцца і ў нашай літаратуры.

У цэнтры мастацкага асэнсавання ў навеле натура небагатага двараніна Гервасія Вылівахі, здатнага ў зямным існаванні на розныя прыгоды і штукарствы. Назвай мясцовасці, якую любіць і якой не гандлюе герой (нават кветку шыпшыны не аддасць Смерці), аўтар выяўляе галоўнае ў натуры персанажа: ён – беларус, а яшчэ рагачовец, сын рагачоўскай зямлі. Дапаўняюць аблічча Вылівахі і яго сябры. Наратар, гаворачы пра характар Вылівахі, заўважае: *Нораў у гэтай грамады быў Дняпровы – на вярсту пяцьсот сажняў зіву – так што ніколі не ведаеш, чаго ад іх чакаць*⁸. З’яўленне ў тэксце азначэння “Дняпровы” цалкам вытлумачальнае: дастаткова прыгадаць, што і сам Караткевіч з горада на Дняпры (Орша), ды і Рагачоў, дзе жылі блізкія яму людзі, дзе і сам досыць часта бываў, жыў і пісаў свае творы, таксама на Дняпры. Каму ж, як не яму, ведаць нораў ракі.

Аўтар разумее, што персанаж толькі тады набудзе асобую нацыянальную выразнасць, калі акумулянае ў сабе старажытна-непаўторны, часам загадкава-фантастычны лад менавіта паляшчэцкага светабыцця. Як вядома, беларуская зямля неаднойчы нараджала моцных і апантаных асоб, здольных паўстаць супраць існуючай сістэмы. Ды ўсё ж не настолькі моцных, каб рабіць *нечаканае, (...) як не бывае, (...) як не робіць ніхто*⁹... і, нягледзячы ні на што, быць перакананым у сваёй непераможнасці і непахіснасці. Караткевіч добра разумее: у фанта-

⁷ Тамсама, с. 230.

⁸ У. Караткевіч, *Збор твораў*: у 25 т., т. 5: *Легенды. Навела. Паэма. Аповесць*: 1960–1972, с. 161.

⁹ Тамсама, с. 191.

стычнай асобы павінна быць і фантастычная радзіма. У Беларусі ж не было больш адметнага за Палессе краю, які б быў такім таямнічым, густа “парослым” рознымі забабонамі і легендамі.

Апынуўшыся на дне ладзі Роспачы, сярод “змарлых душ”, Выліваха распачынае своеасаблівы паядынак з грозным Перавозчыкам, пратэстуючы супраць праяў рабства і дыктату. Вызначыўшы па зямных мерках пасаду Перавозчыка, Выліваха па-народнаму трапна і дошыць з’едліва зазначыць: *Усе вы так, цівуны, ледзь вам на хвост наступяць. Адразу аб чалавечых словах успамінаеце, халуі...*¹⁰.

У наратыўным дыскурсе аповесці чытач можа назіраць сілавы, нават нахабны спосаб засваення жудаснай рэальнасці апраметнай. Тактыка барацьбы Вылівахі як з асабістым страхам, так і з няведаннем законаў і асаблівасцей асяроддзя, у якім ён апынуўся, з’яўляецца архетыповай. Гэта характэрны абаронны механізм, сутнасным ядром якога паўстае смех: не спакойны, лагодны, а дзёрзкі, нахабны, самабытна беларускі. Гэта бязлітасная сатыра, прасякнутая катэгарычным непрыманнем коснай абсурднасці іншасвету.

У інтэрв’ю “Нельга не быць гісторыкам”, якое пісьменнік даў студэнтцы факультэта журналістыкі А. Губіч, ён назваў згаданую аповесць у ліку трох найбольш дарагіх яму твораў – побач з “Каласамі...” і “Чазеніяй”. Пры гэтым вельмі слушна патлумачыў сваё асаблівае стаўленне да “Ладзі Роспачы”, якая, на ягоную думку, *найбольш удалая спроба даць абагульнены характар беларуса, якому і чорт не брат, якога і смерць не паложае, які больш за ўсё любіць Радзіму, жыццё і весялосць і ні пры якіх абставінах не ўступіць у барацьбе за іх...*¹¹. Разуменне чалавечай прыроды, веданне законаў развіцця і праяўлення іхняй сусветнай архетыповай першаасновы дазволілі У. Караткевічу стварыць вобраз унікальнага, выбітнага, але разам з тым і тыповага персанажа-беларуса. Выліваха праяўляе чалавечую годнасць і гонар там, дзе, здавалася б, чалавекам быць нельга – у апраметнай.

