

УДК 821. 161. 3

В.В. Навіцкая

АРХЕТЫПЫ ПРАСТОРЫ Ў ПРАЗІГІЧНАЙ СПАДЧЫНЕ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Артыкул прысвечаны выяўленню асаблівасцей функцыянавання архетыповых матываў прасторы ў прозе У. Караткевіча («Чазенія», «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні», «Ладдзя Роспачы»). Раскрыта шматаспектнасць мастацкага бытвання архетыповай бінарнай апазіцыі «свой – чужы», звязанай з матывамі прасторы. Паказана, як у залежнасці ад светапоглядных канцэпцый пісьменніка, эмацыянальна-псіхалагічнага стану персанажаў, іх філасофскіх і эстэтычных арыенціраў, духоўна-маральных прынцыпаў адбываецца рэарганізацыя пісьменнікам вядомых у літаратурнай практыцы архетыповых матываў прасторы.

Сучаснае літаратуразнаўства імкнецца да комплекснага і максімальна глыбокага прачытання мастацкіх твораў, што абумоўлена агульнай культурна-гістарычнай тэндэнцыяй і асаблівасцямі светаўспрымання прадстаўнікоў постіндустрыяльнага грамадства. Магчыма, у сувязі з цікавасцю да новых метадаў інтэрпрэтацыі і разумення літаратурнай спадчыны ў апошнія дваццаць гадоў з'явіўся шэраг цікавых даследаванняў, прысвечаных літаратурным архетыпам і іх функцыям у тэксце, – працы Е.М. Меляцінскага, Ю.М. Лотмана, Ю.В. Даманскага [3; 8; 9].

Ідэйным ядром, першаасновай архетыповых матываў прасторы з'яўляецца бінарная апазіцыя «свой – чужы». Так, Ю.М. Лотман сцвярджае: «Любая культура пачынаецца з размежавання свету на ўнутраную («сваю») прастору і знешнюю («іх»). Як гэтае бінарнае размежаванне інтэрпрэтуецца – залежыць ад тыпалогіі культуры. Але ўжо само такое размежаванне выяўляе прыналежнасць да ўніверсальнасці» [2, с. 257]. Аднак у кожнага пісьменніка, у кожным новым тэксце сэнсавая нагрузка, функцыі і структура архетыповых фармацый у вобразнай сістэме істотна адрозніваюцца.

Інверсія архетыповай бінарнай апазіцыі, звязанай з матывамі прасторы, «свой – чужы» падаецца ў творах У. Караткевіча шматзначна, поліфанічна. Напрыклад, у апавесці «Чазенія» першапачатковым сутнасным супрацьпастаўленнем бачыцца апазіцыя топасаў Беларусі і Прымор'я. «Сваё», беларускае, персанаж успрымае праз прызму ўласных перажыванняў, успрымае як «хаос», як нешта варожае, атаясамлівае з рэчаіснасцю, якую Севярын адмаўляецца прыняць, што асабліва праяўляецца ў начных кашмарах Будрыса: «Крычаць было дарэмна. Яго не маглі пачуць. Ён ведаў: за гэтымі першымі дзвярыма з грукатам зачыняюцца іншыя, трывожна міргаюць над імі барвяныя табло. Не падыходзьце! Небяспека! За дзвярыма смерць!» [5, с. 503]. Аднак і ў Прыморскай тайзе персанаж У. Караткевіча не знаходзіць свайго «космасу»: нягледзячы на дзівосную прыгажосць, на знешнюю лёгкасць і арганічнасць успрымання персанажам самога сябе і чытачамі ў невядомым асяроддзі, наваколле паўстае незнаёмым, таемным і трывожным, «чужым»: «Ударыў барабан лесу. Чалавек нічога не мог бачыць і ведаць. Але было прадчуванне. Першы грозны акорд уварваўся ў вясёлае, зялёнае скерца тайгі» [5, с. 478].

