

Ірына Агеева
Варшава

Да пытання пра жанравую спецыфіку і паэтыку рамана Алеся Наварыча *Літоўскі воўк*

Уступ

Тэме паўстання 1863 года і вобразу Кастуся Каліноўскага, а таксама сацыяльна-палітычным і светапоглядным перадумовам паўстання прысвечаны не адзін твор беларускага прыгожага пісьменства: раман *Каласы пад сярпом тваім* і п'еса *Кастусь Каліноўскі* Уладзіміра Караткевіча, аповесць *Восень пасярод вясы* Адама Мальдзіса, аповесць *Кастусь Каліноўскі* Алеся (Аляксандра) Якімовіча, п'еса *Кастусь Каліноўскі* Еўсцігнея Міровіча, паэма *Хамуціус* Аркадзя Куляшова, аповесць *Сярэбраны яздок* Сакрата Яновіча, апа-вяданні *Пяць мужчын у леснічоўцы* і *Рандэву на манеўрах* Уладзіміра Арлова і вялікая колькасць малых паэтычных твораў (вершы Н. Гілевіча, С. Закон-нікава, М. Лужаніна, Я. Сіпакова, К. Цвіркі, Р. Барадуліна, А. Разанава, Л. Ге-ніюш, А. Сыса, Н. Арсенневай, М. Танка, А. Лойкі і іншых). Тэма паўстання 1863 года прысутнічае і ў польскамоўнай літаратуры: шэраг гістарычных раманаў Юзафа Крашэўскага, раман *Wierna rzeka* Стэфана Жэромскага, на-вэ-ла *Отуїка* Баляслава Пруса ды іншыя. Тэме паўстання прысвечаны і *Літоўскі воўк* Алеся Наварыча, выдадзены ў 2005 годзе („Мастацкая літаратура”), ра-ней апублікаваны ў часопісе „Маладосць” (№№ 4–6 за 2003 год). У 2003 го-дзе за гэты раман Алесь Наварыч узнагароджаны прэміяй прэзідэнта РБ у галіне мастацкай літаратуры.

Раману *Літоўскі воўк* прысвечана некалькі рэцэнзій, апублікаваных у недзяржаўных часопісах „Arche” і „Дзеяслоў”. Рэзка адмоўныя рэцэнзіі аўтар атрымаў ад Данілы Жукоўскага і Максіма Шчура. Падаецца верагодным, што такая сітуацыя з'яўляецца ў тым ліку наступствам цяперашняй грамадска-палітычнай сітуацыі, пры якой атрыманне прэзідэнцкай прэміі вядзе за са-бой наданне аўтару і яго твору пэўнай палітычнай афарбоўкі, праз прызму якой на твор глядзяць абодва супрацьлеглыя бакі, бачачы, адпаведна, дыя-метральна супрацьлеглую карціну. У апублікаваных рэцэнзіях на раман да-мінуюць дзве тэндэнцыі: разгляд твору як палітычнага факту і як яшчэ аднаго прэцэдэнта для сцвярджэння беларускага постмадэрнізму. Абедзве тэндэнцыі, па сутнасці, абмянаюць сам тэкст, таму мэтай дадзенага артыку-ла з'яўляецца агульная характарыстыка рамана *Літоўскі воўк*, у рамках якой будзе звернута ўвага на пытанне жанру, тэму, ідэю, архітэктоніку, кампазі-цыю, эстэтыку і мову рамана.

Азначэнне жанру

Аўтар называе свой твор гістарычным раманам, што адпаведна пазначана ў самім творы, аднак аўтарскае азначэнне жанру не абавязкова павінна супадаць з літаратуразнаўчым. З пункту гледжання сучаснай літаратурнай практыкі раманам называюць любую ранейшую навелу, аповесць, нягледзячы на неадпаведнасць аб'ёму твора і маштабнасці адлюстраванага ў ім матэрыялу, гэта значыць, што любы пражэктны твор, аб'ём якога выходзіць за межы апавядання, тэарэтычна, а часта і практычна, называюць раманам. Хранатоп у *Літоўскім ваўку* дакладна акрэслены: Манкевіцкая эканомія на Палессі на працягу двух гадоў, пачынаючы ад чэрвеня 1862 года (прыезд „настаўніка” ў эканомію), за выключэннем неапісанай паловы года паміж паражэннем паўстання і заключнай з пункту гледжання храналогіі (не кампазіцыі) сцэнай у Друскеніках. Час, закрануты ў творы Наварыча, дастатковы для раманага адлюстравання (асабліва прымаючы да ўвагі падзеі, якія ўваходзяць у гэты часавы прамежак), аднак героі *Літоўскага ваўка* – дастаткова статычныя, усялякія перамены ў паводзінах і думках герояў з’яўляюцца сітуацыйнымі, у выніку ж кожны застаецца пры сваім светапоглядзе і сваёй маралі. Напрыклад, усе ваганні аканомы Урбановіча характарызуюцца выключнай сітуацыйнасцю: то герой шчаслівы ад усведамлення таго, што жонка яму не здрадзіла, і па гэтай прычыне гатовы падтрымаць жончыны ідэі, хоць сама Аксана, цвяроза ацэньваючы жыццёвыя прынцыпы мужа, не жадае ягонага ўдзелу ў інсурэкцыі, то Урбановіч, зразумеўшы маштаб магчымых (і непазбежных, паводле Наварыча) наступстваў, сцвярджае, што лепшай была б ужо здрада жонкі, чым такая авантура супраць імперыі, тым самым вяртаючыся да прывычных сваіх пазіцый. „Перамены” прадстаўнікоў улады таксама нядоўгія: агульная атмасфера пачастунку пад гарэхам нават Фогеля змушае да радыкальных выказванняў:

„Заяўляю, што дзед майго дзеда, таксама Фогель, быў лепшым сябрам Рэйтана, наваградскага дэпутата на Варшаўскім сойме 1770 года [...] Калі Рэйтан патрыёт, мой дзед патрыёт, як вы дапускаеце, што я, іхні крэўны сваяк, не магу быць патрыётам? [...] Думаю толькі адно – мы не палякі”¹.

