

**«І Я НЕ ПАКІНУ ПАСЛЯ СЯБЕ ДРУГОЙ ВІЗАНТЫ, АКРАМЯ ЛЮБОВІ»:
НАЦЫЯНАЛЬНАЕ І ЁНІВЕРСАЛЬНАЕ Ё АПОВЕСЦІ У. КАРАТКЕВІЧА
«ЛАДДЗЯ РОСПАЧЫ»**

Аповесць Уладзіміра Караткевіча «Ладдзя Роспачы» (1964) — унікальны для беларускай культуры твор, выключны найперш тым, што ё ём робіцца паспяховая спроба стварэння пазітыўнага варыянта беларускага нацыянальнага характару. Беларускай літаратуры, якая застаецца найважнейшай, калі не адзінай, крыніцай трансляцыі нацыянальнай традыцыі, спрадвечна беларускіх нормаў, стэрэатыпаў, мадэляў паводзінаў, прапануецца вобраз героя, здольнага не толькі пакутаваць і цярпець (як, да прыкладу, Васіль Дзяцел у «Палескай хроніцы» Івана Мележа), не толькі адчуваць роспач, але і пераадолюваць яе, не проста блукаць па пакутах, сысці ё апраметную, але і вярнуцца з пекла, любоўю да жыцця, да сябе і іншых людзей перамагчы саму смерць.

Разгляд аповесці У. Караткевіча «Ладдзя Роспачы» ё катэгорыях нацыянальнага і ёніверсальнага дае ўзор шматаспектнага аналізу мастацкага твора, дазваляе закрануць шматлікія пытанні міфапаэтыкі як сродку семантычнай і кампазіцыйнай арганізацыі тэксту.

Узаемадзеянне нацыянальнага і ёніверсальнага ё аповесці «Ладдзя Роспачы» — тэма настолькі шырокая, што ўсебакова раскрыць яе ё межах артыкула не ўяўляецца магчымым. Мы спынімся толькі на некаторых аспектах заяўленай тэмы: спосабах універсалізацыі вобраза галоўнага героя твора Гервасія Вылівахі, а таксама часава-прасторавай арганізацыі аповесці — трансфармацыі гістарычнага часу і канкрэтнай прасторы ё міфалагічную прастору і час.

Пачнем з пытання суаднесенасці канкрэтна-гістарычнага і ёніверсальнага, міфалагічнага часу ё творы, беручы пры гэтым пад увагу і час У. Караткевіча як стваральніка мастацкага ёніверсуму, і канкрэтна-гістарычны час для нас, яго чытачоў і інтэрпрэтатараў.

Згадкі пэўных гістарычных постацяў і падзей даюць падставы казаць пра тое, што дзеянне аповесці адбываецца ё XVI ст., хаця канкрэтна-гістарычны час разгортвання падзей дастаткова ўмоўны. Напрыклад, у зямным жыцці Гервасій Выліваха сустракае каралеву Бону Сфорца (1494–1557), а ё апраметнай бачыць Івана Грознага (1530–1584). Бона Сфорца атрымала Рагачоў у падарунак ад свайго жаніха Жыгімонта I (1467–1548) у 1522–1523 гг., а аблога Полацка маскоўскімі войскамі, якую згадвае адзін з герояў у апраметнай, прыпадае на 1579 г., таму Гервасій, якому трыццаць тры гады (!), не мог сустракацца з Бонай і пры гэтым патрапіць у апраметную пазней за цара Івана. З аднаго боку, аўтар свядома парушае храналагічную дакладнасць. Ужо традыцыйны зачын фальклорнага твора (*жыў сабе*), інверсійная будова сказа дазваляюць меркаваць пра тое, што храналогія ё творы ўмоўная: «*Жыў сабе год чатырыста назад у беларускім горадзе Рагачове небагаты, але добрага роду дваранін Гервасій Выліваха*» [5, с. 130]. З другога боку, гістарычны час у творы дазваляе лепш зразумець узаемаадносіны галоўнага героя з грамадствам, што

важна для неміфалагічнага ўзроўню інтэрпрэтацыі тэксту: XVI ст. у Беларусі — эпоха пераходная, час, калі на фоне традыцыйных сярэднявечных уяўленняў пра свет фарміраваўся гуманістычны светапогляд.