Спосаб аўтарскай інтэрпрэтацыі гнасеалагічнай апазіцыі «свой – чужы» і звязаных з ёй матываў шляху, падарожжа, пошуку ў апавесці «Чазенія» спалучае некалькі сэнсавых і філасофска-эстэтычных пластоў і з'яўляецца фактарам вобразатворчасці. Так, складаны і часам парадаксальны вобраз Севярына Будрыса варта разглядаць у некалькіх зрэзах. На першы погляд, самым відавочным паўстае рамантычны базіс характару персанажа: перад чытачом чалавек, які не здолеў сябе знайсці ні на радзі-

Навуковы кіраўнік – В.П. Рагойша, доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры тэорыі літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта

ме, ні на чужыне, які знаходзіцца ў бесперапынным пошуку самога сябе і свайго месца ў гэтым жыцці. Разам з гэтым караткевічаўскі персанаж бачыцца і экзістэнцыяльным, што праяўляецца ў памежных сітуацыях – ірэальных, фантазмагарычных снах, якія нагадваюць змрочны мастацкі сусвет Гофмана або Шэлі, і сапраўдных, як сустрэча з шалёным леапардам. Аднак у персанажа У. Караткевіча, у адрозненне ад персанажаў тыпова экзістэнцыяльных, заўсёды ёсць выбар. Выбар паміж гуманным і бесчалавечным, жыццём і смерцю (ці небыццём), сутнасць якога – застацца жыць чалавекам ці ў гэтай якасці загінуць. І менавіта выбар, які робяць персанажы беларускага майстра слова, сведчыць аб бясконцай гуманнасці і чалавечалюбстве Караткевіча, аб веры ў людскую дабрыню і міласэрнасць, што і яднае шэраг персанажаў беларускага празаіка з персанажамі У. Эка, І. Кальвіна, Г.Л. Олдзі, Т. Стопарда і інш.

Структура і логіка функцыянавання матываў прасторы ў творчасці У. Караткевіча з'яўляецца нетыповай для беларускай літаратурнай традыцыі, звязанай з асаблівасцямі светаўспрымання ў арыстоцэлеўскіх культурах, якія пераважна падпарадкоўваюцца 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» В. Казько, «Каменданцкі час для ластавак» А. Брава і інш.). У тэкстах У. Караткевіча назіраецца ўзаемапранікненне семантычных субстратаў «свой – чужы» і іх наступная трансфармацыя і паглыбленне ў эпістэмалагічнае «пазнаны – непазнаны». Напрыклад, у аповесці «Ладдзя Роспачы» ў якасці ўзору такога ўзаемадзеяння актуалізуецца надзвычай своеасаблівая рэпрэзентацыя рэальнасці і іншасвету: «І ўсе ўспомнілі гусіныя паплаўцы, дзяцей, якія водзяць карагод, і гарачае сонца, што свеціць на іхнія дупкі, калі дзеці павалаяцца, 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» [4, с. 144–145].

У наратыўным дыскурсе аповесці чытач можа назіраць сілавы, нават нахабны спосаб засваення жудаснай рэальнасці апраметнай. Аднак метады абраны аўтарам у якасці першаасновы гэтага спасціжэння, не носіць катастрафічнага, разбуральнага характару ні для персанажаў, ні для ўладанняў Смерці. Тактыка барацьбы Вылівахі як з асабістым страхам, так і з няведаннем законаў і асаблівасцей асяроддзя, у якім ён апынуўся, таксама з'яўляецца архетыповай, з'яўляецца характэрным абаронным механізмам. Сутнасным ядром гэтага кагнітыўнага «падыходу» паўстае смех, але не спакойны, лагодны. Перад чытачом – бязлітасная і жорсткая сатыра, прасякнутая катэгарычным непрыманням коснай і абсурднай праўды іншасвету. Караткевіч праяўляе тонкае разуменне чалавечай псіхікі, выкарыстоўваючы карнавальны элемент у якасці структурнага кампанента вобразатворчасці: Гервасій праводзіць паралелі таго, што назірае ў апраметнай, з добра знаёмымі яму рэаліямі зямнога жыцця («Плывём, хлопцы, галернікамі ў турэцкую няволю» [4, с. 143], «Усе вы так, цівуны, ледзь вам на хвост наступяць» [4, с. 145]). Разуменне чалавечай прыроды і 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 сваю чалавечую годнасць і гонар нават там, дзе, здавалася б, чалавекам быць нельга, – у апраметнай.

Падаецца цікавым таксама аўтарскае бачанне і наступная рэарганізацыя архетыповых матываў прасторы ў рамане «Хрыстос прыжамліўся ў Гародні», дзе засваенне незнаёмага адбываецца менавіта праз выбар. Перш за ўсё варта адказаць на абсалютна лагічнае пытанне, звязанае непасрэдна з мастацкай прасторай твора: чаму і як Хрыстос апынуўся ў Гародні? Арганізацыя рамана міжволі прыводзіць чытача да думкі, што Хрыстос і яго апосталы трапілі ў Гародню выпадкова. Здавалася б, перад намі – ад-

