

І. Мележа. Правільнае выяўленне характару і спецыфікі ўзаемадзеяння жанравай дамінанты з іншымі кампанентамі мастацкай структуры дапамагае вызначыць шляхі сістэмнага даследавання сучаснага рамана-эпапеі.

¹ Адамовіч А. «Полесская хроника» И. Мележа в контексте времени // Вопросы литературы.— 1982.— № 1.— С. 169.

² Адамовіч А. Собр. соч.; В 4 т.— Минск, 1982.— Т. 2.— С.542.

³ Кулешов Ф. Подвиг художника.— Минск, 1982.— С. 171.

⁴ Бугаёў Д. Вернасць прызначэнню.— Мінск, 1977.— С. 99.

Г. У. ПОЙМАНАВА

СПЕЦЫФІКА СЮЖЭТУ У ПРОЗЕ У. КАРАТКЕВІЧА

Крытыкі і літаратуразнаўцы, якія так ці інакш закранаюць спецыфіку сюжэту ў прозе У. Караткевіча, знаходзяць у ім тое, што ўласціва рамантызму: «ракавыя страсці», таямнічыя запіскі, злачынныя забойствы, прывіды, прываратняў¹, праяўленне незвычайных якасцей чалавека ў незвычайных абставінах. Да таго ж, пісьменнік нярэдка выкарыстоўвае матывы рамантычных сюжэтаў, якія апавядаюць пра феадала-злачынцу і яго ахвяру—прыгожую дзяўчыну, пра мужа рыцара, які перамагае злачынцу, пра сярэднявечны замак з падземнымі хадамі, сховамі, скарбамі, з якімі звязаны сямейныя легенды, жахі, прокляцці.

Але ўсё гэта яшчэ не выяўляе спецыфіку сюжэту ў прозе У. Караткевіча. У сувязі з неабходнасцю раскрыць гэтую спецыфіку звернем увагу, як падаецца і якое значэнне мае падзея ў жыцці герояў пісьменніка. Яна, адразу заўважым, акрэслівае тып іх паводзін і душэўнага настрою, праяўляе іх як асобу. Так, герой аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха» Андрэй Беларэцкі апынуўся ў закінутым сярод балот старым маёнтку шляхцічаў Яноўскіх, дзе даведваецца аб родавай помсце, таямнічай Блакітнай жанчыне і не менш міфічнай істоце—Малым чалавеку Балотных Ялін. Ён бачыць адвечны страх у вачах гаспадыні маёнтка—змучанай, застрашанай дзяўчыны. Яму шкада ушчэнт абяднелых сялян, якіх дзікае паляванне сагнала з зямлі. І Андрэй уступае ў барацьбу, свядома выклікае агонь на сябе. Ды інакш і быць не магло: рамантык ніколі не застаецца пасіўным там, дзе раскашуе зло.

Падзея ў пісьменніка часцей за ўсё з'яўляецца нечым незвычайным. Яна вызначае пабудову як невялікіх апавяданняў («Вока тайфуна», «Кніганомы»), так і буйных твораў (апавесці «Дзікае паляванне караля Стаха», «Чазенія», раманы «Хрыстос прыямліўся ў Гародні», «Чорны замак Альшанскі»). Учынкі герояў, аўтарскія заўвагі і характарыстыкі, разнастайныя апісанні—усё працуе на незвычайную падзею ці дзіўную гісторыю, з якой нярэдка і пачынаецца твор. Перадгісторыю здарэння аўтар раскажа потым, развіваючы апавяданне. Яму важна з самога пачатку мабілізаваць увагу чытача, уключыць яго ў імкліваю плынь дзеяння, настройце на рамантычную танальнасць выкладу: «На пачатку мая ў Быхаў прымчаў на ўзмысленым кані ганец.

Конь зваліўся ля самай брамы замкавай вежы, а коннік пераляцеў праз яго галаву і як мёртвы расцягнуўся ў пылу. <...>

На пытанне, што прымусіла пана быць такім паспешлівым і марнатраўным, ганец ледзь здолеў прахрыпець:

— Воўк вырваўся з логава...»².

