

*І.А. Герцык (Мазыр, Беларусь)*

МІФ ЯК АСНОВА МАСТАЦКАГА СВЕТАПОГЛЯДУ  
ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКАЙ  
(ПАВОДЛЕ АПОВЕСЦІ “ДЗЕЦІ ГАМУНКУЛУСА”)

“Міфы (у пераносным сэнсе) – ілжывыя, некрытычныя, адарваныя ад рэчаіснасці, стану прытомнасці, канцэпцый, паданні” [2, с. 1]. Гэтае азначэнне выдатна стасуецца з многімі высновамі, да якіх прыходзім у працэсе асэнсавання мастацкай функцыі міфа ў аповесці Л. Рублеўскай “Дзеці гамункулуса”. Аповед вядзецца пра 80-ыя гады ХХ стагоддзя. У аснову твора пакладзены фантастычныя сюжэты, якія маюць глыбокае філасофскае значэнне для сучаснікаў і вялікі скразны сэнс, – як прадбачанне будучыні на мове іншасказання.

Незвычайным для тагачаснага чытацкага ўсведамлення з’яўляецца тое, што галоўная роля ў барацьбе з такім злом, як пасіўнасць і духоўная аморфнасць грамадства, адводзіцца жанчыне, якой уласцівы высокі інтэлект і значны творчы патэнцыял. Слушную думку выказала Т. Фіцнер, даследчыца творчасці Л. Рублеўскай, наконт прысутнасці ў сучасным грамадска-палітычным і творчым жыцці краіны жанчыны-лідэра: “Можна з поўным правам сцвярджаць, што міф пра жанчыну, які стагоддзямі стваралі мужчыны, у ХХ стагоддзі пачынае разбурацца, бо жанчыны сваім

жыццём і творчасцю карэкціруюць яго. Больш таго, пісьменніцы ствараюць новы міф, і не толькі пра саміх сябе, але і пра мужчын” [6, с. 7]. Такім чынам, галоўная гераіня аповесці Вікторыя і з’яўляецца прадстаўніцай свайго “жаночага міфа” ў творы.

Цікавы фантастычны пачатак аповесці “Дзеці гамункулуса”: пісьменніца адразу тлумачыць, што гамункулус – гэта чалавекападобная істота, створаная штучна ў колбе. У пралогу аўтар адкрывае таямніцу “нараджэння” сучасных гамункулусаў. Калісьці намаганні вучонага алхіміка Твардоўскага штучна стварыць жывую, здольную думаць істоту не апраўдалі спадзяванняў эксперыментатара. Апынуўшыся па волі пана Твардоўскага ў калодзежы, чалавекападобная істота становіцца міфічным знішчальнікам чалавечай душы, жыццядайнай энергіі.

Аповесць “Дзеці гамункулуса” дае падставы зрабіць адпаведныя высновы пра светапоглядныя і творчыя кампетэнцыі Л. Рублеўскай, у якіх выразна праступаюць караткевічаўскія традыцыі выяўлення зла і актыўнага супрацьстаяння яму. Супрацьстаянне гэта заснавана на духоўнай значнасці асобы, яе жыццёвай актыўнасці ў пошуках адказу на складаныя пытанні рэальнасці. У адрозненне ад свайго літаратурнага настаўніка, сучасная пісьменніца раскрывае склад, характар мыслення жанчыны-творцы канца ХХ стагоддзя, яе духоўна-маральныя прынцыпы і грамадзянскую пазіцыю, падкрэсліваючы пры гэтым ролю аўтабіяграфічнага пачатку ў створаных яе мастацкай фантазіяй вобразах гераінь: “Ну а адкуль мае гераіні могуць брацца, як не ад мяне? І для чаго мне іх ствараць, калі я не пажыву ў іх абліччах? Канешне, яны – гэта я!” [1, с. 5].

