

# Дзмітрый Клябанау

---

## Образ наука і мастацкая рэалізація канцэпту раю у рамане Алеся Наварича "Літоускі воук"

---

Przegląd Wschodnioeuropejski 7/1, 201-220

---

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Дзмітрый Клябанаў  
Ягелонскі ўніверсітэт

## ВОБРАЗ ВАЎКА І МАСТАЦКАЯ РЭАЛІЗАЦЫЯ КАНЦЭПТУ РАЮ Ў РАМАНЕ АЛЕСЯ НАВАРЫЧА „ЛІТОЎСКИ ВОЎК”

### **The image of the wolf and the artistic realization of the concept of paradise in the Aleś Navaryč’s novel „The Lithuanian Wolf”**

Ключавыя словы: сучасная беларуская літаратура, гістарычны раман, вобразы ваўка і ваўкалака, інтэрпрэтацыя вобразу раю

KEYWORDS: modern Belarusian literature, historical novel, the image of the wolf and werewolf, interpretation of the image of paradise.

ABSTRACT: Aleś Navaryč’s historical novel “The Lithuanian Wolf” continued to pursue the traditions established by Uladzimir Karatkievič. The main subject of the story is the picture of the Belarusian society in the second half of the XIX century on the eve of the Kastus Kalinouski’s uprising. “The Lithuanian wolf” is characterized by a specific hypertext and allusiveness. The title of the novel contains a clear allusion to the historical and cultural tradition of the use of the name “Lithuania” in relation to the Belarusian territory which was the core of the Grand Duchy of Lithuania, as well as a reference to the image of the wolf and werewolf, well-known since pagan times. The image of the wolf in the Navaryč’s novel is ambivalent, and the reason of this ambivalence is a parallel existence of two systems of the perception of the world in the Belarusian culture, resulting in the blend of a special folk sacralization of nature and culture as a divine creation. The image of paradise has an interesting and specific interpretation in the novel. The appearance of forest robbers-werewolves becomes the introduction to the paradisiacal motif. In the context of the conceptualization of paradise in this novel, on one hand, the influence of the apocryphal tradition and an allusion to the biblical texts should be noted. On the other hand, there is a clear correlation with the concept of the homeland as a lost paradise and the necessity of sacrifice for its future and independence.

Алесь Наварыч прыйшоў у беларускую літаратуру ў пачатку 1980-х гадоў і належыць да пакалення пісьменнікаў, чыя актыўная дзейнасць прыйшлася на перыяд значных сацыяльна-эканамічных, палітычных і культурных пераўтварэнняў, што, вядома, не магло не адбіцца на рэалізацыі

творчага патэнцыялу літаратара і на змесце ягоных твораў. Пасля выдання збораў апавяданняў „Рабкова ноч” (1988) і „Ноч пацалункаў незалежнасці” (1989), у якіх у якасці галоўнай тэмы можна вызначыць пошукі ўнутранай гармоніі і ўсталевання адпаведных адносінаў чалавека з навакольным светам, Наварыч досыць доўга назапашваў сілы і збіраў матэрыял, прымерваўся да буйное праявінае формы. Плёнам стаў гістарычны раман „Літоўскі воўк”, апублікаваны ў 2003 годзе<sup>1</sup>. Падзеі ў творы развіваюцца ярка і імкліва. У сюжэтнай лініі не бракуе таямнічасці і авантур, а героям уласцівыя харызматычнасць, яркасць характараў і эмацыянальнасць – асабліва калі аўтар выводзіць чытача – трэба падкрэсліць гэта асобна – даволі пакручастымі дарогамі ад прыгодніцка-дэтэктыўнага з элементамі фантастыкі пачатку да таго, што з’яўляецца цэнтрам апаведу, – працэсаў у беларускім грамадстве 2-ой паловы XIX стагоддзя, напярэдадні паўстання пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага. Твору Наварыча ўласцівыя адмысловая гіпертэкставасць і алузіўнасць, што не толькі дае большую творчую прастору і свабоду аўтару, але таксама істотна ўплывае на чытацкую перцепцыю дзякуючы вертыкальнаму кантэксту – фонавым ведам, сітуацыйнай і гісторыка-філалагічнай інфармацыі – як схаванай, абумоўленай структураю і выкарыстанымі лексічнымі адзінкамі мовы, так і адмыслова экспанаванай аўтарам з мэтай стварэння алузіўных сувязяў з іншымі – ужо знымымі чытачу – тэкстамі культуры. У канву рамана ўплецення алузіі да беларускай міфалогіі і фальклору, а таксама да творчасці Яна Баршчэўскага, Кастуся Каліноўскага, Максіма Багдановіча, Янкі Купалы, Уладзіміра Караткевіча, Уладзіміра Арлова і інш.. „Літоўскі воўк” не толькі стаў прыкметнаю з’яваю ў найноўшай беларускай літаратуры гістарычнае тэматыкі, прыцягнуўшы ўвагу і шырокага кола чытачоў, і літаратурнаразнаўцаў, але і быў – даволі нечакана, улічваючы пэўны дысананс паміж ідэйным зместам твора і агульнапалітычным і культурным кантэкстам сучаснае беларускае рэчаіснасці – адзначаны на дзяржаўным узроўні<sup>2</sup>. Не выклікае сумненняў, што Наварыч – у кантэксце гаворкі пра сучасны беларускі гістарычны раман – працягвае ў сваёй творчасці традыцыі, закладзеныя Уладзімірам Караткевічам. Як калісьці Караткевіч (які, у сваю чаргу, намагаўся ўкараніць на беларускім літаратурным грунце рамантычную традыцыю гістарычнага рамана, запачаткаваную Вальтэрам Скотам) прапанаваў увазе чытача зусім новае бачанне беларускае мінуўшчыны, дзякуючы творчаму спалучэнню жанравых адметнасцяў

