

12. **Традыцыйная** мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / Т. Б. Варфаламеева [і інш.] ; склад. Т. Б. Варфаламеева. – Мінск : Бел. навука, 2004. – Т. 2 : Віцебскае Падзвінне. – 910 с.

Падстаўленка В.Ф. (г. Віцебск)

ПРАБЛЕМА СТАНАЎЛЕННЯ АСОБЫ Ё «ВАЕННЫХ» АПАВДАННЯХ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

У класічнай творчасці Уладзіміра Караткевіча, таленавітага творцы і выключнага жыццялюбца, шматгранна даследуецца космас чалавека. Сярод разнастайных па ступені храналагічнай аддаленасці гістарычных «пляцовак» заканамерна, што пісьменніцкая ўвага закранала і перыяды грамадскай дэструкцыі, эпахальнага выбару чалавецтва і ўсеагульнага выпрабавання. Прыкладам таму з'яўляюцца і абставіны Вялікай Айчыннай вайны, адлюстраваныя Караткевічам у апавяданнях «Госць прыходзіць на золкім святанні», «Карней – мышыная смерць», аповесці «Лісце каштанаў», рамане «Чорны замак Альшанскі».

Зыходзячы з гуманістычных пазіцый вайна магла бачыцца класіку толькі як катастрофа, якая непазбежна закранула кожнага. Такая рэцэпцыя Караткевічам змрочных гадоў першай паловы 1940-х прывяла да экстэнсіфікацыі ў творах трагічных эпизодаў, фантасмагарычных карцін, элементаў мастацкага псіхааналізу. Арыгінальнай ілюстрацыяй адзначанага вышэй можа паслужыць навіла «Госць прыходзіць на золкім святанні» (1959).

Праз драматычны лёс мастака Антося Доўгага, праз канцэптуальнае супастаўленне вайны і мастацтва пісьменнік раскрыў шэраг пазачасава значных пытанняў: імператывы існавання чалавека, эстэтыка жыцця і антыэстэтыка вайны, роля і прызначэнне творцы, вытокі станаўлення асобы, выратавальная функцыя духоўнасці і інш.

Асэнсаванне катастрофічнай сутнасці вайны ідэйна і тэкстуальна прамаркіравана на працягу ўсяго твора. Нават пачатак навілы мае пагрозліва-містычны характар: «<...> уначы над горадам стаў чорны чалавек, доўга глядзеў на сіняга і чырвонага пеўняў, якія біліся ля яго ног, а потым схпіўся за спічастыя вежы касцёла і перавярнуў зямлю дагары нагамі. І стала цемра» [1, с. 261]. Сімволіка-травесціённы характар эпизода, думаецца, можна патлумачыць наступным чынам: у час татальнага знішчэння свет страчвае сапраўдны ідэйны базіс і маральныя арыенціры, таму, фігуральна кажучы, усё становіцца дагары нагамі. Адбываецца полюсная трансфармацыя (ці свядомая прафанацыя) магістральных паняццяў і з'яў: добра і ліха, жыцця і смерці, сумлення і хлусні, існага і псеўдамастацтва і г. д.

Фантастычныя выявы насычаюць і далейшы змест навелы. Часткова гэта звязана і са спецыфікай мастакоўскага стылю галоўнага героя. Аднак у даваенны перыяд яго карціны знігоўвалі лепшае ў рэчаіснасці з аўтарскімі мроямі, так, прынамсі, у ідэалістычным шэдэўры Антося Доўгага «Горад Сонца» дамінавала «лазурна-сонечная гармонія», якая сцвярджала магчы-масць рэальнага шчаслівага жыцця на зямлі.

Але з «Горадам Сонца» кантрастуюць пазнейшыя замалёўкі Доўгага – жахлівыя карціны дэструктыўнага мастацтва вайны: «абгарэлы крыж вялікага дрэва ва ўнутраным двары разбуранага дома. Ад дома засталіся амаль па кругу ўламкі, падобныя на выкрышаныя зубы. <...> Называецца “Модлы руін”». [1, с. 265].

Ваенныя карціны Антося маніфестуюць ідэі ўсеагульнай сусветнай бяды і хісткай надзеі для чалавецтва выжыць, а таксама апелююць да маральна-духоўных рэшткаў у душы рэцыпіента.

