**Навіцкая В.В.**

(Мінск)

ВОБРАЗЫ-СІМВАЛЫ Ў РАМАНЕ У. КАРАТКЕВІЧА

«ЧОРНЫ ЗАМАК АЛЬШАНСКІ»

Проза У. Караткевіча – адметная з’ява не толькі ў беларускай, але і ў сусветнай. Прычынай караткевічаўскага феномена з’яўляецца, у першую чаргу, непасрэдна асоба пісьменніка. Неверагоднае жыццялюбства, выдатнае пачуццё гумару, апантанасць роднай гісторыяй і шчырая занепакоенасць лёсам Беларусі, цікавасць да жыцця ва ўсіх яго праявах і выключная эрудыцыя робяць творчую фігуру У. Караткевіча сапраўды ўнікальнай*.* Светапоглядная сістэма творцы, якая з’яўляецца сутнасным базісам таленту, таксама, не магла не знайсці свайго адлюстравання ў тэкстах. Адзін з паказальнікаў выключнасці караткевічаўскай прозы - складаная і дасканалая сістэма вобразаў-сімвалаў. Наяўнасць распрацаванай сістэмы вобразаў-сімвалаў уяўляе надзвычайную цікавасць для даследчыкаў у плане спасціжэння ідэйна-філасовскай канцэпцыі быцця як аднаго канкрэтнага чалавека, так і чалавецтва ў цэлым. Цікава паразважаць над тым, якую ролю ў ідэйна-стылёвай арганізацыі твора адыгрываюць вобразы-сімвалы.

Наогул, под сімвалам пряныта разумець “здольнасць мастацкага вобраза аб’ядноўваць прадметнае значэнне з мноствам пераносных сэнсаў” [2]. У сучаснай прозе сімвал, услед за прасторава-часавым складнікам мастацкага тэксту, выходзіць за межы звыклага, унармаванага разумення. Так, у раманах У. Караткевіча вобразы-сімвалы набываюць адметныя рысы знакаў і нават знакавых сістэм.

У. Караткевіч ў сваім рамане “Чорны замак Альшанскі” арганічна знітоўвае рамантычны, рэалістычны і нават мадэрнісцкі пласты інтэрпрэтацыі. Гэта, у сваю чаргу, дае падставы лічыць, што вобразы-сімвалы ў творы яднаюць паміж сабой як розныя структурныя кампаненты мастацкага тэксту, так і светабачанне аўтара і чытачоў.

Сярод складанай і цікавай вобразнай сістэмы твора варта вылучыць найбольш значныя і важкія для інтэрпртацыі і ўспрымання тэксту вобзары-сімвалы - у першую чаргу, такія, як кніга і сабака.

Кніга ў тканіне рамана “Чорны замак Альшанскі” з’яўляецца, бадай, адной з самых герменеўтычна складаных мастацка-вобразных адзінак. Яшчэ з часоў Гутэнберга кніга атаясамілвалася ў свядомасці людзей з ведамі, адукаванасцю. Аднак пры знаёмстве з тэкстам рамана чытач вымушаны максімальна пашырыць інтэрпрэтатыўныя межы ўласнай свядомасці: пісьменнік надзяляе вобраз кнігі своеасаблівай функцыянальнай нагрузкай, якая патрабуе ад чытача ведання і разумення філасофіі і псіхалогіі розных гістарычных і культурных эпох.

Рамантычны пласт вобразна-знакавай сістэмы кнігі раскрываецца ўжо ў самым пачатку рамана:

“- Слухай, Антось. Мяне, напэўна, хочуць забіць. <…> Ты маю Кнігу ведаеш <…> Я невыразна помніў тую кнігу. Тры кнігі памерам у аркуш, узятыя ў адзін пераплёт з рудой скуры канца XVI стагоддзя. Ні густу, анічога. А кнігі сапраўды, дужа каштоўныя, толькі які ёлуп сабраў іх пад адной вокладкай: “Евангелле” 1539 года, выдадзенае накладам князя Юр’я Сямёнавіча Слуцкага, ды тут жа “Евангелле” Цяпінскага, ды да яго прышмаравны “Статут” 1580 года выдання, той, што пад наглядам Льва Сапегі рабіўся” [1, 204 - 205].