Падзеі рэальнай беларускай гісторыі пастаянна трапляюць у шырокі культурны кантэкст, які ўтвараецца змяшаннем самых розных пластоў: біблейскага, антычнага, славянскага. Гервасій — чалавек новага гуманістычнага светапогляду, што праступае ў выяўленых рысах індывідуалізму, у жыцці праз край, у адчуванні ўнутранай свабоды, асмяянні рысаў старога свету, царкоўных інстытутаў, рэлігійных забабонаў, у псіхалагізме і дынаміцы жыцця. Вырашаючы ўласны лёс, Гервасій шукае шляху для ўсяго чалавечтва ці, прынамсі, для тых, хто апынуўся побач з ім. Гэтае спалучэнне асабістага і ўсеагульнага і ўзаемадачынненне са станам цэлага свету — рыса рэнесанснага героя. Письменнік паказвае героя, які знаходзіцца на культурным памежжы. Размова ідзе не толькі пра пераход ад сярэднявечнага ўяўлення пра свет, хрысціянскага гуманізму да рэнесанснага, але і пра сутыкненне Захаду і Усходу. Бона Сфорца і Іван Грозны належаць аднаму стагоддзю, але розным культурным традыцыям. Калі першая, італьянка паводле паходжання, выхаваная ў рэчышчы рэнесанснай традыцыі, то другі выступае гарантам шчыльнага ўзаемадзеяння царквы і дзяржавы. У той час як еўрапейскае Адраджэнне змагаецца з клерыкалізмам, рэлігія ў рускім асяроддзі па-ранейшаму падпарадкоўвае ўсе бакі культуры. Разам з тым, герой У. Караткевіча — выразнік каштоўнасцяў і ідэалаў нацыянальнага быцця беларусаў, даміноўным складнікам якога ў пераходную эпоху становяцца паняцці *айчына, бацькаўшчына, радзіма, нацыянальная гісторыя*, то бок патрыятызм з ярка выяўленай нацыянальна-грамадзянскай афарбаванасцю, «патрыятызм, які даходзіць да гатоўнасці да самаахвяравання, дзейнае служэнне “агульнаму благу”, і першым чынам благу свайго народа; каханне да Радзімы, “людям посполитым руского языка”, роднай культуры, традыцыям, гісторыі, мовы» [9, с. 105]. Таму невыпадкава, што гістарычны час укліняецца ў канву аповеду і праз падзеі беларускага мінулага. Гэта — паланенне князем Уладзімірам Полацка ў 978 г., пра якое распавядае Шолах у апраметнай, і аўтарская згадка пра князя Вячка (XIII ст.): *«На ладдзі гарланілі песню, а варта ўцякала... Гэта было, як у час князя Вячка, калі трыста хлацоў на ладдзях наваявалі і разрабавалі ледзь не ўвесь захад балтыйскага ўзбярэжжя»* [5, с. 153]. Перамога жаху праз песню ў ладдзі Роспачы, такім чынам, атаясамліваецца аўтарам з перамогай Вячка над крыжакамі. Адзначым, што згадка пра Вячка невыпадкавая для У. Караткевіча: ён звяртаўся да гэтага вобраза ў баладзе «Балада пра Вячка, князя людзей простых» (1957).

У апраметнай час мае іншыя каардынаты. Ён вымяраецца катэгорыямі Памяці і Забыцця: *«Проста перад Вылівахам, у дальнім мур, 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 праменняў кашлаты велічэзны павук са срэбным крыжам на*

спін — *Арахна, якая тчэ павуцінне вечнасці*» [5, с. 155]. Звернем увагу на тое, што Памяць і Забыццё ў тэксе пішуцца з вялікай літары. Персаніфікуюцца ў творы і інш. абстрактныя паняцці. Дзверы паміж светам памяці і забыцця — гэта мяжа, пераступіўшы якую, чалавек страчвае магчымасць вярнуцца назад. Гервасій невыпадкова ўзгадвае свой сон: *«Сасніў я сон. Нібыта забыў я сваё імя. І непамысна мне так. Не ўспомню імя — і ўсё. І думаю: вось чорт! Ва ўсіх ёсць імя, а ў мяне аднаго няма. Як аж так? А як спытаюць?»* [5, с. 155]. Сон Гервасія мае істотнае значэнне не столькі на асобасным узроўні самаідэнтыфікацыі, але і на ўзроўні этнічным (паказальна, што на фоне даволі частага ўжывання У. Караткевічам слова **беларускі** (беларускі горад, зямля беларуская, беларускія жаўрукі), самі героі ідэнтыфікуюць сябе праз лакальныя айконімы — «рагачоўцы», «палачане», «дубровенцы» і г. д., не пазіцыянуючы сябе часткай больш глабальнай супольнасці). Страта памяці атаясамліваецца са стратай жыцця. Адметна, што Смерць, гаворачы пра Арахну, падкрэслівае: *«Яна вып’е з цябе жыццё і памяць»* [5, с. 156].

