

Ivana Slivková
Prešov, Slovensko

Польскія элементы ў *Хвілінцы* Ігара Бабкова

Традыцыя польскага ўплыву на беларускае асяроддзе адносна ўстойлівая і гістарычна належыць да найбольш пашыранага чужога элемента, які ўплывае на культурную ідэнтычнасць беларусаў. У нашым артыкуле звернемся да двух форм польскага ўплыву ў творы Ігара Бабкова *Хвілінка. Тры гісторыі*. У першую чаргу, прапануем падрабязны каментар да верша Баляслава Лесьмяна *Дзяўчына* (Bolesław Leśmian, *Dziewczyna*), які ў тэксце І. Бабкова ўключаны ў чацвёрты раздзел першай часткі кнігі *Партрэт мастака, нябачны ў сутонні*, а пасля прааналізуем другі раздзел з другой часткі кнігі *Паветраны шар*, у якой апісваецца двухмесячнае “палітычнае” навучанне Багдана ў Варшаве, у часе якога той сустрэўся з прафесарам Вайцэхоўскім і маладой актывісткай Агнешкай. Абодва вонкава не звязаныя раздзелы ўтвараюць істотную частку аповеду ў рамане *Хвілінка*, бо, апроча іншага, рэфлексуюць інтэркультурныя сувязі дзвюх краін – з аднаго боку, блізкіх суседак, а з другога – паводле грамадска-палітычных асаблівасцяў глыбока адрозных.

Раман *Хвілінка. Тры гісторыі* І. Бабкова паводле інтэрпрэтацыйнай патэнцыі – надзвычай цікавы твор, які прапануе шматаспектныя магчымасці ўзірання ў тэкст і інтэрпрэтавання яго зместу. Адным з такіх ракурсаў, які на першы погляд можа здавацца меней выразным, у параўнанні, напрыклад, з аналізам часу і прасторы, выступае стэрэатыпізацыя сувязі *свой – чужы*.

Апазіцыя *свой – чужы* ў літаратурнай прасторы вылучана, асабліва ў нацыянальных кантэкстах, якія развіваюцца пад узмоцненым уплывам іншай культуры, гэта тыповая з’ява. Пару *наш і не наш* можна з беларускага літаратурнага (і культурнага) кантэксту перанесці і на іншую еўрапейскую прастору (напрыклад, апазіцыя чэшскі vs. славацкі і пад.).

У рэчышчы тэорыі міжкультурнай камунікацыі нацыянальныя стэрэатыпы з’яўляюцца настолькі ўстойлівым складнікам культуры, што іх пазіцыя параўнальная з пазіцыяй вуснай народнай творчасці (што істотна паўплывала на фарміраванне беларускай і славацкай мастацкіх літаратур і літаратурных моў). Нацыянальныя стэрэатыпы, якія могуць быць параўнаны з пазіцыяй гэтак званай народнай міфалогіі, утвараюць пэўны складнік культурнага кантэксту, які прэзентуецца ў напрамку да сябе, гэта значыць, выходзіць і адукоўвае прадстаўнікоў

уласнай культуры, і адначасова акцэнтую нацыянальную спецыфіку на-
вонкі, у напрамку да носьбітаў іншых культур, гэта значыць адрознівае,
параўноўвае¹. Аксіялогія выступае важным складнікам чытацкага ўра-
жання, прычым, як двое людзей не зразумеюць ідэнтычным чынам
адну метафару, так і ўспрыманне светапоглядных пытанняў таксама
будзе адрознівацца ў любым, напрыклад, намі выбраным, тэксце. Сваю
ролю ў гэтым іграе не толькі нацыянальная прыналежнасць чытача,
але і шматлікія іншыя фактары, такія, напрыклад, як веданне беларус-
кага літаратурнага, а таксама і шырэйшага гістарычнага або грамад-
скага кантэксту.

Балада *Дзяўчына* Б. Лесьмяна ўпершыню была апублікаваная
ў "Літаратурных навінах" ("Wiadomości Literackie") у 1933 г., а пазней
увайшла ў паэтычны зборнік *Напой цяністы* (*Napój cienisty*) (1936).
Лейтматывам верша выступаюць пошукі праўды і барацьба за мары,
якіх можна дасягнуць толькі нястомнай працай. Балада злучае рэальны
і нерэальны свет, а яе ідэя заключана ў пазнанні таго, што сэнсам
жыцця чалавека з'яўляецца шлях, а не мэта. Дасягнуць мэты – не
поспех, а наадварот, – страта, таму што калі няма за што змагацца,
наступае дэструкцыя.

