

## ТОПАС РАДАВЫХ ПАРТРЭТАЎ У АПОВЕСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА «ДЗІКАЕ ПАЛЯВАННЕ КАРАЛЯ СТАХА»

Адным з найбольш сталых, класічных матываў у літаратуры польска-беларускага рамантызму XIX ст. сталі партрэты продкаў, якія выконваюць у творах пісьменнікаў-рамантыкаў акрэсленую маралістычную функцыю. Продкі глядзяць з партрэтаў на ўчынкі сваіх нашчадкаў, выказваючы неадабрэнне, абурэнне, з'яўляючыся ў снах і звяртаючыся да сваіх нашчадкаў з вялікімі маналагамі. Тым самым, яны становяцца іпастассю сумлення, дзе мінулае – не толькі маральны ўзор для сучас-

---

\* У пісьмовым маўленні назва рэаліі, абазначанай лексмай «партфель», будзе з'яўляцца кампанентам вербальнага кантэксту (рэплікі). Актualізатары ў такім выпадку неабходна кваліфікаваць як змяшаныя (гл. с. 123).

насці, але і яе строгі суддзя. Але робіцца ўсё гэта праз пасрэдніцтва феадальна-сармацкай вартасці шляхецтва, што акрэслівае як правы, так і абавязкі [3, с. 153].

Гэта надзвычай тонка адчуў Уладзімір Караткевіч у час напісання аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха», якая стваралася, па сутнасці, як фацэтальны антысармацкі памфлет, што павінен быў вынесці мастацкі «прысуд часу» заняпаламу саслоўю. Таму не выклікае аніякага здзіўлення, што гэты матыў знайшоў сваё адлюстраванне і трансфармацыю ў дадзеным «антысармацкім» творы.

Трапіўшы ў Балотныя Яліны, Андрэй Беларэцкі з вялікай цікавасцю разглядае радавыя партрэты гаспадароў Яноўскіх, якіх «было больш за шэсцьдзесят», і, паводле яго меркавання, «гэта было сумнае відовішча» [1, с. 19]. Галоўная выснова, якую робіць назіральнік – гэта відавочная фізічная дэградацыя роду з пакалення ў пакаленне. Пра маральную дэградацыю размова ўвогуле не ідзе, бо само шляхецкае саслоўе для пісьменніка амаральнае па вызначэнню. Таму аўтар свядома падкрэслівае фізічную моц і фізічнае здароўе заснавальнікаў роду. Вось адзін з першых Яноўскіх: « <...> нейкі дваранін ледзь не ў кажусе – адна з самых старых карцін, – твар шырокі, мужыцкі, здаровы, з густой крывёю ў жылах» [1, с. 19]. Яго бліжэйшыя наступнікі ў гэтым вельмі падобныя на яго, хоць і не вызначаюцца розумам, высакароднасцю і дабрыйей: «А далей другія, такія ж моцныя, але вочы тупаватыя і масляныя, насы тупыя, вусны жорсткая» [1, с. 19]. У сваю чаргу, жанчыны родапачынальнікаў вызначаюцца сексуальнай прыцягальнасцю, якая павінна адпавядаць фізічнай моцы мужчын: «А з імі жаночыя партрэты з пакатымі плячамі, створанымі для пяшчоты. У іх такія твары, што заплакаў бы і кат» [1, с. 19]. Але падобна да таго, як фізічную моц мужчын аўтар спалучае з тупасцю і жорсткасцю, незямную прыгажосць жанчын Яноўскіх ён «кампенсуе» пэўнай побытавай неахайнасцю, характэрнай для даўніх часоў: «Непрыемна думаць, што такія жанчыны бралі ежу з блюў рукамі, а ў балдахінах іхніх спален гняздзіліся клопы» [1, с. 19].

Тым не менш яны выклікаюць пэўнае захапленне аўтара. і прадметам гэтага захаплення з'яўляецца як раз іх «сармацкая» амаральнасць. Пісьменнік добра ўсведамляе, што зло мае сваю эстэтыку, вельмі часта куды больш прывабную за эстэтыку добра, і ён імкнецца пазначыць гэта, «папярэдзіць» пра гэта чытача. Таму перад адным з партрэтаў, з якога «спачувальна і загадкава» пасміхалася жанчына, што знаходзілася нібыта па той бок добра і зла, аўтар дае чытачу ўяўленне пра дамскую сармацкую «фантазію», якая таксама не пазбаўлена эстэтычнай прыцягальнасці: «Ты – маленькі чалавек, – як быццам бы казаў яе позірк, – што ты ведаў у жыцці? О, каб ведаў ты, як палаюць паходні на сценах залы для піроў, каб ведаў ты, якая насалода цалаваць да крыві каханцаў, дваіх звесці ў бойцы, аднаго атруціць, аднаго кінуць у рукі кату, дапамагачь мужу страляць з вежы па наступаючых ворагах, яшчэ аднаго каханца амаль звесці ў магілу сваім каханнем і пасля ўзяць ягоную правіну на сябе, скласці на эшафоце сваю галаву, з высокім белым ілбом і складанай прычоскай» [1, с. 19]. Аднак аўтар не дазваляе чытачу захапіцца гэтай эстэтыкай: «...я зразумеў перад гэтым партрэтам, якая гэта страшная штука «род», якую пячаць ён накладае на нашчадкаў, які цяжар старых грахоў і выраджэння кладзецца на іхнія плечы» [1, с. 19-20].