Каб явіць свету тып беларуса ва ўсёй мнагамернасці яго душы, здольнай на незвычайныя адносіны да жыцця, неардынарнасць учынкаў, на крытычнае стаўленне да рэлігійных догмаў, на паэтычнае

¹⁰ Тамсама, с. 174.

¹¹ “Нельга не быць гісторыкам”: гутарка з У. Караткевічам студэнткі факультэта журналістыкі БДУ імя У. І. Леніна А. Губіч, (у:) Караткевіч Уладзімір, *Збор твораў*: у 25 т., т. 14: *Публіцыстыка. Эсэ-рэцэнзіі. Эсэ-лісты. Матэрыялы для газеты “Боевая вахта”. Сааўтарства. Інтэрв’ю. Літаратуразнаўства*: 1946–1983, Мінск 2016, с. 420.

ўспрыманне прыроднага красавання, пісьменнік шукае найбольш аптымальныя спосабы выяўлення светапоглядна-філасофскіх ідэй, пару-піцца і пра абнаўленне фармальна-стылёвага дыскурсу. Важна было паказаць характар персанажа не толькі ў тыповых абставінах, што ўласціва рэалізму, не толькі праз выкарыстанне рамантызавана-паэтычнага пісьма, але і праз зварот да эстэтыкі мадэрнізму. З уласцівай мадэрнізму адкрытасцю аўтарскай прысутнасці даецца інфармацыя пра зямное жыццё Вылівахі, яго сацыяльна-маёмасны статус, фізічную прыгажосць, шырыню ягонай натуры. Па словах апаведача, *не было на ўсёй зямлі беларускай падобнага яму*¹².

Трактоўка У. Караткевічам сутнасці быцця беларуса XVI стагоддзя, яго адносін да жыцця і свету вельмі сугучная ўяўленям, напрыклад, Янкі Сіпакова пра згаданую эпоху, якая традыцыйна асацыявалася з праявамі інквізіцыі, кастрамі ды катаваннямі. А было ж і зусім іншае: *Божа мой, якія вясельля і жыццярадасныя, якія жартаўлівыя і дасціпныя былі тады людзі, у тое змрочнае сярэднявечча! Як весела яны жылі, як умелі яны смяяцца! (...) І як шкада, што ў нашай беларускай літаратуры пакуль што няма свайго “Дэкамерона”*¹³.

Вандроўнік, бадзяга і задзіра Гервасій Выліваха нясе ў сабе, з аднаго боку, народную мудрасць, досціп, памножаныя на адчайнае свавольства і дзёрзкасць, а з другога, патомны дваранін, небагаты, але добрага роду, ён атрымаў у спадчыну духоўную моц, катэгарычнае непрыманне халуіства, пасіўнасці або рабскай пакорнасці, што родніць героя з тым жа Братчыкам ці нават Антонам Космічам з рамана “Чорны замак Альшанскі”. Нездарма, як і ў народных казках, герой перамагае ў неверагодных абставінах і сітуацыях. Шмат агульнага ў Вылівахі, напрыклад, з героямі знакамітай народнай казкі “Брахун і Падбрэхіч”, якія родам з-пад Мазыра.

Як і героі згаданых раней твораў У. Караткевіча, персанажы казкі свае дачыненні з тымі, хто дэманструе грубую сілу, нахабства, грэблівасць і бездухоўнасць, ладзяць па ўсіх правілах народнай смехавай культуры. Тыя ж Брахун і Падбрэхіч пацяшаюцца востра, дасціпна, з карнавальным размахам і выдумкай. Чым большую лухту нясуць у вочы сваім багатым, але на розум не вельмі самавітым слухачам, тым больш відавочнай праступае абсурдная сквалнасць апошніх. Гэтак жа, як і ў народнай казцы, падтэкстава змястоўна абыгрываецца

¹² У. Караткевіч, *Збор твораў*: у 25 т., т. 5: *Легенды. Навела. Паэма. Аповесць*: 1960–1972, с. 160.

¹³ Я. Сіпакоў, *Выбраныя творы*: у 2 т., т. 2: *Проза*, Мінск 1997, с. 359–360.

У. Караткевічам абмежаванасць рознага кшталту моцных. Нагадаем, да прыкладу, разгром войска Марлора. Дзякуючы досціпу “народнага бога”, яго прыроднай ваеннай хітрасці, што вучыла ўлічваць рэгіянальныя асаблівасці ландшафту, удалося не толькі ўратаваць сабе жыццё, але і перамагчы ворага.

