

Н.Б. ЛЫСОВА

ЯК ЖЫЦЬ У ЛІТАРАТУРЫ, АБО АСАБЛІВАСЦІ СТЫЛІСТЫКІ АДНОЙ НОВАЙ КНІГІ

«Аляксандр» у перакладзе з грэчаскай мовы – «абаронца людзей».
А «Аляксандр Аляксандравіч» – гэта мацнейшы за абаронцу?
Ці – проста нашчадак абаронцы, а можа паслядоўнік
гуманістычнай традыцыі...

Гэта кніга стала знакавай для мяне, крытыка, – дэбютная кніга маладой беларускай пісьменніцы Наталкі Харытанюк «Трынаццаць гісторый пра мёртвага ката». У ёй, як у люстэрку, адбіліся праявы новай літаратуры, стала відавочным, як будзе развівацца будучая літаратура. Кніга складаецца з трынаццаці апавяданняў, зачыну і эпіграфу, верша ў прозе і маленькай п’есы. Кніга мае мноства герояў і аднаго Героя – Яго, або Гары. Апавяданні аб’яднаны не толькі Героем, сузіральнікам, дарадчыкам, настаўнікам, сябрам, але і асобай аўтаркі, што адкрывае чытачу сваю творчую лабараторыю, свой метады пісьма. Кніга пераўтвараецца ў маналог аўтаркі, пры гэтым яна не баіцца выглядаць рамантычнай і недарэчнай, незразумелай і гулівай, жорсткай і закаханай, не баіцца быць пачынаючай або ўпершыню ствараць асабісты вялікі твор. Метады, якім створана кніга, нагадвае знакамты дадаісцкі «метады нарэзак», які падхапілі пісьменнікі постмадэрнізму і які так сугучны метаду мантажа ці кліпавасці нашай культуры глабальных камунікацый. Беларуская пісьменніца кампануе апавяданні рознай танальнасці, сюжэтныя і не сюжэтныя, рэалістычныя і сімвалічныя.

Улічваючы ўсё, што сабрана пад вокладку гэтай маленькай, і па колькасці старонак, і па накладзе, кнігі, пачынаеш разумець, што гэта – раман. Па-першае, таму што раман, як род літаратуры, аб’ядноўвае лірыку, драму і эпас. Менавіта – эпас, і самыя пранікнёныя старонкі кнігі (апавяданні «Дзяды: частка восьмая», «Фурманка святога Міколы») – гэта радавод: аповед аб сваіх дзядках, аб іх духоўным існаванні, паміж вераю і кнігамі, сярод людзей і прывідаў, аб іх заветах, якія напісаны дзеясловамі, вобразам, словамі. Нездарма крытыка і раней адзначала менавіта эпічную якасць творчасці маладой пісьменніцы, падкрэсліваючы, што яна валодае «рэдкамі талентамі цікава апавядаць нявыдуманых гісторый, адначасова пераўтвараючы іх у высокую літаратуру» [1, с. 317].

Кніга створана з апавяданняў, напісаных у розныя часы (у тым ліку і зусім новых твораў), але яны па-мастацку аб’яднаны галоўнымі героямі, тэматыкай і споведдзю, разважаннямі пісьменніцы. І другі сэнс раманага вызначэння новага твора звязаны з аўтарскім выкладаннем свайго рамана з Гары. І пачуццёвы сюжэт кнігі нельга не заўважыць, пачынаючы з першага апавядання «Аблокі», дзе аўтарка і Гары гуляюць ў шахматы, ці пазнаюць адзін аднаго, і свет, і сугнасць творчасці, і магчымасці перамогі, і прычыны паразы. «Гульня ў шахматы» – вядомы сімвал барацьбы і пазнання, робіцца вобразам спаборніцтва мужчыны і жанчыны, у якім няма тых, хто прайграе, перамагае толькі жаданне: «А без жаданняў – і шахматы не шахматы, думаю я. І старая дзіцячая гульня ў інь ян – без жаданняў – таксама ніякая ўжо не гульня. А так халодныя цені аблокаў» [2, с. 13]. Пасля прачытання апавядання ў галаве вашага крытыка загучалі і бабкоўскія вершы пра жарсць і немагчымасць кахання на «мяккіх аблоках», і ахмадулінскія – пра тое, што «так і не ведаю, ці перамагла, ці была любоў...» і што пры гэтым «зразумеў, жалобна мурлыча, сібірскі кот» (тым больш, што кніга-та пра мёртвага ката!).

