

УДК 821. 161. 3:82

*М.І. Яніцкі*

### АДЛЮСТРАВАННЕ РЭАЛЬНАГА І ПРЭАЛЬНАГА СВЕТУ Ў АПОВЕСЦІ-ФАНТАСМАГОРЫІ А. КАЗЛОВА «Я І ПРАРОК-УРОДКА»

У артыкуле асэнсоўваецца праблема ўплыву еўрапейскага мастацтва слова на беларускую прозу пачатку ХХІ ст. на прыкладзе аповесці-фантасмагорыі Анатоля Казлова «Я і Прарок-Уродка». Аўтар даследуе тэматычную і жанравыя адметнасці твора, вывучае яго маральна-этычную праблематыку. Найбольш увагі ў артыкуле надаецца аналізу мастацкіх сродкаў выяўлення ўмоўнага свету, створанага фантазіяй аўтара.

Беларуская проза канца ХХ – пачатку ХХІ стст. развіваецца ў шматвектарных накірунках як у зместавым, так і ў стылёвым планах. Відаць, тэрміны традыцыя і нава-тарства, якімі працяглы час карысталася літаратуразнаўства для ацэнкі мастацкіх з’яў і працэсаў, на сённяшні дзень не здольныя ў поўнай ступені з навуковай дакладнасцю і глыбінёй адлюстраваць творчыя пошукі мастакоў слова.

Сучасная беларуская проза, як, урэшце, і сусветнае мастацтва слова, імкнецца да ўніверсальнасці, дзе вольна і гарманічна карэлююць не толькі класічнае і мадэрнавае, але і роды, віды, жанры літаратуры, рэальнае і ўяўнае, матэрыяльнае, аб’ектыўнае і ірацыянальнае, суб’ектыўнае. Нельга не адзначыць і ўплыў еўрапейскага прыгожага пісьменства на айчынную літаратуру. На канец ХХ ст. прыйшоўся ўсплёск цікавасці мастакоў слова да незвычайнага, ірэальнага, фантастычнага і распаўсюджвання ў прозе філасофіі і эстэтыкі постмадэрнізма. Пісьменнікі звярнуліся да такіх метадаў і жанраў, як касмагонія, абсурд, фантасмагорыя, утопія, прытча, гратэск, міфалагізацыя, містыка.

Творы Анатоля Казлова пераканальна ілюструюць вышэй згаданую тэндэнцыю прыгожага пісьменства (і не толькі) сучаснасці. Нягледзячы на тое, што ў апошні час пісьменнікі ўсё часцей звяртаюцца да жанраў мініяцюры, замалёўкі, эсе, ў беларускай прозе па-ранейшаму вядучае месца займаюць апавяданне, аповесць і раман. Менавіта творы гэтых жанраў і склалі кнігу Анатоля Казлова «Юргон» (2006 г.).

Цікавымі па змесце і форме, па завуаляванай аўтарскай пазіцыі з’яўляюцца ў кнізе пісьменніка аповесці «Я і Прарок-Уродка» і «Раздарожаны саракоўнік». У сваіх творах аўтар па-філасафску ацэньвае грамадска-сацыяльныя працэсы сённяшняга дня, удумліва ўглядаецца ў мінулае. Асноўнай адметнасцю аповесцей з’яўляецца элемент супярэчнасці ў змесце і ў форме.

