

А.У. Краўцова (Мінск)

ИНФЕРНАЛЬНЫЯ МАТЫВЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ (НА МАТЭРЫЯЛЕ
АПОВЕСЦЕЙ ЗМІТРАКА БЯДУЛІ “СЯРЭБРАНАЯ ТАБАКЕРКА”
І УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА “ЛАДДЗЯ РОСПАЧЫ”)

У літаратуразнаўстве пад інфернальнымі (з латыні – “падземны”, “ніжні”) разумеюць матывы наведвання пекла, сустрэчы героя з замагільным светам і яго жыхарамі. У еўрапейскім слоўным мастацтве падобнымі матывамі прасякнуты такія літаратурныя шэдэўры розных эпох, як “Міф пра Арфея і Эўрыдыку”, “Боская камедыя” Дантэ Аліг’еры і трагедыя “Фауст” Гётэ. Выкарыстанне інфернальных вобразаў і матываў мае даўнюю традыцыю і ў беларускім прыгожым пісьменстве. Яшчэ ў XI–XIII стагоддзях, у эпоху Старажытнай Русі, былі вядомыя творы, дзе так ці інакш рэалізоўвалася замагільная тэматыка. Напрыклад, матывы наведвання іншасвету прадстаўлены ў апокрыфе “Хаджэнне Багародзіцы па пакутах”. У творы расказваецца пра тое, як Багародзіца разам з архангелам Міхаілам і анёламі спусцілася ў пекла, прасіла ў Бога дараваць грэшнікам, Бог паслаў у пекла Хрыста. У апакрыфічнай “Аповесці пра стварэнне Богам Адама” сцвярджаецца, што ў стварэнні чалавека прымала ўдзел не толькі боская, але і д’ябальская сіла. У найбольш зрынальным драматычным творы беларускага Асветніцтва “Камеды” (1787) Каятана Марашэўскага адным з самых яркіх вобразаў выступае прадстаўнік іншасвету Чорт, які выпрабоўвае галоўнага героя Дзёмку. У XIX стагоддзі традыцыю звароту да інфернальнай вобразнасці працягнуў Ян Бардчэўскі. Яго кніга “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” (1844–1846) шчыльна населена прадстаўнікамі іншасвету: цмокамі, ваўкалакамі, асташкаўцамі, чарнакніжнікамі. У XX стагоддзі ідэю саборніцтва чалавека са смерцю ўвасобілі Змітрак Бядуля (апавесць-казка “Сярэбраная табакерка”, 1940), Францішак Аляхновіч (п’еса “Круці не круці – трэба памярці”, 1943), У. Караткевіч (апавесць “Ладдзя Роспачы”, 1978) і інш.

Адным з найбольш вядомых твораў XX ст., дзе актуалізавана інфернальная вобразнасць, з’яўляецца апавесць З. Бядулі “Сярэбраная табакерка”. Напісаная ў 1940 г., яна займае асаблівае месца ў спадчыне класіка беларускай літаратуры: гэта апошні мастацкі тэкст З. Бядулі. Падчас Вялікай Айчыннай вайны дом пісьменніка згарэў, згарэлі ўсе яго рукапісы, і толькі нейкі цуд выратаваў ад гібелі “Сярэбраную табакерку”. Упершыню казка поўнасьцю пабачыла свет толькі ў 1953 г. і стала любімай многімі пакаленнямі беларусаў.

У аснову апавесці пакладзены традыцыйны для еўрапейскага, і ў тым ліку беларускага фальклору, матывы змагання са смерцю. У рэчышчы традыцыі, якая зыходзіць яшчэ да часоў Сярэднявечча, смерць персаналізуецца ў вобразе старой жанчыны з касой: “Дзіўны касец. Ахутаны ўвесь у чорную хустку, як баба, а з хусткі толькі доўгі нос тырчыць, прыгнуты і заостраны, нібы дзюба ў каршуна” [1, с. 266]. Галоўны герой

фантастычнай гісторыі – Дзіда-дзед, продак апавядальніка, ператвораны яго фантазіяй у Зайца. Хаваючыся ад паляўнічага, Дзіда-дзед сутыкнуўся з самой спадарыняй Смерцю. Яна паўстае самазадаволенай і цынічнай персонай, што, звяртаючыся да чарговай ахвяры, нават жартуе: “Добры дзень, дзядзенька! <...> Які слаўны сёння дзяснэк! Га?” [1, с. 266]. Жаданне Зайца ў апошні раз нанюхацца тытуню (бо “на тым свеце, можа, і не дадуць” [1, с. 266]) становіцца прычынай ўсіх наступных калізій.