Асацыяцыі з літаратурнымі творамі нездарма з’явіліся адразу. Таму што (і гэта трэці доказ жанру), кніга «Трынаццаць гісторый пра мёртвага ката» – раман з літаратурай, з яе знакамітымі аўтарамі і іх творами, вобразамі. Тут і Р. Скаварада, і Дж. Сэлінджэр, і А. Памука, і Р.М. Рыльке, і В. Вульф, і Э.А. По, і іншыя. У кнізе ёсць апавяданне «Палімсэст», у якім аўтарка распавядае аб сваім жыцці ў двух светках адразу – рэальным і кніжным, дзе рэальная птушка за вакном можа пераўтварацца ў вулфаўскую міс Долаўэй, Крумкача По або Уродачку Сыса і г.д. Апавяданне «Палімсэст» аб асаблівай якасці памяці чалавека, якая можа дараваць імгненні невымоўнага вялікага сэнсу. Але толькі такому чалавеку, які ідзе калідорамі сусветнага кніжнага Вавілоу ў пошуку Слова, ідзе адвечным шляхам, накаваным бацькамі і

дзядамі. Ідзе таму, што «літаратура можа быць і ў жыцці, што мастацтва, выдумка могуць раптам сустрэць цябе за паваротам, варта толькі па-іншаму думаць пра кнігі» [2, с. 41].

Пакаленне беларускіх пісьменнікаў, што ўваходзяць у літаратуру ў апошнія дзесяцігоддзі, можна назваць мастацкім і кніжным. Мастацтва слова ці гульня са словам пачынаюцца ўжо з імёнаў новых пісьменнікаў, якія мяняюцца на англійскія, польскія, украінскія і г.д. (Марыйка і Наталка, Вальжына і Анка, Макс і Тэда). Да гэтага дадаецца інтэрпрэтацыя прозвішчаў (Бываноў). Паміж прозвішчам і жыццём заўжды існуе сувязь (жыццё па Імені, а не жыццё Імені), ці адлюстраванне адносінаў да рэальнай культуры.

Філалагічным пакаленнем называліся пісьменнікі-шасцідзясятнікі, бо за іх плячыма звычайна былі пасляваеннае дзяцінства і філалагічны факультэт. Калі характарызуецца іх творчасць, то часцей падкрэсліваецца менавіта палітычны момант уваходжання ў жыццё і літаратуру (вайна і «адліга»). Так, амаль кожны з іх ужо ў сваёй стылістыцы абпіраўся на вопыт сусветнай літаратуры (беларускай, рускай, французскай, амерыканскай, антычнай і г.д.), але зместам творчасці заставаўся вопыт сям'і, краіны, зямлі беларускай. Таму іх творы становіліся ў адзін шэраг з традыцыйнымі класічнымі творамі пісьменнікаў-народнаўцаў. А вось іх літаратурныя імёны адпавядалі запісам у пашпарце і тамчаснаму беларускаму правапісу (у процілегласць даваеннаму пакаленню пісьменнікаў з іх рэвалюцыйна народнымі псеўданімамі – Бядуля, Колас, Купала, Танк і г.д.).