Па-сутнасці, сэнсавая дамінанта першай аповесці-фантасмагорыі – гэта мастацкае адлюстраванне аднаго з асноўных законаў філасофіі – закона барацьбы і адзінства супрацьлегласцей. Удумаем ся ў паратэкстуальную назву першай аповесці: *Я* (як рэальная субстанцыя) і *Прарок-Уродка* (як нешта звышнатуральнае, таёмнае). І так на працягу ўсёй аповесці. Для вырашэння ідэйна-мастацкай задумы аўтар прафесійна выкарыстоўвае прыём кантрастнасці вобразаў. Спакойнай, ураўнаважанай, па-свойму мудрай у паводзінах Лары пісьменнік супрацьпастаўляе бесклапотную гарэзліваю Наталю, і, наадварот, шчыраму ў пачуццях, ахвярнаму ў каханні Андрэю – Лару, якая не змагла зберагчы ўзаемнасць пачуццяў і ў фінале твора здрадзіла каханаму. Стомленаму ад гарадскога тлуму сталічнаму інтэлігенту Васілю, які ад безвыходнасці паціху співаецца, ў аповесці супрацьпастаўлены рабочы мотавелазавода Мікалай, які асуджае інтэлігенцыю за беспрынцыпнасць і палахліваць.

Адзінства супярэчнасцей большасць персанажаў аповесці, сцвярджаючы аўтарскую светапоглядную пазіцыю, успрымаюць як неабходную ўмову чалавечага жыцця, наканаванасці лёсу, увогуле рэчаіснасці. Так, прывід старой цыганкі апантана даводзіць

думку, што толькі ў адзінстве чорнага і белага, сапраўднага і ўяўнага, добрага і злага выяўляецца сутнасць светабудовы: «Калі прыходзіць час ночы, дзень саступае ёй дарогу, і наадварот. Вось у гэтым сіла!» [1, с. 167].

Асноўная ж супярэчнасць аповесці – у дзвюх, здавалася б, узаемавыключальных зместавых пластах, сюжэтных лініях. Першая апавядае чытачу зусім рэальную гісторыю жыцця, кахання, лёсу аспіранта сталічнага Інстытута літаратуры Андрэя. Другая ж – малюнк і ірацыянальнага свету, створаныя фантазіяй аўтара. Адзначым, што хоць у аповесці яны і выдзяляюцца як асобныя главы, але ўспрымаюцца чытачом як адзінае цэлае, аб'яднанае аўтарскай задумай і адпаведным развіццём сюжэта.

Рэальны свет жыцця сталічных аспірантаў намаляваны аўтарам адначасова іранічна і шчымліва-балюча (ізноў супярэчнасць!). Тонкая іронія і дакладнасць апісання заўсёды выклікаюць цікавасць да твора і павагу да аўтара ў інтэлектуальнага чытача. У творы гэта прысутнічае: адчуваецца, што шмат якія факты і падзеі аповесці з'яўляюцца рэмінісцэнцыямі з біяграфіі і назіранняў аўтара. Прываблівае мастацка-стылёвая і моўная палітра прозы пісьменніка. Ужо ў першай главе адчувальна імкненне аўтара да тыпізацыі (як правіла, прыкмета таленту празаіка). Усе персанажы твора, што збіраюцца ў таннай прадымленай кафэшцы з іранічнай назваю «Тамара з Галяю», сучаснаму чытачу знаёмыя і лёгка «пазнаюцца».

Андрэй – шчыры вясковы хлопец, аспірант, які пільна ўзіраецца ў жыццё, імкнецца разабрацца ў ім і ў людзях; аднойчы апёкшыся, ён марыць аб шчаслівай сям'і. Яго сяброўка Лара – з падобнай сямейнай «біяграфіяй», разумная прыгожая і загадкавая, як і ўсе жанчыны. Наталля, прыгажуня і веселуха, жыве па прынцыпе «каб было што ўспомніць». Стары халасцяк Васіль, вядучы на радыё, страціў цікавасць да гарадскога тлумнага жыцця – «суеты сует» – і свой сум лечыць гарэлкай. Коля-Мікалай, рабацяга, які не мае прыстойнага заробку і ва ўсіх сваіх злыбеднях вінаваціць інтэлігентаў накшталт Васіля. Афіцыянтка Тамара, жанчына пад сорок, якая працуе ў кафэ няведама з якіх часоў, прыветлівая і добрабычлівая на працы, няшчасная ў сям'і (ужо з каторым мужам разводзіцца).