У апавяданні Караткевіча галоўны герой уяўляе сабой дынамічны вобраз, здатны да псіхалагічнай трансфармацыі, звышвялявых рашэнняў і самаахвярнасці. Пры гэтым у першапачатковай характарыстыцы персанажа пісьменнікам канстатуецца поўная адсутнасць выключных гераічных патэнцый: «Доўгі не мог абараняцца. <...> ён быў чалавек мяккі і нерашучы, з тыповымі абломаўскімі рысамі ў характары» [1, с. 263]. Але ў час, калі існаванне стала страшнейшым за смерць, не мог не змяніцца і Антося Доўгі, па ўласных словах, «фатаграф жыцця».

Іншая рэчаіснасць, пачварная ў сваёй шматварыянтнай дэструктыўнасці, стала звышматывацыйай для новага этапу творчасці Доўгага. Яго карціны – мастацкія сведчанні часу – з’яўляліся адзіным сэнсам працягу зямнога шляху Антося. Між тым, у гэтай штодзённай пакутлівай працы да самазабыцця быў для героя і момант Боскага адкрыцця, момант існага шчасця: «Ён быў нават шчаслівы тым незразумелым шчасцем галоднага і халоднага мастака, які робіць патрэбную справу і больш чым калі-небудзь адчувае сябе змагаром за душу чалавечую» [1, с. 266]. Такім чынам, персанаж адчувае момант своеасаблівага катарсісу, стан відавочна амбівалентны, бо звязаны, з аднаго боку, з поўным самазабыццём і хуткім фізічным знішчэннем, з другога боку, мастацкая свядомасць Доўгага сканцэнтравалася на існых духоўных і анталагічных аспектах.

У навеле Караткевіча бліскуча раскрываецца ідэя маральна-духоўнага ўзвышэння вобраза Антося Доўгага. Рэалізацыі гэтай аўтарскай задумы спрыяюць шматлікія **сувязі твора з біблейскімі першакрыніцамі**. Так, напрыклад, апісваючы героя ў разбураным горадзе, аўтар кажа: «...ён сам хадзіў па вуліцах, як Ерэмія, і глядзеў-глядзеў-глядзеў» [1, с. 264]. Параўнанне Антося Доўгага з Ерэміяй – адным з чатырох вялікіх прарокаў Старога Запавету, прадвеснікам Месіі – можна разглядаць як аўтарскую падказку, неабходную для адэкватнай ацэнкі галоўнага героя.

Біблейскія падзеі з жыцця названага прарока апелююць да часоў кіравання цара Седэкіі. Іерусалім тады быў знішчаны вавіланянамі, яго жыхары палонены, таму прароку засталася толькі аплакваць знішчаны горад, што ён і зрабіў у сваіх глыбока кранальных песнях. Сам прарок застаўся ў роднай зямлі, і толькі пасля бунту Ерэмія пайшоў у Егіпет, дзе праз пэўны час памёр.

Як бачна, асноўныя калізіі і характарыстыкі супадаюць: факт знішчэння горада і пакутаў яго жыхароў, непадобнасць да астатніх, выключнасць вобразаў Ерэміі і Доўгага і іх лёсаў, прага абодвух герояў застацца на роднай зямлі; імкненні (ці неабходнасць!) выявіцца ў душэўных, псіхалагічна заглыбленых творах. Істотнае разыходжанне праявілася толькі ў фінальных падзеях: у адрозненне ад біблейскага правобразу герой Караткевіча пераходзіць ад унутранага адмаўлення чалавечанавісніцкіх тэорый фашызму да ўзброенай барацьбы з іх носьбітамі, а пасля знішчэння многіх ворагаў гераічна загінуў. Такі вынік жыцця пратаганіста быў больш прадвызначаны імператывамі праўдападабенства і жыццёвасці. Аднак, як ужо адзначалася, пісьменнікам канстантна пакідаецца сама ідэя паступовай градацыі, умацавання маральна-духоўнай сувязі Антося Доўгага з вышэйшымі стваральнымі сіламі сусвету, і таму ў нацеле мае месца адпаведнае ўзвышэнне персанажа. Дарэчы, само імя «Ерэмія» ў перакладзе са старажытна-яўрэйскай мовы азначае «ўзвышаны Богам».