Баронячы сваю годнасць, збяднелы паляшцікі дваранін не скупіцца на вострае слова, поўнае экспрэсіі: *Ты куды лапы цягнеш, крак-тавенне смярдзючае?! або За гарачы камень хапайся, а не за нашых дзяўчат!*¹⁴. Гэта ў адрас Канцлера, якога, лічыць Гервасій, не грэх павучыць далікатнасці ў абыходжанні з паненкай. Прымусіўшы лемураў-варту адступіць, былы дваранін-рагачовец зусім па-мужыцку, на палескі лад, успешана зарагатаў: *Што, ханілі, як сом гарачай кашы?!¹⁵*. Адчуваецца палескі каларыт, дзякуючы і балотнаму (а таму смярдзючаму) крактавенню, і прысутнасці вобраза сома, магутнага гаспадара палескіх віроў. Смех паўсюль, смех, што ператварыў апраметную ў свайго рода таталізатар, дзе ўсе жакі ўспрымаюцца як вясёлы карнавал. Такая лінія паводзін асуджаных на небыццё выклікае абурэнне-здзіўленне ў распарадчыкаў апраметнай. У абсалютным неразуменні псіхалогіі вязняў, іх учынкаў у ладзі Канцлер звяртаецца да вартаўніка “прыймовага пакоя Смерці” з наступным прызнаннем: *Перадай, у моры ўзбунтавалася ладдзя Роспачы. Я загадаў арыштаваць Перавозчыка. Але гэтыя бандыты ўсё адно гарлаюць песні, як п’яныя, і лаюцца, як матросы, і калі праходзілі праз браму Жаху, назнарок пачалі апаганьваць святое месца¹⁶*. Народны дух вясёлага свята з выразнымі адзнакамі карнавалізацыі заўсёды прысутнічае насуперак часу і ўсялякім эксперыментам сацыяльнага ці грамадска-палітычнага характару.

Дасціпны розум і годнасць паставы рагачоўца сказалі пра сябе ў час размовы Гервасія з валадаркай гэтай зямлі каралевай Бонай. Галоўным у раскрыцці духоўнай сутнасці персанажа становіцца дыялог, а постаць апаведача адступае ў цень. Сам па сабе дыялог нагадвае дыспут, што было характэрна для сярэднявечнай навукова-інтэлектуальнай рэальнасці. Але нават каралева не змагла ні пазбавіць жыцця Выліваху, ні пераканаць у шкоднасці аблуднай ерасі. За грэшныя зямныя радасці, якія так цаніў Выліваха, другая

¹⁴ У. Караткевіч, *Збор твораў*: у 25 т., т. 5: *Легенды. Навела. Паэма. Аповесць*: 1960–1972, с. 182.

¹⁵ Тамсама, с. 183.

¹⁶ Тамсама, 2013, с. 183.

жанчына – нават *Бона была ніжэй за яе*¹⁷ – павінна была забраць яго, каб адвесці ў царства мёртвых, асудзіўшы душу на вечныя пакуты. Незвычайны герой, апынуўшыся на беразе ракі Паніклі, перад тым, як зрабіць апошні крок, звяртаецца да Бога (калі ён ёсць) са сваім бласлаўленнем за яго “адзіна разумны ўчынак” – за сваё жыццё, дараванае воляй Усявышняга.

Момант пераходу ў іншасвет аб’яднаны пісьменнікам з вобразам і архетыповай сутнасцю вады. Пераход адбываецца раптоўна. Казачны, фантастычны сюжэт, здавалася б, патрабуе жорсткага, няўхільнага падпарадкавання законам казкі, прымушае трымацца абранага матыву. Аднак Караткевіч паставіў перад сабой складаны мастацкія задачы, вырашэнне якіх патрабавала неардынарных і смелых стылёва-вобразных, семантычных і метанаратыўных ідэй. Аб гэтым жа сведчыць і выбар сродкаў мастацкай выразнасці. Назоўнікі *змрок, цямноце*, прыметнікі *нябачны, невядомы, начны*, займеннік *нешта* з’яўляюцца фактарамі вобразатворчасці. Цяжкая, але дрыготкая і дынамічная атмасфера звязана з сэнсавым пластом непазнанага, “чужога”. Чытач з лёгкасцю пазнае старажытнагрэчаскі міфалагічны вобраз. Ладдзя Роспачы атаясамліваецца з лодкай Харона, вада – з ракой царства Аіда Стыксам. Калі ў тэксце з’яўляецца Перавозчык ды яшчэ патрабуе плату за перавоз, падабенства ператвараецца ў ідэнтычнасць. Пры гэтым абавязкова заўважаецца структурная інверсія архетыповага матыву. Гервасій сустракаецца з валадаром апраметнай – Смерцю – да непасрэднага пераходу ў іншасвет, што сведчыць аб экстраардынарнасці, выключнасці персанажа (часцей за ўсё герой сустракаецца і змагаецца не з уладаром іншасвету, а з вартаўніком). Яшчэ адно разыходжанне з традыцыйным успрыманням пераходу да іншасвету, ініцыяцыяй, назіраецца ў рэакцыі на падзеі самога Гервасія Вылівахі. Герой кпіць са Смерці, таямніцы памірання і сляпой веры ў тое, што чакае чалавека па той бок: *Смерць усміхалася, як шэсць тысяч год таму:*

– Ты спадзяешся ўбачыць прабацьку Абрама?