Ашаламляльнае, нечаканае нагнятанне «крайніх» станаў, жэстаў («конь зваліўся», «ледзь здолеў прахрыпець») узмацняецца загадкавым іншасказаннем («воўк вырваўся з логава»), уражае, захапляе ўжо з першых радкоў аповесці. Нязвычайнасць, выключнасць адразу заяўляе аб сабе і ў «Чазеніі», якая пачынаецца сном Севярына Будрыса аб набліжаючайся катастрофе. З не меншай выразнасцю падаецца жудасная, апакаліптычная карціна «голаду і пошасці», грозных прадвесцяў няшчасцяў у рамана «Хрыстос прыямліўся ў Гародні». Нават ў «Каласас пад сярпом тваім», дзе рэалістычны пачатак, здавалася б, пераважае, У. Караткевіч знаходзіць месца падзеям, якія ўзнімаюцца над штодзённасцю. У імкненні да яркага, незвычайнага праяўляецца рамантычная настроенасць пісьменніка, у рэчышчы якой нараджаецца яго прыхільнасць да подзвігаў і прыгод. Героя У. Караткевіча ўвесь час падпільноўвае небяспека. Ён трапляе ў сітуацыі, якія патрабуюць максімальнага напружання душэўных і фізіч-

ных сіл. Абставіны складаюцца такім чынам, што яму даводзіцца дзейнічаць на мяжы сваіх магчымасцей. Выбуховая хваля экстрэмальных умоў выхоплівае героя са звычайнай плыні жыцця і нібы перамяшчае яго ў іншую прастору — прастору канцэнтраванай энергіі і ўшчыльненага часазлічэння, дзе чалавечая сутнасць праступае ў найбольш чыстым выглядзе, свабодным ад усяго наноснага.

Герой У. Караткевіча заўсёды на вышыні. Аўтар як бы любуецца ім, захапляецца смелай нечаканасцю яго рашэнняў і ўчынкаў. На Алеся Загорскага і яго двух спадарожнікаў (аповесць «Зброя») нападаюць пяцёра здаравякоў. У гэты крытычны момант неверагодная сіла, спрыт і кемлівасць раптам прачынаюцца ў ім, і ён, здавалася, ужо ў безвыходным становішчы перамагае. Унутраны стан героя, які зазірнуў у вочы смерці, віртуозна падаецца праз яго учынкi. Мільгаюць рукі, наносяцца ўдары, чуваць ускрыкі... Суцэльны каскад рухаў, жэстаў, падзей. Паводзіны Алеся выглядаюць нават трохі парадаксальнымі, бо ніхто з нападаючых, ды, відаць, і спадарожнікі Алеся (а недзе ў глыбіні душы, магчыма, і ён сам) не чакалі, што ўсё закончыцца іменна так, бліскучай перамогай князя. Праўда, герой быў падрыхтаваны да фізічных выпрабаванняў: з маленства загартоўваўся, вучыўся верхавой яздзе, фехтаванню. Спрацоўвае, відаць, і матывіроўка фальклорнага тыпу: выпадак, калі вонкава слабы перамагае моцнага ворага, даволі распаўсюджаны ў казках.

У. Караткевічу вельмі важна падкрэсліць значэнне духоўнай сілы, мэтанакіраванасці герояў. Так, справай жыцця Антона Косміча ў «Чорным замку Альшанскім» было вывучэнне беларускага сярэднявечча, і, напэўна, як кожны вучоны, час ён праводзіў у асноўным у бібліятэках, архівах, за пісьмовым сталом. Але калі апынуўся твар у твар з ворагам, Антон пачынае біцца так, нібы ўсё жыццё толькі гэтым і займаўся.

