

Марыя Лаппо
Мінск

Выяўленне эстэтычных катэгорый прыўкраснае і пачварнае ў вобразах рамана Уладзіміра Караткевіча *Хрыстос прыямліўся ў Гародні*

„Прыўкраснае” і „пачварнае” ўяўляюць сабой тыповую ўніверсальную апазіцыю, якая ляжыць у аснове апісання любой карціны свету („жыццё” – „смерць”, „добрае” – „дрэннае” і г. д.). Адна частка падобных апазіцый маркіравана станоўча, другая – адмоўна. Бінарны характар указаных катэгорый адлюстроўвае дваістасць успрымання чалавекам навакольнага свету, выкліканую фізіялагічнымі і псіхалагічнымі прычынамі.

„Прыўкраснае” і „пачварнае” як узаемазвязаныя эстэтычныя катэгорыі знаходзяць сваё выяўленне ў пераважнай большасці мастацкіх твораў, аднак стварэнне ў мастацкім свеце выразных бінарных апазіцый „прыўкраснае-пачварнае” ўласціва творчасці не кожнага пісьменніка: так, напрыклад, у апавесці французскага экзістэнцыяліста Альбера Камю *Чужаніца* эстэтычныя катэгорыі з цяжкасцю паддаюцца вылучэнню, а ў творах беларускага пісьменніка Юрыя Станкевіча суадносіны „прыўкраснага” і „пачварнага” з’яўляюцца відавочна нераўнапраўнымі, бо пісьменнік акцэнтуйце ў сваёй творчасці ўвагу на феноменах „пачварнага”. У названым аспекце раман У. Караткевіча *Хрыстос прыямліўся ў Гародні* належыць да тых твораў, дзе аўтар выразна акрэслівае межы катэгорый „прыўкраснае” і „пачварнае”, і гэта абумоўлена асаблівасцямі творчай манеры, паводле якой мастацкі свет часта ўяўляе сабой непрымірымае супрацьстаянне герояў і светапоглядаў.

Раман У. Караткевіча быў надрукаваны на беларускай мове ў 1972 г. і да нашага часу перакладзены на рускую, украінскую, чэшскую і польскую мовы. Твор прысвечаны падзеям беларускай гісторыі XVI ст. Яму папярэднічаў кінасцэнарый *Хрыстос прыямліўся ў Гародні*, які быў скончаны 31 сакавіка 1965 года і паводле якога на кінастудыі „Беларусьфільм” ў 1967 годзе быў зняты аднайменны фільм. Пісьменнік у аўтабіяграфіі распавядаў пра свой сцэнарый: „Гэта гісторыя бадзягі, які воляй лёсу быў названы Хрыстом, вымушаны быў рабіць «цуды» і, урэшце, узначаліў паўстанне супраць царквы і караля”¹.

¹ У. Караткевіч, *Збор твораў у 8 тамах*, т. 8, кн. 2, *3 жыцццяпісу, нарысы, эсэ, публіцыстыка, постаці, крытычныя творы, інтэрв’ю, летаніс жыцця і творчасці*, Мінск 1991, с. 5–10.

Найбольш ґрунтоўнымі даследаваннямі, прысвечанымі творчасці У. Караткевіча, з'яўляюцца літаратуразнаўчыя манаграфіі Аркадзя Русецкага, Анатоля Вераб'я, Адама Мальдзіса, Вольгі Шынкарэнка, а таксама адзінае даследаванне ў галіне культуралогіі Паўла Банцэвіча. Ва ўсіх выдадзеных да гэтага часу працах творчасць пісьменніка разглядалася з боку філалогіі, гісторыі, культуралогіі, у той час як наша праца ставіць на мэце даследаванне рамана У. Караткевіча праз прызму катэгорый эстэтыкі, якая вывучае „філасофію прыгожага”, або „філасофію мастацтва”.

Аляксей Рагуля² звяртае ўвагу на тое, што ў беларускай мове няма адпаведніка, які б вычарпальна мог перадаць трансцэндэнтную інтэнцыю рускай эстэтыкі („прекрасное”), і прапаноўвае ў якасці адпаведніка лексікод *хараство*, які адлюстроўвае сінтэз красы і маральнасці. Мы, аднак, будзем карыстацца тэрмінам „прыўкраснае”, а таксама тэрмінам „прыгожае” як сінанімічным да „прыўкраснага”, маючы на ўвазе, што абодва гэтыя тэрміны ўключаюць у сябе і этычны, і эстэтычны кампаненты.