Апраметная — гэта тэрыторыя забыцця. Прычым, успрыняцце забыцця амбівалентнае. З аднаго боку, не даць забыцця — самая страшная кара (Іван Грозны не атрымаў забыцця; Смерць, гуляючы ў шахматы, пагражае Гервасію, што не дасць яму забыцця). З другога боку, забыццё — гэта супакаенне (Перавозчык, стомлены сваёй працай, напрыканцы твора атрымлівае здольнасць бачыць і прагне толькі аднаго *«Забыцця...Забыцця... Забыцця...»* [5, с. 166]; Смерць перад дзвярыма Памяці і Забыцця пытаецца ў Вылівахі: *«І ты не хочаш забыцця?»* [5, с. 158]). Такім чынам, пакуль чалавек помніць сваё мінулае, гісторыю бацькаўшчыны, у яго ёсць надзея на выратаванне.

Смерць, развіваючы знакамітую тэму *vanitas mundi*, згадвае Эклезіяст: *«А ты што, не чытаў Эклезіяста? Што было, тое будзе, і няма нічога новага пад сонцам»*. Выліваха адказвае: *«Мяне ён неяк не цікавіў. У мяне не так многа было часу, каб выдаткаваць яго на розную лухту»* [5, с. 155]. Нагадаем, што Выліваха ўвасабляе сабой рэнесансны тып асобы з яе жыццём праз край, у свеце жывых ён прывык жыць тут і зараз. Гервасій заахвочвае Бону Сфорца жыць сённяшнім днём: *«Людзі не ўмеюць жыць і таму кажуць пра заўтра, якога не будзе. Сёння мы верым і мучым сваё беднае цела, а заўтра затое будзем жыць. Сёння мы адмаўляемся ад сэрца ў імя велічы, але заўтра нам дадуць узнагароду. Сёння вырываем з сэрца любых, бо нам трэба ўзвялічыць каралеўства, але заўтра мы будзем кахаць»* [5, с. 136]. Час Гервасія заўсёды канкрэтны, гістарычны. Гервасій — рэнесансны чалавек у сярэднявечным асяроддзі.

Вобраз галоўнага героя аповесці «Ладдзя Роспачы» ўніверсалізуецца праз выкарыстанне хрысціянскіх, антычных і паганскіх матываў, што дазваляе разглядаць вобраз Гервасія праз паралелі з Ісусам Хрыстом, Арфеем (арфічны матыў) і як шчаслівага ўладальніка кветкі папараці / шыпшыны.

На першых старонках твора аўтар паказвае вонкавы вобраз Гервасія, падаючы ўспрымання яго паводзінаў іншымі людзьмі. З пазіцыі сярэднявечнага грамадства лад жыцця, абраны Гервасіем, не адпавядае хрысціянскім нормам:

«Сабою быў дзівосна гожа і пняшчотны, а паводзін — самых заганных. Хобаль, залётнік, ніяка, задзіра, біток, бабздыр несамавіты. Не было на ўсёй зямлі беларускай падобнага яму. Ляхі такіх завуць — “завалідрога”, а мы, людзі роду крывіцкага, “адарвірог”, бо некалі, кажуць, такі ў самога Люцыпара рог сілком аддзерлі і зрабілі з яго келіх для пітва» [5, с. 130], — нават жорстка парушае іх, невыпадкава героя і яго сяброў параўноўваюць з д’яблам і ці антыхрыстамі: «Толькі ўсёй і працы ў іх было, што цягацца па корчмах і шынкарках ды па навакольных замках, калі гаспадара няма дома, піць віно, як Дняпро п’е Друць, ды дзярбаниць на лютнях і кімвалах **багамерзкія песні** (Тут і далей па тэксте вылуч. намі. — Г. Б., М. К.). ... У багатых, але пацёртых уборах, светлавокія, заўсёды на падпітку. Вакол лірны гуд і дудны роў. На сёдлах — жанчыны. На плячах — сокалы. **У сэрцах — няма Божлага страху.** ... Коней любілі — як татары ці вугры, сабакары былі — горш за ангельцаў, а ўжо што да жаночага полу — ратуй нас, Пане Божа, і злітуйся, **гэткія антыхрысты.** ... **У вочы глядзяць, як анёлы, а ў саміх ніжэй спіны хвост д’яблаў**» [5, с. 131–133].