– Не вельмі, – непрыкметна кпіў Выліваха. – Але ж павінны кудысьці падзецца ўладары, патрыярхі, біскупы? Яны ж столькі крычалі аб небе¹⁸.

¹⁷ У. Караткевіч, *Збор твораў*: у 25 т., т. 5: *Легенды. Навела. Паэма. Аповесць*: 1960–1972, с. 167.

¹⁸ Тамсама, с. 170

Дастаецца ад вострага на язык рагачоўца і “галернікам” ладзі, і Перавозчыку: *Ты, перавозчык нашых душ, у душу – лезь, кішэнь – не руш*¹⁹. І тут аўтар адсылае чытача да класічнай грэчаскай або рымскай міфалогіі, *дзе, – даводзіць А. М. Ненадавец у “Нарысах беларускай міфалогіі”, – усе нябожчыкі ў абавязковым парадку павіны былі пераплываць раку смерці і плаціць пры гэтым выкуп за месца на тым свеце*²⁰. Зазвычай працэс ініцыяцыі ў нашых продкаў не быў нагодай для жартаў і кепікаў, аб чым сведчыць Т. І. Шамякіна: *Рытуал “часовай смерці” і “ўваскрашэння” (ініцыяцыя – літаральна абнаўленне, прывядзенне ў першапачатковы стан) не ўспрымалася як гульня, як, напрыклад, сённяшняе пасвячэнне ў студэнты. Усё было надзвычай сур’ёзна. Гэта быў своеасаблівы экзамен на сталасць, фізічную і духоўную*²¹.

Структура і логіка функцыянавання матываў прасторы ў творчасці У. Караткевіча з’яўляецца нетыповай для беларускай літаратурнай традыцыі, звязанай з асаблівасцямі светаўспрымання ў арыстоцэлеўскіх культурах, якая пераважна падпарадкоўваецца лінейнаму парадку развіцця і досыць рыгіднай алаэміі (гэта яскрава праяўляецца ў такіх тэкстах, як “Пошукі будучыні” і “Млечны Шлях” К. Чорнага, “Выратуй і памілуй нас, чорны бусел” Віктара Казько, “Каменданцкі час для ластавак” Алены Брава і інш). У тэкстах У. Караткевіча назіраецца ўзаемапранікненне семантычных субстратаў “свой – чужы” і іхняя наступная трансфармацыя і паглыбленне ў эпістэмалагічнае “пазнаны – непазнаны”. У аповесці “Ладдзя Роспачы” ў якасці ўзору такога ўзаемадзеяння актуалізуецца своеасаблівая рэпрэзентацыя рэальнасці і іншасвету: *І ўсе ўспомнілі гусінья паплаўцы, дзяцей, якія водзяць карагод, і гарачае сонца, што свеціць на іхнія дупкі, камі дзеці наваляцца, разарваўшы кола і задзіраючы ножкі... Над ладдзёю пракаціўся смех. У чарнільным адвечным змроку, над густой, як дзёгаць, вадой круцілася ў выбухах нястрыманага, як навальніца, рогату ладдзя Роспачы*²².

Набыты вопыт мадэрнісцкага мыслення – гэта свайго роду пераходны этап у творчай практыцы пісьменніка ў накірунку плённага

¹⁹ У. Караткевіч, *Збор твораў: у 25 т., т. 5: Легенды. Навела. Паэма. Аповесць: 1960–1972*, с. 173.

²⁰ А. Ненадавец, *Нарысы беларускай міфалогіі*, Мінск 2013, с. 89.

²¹ Т. Шамякіна, *Міфалогія Беларусі: нарысы*, Мінск 2000, с. 292.

²² У. Караткевіч, *Збор твораў: у 25 т., т. 5: Легенды. Навела. Паэма. Аповесць: 1960–1972*, с. 174.

асваення аб'ёмных панарамна-гістарычных раманаў з дэтэктыўна-авантурнай падсветкай сюжэтных вузлоў і развязак.