Як і ў фальклорных творах, у “Сярэбранай табакерцы” смерць спрабуе выгандляваць сабе свабоду і прапануе Зайцу розныя спакусы: “Зробім такую ўмову. Калі выпусціш мяне на волю – я навекі-вечныя чапаць не буду твайго роду-племени” [1, с. 268]; “Дарую табе сто чалавечых жыццяў. Прытварайся доктарам. Захварэе які-небудзь кароль, граф, магнат, мільянер, і калі ўжо ніякія дактары яму не памогуць – ты да яго з’явішся і скажаш: “Аддасі мне палавіну свайго багацця, і я выратую цябе ад смерці”. Ты мне толькі табакеркай махнеш, вокам міргнеш, і я таго чалавека чапаць не буду” [1, с. 269]. Але Заяц не паддаецца ні ўгаворам, ні пагрозам і асуджае Смерць на вечны палон, а людзям і жывым істотам даруе вечнае жыццё.

Вестка пра палон Смерці рэзка палярызуюе прадстаўнікоў чалавечага роду – канфлікт абсалютнага добра з абсалютным злом у казцы развіваецца ў традыцыйна-фальклорным ключы. На бoku добра выступаюць Дзіда-дзед і яго новыя сябры Юрка Дратва, Саўка-паляўнічы, кучаравы паэт (з ім звязана пастаноўка праблемы смерці і вясельна-ротнасці мастацтва) і маленькая сірата Люсенька. Дзяўчынка мае важкія прычыны не любіць Зайцаву палонніцу і баяцца яе: “Не люблю Смерці, – сказала яна. – Смерць у мяне мамку і татку адняла. Не аддавайся, новы мой татка, мілы мой татка, у рукі Смерці. Не трэба! Не трэба!” [1, с. 297].

Іх антыподы катэгарычна супраць знікнення Смерці, і спіс іх вельмі вялікі (яго зачытваюць Юрка і Саўка). Сярод “рыцараў смерці” – судзі, адвакаты, пракуроры, разбойнікі, царскія міністры, каты, вайсковыя начальнікі, шаманы, шаптухі... У кожнага з незадаволеных свае прычыны патрабаваць вяртання Смерці. Без яе страчваюць сэнс жыцця і служкі рэлігійных культаў: “Без смерці яны ўсе – жывыя нябожчыкі. Без смерці, кажуць яны, божай пугі няма на зямлі. А божая пуга – іх matka-карміцелька” [1, с. 295]. Актыўна дзейнічае ў творы кардынал Баніфаці, што чакае смерці папы Кія XII, каб самому заняць яго месца. Між іншым, менавіта імя папы з’яўляецца адным з яркіх маркераў, якія сведчаць пра рэалістычную аснову твора: каталіцкую царкву з 1939 г. узначальваў Пій XII, аналогія з яго імем у творы відавочная. Вяртання Смерці хоча і кароль Пінг-Понг, бо цяпер ён пазбаўлены сваіх садысцкіх забаў: “Бо раней ён кожны дзень перад снаданнем для прыемнасці ўласнай рукой адсякаў галаву аднаму са сваіх падданных, а калі Смерць апынулася ў табакерцы, гэта прыемнасць кончылася” [1, с. 308].

Найбольш добра выпісаным персанажам з гэтага лагера паўстае пані Сарачынская (яна ж фальшывая Пава, прынцэса Ляля і каралева Пінг-Понг).

Яна прыкладае ўсе намаганні, каб стаць уладаркай табакеркі. Сарачынская пераконвае падданных каралеўства Пінг-Понга ў тым, што смерць увасобілася ў яе маленькага сабачку. Ілжэкаралева нацкоўвае яго на няўгодных і так наводзіць жах на ўсё каралеўства. У малюнках прыдворнага жыцця, пабудаваным на страху і прыніжэнні падданных, бачацца выразныя алюзіі на сучасныя пісьменніку рэаліі.