Вытлумачэнне сваіх паводзінаў Гервасій падае ў размовах з двюма жанчынамі, надзеленымі неабмежаванай уладай — Бонай Сфорца і Смерцю. Сустрэча трыццацітрохгадовага Гервасія з каралевай Бонай Сфорца, якая па просьбе царквы мусіць пакараць героя смерцю за яго закаранелую ерась, выяўляе жыццёвую філасофію Гервасія, кардынальна мяняючы ацэнку гэтага вобраза. Так, найвялікшай жыццёвай каштоўнасцю Гервасій называе любоў і спагаду да іншых: «Мне шкада ўсіх — такое ўжо ў мяне сэрца. ... І я не пакіну пасля сябе другой Візантыі, акрамя любові. А яна не падуладная туркам» [5, с. 135–136].

Сувязь вобраза Гервасія з вобразам Хрыста ўзмацняецца ўзгадкай святога Грааля: «Дзіўна, на вуснах яе (Боны. — Г. Б., М. К.) не было горкай усмешкі, што спадарожнічае паражэнню, а вочы былі прасветленыя, нібы яна ўдастоілася сузіраць **святых Грааль, які, як вядома, ёсць вышэйшая ісціна**». [5, с. 137].

Вонкавае падабенства Гервасія да Хрыста перарастае ва ўнутранае праз увядзенне матыву сыходжання ў пекла, дзе герой ахвяруе сабой дзеля іншых (другі раз граючы са Смерцю на жыццё іншых людзей без надзеі на ўласнае выратаванне) і перамогі над смерцю.

Каб разгледзець згаданую алюзію на Хрыста, звернемся да біблейскай традыцыі і іканапісу. У новазапаветным каноне ёсць спасылкі на сыходжанне Хрыста ў апраметную пасля ўкрыжавання і пахавання. Апакрыфічныя кнігі, напрыклад, «Дабравесце ад Нікадзіма», апісваюць цудоўныя дзеі Хрыста ў апраметнай, з якой ён выводзіць старазапаветных праведнікаў: «... прыйшоў Цар славы ў абліччы чалавечым, Гасподзь усемагутны, і адвечную цемру асвятліў, непарыўныя пумы парваў, і наведаў нас, якія сядзелі ў цемры грахоўнай. Ісус зіхаценнем Боства Свайго развёў усю смяротную цемру, і трывалыя цямніцы разбурыў, і вывеў прэч нявольнікаў, вызваліў усіх вязняў» [3].

Сашэсце ў пекла — гэта распаўсюджаны матыў іканапісу, у тым ліку і беларускага. «Сашэсце ў пекла» з’яўляецца сінанімічнай назвай іконы Уваскрэсення, альбо Анастасісу. Так, у Беларускам дзяржаўным мастацкім музеі захоўваецца шэраг абразоў «Сашэсце ў пекла»: з Праабражэнскай царквы горада Чачэрска, з сёлаў Бездзеж на Брэстчыне і горада Дзісна [гл.: 4]. На іконе «Уваскрэсенне — сашэсце ў пекла», што датуецца канцом XVI — пачаткам XVII ст., у блакітнай мандроле — сімвале славы і Боскасці — Хрыстос у цёмна-чырвоным хітоне стаіць на створках брамы пекла з замкамі, ланцугамі, якія разлятаюцца, і падымае з пекла Адама і Еву. І постаць, і рух Хрыста як пераможцы смерці і апраметнай скіраваны менавіта ўгару. У руцэ Выратавальнік чалавецтва трымае сімвал перамогі над смерцю — крыж або скрутак — сімвал пропаведзі ўваскрэсення з мёртвых. Адметна, што неба, адлюстраванае ў выглядзе кола вакол Хрыста, таксама спускаецца ў пекла, на ім напісаныя благосці, якімі перамагаецца зло. Згадаем, што і Гервасій верыць у тое, што *«Чалавек носіць сваё неба з сабою»* [5, с. 145]. Апраметная найчасцей паказана ў выглядзе цемры, чорнай бездані ці пустэльні пад нагамі Ісуса, яна дакладна лакалізавана — і праведнікі разам з Выратавальнікам знаходзяцца па-за ёй, над ёй. Д’яблы і пачвары сімвалізуюць распач, заганы і страхі — грахі, якія і прыводзяць чалавека ў пекла. Мітрапаліт Іларыён так каментуе дагмат аб сашэсці: *«Свет Божий проник в те области, в которые он никогда раньше не проникал, и озарил не только небо и землю, но и преисподнюю ... Сияющее Божество Солнца Правды “осветило” мрачное логово ада, опустошило его и везде рассеяло невечерний свет Его преславного Воскресения. Пренепорочное тело Господне, как яркий светоч, было положено в землю, и неудержимое свечение и сильнейшее сияние разогнало мрак, царствовавший в аду, и озарило концы вселенной... Озаряя концы вселенной, поразительное блистание Божества умертвило смерть и ад... И теперь все: небо, земля и преисподняя — приняло свет безмятежной славы Пресвятой Троицы. Теплотой этого Божественного Света оживляется человек, мир, все творение, празднуя и веселясь с невыразимым ликованием»* [1]. Ва У. Караткевіча таямнічай сілай, якая выводзіць герояў з апраметнай, становіцца святло бацькаўшчыны — сонца-шыпшына. Сыходзячы ў апраметную, Гервасій адрывае кветку і вяртае яе зямлі, перайграўшы Смерць. У пекле святло кветкі бароніць асуджаных на смерць ад лемураў. Святло шыпшыны не дазваляе герою забыць, «што ягоная зямля заўсёды была з ім» [5, с. 146]. Вышэй адзначалася, што ўсведамленне прыналежнасці да жыцця, лёсу народа і краіны — істотная рыса рэнесанснага светапогляду. Дастаткова згадаць прамовы Ф. Скарыны і С. Буднага, творы М. Гусоўскага, у якіх паняцці «радзіма», «айчынная зямля», «место, игде зродился и ускормлен суть» ёсць ключавымі. І ў верхнім свеце прастора канкрэтная — бацькаўшчына Уладзіміра Караткевіча і айчына Гервасія Вылівахі — Рагачоў. Як толькі Гервасій гаворыць: «Над намі Рагачоў» і просіць братоў-рагачоўцаў выпіць за тых, хто знаходзіцца ў ладзі Распачы, ён, сам не ведаючы чаму, пачынае спяваць. Яго песню пра дзеўку-сонца-кветку-шыпшыну падхопліваюць усё.

