УДК 821.161.3-31.09(045)

**І. А. Бурдзялёва** (Мінск)

# ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛЬНАЯ ПРАБЛЕМАТЫКА Ў АПОВЕСЦІ Б. ПЯТРОВІЧА «СТАХ»

Трагічны гістарычны лёс беларусаў, вымушаных існаваць на геапалітычным скрыжаванні ва ўмовах своеасаблівага «еўрапейскага скразняку», у прасторы супрацьстаяння двух цывілізацыйных сістэм Захаду і Усходу, вызначыў светаадчуванне беларусаў як экзістэнцыйнае. Праблемы фізічнага выжывання ў стабільна паўтаральных памежных сітуацыях, адчуванне катастрафічнасці быцця, адзіноты, пакуты, пакінутасці, складанасці нацыянальнага самавызначэння абумовілі экзістэнцыйную свядомасць нацыі. Гэта натуральнае, стыхійна народжанае экзістэнцыйнае светаадчуванне ўвасобілася ў мастацкай літаратуры, не толькі ў творах празаікаў з моцным рэалістычным струменем – М. Гарэцкага, Я. Коласа, К. Чорнага, М. Зарэцкага, але і ў паэзіі Я. Купалы, М. Багдановіча, А. Гаруна і іншых аўтараў, засяроджаных на спасціжэнні псіхалагічнай і эмацыянальнай глыбіні асобы. Праявы экзістэнцыйнага светабачання адзначаюцца ў іх творах у асэнсаванні спецыфічных канстытуцыйных сітуацый, праз якія літаратура экзістэнцыялізму адлюстроўвае жыццё – сітуацыі катастрофы, крызісу, разбурэння, смерці, у даследаванні атрыбутыўных з'яў, характэрных для паэтыкі экзістэнцыялізму, – свабоды, адзіноты, адчужанасці, сутыкнення рацыянальнага і ірацыянальнага і г.д.

Першынства ў стварэнні экзістэнцыйнага героя ў беларускай літаратуры належыць, безумоўна, М. Гарэцкаму. «У спасціжэнні свайго быцця ён увесь час балансуе на мяжы выратавання і самаразбурэння. Урэшце ён мусіць змірыцца з тым, што не можа змяніць: са сваёй несвабодай, з уладай над сабой кону, са сваёй маласцю, слабасцю і смерцю. Мусіць трываць жыццё, трываць абсурд свету або бунтаваць, але ўсё роўна памерці», – піша Л. Сінькова [2, с. 108]. Агульнапрызнаным прадстаўніком экзістэнцыялізму як літаратурнага напрамку, сфарміраванага ў сярэдзіне XX стагоддзя, з беларускіх пісьменнікаў выступае В. Быкаў. Варта адзначыць, што ў беларускай літаратуры пра экзістэнцыялізм

дазволена гаварыць і аналізаваць мастацкія тэксты пад адпаведным філасофскім экзістэнцыйным ракурсам адносна нядаўна, што тлумачыцца найперш культурна-гістарычнымі прычынамі, табуяваннем да канца 80-х гг. XX ст. савецкім літаратуразнаўствам пэўных літаратурных напрамкаў, аўтараў і тэм.

Экзістэнцыялізм, як прадуктыўны культурагенны фактар эпохі, вызначыў духоўныя пошукі інтэлігенцыі, моцна паўплываў на мастацтва па абодва бакі Атлантычнага акіяна. Варта адзначыць, што згодна тэарэтыку экзістэнцыяльнай псіхалогіі Р. Мэю, экзістэнцыялізм у наш час – не проста філасофскі напрамак, а ў першую чаргу культурны рух, які адлюстроўвае глыбокае эмацыйнае і духоўнае вымярэнне сучаснага чалавека ў існуючай на дадзены момант псіхалагічнай сітуацыі, выражэнне ўнікальных псіхалагічных праблем, з якімі ён вымушаны сутыкаецца. Беларускія пісьменнікі ў складаным соцыякультурным і грамадска-палітычным кантэксце мяжы тысячагоддзяў, у спасціжэнні «індывідуальнай экзістэнцыі» і пошукаў адказаў на запыты свайго часу, зноў і зноў актуалізуюць комплекс ідэй і мастацкі вопыт экзістэнцыяльнай літаратуры. Прычына гэтага – яўная алагічнасць і абсурднасць свету, катастрафічныя настроі, якія з часам небезпадстаўна мацнеюць.