Назіральнасць аўтара, майстэрства празаіка выяўляецца ў вастрыні, актуальнасці пастаўленых праблем. Найперш, гэта праблемы мегаполіса. Адной з асноўных, на думку аўтара, сёння з'яўляецца праблема дэпрэсіі, у тым ліку і сярод маладога пакалення. Яна выклікана многімі прычынамі: сацыяльнай неўладкаванасцю, шалёным тэмпам жыцця, маральнай дэградацыяй грамадства і г.д. Лара скардзіцца, што яна «баіцца класіся спаць», што «няма ніякага ратунку ад вар'яцкіх кашмараў» [1, с. 8]. Праблема ўскладняецца тым, што ў нашай краіне пра гэта «сорамна гаварыць», бо будзеш хадзіць з кляймо-меткай. Між тым у большасці мегаполісаў свету псіхалагічныя службы літаральна захлынаюцца ад патока кліентаў. Яшчэ адна прычына, што адцягвае паход да псіхолога мінчукоў, – гэта немагчымасць аплаціць паслугі доктара.

Таму з дэпрэсіяй змагаюцца кожны па-свойму. Большасць, як нашы героі, здымаюць стрэс у танных піцейных асяродках – барах і кафэ. Але аўтара болей непакоіць праблема падлеткавай наркаманіі, што квітнее ў горадзе, і неспешлівасць уладаў у прафілактыцы гэтай небяспечнай заразы: «Міліцыянты яшчэ не дадумаліся шнырыць па вуліцы між дамоў і вылоўліваць юных наркаманаў» [1, с. 159]. Героі твора не бачаць выйсця з рэалій «клопатаў і турбот, нервовых зрываў і сварак» [1, с. 159]. Тое, што прапануе Андрэй сваёй каханай («Я хачу занесці сваю Ларку ў Краіну Шчасця, дзе... ўсе людзі жывуць у згодзе і любові» [1, с. 162]), выглядае поўнай утопіяй.

Хвалюе аўтара і залішня палітызаванасць грамадства, якая, на яго думку, не дазваляе людзям у поўнай ступені адчуць маральную, эстэтычную асалоду ад жыцця, звужае іх сацыяльны і творчы патэнцыял, часта становіцца прычынай непрыязных адносі-

наў паміж родзічамі, блізкімі і знаёмымі: «Хочаш не хочаш, а ад палітыкі мазгі закруцяцца і праз вушы палезуць» [1, с. 158]. Гуманістычны пафас аповесці выяўляецца і ў неабьякавай грамадзянскай пазіцыі галоўнага героя, яго спачуванні суайчыннікам, што апынуліся на дне сацыяльнага жыцця: «Куды ні зірнеш, паўсюль нястача. Я баюся ўжо хадзіць праз падземныя пераходы. Столькі там жабракоў, што сэрца крывёю заходзіцца, а ўсім не дапаможаш» [1, с. 158].

Зразумела ж, у цэнтры аповесці-фантасмагорыі – філасофскія разважанні аўтара, у тым ліку і на маральна-этычныя праблемы. Агульная філасофская канцэпцыя твора, бясспрэчна, экзістэнцыяльная. З самага пачатку твора аўтар даводзіць да чытача думку, што ад чалавека ў гэтым свеце мала што залежыць. Зусім не па віне Лары і Андрэя ў кожнага з іх не заладзілася сямейнае жыццё. Выпадак звёў іх, зрабіў адным цэлым, выпадак і разлучыў каханых. Так мы разважаем да таго часу, пакуль «жывем» разам з героямі ў рэальным свеце. Калі ж аўтар пераносіць нас у ірацыянальную прастору фантасмагорыі, яго пазіцыя канкрэтызуецца. Незвычайны свет, створаны аўтарам, нельга лічыць нечым прынцыпова новым, невядомым чытачу. «Такога вымыслу, які быў бы абсалютным прадуктам «творчай фантазіі», няма і не можа быць. Самы адчайны фантаст і візіянер не «творыць» свае вобразы, а складае, камбінуе, сінтэзуе іх з рэальных дадзеных» [2, с. 31].