У рускай мове катэгорыя, адпаведная „пачварнаму”, гучыць як „безобразное”, што найбольш адпавядае дэфініцыі „тое, што не мае вобразу, формы, невядомае”. Украінскамоўны адпаведнік – ‘потворний’ – больш семантычна набліжаны да беларускамоўнага. Даследчыца А. Сахарава піша:

„Дадзеная лексема з'яўляецца ад'ектыўнай вытворнай назоўніка *потвора*, у аснове якога – уяўленне пра нейкую пачвару, што ўражае найперш нестандартнай знешнасцю, памерамі”³.

„Прыўкраснае” і „пачварнае” маюць канкрэтна-гістарычны характар. Так, напрыклад, адрозніваюцца ўяўленні аб „прыўкрасным” у эпоху Барока і ў эпоху Адраджэння.

На чалавечыя ўяўленні аб „прыўкрасным” і „пачварным” таксама ўплываюць:

1) лад жыцця рэцыпіента або творцы, узровень індывідуальнай культуры. Напрыклад, вытанчанасць і зграбнасць дваранак успрымаліся сялянамі як прыкметы хваробы і слабасці;

2) асаблівасці нацыянальнай культуры. Прыгожая дзяўчына на Усходзе параўноўваецца з месяцам, а ў славян – з бярозай. Жаночыя вобразы, якія ўвасабляюць прыгажосць у сучасных анімацыйных японскіх мультфільмах, не заўсёды супадаюць з уяўленнямі еўрапейца пра жаночую прыгажосць.

На суб'ектыўны характар успрымання катэгорый указваў Гегель у сваёй *Эстэтыцы*: „Калі не кожны муж лічыць прыгожай сваю жонку, то, прынамсі, кожны жаніх лічыць такой сваю нявесту і знаходзіць яе нават выключна прыгожай”⁴.

² А. Рагуля, *Эстэтыка хараства ў традыцыйнай і сучаснай культуры* [у:] *Традыцыйная культура і дзеці. Праблема этнавыхавання*, вып. 3, Матэрыялы IV Рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі, Мінск 2008, с. 16.

³ О. Сахарова, *Пре́красное/безобразное в формировании этносоциокультурной модели мира* [у:] *Логический анализ языка. Языки эстетики. Концептуальные поля прекрасного и безобразного*, ред. Н. Д. Арутюнова, Москва 2004, с. 563.

⁴ Г. Гегель, *Эстетика*, т. 1, Москва 1968, с. 50.

Аб'ектыўны бок „прыўкраснага” адлюстраваны ў законах сіметрыі, меры, гармоніі, рытму, у дачыненні да паводзінаў – высокамаральныя ўчынкі і інш.; аб'ектыўны бок „пачварнага” таксама адлюстраваны ў пэўных вызначальных рысах: дысгармонія, дыспрапарцыянальнасць, памылковасць, у дачыненні да чалавечых паводзінаў – амаральныя ўчынкі і інш.

Даследуючы выяўленне названых катэгорый у вобразах рамана У. Караткевіча, мы будзем улічваць:

1) асаблівасці светапогляду У. Караткевіча як мастака слова, вызначальныя тэндэнцыі яго творчасці, густы і духоўныя арыенціры. Паводле культуралагічных даследаванняў П. Банцэвіча, „дамінантай эпістэمالагічных уяўленняў У. Караткевіча з'яўляецца комплекс каштоўнасных арыентацый і рэгулятараў”⁵. У якасці базавых аўтар вылучае нацыянальную самасвядомасць як фактар культуратворчасці, узвышэнне мовы, выхаванне моладзі праз веды, фальклор і мастацтва, вызначэнне ролі асобы ў гісторыі і культуры, фарміраванне павагі да сацыякультурнай памяці, заклік да актыўна-дзейснага патрыятызму, асэнсаванне нацыянальнай культуры ў славянскім і еўрапейскім культурным кантэксце, вывучэнне народа як суб'екта культуры, даследаванне беларускага нацыянальнага характару і інш.;

2) сінтэз традыцый Сярэднявечча, Рэнесансу, Барока, Асветніцтва і Рамантызму ў творы. Хранатоп дзеяння ў творы – эпоха Сярэднявечча на тэрыторыі сучаснай Беларусі. Цягам X–XV стст. эстэтыка была моцна звязана з рэлігійна-хрысціянскім светаўспрыманням, але разам з ім сфарміраваліся магутныя плыні народнай культуры з характэрным для яе стыхійна-матэрыялістычным светапоглядам. Асноўныя эстэтычныя катэгорыі сярэдневяковага мастацтва – „узнёслае” і „трагічнае”. „Прыгожае” ўспрымалася ў сэнсе маральнай дасканаласці, нярэдка чыста дэкаратыўна – як вонкавае ўпрыгожанне. Разнастайныя формы „камічнага” выявіліся ў неафіцыйнай, народнай культуры, генетычна звязанай з гратэскавай карнавальнай вобразнасцю.

