

Катэгорыя фантастычнага ў творчасці Барыса Пятровіча

М.У. АММОН

Даследуецца спецыфіка рэалізацыі катэгорыі фантастычнага ў творчасці Барыса Пятровіча як прыклад пашырэння экспрэсіўных магчымасцей сучаснай беларускай рэалістычнай прозы. Асаблівая ўвага надаецца асэнсаванню мастацкай прыроды такога адметнага аўтарскага жанру, як фрэска. На прыкладзе асобных тэкстаў пісьменніка акрэсліваецца функцыянальнае кола фантастыкі ў сённяшняй філасофскай прозе. Так, увядзенне ў аповед экстрэмальных, неверагодных падзей, фантастычных, сімвалічных або ўмоўных персанажаў найчасцей садзейнічае ўзмацненню мастацкай вобразнасці, іншаказальнасці, парабалічнасці сюжэта.

Ключавыя словы: катэгорыя фантастычнага, рэалістычная парадыгма, філасофская проза, жанр фрэскі, іншаказальнасць, парабалізм.

The paper deals with the problem of implementation of the fantastique in Barys Piatrovich's works as an example of expanding of expressive possibilities in modern Belarusian realistic prose. Particular attention is given to the artistic nature of such remarkable author's genre as fresco. On the example of some writer's texts we determine the place and role of fiction in today's philosophical prose. Thus, extreme, incredible events, fantastic or symbolic characters often enhances the artistic imagery, create allegorical, parabolic plot.

Keywords the fantastique, realistic paradigm, philosophical prose, fresco, allegory, parabolism.

У шэрагу тэкстаў сучаснага беларускага прыгожага пісьменства назіраецца інтэнцыя на шырокае выкарыстанне фантастыкі ў якасці дадатковага элементу паэтыкі. Адзначаная тэндэнцыя ў многім можа быць патлумачана жаданнем айчынных аўтараў пэўным чынам пераадолець замацаваныя ў савецкія часы каноны рэалістычнага пісьма, імкненнем да творчага пошуку, эксперыменту, абнаўлення эстэтычных магчымасцей слова. З іншага боку, схільнасць некаторых пісьменнікаў да звышнатуральнага вынікае з самой беларускай традыцыі, якая не знікла нават з пашырэннем рэалістычнага напрамку ў нацыянальнай літаратуры. Як заўважае С. Ханеня, «умоўна-фантастычнае па-ранейшаму з'яўлялася моцным і дзейным сродкам у спасціжэнні мастацтвам слова складаных драматычных працэсаў рэчаіснасці» [1, с. 16]. Так, цікавасць да эстэтыкі фантастычнага ў розныя этапы сваёй творчасці дэманстравалі Ф. Багушэвіч («Быў у чыстцы», «Хцівец і скарб на святога Яна», «Балада» і інш.), К. Крапіва (п'еса «Брама неўміручасці»), У. Караткевіч (містычныя дэтэктывы «Чорны замак Альшанскі», «Дзікае папьяванне караля Стаха», а таксама незавершаны раман на рускай мове «Перадгісторыя», які можа быць разгледжаны як спроба рэпрэзентацыі псеўдагістарычнага – а значыць, блізкага да жанру фэнтэзі – рамана), В. Быкаў (п'еса «Апошні шанец» 1967 г., проза позняга перыяду).

З'яўленне элементаў фантастычнага ў сучаснай беларускай рэалістычнай літаратуры назіраецца ў філасофскай прозе, што тлумачыцца перманентнай невырашальнасцю шэрагу метафізічных пытанняў і вымагае ад аўтараў выкарыстання новых сродкаў для пераадолення дадзенай праблемы. Сярод такіх прыёмаў асаблівае месца займае апісанне экстрэмальных, незвычайных падзей і увядзенне ў сюжэт фантастычных, сімвалічных або ўмоўных вобразаў і матываў. Згаданая заканамернасць назіраецца ў творчасці Барыса Пятровіча. У першую чаргу, маюцца на ўвазе кароткія навелы пісьменніка, што займелі назву фрэскі. Сутнасць згаданага жанру зыходзіць з адпаведнай тэхнікі насценнага роспісу: тэксты ствараюцца за адзін раз і не перарабляюцца, што гарантуе стабільнасць і нязменнасць першапачатковай задумкі. Спецыфічнасць такога метаду адлюстравання рэчаіснасці патрабуе ад творцы засвойвання шматлікіх прыёмаў нерэалістычнай літаратуры. Сярод іх варта адзначыць зварот да фантазмагарычных формаў, аўтаматычнага пісьма, сумяшчэнне сну і рэальнасці і іншыя сродкі рэпрэзентацыі псіхічных працэсаў, сферы падсвядомага чалавека. З'яўленне ж у тэкстах элементаў фантастычнага найчасцей выклікана імкненнем аўтара пашырыць мастацкі інструментарый для аналізу пэўнага кола філасофскіх пытанняў у межах досыць распрацаванага ў сюжэтным і вобразна-тэматычным плане аповеду.