Андрэй, які з'яўляецца выразнікам поглядаў пісьменніка, лічыць, што людзьмі кіруюць звышнатуральныя сілы. Іх вобразы ў сюжэтную тканіну твора ўрываюцца імгненна і нечакана для чытача (хоць ён і быў папярэджаны аўтарскім вызначэннем жанра твора – *фантасмагорыя*) яшчэ ў першай «рэалістычнай» главе. Слоўнікі трактуюць значэнне тэрміна фантасмагорыя як нагрувашчванне прывідных вобразаў, фантазій, уяўленняў; хаос, неразбярэха, гратэск.

Першая такая з'ява, з якой сутыкаецца чытач у аповесці, – гэта начныя «прыгоды» Лары і Андрэя. Маладая жанчына пакутуе ад кашмарных сноў, а Андрэй паталагічна баіцца аўторкаў, ноч якіх па-за яго воляй і памяццю ён праводзіць то на ўскрайку горада, то ля рэчкі. Так ненавязліва пісьменнік сцвярджае думку пра існаванне звышнатуральных сіл, больш таго, пра кантакты чалавека з імі.

Іншы (ірацыянальны, фантасмагарычны) план пачынаецца ў аповесці з другой главы. Для створанай пісьменнікам нерэальнай дзеі характэрна філасофская ўмоўнасць. Яна раскрывае перад аўтарам магчымасці іншасказання, нараджае мнагазначнасць вобразаў і сюжэтаў. Дзея ў творы становіцца мнагаплановай: чытач сочыць за канкрэтнымі падзеямі і ў той жа час ў сілу сваіх інтэлектуальных магчымасцей імкнецца пранікнуць у абагульнена-філасофскую сутнасць аповесці, зашыфраваную аўтарам. На працягу ўсяго твора чытача не пакідае адчуванне прыхаваных у тэксце загадак. Паспрабуем іх «разгадаць» з пункту гледжання сучаснага літаратуразнаўства.

У другой главе для стварэння ўмоўных вобразаў і сюжэта пісьменнік выкарыстоўвае прынцыпы *аналогіі і асацыяцыі*, а таксама прыёмы *інтэртэкстуальнасці*. Асноўная сюжэтная лінія гэтай часткі аповесці выбудавана ў адпаведнасці з пашыраным у сучаснай літаратуры прыёмам *гіпертэкстуальнасці*, калі аўтарам выкарыстоўваецца нейкі знаёмы чытачам матыў (у аповесці гэта матыў рэінкарнацыі – перасялення душ). Чалавек з табару, стары Ахрэмцій, якому прыйшоў час паміраць, ноччу, пад раніцу, убачыў Цыганку-прывід, сваю духоўную маці. Ратуючы сына, каб той не прадаў душу д'яблу, жанчына раіць старому, якога яна выкрала хлапчуком ў табар з карпацкага сяла: «Шукай для сваёй душы цела дзіцяці тваёй крыві, а не цыганскай, цела адной з табою веры» [1, с. 168].

Філасофская ўмоўнасць, такім чынам, дазваляе аўтару у межах жанра фантасмагорыі аб'ядноўваць хрысціянскія матывы і паганскія вераванні. Вобразы табару, цыга-

ноў ва ўсходнееўрапейскай літаратуры адносяцца да архетыпічных і найперш сімвалізуюць нешта непазнанае, вандроўнае, насычанае своеасаблівай культурай і эстэтыкай. Цяжка не пагадзіцца з А. Коўтун, даследчыцай праблемы вымыслу ў сучаснай літаратуры, якая сцвярджае, што «заснаваным на вымысле сюжэтам уласціва архетыпічнасць, якую мы разумеем як пазнаваемасць, універсальнасць, пазачасавую значнасць сітуацый, якія адлюстроўваюцца ў творы» [3, с. 64].

