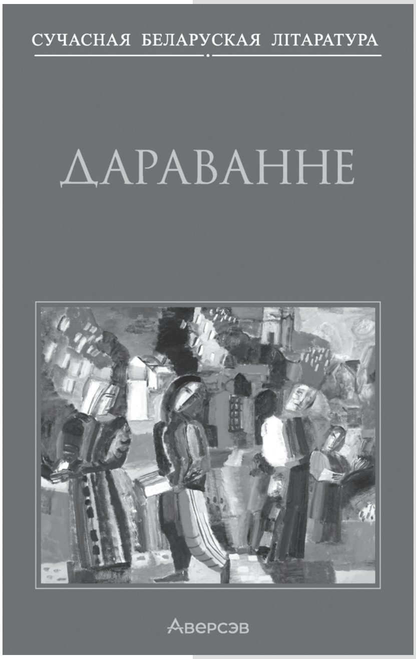

Таццяна Сідарава

ШЛЯХАМІ ІСЦІНЫ: ПРАЗ СВЕТ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ

Даραванне : аповесці / уклад. і аўт. уступн. артыкулаў А. М. Карлюкевіч. – Мінск : Аверсэв, 2023. — 319 с. : іл. — (Сучасная беларуская літаратура).

Кніга аповесцей «Дараванне», якой выдавецтва «Аверсэв» адкрывае серыю «Сучасная беларуская літаратура» з'яўляецца, на наш погляд, знакавай падзеяй у сучаснай культуры Беларусі, і гэта зусім не жаданне надаць рэцэнзіі кампліментарны пафас. На заяўленую тэзу ёсць некалькі абгрунтаваных прычын. Па-першае, сабраныя пад адной вокладкай творы сведчаць аб тым, што сучасная беларуская літаратура існуе як паўнацэнная з'ява славеснага мастацтва ў сусветнай культурнай прасторы; па-другое, гэтая літаратура якасная і сапраўдная, паколькі яе асноўным змястоўным базісам з'яўляецца магутны ідэйна-сімвалічны пласт, які старажытныя грэкі ўслед за Арыстоцелем называлі эйдасам — з грэч. «ідэя» — і міфам — з грэч. «слова». Міф эйдасаў у хранатопе твораў зборніка сканцэнтраваны вакол канцэптуальных для сусветнай культуры матываў: прабачэння, пакаяння, памяці. Усе яны ўключаны ў адзінае сэнсавае поле паняцця «Ісціна».

Для славянскай культурнай парадыгмы гэтыя ідэі асабліва актуальныя: менталітэту беларусаў, як і рускіх, уласцівы цярпенне, ахвярнасць і рахманасць, уменне разумець і дараваць. Філосаф М. Бярдзяеў вызначаў рускую душу як «бабіну», якая спагадная на пакуты і здольная спачуваць чужому гору, як свайму і плакаць разам з усім светам. Літаратурны крытык рускага замежжа Н. Гарадзецкая пайшла далей і развіла гэтую ідэю да ідэі кеназісу ў рускай літаратуры — гэта значыць да ўласцівага прыродзе славянскай душы пераймання пакутуючаму, зняважанаму Хрысту ў подзвігах самаадрачэння, ахвярнасці, міласэрнасці. Аб спагадлівасці як найвышэйшай катэгорыі сапраўднай літаратуры казаў і Ф. М. Дастаеўскі ў сваёй знакамітай «Пушкінскай прамове» ў 1880 годзе. І так мы падыходзім да трэцяй прычыны важнасці прадстаўленага цыкла аповесцей: яны кранаюць душу чытача, выклікаюць у ім спачуванне да звычайнага чалавека, абуджаюць успаміны, адклікаюцца на перажытае. І ў гэтым іх універсалізм, агульнагуманістычны настрой, бо

наднацыянальнасць — гэта таксама катэгорыя твораў, якім наканавана вялікая будучыня.

Культурны код аповесцей зборніка «Дараванне» складаны і разнастайны: тут і алюзіі на этыку хрысціянскай парадыгмы — аб падстаўленні левай шчакі, прабачэнні, малітвы за ворагаў, дапамогі бліжняму, адданне жыцця за сяброў сваіх; і міфапаэтычныя матывы знахарства, карнавалу, чароўнай казкі. Усе тэксты — быццам шматслаёвы пірог эйдасаў, які ўзыходзіць да адзінага цэнтра — Ісціны. У кожнага героя яна свая, але падспудна ўсе аўтары паказваюць на Абсалют, Тую Праўду, Якая Адна над усімі — «ісціна, і шлях, і жыццё» (Ян 14:6).