мысловая ілюстрацыя да канцэпцыі авантурнага хранатопа М.М. Бахціна: сляпы выпадак прывёў да пасткі і наступных выпрабаванняў (прытворшчыкі амаль адразу па прыбыцці ў Гародню апынуліся на допыце ў Лотра). Але аўтарская канцэпцыя Караткевіча не прадугледжвае нічога выпадковага. Пачатковы імпульс да развіцця падзей быў дадзены менавіта Хрыстом. Упершыню чытач сустракаецца з Братчыкам і ягонымі папличнікамі ў мястэчку Свіслач, адкуль пасля няўдалай спробы наладзіць містэрыю камедыянты вымушаны ўцякаць. Можна падацца, што аўтар ужывае тапонім Свіслач выпадкова. Аднак наступнае развіццё сюжэтнай лініі даказвае адваротнае. Братчык сустраў апосталаў у Слоніме. А паколькі вандроўныя тэатры заязджалі, каб зарабіць на пражыццё, у больш ці менш значныя мястэчкі, то чытач лёгка адновіць маршрут трупы: Слонім – Зэльва – Ваўкавыск – Свіслач. Пасля ўцёкаў з «самага нетэатральнага з усіх нетэатральных мястэчак» [6, с. 55] апосталы-прытворшчыкі апынуліся перад выбарам дарогі. Уласна кажучы, магчымасцей у іх было дзве – Масты і Гародня. І за ўсю трупу выбар зрабіў менавіта Братчык: «Вось што, – сказаў «анёл». – Махлярыць дык махлярыць. Што нам у гэтых бедных мястэчках? Хадзем адразу ў вялікі горад, у Гародню. І зусім без розных там вяшчальнікаў пераапанёмся за мурамі ды ў горад. І – та вар лепшым бокам» [6, с. 60].

Братчык зрабіў (пакуль несвядома) свой экзістэнцыяльны выбар і прыняў за яго адказнасць. Наступная задача, якую аўтар прапануе свайму чытачу, – гэта паразважаць над тым, наколькі сітуацыя экзістэнцыяльнага выбару заканамерна абумоўленая асаблівасцямі псіхалагічна-светапогляднай праграмы «мужыцкага Хрыста», або гэта быў усяго сюжэтны ход, што паўплываў на выбар Братчыка. Выбар на карысць Гародні, які зрабіў Хрыстос, падпарадкаваны жыццёвай праграме былога мірскага шкаляра, у чым чытач неаднаразова ўпэўніцца, паглыбляючыся ў змест рамана. Братчык вырашыў рушыць на Гародню, таму што гэта адпавядала адначасова яго светапоглядным і псіхалагічным устаноўкам. З гэтай нагоды падаецца слушным прыгадаць вопыт бацькі псіхааналізу З. Фрэйда, на які спасылкаецца ў сваёй рабоце У. Калатаеў. Па Фрэйду, «жаданне з-за яго амаральнага характару рэпрэсуецца «Звыш-Я», выцясняяцца са сферы свядомасці ў несвядомае. «Звыш-Я» можна ўявіць у якасці структур улады: <...> унутраная структура псіхікі, якая кіруе жаданнем, і знешняя» [7, с. 30]. Традыцыйна прынята лічыць, што сфера жадання вызначаецца дэструктыўнай дамінантай (несвядомае ў Фрэйда, «машына жадання» ў канцэпцыі шызааналізу Ж. Дэлёза і Ф. Гватары). Гэтай пазіцыі прытрымліваюцца і літаратуразнаўцы (У. Калатаеў, В. Руднеў і інш.). Мы прапануем прытрымлівацца тэрміналогіі Ф. Ніцшэ, які рэпрэсаваныя сферы чалавечай псіхікі называў «дыянісійскім пачаткам». Дыянісійскі пачатак звязаны не столькі з дэструкцыяй, разбурэннем, колькі з аднаўленнем псіхалагічных і сацыяльных стандартаў, неабходных для выжывання ў новых умовах. Менавіта дыянісійскае ў асобе Братчыка, актуалізаванае ў аксіялагічнай парадыгме імкнення да самарэалізацыі, самапазнання і спасціжэння рэчаіснасці, памножанае на пластычны розум і суму ведаў з боку гнесеалагічнай сістэмы і вальнадумства ад сістэмы праксеалагічнай, і з'яўляецца тым самым першасным імпульсам, што абумовіў экзістэнцыяльны выбар Хрыста. У дадатак несвядомае Хрыста цягнула яго да моцнай, аўтарытарнай улады. Чаму так адбываецца? На думку Уладзіміра Калатаева, ва ўмовах двайной рэпрэсіі – «Звыш-Я» чалавека і ўлады як «Звыш-Я» сацыяльнага – уся моц жаданняў прарываецца наверх [7, с. 31]. Такім чынам, тапонім Гародні, структурнай часткі ініцыяльнай сістэмы каардынат, трансфармуецца ў топас «вялікага горада», у абавязковага носьбіта ўлады. Разам з тым экзістэнцыяльны выбар Братчыка закладзены глыбока ў свядомасці самога Уладзіміра Караткевіча: «Труд – пакута. І не дарэмна Хрыстос сам цягнуў свой крыж. Не голас Бога асудзіў яго на гэта. А проста тое, што ён сам не мог іначай» [10, с. 87], – пісаў беларускі майстра ў 1960 годзе ў лісце да Янкі Брыля.