Паказальнай у дадзеным плане выступае фрэска «Карчмапрыдарозе», у якой пісьменнікам робіцца спроба асэнсавання асаблівасцей беларускай ментальнасці. Вырашэнню пастаўленай мэты садзейнічае адметнае фантастычнае дапушчэнне: здольнасць галоўнага персанажа навелы падарожнічаць у часе, што першапачаткова надае тэксту выразныя авантурныя рысы. Герой, блукаючы па старонках гісторыі свайго народа, выступае сапраўдным шукальнікам прыгод, які зарабляе на жыццё продажам антыкварыяту і старых рэдкіх манет і купюр для нумізматаў. Невыпадкава чарговым пунктам такога вандравання становіцца карчма побач з невялікім мястэчкам на тэрыторыі сучаснай Гарадзеншчыны. З'яўленне дадзенага вобраза ў творы выклікае міжвольныя асацыяцыі з прозай У. Караткевіча. Так, В. Пракоф'ева, даследуючы прасторавую сістэму каардынат у рамане «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні», звяртае ўвагу на выразную амбівалентнасць адзначанага топаса ў кантэксце раблезіянска-авантурнага коду: «<...> з аднаго боку, карчма – гэта месца, дзе на волю вырываюцца заганныя чалавечыя жарсці, з другога, карчма нараджае ў чалавека адчуванне свабоды і свабоднага балявання» [2, с. 284].

Услед за беларускім класікам значную частку свайго твора Барыс Пятровіч прысвячае апісанню страў беларускай нацыянальнай кухні, а таксама атмасферы тагачаснага пастаялага двара. Аднак гастронамічныя эксперыменты персанажа ў хуткім часе перапыняюцца неабходнасцю прыняцця надзвычай важнага рашэння – абараніць гонар маладай дзяўчыны ці заплюшчыць вочы на непрыемнае здарэнне. Не маючы ні права, ні мажлівасці ніякім чынам умешвацца ў падзеі мінулага, падарожнік у часе пачынае разважаць над прыродай сваіх суайчыннікаў, чыя пакора і доўгацярпімасць засталіся нязменнымі і ў сучасным свеце. У душы героя разгортваецца жорсткі ўнутраны канфлікт паміж пачуццём абавязку і страхам, прагматызмам і сумленнем, фінал якога досыць іранічны: «Свядомасць вярнулася ў маё цела. Карчма была пустая, гаспадар стаяў побач і трос мяне за плячук: «Плаціць будзеш? Ты ж казаў хутчэй...» «А дзе?..» – хацеў спытаць я і замоўк, зразумеўшы ўсё... » [3, с. 49].

У наступных фрэсках пісьменніка «Сына сустрэць» і «Сябра згадаць» межы рэальнай прасторы парушаюцца праз перанос дзеяння ў напамістычныя каардынаты. Відавочным генератарам фантастычнага ў абодвух апавяданнях выступае тэма смерці, якая прымушае людзей шукаць звышнатуральныя сродкі сувязі са страчанымі блізкімі. Адзначаная праблематыка рэпрэзентуецца Барысам Пятровічам у некалькіх ракурсах. Так, сюжэтным стрыжнем першага твора з'яўляецца сон, у якім бацьку прызначае спатканне яго зніклы без вестак сын. Трагічная гібель персанажа на месцы запланаванай сустрэчы не толькі дае адказ на пытанне аб магчымым лёсе салдата-афганца, але і падштурхоўвае чытача да разумення канца жыцця з пазіцыі фатальнасці і прадвызначанасці ўсяго існага на Зямлі. Падзеі наступнага тэксту пабудаваныя вакол размовы паміж героем і яго таварышам, што вядзецца ў дзень гадавіны смерці апошняга. Іх дыялог носіць выразны рэтраспектыўны характар і падрабязна раскрывае тыя абставіны, у якіх загінуў міліцыянт падчас выканання сваіх службовых абавязкаў. Паступова прыватная гісторыя пераўтвараецца ў роздум пра сэнс чалавечага існавання і яго кошт. У выніку аўтар рашуча развенчвае міф пра абавязковую адказнасць кожнага індывіда за свае грахі перад судом боскім ці хаця б свецкім. Ніхто са злачынцаў не патрапіў у турму за здзейсненае, наадварот, усё яны з большай ці меншай паспяховасцю здзейснілі сябе на працы і ў сям'і. Аднак гэта мала турбуе забітага: смерць для яго сталася забыццём, вечным спакоем, дзе не існуе паняццяў віны, помсты і расплаты.