З пункту погляду тэматыкі філасофская балада мае вельмі просты
сюжэт – дванаццаць братоў вырашаюць разбіць мур, за якім чуюць плач
дзяўчыны. Трэба адзначыць, што браты вырашаюць цалкам аддаць
сябе нейкай неакрэсленай мэце, якой выступае разбіванне муру. Браты
не вытрымліваюць фізічнага напружання і паміраюць. Разбіваць мур
працягваюць іх цені, але і яны не здольныя выканаць задуманае і так-
сама паміраюць. Нарэшце задуманае выконваюць самі молаты, працяг-
ваючы бурыць мур і без дапамогі чалавека. Аказваецца, што імкненне
іх усіх было марным, таму што за мурам зусім нічога няма.

Твор належыць да сімвалізму і з'яўляецца наратыўнай лірыкай
з народна-паэтычнымі элементамі. У яго ідэі заключаны філасофскі
аспект, належны да праблем чалавечага існавання. У баладзе актуа-
лізуецца адразу некалькі скіраванняў на філасофію: найбольш выраз-
ным успрымаецца далучэнне да афарызму Дэкарта "Cogito, ergo sum"
(Думаю – значыць існую), што ў вершы набывае форму „Плача – зна-
чыць ёсць!”². Рацыя змяняецца на інтуіцыю – пра знаходжанне дзяўчы-
ны за мурам сведчыць усяго толькі эмацыянальна ўспрыняты гук, не
рацыянальны доказ. Заўважаецца таксама сувязь балады з філасофіяй
Сёрэна К'еркегора, што менавіта неразважлівасць і няпэўнасць дэтэр-
мінуюць жыццё чалавека. Інтуіцыя выклікала ў братоў упэўненасць,
што менавіта за мурам ляжыць іх мэта. Гэта суадносіцца таксама і з фі-
ласофіяй Генры Бергсона, які, акрамя іншага, сфармуляваў думку на-
конт жыццёвага руху як канчатковай мэты чалавечага імкнення (гэтак

¹ I. Slivková, *Úvod do interkultúrnej komunikácie*, Prešov 2015, s. 61.

² I. Бабкоў, *Хвілінка. Тры гісторыі*, Мінск 2013, с. 97.

званы Elan Vital). Мяркуюць, што самі па сабе здольныя да дзеяння молаты адсылаюць да філасофскага погляду Імануіла Канта, паводле якога, калі нешта існуе само па сабе, то рацыянальна гэта зразумець немагчыма. Пераадоленне ўласнай слабасці (у нашым выпадку стомленасці) з'яўляецца сведчаннем перамогі над сабою і паказвае на здольнасць і сілу стаць звышчалавекам, паводле Ф. Ніцшэ.

Адхіленне ад усеагульных прынцыпаў і вядомых праўдаў адбываецца ў фінале верша, калі аўтар адварочваецца ад лірычнага героя і з рытарычным пытаннем звяртаецца да чытача – а чаму гэта ты смяешся? Мур сімвалізуе самыя розныя перашкоды ў жыцці чалавека, дзяўчына – сімвал перамогі, узнагарода, якую мы можам атрымаць пасля стравання. Метафізічныя пераўтварэнні чалавека ў цень і ажыванне нежывога молата сімвалізуюць розныя стадыі чалавечага імкнення дасягнуць мэты. Тузін братоў можна інтэрпрэтаваць рознымі спосабамі: дванаццаць – колькасць месяцаў у годзе і знакаў задзяка, дванаццаць братоў можа сімвалізаваць цэласнасць. Канчатковая інтэрпрэтацыя суб'ектыўная, кожны чытач можа ў вершы раскрыць сваю праўду. Нязменным выступае нястомны рух і імкненне, акрэсленае ў дасягненні мэты. Кажучы словамі Лесьмяна: „Rzeczywistym w danym okresie jest nie to, co można stwierdzić, lecz to, czego stwierdzać nie trzeba”¹.