Пісьменніца свядома арыентуе свайго чытача (і даследчыкаў у тым ліку) на жыццёвую праўду жаночых вобразаў, “прапісаных” у яе творчасці, на пэўную неадпаведнасць знешняга аблічча нашай сучаснасці яе духоўна-псіхалагічнай сутнасці, у той час як у Караткевіча жаночы вобраз – гэта ўвасабленне прыроднага характава, жаночкасці. У параўнанні з гераінямі Уладзіміра Караткевіча – Надзеяй Яноўскай (“Дзікае паляванне караля Стаха”), пані Антанідай, Міхалінай Раўбіч (“Каласы пад сярпом тваім”), якіх прыходзіцца бараніць іншым і ад дзікага палявання, і ад уздзеяння афіцыйнага пустазвонства і дэмагогіі, жанчына ў творах Л. Рублеўскай здольная адстаяць свае маральныя прынцыпы, ідэалы, перакананні. Спачатку дзяўчына адна супрацьстаіць вялікаму клану жорсткіх, агрэсіўных, духоўна спустошаных, квелых фізічна сучасных гамункулусаў, якім для свайго існавання патрэбны энергетычны допінг – свежыя, чыстыя душы.

Развіццё падзей у творах пісьменнікаў, нечаканыя сюжэтныя павароты, логіка паводзін галоўных персанажаў – усё наводзіць на думку: зло можна перамагаць. Толькі змаганне патрабуе вялікіх высілкаў.

Гісторыя існавання роду людскога пераконвае ў тым, што зло навучылася выдатна маскіраваць свае намеры і метады.

Адзін з такіх метадаў, які абумоўлівае дзейную сілу зла, нязводнасць яго праяў у свеце, – гэта духоўнае насілле, псіхалагічная атака на душэўны стан чалавека, што, у сваю чаргу, часта прыводзіць аб’ект пільнай увагі злавесных сіл да раздваення асобы, вар’яцтва і фізічнай гібелі. У аповесці Л. Рублеўскай, як, дарэчы, і ў “Дзікім паляванні караля Стаха”, навакольнае асяроддзе запоўнена незразумелымі праявамі міфічнага. Існуе, нават рэальна адчуваецца дзесьці мора (сімвал вольнай стыхіі, свабоды, дынамікі, руху). Толькі адшукаць яго гераіня Л. Рублеўскай ніяк не можа. І горад, і мора, і сам прыезд дзяўчыны ў камандзіроўку, і людзі – гэта сучасны міф, які актыўна працуе на выяўленне агульнай атмасферы вязкай пустаты і прадчування глабальнай катастрофы.

У аповесці У. Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха” атмасферу страху, няпэўнасці абумоўлівае факт прысутнасці рэальнага і фантастычна-міфалагічнага: пошчак капытоў незвычайнай кавалькады, страшныя сваёй сілай галасы і словы пагрозы, коні ж з’яўляліся нечакана і гэтак жа нечакана знікалі, не пакідаючы за сабою ніякіх слядоў. Ёсць нямала таямнічага, загадкавага і ў паводзінах Дубатоўка. Хто такія “Маленькі чалавек” і “Блакiтная жанчына”? Цэлы шэраг iншых загадак i таямнiц разблытвае фалькларыст Андрэй Беларэцкі. Як навуковец i як чалавек, ён баронiць высокi сэнс народных легенд, паданняў, якiя выкарыстоўвае зло ў сваiх карыслiвых мэтах.

Лiчы, на самым пачатку камандзіроўкi многiя рэалii жыцця прыморскага гарадка прымушаюць дзяўчыну думаць, аналізаваць, спрабаваць знайсцi адказы на многiя пытаннi. Аўтар, выкарыстаўшы прыём мiфалагiзацыi прасторы як сродак максiмальнай канцэнтрацыi загадкавых, невыплумачальных з’яў, учынкаў тых, з кiм сутыкае дзяўчыну рэальнасць, дасягае пэўнага мастацкага эфекту. Разгортванне сюжэтнай асновы аповесцi трымае чытача ў пастаянным напружаннi. На паверхнi – цэлы шэраг, на першы погляд, недарэчнасцей, а калi ўнiкнуць у справу глыбей – заканамернасцей.

