

Раман Э. Т. Масальскага «Пан Падстолец», спалучаючы жанры дыдактычнага рамана нораваў і літаратурнай утопіі, з’яўляецца сінтэзам навуковага і мастацкага, дзе навуковае вызначае форму ўвасаблення ідэйна-тэматычнага зместу.

Катажына Дрозд

(Варшаўскі ўніверсітэт, Варшава, Польшча)

НЕКАЛЬКІ ЗАЎВАГ ПРА «ШАБАНЫ» АЛЬГЕРДА БАХАРЭВІЧА

З пачатку XX ст. у беларускай літаратуры на кожным новым этапе яе развіцця з рознай інтэнсіўнасцю з’яўляецца тэма горада¹. Перш за ўсё, як апазіцыя «вёска — горад», якая апісваецца героем праз параўнанне ўмоў жыцця ў вёсцы і ў горадзе. У далейшым параўнанне умоў змянілася на захапленне горадам.

Горад — галоўная тэма творчасці пісьменнікаў «філалагічнага пакалення»², напрыклад, у прозе Міхася Стральцова. А ў створаным на хвалі нацыянальнага адраджэння ў канцы XX ст. таварыстве «Тутэйшыя» зварот да гарадской тэматыкі быў адным з пунктаў праграмы [3; 5]. Тэма горада выступае ў творах такіх аўтараў, якія належаць да таварыства «Тутэйшыя», як Ігар Бабкоў [1] і Андрэй Федарэнка [8; 9]. Несумненна, радыкальныя палітычныя змены, якія адбываліся ў 90-я гады XX ст., спрыялі змене ўліку гарадскіх праблем у беларускай літаратуры. Горад набыў новыя рысы, на якія дагэтуль не звярталася ўвага. Варта ўзгадаць тут раман Артура Клінава «Малая падарожная кніжка па Горадзе Сонца», у якім прысутнічае сувязь «улада — горад — чалавек» [6].³

Сярод твораў на гарадскую тэму, напісаных ў апошнія дзесяцігоддзе, асабліва вылучаецца кніга Альгерда Бахарэвіча «Шабаны. Гісторыя аднаго знікнення» [2]. Варта звярнуць увагу на заглавак твора, які выражае галоўную тэму кнігі. З аднаго боку, Шабаны — мікрараён Мінска; у творы займае

¹ Тэму горада можам знайсці ў творах розных пісьменнікаў, між іншым — «Дзве душы» М. Гарэцкага, «Апавяданні» Л. Калюгі, «Сястра» К. Чорнага.

² «Філалагічнае пакаленне» — пісьменнікі 1930–1939 гадоў нараджэння, так званыя дзеці вайны [4, с. 187].

³ На тэму горада гл. таксама «Менск-Мінск адзіны горад» А. Масквіна [7].

асноўнае месца прастора, якая ўплывае на чалавека. З другога — падзея, якая зарысоўвае сітуацыю — знікненне чалавека. Трэба яшчэ адзначыць, што твор вылучаецца пабудовай, дзе паралельна чаргуюцца ўспаміны аўтара, які жыў у Шабанах, і выдуманая гісторыя¹. Абодва моманты спалучае месца. Такім чынам, трэба адказаць на пытанні: Як прастора ўплывае на героя, яго ўспрыняцце свету і жыццёвыя выбары? Якія адносіны паміж прасторай і чалавекам мы можам прасачыць? Ці прастора падпарадкаваная чалавеку, ці гэта дзеянне ў абодвух напрамках? Якімі мастацкімі сродкамі карыстаецца аўтар, каб паказаць узаемаадносіны месца і чалавека?

Вельмі цікава гучаць фрагменты кнігі, дзе пра Шабаны расказвае сам аўтар. А. Бахарэвіч вяртаецца ў гады свайго маленства. Вачыма дзіцяці ён апісвае месца свайго жыхарства, а таксама, ужо з перспектывы дарослага мужчыны, ён прыгадвае іншыя месцы, у тым ліку па-за межамі Беларусі.