Пэўную інтрыгу, цікавасць і нават элементы містыкі надае аповесці яшчэ адзін інтэртэкстуальны матыў – матыў адоранасці чалавека незвычайнымі здольнасцямі. Віртуальны кантакт старога цыгана з сямігадовым вясковым хлопчыкам Андрэем меў наступства: падлетак авалодаў здольнасцю словам, думкай, позіркам караць людзей за іх правіннасці.

Аўтар па-майстэрску выкарыстоўвае кампазіцыю аповесці, звяртаючыся да рэтраспектывы. Толькі з другой главы чытач пачынае разгадваць многія таямніцы твора, што ўзніклі перад ім напачатку аповесці. Варта згадаць у гэтым сэнсе, напрыклад, вобраз-фетыш чэрапа. Галоўны герой твора не можа ўцяміць, як у яго тумбачцы ў інтэрнацкім пакоі апынуўся чэрап, ад якога нельга пазбавіцца. Стары Ахрэмціў у мінулым, а цяпер прывід у выглядзе высокага чалавека ў чорным плашчы і шыракаполым капелюшы, дае адказ на сумненні і трывогі Андрэя, тлумачыць прызначэнне фетышу: «То мае вочы і вушы над табою. І не спрабуй вызваліцца ад яго. Марныя высілкі» [1, с. 183]. Такім чынам, вобраз чэрапа ў фантазмагорыі набывае сімвалічны змест: ён увасабляе сабою сувязь паміж ірэальным і рэальным светам. Прычым, гэта сувязь экзистэнцыяльнага зместу, у якой ад чалавека як духоўнага пачатку нічога не залежыць.

Стыхія ўмоўнасці цалкам пануе ў 5 главе аповесці, выяўляючы сябе ў шматлікіх сродках і прыёмах мастацкай інтэрпрэтацыі рэальнасці. Тэкст трымае чытача ў інтэлектуальным напружанні, якое скіравана на іх асэнсаванне. На наш погляд, пісьменнік іншы раз злоўжывае разнастайнасцю формы і зместу ў адлюстраванні ўмоўнасці, заблытваючы сябе і чытача, штучна пашыраючы кола сюжэтных ліній.

Фантазмагарычны змест аповесці становіцца пазнавальным для чытача дзякуючы выкарыстанню аўтарам архетыпічных вобразаў, біблейскіх і міфалагічных сюжэтаў, інтэрпрэтацый сучасных філасофскіх плыняў, вобразаў-сімвалаў.

Духоўны апякун Андрэя знаёміць яго з ірэальным светам. Бесцялесны аспірант са ваім праводніком-прывідам здзяйсняе, як у машыне часу, падарожжа ў мінулае і ў недаступны звычайным людзям свет. Агульным ідэйным лейтматывам «пазнання» для Андрэя, як, урэшце, і для чытача, становіцца ўсведамленне думкі, што зямное рэальнае жыццё ніколі не было асвечана грамадскім шанаваннем агульначалавечых каштоўнасцей, а высілкі, маральныя ідэалы і ілюзіі сумленных людзей цынічна растоптвае жорсткая рэчаснасць.

Пісьменнік настойліва праводзіць думку аб недасканаласці існавання цывілізацыі ў многіх параметрах: сацыяльным, палітычным, маральна-этычным. Прарок-Уродка паказвае яму горад з «чыста чалавечымі праявамі, з усёй пошасцю і паскудствам» [1, с. 201]. Як у калейдаскопе змяняюцца гратэскавыя абсурдныя сцэны ў фантазмагарычным жыцці ірэальнага горада. Кожная з іх напоўнена вобразамі-сімваламі, нясе пэўны ідэйны падтэкст. Вось па вуліцах сучаснага горада на чале з палкоўнікам Віцужным рухаецца канвой, які суправаджае каштоўны груз – боханы хлеба, каб накарміць галодных месцічаў. Не цяжка здагадацца, што аўтар узнімае ў творы актуальную ва ўсе часы праблему ўзаемаадносінаў улады і народа, натоўпу.