Застаючыся ў межах рэалістычнай выявы падзей, сацыяльна-гістарычнага дэтэрмінізму, вядомага прасторава-часавага апавядання, абагульненні і тыпізацыі герояў, кожны з прадстаўленых твораў мае паэтыку прыпавесці, а персанажы становяцца алегарычнымі носьбітамі або выразнікамі вызначанай маралі. Хранатоп меж аповесцей пашыраецца да ўніверсуму: гарады і мястэчкі становяцца горадам №., трыдзявятым царствам, закінутай Атлантыдай. Героі аповесцей упадабляюцца ляскоўскім праведнікам сучаснасці, якія аднойчы здабылі сваю ісціну-праўду і дзеля яе гатовы на любыя ахвяры.

Адкрывае цыкл аповесцяў — «Дараванне» Алены Брава. Гэта прызнаны ў культурным свеце твор: пераклады на рускую, нямецкую мовы, літаратурная прэмія «Ясная паляна» (2011 г). Тэксту не хапае толькі экранізацыі, і гэта быў бы моцны гісторыка-псіхалагічны фільм на тэму памяці. Услед за В. Набокавым, які назваў «Запіскі паляўнічага» І. С. Тургенева «акварэлямі», аповесць А. Бравы можна назваць «акварэлямі памяці».

Гэтыя акварэлі маюць некалькі адценняў: змрочнымі фарбамі малюецца жыццё былой савецкай грамадзянкі Ларысы, якая пакінула Беларусь у пошуках вясёлкавага шчасця ў Германіі. Але тут пад ванільным небам гей-культуры і сэкс-прасвету яна спрабуе ўзгадаць паўтоны Радзімы — беластвольныя бярозкі ў шэрым тумане над балотамі вёсачкі, дзе жыла яе бабуля. Пераломным момантам, выяўленым у сімволіцы чырвонага колеру, з'яўляецца для гераіні 9 траўня. Чырвоныя цюльпаны, сцягі, транспаранты плошчаў, упрыгожаных да Дня Перамогі, нарэшце, колер крыві, якая акрапіла зямлю, у тым ліку яе родных, якія загінулі ў час вайны.

Але ў феерверках навін штучнага раю замежжа няма нават згадкі пра гэты дзень. І гэтае першае «адкрыццё» вачэй на казачны свет, у якім апынулася жанчына, уражвае яе. «Чаму ніводнае пакаленне не жадае пакарыстацца крэдытам — беспрацэнтным! — з банка агульначалавечай памяці... Зрэшты, ці можа чалавек пакарыстацца чужой памяццю? Рытм жыцця паскараецца, усе досведы імгнення робяцца састарэлымі...»

У кантэксце сучасных тэндэнцый перапісвання гісторыі ці заплюшчвання вачэй на гераічнае і трагічнае мінулае твор А. Бравы гучыць як перасцярога свету: без каранёў, ведаў нацыянальнай гісторыі людзі арэчаўляюцца, ператвараюцца ў бяздушныя механізмы, якімі рухаюць толькі жывёльныя інстынкты.

Пісьменніца параўноўвае людзей з рукавіцамі, страчанымі ў снезе. Гэтая філасофская метафара адсылае да заўвагі А. Шапенгаўэра, які пісаў, што людзі як адзінокія дзікабразы, якія блукаюць па свеце, як па снежнай раўніне: ім холадна і яны цiснуцца адзін да аднаго ў надзеі сагрэцца, але колюць адзін аднаго іголкамі. Гераіня аповесці Ларыса прыехала за мяжу ў надзеі на сямейнае шчасце, але яе нямецкі муж Ральф узяў яе ў жонкі толькі з прагматычных меркаванняў, каб яна даглядала яго састарэлага бацьку Ганса, які пакутуе на дэменцыю.