У *Хвілінцы* балада Б. Лесьмяна выступае каментарам да працэсаў, якія адбыліся з пакаленнем Францішка. Знешні свет паставы Багдана фарміруецца праз палітычную дзейнасць, дзякуючы чаму чытач атрымлівае мноства займальных звестак пра функцыянаванне краіны, пра палітычныя кампаніі, пра выйгрышы і пройгрышы, пра магільны безіменнаў і пра ворагаў. Злучэннем двух Багданавых светаў – палітычнай актыўнасці і пошуку асабістага шчасця – акрэсленая частка гісторыі апісваецца пры пасрэдніцтве інтэрпрэтацыі верша Б. Лесьмяна *Дзяўчына*. У ім паказана, як разбурэнне муру дзеля міфічнага голасу (разумеі: рэвалюцыя за лепшую будучыню Беларусі) вядзе да свабоды, ды толькі часовай і, што парадаксальна, яе вялікая мера (свабоды) прыносіць новую эпоху, новыя муры і трагічны фінал, таму што кожны паддаўся ўласным памкненням і снам і перастае змагацца за сумесны сон (свабодную краіну).

„Як можа сон прывесці да смерці? Можа быць гэта не зусім сон? І не зусім смерць?”²

Браты ў баладзе паміраюць, каб стаць ценьямі, якія далей б'юць (= жывуць), у такім успрыняцці смерць не канчатковая. Разам з тым і голас дзяўчыны не зусім дзявочы. Гэта значыць, усё не такое, якім здаецца. Не дзейнічаюць аніякія праўды. Адзінай дзейснай праўдай ёсць тое, што трэба стаць прыладай – як гаворыць Багдан – стаць стра-

¹ B. Leśmian, *Przemiany rzeczywistości* [w:] B. Leśmian, *Dzieła wszystkie. Szkice literackie*, Warszawa 2011, s. 43.

² І. Б а б к о ў, *Хвілінка...*, с. 98.

лой і забыць пра сумнага стральца з лука. Як хочаш трапіць і дасягнуць мэты, мусіш перастаць цэліць. Вяршыняй, дасягненнем мэты паўстае пустата і расчараванне – браты не знойдуць дзяўчыны. Францішкава пакаленне пачынае сваю гісторыю там, дзе скончыў Лесьмян: „Зрэшты, і сама Беларусь ляжыць, ціхая, маўклівая, прыгожая той асаблівай, перадсмяротнай прыгажосцю... Як мёртвая прынцэса.

І тады раптам адбываецца штосьці неверагоднае і страшна кра-нальнае – *паварот кола кармы*.

Хлопцы і дзяўчаты, якія пачулі гэтыя дзіўныя галасы – з таго боку. З будучыні. З іншай эпохі.

Што гэта былі за галасы – няясна. І ці былі яны ўвогуле?

Чаму людзі пакідаюць звыклае і ідуць наперад у пошуках невя-домага?

Як гэта адбываецца?

Проста камусьці трэба адважыцца, зрабіць першы крок”¹.

Усё мяняецца, мур сатрасаецца і затым разбураецца. Пытаннем застаецца, ці насамрэч сцяну страсянула беларуская моладзь, таму што, як аказалася, і сама сцяна „была гатовая зламацца, рассыпацца ў друз”². За мурам пачулі не голас, а рэха ўласных мараў. За мурам знайшлі забароненыя кнігі і бачанне новай будучыні. Хваля свабоды, беларусізацыя грамадства і новыя магчымасці прынеслі тыпізацыю ў іерархізацыю соцыуму – раздзяленне на багатых і бедных, вядомых і незаўважных. Звычайны чалавек толькі прыглядаўся, не належаў да ніводнай групы. Жыў сваім „нармальным” жыццём, аднак нармальнасць змянілася. Новы свет быў пабудаваны на руінах старога, наступным крокам зноў меўся быць сон – адпачынак пасля выкананай працы, але новыя людзі ўжо не хацелі спыняцца, ішлі далей і далей. Аж паступова дабраліся да новага мура.

Багдан мяняе фінал Лесьмянавай балады, ад таго месца, дзе паэт скончыў: „Больш няма аніякіх мэтаў. Аніякага мура. Толькі халодныя молаты – у халодным бяшчасці. Здрада сноў і цудаў”³. Выйсце – пазбавіцца новай формы, якую ім даў новы перыяд. Яны не молаты, а толькі цені – нябачныя і бяздомныя. Іх чым далей тым меней і яны зусім не супрацоўнічаюць, кожны ідзе ў сваім напрамку. А так барацьбы не выйграеш, а так мэты не дасягаюць... так прынцэсы са сну не абуджаюцца.