LITERATURA

- Karatkevič Uladzimìr, *Zbor tvoraŭ*: u 25 t., t. 5: *Legendy. Navela. Paëma. Apovesc'*: 1960–1972, Minsk 2013 [Караткевіч Уладзімір, *Збор твораў*: у 25 т., т. 5: *Легенды. Навела. Паэма. Аповесць*: 1960–1972, Мінск 2013].
- “*Nel'ga ne byc' gistorykam*”: gutarka z U. Karatkevičam studèntkì fakul'tèta žurnalistykì BDU imâ U. I. Lenina A. Gubič, Karatkevič Uladzimìr, *Zbor tvoraŭ*: u 25 t., t. 14: *Publicystyka. Èsè-rècènzii. Èsè-listy. Matèryâly dlâ gazety “Boevaâ vahta”. Saaŭtarstva. Intèrv'û. Litaraturaznaŭstva*: 1946–1983, Minsk 2016 [“*Нельга не быць гісторыкам*”: гутарка з У. Караткевічам студэнткі факультэта журналістыкі БДУ імя У. І. Леніна А. Губіч, Караткевіч Уладзімір, *Збор твораў*: у 25 т., т. 14: *Публіцыстыка. Эсэ-рэцэнзіі. Эсэ-лісты. Матэрыялы для газеты “Боевая вахта”. Сааўтарства. Інтэрв'ю. Літаратуразнаўства*: 1946–1983, Мінск 2016].
- Nenadavec Alâksej, *Narysy belaruskaj mifalogii*, Minsk 2013 [Ненадавец Аляксей, *Нарысы беларускай міфалогіі*, Мінск 2013].
- Pis'ma Vladimira Korotkeviča*, publikaciâ i primečaniâ. K. Gal'perina, “Neman” 1991, № 7 [Письма Владимира Короткевича, публикация и примечания Ю.К. Гальперина, “Неман” 1991, № 7].
- Sipaкоў Ânka, *Vybranyâ tvory*: u 2 t., t. 2: Proza, Minsk 1997 [Сіпакоў Янка, *Выбраныя творы*: у 2 т., т. 2: *Проза*, Мінск 1997].
- Uladzimìr Karatkevič i Ânka Bryl': perapiska: 1958–1983*, (u:) *Šlâham gadoŭ: gistoryka-litaraturny zbornik*, Minsk 1990 [Уладзімір Караткевіч і Янка Брыль: перапіска: 1958–1983, (у:) *Шляхам гадоў: гісторыка-літаратурны зборнік*, Мінск 1990].
- U rukapise “Laddzi Rospačy” zašyfravany “kod Karatkeviča*”: gutarka Kasâryny Kazakovaj z Glebam Labadzenkam, “Dzeâsloŭ”, 2011, № 1 (50) [*У рукапісе “Ладдзі Роспачы” зашыфраваны “код Караткевіча*”: гутарка Кацярыны Казакавай з Глебам Лабадзенкам, “Дзеяслоў”, 2011, № 1 (50)].
- Faulz Džon, *Volhv*: roman, perevod s angl. B. Kuz'minskogo, Moskva 2002 [Фаулз Джон, *Волхв*: роман, перевод с англ. Б. Кузьминского, Москва 2002].
- Šamâkina, Taccâna, *Mifalogiâ Belarusi: narysy*, Minsk 2000 [Шамякіна, Таццяна, *Міфалогія Беларусі: нарысы*, Мінск 2000].

SUMMARY

MODERNIST DISCOURS IN V. KOROTKEVICH'S PROSE
OF THE EARLY 1960S

The article discusses and identifies the renewal of ideological and semantic content of V. Korotkevich's creative explorations in the early 1960s as well as an artistic-aesthetic development of his talent during studies in Moscow (1958–1960, 1960–1962).

The novelty and significance of the obtained results are manifested in scientific and conceptual understanding of the peculiarities of aesthetics, characteristic to the author's artistic thinking in "The Legend of the Poor Devil and Satan's Lawyers" and in the novel "The Rook of Despair".

The author reveals the essence of romantic, realistic and fantastic relationships in an artistic image of reality. Not only does the author define principles of using Biblical contents and images, historical facts and literary processes in various epochs but she also recommends to reread V. Korotkevich's books and find the writer's understanding and artistic treatment of a Belarusian. Moreover, the author discusses the functions of intellectual aesthetics in the artistic and typological structure of the image of the impoverished Rogochev nobleman Gervasiy Vylivakha and she outlines the nature of the writer's creative experiments, which determined the intellectual discourse in the novels "Christ landed in Gorodnya" and "Black Castle Olshansky".

Key words: echo talent, personality, ideological innovations, grotesque, typology of images, formal-style experiments.