

А.А. Паўлоўская

Прыгодніцкія матывы ў сучаснай беларускай аповесці

Прыгодніцкія матывы былі і застаюцца спрыяльным «падручным матэрыялам» для творчасці пісьменніка. У розныя часы ўзнікала патрэба ў такіх творах: у Сярэднявеччы, у эпоху Адраджэння, у перыяд рамантызму, які быў выкліканы ўзнёслымі настроямі грамадства, і, нарэшце, у наш час, калі чалавек імкнецца неяк адарвацца ад рэальнасці і перанесціся ў незвычайны свет.

Вядома, прыгодніцкія творы мінулых часоў значна адрозніваюцца ад сучасных. Гэта звязана з тым, што адбыліся змены ў грамадстве, з'явілася больш праблем, пра якіх не ведалі героі Сервантэса, Філдзінга або Байрана. Прыгодніцкія творы тых часоў прасякнуты радасцю, аптымізмам і верай у справядлівасць. Герой такіх твораў (напрыклад, Дон Кіхот) вымушаны змагацца з усім светам, але, па словах вядомага навукоўца В. Кожынава, «яго барацьба поўніцца паэтычнай авантурнасцю, нагадвае больш гульню, чым жорсткую расправу» [1].

Сучасныя прыгодніцкія творы (гаворка ідзе, вядома, пра высокамастацкія, а не чыста «бульварныя») напоўнены драматызмам, на фоне забаўляльнасці аўтары не забываюць сказаць пра набалелае, пра тое, што хвалюе, не дае супакою. Адметнай асаблівасцю сучаснай беларускай аповесці з'яўляецца яе тэндэнцыя да ўзбуджэння твораў малой і сярэдняй эпічнай формы (Г. Багданава, А. Наварыч, Л. Рублеўская, А. Федарэнка). Гэта праяўляецца ў тым, што сучасная аповесць выходзіць за межы класічнай аповесці перш за ўсё сваёй шматграннасцю, глабальнасцю праблематыкі, звязанасцю мінулага і сучаснага, здольнасцю адлюстравання цалкам эпоху або жыццё. У наяўнасці імкненне сучаснай беларускай аповесці да раманізацыі, бо, як адзначыў А. Кузьмін, класічная аповесць «не мела здольнасці ўключыць прыватнае жыццё чалавека ў шырокую плынь гісторыі» [2].

Да твораў ўзбуджэння за кошт прыгодніцкіх матываў жанравай формы можна аднесці аповесці Г. Багданавай «Паляванне на Любаву», Л. Рублеўскай «Сэрца мармуровага анёла», «Пярсцёнак апошняга імператара», А. Федарэнкі «Шчарбаты талер», «Афганская шкатулка».

Так, у аповесці Г. Багданавай «Паляванне на Любаву» цэнтральнае месца належыць тэме нацыянальнага самапазнання і вечнай антыноміі добра і зла.

Больш блізкія паміж сабою творы Л. Рублеўскай і А. Федарэнкі, у якіх прыгодніцкія падзеі адчыняюць героям дзверы ў гістарычнае мінулае, прапануюць ажыццявіць падарожжа ў часе, аднавіць забытыя імёны або вярнуць краіне згубленыя скарбы.

У цэнтры аповесці Л. Рублеўскай «Сэрца мармуровага анёла» – аднаўленне гістарычнай памяці, вяртанне духоўных каштоўнасцей. Падзеі сканцэнтраваны вакол Наўеўскага краязнаўчага музея, у тайніках якога «хаваецца» беларуская гісторыя (дарэчы, і назва музея сімвалічная, бо «навец» у беларусаў – гэта мярцвяк). «Ажывіць», вярнуць краіне яе багацце накіравана супрацоўніку сталічнага музея Кацярыне Аляксееўне з дапамогай княжацкага нашчадка Віктара Палецкага.