<sup>1</sup> Упершыню раман А. Наварыча быў надрукаваны ў №№ 4–6 часопіса „Малодосьць”, а асобным выданнем твор выйшаў у 2005 годзе ў Мінску ў выдавецтве „Мастацкая літаратура”.

<sup>2</sup> У 2003 годзе А. Наварыч стаў лаўрэатам Спецыяльнае прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь у галіне літаратуры.

гістарычнага рамана і дэтэктыўна-прыгодніцкае аповесці (гаворка ідзе, перш за ўсё, пра „Дзікае паляванне караля Стаха”, „Хрыстос прыязміўся ў Гародні”, „Чорны замак Альшанскі” і т.д.), так і Алеся Наварыч у сваіх творах гістарычнае тэматыкі – рамане „Літоўскі воўк”, фантастычнае аповесці „Памалуся Перуну, пакланюся Вялесу...” – стварае насычаны незвычайнымі прыгодамі і хітраспляценнямі сюжэт, што дазваляе казаць пра яго не толькі як пра спадкаберцу караткевічаўскае традыцыі, але і як пра пісьменніка-эксперыментатара (Драздова 2008, 205). Знакавым для зразумення сутнасці творчасці Алеся Наварыча з’яўляецца таксама факт, што ён не імкнецца здабываць чытача рэгулярным публікаваннем – ці на старонках перыядычнага друку, ці выпускам асобных кніг. Сам пісьменнік тлумачыць такі падыход наступным чынам: „Нічога не страціцца ў творы, калі ён і паляжыць. Я б свае творы дасканаліў да бясконцасці. Я належу да катэгорыі тых пісьменнікаў, для якіх працэс самога пісання больш значны, чым працэс яго надрукавання” (Скобла 2002).

Назва рамана – „Літоўскі воўк” – вызначаецца ўзмоцненаю семантычнаю нагрузкаю, асабліва ў кантэксце жанравай спецыфікі твора і ў наяўнасці ў ім міфалагічных і агульнакультурных канатацый, звязаных з вобразам ваўка/ваўкалака ў беларускай культуры і літаратуры. Перш за ўсё, адносна першага элементу назвы – „літоўскі” – варта адзначыць даволі выразную алюзію да гістарычнае і культурнае традыцыі, звязанай з актыўным выкарыстаннем акрэслення „Літва” ў адносінах да тэрыторый колішняга Вялікага княства Літоўскага<sup>3</sup>. У XIX стагоддзі гэтая традыцыя знайшла сваё магутнае выяўленне, шмат у чым дзякуючы пакаленню польска-беларускіх літаратараў, і ў першую чаргу – Адаму Міцкевічу, пра творчасць і нацыянальную прыналежнасць якога, дарэчы, вядуць гаворку і часам палка спрачаюцца героі рамана – у падраздзеле „На паштовым тракце” раздзела III, падраздзеле „У Аксаны” раздзела VI, а таксама ў падраздзеле «Новы народ – новая мова» раздзела IX. Сцвярдженне ліцвінска-беларускага паходжання выдатнага паэта – „Мы – ліцвіны. Як Міцкевіч” у раздзеле VI рамана – з’яўляецца надзвычай важнаю часткаю свядомасна-незалежніцкае духоўнае архітэктурны герояў, што, праходзячы складаны шлях да ўсведамлення сваёй нацыянальнай прыналежнасці, даспяваюць да неабходнасці змагання за яе, за права „мець пашпарт уласнага краю”, робяць культурна-цывілізацыйны выбар, будуючы нацыянальную ідэнтычнасць на старадаўняй ліцвінскай традыцыі (Клябанаў 2015, 378–379).

<sup>3</sup> „Літва” – палітонім, што ўказвае на сувязь з ВКЛ. Прыклады ўжывання ў літаратуры – „Дзённік літоўскіх паслоў” С. Збаражскага (2 пал. XVI ст.), верш “Да палякаў і да ліцвінаў” А. Волана (2-ая пал. XVI ст.), верш К. Пашкевіча „Польска квінтет латыною” (1621), „Пан Тадэвуш, альбо Апошні заезд на Літве: Шляхоцкая гісторыя з 1811 і 1822 г. у дванаццаці быліцах вершам” А. Міцкевіча (1834) і інш.