Аднак цвярозасць ранку ўсё вяртае на свае месцы, і Фогель ператвараецца ў таго самага Фогеля, капітана царскай жандармерыі.

Тэма паўстання 1863–1864 гг. паказана на прыкладзе „глухой” мясцовасці, далёкай ад баявых дзеянняў, таму і маштабных сцэнаў, звязаных з гісторыяй апісанага часу, у творы няма. Што ж да азначэння **гістарычны**, то *Літоўскі воўк* падаецца верагодным характарызаваць як твор на гістарычную тэму альбо псеўдагістарычны раман, а не гістарычны раман, бо гістарычны матэрыял у гэтым творы наўмысна дэфармаваны, мастацкая выдумка пераважае, а героі А. Наварыча, без увагі на тое, ці мелі яны гістарычны прататып, апелююць да паняццяў і з’яў, не характэрных для той гістарычнай

¹ А. Наварыч, *Літоўскі воўк*, Мінск 2005, с. 122.

эпохі (напрыклад, вуж, „тоўсты, як каўбаса”² – хутчэй за ўсё, чалавеку таго часу не прыйшло б да галавы параўноўваць тоўстага вужа з каўбасой – ці пагроза захопу Далёкага Ёсходу кітайцамі, выказаная капітанам Фогелем у час візіту ў дом Бароўскіх. Як слушна заўважае Д. Жукоўскі, Кітай тады быў адсталай і дрэнна кіраванай дзяржавай, якая сама была пад пагрозай захопу з боку каланіяльных дзяржаў, не кажучы ўжо пра саму назву Далёкі Ёсход, якая на той час была б дзіўнай калькай з замежных моў³). Даніла Жукоўскі, характарызуючы гістарычнасць твора, акрэслівае раман Наварыча як „рэалізацыю аўтарскай задумы коштам тэндэнцыйнай маніпуляцыі гістарычнымі фактамі”, спыняючыся на азначэнні жанру як аповесць-прыпавесць⁴. Ірына Шаўлякова акрэслівае жанр як „гістарычны раман”⁵, двукоссем выказваючы сваё іранічнае стаўленне да аўтарскага азначэння.

Што да маніпуляцыі гістарычнымі фактамі, то варта пагадзіцца з Данілам Жукоўскім: твор Наварыча напоўнены анахранізмамі: апрача вышэй-прыведзеных прыкладаў, ангелец (пераапануты Каліноўскі), „хваліў гарэлку заўсёдным о’кеем”⁶, што наўрад ці магчыма ў сярэдзіне дзевятнацатага стагоддзя, беручы пад увагу той факт, што слова *ока* у той час не было вядома на гэтых тэрыторыях, яно распаўсюдзілася толькі ў эпоху глабалізацыі, што зводзіць да мінімуму магчымасць, што чалавек таго часу, імітуючы ангельца, будзе ўжываць гэтае слова. Несумненна, на гэтым анахранізмы не заканчваюцца, і таму варта дапусціць, што іх прысутнасць у тэксце выконвае пэўную функцыю, даючы чытачу ключ да разумення аўтарскай задумкі.

У тэксце аднак прысутнічае некалькі відавочных спробаў надаць раману гістарычнасць, дакументальнасць. Паводле самога аўтара, ён доўга вывучаў гісторыю паўстання:

„Гэты раман я пачаў пісаць гадоў 20 назад. Вельмі доўга збіраў матэрыялы пра паўстанне Кастуся Каліноўскага. Дзякуй Богу, выйшлі асобным зборнікам дакументы і матэрыялы па гэтым паўстанні, што вельмі спрасціла заключны этап работы над раманам: каб былі дакладна вераны даты, каб не было блытаніны, дзе якія падзеі адбываліся”⁷.

Наварыч намагаецца ўнесці пэўную дакументальнасць у раман, дадаючы спасылкі на гістарычныя факты і падзеі. У рамане тры гістарычныя спасылкі: даведка пра Цменскі метэарыт, за які і білася некалі шляхта, даведка пра Аляксандра Лапу, якому збіралася скардзіцца на Урбановіча пакаёўка Ганна, калі той хацеў яе пабіць, ды спасылка-тлумачэнне слоў Артура Бувевіча

² *Ibidem*, с. 105.

³ Д. Жукоўскі, *Апокрыф знявераных*, „Arche” 2006, № 5 (45), с. 20–25.

⁴ *Ibidem*.

⁵ І. Шаўлякова, *Сьціплае сьвята супраціў у рэзервацыі паўзы*, „Дзеяслоў” 2004, № 8, с. 244–245.

⁶ А. Наварыч, *op. cit.*, с. 114.

⁷ Т. Падляк, *Алесь НАВАРЫЧ: „За спінаю прэзідэнта ўтульна...”*, „Звязда” 2004, 13 студзеня, № 8, с. 8.

„Зрэшты, у руках рэвалюцыянера і гаршчок страшная зброя”⁸ як палемічнага выразу К. Каліноўскага. Аднак тры гістарычныя даведкі на цэлы раман – занадта мала, каб зрабіць яго дакументальным, тым больш што гэтыя спробы губляюцца на фоне шматлікіх анахранізмаў і адсутнасці ўвагі да самога паўстання (а гэта значыць і гісторыі). Таму мэтазгоднасць змяшчэння тых нешматлікіх спасылак на гістарычныя факты досыць спрэчная. Аднак наяўнасць гэтых спасылак дапамагае чытачу адрозніць гістарычную праўду ад мастацкай выдумкі, якая пераважае ў рамане.

Такім чынам, пры строгім падыходзе твор нельга назваць гістарычным раманам.