У творы знаходзіць адлюстраванне і лёс «новых беларусаў», не абцяжараных высокімі маральнымі памкненнямі. Яскравы прыклад гэтага – былая жонка Віктара.

Л. Рублеўская ўдала сінтэзуе сучасныя падзеі з цікавай гісторыяй сям’і князёў Палецкіх. Письменніца ўзнямае спрадвечныя праблемы мастака і мастацтва (Віктар Палецкі быў мастаком і меў сваю майстэрню пад дахам, мастакамі былі сябры і былы муж Касі), гістарычнай памяці і лёсу духоўных каштоўнасцей. Акрамя таго, Л. Рублеўская надае ўвагу і пытанням маральна-этычным (кахання і здрады, росту эгаізму і індывідуалізму ў сучасным грамадстве).

Сюжэт аповесці Л. Рублеўскай «Пярсцёнак апошняга імператара» рамантыка-рэалістычны. Письменніца знаёміць чытача з жыццём студэнткі маскоўскага Літінстытута Магдаліны Дарбут. Парадаксальнасць, абсурднасць рэчаіснасці 80-х гадоў у тым, што дзяўчына выключана з інстытута за тое, што былы «вораг народа» Іван Хмель, з якім Магдаліна бачылася ўсяго адзін раз па даручэнні дэканата, завяшчаў ёй свае рэчы (паперы, кнігі, мэблю і крумкача Карла Карлавіча). Аднак, Магдаліна зусім не шкадуе, што сустрэлася ў сваім жыцці з Іванам Хмелем. Гэтая сустрэча цалкам змяніла яе жыццё, амаль ва ўсім залежнае ад жаніха Марка. Цяпер дзяўчына сама вырашае, што ёй трэба. Мэтай яе жыцця становіцца аднаўленне свайго радаводу ад часоў апошняга візантыйскага імператара да пачатку XX стагоддзя, капі дзед Магдаліны, Антось Дарбут (Валашка) імкнуўся стварыць Каралеўства Беларусь.

Магдаліна хоча парушыць таямніцы мінулага, узбагаціць родную Беларусь яшчэ на адно імя. «Паэт мае права на вяртанне», – адзінае, у чым дзяўчына цвёрда перакананая [3]. Магдаліну не разумее Марк, але поўнасцю падтрымлівае Кастусь, малады спецыяліст па гісторыі, якога, дарэчы, і выбірае дзяўчына ў фінале твора. Як бачым, у «Пярсцёнку апошняга імператара», як і ў «Сэрцы мармуровага анёла», прысутнічае тэма кахання, рамантычнай узнёскасці і жапезнага прагматызму. Аднак, цэнтральнай праблемай аповесці «Пярсцёнак апошняга імператара» з’яўляецца праблема гістарычнай памяці.

Аповесці А. Федарэнкі «Шчарбаты талер» і «Афганская шкатулка» падобныя паміж сабою (зварот да гістарычнага мінулага, сутыкненні дзяцей і дарослых). Аднак, калі ў першым творы дзеці шукаюць скарбы напалеонаўскага войска, бо імі кіруе цікавасць да гісторыі роднага краю і любоў да авантуры, то дзяўчынцы Віцы з апошняга твора патрэбны ўсяго толькі нармальныя чалавечыя ўмовы для жыцця.

Можна вылучыць два асноўныя моманты прыгодніцкіх апавесцей А. Федарэнкі, якія ўказваюць на займальнасць: насычанасць падзеямі і своеасаблівая казачнасць. У аповесці «Шчарбаты талер» гэтая казачнасць праяўляецца ў тым, што дабро, нарэшце, перамагае зло: разумныя, кемлівыя дзеці з лёгкасцю і весялосцю абыходзяць жорсткіх, сквалных, эгаістычных бандытаў. Устаноўка на авантурнасць і казачнасць найбольш яскрава праяўляецца ў аповесці «Афганская шкатулка» праз паказ лёсу Вікі. Неверагодным здаецца нечаканае выратаванне дзяўчынкі Барысам Крушынскім і яшчэ больш дзіўным тое, што з дапамогай афганскіх каштоўнасцей ён матэрыяльна забяспечвае яе фактычна на ўсё жыццё. Аднак, чыста жаночая інтуіцыя падказвае Віцы прычыну такой шчодрасці Крушынскага: «А вось я, здаецца, ведаю... Хоць і баюся гэтага! І ніколі нікому не скажу» [4].