Праз учынкi, на якія не здольны радавы чалавек, праз нейкія нечаканыя, звышнармальныя яго магчымасці пісьменнік узвышае, рамантызуе героя. І хаця верагоднасць, праўдападобнасць такіх учынкаў аўтар так ці іначай матывіруе, яго аргументацыя не рассяйвае цалкам смугу рамантычнай умоўнасці, якая іх засцілае. Успомнім сцэну ўсеагульнага ап'янення жыхароў Наваградака, калі яны панакуплялі ў апосталаў пляшчакі з «уздыхам святога Есіпа Арымафейскага» («Хрыстос...»): «Людзі ляжалі паўсюль: на дарогах, на вуліцы, на вокнах. І гэта было страшней, чым пасля татарскага ўварвання, калі выразалі яны Наваградак пад корань...»³ Пастаяннае напружанне, у якім знаходзіліся героі, нагнятанне крытычных сітуацый дасягаюць у нейкі момант самага высокага пункту, а затым наступае эмацыянальная разрадка, нервовы скід — поўная свабода: хадзі на галаве, рабі што хочаш.

Аўтара можна абвінаваціць, што Наваградак у яго «паўстае перад чытачом як горад суцэльных п'яніц»⁴, зразумела, калі не ўлічваць законы мастацтва, не звяртаць увагі на такія каментарыі, як, скажам, гэты: «І тут здарылася дзіўнае і небывалае. Хто паверыць — той малайчына, а хто не паверыць — таму няма чаго і чытаць далей, няхай кіне»⁵. Пісьменнік заключыў з чытачом пагадненне аб умовах «гульні»: калі не хапае жывасці ўяўлення, магчымасцей уключыцца ў шумны карнавал-спектакль, то пашукайце нешта іншае. Іменна на гульні, на тэатралізацыі грунтуецца раман «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні», і калі прымаць вымысел за чыстую манету, застанецца незразумелым глыбінны сэнс гэтага таленавітага твору.

Пераўтварэнне былога шкаляра ў Хрыста дало магчымасць аўтару знешне паказаць двоенасць маскі Хрыста-Братчыка, а ўнутрана — раскрыць цэласнасць яго натуры. З аднаго боку, быць Хрыстом Лотра і «іже с ним» — значыць быць пародыяй на Хрыста святога. У прынцеіпе, роля навіязаная Братчыку Лотрам, не патрабавала вялікага «выканаўчага майстэрства». У абавязак яго ўваходзіла праслаўляць святую царкву і яе служак, а праз месяц «узнесціся». З другога боку, у Братчыка была яшчэ адна магчымасць: іграць сапраўднага бога, які тварыў цуды і прыносіў людзям шчасце, пакутаваў і прыняў цяжкую смерць за народ.

Усёй сваёй істотай Юрась пратэстуе супраць пошлага фарсу, навіязанага яму Лотрамі, і вядзе роль у адпаведнасці са сваім характарам, імкненнямі. Маска ў пэўныя моманты становіцца як бы сапраўдным тварам. Братчык жыве пад імем Хрыста, суадносячы свае ўчынкi з народнымі ўяўленнямі аб справядлівасці, літасці і заступніцтве бога. На гэтыя ідэалы і арыентуецца Юрась у сваёй «гульні». Але вось парадокс: Братчыку роля Хрыста не замянае жыццё у адпаведнасці са складам яго харак-

тара—любіць, ненавідзець, пакутаваць, шукаць ідэалы і набываць іх. І ў той жа час Лотр, Басяцкі і іншыя слугі царквы не жывуць у сапраўдным сэнсе гэтага слова, а іграюць ролю без бога ў сэрцы і веры ў душы (зрэшты, іх душы даўно пакінулі целы сваіх гаспадароў).

Маты ў вандроўніцтва, які міжволі ўваскрашае ў памяці распаўсюджаныя рамантычныя сюжэты, дапамагае У. Караткевічу бліскуча выкарыстаць прыём тэатралізацыі. Хрыстос са сваімі апосталамі ідзе ад аднаго мястэчка ў іншае, і дзе б ні з'явіўся, ён заўсёды ў цэнтры ўвагі, яго акружае натоўп. Кожная новая карціна—Хрыстос ў Любчы, Наваградку, Вільні—нібы самастойнае апавяданне пра яго новыя прыгоды.