Тэма

На першы погляд, тэмай рамана з’яўляецца паўстанне 1863–1864 гг., аднак нельга не заўважыць, што гістарычная тэма праз сваю неразвітасць і негістарычнасць не можа быць асноўнай. У рамане не звернута дастатковай увагі канкрэтна на падзеі 1863–1864 гг. Манкевіцкая эканомія, далёкая ад цэнтру паўстання, здаецца, і папярэдняе паўстанне, і любую вайну перажывала такім жа чынам: нехта браў удзел, але большасць захоўвала нейтралітэт, аддаючы перавагу, кажучы словамі аўтара, **проста жыццю ў параўнанні са свабодай**. Ёсць падставы меркаваць, што ў рамане раскрываецца тэма паўстання ў прынцыпе, а дакладней яго мэтазгоднасці ў беларуска-расейскім кантэксце, у кантэксце малой дзяржавы, акупаванай суседкай-імперыяй. Д. Жукоўскі ў рэцэнзіі на раман піша:

„Наварыч не толькі кіруе з нябёсаў патрыятычнай гіперпатэтыкі на грэшную зямлю будзёнасці і рэалізму, але ставіць пад сумнеў саму мэтазгоднасць усхвалення «інсурэкцыі»”⁹.

І тэма гэтая раскрываецца не толькі ў дыяхранічным аспекце, але і ў сінхранічным. Магчыма, у гэтым і заключаецца асноўная функцыя такога мноства анахранізмаў: такім чынам аўтар падказвае чытачу, што ягоны твор варта ўспрымаць і ў сінхранічным аспекце, гэта значыць, праводзіць аналогіі з сучаснасцю, з цяперашняй беларускай рэчаіснасцю. Тады ўсё становіцца на свае месцы: і кітайская пагроза ў Сібіры, што вымагае аб’яднання славян з мэтай выжывання, магчыма, коштам уласнай ідэнтычнасці ў межах славянскай супольнасці, і амерыканізм як наступства моўнай глабалізацыі і нацыянальных стэрэатыпаў. Што да дыяхранічнага аспекту, то тут чытач сутыкаецца з адваротным Караткевічу поглядам расчараванага сучасніка. Дагэтуль існуюць супрацьлеглыя пункты гледжання гісторыкаў на вынікі гэтага паўстання: некаторыя ацэньваюць яго пазітыўна, а некаторыя лічаць, што паўстанне прынесла занадта жорсткую рэакцыю, якой можна было б пазбегнуць. Алесь Наварыч, несумненна, раздзяляе погляды апошніх. Расчараваны сучаснік сцвярджае непераканаўчасць рамантычнага ідэалу паўстання

⁸ А. Наварыч, *op. cit.*, с. 215.

⁹ Д. Жукоўскі, *op. cit.*, с. 20–25.

за волю, бо і воля ва ўсіх розная: супярэчнасць паміж сялянствам і шляхтай у разуменні волі добра адлюстраваная ў размове паміж Стасікам Бувевічам і селянінам:

„– Зямля ўся – у цара. У расейскай дзяржавы... Цяпер самы час зваліць імперыю...

– Так-так. Лесу казённага валокі тры-чатыры нам бы не пашкодзіла.

– Усе народы роўныя, і людзі ўсе роўныя, мы – грамадзяне... – натхнёна гаварыў Стасік.

Чырвань ад сораму ў яго прайшла.

– Уга, – ківаў галавой дзед, – акурат хапіла б. Каб, як колісь, ляда высечы, выпаліць, выкапанічыць, засеяць, калі Бог паспрыяе з пагодай, дачакацца ўраджаю...

– Хопіць нам расейскага дэспатызму, – узмахнуў рукой Стасік, каб падкрэсліць важкасць словаў.

– ...потым сабраць, змалаціць, прадаць, узяць капейчыну, во сюды, у шабету, – стары паляпаў па поясе, дзе, між іншым, ніякай шабеты не меў, – і тады ты сва-бод-ны!

– Звергнуць ненавіснае іга, тыранію, выйсці з рабства... – тарочыў малады пан.

– ...і тады ты сва-бод-ны! Хочаш – ідзі ў карчму, хочаш – купляй каня, – казаў пра сваё дзядулька. – А то вунь кабыла ляжыць хворая...

– Годзе цяпець маскалёў...

– Ці лесу на новую хату. Праўду, праўду, пане Арцю, кажаце... Свабода вялікая рэч”¹⁰.

Трэба адзначыць, што гэтая супярэчнасць не страчвае актуальнасці і пры разглядзе ў сінхранічным аспекце. Валянцін Акудовіч, разглядаючы беларускую мову як адзін з фактараў нацыянальнай незалежнасці, заўважае:

„На праблемнае пытаньне: мова ці каўбаса, звычайны шараговец цалкам слушна адказвае – каўбаса. Бо мова створаная дзеля жыцця, а не наадварот. І калі нейкая мова не паляпшае жыццё чалавека, то навошта яму такая мова? І ўсе самыя палымныя і пераканаўчыя аргументы рамантыкаў ад нацыяналізму будуць заставацца для паспалітага чалавека пустой балбатнёй, калі з мовы нельга жыць – і жыць добра”¹¹.

Селянін агучвае прынцыповы пункт гледжання аўтара на ўсё паўстанне, і гэта датычыць не толькі паўстання 1863–1864 гг., гаворка, трэба меркаваць, ідзе пра ідэю паўстання за свабоду ўвогуле. Сімпатыя апавядальніка не на баку няўмелага агітатара Стасіка Бувевіча, а на баку старога і мудрага селяніна, менавіта таму ў гэтым надзвычай важным дыялогу паўстанне абараняе малады чалавек, па сутнасці, яшчэ хлопчык, які ўжо на пачатку кнігі зарэкамендаваў сябе не з лепшага боку, а на баку **проста жыцця** – мудры і вопытны селянін, увагай і сімпатыяй да якога прасякнута, бадай, уся літаратура ра мінулага стагоддзя:

¹⁰ А. Наварыч, *op. cit.*, с. 150.

¹¹ В. Акудовіч, *Мова (Знак бяды)*, „Дзеяслоў” №12, [online] www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/akud12?OpenDocument [доступ: 01.03.2012].