Сённяшняе новае пакаленне пісьменнікаў, да якіх належыць і наша аўтарка, кроўна (ці жыццёва) звязана не толькі з роднай краінай. Да таго ж яны жывуць у «сусветнай павуціне». Дзеянні апавяданняў нашай кнігі адбываюцца і ў Ірландыі, і ў краіне Грыга, і ў Украіне, і на радзіме Рыльке, і на Беларусі. Аўтары новай літаратуры схіляюцца да метафарычнага выкладання сваёй нацыянальнай прыналежнасці. Мэта новай літаратуры – не ў народнаўстве, а ў пазнанні сучаснага чалавека. Пацверджаннем гэтага з'яўляецца п'еса з кнігі Наталкі Харытанюк «Трынаццаць гісторый пра мёртвага ката». Дзеянне п'есы адбываецца ў Мінску (аб чым сведчыць назва – «З менскага нататніку: п'еса для танцораў»). У п'есе Гары пытаецца ў аўтарцы, дзе яе дом. На што тая адказвае: «Мой дом там, дзе ўсё пачалося» [2, с. 70]. Пытанне застаецца ў п'есе без канкрэтнага адказу, а можа адказ усё ж ёсць – пачалося ўсё са Слова.

Вернемся да асноўнай тэмы. Тэма «мёртвага ката» абвясчаецца ў прадмове да кнігі разам з імёнамі Скаварады, Ван Сіджы і, канешне, Гары: «...мая кніга будзе пра той гэст, з якім Гары прамаўляе сваё улюбёнае слова. Пра здзіўленне, якое не вымагае ніякіх пошукаў і тлумачэнняў. Пра радасць, з якой Гары не разумее і нават не спрабуе зразумець. Пра мёртвую котку, якой хацеў стаць студэнт-філосаф – і якой баюся да канца стаць я» [2, с. 6].

Назву «Мёртвы кот» мае і трэцяе апавяданне кнігі пра маёра Вайтовіча і дзяўчыну Ліну, што маюць забароненую расцяжку з такой здзіўнай фразай «Мёртвы кот – хіба яму прызначыш цану?» [2, с. 29]. Гераіня апавядання пры гэтым чытае Дж. Керуака і марыць аб вольнасці. Такім чынам, тэма «мёртвага ката» з філасофскай на пачатку – з жадання пісьменніцы пазбавіцца суб'ектыўнасці, растварыцца ў сваіх героях, убачыць свет чужымі вачыма – пераўтвараецца ў аднайменным апавяданні ў сацыяльную – у жаданне вольных паводзін маладосці, якую так эстэтычна і філасофскі абвясчалі калісьці лідэры біт-пакалення Дж. Керуак, А. Гінзбург, У. Берроуз. У апошняга, дарэчы, ёсць аўтабіяграфічнае апавяданне «Кот унутры», дзе ўжо стары пісьменнік гаворыць аб сваім крэда як чалавека («я зразумеў, што мне наканавана роля Вартаўніка, які стварае і выходзіць нейкую істоту – часткова гэта котка...») і як пісьменніка, для якога каты сталі кампаніяй, блізкімі, яго ўспамінамі, персанажамі з мінулага, рэальнымі або выдуманымі. Яны адлюстроўваюць яго пачуцці на «экран» сваіх паводзін, бо: «Мы – каты ўнутры. Мы каты, якія не могуць гуляць самі па сабе, і ў нас ёсць толькі адно прыстанішча» [3].

У. Берроуз, апелюючы да Р. Кіплінга, канстатуе чалавечую наканаванасць, абмежаванасць, немагчымасць быць вольнымі. Пісьменнік пакалення «дзяцей прыроды», прызнаецца ў нерэалізаванасці сваіх лозунгаў і намераў. Кіплінгскі кот, які гуляе сам па сабе, ці тыя, хто жадаў ім стаць, з іх імкненнем да вольнасці, мадэрнізму, абнаўлення, засталіся ў XX стагоддзі. За імі прыйшлі тыя, хто жадаў вольнасці не сацыяльнай, а інтэлектуальнай, хто жадаў паглядзець (ці перастаць глядзець) на свет вачыма «мёртвага ката».