Так, галоўная гераiня не разумее, з якой нагоды бiлеты ў горад (месца камандзіроўкi) прадаюцца ў вайсковых касах. Выклiкае пытанне i замена афiцыйнай назвы завода найменнем – “паштовая скрынка”. Чытачу варта задумацца i над тым, чаму камандзіраваную мастачку-дызайнера Вiкторыю дырэктар называе “забеспячэнец”. I “паштовая скрынка”, i “забеспячэнец” – гэта паняццi, якiмi ў савецкiя часы акрэслiвалiся зусiм рэальныя з’явы. Заводы, якiя працавалi на “абаронку”, звычайна кадзiравалiся. “Забеспячэнец” павiнен займацца “выбiваннем” патрэбных камплектуючых, каб паўнацэнна функцыянаваў заводскi

арганізм. У горадзе, перанасычаным заводамі, што выраблялі “нешта таемнае” і, відаць, небяспечнае, нават само паветра несла пагрозу жыццю: адчувалася атручанаць атмасферы хімічнымі элементамі, гамункулусам не хапала “жывой энергіі”.

Згаданыя рэаліі ў кантэксце міфалагізаванай прасторы аповесці маюць глыбока сімвалічны падтэкст. “Паштовая скрынка” ўспрымаецца як прыёмны пункт духоўна багатых людзей, энергіяй якіх мацуюцца чалавекападобныя істоты, што вядуць паходжанне ад свайго “калодзежнага” продка. Аўтарам знойдзена выдатная дэталі, якая засведчыла і таямніцу паходжання, і агіднасць такой з’явы, як актыўнасць, агрэсіўнасць і функцыянальная жывучасць зла. Нездарма ўсе “людзі”, з якімі сустракалася галоўная гераіня, не гаварылі, а квакалі – акцэнт на агіднасці іх знешняга аблічча і ўнутранай сутнасці. Такім убачыла Віка бландзіна, які не пасмеў пераступіць парог храма, а таму, падышоўшы толькі да дзвярэй, “незадаволеная крактануў, нібы восеньская жаба, і знік у вулічным тумане” [5, с. 27].

Імкненне гераіні аповесці разгадаць прычыны многіх анамальных з’яў у жыцці горада, у паводзінах людзей, у загадкавым феномене адсутнасці-прысутнасці мора (на словах – ёсць, у рэальнасці – няма) гаворыць пра спробу пісьменніцы раскрыць праблему існавання міфаў у савецкую эпоху. Міф пра мора дазволіў аўтару аповесці выявіць маштабы хлуслівай палітыкі ўлады, што негатыўна ўплывала на свядомасць людзей, іх характар, паводзіны. Вось і яшчэ адна характарыстыка ўбачанай рэальнасці: “Млявая адміністратарка выдала мне ключ. Ну што яны ўсе ў гэтым горадзе такія млявыя, такія бледныя?” [5, с. 25].

Даведаецца ўрэшце дзяўчына і пра тое, што нарадзіла міф пра мора. Айцец Петэр сваім аповедам абазначыў гісторыка-міфалагічную аснову з’яўленне міфа пра гамункулуса, прыгадаўшы трагедыю кахання Аўгуста Жыгімонта і Барбары Радзівіл. На гістарычную аснову міфа накладваецца расказ Марціна пра экалагічную катастрофу, выкліканую аварыяй на заводзе, пра якую было забаронена і гаварыць, і думаць. Натрапіць аднойчы Вікторыя і на той дакумент (яе асабістая справа), што тлумачыў мэту камандзіроўкі: “Даецца чалавек... дзяўчына... дваццаць два гады... выдатныя духоўныя і фізічныя дадзеныя... Перадаецца ў поўнае распараджэнне...” [5, с. 48]. Заключная фраза гучыць як прысуд: з чалавекам дазвалялася рабіць усё, аж да поўнага выкарыстання духоўных і фізічных магчымасцей.