Галодныя людзі, што сабраліся на плошчы, у чарговы раз успрымаюць на веру дэкларатыўныя папулісцкія абяцанні палкоўніка: «Я адзін накармлю вас. Накармлю ўсіх. Вы мне верыце? Верыце! Рэвалюцыя непазбежныя» [1, с. 188]. Відавочна, што тут

асуджаюцца недальнабачныя, часта абумоўленыя жывёльным інстынктам, паводзіны суайчыннікаў. Жанчына, якая просіць хоць хлебных крошак для сваіх дзетак і ўрэшце атрымала жаданы бохан з рук уладнага дабрадзея, была растаптана раз'юшаным натоўпам.

Гратэскавыя формы пераважаюць у адлюстраванні міжасобасных узаемаадносін у грамадстве. Амаральнасць і распушчанасць сям'і Віццюжнага аўтар даводзіць да абсурду. Жонка палкоўніка не проста любіць свайго сына – яна кахае яго (эпізод інцэсту ў фантасмагорыі), а сам Віццюжны бавіць час у бардэлі.

І вось новая рэвалюцыя. Крывавы генерал, які адхіліў ад улады палкоўніка, хацеў жорстка расправіцца з яго сям'ёй. Не знайшоўшы патэнцыяльных ахвяр, рэвалюцыянеры раскладаюць вогнішча ў краязнаўчым музеі, у якім паляць экспанаты, кнігі, – вынішчаецца сам дух мінуўшчыны. Аўтар, такім чынам, выказвае свае адносіны да гістарычных катаклізмаў, бессэнсоўных палітычных пераваротаў і людскіх ахвяр: «Рэвалюцыі. Паўсюль рэвалюцыі... Туман знікне, суайчыннікі пакрычаць і ўшчухнуць, разбягуцца, як пацукі, па цёмных норах» [1, с. 187].

І ўжо не ўспрымаюцца дзіўнымі і суб'ектыўнымі прасякнутыя аўтарскім непакоем за будучыню чалавецтва, напоўненыя абгрунтаваным песімізмам словы Прарока: «Сусвет перавярнуўся. Дарога вядзе не да сонца... Зямля – не зямля, агульная прыбіральня. Суцэльная» [1, с. 186].

У аповесці-фантасмагорыі Анатоля Казлова, крыху іранічнай, але пераважна сумна-раздумлівай, праблемы сучаснага жыцця і месца чалавека ў ім выклікаюць больш пытанняў, чым маюць адказаў. Але яна прымушае думаць, і гэта галоўнае.

#### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Казлоў, А.С. Юргон : раманы, аповесці, апавяданні / А.С. Казлоў. – Мінск : Маст. літ., 2006. – 255 с.
2. Асмус, В.Ф. В защиту вымысла / В.Ф. Асмус // Вопросы теории и истории эстетики. – М., 1968.
3. Ковтун, Е.Н. Художественный вымысел в литературе XX века / Е.Н. Ковтун. – М. : Высшая школа, 2008. – 484 с.

#### ***Janicky M.I. Image of the Real and Unreal World in Anatoly Kozlov's Story-fontasmagori «I and the Prophet-Urodka»***

The author regards the problem of the influence of European literature on the Belarusian prose of the early 21-th century on the example of Anatoly Kozlov's story-fontasmagori «I and the Prophet-Urodka». The author of the article explores the thematic and genre features of the literary work, studies its moral and ethical issues. Great attention is paid to the analysis of artistic means of revealing of specific world created by A. Kozlov's fantasy.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 05.01.2013