Насамрэч базісная для архетыпаў шляху і падарожжа бінарная апазіцыя пададзена ў прозе У. Караткевіча значна шырэй, чым можа падацца першапачаткова. Гнасеалагічны пачатак супрацьпастаўлення «свой – чужы» амаль ва ўсіх творах беларускага пісьменніка яднаецца з анталагічным узроўнем светабачання, з дыхатаміяй «жыццё – смерць» і дае цікавае сінкрэтычнае адзінства з надзвычай разнастайным герменеўтычным патэнцыялам. Чытач можа заўважыць, што персанажы У. Караткевіча, апынуўшыся на незасвоенай тэрыторыі, у незнаёмых жыццёвых абставінах, праходзяць праз этап своеасаблівага псіхалагічнага памірання, звязанага са скажэннем, адмаўленнем і пазнейшым змяненнем светапогляднай сістэмы персанажа.

Кульмінацыйнай абаратыўнай ступені развіцця характараў у прозе У. Караткевіча часцей за ўсё становіцца момант экстрэмальнага напружання, які вымагае максімальнай эмацыянальнай аддачы. У сэнсавай плоскасці архетыпаў, якая апелюе непасрэдна да падсвядомасці чытачоў і дазваляе ім адчуць сябе на месцы персанажа, ужыцця ў тэкст лёгка і арганічна, гэты стратэгічны этап адпавядае міфалагічнаму пераходу з адной рэальнасці ў іншую. Структуру і заканамернасці з'яўлення ў тэксце, як і вобразна-стыльвы функцыянал дадзенага архетыпа аналізавала Н.І. Васільева. Вось як апісваецца ў яе працы «Фальклорныя архетыпы ў сучаснай масавай літаратуры: раманы Дж.К. Роўлінг і іх інтэрпрэтацыя ў маладзёжнай субкультуры» матыў «пераадольвання парога»: «Пасля таго, як герой даведаўся пра бяду-няшчасце і вырашыў штосьці зрабіць («отлучка» ў схеме В.Я. Пропа) або – больш шырока – адчуў «покліч да прыгод» і неяк адрэагаваў на яго, <...> ён выпраўляецца ў шлях і рана ці позна павінен сустрэцца з тым, хто вартуе парог іншасвету, а затым перасекчы гэты парог» [2, с. 47–48]. У прозе У. Караткевіча сам момант пераходу часцей за ўсё аб'яднаны з вобразам і архетыповай сутнасцю вады. Аднак мастак кожны раз стварае новыя семантычныя адзінствы і знакавыя сістэмы, якія прымушаюць чытача здзівіцца і задумацца.