У аповесці, такім чынам, знаходзяць адлюстраванне перыпетыі грамадскага развіцця ў першай трэці XX ст. Відавочна, што аўтар не мог не заўважаць атмасферы падазронасці і недаверу, рэпрэсіўнай сталінскай палітыкі, якія панавалі ў савецкай краіне, а таксама нарастання трывожных тэндэнцый у Еўропе, звязаных з актывізацыяй нацыянал-сацыялізму і фашызму і пачаткам вялікай вайны. Не маючы магчымасці адкрыта пісаць пра гэта, пісьменнік звярнуўся да эзопавай мовы. Жанравае вызначэнне “аповесць-казка” разнявольвала аўтара і дазваляла ў гульнёвай форме разважаць над філасофскімі пытаннямі жыцця і смерці, бессмяротнасці чалавека і мастатва. Як і напісаная трыма гадамі пазней, у 1943 г., прытча “Маленькі прынец” А. дэ Сэнт-Экзюперы, аповесць беларускага мастака мае ўніверсальны філасофскі сэнс.

У творы З. Бядулі Смерць – не столькі самастойны персанаж, колькі ідэя, адносіны да якой раскрываюць сапраўдную сутнасць персанажаў. Зняволенне смерці стала каталізатарам паводзін прадстаўнікоў розных сфер жыцця, выявіла нежаданне і няўменне чалавецтва жыць у “ідэальным” грамадстве, паказала жорсткасць і прыважэрнасць чалавечага свету. Аўтар парушае казачныя каноны пачаслівага фінала (рэчаіснасць не пакідала пісьменніку ілюзій). Усё адзначанае сведчыць пра футурыстычна-папераджальную функцыю аповесці “Сярэбраная табакерка” і дае падставы ўспрымаць яе як духоўны завет таленавітага майстра.

У 1978 годзе гэму змаганню са смерцю па-свойму раскрыў У. Караткевіч у аповесці “Ладдзя Роспачы”. Сюжэт твора заснаваны на падарожжы ў замагільны свет, адным з найбольш частых у творах інфернальнай тэматыкі. Галоўны герой Гервасій Выліваха – “небагаты, але добрага роду дваранін” з горада Рагачова. “Быў ён багаты сябрамі і неабдзелены жаночай увагай. Сабою быў дзівосна гожа і пяшчотны, а паводзін – самых заганных. Хобаль, залётнік, піяка, задзіра, біток, бабздыр несамавіты. Не было на ўсёй зямлі беларускай падобнага яму” [2, с. 411].

Выліваха – персанаж неадназначны, такога героя да У. Караткевіча, бадай, не было ў беларускай літаратуры. Ён не ўпісваецца ў фармальныя рамкі – ні грамадскія, ні рэлігійныя, ні маральныя. Выліваха – незвычайны жыццялюб: “Позна бывае, як кажуць, толькі ў труне. Але я не веру. Я так люблю жыццё – бо проста живу! – што не магу верыць нават гэтаму” [2, с. 416].

Сутыкненне жыццялюбам Гервасія з інфернальным светам адбываецца ў той момант, калі па яго прыходзіць Смерць. Гэты персанаж створаны ў аповесці па традыцыйных міфічна-казачных жанравых законах. “Яна

прыхішла ў самы салодкі час, калі вакол камяніцы толькі-толькі збіраліся зацвісці расны ружовы глог, раскошны брумэль і жаданая, як жыццё, шыпшына. Прыцягнулася па звільстай сцежцы, цяжка перастаўляючы ногі, якія дрэнна згіналіся, закінуўшы на тулаве чорны плашч, нібы ёй было халодна, і ўсміхаючыся вечнай і нязменнай усмешкай, ад якой кідала ў жудасць. А за спіною ў яе была каса, нібы ў апошні дзень сенакосу” [2, с. 418]. Смерць – антытэза жыцця, менавіта таму яна асабліва не любіць тых, хто нясе ў сабе актыўны пачатак, плённа дзейнічае, паўнакроўна жыве.

Гервасій годна праходзіць выпрабаванні, якія выпадаюць на яго долю. Ён не паддаецца жаху, імкнецца рассяшыць сваіх спадарожнікаў, што выглядае неардынарным у падобнай сітуацыі, а таму бянтэжыць насельнікаў замагільнага свету. Знішчыць цемру, перамагчы Смерць герою дапамагае перакананне, што “чалавек носіць сваё неба з сабою” [2, с. 425].

Смерць прапануе Выліваху згуляць на дваццаць галоў жыцця ўсіх тых людзей, якія прыйшлі разам з ім. Герой прымае гэты выклік, хоць і ведае, што ў такой суперніцы выйграць немагчыма. Гервасій здзяйсняе ўчынак, які прымушае Смерць здзівіцца і перагледзець сваё паблагліва-здэклівае стаўленне да людзей: ён хоча выратаваць не столькі сябе, колькі іншых. “Рабі нечаканае, рабі, як не бывае, рабі, як не робіць ніхто, – і тады пераможаш... Таму што толькі дурні разважаюць заўсёды па правілах здаровага сэнсу” [2, с. 440]. І Смерць на гэты раз “не магла адолець толькі аднаго: боскай непапулярнасці чалавечай думкі” [2, с. 440].