Раман *Хрыстос прыямліўся ў Гародні* характарызуецца наяўнасцю прыкмет барочнага стылю. Алегорыі барока з'яўляюцца асноўнымі спосабамі выяўлення творцам крызіснага стану ў савецкім грамадстве, рэпрэзентуюць гісторыю разлажэння і ўпадку культуры. Письменнік убачыў магутны механізм самарэгуляцыі грамадства ў такой эмацыянальнай праяве як смех. Для твора характэрны „шматгалоссе” (Міхаіл Бахцін) апавядання, змяшэнне высокага і нізкага, сур'ёзнага і смешнага, мастак шырока карыстаецца ўвядзенымі пародыямі на высокія жанры, выкарыстоўвае фантастычныя прыёмы, якія, часцей за ўсё, маюць рэальнае абгрунтаванне. Тыповы прыём барока – гратэск, што мае сваімі вытокамі народную традыцыю, – выяўляецца ў эпізодах царкоўнага суда над мышыным войскам, справы над званамі, продажу індальгенцый, дзе абсурднасць ідэі даказваюцца праз свядома прыніжанае, канкрэтна-матэрыяльнае;

3) уяўленні аб „прыўкрасным” і „пачварным” у межах хранатопу напісання твора (60–70-ыя гг. XX ст., СССР). Эстэтычныя ўяўленні беларускіх

⁵ П. Банцэвіч, *Культуралагічныя інтэнцыі ў творчасці Уладзіміра Караткевіча*, Мінск 2004, с. 10.

пісьменнікаў 60–70-х гг. вызначаюцца тымі асаблівасцямі, што, па-першае, пад уплывам тагачаснага атэізму ідэалы пісьменнікаў рэдка мелі сувязь з рэлігійнымі, а па-другое, асноўныя тэндэнцыі творчасці былі звязаны з ідэяй нацыянальнага адраджэння, якая на працягу значнага перыяду перажывала ўціск з боку кіруючых колаў. Раман У. Караткевіча напоўніцу адлюстроўвае названыя асаблівасці: на думку Паўла Навойчыка⁶, машына таталітарызму і рэпрэсій, што працавала за савецкім часам, увасоблена пісьменнікам у вобразе ваяўнічай і антыгуманнай царквы; а мастацкія ідэалы пісьменніка звязаны хутчэй з народным, стыхійна-матэрыялістычным светапоглядам, чым з рэлігійным.

П. Банцэвіч адзначае, што падчас 60–70-х гг.

„для беларускай літаратуры з яе сялянскай тэматыкай і для савецкай рэчаіснасці зварот да біблейскай тэматыкі быў дэманстратыўным выклікам сістэме. Для таго каб абудзіць беларускі дух, У. Караткевіч у часы ваяўнічага атэізму смела скарыстоўваў і апрацоўваў у творах сюжэты з *Бібліі*. Празаік звяртаў асаблівую ўвагу на тое, што ўзровень духоўнага багацця асобы вызначаецца ступенню культурнай кампетэнцыі, таму імкнуўся дасягнуць павышэння ўзроўню адукаванасці беларускага грамадства, уплываць на развіццё інтэлектуальнай думкі, далучаць чытачоў да скарбаў сусветнай культуры”⁷;

4) нацыянальная своеасаблівасць твора. Раман У. Караткевіча адлюстроўвае рэаліі і прадстаўнікоў сярэднявечнага беларускага грамадства (Кашпар Бекеш – рэальная гістарычная асоба), нацыянальныя тыпы (вобраз Багдана Роскаша) і падзеі нацыянальнай гісторыі. З названай спецыфікай звязаны ўсе ключавыя інтэнцыі твора.