„Тое ж, што засталася, – закормленая і адурманеная маса, якая ўсе свае думкі і ўсе эмоцыі бярэ з вечаровай тэлепраграмы. Альбо з ранішняга коміксу, у які даўно пераўтварылася наша свабодная прэса”⁴.

Другі польскі элемент у *Хвілінцы* заўважаецца ў раздзеле, дзе апісваецца Багданава двухмесячная стажыроўка ў Варшаве на палітычных

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, с. 146.

курсах, якая павінна заручыць і прынесці партыі поспех. Прычым Багдан парадаксальным чынам аказваецца на ёй таму, што не прымае новага, падтрыманага Захадам кандыдата. У Варшаве ён сустракаецца з прафесарам Вайцэхойскім, які крыху візіянер і за свае палітычныя погляды некалькі разоў адсядзеў. Прафесар на сваіх семінарах кажа пра патрэбу і непазбежнасць уяўлення, якое б накіроўвала чалавечую дзейнасць і было б асновай паводзін палітыка. Аднак з палітыкамі часта здараецца тое, што яны не маюць уласнага ўяўлення, а таму пазычаюць уяўленні пра свет у звычайных людзей. І таму да месца выгаварыць ім, што яны не імкнуцца зразумець і заўважыць выключнасць чалавека, але згаджаюцца з пасрэднасцю, якой недастаткова. Так узнікае культура масы, ніжэйшай за пасрэднасць, на мяжы з кічам, а гэта – адкіды, дасканалы прадукт, створаны па замове.

Дэмакратыя прызначаная толькі багатым, бедных дэмакратый не існуе, таму што моц дорага каштуе. Дзеянні людзей без дапамогі мецэнатаў да поспеху не вядуць. Вайцэхойскі канстатуе: „Палітычныя войны ідуць цяпер не за праўду і справядлівасць, не за вартасці. І, ясна, не за Радзіму. Хаця, канечне, можа быць і праўда, і радзіма. Але толькі як каштоўны тавар, добра ўпакаваны і дакладна ацэнены, а таксама пажадана, каб ад вядомага якаснага прадукцэнта.

Галоўны рухавік еўрапейскай гісторыі цяпер <...> А істэрыка масавага спажывання, які падазрае, што ў ягоным гіпермаркеце свету штосьці адсутнічае, а ён мае на гэта права.

І другое: Пра сэнс чалавечага жыцця і ўладкаванне космасу гэтаму самаму масавому спажыванню паведамляе ўжо не царква, не навука і нават не абкам партыі.

А ток-шоу, у перапынку між спевамі і скокамі”¹.

Гэта значыць, што змянілася ўся аксіялагічная сістэма сучаснага грамадства, знаходзіцца пад уплывам масава прадукцэнта „культуры”, якая нясе адказнасць за бездухоўнасць і лабільнасць людзей, задаволеных малымі каштоўнасцямі, брэндамі і прадуктамі, якія далучаюць іх да „паспяховай” большасці.

Багданаў погляд на Польшчу і яе „перлы”, якімі некалі былі якасныя фільмы і недаступныя кнігі, таксама змяняецца. Ён бачыць Польшчу наіўных тэлевізійных праграм, простых рытмаў дыска-пола, рэкламы і грамадска-палітычнай крытыкі, якая з дыскусій перакінулася на ток-шоу. Іншы бок Варшавы ён для сябе адкрывае дзякуючы студэнтцы Агнешцы, якая ў творы выступае аб’яднаўчым элементам паміж Польшчай і ўсходам, праз „нячыстую” культурную ідэнтычнасць, якую яе сям’я ўсвядоміць, калі з усходу Польшчы пераедзе ў Варшаву. Агнешка на семінары прэзентуе „беларускі праект” вачыма палякаў і звяртае ўвагу на тое, што ўяўленне пра правінцыйную калгасную дыктатуру няправільнае. Імкнецца давесці свой погляд наконт „часткі рэвалюцыі

¹ Ibidem.

перыферыі супраць цэнтру”¹, пра тое, што Беларусь ужо даўно не краіна, якая чакае на сваё вызваленне, але „частка рэвалюцыі перыферыі, глабальнага маштабу. Чарговы перападзел свету. Неўзабаве такія бунты пачнуцца па ўсёй Еўропе. І будучь, паверце, зусім не ціхія і лагодныя. Таму Беларусь сёння – гэта Грэцыя і Трансільванія заўтра!”² Яе палымяную студэнцкую прэзентацыю дапаўняюць, акрамя пакладзенай на музыку версіі Багдановічавай *Пагоні*, таксама фотаздымкі розных рэвалюцыйных падзей з усяго свету.