Другі кампанент назвы рамана – „воўк” – характарызуецца напластаннем сэнсавых значэнняў. Так, яго можна разумець як своеасаблівую даніну беларускай гісторыка-літаратурнай традыцыі. Гэты кампанент сігналізуе сувязь са спрадвечу знаным у беларускай культуры вобразам-сімвалам ваўка/ваўкалака (напрыклад, менавіта з ваўком параўноўвае полацкага ўладара Усяслава Чарадзея невядомы аўтар „Слова пра паход Ігаравы”: „Усяслаў-князь ... уночы ваўком рыскаў, // з Кіева паспяваў да пеўняў да Тмутараканя, // Хорсу вялікаму шлях перацінаў”; паводле аўтара „Хронікі Літоўскай і Жамойцкай”, убачаны ў сне Гедымінам вялікі жалезны воўк, які стаяў на Туравай гары і выў, як сотня ваўкоў, натхніў гаспадара ВКЛ пабудаваць новы горад – Вільню і т.д.). У спалучэнні „літоўскі воўк” можна таксама ўбачыць і алюзію да знанага лацінскага выслоўя *homo homini lupus est*, і да ўжывальнай у гутарковай мове іранічнай ідыёмы *тамбоўскі воўк*, якая, у сваю чаргу, этымалагічна звязаная з больш старажытнаю, паўсталаю ў рэгіёне, географічна і культурна звязаным з Беларуссю, ідыёмаю *бранскі воўк*, семантыка якое, паводле мовазнаўцаў, можа быць звязаная менавіта з татэмнасцю і паганскім культам ваўка. Такім чынам, заключаная ў назве рамана шараднасць адыгрывае адмысловую ролю ў падрыхтоўцы чытацкае перцэпцыі. Дадаткова, ужо сама назва першага раздзела – „У краі русалак і пярэваратняў” – выразна адсылае чытача да традыцыйных вераванняў беларусаў, а таксама да фальклорнае традыцыі карнавалізацыі.

Структура аповеду ў „Літоўскім ваўку” мае рэтраспектыўна-рэверсныя адметнасці: ролю інтрадукцыі адыгрывае вырашаная ў гратэска-карнавальнай стылістыцы сцэна падраздзела „Пагрызеная лапа, або Ўсё наадварот” раздзела I, у якой два ваўкі – маладзейшы і старэйшы – пакусаныя панам, замкнёным у клетцы. Абсурднасць сітуацыі ўзмацняецца запрапанаваным Наварычам імавернымі прычынамі такога здарэння:

Адразу пасля здарэння сярод курортнай публікі склаліся дзве партыі [...]. Прыхільнікі першай партыі, польскай, казалі, што клетачны пан пачуў у звыклым тут, у Друскеніках, асяродку ваўкоў сродак зносін тамбоўскіх ваўкоў, а таму і насмеліўся праявіць свой патрыятычны польскі нораў. [...] Ваўкі другой партыі, тутэйшай, мясцовай, яе называлі ліцвінскай, сцвярджалі, што, наадварот, пацярпелы ад драпежнага пана звяры паскавытвалі паміж сабой па-свойску, па-тутэйшаму, і менавіта гэта іх і выракла. Згадзіцеся, гэта ж верх непрыстойнасці – выць, пяць, скуголіць, гаварыць па-свойму. (Наварыч 2005)

Рэтраспектыўнасць аповеду дэкларуецца ў падраздзеле 2 раздзела I: прычын дзіўнага і абсурднага здарэння, апісанага на першых старонках твору, належыць шукаць у падзеях 2-гадовай даўніны – з чэрвеня 1862 года.

Гэта дапамагае дакладна вызначыць катэгорыю часу ў рамане. А ўжо ў падраздзеле „А цяпер усё правільна” раздзела II Наварыч, абвяргаючы ранейшую версію прычын здарэння ў звярынцы, фактычна ўпершыню сігналізуе важнасць для аповеду ваўка, з горла якога „выходзілі зыкі амаль чалавечага кшталту”. Аналізуючы нададзеную Наварычам семантычную нагрузку вобразу ваўка, можна заўважыць своеасаблівае сціранне мяжы паміж светам людзей і светам жывёл. Абраная пісьменнікам мадэль канструявання аповеду і будавання адносінаў з чытачом дазваляе надаць матыву ваўка ў рамане адмысловае ўвасабленне. Праз выкарыстанне ў якасці асноўнага сродку аўтарскага выражэння ў першых сцэнах твору эстэтыкі абсурду пісьменнік выказвае надзвычай важную з пункту гледжання каштоўнасных арыенціраў і цывілізацыйна-культурных кодаў думку: людзі, для якіх уласная свабода і незалежнасць Айчыны не з’яўляюцца каштоўнасцямі першага парадку, страчваюць чалавечае аблічча, бо перавага матэрыяльнага над духоўным вядзе да рэверснага руху ў агульным развіцці, падкрэслівае ў чалавеку біялагічны пачатак, які аўтар выяўляе праз прыём карнавалізацыі – своеасаблівае пераапраананне-„ператварэнне” людзей ў ваўкоў. Адштурхоўваючыся ад міфалагемы ваўка/ваўкалака ў традыцыйных уяўленнях беларусаў<sup>4</sup>, Наварыч, надаючы аповеду элементы іранічнае краязнаўчасці (што, у сваю чаргу, можа ўспрымацца як чарговая спасылка на культурную традыцыю XIX стагоддзя, у прыватнасці, на „Даследаванне пра ваўкалакаў” П. Шпілеўскага), адмыслова расстаўляе акцэнт і ўводзіць метафарычна-сімвалічнае „ваўчынае” аблічча жыхароў Паўночна-Заходняга краю Расійскай імперыі:

Ваўкоў у звярынцы сядзела цэлая рознакаліберная дэлегацыя з лясоў «Северо-Западного края»... Быў здаравезны баравы ваўчуга з Налібокаў, меліся галаватыя пушчанскія ваўкі, знаходзіліся драбнацелья інфлянцкія ваўкі, цэлая сям’я: воўк, ваўчыца і ваўчаняты. Быў яшчэ адзін воўк, які, як казалі, з’явіўся ў звярынцы нядаўна. Невялікі, сухарэбры, адно званне, што воўк. Казалі, што то быў ручны звер, але шмат рабіў шкоды, таму запрапорылі ў клетку (Наварыч 2005).

Адухаўленне ваўка, наданне яму чалавечых характарыстык – не проста адсылка да метафарычнасці і іншасказальнасці байкі, але хутчэй мастацкі прыём, што, як і ў „Сярэбранай табакерцы” Зм. Бядулі, дазваляе выйсці на іншы ўзровень перцэпцыі. Адпаведна, у свеце звяроў людзі – носьбіты духоўнага, увасобленага ў „патрыятычным нораве”, – чужаніцы, якіх неаб-

---

<sup>4</sup> Пра культ ваўка ў неўраў – старажытных насельнікаў беларуска-літоўскага абшару – а таксама пра здольнасць ператварацца ў ваўка (адлюстраванне павер’яў пра ваўкалака), паведамляе ў сваёй „Гісторыі” Геродот.

ходна ізаляваць, бо чужы – заўсёдная крыніца небяспекі. Такім чынам, ужо з першых старонак чытач сутыкаецца з выразнаю метафарычнасцю аповеду і аўтарскаю інспірацыяю традыцыйнаю культураю. Зварот да карнавальнай традыцыі і цікавасць да знанага ў фальклору архетыпу ваўка выяўляецца і ў адмысловым выбары галоўнага героя: у цэнтры аповеду – зусім не кіраўнік паўстання 1863 года Кастусь Каліноўскі, чый вобраз вырашаны Наварычам хутчэй як другапланавы, хаця таксама не пазбаўлены налёту містыцызму і з элементамі карнавальнага пераапраанання (Каліноўскі змяняе выгляд і падаецца за англічаніна), а воўк па мянушцы Інсургент. Больш за тое, паўнаватаснае ўвядзенне персанажа ў якасці менавіта галоўнага героя адбываецца толькі ў падраздзеле 5 – „А вось урэшце і герой” – раздзелу XI:

Куды падзелася зброя са старога млына, Артур Буевіч так і не даведаўся. Увогуле пасля арышту і допыту Стасіка і Артура больш не бачылі. [...] Зніклі ангелец, пані Валеўская паехала па сваім маршруце ў Кіеў. Жыццё зноў зрабілася бяспарным, звыклым, аднастайным, як бег воблакаў, як узыход і заход сонца. І тут самы момант успомніць пра нашага галоўнага героя, дзеля чаго і пачыналася пісаніна. Менавіта ён сапраўдны герой рамана – воўк, а на той час – ваўчаня (Наварыч 2005).

У выбары галоўнага героя, а таксама ва ўпляценні ў канву твора вобразаў паўстанцаў-ваўкалакаў, што ўвасабляюць барацьбу за свабоду і незалежнасць, прасочваецца сувязь з базаванымі на анімізме і татэмізме традыцыйнымі народнымі ўяўленнямі, адлюстраванымі перш за ўсё ў вуснай народнай творчасці. Вобраз ваўка ў беларускім фальклору – шматузроўневы, што звязана з яго прысутнасцю і ў паганскай, і ў хрысціянскай сістэме светаўяўленняў. Так, у паганстве існаваў звычай сакралізацыі ваўка як звера, звязанага з богам багацця і ўраджайнасці Вялеса. Воўк выконваў ахоўную функцыю, засцерагаючы ад зла, а таксама функцыю пасрэдніка – паміж богамі і людзьмі, паміж светам жывых і светам памерлых. Варта згадаць і павер’і пра нябеснага ваўка, што праглынае сонца (Казакова 2007, 10–25). У хрысціянскую ж эпоху ў выніку напластавання розных элементаў традыцыйных і ўспрынятых культур распаўсюдзілася ўяўленне пра ваўка – звера, створанага чортам, абараніцца ад якога можна пры дапамозе магічных рытуалаў, напрыклад, праз трыманне пастухом у кішэні замкнёнага замка, каб ваўчыная пашча была замкнёная ад Вялікадня да Дзядоў, ці ўтыкання нажа лязом у зямлю, каб ваўкі не чапалі авечак (Катовіч, Крук 2005, 280–281). Фалькларыстамі занатаваны таксама звычай здзяйснення рытуальнага забойства ваўка ў першы дзень выгану свойскае жывёлы ў поле (Катовіч, Крук 2005, 281). Амбівалентнасць ваўка – звера і варажага, звязанага з нячыстаю сілаю, і сакральнага, падпарадкаванага і паганскаму