Акрэсленая тэматыка яднае апошнія дзве фрэскі з яшчэ адным творам пісьменніка – трыпціхам «Стах». Усе тры часткі ўтрымліваюць выразную алюзію на «Камедыю» Дантэ, пра што сведчаць падабраныя да іх эпіграфы. Першы раздзел пачынаецца цытатай з «Раю» і распавядае пра юнацкія захапленні і каханне галоўнага героя, другі – адсылае чытача да «Чыстца» і прысвечаны апісанню выпрабаванняў душы персанажа. Трэцяя ж глава адкрываецца ўрыўкам з «Пекла» і перадае ўсе складаныя перажыванні чалавека ў чаканні непазбежнай смерці. Аднак відавочным выступае свядомае адхіленне Барыса Пятровіча ад характэрнай для рэнэсанснай паэмы структуры апаведу, дзе вектар развіцця дзеяння накіраваны ўверх: ад месца пакут грэшнікаў да прыстанку блажэнных. Выразная

інверсійнасць беларускага тэксту, а таксама аўтарскае пераасэнсаванне асобных локусаў хрысціянскага замагільнага свету садзейнічаюць глыбокаму філасофскаму аналізу пэўных момантаў чалавечай экзістэнцыі.

Кожная з частак уяўляе сабой даволі самастойны аповед і характарызуецца спецыфічным наборам вобразна-выяўленчых сродкаў. Так, аснову першага раздзела складае рэалістычны сюжэт з храналагічным чаргаваннем найбольш яркіх і запамінальных успамінаў маладога Стаха. Наступная ж глава «УДОЛ, альбо Актава пазнання» сваёй сімвалічнасцю, шматзначнасцю інтэрпрэтацый набліжаецца да парабалічнай літаратуры. Пры гэтым разважанні аўтара над прыродай людскай адзіноты перакрываюцца з гісторыяй галоўнага героя, яго рэфлексіямі наконт уласнага жыцця. Фантастычнае дапушчэнне ў творы складае містычнае падарожжа персанажа ў іншасвет, якое пачынаецца з друкарні Францыска Скарыны ў Вільні. У ходзе сваіх вандраванняў Стах мусіць прайсці праз цэлы шэраг выпрабаванняў, аналагічных дантаўскім колам замагільнага свету.