Прастора ў творы У. Караткевіча арганізавана па прынцыпе кантрасту: святло бацькаўшчыны і цемра апраметнай. Канкрэтнае месца, у якім разгортваюцца падзеі, універсалуеца, калі Гервасій трапляе ў апраметную. Інтэрпрэтацыя антычных вобразаў у У. Караткевіча мае ярка выяўленную нацыянальную афарбоўку. Харон перавозіць памерлых па водах падземных рэк, атрымліваючы за гэта плату, якая паводле пахавальнага абраду знаходзіцца ў нябожчыкаў пад языком. Перавозчык «Ладзі Роспачы» ператвараецца ў Шолаха, пакаранага памяццю і малапрыемнай працай за першую вядомую здраду ў беларускай гісторыі. Ён двойчы пазбаўлены святла: праз адвечны змрок апраметнай і праз уласную невідушчасць / адсутнасць вачэй. Адзначым, што патоля, заспакаенне і забыццё да героя прыйдзе разам з прасвятленнем і відушчасцю.

Святло, якое сыходзіць ад кветкі, пастаянна кантрастуе са змрокам апраметнай: *«Адзіная ва ўсім свеце, яна не баялася цемры апраметнай і скрыгату зубоўнага»* [5, с. 147].

Кветка як зарука вяртання героя на волю, у верхні свет — яшчэ адзін распаўсюджаны матыў сусветнай культуры. Энэй паказвае Харону залатую галіну, сарваную ў гаі Персефоны. Як і Гервасій, ён патрапляе ў Аід жывым. Залатая галіна асвятляе шлях героя. І залатая галіна — вобраз, выдатна прааналізаваны Дж. Фрэзерам у аднайменнай кнізе на багатым заходне-еўрапейскім матэрыяле, і Караткевічава шыпшына ўзыходзяць да чарадзейнай кветкі, жар-кветкі, кветкі жыцця — вобразы, які прысутнічае ў фальклоры многіх народаў свету. У хрысціянскай традыцыі шыпшына атаясамлівалася з Божай Маці, Містычнай ружай. У нацыянальным кантэксце шыпшына — сімвал бацькаўшчыны. Са школьных гадоў у памяці застаюцца словы У. Дубоўкі: «О Беларусь, мая шыпшына». Сімвалам малой бацькаўшчыны выступае шыпшына і ў Кузьмы Чорнага. Так, стары Нявада ў «Пошуках будучыні» заўважае: «Божа мой, я ж, пакутуючы душой у той праклятай Нямецчыне, толькі і думаў, што пра Волечку і пра тую шыпшыну. Без Волечкі і без шыпшыны няма для мяне і роднай бацькаўшчыны» [10, с. 51]. У дачыненні да найноўшай літаратуры на памяць прыходзіць зборнікі Ул. Арлова «Добры дзень, мая Шыпшына» і Л. Рублеўскай «Шыпшына для Пані». У. Караткевіч замацоўвае статус шыпшыны як нацыянальнага сімвала. Гервасій, адказваючы Смерці, навошта ён адламіў шыпшыну, гаворыць: «Гэта — мая зямля. І яна застанеца са мною, пакуль ты не адсячэш у апраметнай маёй галавы» [5, с. 139]. Адметна, што і моліцца Гервасій Богу сваёй зямлі: «Божа зямлі маёй... Нялітасцівы і жорсткі, калі ты ёсць. Нядбалы і сонны. Што б ні было, як бы ты не здэкаваўся з яе — я ўсё ж веру табе. Таму, што воляй тваёй я нарадзіўся тут, дыхаў яе паветрам, піў яе ваду, еў яе хлеб і цалаваў яе жанчын. Які б ты не быў — я бласлаўляю гэты твой адзіна разумны ўчынак. Бласлаўляю ад першага цвіцення шыпшыны і да гэтага вось апошняга кроку, які зараз зраблю» [5, с. 141–142].