На падставе непасрэднага аналізу сістэмы вобразаў можна прыйсці да наступных высноў:

1) некаторыя вобразы рамана выражаюць толькі адну катэгорыю з дыхатаміі „прыўкраснае-пачварнае” – катэгорыю *прыўкраснае*. Да ліку такіх вобразаў адносіцца ўзвышаны *вобраз Анеі* – каханай дзяўчыны галоўнага героя, якая ўвасабляе сабой хараство зямнога кахання, жаночую вернасць, прыгажосць знешнюю і духоўную. Як адзначае Павел Ушкевіч у артыкуле *Міфалагема вечнай жаночасці ў творчасці У. Караткевіча*, „асаблівасць ідэі вечнай жаночасці ў творах У. Караткевіча – гарманічнае суіснаванне галоўнай гераіні з «заступнікам», станоўчым героем”⁸. Менавіта такой гераіняй з’яўляецца *Анея*.

⁶ П. Навойчык, *Антыклерыкальныя матывы ў творчасці У. Караткевіча* [у:] *Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков. К 70-летию кафедры русской литературы. Сборник научных статей в 2 частях*, ред. С. Гончарова-Грабовская, ч.1, Минск, 2010, с. 192–195.

⁷ П. Банцэвіч, *Актualізацыя біблейскіх матываў у творчасці У. Караткевіча: культуралагічны аспект*, „Весці БДПУ” 2009, № 2, с. 99.

⁸ П. Ушкевіч, *Міфалагема вечнай жаночасці ў творчасці У. Караткевіча*, „Роднае слова” 2011, № 9, с. 36.

„Прыўкраснае” ўвасабляюць вобразы выбітных прадстаўнікоў беларускага народа, якія складаюць яго залаты генафонд, – выразнікаў перадрэнесанскай філасофскай думкі былога прыёра Альбіна і юнака Кашпара Бекеша, рамеснікаў Вуса, Кляоніка, Вестуна. „Мужык – станавы хрыбет усяму”⁹, – прыходзіць да высновы кіраўнік паўстання прыгонных сялян Ракутовіч у *Сівай легендзе*. Гэтую ж думку амаль даслоўна паўторыць Медыкус у *Цыганскім каралі*¹⁰. У. Караткевіч стварае ідэальнае ўяўленне пра народ як пра адзінства пакаленняў, пра этнічную свядомасць як пра народнае сумленне, у якім увасабляюцца нацыянальныя, маральна-этычныя і эстэтычныя каштоўнасці.

На ўзроўні мікравобразаў „прыўкраснае” выражаюць каларонімы „сіні” і „залаты” (названыя каларонімы выкарыстоўваюцца ў партрэтных апісаннях большасці станоўчых герояў У. Караткевіча – не толькі ў рамане *Хрыстос прыязмліўся ў Гародні*, але і ў іншых творах), а таксама вобразы-сімвалы.

Зорка як сімвал з’яўляецца ў начным небе перад вачыма герояў ў вызначальныя моманты развіцця падзей і ўвасабляе надзею на перамены да лепшага, сімвалізуе хараство Сусвету, веру ў найвышэйшыя і справядлівыя сілы, што кіруюць чалавечым жыццём:

„Ён узняў вочы і ўбачыў у акне празрыста-сіняе неба і ў ім зорку. То белая, то сіняя, то вясёлкавая – яна гарэла ў глыбіні неба. Далёкая. Недасяжная для ўсіх. Божы ліхтар, як казалі гэтыя лемуры, што зараз у імя бога... Што ім карысці ў божых ліхтарох?”¹¹, „Гарэла ў небе, проста над іхняй дарогаю, наперадзе, зорка. То белая, то сіняя, то вясёлкавая. Ішлі да яе коні”¹², „Якраз у гэты момант замігцела над горадам першая зорка. То белая, то сіняя, то вясёлкавая”¹³.

Вобразы **сяўбы, сейбіта і зерня** ў фінальнай сцэне рамана ўвасабляюць найвышэйшыя для пісьменніка каштоўнасці. Такая ж сімволіка сустракаецца і ў рамане *Каласы пад сярпом тваім*, дзе філасофскую шматзначнасць набываюць скразныя вобразы руні-каласоў, што сімвалізуюць цыклічнасць прыроднага і гістарычнага развіцця. Вобразы сейбітаў пісьменнік праецыруе на тых герояў, якія прайшлі праз усведамленне сваіх каранёў, што патрабуе няспыннай дапытлівасці і змагання з навізанай чужой воляй. Ірына Конан¹⁴ у артыкуле *Традыцыі еўрапейскага рамантызму ў творах Г. Сянкевіча і У. Караткевіча* адзначае падабенства фінальных сцэн у раманах *Quo vadis* і *Хрыстос прыязмліўся ў Гародні*. Такім чынам, сімволіка „прыўкраснага” выходзіць у Караткевіча за межы нацыянальнага ўзроўню на касмапалітычны.