Напрыканцы стагоддзя ці напачатку новага XXI стагоддзя ўсё часцей з'яўляюцца героі «патубаковага свету», свету фантазіі і сноў, свету неаўнага і містычнага. Так герой апавядання «Трубы» сучаснага яўрэйскага пісьменніка Э. Керэта гаворыць словамі свайго героя: «На свеце не было чалавека, які хацеў знікнуць гэтак моцна, як хацеў знікнуць я, і менавіта дзеля гэтага я і вынайшаў трубу» [4, с. 9]. Герой Керэта знаходзіць трубу, знікае ў ёй і там робіцца... анёлам, бо: «Рай – месца для тых, хто наагул ня здольны быць шчаслівым у зямным жыцці» [4, с. 10]. У рэальных трубах ці на шасэйных дарогах так многа мёртвых каткоў, можа, так жывуць сярод нас анёлы? А мноства нешчаслівых людзей жадаюць стаць пісьменнікамі.

Літаратура перыяду асветы і навейшага часу зрабілася ўтопіяй у пошуках востраву ці вобразу сацыяльнага шчасця, ідэалізаванага свету. Рэальнасць, са свайго боку, крычала, што гэтага не можа быць.

Тыя, хто пачуў, стваралі антыўтопіі – жорсткія рэалістычныя ці натуралістычныя кнігі. Балансаванне паміж утопіяй і антыўтопіяй і было прынцыпам развіцця літаратурнага працэсу. Але ўсякае хістанне калі-небудзь скончыцца падзеннем або ўзыходжаннем. Напэўна, менавіта такой і будзе літаратура будучага – вульгарна-натуралістычнай (змешанай з зямным брудам) і містычна-фантастычнай (літаратурай сноў і інтэлектуальных размоў, якія патрабуюць тлумачэння-перакладу для недасведчаных).

«Мёртвы кот» – тэма маладой рамантычнай пісьменніцы і тэма яе ідэальнага героя Гары, філосафа з арыенцірам на ўсходняе асэнсаванне свету. Дарэчы, суайчыннік Дж. Керуака Дж. Сэлінджэр таксама спрабаваў знайсці ва ўсходнім будысцкім вучэнні сутнасць творчасці і таксама апеліраваў да вобраза «мёртвага ката» (аб чым узгадвае і герой кнігі Гары ў апавяданні «Аблокі»). Пры гэтым амерыканскі пісьменнік імкнуўся схвацца за дзэнскімі коанамі ад навакольнага «дзікага захаду». Літаратурнаўцы тлумачаць «Дзевяць апавяданняў» Дж. Сэлінджэра як шыфраваную канцэпцыю традыцыйнай індыйскай паэтыкі «дхвані-раса». Сэлінджэр, па сутнасці, робіць тое, дзеля чаго мудрацамі старажытнасці ствараліся і чыталіся ці слухаліся творы – пераходзіць ад фармальна-лагічнага да паэтычна-асацыятыўнага, ці да выхаду за межы побытавага мыслення – да невымоўнага.

Маладая беларуская аўтарка гісторый пра «мёртвага ката» прызнаецца напрыканцы сваёй кнігі ў тым, што жадае адкінуць звычайную лагічную канструкцыю апавядання дзеля «безнадзейнага» пошуку няўлоўнага сэнсу жыцця: «І я перастала цэліцца. Я забыла пра кропку, якую калісьці так хацела паставіць у гэтай гісторыі. ... Урэшце, не ў гісторыях самае каштоўнае. Каштоўнае ў гэтым нататніку было толькі нешта няўлоўнае – успамін – як пляма ісфаханскага джэму» [2, с. 97]. Не знойдзена ні сацыяльнай, ні інтэлектуальнай вольнасці, і мэтай гэта не з'яўлялася. А крытыку, традыцыйна арыентаванаму на лагічнае мысленне, напэўна, застаецца толькі аналізаваць свой вопыт сугестыўнага мыслення, чытаючы новую кнігу новай беларускай літаратуры. Да гэтага мы і пяройдзем.

