

Метамарфоза сродак барацьбы добра са злом у творах Яна Баршчэўскага.

Праявы міфалагічнага светасузіранняў у беларусаў перадаюцца праз пераказ паданняў, легенд, казак, у якіх спрацоўвае дзейсны прыём – метамарфоза. З’ява метамарфозы здаўна турбуе навукоўцаў [1].

Задача нашага даследавання – акрэсліць ролю метамарфозы як мастацкага прыёму ў раскрыцці пісьменнікам барацьбы добра са злом.

Дабро звычайна выступае ў прывабным вобразе (Гараська, Агапка), зло – у агідным. Іншы раз зло хаваецца пад маскай добра (“Белая сарока”), а дабро – пад вонкавым абліччам зла (“Ваўкалак”). Зло часта цяжка распазнаць, больш таго, яно можа стаць (часцей за ўсё) незідочным, і толькі асонья людзі могуць яго ўбачыць. Так прыкмеціў добры чарадзеі д’ябла ў добрым катку, якога прылашчылі гасадары (“Чараўнік ад прыроды і кот Варгін”; гераіня Амелія з першага погляду прызірліва адчула небяспечнае зло, якое тоіць у сабе старац (“Валасы, якія крычаць на галаве”); чарадзеі Тамаш знешне і ўнутрана прывабны, знаходзіцца ў пастаяннай барацьбе са злом, увасобленым у кату Варгіну (“Чараўнік ад прыроды і кот Варгін”).

Неадзначна ацэньваюцца вобразы Аксіні і Белай Сарокі, жыцц якіх – метамарфозы, нават птушыны вобраз гэтых гераінь падкрэслівае хісткасць і няўстойлівасць іх становішча. Бела-чорная каляровая гама падмацоўвае думкі аб тым, што ідэйная сутнасць іх змяшчае барацьбу добра са злом (асабліва вобраз Аксіні). З аднаго боку, Аксіня дае прытулак спакутаным ахвярам, што ёсць дооры пачатак, з другога – гэтым дзеянем параджаецца зло, якое з’яўляецца непасрэдна з часовым прымірэннем ахвяр са сваім становішчам, з адыходам ад актыўнай барацьбы за сябе.

Ідэйная сутнасць вобраза Белай Сарокі супярэчлівая, пад знешняй красой (“цуд прыгажосці, постаць высокая, адзенне з дарагіх дыямантаў”) (2, с. 183) хаваецца змрочны пачатак. “У хуткім часе пачалі спраўджвацца прадчуванні простых людзей. Тая страшная чараўніца разаслала ва ўсе бакі шкоднікаў, каб яны крыўдзілі бедных сялян...” (2, с. 191).

Наогул, у апавяданнях Баршчэўскага метамарфоза як мастацкі прыём дапамагае ахарактарызаваць чалавека ў трох праявах – прыроднай, сацыяльнай, духоўнай. У пераказах аўтара па-мастацку ўвасобілася рэлігійнае ўяўленне аб яго духоўнай эвалюцыі. Хутчэй за ўсё ў Граські (“Стогадовы стары і чорны госць”) адбылося такое духоўнае ўдасканаленне,

што ён гатовы прайсці ў царства боскае (праз пераход фізічнага цела ў астральнае). Дзед Гараська, будучы ўзнагароджаны за свае праведнае жыццё дарам прадбачання адчуў, што адбудзецца пераход:

“Запрасіў сёння вас да сябе паказаць вам дом вечнасці, які сваімі рукамі сабе збудаваў. Хутка думаю перабрацца ў гэтую вечную хату” (2, с. 252). У прадчуванні гэтага пераходу эфірны двойнік дзеда Гараські паўстае перад многімі вяскоўцамі: “дзверы не адчыняліся, а Гараська стаіць пасярод хаты. Са страхам глядзм на яго . Ён стаіць моўчкі і нерухома, твар, яго смутны і выказвае штосьці незразумелае, уся постаць лёгкая, здаецца, вышэйшая, чым зазвычай. З кожнаю хвілінаю ён робіцца ўвачавідкі лягчэйшы і танчэйшы і растае ў паветры” (2, с. 250). Яго “эфірны двойнік можа аддзяляцца ад цела, пашыраючыся ў выглядзе бачнага арэола, або аўры (3 с. 86).

Дабро і зло змяняюць духоўную і матэрыяльную энергію, кожнае па-свойму. Парушэнне хрысціянскіх заповедзяў прывяло герайню апавядання “Кабета Інсекта” да інэвалюцыі – яна ператварылася ў насякомае (лац. Insekta). Лагічным завяршэннем зваротнай метамарфозы з’яўляецца абнаўленне: малітва ачышчае грэшніц (2 с. 299).