Экзістэнцыяльная свядомасць выяўлялася найперш у нетрах традыцыйнага рэалізму, які пашыраў свае магчымасці і перспектывы. У выніку сфарміраваўся непаўторны тып экзістэнцыяльнага псіхалагізму (вызначэнне Т. М. Тарасавай [3]), традыцыя якога перайшла межы XX–XXI стагоддзяў, пра што сведчыць творчасць такіх аўтараў, як В. Казько, А. Федарэнка, У. Сцяпан, Ю. Станкевіч, Б. Пятровіч. Невыпадкова многія творы Барыса Пятровіча маюць дзве даты напісання. Так, раман «Спачатку была цемра» пісьменнік перанёс праз дзесяцігоддзі, пераасэнсоўваў і перарабляваў яго, пазначыўшы 1995 і 2011 гадамі. Кніга «Спакушэнне» (2013) часткова складаецца з твораў, напісаных у папярэднія гады. У кнігу «Пуціна» ўвайшлі дзве аповесці, якія былі напісаныя раней, аднак дапрацоўваліся цягам гадоў і пад адной вокладкай выйшлі ў 2015 г. Кніга складаецца з твораў «Стах» (2002–1995) і «Пуціна» (2003), дастаткова рэпрэзентатыўных для творчай манеры пісьменніка. Як пазначана ў анатацыі да кнігі, у іх «яскрава спалучыліся рысы экзістэнцыялізму, класічнага пісьма і стылёвага авангардызму»» [1]. Хаця гэтыя творы пісаліся ў розны час і дастаткова адрозныя стылістычна, С. Дубавец пад час прэзентацыі кнігі адзначыў, што «аб'ядноўвае іх трывожнасць, якая прысутнічае практычна ва ўсіх творах».

Экзістэнцыяльная свядомасць узмоцнена ў Б. Пятровіча, мабыць, яшчэ і біяграфічнымі фактарамі. У беларускай інтэрнэт-бібліятэцы Kamunikat сказана, відавочна са слоў самога пісьменніка, што ён «прыйшоў у свет 17 ліпеня 1959 году. Памёр увечары 1 верасня 1970-га, каб ранкам наступнага дня зноў нарадзіцца і жыць» [3]. Таму матыў смерці прысутнічае ў многіх яго творах. Герой аповесці «Стах» шмат у чым носіць адбітак асобы аўтара, нягледзячы на тое, што для свайго героя пісьменнік абраў іншы шлях творчага самавыяўлення – жывапіс. Узаемаадносіны героя са смерцю склаліся з дзяцінства: «З маленства ён адчуваў, што лёс рыхтуе яго да адзіноты. І як мог супраціўляўся таму. Смерць не ўлічыла гэта. Яна і падумаць не магла, што ў ягоным кволым цельцы пасяліўся такі моцны дух… Але яму споўнілася ўсяго дзесяць, і ёй закарцела трохі падрасціць яго… А потым яна са смехам заўважыла, як хапаецца ён за сваё жыццё, не ўсведамляючы, што ягонае зямное існаванне можна назваць хіба суцэльнай пакутай, а шчасце ўяўным і прыдуманым» [1, с. 47]. З ранку свайго жыцця герой

пабываў на мяжы двух станаў, і гэта прымушае яго час ад часу весці дыялог са смерцю, жыць з аглядкаю на яе. Матыў непазбежнасці смерці, шляху да яе праз самапазнанне, калі чалавек праходзіць праз рай дзяцінства, чысцец дарослаці і пекла творчасці становіцца галоўным у аповесці «Стах». Перажыванне героем гэтых стадый прасочана ў трох асобных частках, якія праз эпіграфы адсылаюць да «Боскай камедыі» Дантэ. Адрознасць гэтых перыядаў падкрэсліваецца стылёвымі і кампазіцыйнымі асаблівасцямі частак трыпціха.