⁹ У. Караткевіч, *Збор твораў...*, т. 2, *Аповесці, апавяданні, казкі*, Мінск, 1988, с. 43.

¹⁰ *Ibidem*, с. 87.

¹¹ У. Караткевіч, *Збор твораў...*, т. 6, *Хрыстос прыязмліўся ў Гародні. Раман*, Мінск 1990, с. 138.

¹² *Ibidem*, с. 370.

¹³ *Ibidem*, с. 182.

¹⁴ І. Конан, *Традыцыі еўрапейскага рамантызму ў творах Г. Сянкевіча і У. Караткевіча* [у:] *Сучасная беларуская літаратура і працэсы славянскага культурнага цывілізацыйнага ўзаемадзеяння. Матэрыялы міжнароднай навуковай практычнай канферэнцыі (да 80-годдзя НАН Беларусі)*, Мінск 2008, с. 494.

2) шэраг вобразаў рамана прадстаўляе толькі адну эстэтычную катэгорыю з дыхатаміі „прыўкраснае-пачварнае” – катэгорыю **пачварнае**. Да ліку такіх вобразаў адносіцца група персанажаў-антаганістаў Лотр, Басяцкі, Камар, Балвановіч і інш. Тыповымі ўласцівасцямі названых герояў з’яўляюцца бесчалавечнасць, бязлітаснасць, сквапнасць – усё, што паводле этычных крытэрыяў (якія паўстаюць неад’емнымі складнікамі эстэтычных катэгорый) атаясамліваецца з чалавечымі ўяўленнямі аб „пачварным”. Імёны амаль усіх адмоўных персанажаў уключаюць у сябе выразную адмоўную канатацыю. А. Верабей у манаграфіі *Уладзімір Караткевіч. Жыццё і творчасць* піша: „Лотр па-народнаму значыць круцель, падлюга, нягоднік. Басяцкі – ад «басяк», таксама нясе ў сабе адмоўны здэкліва-зняважлівы сэнс”¹⁵.

На ўзроўні мікравобразаў пачварнае рэалізуецца ў каларонімах „чорны” („цёмны”) і „чырвоны” (у тэксце – „крывавы”), якія апісваюць паўсюдную разруху падчас ваенных дзеянняў, катойні, памяшканні, у якіх улады чыняць несправядлівыя суды над бязвіннымі людзьмі. У якасці матывіроўкі „пачварнага” могуць выступаць: падкрэслена цёмны колер успрымання, выгляд беднасці, адсутнасць або спыненне жыцця, прасторавыя анамаліі розных тыпаў, парушэнні прапорцый у памерах, празмернасць выяўлення якой-небудзь прыкметы, дэфекты чалавечай знешнасці, імкненне да „нізу”. Шэраг сімвалаў двух першых раздзелаў рамана мае выразныя адпаведныя пазнакі (з’яўленне цмока, відзяжы крывавых дажджоў у небе, нядужанне сярод людзей і інш).

Сярэднявечная царква як сацыяльны інстытут улады становіцца ў творы абагульненым вобразам таталітарнай сістэмы прыгнятання чалавека – сістэмай дзеяння пачварнага ў рэчаіснасці;

3) вобразам, які ў этыка-эстэтычных адносінах уключае ў сябе абедзве часткі дыхатаміі **прыўкраснае-пачварнае**, выступае **вобраз беларускага Сярэднявечча**, што прадстаўлена эпохай кантрастаў і напоўнена з’явамі, якія маюць дачыненне як да „прыўкраснага”, так і да „пачварнага”. А. Мальдзіс у кнізе *Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча*¹⁶ піша:

„Ва ўсёй шматграннасці перад намі паўстае беларускае сярэдневякоўе з яго рэзкімі сацыяльнымі кантрастамі, барацьбой за ўладу, інквізіцыяй, засіллем схаластыкі, праз якую квола прабіваюцца парасткі Рэнэсансу і гуманізму. Паміраюць ад голаду сяляне, а побач па дарозе цягнуцца вазы, гружаныя збожжам, якое па Нёмане будуць сплаўляць у Заходнюю Еўропу. Крамольным званам, што клічуць просты люд на барацьбу, вырываюць «языкі», самы ж большы звон хвошчуць бізунамі, уквэцавымі ў гнаі. Касцельны суд выносіць рашэнне выгнаць з горада ў дваццаць чатыры гадзіны ўсіх мышэй, і толькі цяжарным грызуніхам даецца месячная адтэрміноўка. У падзямеллях катуюць распаленым жалезам ерэтыкоў і ўяўных ведзьмаў. Трагічнае, жажлівае, пачварнае суседнічае з будзённым, смешным, ідылічным”.