Сам працэс метамарфозы працягвае сувязь паміж энергіяй чалавека і Бога. Так, у апавяданні “Ваўкалак” развіццё героя працягваецца не ў формах знешняга росту , а ва ўнутраных новаўтварэннях. Сюжэт гэтага апавядання набліжаны да сюжэта ранніх хрысціянскіх жыццёў, дзе таксама падаваліся два вобразы чалавека, раздзеленыя і аб’яднаныя крызісам перараджэння: вобраз грэшніка (да перараджэння) і вобраз праведніка–святога (пасля перараджэння). Зрадку даюцца тры вобразы, іменна ў тых выпадках, калі асбліва вылучаецца і распрацоўваецца адрэзак жыцця, прысвечаны ачышчальным пакутам, барацьбе з сабою.

Паводле апавяданняў Баршчэўскага, зло пераадоўваецца праз пакуты, праз анталагічную сувязь з Богам як Абсалютным добром у форме малітвы, праповедзі: “Ксёндз павучаў, каб жылі мі сабою ў згодзе і сяброўстве, даравалі адзін аднаму крыўды і не думалі ніколі пра помсту , бо помста найболей супярэчыць рэлігіі і агідная Богу” (2, с. 81). Ідэйная дактрына апавядання Ваўкалак заснавана на выснове, што пакуты з’яўляюцца лагічнай перадумовай ачалавечвання героя. Магчыма, Баршчэўскі перадаў даўно спасцігнутую старажытнымі пісьменнікамі і мудрацамі ісціну. Так, у помніку старажытнай літаратуры “Маленні Данііла Заточніка” сустракаем выказванне : “Зла не выдавши, добра не достигнути” (4, с. 391). Пакуты вядуць да эвалюцыйнага росту чалавека , бо “ не з праху выходзіць гора, і не

з зямлі вырастае бяда, але чалавек нараджаецца на пакуты, як іскры, каб паднімацца ў вышыню” (2, с. 82).

Зваротная метамарфоза апавядання “Ваўкалак” сваё фінальнае завяршэнне знаходзіць у сцэне сну. Сон Марка мае глыбокі сімвалічны змест. (Наогул сон – гэта стан чалавека, у якім праяўляецца сувязь чалавека з навакольнай рэчаіснасцю і космасам). Грахоўны пачатак у чалавеку парушыў яго сувязь паміж Энергіяй Бога і чалавека. Сон з’яўляецца часовай сувяззю паміж гэтымі энергіямі, а метамарфоза – вынікам энергічнага ўздзеяння.

Арцём даў Марку выпіць зачараванай вадкасці. Пад ўздзеяннем выпітага Марка ператвараецца ў ваўкалака. Адчуваецца ўяўленне аб віне як “цыркулюючай крыві вету, якая з’яўляецца неабходнай умовай абнаўлення” (6, с. 54). Верагодна, энергічныя пасрэднікі касмічнага ругазвароту даюць не толькі энергію для жыцця, але і адбіраюць яе. Хасмаганічны рытуал абнаўлення страчаных энергій дзейнічае праз метамарфознае вяртанне героя да першапачатковага стану: “Бачу я – чалавек. Вопратка тая самая, якую надзеў колісь, ідучы на Аленіна вяселле...” (2, с. 83).

У сімвалічна-рытуальнай сцэне сну апавядання “Ваўкалак” кожны вобраз тоіць у сабе змястоўную ідэйную значнасць. Спачатку, гэта вобраз прыгожага саду, апісанне якога сутучнае апісанню райскага ў біблейскіх тэкстах. У гэтым садзе Марка ўбачыў “келіхі велізарных лілей” Сімвалічная напоўненасць вобраза гэтых кветак раскрываецца наступным чынам: папершае, колер гэтых кветак сімвалізуе, чысціню, надзею на абнаўленне і адзнаку боскага падарожжа. Напэўна, Баршчэўскі перадаў міфалагічнае ўяўленне аб гэтых кветках, як увасабленні трох дабрачыннасцяў – спачуванні, правасуддзі і міласэрнасці.

Разам з гэтым вобраз сцяжынкі ў апавяданні сімвалізуе шлях да абнаўлення і звязны з міфам аб шляху, заснаваным аб дзвюх асноўных міфалагемах ўзыходжання і вечнага вяртання, падарожжа адначасова абазначае і ўваходжанне ў сваю ўласную душу. Магіла – аналаг апраметнай, бо паводле міфалагічных уяўленняў, поўнае абнаўленне чалавека звязана з хаджэннем у апраметную, у нашым выпадку, -- гэта разрыццё магілы заўчасна памерлага чалавека: Узыходзім на пагорак, дзе была магіла. На ёй стаяў драўляны крыж, а непадалёку тырчала ўбітая ў зямлю рыдлёўка. Волат загадвае мне адкапаць магілу і дастаць адтуль мерцвяка” (2, с. 83). Крыж-шкілет – сімвал ініцыяцыі (пераходу Марка ў абноўлены стан). Верагодна, Баршчэўскі перадае ўяўленні аб крыжы як увасабленні бачных і нябачных энергій. Распяцце на крыжы – гэта абнаўленне страчаных энергій.

Разгляд нашай праблемы прыводзіць да высновы, што паэтычная структура твора Баршчэўскага ўключае ў сябе ўзаемазвязаныя прыёмы: метамарфозы, партрэт, хранатоп, свет і цень.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