Невыразнасць, цьмянасць у памяці Косміча кнігі, якой валодаў Пташынскі, таямнічая і загадкавая старадаўняя гісторыя, звязаная з кнігай, - усё гэта яднае ў разуменні чытачоў вобраз-сімвал з эпохай Рамантызму, а дакладней, з гатычным раманам. Тры кнігі, аб’яднаныя эпохай і вокладкай, але абсалютна розныя па зместу, нагадваюць дзіўную істоту, створаную доктарам Віктарам фон Франкенштэйнам. У той жа час, кніга (часцей за ўсё магічная, з плямамі крыві на вокладцы і старонках) – адзін з найбольш распаўсюджаных сімвалаў у рамантыкаў, якія аддавалі творчую даніну “чорнаму раману”. Такім чынам пісьменнік пакідае інструкцыю, ключ да магчымага прачытання праз цёмныя трызненні герояў Гофмана і По. Аднак, гэта цалкам справядліва толькі для Мар’яна Пташынскага. Ён, як і Родэрык Ашэр (па сутнасці, адзіны герой Эдгара Алана По) – нервовы, хваравіта-эмацыянальны пустэльнік, які любіць рэдкія кнігі і панічна баіцца жыцця, ён проста не ў стане змагацца. Чытач разумее, што Пташынскаму наканаваны такі самы лёс, як і персанажу англійскага рамантыка - загінуць. І аўтар не падманвае аўдыторыю: яго персанаж сапраўды гіне пры загадкавых абставінах.

З рамантычным аспектам інтэрпрэтацыі ў творы цесна звязаны мадэрнісцкі, і нават постмадэрнісцкі. У рамане “Чорны замак Альшанскі” У. Караткевіч трансфармуе рамантычнае значэнне сімвала ад “кнігі” да “тэксту”: “Нельга было паверыць у тое, што толькі сама каштоўнасць старой кнігі магла выклікаць такую аблогу хаты Пташынскага, усе гэтыя званкі, блуканні пад вокнамі і ўсё такое. Я амаль упэўнены быў, што разгадка недзе ў самім тэксце <…> ” [1, 244].

Аўтар амаль адкрыта гаворыць пра тое, што чакае і чытача, і галоўнага героя: гульня з тэкстам, спроба спасцігнуць зашыфраваны сэнс. Тым самым мы маем справу з аўтарскай падказкай да інтэрпртацыі твора праз гульню і інтэртэкст.

Рэалістычны пачатак, іманентны вобразам-сімвалам у рамане “Чорны замак Альшанскі”, праяўляецца пераважна ў раскрыцці ўнутранага свету персанажаў, у мастацкім асваенні чалавечай свядомасці. Так, праз знакавую сістэму кнігі чытач даведваецца пра персанажаў, іх звычкі і характары значна больш, чым нават праз дэталёвыя апісанні. Напрыклад, аўтар знаёміць нас з “палкоўнікам” Хілінскім так: “Багацюшчы кнігазбор: гісторыя права, філасофія, біялогія асабліва. Хрыбта гэтага падбору я, шчыра кажучы, так і не здолеў намацаць” [1, 213].

На першы погляд здаецца, што Адам Пятровіч – проста адукаваны чалавек з вельмі высокай кагнітыўнай здольнасцю. Аднак, нягледзячы на адсутнасць тлумачэння такому падбору літаратуры ў галоўнага героя, чытач з лёгкасцю прасочвае логіку кнігазбора “Абеля ў адстаўцы” і здагадваецца, што жартаўлівая мянушка, мажліва, мае пад сабой рэальную аснову.

Бібліятэка Хілінскага сведчыць аб сферы інтарэсаў персанажа, але не раскрывае чытачам асаблівасцей характара. Караткевіч, які выдатна разумеў псіхалогію людзей, дае таксама і апісанне персанажа ў атачэнні кніг ва ўласнай кватэры: “Як Мар’яна выжывалі з пакоя статуі і іконы, так “палкоўніка” <…> выжывалі кнігі. Два толькі невялічкія прасценкі былі вольныя ад іх. ” [1, 239 - 240].

Становіцца зразумела, што гэтаму чалавеку шмат давялося перажыць, магчыма, нават страту блізкіх людзей, ад якой ён так і не здолеў аправіцца, таму і шукае паратунку ад бязлітаснай рэальнасці ў кнігах. Здагадка аб рамантычным пачатку вобраза Мар’яна Пташынскага знаходзіць пацверджанне таксама ў апісанні кватэры гісторыка:“<…> біблятэка татачкі была ледзь не самай багатай прыватнай бібліятэкай краю (не лічачы, вядома, магнацкіх). Дзівам ацалела ў вайну <…> бібліятэка, але сынок струбіў яе ва ўсім, што не датычылася гісторыі, - дзяржаве, каб вызваліць месца сваім улюбёным гатычным і барокавым монстрам” [1, 218].

Горкая іронія, з якой Косміч гаворыць пра кватэру сябра, - выразны герменеўтычны маркер, які сведчыць аб катастрафічнай непадрыхтаванасці Мар’яна да рэальнага жыцця, аб спробе цалкам схавацца ад яго ва ўласным захапленні, якое і прывяло да трагічнага фінала.