Да трывожнасці, якую адчуў у аповесцях С. Дубавец, варта было б дадаць боль як неад'емны кампанент жыцця ў абсурдным і няўтульным свеце. Самарэфлексіі героя напоўнены болем і расчараваннем. Першая частка трыпціха «Экспрэс, або Няспраўджанасць адзіноты» адбываецца ў аўтобусе, пад час начнога падарожжа Стаха-студэнта побач з прыгожай незнаёмкай. Апісанне чыста фізіялагічных пачуццяў да дзяўчыны-суседкі перамяжаюцца ўспамінамі з часоў вясковага дзяцінства і густа перасыпаны адкрытымі экзістэнцыйнымі разважаннямі аўтара. «Усё на свеце глыбока асабістае. Усё ў адзіночным ліку. Чалавек – самая адасобленая, самая замкнутая ў сабе істота з усіх статкавых. Ніхто не можа пабыць у скуры іншага. Чалавек – уяўны свет, які з'яўляецца з ягоным нараджэннем і знікае з ягонай смерцю» [1, с. 25]. Трошкі далей: «Самае доўгае шчасце можа не даць шчасця, а самае доўгае гора не быць горам. Не таму, што ўсё адносна і залежыць толькі ад нашага ўспрыняцця, а таму, што няма нічога вечнага. Апроч адзіноты» [1, с. 26]. Нягледзячы на знешнія атрыбуты нармальнага, паспяховага жыцця героя, першая частка заканчваецца той жа шчымлівай нотай бясконцай адзіноты ў свеце. «Ён так і застаўся адзінокім. Нічыім тут, чужым усім. І гэтай жанчыне побач, і той дзяўчынцы ў суседнім пакоі, і тым людзям, што за сценамі дома, у майстэрнях, на выставах, у часопісах…» [1, с. 49]. Стах увесь час сувымярае і асэнсоўвае сваё жыццё праз прызму смерці, разважае, што жыццё – уцёкі-набліжэнне да яе. У сітуацыі часовасці жыцця, жыцця як адтэрміноўкі, герой усведамляе адзіноту як неабходную праяву існавання, якой немагчыма пазбегнуць, але якая з часам робіцца ўсё большай пакутай. Адзіна магчымы паратунак і выбаўленне ад яе – смерць. Рана ці позна, «ён яшчэ зразумее гэта. Жахнецца… І аддасца ёй…» [1, с. 49].

Дыялектычнаму вырашэнню дыхатаміі жыццё/смерць прысвечана і другая частка трыпціха «Удол, або Актава пазнання», суаднесеная праз Дантаўскі эпіграф з чысцом. Гэта частка – фантастычныя прыгоды Стаха ў іншасвеце, у віртуальнай рэчаіснасці, дзе паэтыка ўмоўнасці дазваляе сканструяваць шэраг штучных алегарычных сітуацый-выпрабаванняў, праз якія праходзіць герой. Яны пачынаюцца ў вядомым дворыку Скарыны ў Вільні і далей разнастайным чынам працягваюцца ў чарадзе размежаваных між сабою дворыкаў. Зарука пераходу з аднаго дворыка ў наступны – неабходнасць зрабіць выбар, які патрабуе ад героя смеласці і мужнасці. Ключавым у экзістэнцыяльнай філасофіі з'яўляецца пастаноўка і вырашэнне праблемы свабоды, якая разумеецца як выбар чалавекам адной з бясконцых магчымасцей. У гэтай частцы аповесці намаляваны алегарычны шлях руху і сталення героя, яго самапазнання праз шэраг выпрабаванняў, праз усвядомлены выбар у драматычных умовах. Кампазіцыйна іспыты-выпрабаванні арганізаваны паводле актавы – ад «До» папярэдняй актавы да «ДО» наступнай. Свабода героя праз яго выбар робіцца канцэптуальным цэнтрам кожнага мінісюжэту, паказанага ў кожным дворыку актавы пазнання. Так, перадапошні дворык адпавядаў ноце «**СІ…**Ён быў пусты.

Толькі – дзверы, дзверы, дзверы… у сценах. І на кожных дзвярах надпіс: «Шчасце», «Гора», «Багацце», «Страх», «Радасць», «Боль», «Каханне»… і далей – усе мажлівыя пачуцці і станы чалавека…

Яму ж хацелася выбраць дзверы з надпісам, які ўключаў бы ў сябе ўсе гэтыя паняцці, каб раз і назаўсёды пакончыць з гэтымі пакутамі, з гэтымі выпрабаваннямі, з гэтымі вандроўкамі па дворыках…

Ён выбраў дзверы з надпісам «Смерць». Адчыніў іх і…

**ДО** …выйшаў на тую ж самую вуліцу, з якой увайшоў некалі ў Скарынаў дворык» [1, с. 73].

Такая "закальцаванасць" жыцця і смерці сцвярджае, што смерць – гэта выбаўленне ад цяжару і пакут жыцця, але яна аказваецца і новым пачаткам. Нездарма герой, паміраючы ў іншасвеце, вяртаецца ў рэальнасць. Аўтар ілюструе ўласную сентэнцыю, агучаную ў першай частцы: «Усё ў гэтым свеце ўзаемазвязанае, запраграмаванае і закальцаванае. І нуль, а не згвалтаваная васьмёрка – вось сімвал гэтай закальцаванай бясконцасці» [1, с. 8]. Канчатковым этапам пазбаўлення героя твора ад цяжару існавання з'яўляецца асэнсаванне ўласнай смяротнасці і прыняцце яе.