У першым раздзеле аўтар выкарыстоўвае прыём непасрэднага зварту да Шабаноў, дзякуючы якому раскрывае свае асабістыя адносіны да месца свайго жыхарства:

Шабаны вы мае, Шабаны, дайце зараз я вас пацалую. Гэта будзе асаблівы пацалунак. Так асцярожна дакранаюцца вуснамі да лба нябожчыка, так паціва тыцкаюцца ў ражочак сцяга [2, с. 3].

Персаніфікацыя прасторы з'яўляецца ў творы некалькі разоў. Дзякуючы ёй аўтар падкрэслівае значэнне апісанага месца, звяртае ўвагу на эмацыянальную сувязь з ім. Супастаўляе пацалунак і асцярожнасць, якая прысутнічае ў адносінах да памерлых, а таксама прыводзіць прыклад дакранання да рогу сцяга, нібыта размывае рысы прасторы, спецыфіку якіх немагчыма дакладна вызначыць: існаванне паміж вёскай і горадам. Кантраст, які ўзнікае праз спалучэнне вобраза нябожчыка і сцяга — сімвала суверэннай дзяржавы, адносіцца да палітычных аспектаў, даволі часта закранутых Алгердам Бахарэвічам. Такое спалучэнне можа сведчыць пра пасіўнасць грамадзян.

У ходзе апавядання аўтар некалькі разоў робіць спробы характарыстыкі Шабаноў. Аднак гэтыя спробы зводзяцца да апісання таго, чаго ў гэтым месцы не існуе, ці таго, што не звязана з гэтым месцам:

Шабаны — гэта ня вёска. Але Шабаны — гэта й ня горад. Шабаны — як бардаўская песьня, якая не дацягвае ні да сапраўднай музыкі, ні да сапраўднай літаратуры, яны — укаранёная недарэчнасць, афіцыйна прызнаная няіснасць, вечно новае адзеньне даўно ўжо мёртвага караля [2, с. 104].

У вышэй прыгаданым фрагменце аўтар ставіць пад сумненне загадка прызначаныя атрыбуты, якія выразна вызначаюць як гарадскую, так і вясковую прастору. Адсюль вынікае, што ўключэнне Шабаноў у адміністрацыйныя

¹ У ходзе апавядання гэты парадак парушаны толькі адзін раз, пасля 20-га раздзела наступны таксама адносіцца да выдуманай гісторыі.

межы горада было толькі фармальнасцю. Аднак афіцыйны акт змены статусу месца выклікаў страту яго ідэнтычнасці. Нельга назваць іх зараз вёскай.

Для таго, каб цалкам раскрыць асаблівасці апісанай прасторы, Альгерд Бахарэвіч сканцэнтраваны на асобных яе элементах. Такім чынам ён адносіцца да будынкаў, што знаходзяцца ў Шабанах, як жылых, так і грамадскіх. У выпадку будынкаў адміністрацыйнага прызначэння або месцаў рэлігійнага пакланення аўтарам падкрэсліваюцца адметныя рысы:

Гэта цяпер у Шабанах месцяцца ўсе гэныя піраміды, гэта цяпер тут тырчыць самы высокі ва Ўсходняй Эўропе мячэт і гэта цяпер тут самая глыбокая станцыя падземкі [2, с. 3].

Вельмі цікавым з’яўляецца параўнанне прасторавых адносін: самая высокая мячэць і самая глыбокая станцыя метро. Кантраст вызначаецца вертыкальна: ад найвышэйшага да найніжэйшага пункту ў прасторы. Шабаны на першым плане, у індывідуальным парадку разглядаецца кожная функцыя, згаданых вышэй будынкаў.