Своеасаблівай правадніцай ў чысцэ становіцца зняволеная ў турме дзяўчына, якая паказвае герою шлях да абгароджанага сцяной плаца з чаргой на катаванні пугай у цэнтры. Аднак кожны ўдар бізуна выклікае ў вязняў боль не фізічны, а духоўны, бо прымушае ўзгадаць і перажываць наноў самыя горкія ўспаміны. Адчуўшы сапраўдны катарсіс і ўсвядоміўшы, «што зробленага – не паправіць, што перажытае – не паўторыцца» [4, с. 54], персанаж трапляе ў іншы двор, напоўнены сотнямі людзей у вопратцы, падобнай да вайскавай ці турэмнай. Не спужаўшыся пагрозы рэальнага прыніжэння, Стах знаходзіць сябе сярод натоўпу голых целаў, дзе, ператварыўшыся ў жанчыну, сутыкаецца з неабходнасцю спасціжэння крыніцы цялеснай асалоды з пункту гледжання супрацьлеглага полу. Наступнымі іспытамі для героя становяцца голад, дзеля пераадолення якога трэба адмовіцца ад сваёй сям'і і краіны; рабская праца на камяляломнях; ціхае і камфортнае жыццё ў грамадстве з адзіным табу – забаронай на ўспаміны пра сваё мінулае. Пераадолеўшы ўсе перашкоды і захаваўшы ўнутраную годнасць і сумленне, персанаж аказваецца ў пустым дворыку з сотнямі дзвярэй, кожная з якіх увасабляе пэўныя псіхалагічныя станы альбо каштоўнасці людскога жыцця: шчасце, гора, багацце, страх, радасць, каханне і інш. Стах абірае надпіс «Смерць», што, на яго думку, уключае ўсе прыведзеныя паняцці. Дадзены момант можа быць інтэрпрэтаваны ў кантэксце філасофіі экзістэнцыяналізму, дзе свабода чалавека разумеецца праз выбар, а канчатковым этапам пазбаўлення асобы ад цяжару існага з'яўляецца асэнсаванне ўласнай смяротнасці і прымірэнне з ёй. Нездарма герой Барыса Пятровіча, паміраючы ў іншасвеце, вяртаецца ў рэальнасць.

Трэцяя частка трыпціха «Чаканне, альбо зацемкі 1995-га году» ў жанравых адносінах нагадвае містычную аповесць, у аснову сюжэта якой пакладзены матыў прадчування смерці. Сустрэўшыся ў скверы з таямнічым незнаёмцам, галоўны персанаж бачыць магілу са сваім іменем і даведваецца, што жыць яму застаецца ўсяго сем дзён. Глыбока ўзрушаны такой інфармацыяй, ён спрабуе зрабіць рэвізію ўласным думкам, асэнсаваць сваю ролю ў сям'і і краіне. Немалаважнае месца ў тэксце займае таксама даследаванне творчага фактару чалавека і феномена інтэлігенцыі, яе ролі ў развіцці грамадства. На прыкладзе свайго героя аўтар імкнецца найбольш поўна перадаць тыя складаныя сацыяльныя і псіхалагічныя механізмы, што садзейнічаюць напісанню шэдэўра. Так, толькі цяжкія душэўныя пакуты Стаха перад тварам блізкай смерці прымушаюць яго завершыць работу ўсяго свайго жыцця – карціну «Чаканне». У выніку Барысам Пятровічам сцвярджаецца каштоўнасць негатыўных псіхалагічных станаў у працэсе творчага самавыяўлення.

Такім чынам, сённяшняя беларуская рэалістычная літаратура дэманструе актыўнае выкарыстанне элементаў фантастычнага ў якасці дадатковага сродку раскрыцця аўтарскай задумкі, што можа быць разгледжана на прыкладзе некаторых праявітых тэкстаў Барыса Пятровіча. Зварот пісьменніка да нетрадыійных шляхоў адлюстравання рэчаіснасці найчасцей дэманструецца ў яго творах з ярка выражаным філасофска-інтэлектуальным пачаткам (фрэскі «Карчмапрыдарозе», «Сына сустрэць» і «Сябра згадаць», трыпціх «Стах»). У дадзеным выпадку ўвядзенне ў аповед экстрэмальных, неверагодных падзей, фантастычных, сімвалічных або ўмоўных персанажаў садзейнічае ўзмацненню мастацкай вобразнасці, іншаказальнасці, парабалічнасці сюжэта.

Літаратура

1. Ханеня, С. І. Амплітуда мастацкасці : Умоўнасць у беларускай прозе канца XX стагоддзя / С.І. Ханеня. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2001. – 117 с.
2. Прокофьева, В. Корчма / постоянный двор как сегмент пространственной системы координат в неомифе Владимира Короткевича «Христос приземлился в Гродно» / В. Прокофьева // Acta humanitaria universitatis Saulensis. – Šiauliaiv : Mokslo darbai, 2012. – S. 281–289.
3. Пятровіч, Б. Жыць не страшна : фрэскі – 1, 2, 3, 4... / Барыс Пятровіч. – Мінск : Медысонт, 2008. – 256 с.
4. Пятровіч, Б. Шчасце быць / Барыс Пятровіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2004. – 594 с.

Гомельский государственный
университет им. Ф. Скорины

Поступила в редакцию 26.12.2012

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ ФРАНЦИСКА СКОРИНЫ