«Боская камедыя» Дантэ мае дзевяць кругоў пекла. Стах у віртуальнай прасторы прайшоў толькі восем выпрабаванняў. Апісаннем дзявятага круга выглядае трэцяя частка «Чаканне, або Зацемкі», якая праз эпіграф з «Боскай камедыі» непасрэдна і адсылае да пекла.

Што ёсць пеклам у гэтай частцы: пакутлівае стварэнне карціны, падсумаванне і пераасэнсаванне жыццёвага шляху перад абліччам хуткай смерці, прадказанай таямнічым незнаёмцам у скверыку на месцы былых лютэранскіх могілках. А можа гэта смерць, якая так і не адбылася, і герой зноў адчувае непазбежнасць занурыцца ў пачуццё безвыходнай адзіноты? «І вяртацца яму давядзецца туды, куды, па-шчырасці, чамусьці вяртацца не хочацца… Чаму? Што было ў ягоным жыцці дагэтуль? Праца, сям'я, беднасць… Што будзе цяпер? Беднасць, сям'я, праца… І, па вялікім рахунку, усё роўна, калі перапыняць, перарываць гэты ланцужок: у трыццаць гадоў, у шэсцьдзясят альбо ў сто… Дык, можа, чым раней, тым лепш? Толькі людзі, якія не задумваюцца над сваім жыццём, чапляюцца за яго…» [1, с. 118]. Хутчэй за ўсё, усё разам, а найперш адчуванне бясконцага паўтарэння, што само з'яўляецца пакутай.

Сапраўднае пазнанне быцця магчыма толькі ў "парогавай сітуацыі", што і адбылося са Стахам. Ведаючы, што жыцця засталося толькі на тыдзень, ён напружана працуе над карцінай, якая павінна адлюстраваць асноўны модус існавання чалавека ў свеце: «Там былі людзі. Там былі фарбы. І людзі і фарбы змагаліся між сабою, як дабро змагаецца са злом. Карціна была сном не сном, явай не явай, як, уласна, і само жыццё» [1, с. 88]. Канцэптуальную і кампазіцыйную завершанасць карціна набывае тады, калі пасля містычнай сустрэчы ў скверыку Стах на залатым сячэнні дамаляваў могілкі. Сэнс не толькі ў прыняцці непазбежнай смерці, якая аднолькава завяршае дабро і зло гэтага свету. Чаканне хуткай смерці дапамагло мастаку глыбей і дакладней адчуць аб'яднанасць смерцю розных фрагментаў і з'яў быцця, іх дыялектычную ўзаемасувязь праз катэгорыю смерці. Можа, дзякуючы такому філасофскаму разуменню смерці як краевугольнага каменю, які трымае ўсю мазаіку супярэчлівых праяў быцця, карціна не стварала цяжкага ўражання: «Карціна ж, пры ўсёй сваёй змрочнасці,

дыхала такою надзеяй, выпраменьвала такую дабрыню і спакой, такую ўпэўненасць, што будучыня ў нас не проста ёсць – яна светлая і шчасная, што назваць карціну трэба было неяк інакш» [1, с. 113]. Першапачатковая назва «Зыход» пасля доўгіх разважанняў мастака змянілася на «Чаканне». Роспачны настрой перамяжоўваецца ў гэтай частцы аповесці з сацыяльным аптымізмам, надзеяй у надыход лепшых часоў для Беларусі хаця бы ў сілу закальцаванасці этапаў жыццё/смерць/уваскрашэнне. Сэнс прадчування ці нават ведання часу ўласнай хуткай смерці і ў тым, што герой, працяты болем ад адчування абсурду рэчаіснасці 90-х гадоў, усведамлення адзіноты і бяссілля нешта змяніць, пры гэтым прыўзнімаецца над самім сабой, стварае выдатную карціну, якая перажыве яго, і становіцца сапраўдным Майстрам.