У беларускай літаратуры да У. Караткевіча ўжо былі значныя творы, у якіх прапаноўваліся вобразы нацыянальных Прарокаў, якія нясуць словы

навучання і суцяшэння праз натхненне, заклікаюць да стваральніцкай дзейнасці і барацьбы, з аднаго боку, і ў якіх спакваля афармлялася нацыянальная спецыфіка ўвасаблення вобраза Хрыста, з другога. Класічнымі творамі ў гэтым плане з'яўляюцца «Прарок» (1912) Я. Купалы і «Апокрыф» (1913) М. Багдановіча. Але фіналы гэтых твораў канстатуюць, што словы Прарока і Хрыста засталіся неўсвядомленымі людзьмі, ахвяраванне неацэненае і непрынятае ў поўнай меры. Згадайма: *«Паколькі ж нам дасі чырвонцаў, / калі мы пойдзем за табой?»*) у Янкі Купалы ды *«І босыя ногі Хрыста пакідалі на цёплым, мяккім пылу дарогі сляды. Але гора вам, людзі, бо даўно ўжо затапталі вы іх»* у М. Багдановіча. Гервасій У. Караткевіча не толькі выйграе ў Смерці, гуляючы на жыццё іншых і ведаючы ўласнае наканаванне. Ён яшчэ атрымлівае ўдзячнасць ад весляроў «Ладдзі Роспачы» — па сорок год жыцця для сябе і для Бярозкі. Задача Гервасіевага ахвяравання — ломка стэрэатыпаў, прадказальнасці. Герой здзяйсняе цуд, і людзі ў пекле таксама пачынаюць рабіць нечаканае. Яны, па сутнасці, паўтараюць Хрыста-Гервасія, становячыся яго апосталамі. Гервасій задае рух. І рух гэты ўгару, да горняга. Але і на гэтым аўтар не спыняецца. Твор з «непазітыўнай» назвай «Ладдзя Роспачы» ён заканчвае не толькі выхадам герояў з апраметнай, але і надзвычай пазітыўнай музыкай жыцця: *«І заяц з глогавых нетраў не кінуўся ўцякаць ад іх, а наварациўся задам да пакінутых і пачаў так рагатаць, што ў яго трэснула верхняя губа. А глог цвіў над зямлёю, і гэта было сапраўды як эдэм, у якім гучаў ціхі і няшчотны смех, ці то зайцаў, ці, можа, самога жыцця»* [5, с. 169].

Апрача хрысціянскіх матываў, у стварэнні вобраза Гервасія Вылівахі значную ролю адыгрывае выкарыстанне антычных матываў, напрыклад, матыву падману смерці. Так у грэчаскай традыцыі вядомым хітруном, здольным падмануць нават багоў, быў Сізіф. Герой не толькі не ідзе за багіняй смерці Танатас у Аід, але, закаваўшы яе ў ланцугі, трымае некалькі гадоў у палоне, пакуль гаротную не вызваляе бог вайны Арэс. Сізіф, між іншым, нават патрапіўшы ў Аід, знаходзіць магчымасць вярнуцца з царства мёртвых і застацца сярод жывых. Пашыраны гэты матыў у славянскім і германскім казачным фальклоры [2]. Падкрэслім яшчэ раз, што адметнасць распрацоўкі вядомага сюжэта У. Караткевічам заключаецца ў арганічным спалучэнні ўніверсальнай сусветнай культуры з іх спецыфічна нацыянальнай інтэрпрэтацыяй, ва ўзаемапрасякненні антычных, біблейскіх / хрысціянскіх і фальклорных / паганскіх матываў.