„Воля для тых, хто ведае, нашто яму тая воля. А нам нашто воля? З ласкі Божай сена на балоце нарабіў, вазоў пару прадаў, вась табе і воля. Дзе якую рыбіну на кірмаш занясеш ці качку ўпалюеш, жыду аддасі – усё грош, усё капейка. Вось і воля, так і жывеш...”¹².

Калі б аўтар хацеў даць хоць адзін шанец паўстанню, то не паслаў бы Стасіка агітаваць сялян, а ўклаў бы гэтую ідэю ў вусны аўтарытэтнага для чытача героя. Абагульняючы, можна сказаць, усе прыхільнікі паўстання ба-чацца скрозь неаўтарытэтнымі: аканомавы жонка Аксана (як жанчына ў па-трыярхальным грамадстве), Людовік Бароўскі (якога бацька быў вымушаны ратаваць ад арышту, а потым ад смерці, адпаведна, самастойны малады чалавек, які не можа ўзяць на сябе адказнасць). Артур Буевіч падаецца най-больш аўтарытэтным і адказным прадстаўніком паўстання, ды і для яго аўтар выбірае параўнанні, якія нівелююць ягоны аўтарытэт і, адпаведна, чытацкі давер. Напрыклад, пры абвешчэнні аканомы паўстанцкім павятовым камі-сарам Артур „зачасціў, як мітуслівы поп на хаўтурах” ды не ведаў, што рабіць з адмовай Урбановіча:

„Усім зрабілася ясна, што Артур Буевіч пачуў словы аканомы, але не ве-дае, што рабіць, як рэагаваць. Ён нават зірнуў на збялелую ад словаў мужа Аксану”¹³.

Нельга не звярнуць увагу на тое, што аўтара хвалюе тэма прыроды хіба не менш, чым паўстання. Самой назвай рамана аўтар звяртае чытацкую ўвагу на лёс ваўка Інсургента, якому аддае ролю паўнапраўнага героя гэтага рамана: лёс ваўка апісаны ці не дакладней, чым каго-небудзь з герояў-лю-дзей. Імя ваўка Інсургент, што значыць ‘паўстанец’, схіляе да спробаў правя-дзення паралеляў паміж лёсам паўстанцаў ды лёсам ваўка, аднак дакладнай аналогіі знайсці не ўдаецца: воўк пазбаўлены волі па віне людзей, і, сумуючы па родных мясцінах, ён помсціць гэтым людзям, аднак помста (укус за руку паніча) не прыводзіць да свабоды. Паўстанцы, зрэшты, таксама ў бойцы з імперыяй змаглі хіба што, умоўна кажучы, укусіць за лапу імперыю, што не прывяло да свабоды. Да таго ж нельга не ўзгадаць рабаўнікоў-ваўкалакаў у першым раздзеле, якія, між іншым, аказаліся рэвалюцыйна настроенымі і ўзгадалі папярэднія паўстанне:

„Нешта ты, масковец, пра хрысціянства ўспомніў? Калі вашыя маскалі гадоў трыццаць назад рэзалі нашых, як авечак, то не ўспаміналі вы ні пра якія душы...”¹⁴.

Аднак такая аналогія не з’яўляецца поўнай. Патрэба ваўка ў свабодзе, якую ён можа атрымаць толькі ў еднасці з прыродай, з’яўляецца для аўтара натуральнай, у той час як людзям аўтар, па сутнасці, адмаўляе ў свабодзе. Ці

¹² А. Н а в а р ы ч, *op. cit.*, с. 151.

¹³ *Ibidem*, с. 210.

¹⁴ *Ibidem*, с. 17.

не адмаўляе, а мадыфікуе бачанне свабоды ў кірунку **проста жыць**, характэрным хутчэй для жывёл, у той час як чалавек патрабуе нечага большага, чым проста выжыванне.

Замілаванне прыродай прасочваецца і ў шматразовым згадванні прошчы, што знаходзіцца ў Графскай пушчы, пра якую мроіць малады паляўнічы Ясь Кавалец і якую праязджае настаўнік-Артур:

„Нечакана лес расступіўся, перад вачамі паўстала вялізная паляна, можна сказаць, гэта былі некалькі вялікіх палян, злучаных паміж сабой. На гэтых палянах звяроў аж кішэла. Тут бораліся мядзведзі, там гоцалі з дрэва на зямлю рысі, а там губатыя ласі чухалі свае рогі аб камлі карыстых бяроз.

– То, панычу, і ё Графска пушча... Тут прошча, неруш, тут звіры хаваюцца ад паляўнічых... А то наедуць губелнаторы з міністрамі ды як пачнуць страляць... Куды беднай пташачцы ці казулі якой дзецца? Сюды і хаваюцца...”¹⁵.

Твор збудаваны такім чынам, што сімпатыі чытача аказваюцца на баку Яся Кавальца, які, жывучы паляваннем, неадрыўна звязаны з прыродай, з лесам, адзінага, хто пашкадаваў сапсаванага, а потым адрынутага людзьмі ваўка, і які, з думкай пра захаваныя жыцці, схаваў штучэры, за што быў пакараны, на баку вялікага птушкалюба старэйшага Бароўскага, урэшце, на баку Ежы Урбановіча, які хоць і не адрозніваецца асаблівым клопатам пра прыроду, затое добра гаспадарыць на сваім кавалку, з’яўляючыся рупарам Наварычавай ідэі пра **проста жыццё**.