Эпоха 90-х гадоў XX стагоддзя істотна паўплывала на погляд Л. Рублеўскай адносна гісторыі быцця савецкага чалавека, месца жанчыны ў мінулым і сённяшнім часе. Нарадзілася і новае адчуванне сябе як жанчыны-творцы: “Я – жанчына, таму цікавая аж да смяротнага граху.

Я – пісьменніца, і таму цікавая ўдвая – аж да граху надсмяротнага” [4, с. 248].

Міф пра гамункулусаў, асэнсаванне іх прысутнасці ў рэальным жыцці – сведчанне асаблівай цікавасці Рублеўскай да міфалогіі савецкай эпохі, што праяўляецца на ўзроўні яе гістарычнай дасведчанасці і творчага росту (“Пярсцёнак апошняга імператара”, “Сэрца мармуровага анёла”, “Забіць нягодніка, або Гульня ў Альбарутэнію” і інш.). Сама пісьменніца так тлумачыць ролю міфаў у яе светапогляднай сістэме: “Сапраўды, я вызнаю свет як міф, а чалавека – як міфатворцу.

Міфы – самая небяспечная рэч у наасферы, паколькі мае зваротную сувязь з калектыўна-неўсвядомленым – фактычна кіруе ім, забірае людзей. Той ці іншы міф, уведзены ў шырокі ўжытак, стварае стэрэатыпы, якія вызначаюць паводзіны чалавека ў экстрэмальнай сітуацыі і ў штодзённым жыцці. Усё, што мы ведаем пра наш свет, – гэта міфы, і частка іх створана свядома. Менавіта таму толькі тая літаратура ўплывае на чалавека, якая звязана з падсвядомым, з архетыпамі, і сама з’яўляецца міфам” [1, с. 6].

У свой час Галіна Зенава, даследчыца літаратурнага працэсу 80–90-х гадоў адзначыла наступную асаблівасць яго развіцця: “У 1980-я гады асаблівую папулярнасць у літаратуры былога СССР заваявала “дзіўная” жанчына. Яна была ўся ў пошуку, некуды імкнулася, незадаволеная сваім жыццём. Такі тып жанчыны захаваўся і ў беларускай прозе канца ХХ ст., найперш у так званай жаночай прозе” [3, с. 18]. Выказаная думка ў поўнай меры справядлівая і ў дачыненні да мастацкіх абагульненняў Л. Рублеўскай адносна характарыстыкі сацыяльна-грамадскай і маральна-духоўнай атмасферы краіны і асаблівасцей рэалізацыі творчага патэнцыялу жанчыны, надзеленай неардынарнасцю мыслення і багатай пісьменніцкай фантазіяй.

#### Літаратура

1. Булыка, Г. З Людмілай Рублеўскай гутарыць Галіна Булыка / Г. Булыка // Крыніца. – 2000. – № 11–12. – С. 4–16.
2. Вялікая энцыклапедыя Кірылы і Мяфодзія [Электронны рэсурс]: энцыклапедыя. – Электронныя дадзеныя (1Гб). М.: Megabook, 2005. – Электронныя аптычныя дыскі (CD-ROM). 2 дыскі. Дыск № 1.
3. Зенава, Г. Жаночы свет у лютэрку “малой прозы”: Творчыя пошукі Л.Рублеўскай і Г.Багданавай / Г. Зенава // Роднае слова. – 2005. – № 3. – С. 18–22.
4. Мельнікава, А. Выбірае жанчына / А. Мельнікава // Маладосць. – 1999. – № 2. – С. 248–252.
5. Рублеўская, Л. Дзеці гамункулуса / Л. Рублеўская // Полымя. – 2000. – № 7. – С. 20–66.
6. Фіцнер, Т. Жаноцкасць / Т. Фіцнер // ЛіМ. – 2004. – 11 чэрвеня. – С. 7.