Працягваючы разгляд біблейскіх алюзій у тэксце навелы «Госць прыходзіць на золкім святанні», неабходна адзначыць, што сімвалічнае значэнне ў першым сне героя набывае вобраз неапалімай купіны. Блукаючы па пустэчы, Антось бачыць палаючыя хаты. «І палаў кожны хмыз, як неапалімая купіна» [1, с. 281]. У Караткевіча ўзнікае вельмі моцны па сэнсе і візуальных магчымасцях мастацкі вобраз, які іншасказальна выяўляе незагойную рану сумлення і балючую памяць Антося аб здзейсненых памылках і яшчэ няздзейсненых годных справах.

Глыбокую канцэптуальнасць у кантэксце твора набываюць тэмы чалавечага суда і Боскага суда. Алезь, даведаўшыся аб забойстве фашыстамі выдадзенага ім правакатара, бясконца задаваў сабе пакутлівыя пытанні: «Як я мог так лёгкаважна аддаць яго ў рукі ворагу? Якое права меў я судзіць яго? Якое людзі, наогул, маюць права судзіць тых, што не горшыя за іх» [1, с. 280].

Здзейснены чалавечы суд успрымаецца героем як з'ява абсалютна недапушчальная, аберацыйная, аднолькава згубная для «судзі» і для «злачынцы», бо ахвярамі нясцерпных пакут сумлення будуць абодва. Матэрыя *злачынства і пакарання* грунтоўна распрацаваны Караткевічам як у эпізодзе рэальнага жыцця Доўгага, так і ў снах персанажа, дзе зямныя падзеі па-філасофску канцэнтруюцца ў іншасказальных карцінах: «Снілася яму, што ён ідзе па пустэчы, што зарасла сіўцом. <...> І былі хаты, і хаты гэтыя

палалі, і спеы даляталі стуль. <...> І ён пабег туды, да іх. Ён бег адчайдушна, шалёна, але гар аддаляўся і аддаляўся» [1, с. 281].

У першым сне Антося бачыць людзей без твараў: «Яны ішлі, і ніхто з іх не глядзеў на яго, Антося, бо твараў у іх не было. Але Антося ведаў, што яны ёсць, толькі не для яго» [1, с. 282]. Ёсць падставы названья вобразы разглядаць як сімвалічную метафару ўсеагульнага пагардлівага стаўлення да персанажа з-за яго лёсавызначальнай памылкі.

У другім сне Антося развіваецца тэма Боскага суда, які, згодна са словамі Святога Пісання, чакае кожнага. Пісьменнік імкнецца ўдумліва і арыгінальна раскрыць дадзены тэматычны аспект, у выніку чаго аўтар даказна канстатуе, што вышэйшы, канчатковы суд – гэта суд сумлення ў чалавечай душы. Выратаванне ад яго ў маральнай, этычнай і духоўнай пераарыентаванасці асобы ў бок існых каштоўнасцей і ў глыбокім адчуванні чалавекам неадназначнай, дуалістычнай сутнасці быцця.

Развіваючы ідэю **амбівалентнасці законаў і праяў рэчаіснасці**, Караткевіч заклікаў пазбягаць спрошчаных, павярхоўных ацэнак, бо на паверхні элементарнае і адназначнае можа мець складаную, шматвектарную, іманентную структуру. І так у любым выпадку, у тым ліку ў міжчалавечых стасунках і характарыстыках. Для большай пераканаўчасці дадзеных тэз і іх рэалістычнай даказнасці аўтар мадэлюе мастацкі свет твора шляхам палярнай ці амбівалентнай аргументацыі. Звернемся да асобных прыкладаў.

Бясспрэчную прэпазіцыю тут займае мастацкая карціна, азначаная ўжо ў назве навелы. *Вобраз госця*, які прыходзіць на золкім світанні, выклікае шэраг асацыяцый, сярод якіх дамнуюць матывы трывожнасці, непрадказальнасці, трагічнай змененасці ранейшых падзей. У сусветных культурах архетып госця трактаваўся як носьбіт лёсу, як першаштуршок трансфармацыі ўсіх сфер чалавечага жыцця. Унутраная сутнасць вобраза госця базіруецца на ідэі маргінальнасці, бо, умоўна кажучы, гэта «чужое», якое імкнецца стаць «сваім».