Ідэя

Развіццё тэмы кіруецца ў бок рахманасці, памяркоўнага погляду на паўстанне, увасобленага ў постаці аканом Урбановіча, які пад канец вырашае паглядзець, чый бок мацнейшы, і не праз баязлівасць, а праз перавагу ў яго аксіялагічнай іерархіі першасных, як даводзіць аўтар чытачу, каштоўнасцей: аканом хоча прыхільнасці жонкі, хоча дзяцей, клапаціліва ашчаджае заробленае, справы яго ідуць добра, і, здаецца яму, больш і няма чаго жадаць. Аўтарскую ідэю можна пачуць і з вуснаў капітана жандараў Фогеля, які клапаціцца пра лёс славян і больш за ўсё жадае захаваць мір і спакой у падначальным яму кавалку вялікай імперыі, якой ён служыць, а для гэтага трэба балансаваць паміж пыхлівай шляхтай ды дзяржаўнай ідэалогіяй імперыі, што не так проста, але, даводзіць аўтар, усё ж магчыма: у выніку Фогель заляцаецца да дачкі збяднелага шляхціца ды піша рапарт, выдумляючы-аднаўляючы „апошні наезд на Літве”, каб прыкрыць вызваленага з дапамогай „асноўнага рухавіка гісторыі”¹⁶– хабару – Артура Буевіча. Выніковасць хабару, на думку А. Наварыча, значна большая, чым паўстання, якое прыносіць кроў і жорсткую рэакцыю. Такім чынам, асноўная ідэя твору заключаецца

¹⁵ *Ibidem*, с. 20.

¹⁶ *Ibidem*, с. 277.

ў нівеляванні рамантычнага ідэалу паўстання, і прызнанні першаснасці задачы больш пражайтнай (выжыванне ў маштабе асобы, нацыі ці цэлай расы), аднак і стратэгічна важнай, у адрозненне ад незалежнасці ліцвінаў, ці, „пахлопску”, беларусаў. У раскрыцці гэтай ідэі важную ролю іграе таксама тэма ваўка Інсургента, людзьмі адарванага ад натуральнага асяроддзя, які, пакутуючы ў клетцы, урэшце помсціць людзям у асобе аканом. Пазітывістычны паралелізм лёсу зверга, пазбаўленага натуральнага асяроддзя, і людзей, якія, займаючыся другаснымі, паводле А. Наварыча, праблемамі кшталту паўстання, замест таго, каб у першую чаргу клапаціцца пра „натуральныя” праблемы выжывання і працягу роду, іграе важную ролю ў раскрыцці ідэі рамана. Да такой высновы прыходзіць Ежы Урбановіч:

„Так і ў жыцці мусіць быць усё чысценька, падмецена, правільна, – думаў аканом. – Усё на сваіх месцах, да ладу... Любыя рэзкія рухі прыводзяць да беспарадку... Рэвалюцыя, бунт ёсць зменлівая форма хаосу... Эт, глупства. Толькі б здароўе. А то нешта Аксанцы ўсё нездаровіцца...”¹⁷.

Ды і ягоная жонка, верагодна, таксама калі-небудзь пагодзіцца з мужам, не знаходзячы іншага адказу на сваё пытанне „Няўжо няма нічога іншага, як змірыцца з такім жыццём, жыць, проста жыць?”¹⁸, хоць пакуль што верыць у тое, што прыйдзе час і знойдуцца людзі, якія здабудуць волю. Аднак аўтар паказвае чытачу, што такія рамантыкі, як Аксана ды Артур, выжылі толькі таму, што знайшоўся такі чалавек, як яе муж, „з тых, хто ведаюць, дзе і калі самы час паставіць карытца”¹⁹.

Архітэктоніка і кампазіцыя

Твор адкрываецца эпіграфам са *Споведзі* Льва Талстога: „В это время случилась война в России. И русские стали во имя христианской любви убивать своих братьев...”. Твор гэты не пра братазабойчую вайну, а пра духоўныя пошукі Льва Талстога, а сам урывак адносіцца да разважанняў пра стаўленне царквы да вайны і смяротнага пакарання. Функцыя эпіграфа, а менавіта яе сувязь з самім тэкстам твора, не зусім відавочная. З аднаго боку, радкі эпіграфа, узятыя безадносна самай *Споведзі* ўплятаюцца ў аўтарскую канцэпцыю досыць добра, звяртаючы ўвагу на маральны бок паўстання і рэакцыі, калі, выказваючыся словамі эпіграфа, брат вымушаны забіваць брата. Зрэшты, такая аналогія правакуе яшчэ адно пытанне: ці не лічыць А. Наварыч беларусаў рускімі, раздзяляючы меркаванні шматлікіх рускіх імперыялістычных пісьменнікаў і падтрымліваючы сучасную аўтару дзяржаўную ідэалогію. Разглядаючы справу такім чынам, можна дапусціць меркаванне, што наданне рамана такой ідэалагічнай афарбаванасці адбылося ў многім дзякуючы эпіграфу. З іншага боку, эпіграф павінен адсылаць і адсылае да твора, з якога цытата ўзятая, у такім выпадку разуменне твора ў кантэксце канцэпцыі

¹⁷ *Ibidem*, с. 280.

¹⁸ *Ibidem*, с. 282.

¹⁹ *Ibidem*, с. 281.

Споведзі Льва Талстога падаецца досыць складанай задачай, бо сувязь трэба шукаць у аналогіях са сферы духоўных пошукаў, а праблематыка рамана досыць далёкая ад іх.

Раман падзелены на 18 раздзелаў, кожны з якіх мае сваю назву, а таксама суправаджаецца разгорнутым планам, які перадае змест раздзелу, максімальна спрашчаючы чытацкую працу.

Дапамагае чытачу і навіязлівы клопат аўтара, які не забываецца звярнуць чытацкую ўвагу на тое, што, на думку аўтара, важна, з дапамогай зваротаў „Чытач – увага!”, „Тут чытачу важна быць асабліва пільным”, „Далей будзе, не турбуйся, чытач”, і нават дапамагае ўстанавіць храналогію падзей, не разлічваючы на тое, што чытач сам у стане гэта зрабіць:

„Вось, чытач, дарэчы, і першы напамін пра нашага шэрага героя, з якім ты знаёмы з першых старонак. Менавіта ад Цэцыліных дачок пачынаецца ўласна гісторыя пра нашага вушастага героя”²⁰.