Увага аўтара скіравана таксама на жыхароў Шабаноў. Ён робіць спробу падкрэсліць іх поўную характарыстыку, паказвае тыповыя сітуацыі падчас звычайных паўсядзённых спраў: дарога на працу, пакупкі, хатнія абавязкі. У сваім творы аўтар дае апісанне характарыстык ад найбольш агульнага да падрабязнага, вылучае на першы план змены, якія мелі месца ў адносінах «жыхар — прастора». Раней было так, што гэта месца неяк выбірала насельніцкаў, зараз — наадварот. Жыхар Шабаноў самастойна прымае рашэнне жыць у гэтым месцы, тым самым акрэслівае свае адносіны да жыцця. Неспакой можа выклікаць толькі матывацыя патэнцыяльных жыхароў пасяліцца ў Шабанах, для якіх гэты раён з’яўляецца ідэальным сховішчам ад цэнтра горада. Тут чалавек можа дазволіць сабе поўную свабоду і адсутнасць гатоўнасці да дзеяння:

Цяпер тут селяцца не таму, што гэтае месца выбрала цябе, а таму, што ты на старой пляжнай звычцы адижукаў у распаленым горадзе куток, дзе можна ўтыркнуць парасон, парэзаць на кавалкі кавун і ні пра што ня думаць [2, с. 4].

У ходзе апавядання значная ўвага адводзіцца сэнсарнаму адчуванню Шабаноў. Вельмі часта аўтар прыгадвае гукі, характэрныя для цягніка і аўтамабіляў. Нягледзячы на аддаленае палажэнне, у раёне Шабаноў добра чуваць чыгунку, асабліва ў начны час. Па гукавай інтэнсіўнасці руху цягніка аўтар паказвае прасторавыя адносіны:

Там, дзе канчаліся Шабаны, пачыналася чыгунка. Яе начны грукат лепш за ўсё было чуваць у кватэры Роша; у кватэры Сала яна чулася як далёкі, бяспечны звон недзе ня ў нашай, у суседняй вёсцы; Бэн часам прачынаўся на досьвітку ад яе гукаў — яму сьнілася, што камусьці вялікаму і нямому рвуць зубы [2, с. 9].

Рытмічныя гукі цягніка, якія сведчаць пра яго рух, зачароўвалі аўтара ў час яго юнацтва. Гэты гук прыцягваў хлопцаў да станцыі. Ён вяртае да

ўспамінаў, якія ў творы паўтараюцца некалькі разоў. Таксама, як гук аўтамабіляў, якія рухаюцца па шашы. Нягледзячы на тое, што ў дзіцячыя гады аўтара не было такога трафіку як сёння, гук, які чуваць ад дарогі, у творы выкарыстоўваецца для арыентацыі ў прасторы Шабаноў. Такім чынам, гук цягніка і аўтамабіляў — гэта кропкі адліку, якія дазваляюць вызначыць, што гэта за частка Шабаноў.

Не засталіся без увагі візуальныя ўражанні аўтара з часоў, калі ён жыў у Шабанах. Найбольш запомніўся зялёны лес, дзе хлопцы часта гулялі ў вайну. Тут асаблівая ўвага звяртаецца на гульню святла, якую ствараюць машыны, што едуць па дарозе, нібы спыняецца змрок.

У мемуарнай частцы асаблівай увагі заслугоўвае прыгаданае аўтарам вяртанне дадому з цэнтра Мінска ўначы 1995 года. Аўтар апісаў горад, выкарыстоўваючы сінэстэзію. Ён звяртаецца да пачуцця зроку праз цемру ночы і рассеиванне ім святла ліхтара. Ноч дазваляе па-іншаму зірнуць на добраўдамае месца. Выключае пэўныя стымулы, такія як, напрыклад, гоман вуліцы. У цішыні ночы добра чуваць водгукі, якія незаўважальныя кожны дзень, як рэха ўласных крокаў, гукі, якія выдаюць жывёлы, што вядуць начны лад жыцця. Цішыня ў начны час стварае ўражанне, што чалавек знаходзіцца на вуліцы адзін. Такі досвед немагчымы ўдзень з-за чалавечага натоўпу, уласцівага метраполіям. Можна таксама пачуць горад праз халаднаватае паветра, якое пяшчотна пагладжвае скуру. Начны час спрыяе абстрагнненню нюху. Несумненна, гэта прыемныя пахі, такія як водар выпечанага хлеба. Тут пах хлеба звязаны з домам, да якога аўтар вяртаецца, крочачы па горадзе ў начны час:

Паветра было такое чыстае, свежэе і халоднае, што я ўжо не шкадаваў пра сваё выгнаньне. Ліхтары гарэлі так запрашальна, нібы за кожным у ценю хавалася кавярня. З боку хлебазаводу ліўся водар толькі што сьпечанага хлеба. (...) На кожны мой крок двор адгукаўся звонкім рэхам, дарогу перабягалі каты, нейкія бліскуча-залацістыя ў святле ліхтароў, на самай сярэдзіне яны на імгненне спыняліся, глядзелі на мяне недаверліва і потым знікалі ў цёмным кустоўі. З другога боку дома пагрымеў трамвай — зусім пусты, мяркуючы па ягоным вясёлым ляскаце. Я паспеў яшчэ ўбачыць ягоныя агні, што дагаралі, калі выйшаў на прыпынак — гэта быў апошні трамвай [2, с. 34].

Адзінства з прасторай у вышэйпрыведзеным апісанні задавальняе чалавека. Як гэта ні парадаксальна, яно дазваляе адкрыць для сябе невядомы бок добра вядомага месца. Тое, што адкрываецца ноччу, дапаўняе апісанне горада. У адрозненне ад народных уяўленняў, ноч у апавяданні — саюзнік чалавека. Праз прызму ночы чалавек успрымае прастору як нешта гарманічнае і супольнае з яго сутнасцю.

У ходзе апавядання Альгерд Бахарэвіч прыгадвае невытлумачальныя гісторыі, якія маюць характар злачынства. Успамінае пра іх, вяртаючыся да гадоў дзяцінства і маладосці. Нягледзячы на тое, што разам з узростам і часам

змняеца перспектыва апісаных падзей, аўтар пакідае іх у кантэксце твора¹. Загадкавыя гісторыі, якія адбываюцца ў Шабанах, з аднаго боку падкрэсліваюць унікальнасць месца, а з другога — уяўляюцца як вельмі тыповыя для большасці гарадоў. Дзякуючы гэтаму Шабаны ўпісваюцца ў характарыстыку сярэднеўрапейскага горада:

Да шашы хадзіць баяліся — у народзе жыла вера ў дзядзьку на чорным «Масквічы», які спыняецца каля тых, хто ідзе па ўзбочыне, запрашае ў машыну — і ніхто ня можа адмовіцца, а потым дзядзька закатвае чалавечыну ў слоікі з-пад агуркоў і прадае на класным рынку. «Масквічоў» чорнага колеру на дарогах тады было не сустрэць, і гэта надавала вобразу дзядзькі асабліваю злавеснасць. Казалі, неяк да дзядзькі ў машыну села цэлая апэратыўная група, накіраваная, каб яго зловіць, — і зьнікла [2, с. 9].

Аналізуючы прасторавыя адносіны «чалавек — месца», нельга ігнараваць тапаніміку. Назвы вуліц прыкметна адлюстроўваюць дамінацыю ўлады над прасторай. Праблема прасторы, як поле барацьбы, таксама абмяркоўваецца Альгердам Бахарэвічам.² Тым не менш аўтар падышоў да гэтай праблемы даволі незвычайна. Ён ставіць пад сумнеў асабліваць тапанімікі як выражэнне панавання ўлады. Таму можна меркаваць, што ўласныя імёны не замяняюць цяперашнім пакаленням і не маюць ніякага значэння:

Вядома, што назвы вуліц маюць на людзей, якія жывуць на іх, дзіўны, містычны ўплыў. Назву сваёй вуліцы не выбіраеш — зь ёй нараджаешся і паміраеш. (...) Гэтыя назвы даўно ўжо ня маюць сэнсу, ніхто ня памятае, чаму вуліцы называюцца так, а не інакш, засталіся толькі гукі, дыфузныя працоўныя выкрыкі, зь якіх можа атрымацца ўсё што заўгодна [2, с. 46–47].