Праявы гэтага выраджэння відавочныя ўжо на пазнейшых партрэтах: «Але пазнейшыя партрэты былі таксама іншымі. У мужчын нейкі галодны, незадаволены выгляд, вочы, як у старых селадонаў, на вуснах незразумелая, тонкая і непрыемная з'едлівасць. І жанчыны іншыя: вусны занадта пажадлівыя, позірк

манерны і жорсткі. І відавочна слабелі рукі: за белай скурай як у мужчын, так і ў жанчын бачны былі блакітныя жылкі. Плечы ставалі вузкімі і пададзенымі наперад, хоць юрліваасць нават мацнела ў выразе твараў» [1, с. 20]. Сваёй кульмінацыі фізічнае выраджэнне роду дасягае ў яго апошняй прадстаўніцы Надзеі Яноўскай. З аднаго боку, ёй прыналежае «звышпадабенства» з прыгажуняй з даўняга партрэта – «нешта радавое, спрадвечнае» [1, с. 21]. З іншага, тая «была, відаць, высокая, добра сфармаваная, з вялікім запасам жыццёвых сіл, вясёлая і моцная, прыгожая», а ў гэтага «заморыша»: «Усё тое самае і ўсё – не тое. Маленькая ростам, худзенькая, танюткая, як галінка, з амаль неразвітымі клубамі і ўбогімі грудзямі, з блакітнымі жылкамі на шыі і руках, у якіх зусім, здавалася, не было крыві – яна была слабай, як сцяблінка палыну на мяжы. Вельмі тонкая скура, тонкая доўгая шыя...» [1, с. 21]. Тое ж тычыцца і «сваяка» Надзеі Яноўскай Ігната Берман-Гацэвіча, «лялёныша», продак якога, вырачаны за ганебныя ўчынкi на баніцыю, быў зводным братам аднаго з Яноўскіх, Яраша Схізмата. Эканом «быў невысокі, дрэнна збіты чалавек. Твар яго, мяккі і пшчотны, занадта мяккі для мужчыны трыццаці пяці год, быў румяны нежывым румянцам, як на фарфоравай ляльцы. І наогул ён быў занадта «лялечны». Вялікія шэрыя вочы, доўгія вейкі, прамы носік, тонкія, прыемна складзеныя вусны. <...> І барада ў яго расла слаба...» [1, с. 42]. Але ў найбольшай ступені фізічнае выраджэнне кранула яго брата, Малога Чалавека Балотных Ялін, у абліччы якога і набыло сапраўды поўную завершанасць: «Зялёнае старадаўняе ўбранне было ў пыле і павуцінні, галава доўгая, выцягнутая назад, як боб, задуменна апушчана, павекі, як у жабы, ледзь не закрывалі журботныя вочы, а рукі былі апушчаны ўніз, і доўгія-доўгія пальцы іх амаль даставалі да зямлі» [1, с. 172]. Такім чынам, «высакародныя» насельнікі Балотных Ялін і ваколіц Волатавай Прорвы ўяўлялі сабой хутчэй персанажаў нейкай змрочнай кунсткамеры, а не спадкаемцаў слаўных шляхетных традыцый. Караткевіч абвінавачвае ў гэтым каставасць і ізаляванасць шляхты як саслоўя: «Жыццё, якія жорсткія жарты робіш ты з тымі, хто стагоддзі жыў адасоблена, а з народам меў зносіны толькі на той выпадак, каб нараджаць на свет бастардаў» [1, с. 20]. Аднак нават гэтае выраджэнне і здзічэнне знаходзіць сваіх прыхільнікаў, эстэтаў-інтэлектуалаў кштальту Берман-Гацэвіча, які пісаў пра свайго брата-ідыёта: «Адзіная любоў мая – брат. Часам мне здаецца, што ўсё астатнія людзі ёсць карыкатуры на яго і патрэбны чалавек, які перарабіў бы ўсіх на яго капыл. Людзі павінны быць людзьмі цемры. Тады ў іхніх арганізмах лепей высоўваецца наперад тое цудоўна-жывёльнае, што мы павінны зберагаць і любіць» [1, с. 169]. Тым самым, вуснамі аднаго з персанажаў вылучаецца і прамаўляецца адзін з асноўных складнікаў сармацкай «Залатой Вольнасці» – «цудоўна-жывёльная», неабмежаваная мараллю свабода.