Вялесу, і хрысціянскаму Юр'ю (Катовіч, Крук 2005, 292–300) – не ў апошняю чаргу вынікае менавіта з пасрэдніцкай функцыі звера, які мае дачыненне з Божаю моцаю і нават можа браць на сябе функцыю кáта (Катовіч, Крук 2005, 293–295). У калядных працэсіях амбівалентны характар ваўка знайшоў увасабленне ў супрацьстаянні ваўка з казою – сімвалам новага сонечнага года; у той жа час, у тых жа калядных песнях прысутнічае воўк – істота, звязаная з Нябесным царствам, носбіт навіны пра нараджэнне Збаўцы. Згаданая амбівалентнасць – яркавы прыклад укшталтавання і паралельнага існавання ў беларускай культуры, што развівалася на грунце старадаўніх міфалагічных архетыпаў, знааўшы моцны ўплыў хрысціянскай цывілізацыі, дзвюх сістэм светаўяўлення і светаўспрымання, вынікам чаго стала адмысловая кантамінацыя народнай сакралізацыі прыроды і культуры як Боскага стварэння (Конан 2005, 103). Такі паралелізм выдатна адлюстраваны ў настоенай на фальклоры літаратурнай традыцыі – напрыклад, у творчасці Я. Баршчэўскага, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, Зм. Бядулі, Ул. Караткевіча, Л. Дайнекі, Ул. Арлова і інш.. Можна меркаваць, што выведзены на старонках рамана Наварыча воўк/ваўкалак (з акцэнтам на змагарнасці і сімвалізаванні адвечнага – натуральнага – імкнення да волі) – алюзія да верша Паўлюка Багрыма „Зайграй, зайграй, хлопча малы...”, лірычны герой якога гаворыць пра ператварэнне ў ваўкалака як форму пратэсту супраць прыгнёту (Казбярук 2007), а таксама да байкі-прыпавесці „Ваўкалака” Альгерда Абуховіча, у якой галоўны герой акрэслівае свабоду як найвышэйшую каштоўнасць (Кісялёў 2007, 409). У сувязі з вышэйзгаданым, варта адзначыць адмысловы сімвалізм літаратурных уплываў у рамане пра ваўка Інсургента і падзеі часу паўстання Кастуся Каліноўскага: і Баграм, і Абуховіч моцна звязаныя з пратэстным рухам на беларускіх землях у XIX стагоддзі – зусім невыпадковае супадзенне і паводле ідэйнасці, і паводле хранатопу. У звароце да культурна-літаратурнае традыцыі XIX стагоддзя можна ўбачыць і імаверную падставу да зменлівасці ў падыходзе Наварыча да мастацкага ўвасаблення „ваўчынае тэматыкі”. Апрача згаданай карнавалізацыі і своеасаблівае трактоўкі матыву „азвярэння” з прычыны дамінацыі матэрыяльнага над духоўным, у рамане выразна бачнае і традыцыйнае для глыбінных пластоў беларускае культуры стаўленне да ваўка/ваўкалака, увасобленае, напрыклад, у творчасці Баршчэўскага, Багрыма, Абуховіча. Можна, у прыватнасці, сцвярджаць, што ў пэўным сэнсе размежаванне людзей, ваўкоў і ваўкалакаў на старонках рамана адбываецца на падставе ментальна-свядомасных катэгорый і ступені заангажаванасці ў палітычныя падзеі:

Вядома, на календары 1864 год, у краі неспакойна, усё яшчэ пастрэльваюць, ды і на шыбеніцы вешаюць, не важна, хто каго: ваўкі з расейскіх абшараў ці



польскія ваўчугі сваіх жа, за здраду там ці адступніцтва. [...] як вядома, па неспакойным часе хто толькі ні коціць бочак на ваўкоў Польшчы, Літвы, іх мову і дурную звычку да волі. (Наварыч 2005)

На гэтай жа падставе функцыянуе ў рамане і бінарная апазіцыя „воўк-сабака”. Наварыч мэтанакіравана звяртаецца да факту біялагічнага сваяцтва гэтых прадстаўнікоў жывёльнага свету, адмысловым чынам расстаўляючы акцэнт:

- А па мне, – раптам азваўся Кавалец, – ці розніца, які сабака кусае, – масковец ці поляк?!
- Ты, Ясю, на людзей так не кажы, – ускінуў руку Людовік. – Людзі, палякі ці расейцы, – не сабакі.
- Дык і праўда, – павярнуўся да Людовіка Кавалец. – Увогуле, у царкве вучаць, што любая ўлада ад Бога. Будуць маскоўцы – добра, палякі – таксама файна. Якая розніца, хто панавацьме над намі? Няма розніцы! (Наварыч 2005)