Чаму Н. Харытанюк вызначыла менавіта «трынаццаць апавяданняў»? Сімволіка трынаццаці накіроўвае чытача да хрысціянскай тэматыкі. Але апавяданняў біблейскіх у кнізе няма. Ёсць тэма Яго, Бога, у сувязі з шостым апавяданнем кнігі «Райнэр. Марыя. Рыльке». Можна шостае апавяданне ёсць «залатая сярэдзіна» кнігі і самае галоўнае ў пошуку невымоўнага сэнсу. Лічба трынаццаць трансфармуецца ў апавяданні ў «троіцу» ці адзіны вобраз – Райнера, звычайнага маленькага чалавека, Марыі, Музы, Каханай ці Маці яго натхнення, і Рыльке, пісьменніка, які размаўляе з Богам, сыходзіць ад людзей і вяртаецца да тых, хто яго чакае. Да апавядання аўтарка надае паэтычныя радкі Р.М. Рыльке аб душы, якой чалавек не валодае. Так, жывы чалавек толькі абалонка душы. Але аднойчы гэтая шкарлупіна-цела спадае, як камень з душы, і ляціць «туды, дзе нікога ніколі не было. Куды не даходзяць людзі» [2, с. 45].

Апавяданне «Райнер. Марыя. Рыльке» мае тры часткі: Зыход; Вяртанне; Чаму камень такі цяжкі? Паэт, у творчасці якога тэма «не асабістай смерці спела і сталела ... даўно, з "Часаслова", пазней яе заслалі "Элегіі", за ангелічнай ананімнасцю якіх заставаўся незаўважаным іх асабовы, блізкі, інтымны сэнс. Смерць... лёгкая і радасна станцавала ў эўрытмеўме "Санетаў"» [5, с. 255], пасля сваёй смерці ўваскрэсае ў душах блізкіх. Тэма ўваскрэсення падкрэслена атмасферай падзей апавядання. Дзеянне другой часткі гэтага апавядання «Вяртанне» адбываецца вясной, цёплым аметыставым вечарамі, калі ідзе падрыхтоўка да Свята і ў хаце пахне свежым хлебам і чысцінёй. Такім чынам – перад чытачом паўстае новая літаратурная інтэрпрэтацыя «тайнай вясеры», дзе галоўным героем становіцца Рыльке, паэт, які столькі радкоў прысвяціў невымоўнаму сэнсу жыцця, у творчасці якога «смерць не аплакваецца знешне з моцна трымаючага сябе жыцця, а святкуецца знутры, як абуджэнне» [5, с. 255].

«Чаму камень такі цяжкі?» – задае пытанне пісьменніца, і сама ж адказвае на яго другімі сваімі апавяданнямі, што маюць рэалістычны, сюжэтны характар. Апавяданні пра юнакоў, якія будуць планы, мараць, а ў выніку вырастоўваюцца ў вар'ятні («Рыбка»); пра пачынаючую настаўніцу, якая чытае насуперак усяму (студэнцкай абыякавасці і педагогічнаму кантролю) сваю лекцыю па гебраістыцы («Кабала»); пра маладую дзяўчыну, якая не можа адмовіцца ад сваёй Радзімы, нават калі гэтага хоча яе замежны сябар («Лялечны дом»).