Кампазіцыя рамана кальцавая: аўтар пачынае з храналагічнага канца, заканчваючы на тым жа эпізодзе, ставячы ўсё на свае месцы (ваўка ў клетку, а паноў на волю). Міхась Тычына сцвярджае, што

„чытач да апошняе старонкі ня ведае, хто ж знаходзіцца ў клетцы ў зьвярынцы: пан ці воўк, і хто каму – крыважэрны чалавечыска ці бедны воўк-пад’ярак – пагрыз лапу-руку”²¹.

Гэта не зусім так. А. Наварыч не трымае інтрыгу, раскрываючы ўсё ўжо ў другім раздзеле, пад назвай *А цяпер усё правільна*. Але ў апошнім раздзеле, *Заміж пасляслоўя*, гэты „правільны, рэалістычны варыянт” паўтараецца з тым толькі адрозненнем, што чытачу ўжо знаёмыя ўсе героі, і старэйшы пан называецца аканомам Урбановічам, малодшы пан – Стасікам Буевічам, „цётка з бародаўкай” – Цэцылія Урбановіч, а маладая жонка старэйшага пана – Аксанай.

Нягледзячы на намаганні аўтара зрабіць ваўка галоўным героем і звярнуць на яго асаблівую ўвагу, чытацкая ўвага трымаецца ў асноўным на жыцці і перажываннях аканома ды ягонай жонкі Аксаны, хоць паралельна апавядаецца пра фрагменты гісторыі Артура Буевіча, на пачатку рамана вядомага чытачу як настаўнік Арыстоклій Дастоеўскі, ваўка Інсургента, Яся Кавальца ды пра жыццё і дачыненні шляхты і царскай жандармерыі.

Мова

Мова герояў рамана *Літоўскі воўк* багатая на рэгіяналізмы і варварызмы, а таксама спецыяльную лексіку з галіны арніталогіі. Лекцыя пана Бароўскага-старэйшага, прачытаная жандарам, каб выратаваць сына Людвіка, змяшчае вялікую колькасць каштоўных беларускіх назваў птушак, і, нібы

²⁰ *Ibidem*, с. 120.

²¹ М. Т ы ч ы н а, *Прачнуцца знакамітым*, „Arche” 2006, №5 (45), с. 26–29.

ў разліку на сучаснага чытача, які з большага рускамоўны, – пераклады на рускую мову, агучаныя то самім панам Бароўскім, то незадаволенымі жандарамі і спраўнікам.

Героі рамана (напрыклад, разбойнікі, Цімох) актыўна ўжываюць рэгіяналізмы: *гэ, утрапуніла, ціхенько, мовчыць, звірына, цацунок, кедышня* і іншыя. Некаторыя з іх (а дакладна – тры з іх: *гэ, цацунок і кедышня*) А. Наварыч тлумачыць з дапамогай спасылак, ужываючы слоўнікавыя скарачэнні, якія ўказваюць на паходжанне слова (дыялект., пол.).

Для характарыстыкі моўнай сітуацыі, якая існавала ў тыя часы, аўтар актыўна карыстаецца варварызмамі. Акрамя рускамоўных выразаў прадстаўнікоў улады, героі рамана карыстаюцца польскай, зрэдку французскай мовай, а маўклівы ангелец-Кастусь прамаўляе колькі слоў па-ангельску. Наўрад французскія выразы гучалі б натуральна з вуснаў тагачаснай дробнай шляхты, аднак і самі героі да сваіх варварызмаў ставяцца несур’ёзна, удакладняючы, ці іх разумеюць, і тут жа перакладаючы сказанае, як пан Бароўскі, звяртаючыся да Яся Кавальца:

„– Паўтараю: *entre nous, c'est un homme perdu*, – зноў сказаў Бароўскі і моцна тузанаў Яся за рукаў.

Ясь глядзеў на гладка паголены твар пана Дамініка, чмыхаў носам, варушыў пялёсткамі ноздраў, астываў.

– Зразумеў? – не адставаў Бароўскі. – Ты ж вучыў французскую мову...

Ясь кіўнуў, паддаўся, адышлі ўбок.

– Схамяніся, чалавеча, – сказаў пан Бароўскі. – З кім намерыўся біцца? Адно смеху было б. **Я ж кажу – гэта не высакародныя людзі, гэта чэрнь.** Горшыя за мужыкоў.

То была праўда – акрамя смеху, нічога не выйшла б. Натаўкла б шляхта яго за мілую душу. Ці заступіўся б хто з мужыкоў [выдзелена намі. – І.А.]”²².

З рускамоўных выразаў найбольш распаўсюджаныя клішэ, якія характарызуюць імперскую ідэалогію таго часу: *допыт с пристрастием, польские мечтания, негласное указание, предводитель банды мятежников*. Таксама ва ўскоснай мове настаўніка-Артура А. Наварыч ужывае выраз „пагражаць фізічнай расправай”, які ў сучаснасці мае статус клішэ *угрожать физической расправой*, яго можна сустрэць у крымінальным кодэксе. Этымалагічна гэты выраз паходзіць з рускага *расправа*. Паводле тлумачальнага слоўніка Д. Ушакова, першапачаткова, у XVIII і пачатку XIX стст., *расправа* называўся спецыяльны суд для сялян, а таксама вырак гэтага суда і выкананне выраку²³. Таму сам ужыты выраз варта разглядаць як яшчэ адзін анахранізм, уведзены ў тэкст, хутчэй за ўсё, для стварэння камічнага эфекту. Паланізмы часта трансліраваныя і адаптаваныя да беларускага вымаўлення: *пісаж, Матко*

²² А. Наварыч, *op. cit.*, с. 81.

²³ Д.І. Ушакоў (рэд.), *Толковый словарь русского языка* [online], <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=64601> [доступ: 01.03.2012].

Ойчызна, цурэчка. Лацінскі алфавіт для перадачы паланізмаў ужываецца толькі для перадачы маўлення пані Валеўскай (полькі паводле сюжэту) ды незнаёмых паненак у Друскеніках: „То ріє, ніє саміса...”²⁴.