Нягледзячы на так званую казачнасць, наўрад ці можна пагадзіцца з А. Дубасавай, якая пісьменніцкі метаф Андрэя Федарэнкі называе «казачным

рэалізмам» [5]. Казачнасць – гэта ўсяго толькі элемент прыгодніцтва, як, дарэчы, і наяўнасць чуду.

Федарэнкаўскі Барыс Крушынскі нагадвае Івана Хмеля з аповесці Рублеўскай «Пярсцёнак апошняга імператара». Абодва яны адзінокія, дзіўныя, незразумелыя людзі, якія жывуць мінулым. Барыса заве магіла «афганца», «авальны партрэт хлопца на помніку», а Івана Хмеля ўсё жыццё непакояць сінія-сінія вочы загінуўшага таленавітага паэта з каралеўскім паходжаннем Антося Дарбута (Валошкі). Абодва героі ў фінале атрымліваюць магчымасць ачысціць сумленне і дабіцца выкуплення грахоў: Крушынскі дапамагае беднай дзяўчынцы матэрыяльна, а Хмель даручае ўнучцы Антося Дарбута Магдаліне адказную справу вяртання імя паэта.

Творы Л. Рублеўскай і А. Федарэнкі сведчаць пра тое, што сучасная беларуская прыгодніцкая аповесць мае спецыфічныя рысы: набліжаецца па сваёй жанравай прыродзе да рамана тым, што паказвае асобны перыяд гісторыі краіны ў сувязі з прыватным лёсам сучаснага чалавека.

На думку Ю. Вінаградавай, «асноўная функцыя дэтэктыўнага матыва ў сучасных гістарычных раманах – гэта падкрэсліць праблематычнасць канчатковага і поўнага ведання пра мінулае, паставіць пад сумненне існуючыя веды і даць магчымасць новых інтэрпрэтацый» [6]. Творы Л. Рублеўскай і А. Федарэнкі пацвярджаюць гэтае выказванне.

Другая накіраванасць сучаснай прыгодніцкай аповесці – яе дэтэктыўнасць, містычнасць. У творах гэтага напрамку пераважае дэтэктыўная лінія, перамяжваная часта з містычнымі, ракавымі падзеямі. У адпаведнасці з класіфікацыяй прафесара А. Кузьміна, гэтыя творы адносяцца да «апавесцей з «экстэнсіўным», эпічным сюжэтам» [2], г.зн. што падзеі ў іх развіваюцца больш напружана, дынамічна, а сюжэт прадстаўляе шэраг хуткаплынных карцін, якія аб'яднаны агульнай мэтай шпіянажу, выкрадання, падарожжа, авантуры і г.д. У цэнтры такіх твораў найчасцей знаходзіцца жыццё і адчуванне моладзі, якая прагне помсты або грошай. Сюды можна аднесці творы А. Казлова, аповесці А. Федарэнкі «Сінія кветкі», «Ланцуг», «Цугцванг» і аповесць Ю. Станкевіча «Рыфма».

Аповесці А. Казлова «Дзеці ночы» і «Незламная свечка» прысвечаны праблемам жыцця сучаснай моладзі. Асаблівасцю твораў з'яўляецца тое, што яны створаны на фальклорна-міфалагічнай аснове, прадстаўляюць сабой сплаў рэальнага з містычным.