У акварэлях памяці Ганса таксама прысутнічае чырвоны колер. Праз выяву люстэрка герой зазірае ў мінулае. Яго, 17-гадовага бязвусага хлопчыка,

прызвалі ў рады фашысцкай арміі. Ён не хацеў ваяваць, ён не хацеў нікога забіваць. У беларускай вёсцы ён пакахаў простую дзяўчыну Зосю, ён жадае кахаць і жыць у міры. Герой апавядання «Чатыры дні» У. Гаршына ў час руска-турэцкай вайны заколвае штыком турка, і сам пры гэтым быў паранены турэцкай куляй. І вось ён ляжыць насупраць мёртвага варожага салдата, які гніе, і думае: «Навошта я забіў яго? Нашто мы тут? У яго была сям'я, навошта мы забіваем адзін аднаго?» І ўсмешлівы твар турка са спаўзаючай з чэрапа з'едзенай чарвяком скурай і становіцца «тварам вайны». Звар'яцелы стары немец з аповесці «Дараванне» ўспамінае падобныя карціны, ашаламляльныя натуралістычнай выявай твару вайны, якім становіцца твар забітай Зосі: «Трупы ляжалі ля пуні з раскрытымі насцеж дзвярамі…там, дзе іх расстралялі… так я ў апошні раз убачыў Зосю… яе маці, і маленькага брата… вочы Зосі былі шырока расплюшчаны… і абсалютна пустыя… як неба, якое ў іх адлюстроўвалася… чорнае ад дыму… напэўна, яна нават не паспела спалохацца…». Ларыса, якая даведалася пра тое, што ёй даводзіцца даглядаць ворага яе радзімы, яе сям'і, зненавідзела Ганса — спрацаваў імператыў «вока за вока», але, прачытаўшы спавядальныя дзённікавыя запісы старога, яна ўбачыла і ў ім ахвяру вайны, бязлітаснай машыны, якая не шкадуе нікога.

Ларыса паднімаецца да найвышэйшага евангельскага запавету даваць ворагу. Вырашыўшы забраць Ганса з дома састарэлых, яна звяртаецца да яго па-беларуску: «Паедзем дадому!» Аўтару было важна падкрэсліць нацыянальнасць гераіні, агледзеўшы асаблівасць яе загадкавай душы, для якой размаўляць па-беларуску значыць быць дома; а таксама адзначыць, што ў гэтым старым, які не адрокся ад памяці, яна здабыла роднасную душу, якая разумее яе (у далейшым яна збіраецца размаўляць з Гансам па-беларуску), і разам яны будуць захоўваць ісціну аб мінулым, таму што ісціна — гэта і ёсць памяць.

Так нацыянальнае ў аповесці А. Бравы становіцца ўніверсальным сінтэзам, дзе гістарычныя падзеі закранаюць агульнакультурныя тэмы свайго і чужога, радзімы і чужыны, памяці і забыцця.

Наступны тып героя сусветнай культуры — звышчалавек, чалавекабог, які прадстаўлены ў мудрагелістых пісьмёнах вялікага вар'ята-філосафа Ф. Ніцшэ («Так казаў Заратустра», «Па той бок дабра і зла» і інш.), чалавек з падполля, які «права мае» ў творах Ф. М. Дастаеўскага, выяўляецца ў аповесці Алега Ждана «Геній» (зборнік прозы «Геній» быў адзначаны Нацыянальнай літаратурнай прэміяй Беларусі).

Галоўны герой аповесці мастак Трыфан валодае безумоўным талентам. Гэты «дар», «несчастье», «вывих» или «тайная болезнь» вылучаюць яго з асяроддзя абывацеляў. Аўтар звяртаецца да важнай праблемы — прыроды мастацтва, якая адсылае да выяў Фаўста і… Мефістофеля. Таму што ў кожнага адоранага чалавека ёсць яго містычны «апякун» і «працадаўца». І любы Майстар павінен так ці інакш выбіраць, з кім ён падпісвае дамову на памнажэнне і працягласць свайго таленту і права быць не такім, як усе. На пытанне сябра: «У Босха был Христос, а у тебя?» — «У меня я», — адказвае Трышка. За гэтай фразай хаваецца ніцшаўскі матыў знаходжання па тым баку дабра і зла, па-за ўсякімі традыцыйнымі каардынатамі святла і цемры. Трыфан лічыць сябе носьбітам ісціны і ісцінай.

«Он намеревался показать, какими они, люди, были и какими могли бы стать… Хотел показать путь к новой, а, может, и вечной жизни», але людзям не патрэбна яго праўда. Няма прарока ў сваёй айчыне. Але Трыфан разумее, чаму яму не ўдаецца яго вялікая карціна: «ненависти не было в ней». І ён быццам памнажае чорныя бакі сябе, быццам нейкая нячыстая сіла авалодвае ім. Дэталі знешняга

партрэта Трыфана — рэдкая бародка, худзізна, сутулаватасць — паказваюць на казлінападабенства героя, ён усё далей ад аблічча чалавека. Калі ў пачатку аповесці мастак выклікае спачуванне як юродзівы, дзівак у вачах навакольных, то па меры вырошчвання ў сабе злосці яго аблічча набывае зверападобныя рысы.