Пацвярджэннем вышэйзгаданага назірання з’яўляюцца паводзіны жыхароў Шабаноў, якія для арыентацыі ў прасторы не выкарыстоўваюць назвы вуліц, а вызначаюць напрамкі паводле інтуіцыі. Пытанні асоб звонку пра канкрэтныя вуліцы выклікаюць страх і перапыненне размовы:

Сафії падабалася і гэтае іхняе кранальнае няведаньне ўласнае тапаграфіі — нешматлікія шабаноўскія вуліцы: Сал (Сяліцкага), Бэн (Бачылы), Рош (Ротмістрава) існавалі толькі ўмоўна, большая частка шабаноўцаў ня ведала дакладна, дзе яны жывуць, і ня надта давярала пошце, якая спрабавала навесыці тут недарэчны парадак; калі ў людзей пыталіся, дзе знаходзіцца той ці іншы дом, яны намагаліся як найхутчэй уцячы ці правесыці размову на нейкую іншую, не такую сьлізкую тэму [2, с. 128].

¹ Падобныя гісторыі з крымінальным адценнем можна знайсці і ў творы Артура Клінава «Малая падарожная кніжка па Горадзе Сонца» [6].

² Больш пра тапаніміку як поле барацьбы гл.: Elżbieta Rybicka, «Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki» [10]; яе ж, «Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich» [11, s. 320–321].

У ходзе апавядання Альгерд Бахарэвіч ставіць пытанні, звязаныя з прасторай з пункту гледжання не толькі «макра», але і «мікра». Апошняя, несумненна, з'яўляецца месцам, дзе чалавек, як правіла, праводзіць вялікую частку часу — кватэра. Аўтар паказвае дынамічныя адносіны, падкрэслівае, што найбліжэйшае асяроддзе мае непасрэдны ўплыў на нашае жыццё. Знікненне галоўнага героя, Сіманенкі, з'яўляецца стымулам, які выклікае перамену яго жонкі ў дачыненні да месца: ад утульнага кутка з пачуццём бяспекі да прасторы невядомай, нават варожай. Таму Сафія вырашае зрабіць рамонт. Агульная змена знешняга выгляду кватэры з'яўляецца спробай сцерці сляды мінулага жыцця разам з мужам. Рамонт кватэры — арганізацыя новай прасторы і вяртанне ўлады над ёй чалавеку.

На успрыняцце прасторы чалавекам мае ўплыў яе арганізацыя, у тым ліку прадметы. Разам са з'яўленнем брата галоўнага героя, Данілы, праз некалькі дзён у кватэры з'яўляецца халадзільнік. Аднак гэта тэхнічная прылада не выкарыстоўваецца па прызначэнні, а выступае неабходным элементам у акце мастацкай дэструкцыі, які захоўваецца ў пакоі і змяняе яго характарыстыкі. Не ўпісваецца ў навакольнае асяроддзе, а стварае кантраст з іншай мэбляй, пазбавіўшы іх **бгучых** рысаў. Халадзільнік становіцца сімвалам пераменаў у жыцці Сафіі і поўнай адсутнасці кантролю над імі:

Лядоўня адразу ж прынесла ў кватэру дух няўтульнасці і заняпаду. Сафія, прабіраючыся ў сваю спальню, старалася не глядзець на яе. Старцаўская лядоўня месца займала няшмат, але было такое адчуванне, што яна імкнецца завалодаць усёй прасторай залі — побач з ёю неяк адразу ўцягвалі аксамітныя жываты фатэлі, апускалі свае лакаваныя бліскучыя патыліцы камода і невялікая кніжная шафа, заціскаўся ў кут тэлевізар, расплывалася бездапаможна над галавою і ішла расколінамі столь; месца ў залі, дый ува ўсім шматпакутным жытле Сафіі ўраз стала неяк менш, нібы лядоўня ўсмоктвала ў сябе ў дзень на квадратным мэтры <...> Лядоўня ўсё навокал рабіла часовым, хісткім, ператварала кватэру ў правізoryюм — а сама стояла так, нібы яна тут надоўга [2, с. 96–97].