І гэта менавіта Агнешка покажа Багдану іншую Варшаву – андэграўндную. Месцы і людзей, якія не адпавядаюць масавым уяўленням. Барацьбітоў за думкі і свабоду, тых, хто беларусам зайздросцяць, што тыя яшчэ маюць за што і супраць чаго змагацца. Агнешка, якую скіроўвае рамантычная спакуса, захапляецца самай спакусай. Уяўленнямі. Дасягненнем мэты.

Вобраз сучаснага еўрапейскага свету фарміруецца тэлевізійнымі кампаніямі, каштоўнасцямі багатых – фірмамі і прасталінейнасцю апазіцыі: гэта добрае, а тое дрэннае. Без патрэбы думаць. Задаваць пытанні і намагацца. Багдан параўноўвае такое грамадства з грамадствам дұхаў, якія не ведаюць, што яны памерлі. Так выглядае сучасная эфектыўная палітыка, якою ён прыехаў натхняцца.

Літаратура павінна казаць праўду і зрываць маскі. У такім выпадку можна сцвердзіць, што светапогляд у творы І. Бабкова – гэта погляд у люстэрка. Кожны чалавек „толькі вучыцца быць чалавекам. Ён заўсёды ў дарозе. І дарога заўсёды ў ім”³ – універсальнага адказу не існуе.

У першай аналізаванай частцы І. Бабкоў натхняецца вершам з часоў польскага адраджэння. Б. Лесямян яго напісаў на хвалі энтузіязму ад вяртання польскай дзяржаўнасці, „у залаты час” польскай літаратуры мадэрна, калі сімвалічныя тэксты былі зброяй, рэкламай і надзеяй пры новым упарадкаванні свету. Вуснамі героя Багдана, аднак, аўтар канстатуе, што лёс беларускага пакалення не скончыцца са зразуменнем свайго пасланства ў тым, што шлях – гэта мэта. Якраз наадварот – у той самы момант пачынаецца іх шлях, які вядзе да масавай культуры і заспакоенасці, што, у духу Ніцшэ, вядзе да згубы. У другой „польскай” частцы заўважаецца падобная думка – страта ўяўлення і мэты вядзе да масавасці, да “згубы” Варшавы, якая некалі натхняла Багдана. Натхненне цяпер нясуць толькі адзінкі, да іх належыць стары прафесар або рамантычна настроеная Агнешка, якія выпадаюць з „нармальнасці”.

Алесь Смальянчук⁴ піша, што польская прысутнасць была істотным фактарам беларускай гісторыі. Геаграфічнае суседства прадвызначыла гістарычныя лёсы абодвух народаў, а ўзаемныя ўплывы акрэсліваюцца

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ A. S m a l a n ĉ u k, *My a Polsko* [w:] *Neznáme Bělorusko*, Praha 2005, s. 129.

не толькі фактамі, але і мноствам эмоцый і суб'ектыўных настрояў. Такімі падаюцца і асабістыя шляхі за Польшчай і да Польшчы ў падзеях *Хвілінкі*. Факты перасякаюцца з эмоцыямі, а сувязі неакрэсленыя. Імкненне прэзентаваць польскі шлях як прыклад для Беларусі перамяжоўваецца з пошукам уласных праўдаў і ўзораў. Адзінай інструкцыі для дасягнення поспеху І. Бабкоў не знаходзіць, дакладней, знаходзіць яго хіба ў самаўсведамленні індывідуума, якога мае весці ўласнае ўяўленне пра жыццё.

Ivana Slivková

Polish Elements in *A MINUTE* by Ihar Babkov

A b s t r a c t

This article focuses on the influence of Polish culture and the Polish community on understanding features of Belarusian cultural identity. The interpretation of the Warsaw period of Ihar Babkov's history and the use of poem "Girl" (by Bolesław Leśmian, an example of Polish literature) is the basis of the article. In this regard topics such as wall, prohibition, liberty, and so on, are analysed. In addition to the interpretive part, this article provides a theoretical overview of cultural patterns as basic principles of identification in intercultural communication, as well as an analysis of the essay "We and Poland" by Smalancuk and other similar texts.