У аповесці прысутнічае схаваная адсылка да вядомага эсэ А. Камю «Міф пра Сізіфа» і разам з тым палеміка з ім. У фантастычна-алегарычнай другой частцы трыпціха ў бязмежнай прасторы аднаго з дворыкаў герой трапляе ў каменяломню і мусіць уключыцца ў ланцуг людзей, якіх цягнуць на сваіх плячах глыбы граніту да краю вялізнай прорвы, куды скідваюць камяні і вяртаюцца зноў да каменяломняў. І гэтак дзень пры дні. Наканаванасць на бясконцую бессэнсоўнасць не выклікае непакоры. Філасофія насельнікаў гэтай прасторы нагадвае, што называецца, звычайную жыццёвую мудрасць: «Раз дадзена нам гэткае жыццё, гэткі лёс – трэба жыць» [1, с. 69]. У якасці самаапраўдання свайго пасіўнага прыняцця жыццёвай катаргі, роўнай кары антычных багоў, сусед Стаха па ланцугу кажа, што «мне наканавана гэта: ні да чаго не імкнуцца, жыць, як жыву… І таму, нават калі б я ведаў, што заўтра надыдзе канец свету, я сёння ўсё роўна насіў бы каменне…» [1, с. 70]. Бунт Стаха прыводзіць яго ў наступны дворык, дзе апісаны магчымы варыянт сапраўднага райскага жыцця, але ў ім няма руху, як і ў папярэднім. Што надае рух быццю? Як вынікае з твора Б. Пятровіча – магчымасць свабоднага выбару, які рухае чалавека па шляху самапазнання да фінальнай кропкі яго асабістага існавання. У антычнага Сізіфа яе не было. У чалавека ёсць. У трактоўцы пісьменніка чалавек асуджаны на бясконцую паўтаральнасць цыклаў жыццё/смерць, зноў і зноў прыходзіць у свет, у якім у стане адзіноты і няпэўнасці праходзіць праз выпрабаванні і расчараванні, караскацца па жыцці, набліжаючыся да смерці, калі цяжкая ноша жыцця скідваецца ўніз, а потым зноў паўтараць жыццёвы цыкл ад пачатку. У дадзеным выпадку шчаслівы той, хто нараджаецца творцам, які мае магчымасць зафіксаваць сваё «Я», сваю экзістэнцыю праз мастацтва.

Варта вярнуцца да сцвярджэння аўтара, што сімвал закальцаванасці быцця «нуль, а не згвалтаваная васьмёрка». Паміж нулём-кругам, сімвалам паўтаральнасці, і васьмёркай, якая ёсць перавёрнутым знакам бясконцасці, няма супярэчнасці. Усё ў гэтым свеце бясконца паўтаральнае. Сімволіка васьмёркі абыгрываецца ў творы кампазіцыйна: восем пранумераваных падчастак у першай частцы трыпціха, кампазіцыйная актава ў другой, а ў апошняй Стаху нібыта застаецца сем дзён жыцця, а на восьмы ён ідзе насустрач смерці, якая так і не адбылася, бо незнаёмец, як высветлілася, знарок паблытаў даты. Стаху зноў даводзіцца вяртацца ў жыццё, што не выклікае ў героя аніякай радасці, бо гэта зноў бясконцая адзінота і балючыя рэфлексіі.

Матыў смерці ў аповесці Б. Пятровіча з'яўляецца дамінантным, ён аб'ядноўвае ўсе фрагменты аповесці і выступае той канцэптуальнай асновай, з якой суадносяцца ўсе астатнія падставовыя экзістэнцыяльныя катэгорыі: існаванне, адзінота, свабода, выбар, самапазнанне.

ЛІТАРАТУРА

1. *Пятровіч, Б.* Пуціна : аповесці / Б. Пятровіч. – Мінск : Кнігазбор, 2015. – 200 с.
2. *Сінькова, Л.* Беларуская "звышлітаратура" : літаратуразнаўчыя і літ.-крыт. артыкулы / Л. Сінькова. – Мінск : Кнігазбор, 2019 – 224 с.
3. *Тарасава, Т.* Экзістэнцыяльная свядомасць і формы яе ўвасаблення ў беларускай прозе XX ст. / Т. Тарасава // Весн. Брэсцкага ўн-та. Сер. 3, Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2017. – № 2. – С. 54.