У вуснах герояў Наварыча сабака – адзін з першых звяроў, асвоеных і прывязаных да сябе чалавекам, звычайная і нават – у пэўным сэнсе – неабходная частка чалавечага свету – парадаксальным чынам становіцца метафарычным акрэсленнем подласці і нікчэмнасці, сістэмнага ціску на асобу. Можна меркаваць, што ў аснову такога эмацыйнага афарбавання першапачаткова нейтральнага слова „сабака” пакладзены менавіта катэгорыі залежнасці, службовасці і падпаракаванасці чужога волі – рысы, што ў кантэксце рамана дыяметральна супярэчаць каштоўнасцям, якія вызнаюць паплечнікі Каліноўскага – „літоўскія ваўкі”. У падраздзеле I раздзелу XV „Мары і ява” адбываецца размова паміж Артурам Буевічам – ужо ідэйна сталым – і Ясем Кавальцом – маладзёнам, чыё ідэалагічнае выпяванне ўсё яшчэ ў працэсе. У размове, падчас якога Ясь прымае рашэнне пра супрацоўніцтва з паўстанцамі, паўстае пытанне і наконт „ідэйнага” прыналежнасці Інсургента:

- [...] У нас, у краёвай арганізацыі, ёсць друкарня, але адна. Пад Беластокам. Будзе і тут. Абсталяванне ёсць. [...] Ну, згода?
- Ясь у нерашучасці пацёр лоб. Нейкі светлы праменьчык бліснуў у ягоных вачах.
- Я... згодзен, – усё яшчэ нерашуча, але ўжо з надзеяй, з бадзёрасцю прамовіў хлопец.
- Тады давай руку.
- Яны абмяняліся поціскамі рук. Інсургент пачаў аблізвацца і замахаў хвостом.
- Ён воўк ці сабака? – спытаўся з недаверам Артур.
- Ён – мой сябра. Цяпер – і ваш. Ён добрых любіць.
- Добрых? Я не добры... Нельга цяпер быць добрым. (Наварыч 2005)

Варта звярнуць увагу на недавер Буевіча і жаданне ўцяміць, ці бачыць ён у таварыстве Кавальца ваўка ці, аднак, сабаку. Гэтая сцэна – чарговы маркер, што дазваляе казаць пра сэнсавую напоўненасць вобразу ваўка і апазіцыйнага характару параджымы „воўк-сабака” ў кантэксце галоўнай тэмы твора – ідэйна-свядомаснага сталення і выспявання нацыянальна-вызваленчага руху. Заяўленая на самым пачатку твору сімвалічнасць вобразу ваўка падкрэсліваецца пасагам пра плач народа па незалежнасці (сцэна ў звярынцы, раздзел I рамана), а таксама падтрымліваецца знітаванасцю чалавечага і ваўчынага як сведчаннем высакароднасці, нежадання мірышца з падпарадкаваннем чужое волі, чужое культуры (сцэна сустрэчы маладзёнаў з царскімі жандарамі, раздзел III, падраздзел „Бажэсценны інструмент”):

– Я не чый чалавек, – запярэчыў Ясь, – я – Іяан Кавалец.

У голасе юнака прагучэлі і гонар, і крыўда. Жандар ажывіўся, угледзеўся ў хлопца.

– О-го! Якая фанабэрыя! Іяан?! Ці не сыноч таго Кавальца, што ў казённай пушчы гаспадарыць... – Міна добразычлівасці сышла з твару капітана Фогеля.

– Знайду я на вас управу...

– Чым васпана ўгневаў? – коса зіркнуў Ясь.

– Паглядзіце на яго. Зіркае, як воўк. Думаеш, калі маці твая шляхцічка, то маеш права так зіркаць? (Наварыч 2005)

Належыць звярнуць увагу на істотны момант: Наварыч выразна канцэнтруецца на ўласцівым для літаратурнае традыцыі XIX стагоддзя (Г. Жавускі, Ул. Сыракомля, Ф. Багушэвіч), падыходзе да катэгорыі шляхетнасці і яе сувязі з ідэйнаю і духоўнаю высакароднасцю (такую традыцыю ў літаратуры XX стагоддзя працягвае, у першую чаргу, Ул. Караткевіч): перш за ўсё, шляхетнасць – імкненне да волі, гатоўнасць бараніць свае ідэалы, аддаць усе сілы і нават жыццё ў імя свабоды і незалежнасці Бацькаўшчыны. Таму невыпадкова царскі жандар праводзіць паралель паміж „ваўчыным” позіткам і напаўшляхетным паходжаннем Яся Кавальца – дарэчы, менавіта дзякуючы яму ў Манкевіцкай эканоміі – асноўным месцы разгортвання падзей – з’яўляецца Інсургент. Сімвалічным можна лічыць таксама ўпісанне сцэны дыялогу жандара з Ясем Кавальцом у раздзел „Даю вам волю”. Не без значэння для інтэпрэтацыі „ваўчынага” матыву як увасаблення адпаведнае ідэалагічнае ўстаноўкі – на барацьбу не толькі з унутраным разладам у душах жыхароў колішняга Вялікага Княства, але і барацьбу нацыянальна-вызваленчую – з’яўляецца і тая акалічнасць, што з’яўленне Інсургента па часе супадае з прыбыццём Алеся Буевіча, аднаго з галоўных ідэйных лідараў паўстанчага руху.