У рамане ўжыты архаізм „заміж” у назве заключэння. Багаццем вылучаецца лексіка ў галіне сельскай гаспадаркі і апісання прыроды (у тым ліку вышэйзгаданай арніталогіі). Для перадачы нюансаў, аўтарскага стаўлення ці ўспрыняцця героя А. Наварыч выкарыстоўвае стылістычна афарбаваныя дзеясловы рэгіянальнага паходжання:

„Настаўнік падумаў, што Цімох (так азначыў называць свайго возчыка) пап’е сам ці, у крайнім выпадку, напоіць сваё цягло, якое піло, быццам пасля ўчарашняга, але паляшук **пялэхнуў** рукой у вадзе, сеў у вазок і **торгнуў** лейцы. Кабылка **скасавурыла** вока на свайго гаспадара. Цімох **сцёбнуў** яе пугай”²⁵ [выдзелена мной. – І. А.]”.

Варта таксама адзначыць, што Наварычавы героі, палешукі, вельмі арганічна карыстаюцца сваёй гаворкай. Адсутнасць штучнасці можа пацвердзіць іх лаянка: „но-о, сабачыя вантробы”, „то йды, чого стала, мяджжэра старая”²⁶ – злупецца на сваю кабылу паляшук Цімох. Арганічная іх гаворка і таму, што, акрамя лексічных маркераў, аўтар актыўна карыстаецца дыялектнай граматыкай (супадзенне назоўнага і вінавальнага склона множнага ліку: Хведас паіў **коні**).

Эстэтыка

Паводле Міхася Тычыны, раман Наварыча мае рысы постмадэрнізму, адным з маркераў якога з’яўляецца дыялог аўтара з чытачом:

„Мадэлі пісаньня-чытаньня ў рамане *Літоўскі воўк* рэзка зьмяняюцца – акурат тое, чаго патрабуе сучасная постмадэрнісцкая эстэтыка, заснаваная на радыкальным пераасэнсаванні традыцый, на чаканьні «навізны», на кантактаваньні з чытачом. Сьвядома забытаны сюжэт нагадвае працэс зборкі-разборкі «канструктару», дзе ўсё ўзаемазвязана, часткі выяўляюць цэлае, а цэлае знаходзіць свой працяг у частках. Усё ў рамане ўзаемазмяняльнае: левае – правае, мінулае – сучаснасьць, рэвалюцыя – эвалюцыя, сакральнае – прафанае”²⁷.

Аднак не трэба забывацца, што эстэтыка постмадэрнізму прадугледжвае паўнапраўны дыялог, адмову дамінавання аўтара над чытачом (смерць аўтара), а ў дадзеным творы аўтар, свядома блытаючы чытача, тут жа паведамляе яму пра гэта. Аўтар, як піша І. Шаўлякова,

„празьмерна апякуецца чытачом: не паспееўшы завесыці ў лабірынты сюжэтных калізіяў (раздзел I пачынаецца эпізодам *Пагрызеная лапа, або Усё наадварот*, працягваецца *Сякімі-такімі тлумачэньнямі*) – ён

²⁴ А. Наварыч, *op. cit.*, с. 26.

²⁵ *Ibidem*, с. 11.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ М. Тычына, *op. cit.*, с. 26–29.

тут жа пасьпешліва імкнецца ратаваць публіку ад разумовых высілкаў (першы ж эпизод другога раздзелу мае назву *А цяпер усё правільна*)²⁸.

Усё ж постмадэрнісцкая эстэтыка вымагае ад чытача тых жа разумовых высілкаў, болей за тое, часам такі тэкст стаецца ўвогуле незразумелым без адпаведнай інтэлектуальнай падрыхтоўкі. Зрэшты, адпаведныя характарыстыкі літаратурнасці ў творы прысутнічаюць: алюзіі і літаральныя спасылкі на іншыя творы, кажучы словамі Міхася Тычыны, „аздабляюць Наварычаў раман, павышаюць яго інтэлектуальны ўзровень”. Нельга, аднак, сцвярджаць, што інтэртэкстуальнасць у любым выглядзе з’яўляецца рысай выключна постмадэрністычнай. Значна больш складана ўнікнуць інтэртэкстуальнасці. А выразы кшталту „як у *Шляхціцы Завальні...*” ці „гэта як у *Да-стаеўскага...*”, „як у *Фенімора Купера*” нельга лічыць алюзіямі ці рэмінісцэнцыямі ўвогуле, паколькі яны не з’яўляюцца ні намёкамі, ні прыхаванымі цытатамі, а, наадварот, канкрэтна ўказваюць на нешта. Такім чынам, гэта хутчэй проста згадка. Нягледзячы на тое, што ў творы тым ці іншым чынам прысутнічаюць спасылкі на творчасць айчынных і замежных пісьменнікаў розных эпох, большасць з іх мае форму параўнання „як у...” з называннем канкрэтнага адрасата. Выключэннем з’яўляюцца спасылкі на *Пінскую шляхту* В. Дуніна-Марцінкевіча. Па-першае, таму што яны маюць характар алюзіі і не маюць параўнаўчую форму „як у...”, па-другое, калі ўжо шукаць у рамане постмадэрністычныя рысы, то менавіта суадносіны рамана з *Пінскай шляхтай* могуць стаць такімі, бо на працягу цэлага рамана сустракаюцца шматлікія ўскосныя спасылкі на фарс-вадэвіль В. Дуніна-Марцінкевіча, да якіх адносяцца знаёмыя чытачу прозвішчы (Пратасавіцкі, Ліпскі), той жа камічны шляхецкі гонар (у рамане ажно шэраг эпизодаў са збыднелай шляхтай, якая ўспрымае за абразу слова „мужык”), той жа спосаб вырашэння канфліктаў (хабар) і інш. А Наварыч не проста ўзгадвае папярэдні тэкст, ён дае яму развіццё: імперыя паблажліва прымае дробнашляхецкую пыху, а шляхта „падпісвае адрас расейскаму імператару ў вернападданстве”, канчаткова прызнаўшы сваю бездапаможнасць.