Жыццё выпрабуе герояў Н. Харытанюк на мажлівасць супраціву абставінам, шэрасці, няпраўдзе. Яны імкнуцца падняцца да вышэйшага сэнсу жыцця, але ім перашкаджаюць камяні-путы, сацыяльныя і культурныя. Яны падобны да рыбак у акварыюме. Аўтарка таксама выкарыстоўвае гэты вобраз, але, нам падаецца, як лінгвістычную гульню (сапраўдны акварыум і «Акварыум» як назва кафе, дзе збіраецца моладзь). Маладыя героі апавяданняў жывуць як у акварыюме – у замкнутай прасторы, якая адначасова дорыць ім ілюзію неабмежаванасці: «Уявіце сабе рыбу, якая жыве ў акварыюме і для якой яе асабісты свет бясконцы; ... бо адлюстраваны ў вадзе сцены акварыюма бясконца працягваюць саму воднае асяроддзе. Куды б рыба ні паглядзела – паўсюль вада» [6, с. 94]. Філосаф М. Мамардашвілі параўноўвае «рыбак у акварыюме» з чалавекам у культуры, фізічная і сацыяльная абмежаванасць якога заўсёды суседнічаюць з ілюзіяй інтэлектуальнай і творчай вольнасці. Філосаф папярэджвае аб тым, што нават калі гэтую шклянную перагародку разбіць праз пэўны час, гэта не гарантуе шчасця рыбкам, яны могуць загінуць. Але апавяданні Н. Харытанюк аб пошуках шчасця, нават, «калі памерла яшчэ адна рыбка...» [2, с. 81].

«Трынаццаць гісторый пра мёртвага ката» завяршаюцца апавяданнем – зваротам да пісьменнікага нататніка («Трынаццатая гісторыя»). Аўтарка раскрывае свой метада працы праз пастаянныя запісы абставін, вобразаў, фразы і г.д. Сёння ў беларускай літаратуры сталі распаўсюджаныя так званыя «адкрытыя» жанры эсэ, дзённіка, зацемкаў. Аўтары новых кніг не хаваюць свой падрыхтоўчы матэрыял, робяць відавочным тэхналогію сваёй творчасці. Для аўтараў «чарнавы матэрыял» робіцца больш значным, чым завершаны (адрэдагаваны, мастацкі) тэкст. Што за гэтай тэндэнцыяй – хуткабягучая сучаснасць з яе звычайнымі фрагментамі навін, куплетаў, SMS-ак, або нешта іншае. Як адказ на наша пытанне – «Трынаццатая гісторыя» Н. Харытанюк аб жыцці ў сваёй сяброўкі-персіяначкі, аб знаёмстве з Гары, аб задумках будучых апавяданняў і аб тым, што жыццёвы вопыт вышэй за літаратурныя запісы, і пісьменнік павінен знаходзіць у ім гуманістычны сэнс.

ЛІТАРАТУРА

1. Абрамовіч, П. «Жанчыны выходзяць з-пад кантролю». Бліц-крыт / У. Арлоў, П. Абрамовіч, С. Кандраценка, М. Аляшкевіч // Дзеяслоў. – 2007. – № 3. – С. 314 – 320.
2. Харытанюк, Н.М. Трынаццаць гісторый пра мёртвага ката / Наталка Харытанюк. – Мінск: І.П. Логвінаў, 2010. – 98 с.
3. Берроуз, У. Кот внутри / Уильям Берроуз / Пер. с англ. Дм. Волчека. – Тверь: Митин Журнал и «Kolonna Publications» совм. с изд. «Ганимед», 1999.
4. Керэт, Э. Кіроўца аўтобуса, які хацеў стаць Богам / Э. Керэт / Пер. з мовы іўрыт П. Касцюкевіча. – Мн.: І.П. Логвінаў, 2007. – 200 с.
5. Рильке, Р.М. Сонеты к Орфею / Р.М. Рильке / Пер. К. Свасьяна // Стороны света. Литературный журнал. – С.-Пб., 2009. – № 11.
6. Мамардашвили, М. Введение в философию, или То же самое, но в связи с романом Пруста «В поисках утраченного времени» / М. Мамардашвили // Искусство кино. – М., 1993. – №2. – С. 93 – 98.