Будучы істотаю надзвычайнаю, звязанаю адначасова з нябёсамі і замагільным светам, воўк у народных павер'ях надзяляецца здольнасцю прадбачання, што, у сваю чаргу, паўплывала на фармаванне павер'яў, звязаных з ваўкалакамі – істотамі, што, як і ваўкі, характарызуюцца амбівалентнасцю. Так, яны могуць весці ў пекле барацьбу з дэманамі і вядзьмарамі, каб абараніць людзей і плён іх працы (Burns 2003, 322), а могуць паўставаць у выніку чарадзеяства і быць ворагамі чалавека (Роббинс 1996, 245–249). Гэтая амбівалентнасць звязаная з тым, што ваўкалакам можа стаць чараўнік ці знахар, маючы ліхія мэты і хочучы нашкодзіць людзям (Васілевіч 2002, 161); у ваўкалака можа быць ператвораны чалавек ці група людзей – зазвычай, удзельнікаў вясельнага поезда – у выніку помсты ці накладання чараў злымі чараўнікамі (Васілевіч 2002, 166–169). У дадзеным кантэксце належыць згадаць таксама пра хрысціянскага святога Хрыстафора<sup>5</sup>, які, паводле агіяграфічных сведчанняў, меў сабачую галаву<sup>6</sup>, што і адлюстравана не толькі ў рэлігійнай літаратуры, але і ў выяўленчым мастацтве – фрэсках і абразях.

Менавіта вобраз ваўкалака адыгрывае ў творы Алеся Наварыча ролю своеасаблівага злучальнага ланцуга паміж архетыпам ваўка і канцэптам раю. Гэты канцэпт, з'яўляючыся хутчэй дугапланавым у канве рамана, тым не менш, атрымлівае ў „Літоўскім ваўку” цікавую і адмысловую трактоўку, дапамагаючы ў больш поўным раскрыцці ідэйнага зместу твора.

Паводле традыцыйных – паганскіх – уяўленняў беларусаў, душы памерлых, абраных багамі Неба – верхняга свету, накіроўваюцца ў бок сонца – у Вырай, краіну вечных святла і цеплыні, поўную чарадзейных садоў і жывёл. Трапіць туды могуць, па загадзе Белабога, толькі добрыя птушкі, як і добрыя душы. У монатэістычных рэлігіях, пачаўшы з іўдаізму і заканчваючы ісламам, рай – месца вечнага спачыну бязгрэшных душаў. Што да культуралагічных аспектаў, пад раем маецца на ўвазе яскравае, вобразнае, перавернутае і шматкроць узмоцненае ўвасабленне надзей чалавецтва, якое прайшло легітымізацыю з боку адпаведных грамадскіх і культурных структур на розных узроўнях функцыянавання грамадства, пачаўшы яшчэ ад старажытнага этапу яго існавання. І ў фальклорна-побытавым, і ў рэлігійна-культурным кантэкстах рай з пэўнага пункту гледжання (гаворка ідзе пра некаторыя семантычныя коды) з'яўляецца

<sup>5</sup> Святы пакутнік, жыву ў III ст.н.э., ушаноўваецца і каталіцкаю (24 ліпеня), і праваслаўнаю (22 мая па юліянскім календары) царквою.

<sup>6</sup> Некаторыя агіёграфы сцвярджаюць, што сабачы голаў быў Божым дарам, бо св. Хрыстафор меў надта прывабную знешнасць, якая спакушала жанчын; на думку іншых, сабачы голаў быў увасабленнем жорсткасці і агіды, бо Хрыстафор паходзіў з племені сабакагаловых лодажэрцаў (належыць таксама зазначыць, што сабака і воўк – сваякі паводле паходжання).

своеасаблівым спосабам супрацьстаяння злу, формай яго адмаўлення і дэлегітывізацыі. Гэта ўкаранёны ў неўсвядомленым своеасаблівы архетып, які знаходзіць сваю рэалізацыю ў рэлігійна-духоўнай сферы і трывала звязаны з пэўнымі аспектамі сацыяльнае свядомасці, а ягоная канцэпцыя непасрэдна залежыць ад грамадскіх, сацыяльных, кліматычных і геаграфічных умоў існавання паасобных сацыяльных груп. Яму прыпісваюцца розныя функцыі: ад намінацыйнай да ацэнна-узнагароднай. Адна з такіх функцый – гарманізацыя адносінаў паміж людзьмі ў межах соцыуму, паміж чалавекам і прыродаю, кампенсацыя няўпэўненасці чалавека ў неасвоенай прасторы – у лесе, на балоце, ля ракі, возера і т.д., з якое вынікае імкненне ўсталяваць панаванне над «дзікім светам», перамагчы першабытныя лясныя нетры<sup>7</sup>.