¹⁵ А. В е р а б е й, *Уладзімір Караткевіч. Жыццё і творчасць*, Мінск 2005, с. 193.

¹⁶ А. М а л ь д з і с, *Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча. Партрэт пісьменніка і чалавека. Літаратуразнаўчае эсэ*, Мінск 2010, с. 99.

Неадназначным паўстае **вобраз беларускай зямлі**, якая ў адных выпадках – багатая, урадлівая, прыгожая, багатая на таленты і помнікі архітэктуры, а ў іншых – край, захоплены чужынцамі, разрабаваны і разбураны. Амбівалентнасць гэтага вобраза прадстаўлена ў апісанні Гародні напярэдадні народнага паходу на горад:

„Горад ляжаў спакойна і мірна. З усімі сваімі чатырохкутнымі і круглымі вежамі, з дзясяткамі вуліц і завулкаў, [...] са шпілямі храмаў і свінцовым дахам замка, з далёкім Нёманам. [...] Сілуэты вежаў. Іскры вокан. Усё гэта было так мірна, так нагадвала нейкія іншыя гарады, дзе нікога не забіваюць, дзе гучаць арфы... [...] Ён нагадваў... Што ён нагадваў?.. А тое, што нагадвала і ўся гэта зямля: скажоны, перакручаны, няўмелы, чарнавы малюнак чагосьці сапраўднага”¹⁷.

Зборны вобраз **беларускага народа** таксама дваісты: народ рэпрэзентуецца адначасова і як магутная стыхія, якая ў сваіх дзеяннях часцей кіруецца гневам, карыслівымі інтарэсамі, выпадкам, чым ідэйнымі перакананнямі, і як невычэрпны патэнцыял мудрасці, мужнасці і любові.

Сінтэз катэгорый „прыўкраснае” і „пачварнае” рэалізуецца ў вобразе **юродзівага** („І вось юрод кідаў у воінаў прыгаршчамі каровінага гною, а зверпадобны Іллюк біў па руках, што адусюль цягнуліся да яго, і зверагласна крычаў”¹⁸) – феномене, тыповым для Сярэднявечча. Аўтарытэт юродзівых на Русі быў даволі высокім, і было распаўсюджанае так званае прытворнае юродства, таму заўсёды існаваў сумнеў: гэты чалавек проста вар’ят або юродзівы, а калі юродзівы, то сапраўдны ці несапраўдны? У юродстве дзіўным чынам спалучыліся смех і святасць, а таксама змяшаліся выразныя адзнакі розных эстэтычных катэгорый: „камічнага” (і „пачварнага” як яго складніка), „прыўкраснага”, „трагічнага”, „узвышанага”;

4) шэраг герояў твора зазнае эвалюцыю, а значыць, у характарах гэтых персанажаў на працягу рамана можа дамінаваць то адна, то іншая частка дыхатаміі **прыўкраснае-пачварнае**.

У вобразнай сістэме рамана цэнтральнае месца займае Юрась Братчык – герой-пратаганіст, самы супярэчлівы вобраз рамана, нягледзячы на тое, што ён відавочна з’яўляецца носьбітам аўтарскага ідэалу. Вобраз вылучаецца складанасцю з прычыны эвалюцыі героя. Напачатку галоўны герой паўстае бяздумным махляром: „Не магло быць сумнення – гэты запылены прайдзі-свет, гэтая шэльма, што гандлюе ўласным круцельствам, нібыта рабіў яго, кардынала, дабрэйшым”¹⁹, а напрыканцы твора вырастае ў годнага і свядомага прадстаўніка нацыі:

„ – Разумееш, Юстын, – сказаў Братчык, – быў і я накшталт бязгрэшнага анёла. Глядзеў на ўсё цялячымі вачыма і ўсміхаўся ўсяму. Не разумеў.

¹⁷ У. К а р а т к е в і ч, *Хрыстос прыязмліўся ў Гародні...*, с. 377.

¹⁸ *Ibidem*, с. 52.