Аповесць А. Федарэнкі «Сінія кветкі» – містычна-дэтэктыўны твор з элементамі фантастыкі, філасофскімі і псіхалагічнымі матывамі. У аповесці пераплятаюцца звычайныя жыццёвыя і фантастычныя, ірэальныя падзеі. З дапамогай містычнага дзеяння сініх кветак аўтар прымушае Арцэня Холада адчуць бяссэнсавасць уласнага жыцця дзеля помсты. У эпілогу герой пачынае разумець, што «кветкі былі мёртвыя, пакуль ён не думаў пра помсту. Потым пачалі яму памагаць і ўрэшце вярнулі да нічога» [7]. Элементы фантастыкі праяўляюцца ў тым, што герою даецца магчымасць пражыць яшчэ раз, і ёсць надзея, што цяпер Холад выкарыстае яе па-іншаму. Сэнсавая і мастацкая функцыя дэтэктыўных элементаў у аповесці заключаецца ў тым, каб больш выразна вызначыць ідэю твора, зрабіць неабходныя філасофскія абагульненні, задумацца над сэнсам уласнага жыцця. У творы А. Федарэнкі няма адкрытых павучанняў, аўтар не гаворыць нам, што добра, а што кепска, а толькі дапамагае кожнаму зрабіць пэўныя вывады.

Аповесць А. Федарэнкі «Ланцуг» заснавана на знешніх падзеях, якія вельмі хутка змяняюць адна адну і аб'ядноўваюцца вакол сюжэта з выкраданнем дыпламату з далярамі. З першых старонак чытач трапляе ў самы вір падзей, пачынае ўважліва сачыць за дынамікай твора, за «падарожжам» выкрадзеных

даляраў. Утвараецца замкнёнае кола, ланцуг, бо грошы праходзяць праз рукі розных людзей і, вядома, робяць іх няшчаснымі, а ў выніку даляры-падарожнікі знаходзяць сваіх сапраўдных гаспадароў. Але гэты хэпі-энд засмучае адзін момант: смерць старога доктара, які не вытрымаў таго, што адбывалася, бо збіраў гэтыя грошы на лячэнне хвораў дачкі. Письменнік паказвае парадаксальнасць жыцця: падзеі адбываюцца ў бальніцы, у асяроддзі інтэлігентаў, дактароў, адзін з якіх крадзе ў свайго калегі даляры. Мастацкая функцыя дэтэктыўных момантаў у паказе гэтай парадаксальнасці, аднак заглыблення ва ўнутраны стан чалавека, псіхалагізму, філасофскіх разважанняў і абагульненняў у творы не прасочваецца. І ўсё ж нараканні вядомага літаратуразнаўцы М. Тычыны на тое, што пагоня за займальнасцю прыводзіць Андрэя Федарэнку да страты мастацкасці справядлівымі можна лічыць толькі часткова. Письменнік часам знарок выкарыстоўвае знешнюю займальнасць, каб выказаць банальную думку, з іншага боку прадставіць некаторыя з'явы рэчаіснасці.

Праблема сацыяльнай бездапаможнасці моладзі раскрываецца А. Федарэнкам у аповесці «Цугцванг», дзе «дэтэктывам» робіцца малады хлопец, былы студэнт, а мэта яго «палявання» – золата старога Адамавіча. Хлопец згодны на ўсё, цяплява выконвае ўсе капрызы старога, бо перад яго вачыма маячыць «залатое жыццё», светлыя перспектывы. Але гэтае жыццё так і не прыходзіць, хлопец застаецца ні з чым. Аўтар пераканаўча сцвярджае думку пра тое, што імкненні чалавека пайсці на лёгкі хлеб за кошт іншых будуць пакараныя. Аповесць мае прыгодніцкія, авантурныя моманты, з дапамогай якіх падкрэсліваецца сацыяльная неабароненасць сучаснай моладзі ў большасці выпадкаў як факт яе пасіўнасці.