Хрыстос у натоўпе—гэта ўжо спектакль у спектаклі, відовішча. У Любчы Юрась назірае, як лезе са скуру «непамерны ў пузе і азадку» манах, прадавец індальгенцыі. Народ, які сабраўся навокал, смяецца, назірае, як герой, купіўшы індальгенцыю, абражае манаха, а разам з ім і палу. Уся гэта сцэна нагадвае балаган, клаунаду.

І тыя, хто ведае і хто не ведае, што Братчык разыгрывае ролю Хрыста, уключаны ў гульню, і кожны ў адпаведнасці са сваім веданнем, характарам і магчымасцямі таксама іграе ролю: адны—як веруючыя, другія—прытвараючыся веруючымі. Большасць простых людзей—сялян, рамеснікаў, мяшчан—успрымаюць гэтую гульню як рэальнасць, сапраўднае прышэсце Хрыста. Розныя пункты погляду збіраюцца як бы ў адзін фокус. Юрась-Хрыстос, нібыта акцёр на тэатральных падмостках, на скрыжаванні магутных патокаў святла. Гэта традыцыйная рамантычная манера стварэння вобраза: герой узнімаецца, высока ўзносіцца над усімі навакольнымі. Адусюль на яго накіраваны погляды, ён аказваецца ў цэнтры ўсеагульнай увагі.

Рамантычны прынцып «незвычайны герой у незвычайных абставінах» аўтар увасабляе праз шэраг спецыфічных сродкаў: перабольшанне, ідэалізацыю, гульню. Цікавасць пісьменніка да неверагодных здарэнняў, падзей прыгод абумоўлена яго схільнасцю да рамантызацыі мастацкага выяўлення. Жыццё паўстае ў яго творах як захалляючы спектакль з шалёнымі пагонямі, эфектамі і позамі, са стрэламі і выкрыкамі, з прайдзісветамі і прастакамі, са злодзеямі і рыцарамі.

Вузлы сюжэтай канструкцыі ў пісьменніка нярэдка звязваюцца выпадкам, праз яго ўлюбёнае «раптам». Аўтар прапануе сваім героям абставіны, збег якіх становіцца «ракавым». Яго персанажы часцяком аказваюцца пад уладай непрадбачаных здарэнняў. Нечаканыя сюжэтыныя павароты іншы раз спалучаюцца з выпадковымі сустрэчамі, нечаканымі пераменамі і г. д. Прынцып выпадковасці яшчэ больш узмацняе сюжэтнае завастрэнне, распальвае атмасферу апавядання, актывізуе развіццё дзеяння, надае яму большы зарад дынамічнасці.

Аднак апісанне разнастайных прыгод герояў не становіцца самамэтай пісьменніка. К. Паустоўскі неяк заўважыў, што авантурны сюжэт у А. Грына «толькі шкарлупіна для больш глыбокага зместу»⁶. Гэтыя словы можна аднесці і да сюжэту У. Караткевіча, які ў займальную форму заключае глыбінныя пошукі, роздумы над праблемамі гісторыі беларускага народа, над вечнымі пытаннямі жыцця і смерці, свабоды і неабходнасці. За знешняй рамантызацыяй дзеяння крыецца глыбокі псіхалагізм, які вызначае сілу і своеасаблівасць караткевічавай прозы.

Гл.: Коваленко В. Лики прошлого: правда и вымысел // Дружба народов.— 1983.— № 6.— С. 260.

² Караткевіч У. З вякоў мінулых.— Мінск, 1978.— С. 136.

³ Караткевіч У. Выбраныя творы: У 2 т.— Мінск, 1980.— Т. 2.— С. 203.

⁴ Прашковіч Л. І. Аб жанрава-стылістычных асаблівасцяў рамана «Хрыстос прыямліўся ў Гародні» // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства.— 1975.— Вып. 3.— С. 117.

⁵ Караткевіч У. Выбраныя творы: У 2 т.— Т. 2.— С. 18.

⁶ Цыт. па кн.: Бегак Б. А. В мире приключений.— М., 1979.— С. 21.