Значную ролю ў стварэнні вобраза Гервасія Вылівахі адыгрывае і выкарыстанне арфічных матываў. Ідучы ў пекла ўслед за Смерцю, Гервасій бярэ з сабой і **лютню**. А вяртаецца з апраметнай разам з каханай жанчынай, Бярозкай, што прымушае згадаць вобраз Арфея, які сыходзіў у Аід па Эўрыдыку.

Паводзіны Гервасія на ладдзі Роспачы паказваюць механізмы пераадолення страху праз смех і песню, то бок праз мастацтва. Невыпадкава «Ладдзя Роспачы» прысвечаная менавіта Рыгору Барадуліну, што дазваляе казаць пра яшчэ адзін варыянт магчымага прачытання аповесці — як твора, які

сцвярджае сілу мастацтва ў пераадоленні чалавечай смяротнасці, а таксама яшчэ раз нагадвае пра асноўны закон жыцця і творчасці, які паслядоўна дзесяцігоддзямі парушала савецкая літаратура, загнаная ў пракрустава ложа сацыялістычнага рэалізму: *«Рабі нечаканае, рабі, як не бывае, рабі, як не робіць ніхто, — і тады пераможаш. Нават калі ты слабы, як камар пасярод варожага мора. Таму што толькі дурні разважаюць заўсёды па правілах здаровага сэнсу. Таму што чалавек толькі тады чалавек, калі ён дзёрзка рве панылае наканаванне і плюе на “спрадвечны” закон»* [5, с. 162].

Пераадоленне распачы — «пачуцця крайняй безнадзейнасці, упадку духу» [8, с. 716], стану маруднага памірання чалавека і краіны магчымае, такім чынам, праз творчасць («рабі нечаканае»), праз імкненне ў любой сітуацыі заставацца чалавекам («Покуль жывём мы — датуль мы людзі, / А ў смерці будзем... людзьмі таксама»), праз любоў да бацькаўшчыны, якая ўзрушвае нават Смерць: *«І яны так любяць гэтую зямлю, што я ў сваіх пячорах на хвіліну пачынаю зайздросціць ім»* [5, с. 139]. Гervасій гатовы згуляць на жыццё, але не гуляе на шыпшыну-бацькаўшчыну. Паяднанне Прыгажосці (творчы пачатак), Дабрадзейнасці (маральнасць) і Ісціны (паводле Гervасія, гэта любоў да роднай зямлі і яе людзей) і ёсць аснова сусветнай гармоніі.

Гervасій — Хрыстос, які выводзіць свой народ з пекла, Гervасій — Арфей, які сваёй песняй абуджае да жыцця тых, каму наканавана смерць, але Гervасій таксама і захавальнік нацыянальнага Косма-Псіха-Логасу. І тут услед за Рыгорам Барадуліным можна сцвярджаць, што Гervасій Выліваха — гэта сам У. Караткевіч — рагачовец, *«незацугляны ні ў думках, ні ва ўчынках жыццялюб»*, *«князь крывіцкага духу / [які] Вяльможна ствараў / жыццярыс векавечнай / Крывіцкай Дзяржавы»* [7, с. 7]. Расказваючы эпізод за эпізодам гісторыю сваёй зямлі, У. Караткевіч праз міфапэтыку, праз зварот да ўніверсальных, часам выкарыстоўваючы папулярныя формы (напрыклад, готыку, дэтэктыўна-прыгодніцкі, казачны сюжэт), выходзіць на такія шырокія абагульненні, што яго апавед пра рагачоўца / беларуса ператвараецца ў апавед пра Чалавека, гісторыя роднай зямлі ўспрымаецца як гісторыя Сусвету. І робіць гэта пісьменнік мэтанакіравана з твора ў твор. Так, апраметная ў «Ладдзі Распачы» ў многіх адносінах тоесная дзікаму паляванню з аднайменнай аповесці, напісанай раней, у 1950, 1958 гг. Апраметная таксама будзе існаваць, «пакуль ёсць цемра, голад, нераўнапраўе і цёмны жах на зямлі» [6, с. 197]. Балотныя Яліны, Волата Прорва, Халодная Лагчына — тое ж пекла, праклятае месца, варожае чалавеку. І ў апраметнай, і ў Балотных Ялінах пануюць жах, холад і змрок.

Дзікае паляванне — над змрочнай зямлёй, апраметная — пад зямлёй, а паміж імі — зямля пад белымі крыламі, Андрэй Беларэцкі і Гervасій Выліваха, (крыху пазней прыйдзе Юрась Братчык — Хрыстос, што прызямліўся ў Гародні), якія імкнуцца зрабіць невядомае вядомым, запаліць светач жыцця, прынесці цеплыню і святло, якія перамагаюць дзікае паляванне і вяртаюцца з пекла. Таму што сыходзячы, чалавек не пакідае пасля сябе іншай Візантыі,

акрамя любові... Любоў да бацькаўшчыны — роду, краіны — народу і Сусвету — чалавецтва.