Тым не менш, імкнучыся пэўным чынам пазбегнуць жорсткай сацыяльнай зададзенасці, аўтар згадвае і адзінага «станоўчага» прадстаўніка рода разам з яго спадарожнікам-антыподам: «А вось другі, ужо ў срэбнатканым каптане, шырокі бабровы каўнер падае на плечы (хітрая ты быў пратабестыя, хлопча!). Поруч з ім магутны, з каменнымі плячамі і шчырым позіркам чалавек у чырэоным плашчы (ля яго галавы шчыт з фамільным гербам, і верхняя палова яго замазана чорнай фарбай)» [1, с. 19]. Вядома, што персанаж з «каменнымі плячамі і шчырым позіркам» не можа не вылучацца сярод хлуслівых выраджэнцаў на астатніх партрэтах. Таксама звяртае на сябе ўвагу яшчэ адна дэталі: верхняя палова яго герба замазана чорнай фарбай. У часы рыцарскага сярэднявечча, калі існаваў звычай «псавання» гербаў, падобная рэч была адзнакай

злачынства, здзейсненага гербаўладальнікам. Вуснамі Андрэя Беларэцкага аўтар прызнаецца, што ён з'яўляецца «прафанам у геральдыцы» [1, с. 32], і, відавочна, мае ў гэтым рацыю. Падобная практыка існавала толькі ў некаторых заходнеўрапейскіх геральдычных традыцыях, якія ведалі даволі разгалінаваныя сістэмы падобнага «псавання» радавых знакаў. Так, напрыклад, Жак Руа ў сваёй «Гісторыі рыцарства» згадвае той выпадак, калі ў гербе магла быць замазана верхняя частка тарчы: «Калі рыцар хлусіў, ліслівіў і рабіў неадпаведныя рэчаіснасці данясенні, дзеля таго, каб уцягнуць свайго гасудара ў вайну, то главу герба на яго тарчы пакрывалі чырвонай барвай, сціраючы папярэдняе знакі» [2, с. 177]. У сваю чаргу, у Вялікім княстве Літоўскім і Рэчы Паспалітай мясцовая геральдычная традыцыя падобныя рэчы не практыкавала. Відавочна, Караткевіч згадвае гэтую дэталю з мэтай дадатковай рамантызацыі радавога «злачынцы» і дэманстрацыі яго знешняй і ўнутранай адасобленасці ад шляхецкіх традыцый, адной з найбольш яркіх праяў якой быў радавы герб. І ці магло быць інакш, калі яго «злачынства» ўяўляла сабой здраду саслоўным інтарэсам шляхты: «Вось гэты, на сцяне, у бавровым футры, закатаваў нават свайго стрыючнага брата, які стаў на бок вачылаўцаў. Прозвішча брата было Агей Грынкевіч-Яноўскі» [1, с. 38].

Вядома, у сямейнай галерэі Яноўскіх не магло не знайсціся месца і самому «віноўніку» радавога праклёну, Раману Старому. Паказальна, што «з'яўляецца» ён на балі разам з Дубатоўкам і, падобна да самога Дубатоўка, «жывейшы за жывых»: «І твар гэтага мужчыны быў жывейшы, чым у живога, і такі дзіўны, жорсткі і змрочны, што можна было спалохацца. Цені ляглі ў вачаніцах, і здавалася, нават жылка калацілася на павеках. І ў ім было родавае падабенства з тварам гаспадыні, але ўсё тое, што было ў Яноўскай прыемна і любя, тут было агідна да нясячмы. Вераломства, розум, хвараблівая вар'яцінка чыталіся ў гэтым ганарлівым роце, уладнасць да закасянеласці, непамяркоўнасць да фанатызму, жорсткасць да садызму. Я зрабіў два крокі ўбок – вялізныя, усё да дна разумеючыя ў тваёй душы вочы пасунуліся за мной і зноў глядзелі мне ў твар» [1, с. 60-61]. Па сутнасці, гэты партрэт – сапраўднае духоўнае аблічча вясялага і дасціпнага «каляднага дзёда» Дубатоўка, быццам дух Рамана Старога вызваліўся праз стагоддзі з чорных прадонняў апраметнай і ўсяліўся ў неабдымнае цела павятовага веселуна і бражніка. Таму не дзіўна, што Раман-Дубатоўк на правах сапраўднага гаспадара імкнецца вярнуцца ў свой палац. І ён мае на яго куды большыя правы за саму гаспадыню Надзею Яноўскую. Яна хоць і з'яўляецца законнай спадкаеміцай радавога гнязда, хоць і мае знешняе радавое падабенства са сваім далёкім продкам, аднак гэтае падабенства вонкавае, тое падабенства, якое яшчэ больш вылучае непрымірымы, неадольны антаганізм, падкрэслівае яго трагічную прадвызначанасць і наканаванасць.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Караткевіч У. Збор твораў: У 8 т. Т. 7. Дзікае паляванне караля Стаха: Аповесць; Чорны замак Альшанскі: Раман. – Мн.: Маст. літ., 1990. – 574 с.
2. Руа Ж.Ж. История рыцарства. – Москва: Алетея, 1996. – 248 с.
3. Waśko A. Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831 – 1863. – Kraków: ARCANA, 2001. – 215 s.

#### SUMMARY

Some sign elements of nobiliary sacrum caroled by representatives of neosarmath literature in the XIX century Polish-Belarusian romanticism being the subject of investigation, the article deals with the problem of art reconsideration of the given elements in the Belarusian soviet literature.