Што да іншых адзнак постмадэрністычнасці рамана, то фундаментальная розніца паміж эстэтыкай постмадэрнізму і эстэтыкай разглядаемага твора палягае на тым, што наратар пастаянна нагадвае чытачу, што тыя ці іншыя падзеі маглі адбыцца так толькі ў літаратуры, а насамрэч усё было інакш. І гэтаму „насамрэч” аўтар аддае перавагу, у той час калі постмадэрністычная літаратура не праводзіць мяжы паміж тэкстамі літаратуры (і культуры ўвогуле) і рэальнасцю, ставячы пад пытанне магчымасць спасціжэння самой рэальнасці. У А. Наварыча, наадварот,

„калі чытач думае, што ўсё: цікаванне за пакаёўкай Ганнай, захоп яе, лупцаванне – адбывалася так, як выкладзена вышэй, ён памыляецца. Такія жарсці, а галоўнае – такім чынам, могуць адбывацца толькі ў раманах. Насамрэч усё было не гэтак”²⁹.

²⁸ І. Шаўлякова, *op. cit.*, с. 244–245.

²⁹ А. Наварыч, *op. cit.*, с. 38.

Такім чынам, А. Наварыч будзе свой варыянт „рэальнай рэальнасці” шляхам супрацьпастаўлення яе „літаратурнай рэальнасці”, што немагчыма ў рамках постмадэрнізму. А. Наварыч сцвярджае праўдзівасць рэалізму (з пазітывістычным ухілам), спрачаючыся тым самым з Караткевічаўскім рамантычным услаўленнем паўстання ў *Каласах пад сярпом тваім*. Супрацьлеглы У. Караткевічу характар падкрэсліваюць і крытыкі, як, напрыклад А. Мусорын у сваёй рэцэнзіі на гэты раман:

„*Літоўскі воўк* у значнай ступені – гэта шмат у чым анты-Караткевіч. Калі ў гістарычнай прозе Караткевіча мы маем гераізацыю змагароў за незалежнасць, а іх параза ўяўляецца ўзвышэннем трагедыяй, то ў рамане Наварыча – гэта ў горшым выпадку фарс, а ў лепшым – «звычайная гісторыя», толькі не расейскага двараніна, а беларускага шляхціца. Гэта невыпадкова: Караткевіч – рамантык, Наварыч – рэаліст, і як рэаліст ня бачыць у балотных шарачках нічога гераічнага”³⁰.

Ці Тычына:

„Урэшце, мы робімся сведкамі таго, як набывае рэальныя абрысы «эдыпаў бунт» аўтара, які паўстае супраць свайго літаратурнага «бацькі» Ўладзімера Караткевіча, і паводле псыхалёгіі ён надбаўляе крэшчэнда”³¹.

Усеагульная захопленасць вышукваннем адзнакаў постмадэрнізму ў кожным сучасным мастацкім творы часам не дае заўважыць у тэксце мастацкія прыёмы, наўпрост не звязаныя з постмадэрнізмам. А, між іншым, для рэалізацыі мастацкіх задач аўтар *Літоўскага ваўка* ўжывае шэраг адвечных мастацкіх прыёмаў і матываў, знаёмых з нацыянальнага фальклору ці сусветнай літаратуры. Пераўвасабленне Артура Буевіча ў настаўніка Арыстоклія Дастоеўскага, а Кастуся Каліноўскага ў чужапанца – тыповы прыклад травестацыі. Сітуацыя, у якую трапіў Урбановіч, падслухваючы размову Аксаны з Артурам Буевічам, – тыповы матыў падслухавання, шырока распаўсюджаны ў драматургіі [напрыклад, у п’есах Шэкспіра *Гамлет* (Палоній за гардзінай) ці *Тарцюф* (Аргон пад сталом)]. Qui pro quo – яшчэ адзін драматургічны прыём, уведзены ў празаічны тэкст (прыведзеная вышэй размова Стасіка з сялянінам). Аўтар уводзіць каламбур, напрыклад, непаразуменне паміж Артурам Буевічам і Лэйбам: „– Як наконт скакуноў? – Якіх, паночак, скакуноў? Зроду коні не трымалі... – Э-э, ды не пра коні кажу, а, прашу праба-чэння, пра блохі...”³².

Раман *Літоўскі воўк* характарызуецца драматургічнасцю. Аўтар шырока ўжывае драматургічныя прыёмы і, нягледзячы на вялікую колькасць узгадак, раман спасылаецца толькі на адзін тэкст, і тэкст гэта драматургічны, таксама ў *Літоўскім ваўку* вялікая колькасць дыялогаў. Для параўнання,

³⁰ А. Мусорын, *Пінская шляхта-2*, „Arche” 2006, №5 (45), с. 30–31.

³¹ М. Тычына, *op. cit.*, с. 26–29.

³² А. Наварыч, *op. cit.*, с. 68.

апісанне знешнасці герояў практычна адсутнічае: чытачу вядомыя толькі некаторыя адметныя факты (як бародаўка ў пані Цэцыліі).

У меру забытаны сюжэт, прыгодніцкія, фальклорныя матывы (ваўкалакі-рабаўнікі), любоўная інтрыга, драматургічныя прыёмы камічнасці – усё гэта ў першую чаргу забавляе чытача, не патрабуючы ад яго філалагічнай падрыхтоўкі. Семіятычная структура рамана выбудавана такім чынам, каб з яе лёгка вычляняліся бінарныя апазіцыі кшталту „дабро – зло”, „сапраўднае – раманнае”, „рэалізм – рамантызм”.

Iryna Aheyeva

Genre specifics and poetics of the novel *The Lithuanian wolf* by Navarych

A b s t r a c t

This article is an attempt at literary analysis of the novel *The Lithuanian wolf* by Ales Navarych, published in 2005 in Minsk. In spite of the fact that the novel has received a fair number of positive and negative reviews, it still needs a more thorough analysis. Special attention in the article is given to the issue whether this work can be called a historical novel and also to the relation between fiction and historical facts. Problems of architecture, composition, narration, subject, idea and language are also considered.