Вобраз сабакі на старонках рамана звязаны, у першую чаргу, менавіта з псіхалагічным пачаткам. Сабака выступае ў ролі дадатковага элемента псіхалагізму, які дае магчымасць ёміста і выразна ахарактарызаваць як гаспадара, так і навакольнае асяроддзе. Напрыклад, Адама Хілінскага аўтар паказвае чалавекам азартным, нават гарачым: “Аднойчы, калі бесталковы сабака шукаў у другім баку, проста сам, ва ўсёй амуніцыі, з чаўна ў ваду скочыў” [1, 212- 213].

Верагодна, можа падацца, што сабака – неістотная дэталь. Але без гэтага вобраза псіхалагічная дамінанта згубіцца, і персанаж паўстане ў іранічным ракурсе.

 Цікавымі і складаным інтэрпрэтатыўным патэнцыялам валодае і такі аспект гэтага вобраза, як службовы сабака: “Ля сабакі стаяў маўклівы чалавек са смешным абліччам. На мяне, пакуль тое, ніхто не звяртаў увагі, і я прыстроіўся да яго.

* Косміч.
* Старшына Велінец, - сіпата сказаў ён.
* А сабака? У-у, сабака мой.
* Рам, - і ціха абазваў: - Не раю.
* Укусіць?
* Бескарысна” [1, 253].

І Рам, і яго гаспадар у свядомасці чытачоў аўтаматычна атаясамліваюцца

з бязлітаснай судова-следчай сістэмай: вонкава спакойныя, нават безудзельныя да да таго, што адбываецца навокал, яны нібы не прызнаюць звычайнай чалавечай пяшчоты. У адрозненне ад іншых следчых і міліцыянераў, кінолаг і яго чацвераногі напарнік з’яўляюцца эпізадычнымі персанажамі, якія не маюць уласнага характару, только шаблон, схему. Гэтым самым старшына і яго сабака набліжаюцца ў сімвалічным значэнні да старажытнагрэчаскай Феміды. Аднак Уладзімір Караткевіч праз гэты вобраз падае і народнае стаўленне да ахоўнікаў правапарадку: адзінае, што нават сабака може зрабіць бескарысна – укусіць.

Мар’ян Пташынскі – гаспадар адразу двух сабак: “Два тыгравыя догі, кожны з добрую цялушку, пазнаўшы мяне, са свістам замалацілі тоўстымі ля кораня хвастамі” [1, 218]. Выхаваныя і адданыя свайму гаспадару, сабакі атаясамліваюцца з архетыповым значэннем ахоўніка. Аднак той факт, што хатніх жывёл у Пташынскага дзве, сведчыць пра стаўленне Мар’яна да навакольнай рэчаіснасці з фаталізмам.

Рамантычная плынь сімвала акрэсліваецца, як і ў выпадку з кнігай, пераважна ў карэляцыі з вобразам Пташынскага:

“— <…> Але трывога такая, што вось памру. Прадчуванне нейкае. Вось гаворыць сэрца, і ўсё.

— Гаворыць, бо хворае. Ты што, раней такіх прыпадкаў беспрычыннага жаху не адчуваў?

— Гэта не тое. Гэта не ад сэрца. Гэта глыбей. Нібы ў сабак перад пажарам” [1, 230].

Невыразны, беспрычынны жах персанажа падкрэсліваецца параўнаннем з сабакамі і іх гіпатэтычным уменнем прадчуваць небяспеку.

Наогул, сабакі ў тэксце рамана У. Караткевіча выступаюць у розных функцыях: і паляўнічы, і службовы, і вартаўнік. Аб’яднаныя архетыпова-міфалагічнай свядомасцю чытача, усе аспекты дадзенага вобраза-сімвала трансфармуюцца ў філасофска-эстэтычны кангламерат, які значна спрашчае дыялог аўтара з чытачамі.

 Вобразы-сімвалы ў агульнай культурна гістарычнай сістэме каардынат мастацкага цэлага яднаюць розныя ў плане філасофска-эстэтычнага успрымання, аддаленыя ў прасторы і часе пласты чалавечага быцця. Майстарскі выкарыстаныя пісьменнікам вобразы-сімвалы сведчаць пра неверагодны талент, маштабнасць аўтарскай задумкі і выключную эрудыцыю Уладзіміра Караткевіча, а таксама дазваляюць наблізіцца да вытокаў яго мастацкага мыслення.

Спіс літаратуры:

1. *Караткевіч, У*. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1990. – Т. 7: Дзікае паляванне караля Стаха: Аповесць. Чорны замак Альшанскі: Раман. – 574 с.
2. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. [Электронный ресурс]. – 2000 – 2010 - Режим доступа: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\_literature/5391/символ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5391/%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB). Дата доступа: 20.10.2011.
3. Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы. Составитель Ян Левченко. [Электронный ресурс]. – 1995. - Режим доступа <http://diction.chat.ru/> . Дата доступа: 20.10.2011.
4. Summers, Montague The Gothic Quest: a History of the Gothic Novel. New York, Russell & Russell, 1964. 443 p