¹⁹ *Ibidem*, с. 90.

Пасля махляром быў. Такой свіннэй мяне зрабілі, – ды не, і сам сябе зрабіў! – успомніць страшна. Бог ты мой, якія бязодні, якое пекла я прайшоў! Але цяпер я в е д а ю. Гляджу на неба, на зоры, так, як і раней глядзеў, але толькі ўсё памятаю, усё ведаю. І в е д а н н я свайго ніколі не аддам”²⁰.

Вобраз Магдаліны, як і вобраз галоўнага героя Юрася Братчыка, перажывае ў рамане эвалюцыю. Упершыню параўноўвае гераіню з Магдалінай разьбяр Кляонік: „Смертаносная прыгажосць [...] Я б з яе Магдаліну рэзаў”²¹. Аксюмаран „смертаносная прыгажосць” аўтар ужывае неаднаразова:

„І гэта была сапраўды такая журботная, дасканалая і нейкая смертаносная прыгажосць, што ўсе прыціхлі [...] Ён паглядзеў на яе і міжвольна засланіў вочы, нібы ад святла, далонню вонкі”²².

Такая мастацкая характарыстыка гераіні скіроўвае на тое, як адначасова перакрываюцца ў яе характары „прыўкраснае” і „пачварнае”. З аднаго боку – неверагодная, магічна-прыцягальная, незямная прыгажосць, з іншага – пачварная, смертаносная дзейнасць, падман, здрада і распуста: Марына прыслужвае кардыналу, пра яе ходзяць чуткі як пра жанчыну лёгкіх паводзінаў, яе засылаюць да Хрыста і апосталаў у якасці шпіёнкі.

Далей пачынаецца няпростая, нават пакутлівая трансфармацыя вобраза Магдаліны, яе характару ў новы, кардынальна іншы. Паступовае нараджэнне кахання да Братчыка змяняе яе характар і ў канцы рамана мы бачым іншую Магдаліну: у 54-ым раздзеле *Сінедрыён* яна бясстрашна выкрывае на судзе злодзеяў, з якімі калісьці была ў хаўрусе, і ўзвялічвае Братчыка, тым самым узвялічваючы праўду, ісціну і прыгажосць.

Вобраз Іосіі бен Раввуні, напачатку няпэўны, бо ў ім выразна не вылучаюцца станоўчыя ці адмоўныя рысы характару, эвалюцыянуе ў творы да выяўлення „прыўкраснага” ў герою – гэта адбываецца шляхам пераадолення Іосіяй у сабе прыкмет „пачварнага” – слабасці, нерашучасці, нявызначанасці (паводле класіфікацыі пачварнага Разэнкранцам²³ слабасць і нерашучасць таксама з’яўляюцца прыкметамі „пачварнага”).

Такім чынам, героі, якія напачатку прадстаўляюць абедзве эстэтычныя катэгорыі дыхатаміі або не прадстаўляюць выразна ніякай катэгорыі, у канцы твора становяцца носьбітамі і выразнікамі „прыўкраснага”;

5) дыялектычная сувязь „**прыўкраснага**” і „**пачварнага**” праяўляецца ў творы на ўзроўні візуальнай падмены паняццяў, уласцівай эпасе Сярэднявечча: амаральныя героі, носьбіты антычалавечнасці, маюць багаты і прыгожы знешні выгляд, у той час як сумленныя працаўнікі, чыстыя душой, існуюць у пачварных умовах:

²⁰ *Ibidem*, с. 452.

²¹ *Ibidem*, с. 191.

²² *Ibidem*, с. 190.

²³ *Безобразное* [у:] *Википедия* [online], <http://ru.wikipedia.org/wiki/Безобразное> [доступ: 09.02.2013].

„Дзяўчынка зачаравана глядзела ўслед паляванню: – Прыго-ожыя. – Вядома, прыгожыя. Гэта ж не мы, мужыкі. Заступніку перад панам богам трэба быць прыгожым”²⁴, „саборы, як дыямент, халупы, як гной. Ды толькі ў гэтым гноі нараджаецца золата душ. А ў алмазных саборах – дзярмо”²⁵.