У аповесці «Ладдзя Роспачы» пераход адбываецца раптоўна: «Змрок быў глухі, і толькі ля самых ног хлюпалі аб бераг дробныя зыбкія хвалі нябачнага невядомага мора. Нешта тупа грукнула аб бераг, а потым у цямноці пачуліся глухія жаласлівыя галасы: нібы кані крычалі над начным поплавам, успуджаныя крокамі Невядомага» [4, с. 142]. Казачны, фантастычны сюжэт, здавалася б, патрабуе жорсткага, няўхільнага падпарадкавання законам казкі, прымушае трымацца абранага матыву. Аднак Караткевіч паставіў перад сабой складаныя мастацкія задачы, вырашэнне якіх патрабавала неардынарных і смелых стыльва-вобразных, семантычных і метанаратыўных ідэй. Аб гэтым жа сведчыць і выбар сродкаў мастацкай выразнасці. Назоўнікі *змрок*, *цямноце*, прыметнікі *нябачны*, *невядомы*, *начны*, займеннік *нешта*, па-першае, з'яўляюцца фактарамі вобразатворчасці, узаемадзейнічаюць з пачуццямі чытача. Цяжкая, але дрыготкая і дынамічная атмасфера звязана з сэнсавым пластом непазнанага, «чужога». Між тым першае знаёмства з апраметнай будуюцца на парадоксе: нягледзячы на варожае і небяспечнае наваколле, чытач з лёгкасцю пазнае старажытнагрэчаскі міфалагічны вобраз. Ладдзя Роспачы атаясамліваецца з лодкай Харона, вада – з ракой царства Аіда Стыксам (па іншай версіі Ахеронам). Калі ў тэксце з'яўляецца Перавозчык ды яшчэ патрабуе плату («Пачынаецца мора. Плаціце кожны па манеце. Іначай вас скінуць у ваду, дзе вы будзеце захлынацца да сканчэння свету» [4, с. 143]), падабенства ператвараецца ў ідэнтычнасць. Аднак чытач абавязкова заўважыць структурную інверсію 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). Аўтар праз гэты своеасаблівы дыкурс акцэнтуюе ўвагу чытача на жыццесцвярджальным пачатку свайго персанажа, у якім закладзена сутнасная метанаратыўная парадыгма караткевічаўскага пераасэнсавання анталагічнай апазіцыі «жыццё – смерць»: смерць

для беларускага мастака не з'яўляецца чымсьці канчатковым. Дыхатамія для У. Караткевіча месціць у сабе матыў звароту, магчымасць вяртання. Відаць, менавіта такім чынам пісьменнік раскрывае чытачу часцінку самога сябе, свайго светаўспрымання, для якога цяга да пазнання была цесна звязана з бяссмерцем. Аб гэтай сваёй мары мастак прызнаецца Я. Брылю ў адным з лістоў: «А мне ўсяго хацелася б: плаваць па ўсіх краінах, галаву на рэактыўшчыках ламаць, жыць ва ўсіх эпохах і каб змагацца, і каб на плаху цягнулі, і каб кожны раз – жывы праз пяць год. Вечны жывы не меў рацыі, калі прасіў у бога смерці. Я жадаў бы бяссмерця фізічнага, нават калі б яно толькі мне адному было дадзена. Тады я ведаў бы ўсё, а гэта само па сабе шчасце, нават калі перажывеш уласных дзяцей» [10, с. 67].

Такім чынам, у праявітых творах У. Караткевіча мастацкая функцыя архетыповых матываў абсалютна відавочная. У залежнасці ад светапоглядных канцэпцый пісьменніка, філасофска-эстэтычных ідэалаў і маральных прынцыпаў персанажа, яго эмацыянальна-псіхалагічнага статусу адбываецца пэўная рэарганізацыя архетыповых матываў у такіх значных творах У. Караткевіча, як «Чазенія», «Хрыстос прызямліўся ў Гародні», «Ладдзя Роспачы».

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Бахтин, М. Формы времени и хронотопа в романе : очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики : исслед. разных лет / М. Бахтин. – М. : Искусство, 1975. – С. 234–407.
2. Васильева, Н.И. Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж. К. Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03, 10.01.09 / Н.И. Васильева. – Н. Новгород, 2005. – 243 с.
3. Доманский, Ю.В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте : пособие по спецкурсу / Ю.В. Доманский. – Тверь : Лилия Принт, 2001. – 94 с.
4. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Т. 2: Аповесці, апавяданні, казкі.– Мінск : Маст. літ., 1988. – 511 с.
5. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Т. 3: Раман. Аповесці. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 543 с.
6. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Т. 6: Хрыстос прызямліўся ў Гародні : раман. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 494 с.
7. Колотаев, В.А. Поэтика деструктивного эроса / В.А. Колотаев. – М. : Аграф, 2001. – 496 с.
8. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров / Ю.М. Лотман // Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство СПб, 2000. – 704 с.
9. Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М. : РГГУ, 1994. – 136 с.
10. Уладзімір Караткевіч і Янка Брыль. Перапіска // Шляхам гадоў / уклад. У. Мархель. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 372 с.

Navitskaya V.V. Of Archetype Motives of Space in the Prose of V. Korotkevich

The article is devoted to the identification of the functioning of archetype motives of space in the prose of V. Korotkevich («Chazeniya», «Christ landed in Grodno», «Boat of Despair»). It reveals multiple aspects of the artistic existence of archetype binary opposition, connected to the motives of space, «friend-foe identification». It is shown how the writer performs the reorganization of the known archetype motives of space, depending on the philosophical concepts of the writer, emotional and psychological state of the characters, their philosophical and aesthetic orientation, spiritual and moral principles.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 19.09.2012