Праблема моладзі, яе сацыяльнай неўпадкаванасці разглядаецца ў аповесці Ю. Станкевіча «Рыфма», але набывае іншае гучанне. Твор лгтаральна перанасычаны падзеямі, якія, аднак, адбываюцца на працягу некалькіх дзён. Гэтая падзейнасць і з'яўляецца вядучай у аповесці, што яўна ўказвае на яе прыгодніцкі пачатак. Аднак, калі герой аповесці А. Федарэнкі «Цугцванг» пасіўна чакае «нябеснай манны», гераіня твора Ю. Станкевіча студэнтка Паліна (Рыфма) рашуча дзейнічае. Аўтар імкнецца даследаваць прычыну таго, чаму прыгожая разумная дзяўчына становіцца забойцам, і знаходзіць яе ў дзяцінстве Паліны: бацькі пілі, грошай не было. З малых год гэтая дзяўчынка цвёрда засвоіла адно правіла, што ўсім у жыцці правяць грошы, таму марыла «стаць элітай, піць шампанскае з багемай, размаўляць пра літаратуру» [8].

Такім чынам, Ю.Станкевіч таксама звяртаецца ў сваіх творах да сацыяльных праблем сучаснай моладзі, але вырашае іх па-іншаму. Калі вышэйпералічаныя творы А. Федарэнкі можна назваць дэтэктыўна-прыгодніцкімі, містычна-дэтэктыўнымі, то твор Ю. Станкевіча – вострасюжэтная, крымінальная аповесць, якая нясе страшную праўду сучаснага жыцця.

Сучасная беларуская аповесць прадстаўлена разнастайнымі творамі, якія ў той ці іншай ступені насычаны дэтэктыўнымі, фантастычнымі, містычнымі элементамі. У большасці выпадкаў (асабліва яскрава гэта бачна ў Л. Рублеўскай) займальнасць не з'яўляецца самамэтнай, письменнікі ўдала сінтэзуюць элементы «сур'ёзнай» і «масавай» літаратуры, а прыгодніцкія матывы прызначаны больш выразна вызначыць ідэю твора, адлюстраваць супярэчлівыя складаныя моманты рэчаіснасці.

Думаецца, дарэчы будзе прыгадаць словы вядомага даследчыка А. Вуліса, які адзначаў, што «якраз у прыгодніцкіх жанрах, у гэтай «нелгтаратуры»,

назіраюцца адкрытыя выходы на паверхню сапраўднай літаратуры ў якасці чыстай пароды з аголенымі для вачэй заканамернасцямі» [9].

ЛІТАРАТУРА

1. *Кожин В.В.* Происхождение романа. М., 1963. С. 150.
2. *Кузьмин А.И.* Повесть как жанр литературы. М., 1984. С. 7.
3. *Рублеўская Л.* Пярсцёнак апошняга імператара // Палымя, 2002, № 3-4. С. 166.
4. *Федарэнка А.* Афганская шкатулка // Маладосць, 2002, № 9-10. С. 63.
5. *Дубасава А.* «Казачны рэалізм» Андрэя Федарэнкі // Маладосць, 2003, № 5. С. 134-150.
6. *Виноградова Ю.* Мотив детектива в современном историческом романе // Проблемы истории литературы: Сборник статей. Выпуск 13. М., 2001. С. 94.
7. *Федарэнка А.* Смута. Аповесці, апавяданні. Мн., 1994. С. 155.
8. *Станкевіч Ю.* Любіць ноч – права пацую. Раман, аповесці, апавяданні. Мн., 2000. С. 153.
9. *Вулис А.З.* В мире приключений. Поэтика жанра. М., 1986. С. 28.

S U M M A R Y

The article deals with the problems of the contemporary byelorussian literature. The subject of paper is motive of adventure in the contemporary byelorussian stories.

Поступила в редакцию 26.03.2003