Дыялектычная сувязь „прыўкраснага” з „пачварным” выяўляецца ў наступных тэзісах:

1) „пачварнае” ў негатыўнай форме змяшчае ўяўленне пра станоўчы эстэтычны ідэал і выражае схаванае патрабаванне або жаданне адраджэння гэтага ідэалу;

2) „прыўкраснае” і „пачварнае” – гэта перыяды развіцця адной і той жа з’явы, працэсу;

3) „прыўкраснае” і „пачварнае” – адносныя паняцці. Геракліт заўважаў:

„Самая прыўкрасная з малпаў – пачварная, калі параўнаць яе з чалавечым родам... Наймудрэйшы з людзей у параўнанні з богам падасца малпай і па мудрасці, і па прыгажосці і па ўсім астатнім”²⁶.

„Прыўкраснае” і „пачварнае” – дыялектычна непарыўная пара катэгорый эстэтыкі. Існаванне адной катэгорыі немагчымае ў адрыве ад другой. Дыхатамія „прыўкраснае-пачварнае” здаўна ўяўлялася адным з крытэрыяў асэнсавання навакольнай рэчаіснасці, фарміравання сістэм каштоўнасцяў.

Праблема размежавання пазначаных катэгорый не заўсёды паддаецца лагічнаму вырашэнню. Няпэўнасць межаў паміж катэгорыямі, падмену аднаго паняцця іншым пацвярджае дыскусійнасць пытанняў вакол эстэтыкі „пачварнага” і наяўнасць шматлікіх супярэчлівых вобразаў у мастацтве: эстэтычна прыўкраснымі паўстаюць у літаратуры вобразы амаральнага Дарыяна Грэя, тапельніцы Афеліі, паэтычныя вобразы зборніка Шарля Бадлера *Кветкі зла*. Флабэр сцвярджае:

„Не існуе ні прыўкрасных, ні трывіяльных сюжэтаў, а калі кіравацца пунктам гледжання чыстага мастацтва, можна лічыць аксіёмай, што сюжэтаў наогул не існуе, паколькі стыль сам па сабе ёсць абсалютны спосаб бачання свету”²⁷.

У класічным мастацтве (ад антычнасці да XX ст.) у цэлым назіраецца дыялектыка прыгожага і пачварнага, стварэнне гармоніі на аснове дынамічнага адзінства дысанансаў, і толькі ў авангардысцкім мастацтве XX ст. пачварнае пераходзіць у эстэтычна новую якасць. „Пачварнае” ў якасці феномену мастацка-эстэтычнай свядомасці, які багата харчуецца ніцшэанскімі, бергсонаўскімі, фрэйдысцкімі ідэямі ў атмасферы вар’яцкай гонкі навукова-

²⁴ У. К а р а т к е в і ч, *Хрыстос прыямліўся ў Гародні...*, с. 494.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Цыт. па: У. Э к о, *История красоты*, Москва, 2005, с. 33.

²⁷ Цыт. па: У. Э к о, *История уродства*, Москва, 2007, с. 340.

тэхнічных дасягненняў, заняло важнае месца ў культуры і мастацтве XX ст. як у адносна эстэтызаваным (арыстоцэлеўска-кантаўская традыцыя) выглядзе (экспрэсіянізм, сюррэалізм, тэатр абсурду), так і ў непасрэднай (або экспрэсіўна падкрэсленай) натуральнасці, накіраванай на ўзбуджэнне эмоцый пратэсту, агіды, страху і жаху. Такія агідныя прыліпчыва-слізістыя субстанцыі свету ў *Млосці* Жана Поля Сартра, смакаванне нарка-сэксуальнага трызнення Уільямам Бэроўзам (*Мяккая машына*) і яго паслядоўнікамі ў заходняй і айчынай літаратуры.

У гэтым сэнсе суадносінаў „пачварнага” і „прыўкраснага” У. Караткевіч – прыхільнік класічнай традыцыі, калі апазіцыйныя эстэтычныя катэгорыі ўтвараюць відавочную гарманічную цэласнасць.

Maryia Lappo

**Representation of the aesthetic categories „beautiful” and „ugly”
in the imagery of the novel *Хрыстос прыязмліўся ў Гародні*
by U. Karatkevich**

Abstract

The present paper analyses the aesthetic categories of „beautiful” and „ugly” in selected images in the novel and their interactions. The aim is to clarify the way in which these categories are shown in the novel’s imagery: whether there are images that appear as carriers of only one category of the „beautiful-ugly” dichotomy and whether there are images which express both categories at the same time. To achieve this aim, the author explains the meaning of „beautiful” and „ugly”, outlines the definitions of these categories in this paper, analyses specific macro- and microimages found in the novel, and describes how they are embodied in the category „beautiful” and „ugly”.