Літаратура

1. Алфеев Иларион. Догмат о сошествии в ад и теодицея / Иларион Алфеев // Алфеев Иларион. Христос — Победитель ада. Тема сошествия во ад в восточно-христианской традиции. СПб.: Алетейя, 2001. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: azbyka.ru/dictionary/17/ilarion_hristos_pobeditel_ada_18-all.shtml. — Дата доступа: 23. 10. 2013.
2. Афанасьев, А. Мифы, поверья и суеверия славян / А. Афанасьев. Т. 1. — М.: ЭКСМО, 2002. — 800 с.
3. Евангелие от Никодима [Электронный ресурс]. — Режим доступа: apokrif.fullweb.ru/apocryph1/ev-nikodim.shtml. — Дата доступа: 23.10.2013.
4. Іканапіс Беларусі XV — XVIII стст. / Аўтар тэксту і склад. Н. Ф. Высоцкая. — Мінск: Беларусь, 1994. — 232 с.
5. Караткевіч, У. Ладдзя Роспачы / У. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т. — Т. 2. — Мінск: Маст. літ., 1988. — С. 130–169.
6. Караткевіч, У. Дзікае паляванне караля Стаха / У. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т. — Т. 7. — Мінск: Маст. літ., 1990. — С. 5–198.
7. Караткевіч, У. Ладдзя Роспачы: навела: Першае непадцэнзурнае выданне: аналіз аўтарскіх і цэнзарска-рэдактарскіх правак / У. С. Караткевіч; укл., ідэя, камент., аналіз Глеба Лабадзенкі. — Мінск: Медысонт, 2010. — 148 с.
8. Роспач // Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. — Т. 4: П — Р / Рэд. тома Г. Ф. Вештарт, Г. М. Прышчэрчык. — Мінск, 1980. — 768 с.
9. Старасценка, В. У. Станаўленне нацыянальнай самасвядомасці беларусаў (XV–XVI стст.) / В. У. Старасценка // Гісторыя філасофскай і грамадска-палітычнай думкі Беларусі: у 6 т. Т. 2: Пратарэнесанс і Адраджэнне / С. І. Санько [і інш.]; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т філасофіі. — Мінск: Беларус. навука, 2010 — С. 84–129.
10. Чорны К. Пошукі будучыні / Кузьма Чорны // Збор твораў: у 6 т. Т. 6. — Мінск: Маст. літ., 1992. — С. 5–162.

Наталля Пахомчык (Мінск / Ольдэнбург)

НАРАТЫЎНАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ АПОВЕСЦІ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА «ЛЯВОН БУШМАР»: ЗРУХ АЦЭНАЧНАЙ ПАЗІЦЫІ

У аповесці Кузьмы Чорнага «Лявон Бушмар», надрукаванай першапачаткова на старонках часопіса «Узвышша» (1929, №7–10), пры перавыданні твора асобнай кнігай у 1930 г. быў зроблены шэраг змен-пасведчанняў таго, «як рашуча выкрэслівае аўтар з тэксту ўсё, што супярэчыць яго ўяўленню пра чалавека-ўласніка» [4, с. 54]*.

Зрух ацэначнай пазіцыі ў адносінах да Лявона Бушмара выяўляецца, аднак, не толькі праз аўтарскія праўкі: яго можна прасачыць і на больш

*Міхась Тычына вылучае, напрыклад, наступныя шэрагі скасаванняў: «“Думаць ён не прывык”, — вызначае аўтар адну з важных рыс героя і паслядоўна выкрэслівае ўсё, што не адпавядае гэтай характарыстыцы. “Ён стаяў над загіністым берагам каламутнай рэчачкі і кудысьці глядзеў, або *быў у моцным задуменні*” (Узвышша. 1929. № 7. С. 13). “*Бушмар пачаў ужо думаць*” (Узвышша. 1929. № 7. С. 15) ...Яго пачуцці — пачуцці звера, які бачыць перад сабой ахвяру. Таму ўсё, што супярэчыць такому разуменню, апускаецца: “Бушмар маўчаў. У яго *заныла сэрца*”. “Ён рабіўся больш ужо жорсткім, хоць часамі находзіла на яго нейкае *чалавечае* прасвятленне” (Узвышша. 1929. № 7. С. 6)» [4, с. 54–55].