Аўтар як дасведчаны чалавек сцвярджае, што любы еўрапейскі горад, які ён наведваў, мае свае Шабаны. Гэта дзіўная прастора, не падпарадкаваная ніякай класіфікацыі. Адначасова яна моцна дзейнічае на чалавека, уплывае на яго характэр і ў пэўным сэнсе пастаянна звязвае з сабой:

Куды б я ні паехаў, куды б ні паляцеў, Шабаны сустракаліся мне па ўсім кантынэнце. У Бэрліне і Любляне, у Празе і Кёльне, у Львове і Парыжы, у Варшаве і Гамбургу, у Брусэлі і Рыме, у Грацы і Вільні я бачыў іх, яны паказваліся не адразу, паволі выпаўзаючы з-за сярэднявечных пабудоваў, з-за ўсіх гэтых замкаў і палацаў, цэркваў і фартэцый, заводаў і аэрапортаў, гатэляў і мастоў, з-за чыгункі, па якой ад мяне ўцякаў горад [2, с. 12].

Здаецца, што добра вядомая прастора павінна даць чалавеку пачуццё бяспекі. Тым не менш, нягледзячы на гады, праведзеныя ў Шабанах, Альгерд

Бахарэвіч, з аднаго боку, падкрэслівае ўзаемную памяркоўнасць у дачыненні да адносінаў «прастора — чалавек».

Жыхары фактычна спрабуюць функцыянаваць, нягледзячы на прысутныя ў раёне і падкрэсленыя ў ходзе апавядання падрыўныя гукі, характэрныя для непасрэднай блізкасці дарогі, абмежаваную палітру колераў. З іншага боку, усе гэтыя элементы перашкаджаюць поўнай гармоніі чалавека з гэтым месцам. Тое, што дапускалася ў адносінах да дзяцінства, у дарослым жыцці выклікае пачуццё адзіночаты:

І калі я трапляю ў варшаўскія, гамбургскія або львовскія шабаны, у мяне няма адчування, што я ў сваёй стыхіі, што я апынуўся ў сваім дзяцінстве — толькі разгубленасць, толькі дэзарыентацыя, толькі ногі становяцца мяккія, як тварог [2, с. 13].

У заключэнні Альгерд Бахарэвіч паказвае шматгранныя адносіны чалавека і прасторы як на макраўзроўні — горад, так і на мікра — жыллё. У абодвух выпадках прастора дамінуе над чалавекам, для якога кіраванне ёю абмежавана.

Літаратура

1. Бабкоў, І. Хвілінка. Тры гісторыі / І. Бабкоў. — Мінск: Логвінаў, 2013.
2. Бахарэвіч, А. Шабаны. Гісторыя аднаго знікнення / А. Бахарэвіч. — Мінск: Галіяфы, 2012.
3. Бязлепкіна, А. Разам і паасобку: Таварыства «Тутэйшыя»: Гісторыя. Асобы. Жанры / А. Бязлепкіна. — Мінск: Беларускі кнігазбор, 2003.
4. Бязлепкіна, А. 100 слоў пра сучасную беларускую літаратуру / А. Бязлепкіна. — Мінск: Лімарыус, 2012.
5. Кісліцына, Г. Культурны градыент. Ідэі, маніфесты, кірункі беларускай літаратуры на мяжы XX–XXI стагоддзяў / Г. Кісліцына. — Мінск: Права і эканоміка, 2015.
6. Клінаў, А. Малая падарожная кніжка па Горадзе Сонца / А. Клінаў. — Мінск: Логвінаў, 2008.
7. Масквін, А., Менск-Мінск адзіны горад / А. Масквін // Дзеяслоў. — 2011. — № 52. — С. 264–268.
8. Федарэнка, А. Гісторыя хваробы: аповесць, апавяданні / А. Федарэнка. — Мінск: Мастацкая літаратура, 1990.
9. Федарэнка, А. Рэвізія / А. Федарэнка // Нёман: літаратурна-мастацкі і грамадска-палітычны часопіс. — 2010. — № 6. — С. 4–34.
10. Rybicka, E. Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki / E. Rybicka // Digital Repository of Scientific Institutes. — Pobrano z: http://rcin.org.pl/Content/48426/WA248_65486_P-I-2524_rybicka-pamiec.pdf. — Dostęp: 10.09.2018.
11. Rybicka, E. Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich / E. Rybicka. — Kraków: Universitas, 2014.