У аповесці спалучаюцца хрысціянская і антычная традыцыі ў абмалёўцы іншасвету, прычым пры відавочным дамінаванні апошняй. Так, у рэчышчы антычнай традыцыі створаны вобразы Перавозчыка, Арахны, ракі Забыцця, у якой чытаецца алёзія на Сцікс.

Праз вобраз Перавозчыка (Шолаха) пісьменнік выкрывае здраднікаў і прадаўцаў. Некалі Шолах здаў родны Полацк кіеўскаму князю Уладзіміру і цяпер вымушаны несці вечнае пакаранне за гэтае злачынства. У пэўным сэнсе Гервасій выратаўвае яго: песня галоўнага героя выклікала ў Перавозчыка слёзы, якія змылі з яго вачэй плесню, вызвалілі яго душу ад цяжкага гнёту – усведамлення свайго злачынства.

У грэчаскай міфалогіі запазычаны таксама вобраз Арахны, якая разам з Перавозчыкам служыць Смерці. Паводле міфа, Арахна вельмі ганарылася сваім ткацкім майстэрствам, чым абурыла багіню Афіну. Раззлаваная жыхарка Алімпа ператварыла Арахну ў павука, якому наканавана вечна такаць павуцінне. У творы У. Караткевіча Арахна сваім павуціннем зацягвае людскую памяць, засцілае згадкі пра жыццё: “Сцены былі ўсе абцягнуты шэрым пыльным сукном. Проста перад Вылівахам, у дальнім муры, былі нізкія цёмныя дзверы, самыя апошнія, якія існавалі і ў свеце Памяці, і ў свеце Забыцця. Усю тую сцяну і дзверы засноўвала павуцінне. Як чорныя бліскучыя праменні, беглі ва ўсе бакі ніці таўшчынёю з руку. І, як пачварнае чорнае сонца, сядзеў у збегу гэтых праменьняў кашлаты велічэзны павук са

срэбным крыжам на спіне – Арахна, якая тчэ павуцінне вечнасці” [2, с. 433–434].

Міфічная рака Сцікс, вобраз якой выкарыстаў яшчэ Дантэ ў “Боскай камедыі”, размясціўшы яе на пятым коле пекла, прысутнічае і ў беларускім творы. Аднак калі ў Дантэ гэта не вада, а бруднае балота, у якім тыя, хто пры жыцці шмат грашыў, вядуць вечную барацьбу на целах тых, хто ўсё жыццё пражыў у смутку, то ў Караткевіча гэта “іржавае мора”, якое дрыжыць “вострымі зыбатымі хвалькамі”. Гэта мора бязмежнае, яно праводзіць чалавека ў Вечнасць. Гервасію ўдалося зрабіць тое, што не атрымалася ў міфічнага Арфея – вывесці каханую з царства мёртвых. У “Ладзі Роспачы” грэчаскі міф арыгінальным чынам трансфармуецца: герой сустракае сваё сапраўднае каханне менавіта ў іншасвеце. Больш за тое, Гервасій выводзіць з небыцця не толькі каханую, але і ўсіх сваіх спадарожнікаў. Праз вобраз гэтага героя сцвярджаецца вера ў віталістычную сілу беларуса, у яго здольнасць ажыццявіць неверагоднае і немагчымае.

Такім чынам, у аповесцях З. Бядулі і У. Караткевіча ўвасобіліся інфернальныя матывы і вобразы. Калі ў “Сярэбранай табакерцы” яны раскрываюцца ў рэчышчы фальклорна-казачнай традыцыі, то ў “Ладзі Роспачы” актуалізуюцца таксама антычныя і хрысціянская семантыка. Письменнікі напаўняюць інфернальны матывы саборніцтва са смерцю індывідуальнымі сэнсамі, падпарадкаваныя мі выяўленню ідэі твора.

Спіс літаратуры

1. Бядуля, З. Выбранае / З. Бядуля. – Мінск : Маст. літ. 1973. – 434 с.
2. Караткевіч, У. Выбраныя творы / У. Караткевіч ; уклад., прадм., камент. А. Вераб’я. – Мінск : Беллітнігазбор, 2005. – 672 с.