У Караткевіча негатыўная градацыя вобраза госця ўзнікае яшчэ і ў сувязі з часам яго з'яўлення. Світанак – няпэўны перыяд, памежны момант паміж ноччу, Цемрай, і раніцай, Святлом, а ў спалучэнні з эпітэтам *золкі* азначаны вобраз набывае толькі адмоўную сэнсавую канатацыю. У адпаведнасці з агульнай мастацкай канцэпцыяй быццёнай амбівалентнасці пісьменнік прэзентуе дзве вобразныя мадэлі госця: правакатар і Алесь Доўгі. Абодва персанажы, захоўваючы фрагментарную агульнасць вобразнай схемы, могуць быць ахарактарызаваны неадназначна (у залежнасці ад арыентаванасці асобы рэцыпіента на гуманістычныя ці чалавеканенавісніцкія, фашысцкія імператывы).

Ідэя амбівалентнасці поліварыянтна раскрываецца і ў мастацкай сістэме *вобразаў абесчалавечаных людзей*. У першую групу персанажаў уваходзяць трагічныя вобразы ахвяр гета, якіх прымусява пазбавілі свабоды, фізічнага вобліку і жыцця. Таму ў навеле сцвярджаюцца матывы болю, пакут і

спачування ім: «Пасля ён (Антось. – В. П.) доўга плакаў, плакаў не над знішчанымі, а над уніжэннем чалавечым, над тым, што чалавека можна давесці да такога асвінення» [1, с. 267].

Наступную групу складаюць персанажы-здраднікі, стаўленне да якіх сфармулявана адкрыта і па-біблейску афарыстычна: «Біце яго (здрадніка. – В.П.), калі ў авечкі вырастаюць ваўчыныя зубы – яна горш за ваўка» [1, с. 267].

Свядома ці несвядома маральна-псіхалагічная рэдукцыя, дэтэрмінаваная абставінамі вайны, закранае кожнага, і тут не можа быць выключэнняў. Заканамерна, што такім чынам у творы паказаны персанажы, якія вызначаюць яго адзін з асноўных ідэйных канфліктаў і з'яўляюцца антаганістамі – «аксамітны кот» (адзін з нямецкіх акупацыйных кіраўнікоў) і Антось Доўгі.

Падставай для распрацоўкі ў творы алегарычнага вобраза аксамітнага ката паслужылі шматлікія негатыўныя характарыстыкі персанажа: яго ілжывасць, крывадушнасць, жорсткасць, паталагічнае жаданне весці псіхалагічнае паляванне і смяротныя гульні з людзьмі.

Жахлівая амаральнасць і імпліцытная драпежніцкая сутнасць героя прамаркіраваны не толькі на інтраспектыўным узроўні, але і ў партрэтных апісаннях: «Чалавек з'явіўся з-за пальмаў такой нячутнай хадю – быццам мяккія падушачкі былі на яго пятках», «і голас яго быў бурклівы, мяккі» [1, с. 274]; «быў ён невысокі, даволі кругленькі, ладны, на мяккім твары як прыклееная сядзела самая лагодная, самая дабрадушная ўсмішка. <...> Нават кароткія валасы на галаве былі нейкія плюшавыя, мяккія» [1, с. 275]; «ён паціснуў, як мяккімі падушачкамі, руку Антося» [1, с. 280]. У выніку ствараецца абсалютна завершаны алегарычны партрэт (з моцным сатырычным падтэкстам) хлуслівага аксамітнага ката, вытанчанага, «рафінаванага» драпежніка.

Як адзначалася, у час выбару, калі асобу апаноўваюць ярасць і злосць за тое, што ўвесь свет ператвараецца ў фантасмагарычныя руіны, вымушаны мянцца і мастак, трансфармаваўшы свае ў многім ідэалістычныя погляды на «пагрозліва-спакойную нянавісць». Апалагетыка жыцця і духоўнасці актуалізуе ў характары Доўгага новыя мадэлі паводзін, а архетыповыя механізмы барацьбы з ворагамі прывялі да сінкрэтычнага спалучэння высокагуманістычных і жывельных, інстынктыўных пачаткаў.

Такім чынам, прааналізаваныя аўтарскія канцэпцыі амбівалентнасці быцця і пачварнай антыэстэтыкі вайны шматаспектна сцвярджаюць ідэю абароны жыцця, патрабуюць ад чытача ўдумліва ставіцца да вызначэння чалавечай сутнасці, нашых спраў і вышэйшай ролі ў свеце.

ЛІТАРАТУРА

1. **Караткевіч, У.** Творы : проза, драматургія, публіцыстыка / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 557 с.