Герой не вытрымлівае выпрабавання каханнем: каханне ціхае, правільнае, сястрынскае, якое яму прапануе светлы рахманы бібліятэкар Леначка, роўна як і каханне-запал, якое ён штучна спрабуе ўзбудзіць у сабе да кухаркі Улі, адпрэчанае або знявечанае ім. Застаецца апошняя, самая трывалая сувязь героя з зямлёй, з традыцыяй, з дзяцінствам — яго маці і яе любоў, безумоўная, наймацнейшая. Далікатная празрыстая жанчына, якая прысвяціла яму жыццё, аддаючы ўсю сябе без астатку, верыла, што яе сын — Геній, па меры сталення апошняга не чула ні слова падзякі, не бачыла клопату сына, а толькі грубасці, папрокі, знявагі.

Герой цешыцца, калі маці, нарэшце, вызваляе яго ад сваёй прысутнасці, з'ехаўшы да брата. Адрэзалася «пупавіна», якая рабіла яго «Трышачкам», перашкаджала стаць «Вялікім Трыфанам». І ён пачынае пісаць шэдэўр, перад якім увесь свет павінен упасці на калені. Трыфан спрабуе рэалізаваць крэда мастака, які адкінуў Любоў: «Няма Бога — Я Бог! І мне ўсё дазволена! Няма рэлігіі — мастацтва ёсць рэлігія!» Кульмінацыйным момантам аповесці з'яўляецца фіяска карціны на выставе. Крытыкі і аматары, якія праходзяць міма, адмахваюцца слоўцамі: «Интересно, вполне, любопытно…» — для героя яны раўнасільныя веснікам смерці. Ён аказаўся адным з нямногіх, нябёсы не раскрыліся, ніхто не панёс яго на руках. Герой вяртаецца ў сваю каморку, якая, дарэчы, па апісанні нагадвае пакоі-труны герояў-ідэолагаў Дастаеўскага, — у ім кіпіць нянавісць да нікчэмных людцаў пошлага свету.

Як пасланне з горняга свету герою пад дзверы падсоўваюць белы лісток тэлеграмы. Белы колер — колер анёла, чысціні — кантрастуе з шэрасцю пакоя героя, якая адлюстроўвае туманнасць яго думак. У тэлеграме паведамлялася аб смерці маці. Герой завешвае вокны, зачыняе на замок дзверы, што сімвалізуе смерць, закаркаванасць у труне (закрытая прастора). Але ён не збіраецца паміраць: «Так вот и будет жить, пока она (мама — *Т. С.*) не вернется, не шмыгнет на пороге простуженным носом: «Вот и я, Тришенька. Как ты здесь без меня?» Тогда и начнет, может быть, снова работать. Напишет что-нибудь действительно простое и хорошее, единственное ради того, чтобы подтвердить ее веру: он — Гений. И еще ради того, чтобы встретиться с ней в новой жизни». Так матыў смерці трансфармуецца ў матыў чакання, а закрыты пакой у сімвал кокана, з якога можа атрымаецца нешта новае, калі герой «дачакаецца» сваю маму ў вобразе Леначкі, якая так яе нагадвае і, напэўна, не пакіне яго ў спакоі — дастукаецца. Мама, Аленка, Марыя ці нехта яшчэ, але ў жыцці кожнага чалавека, а мастака асабліва, павінен быць нехта, хто любіць яго безумоўна і нагадвае яму, што яго дар ад неба, а не ад бездані, ад прыгажосці і вечнасці.

Палатно вечнасці складаецца з акварэляў памяці ў іншых аповесцях цыкла. Матыў дару ацалення і бачання рэалізуецца ў глыбокай філасофскай аповесці Алеся Бадака «Нелюдзімы»; праз выпрабаванні любоўю і ўспамінамі праходзяць героі Анатоля Бензярука «Я цябе бачу» і Андрэя Федарэнкі «Дзікі луг». Кожны з твораў заслугоўвае асобнага разбору і чакае сваіх даследчыкаў.

Пераканана, што чытач цыкла аповесцей «Дараванне», абсалютна любых поглядаў і літаратурных густаў, пасля закрыцця апошняй старонкі кнігі захоча вярнуцца да яе зноў, як вяртаюцца да сямейнага фотаальбома ці старых дзённікавых запісаў, каб успомніць і перажыць нешта важнае, злавіць імгненні сустрэчы з сабой сапраўдным.