Паводле хрысціянскае кананічнае традыцыі, існуюць дзве іпастасі раю. Па-першае, гэта Эдэм – райскія засені, сад, у якім знаходзяцца прабацькі чалавецтва Адам і Ева ад моманту акту Стварэння да выгнання пасля грэхападзення. Кніга Апакаліпсісу ўтрымлівае наступнае апісанне раю:

І ўгледзеў я новае неба і новую зямлю; бо ранейшае неба і ранейшая зямля мінулі, і мора ўжо няма. І я, Ян, угледзеў сьвяты горад Ерусалім, новы, які сыходзіў ад Бога зь неба, падрыхтаваны як нявеста, убраная для мужа свайго. І пачуў я гучны голас зь неба, які казаў: вось, скінія Бога зь людзьмі, і Ён будзе жыць зь імі; яны будуць Ягоным народам, і Сам Бог зь імі будзе Богам іхнім, і ўтрэ Бог кожную сьлязіну з вачэй іхніх, і сьмерці ня будзе ўжо; ні плачу, ні энку, ні хваробы ўжо ня будзе; бо ранейшае прайшло [...] І ўзьнёс мяне ў духу на вялікую і высокую гару і паказаў мне вялікі горад, сьвяты Ерусалім, які сыходзіў зь неба ад Бога [...] ён мае вялікую і высокую сьцяну, мае дванаццаць брамаў і на іх дванаццаць анёлаў, на брамах напісаны імёны дванаццаці каленаў сыноў Ізраілевых [...] мур горада мае дванаццаць падмуркаў, [...] Мур ягоны складзены зь ясьпісу, а горад быў чыстае золата, падобны чыстаму шклу. Падмуркі гарадскога мура ўпрыгожаны ўсялякімі каштоўнымі камянямі [...] А дванаццаць брамаў — дванаццаць перлаў: кожная брама была з адной пярліны. Вуліцы горада — чыстае золата, як празрыстае шкло. (Адкр 21: 1-4, 10, 12, 14, 16, 18-19, 21).

Як відаць, выразны акцэнт у апісанні зроблены на незлічоных скарбах, што ўпрыгожваюць нябесны Ерусалім – рай, паказаны з ласкі Божае Яну. Шчырае золата, каштоўныя камяні, жамчужыны – усё гэта з’яўляецца ў райскім апісанні невыпадкова, бо галоўная функцыя, якая ўскладаецца на гэтыя, здавалася б, абсалютна адчувальныя на дотык сімвалы

<sup>7</sup> Пра сутыкненне асвоенай і неасвоенай прасторы піша ў кнізе “La civilisation de l’Occident Médiéval” („Цывілізацыя сярэднявечнага Захаду”, 1997) французскі гісторык, спецыяліст у галіне еўрапейскага сярэднявечча Ж. Ле Гоф.

матэрыяльнага свету, – сведчанне бясконцае шчодрасці і дабрыні Створцы, а адначасова імкненне стварыць адпаведнае бачанне ў адрасата пры дапамозе зразумелых яму вербальных сродкаў. Як вядома, карысныя выкапні – золата, срэбра, каштоўныя камяні – спрадвеку ўспрымаліся як неад’емная частка прыроды, дадзеная чалавеку ў дар, а таксама атаясамліваліся з уладаю – уладара над народамі, Бога над чалавекам. У такім разуменні і належыць бачыць карані традыцыі багатага аздаблення абразоў, прадметаў рэлігійнага культу і т.д., што можна назіраць на працягу ўсяго існавання хрысціянства (зрэшты, традыцыя гэтая прысутнічае і ў іншых рэлігіях свету).

Другая іпастась раю – Царства Божае, куды трапяць абранцы – цнатлівыя і справядлівыя, што будуць узнагароджаныя жыццём у вечным святле. (Адкр 21: 24–27)

У апакрыфічнай хрысціянскай літаратуры – хаджэннях, адкрыццях і т.д. – вобраз раю мае даволі адмысловую, у параўнанні з дагматычна-кананічнаю літаратураю, рэалізацыю: гэта і рай на зямлі, і духоўны стан чалавека, і, нарэшце, рай нябесны. Гэтым абумоўленыя як гарызантальныя перамяшчэнні (вандроўкі, пілігрымаванне) з мэтай знайсці месца, дзе неба сыходзіцца з зямлёю, альбо трапіць на зямлю абяцаную, так і вертыкальныя перамяшчэнні, звязаныя з медытатывымі практыкамі, уваходжаннем у трансцэндэнтны стан, візіянерствам. У якасці прыкладу можна прывесці бачанне раю святым Андрэем Юродзівым<sup>8</sup>:

Я увидел себя в раю прекрасном и удивительном, и, восхищаясь духом, размышлял: «что это?.. как я очутился здесь?..» Я видел себя облеченным в самое светлое одеяние, как бы истканное из молний; венец был на главе моей, сплетенный из великих цветов, и я был опоясан поясом царским. Радуюсь этой красоте, дивясь умом и сердцем несказанному боголепию Божия рая, я ходил по нему и веселился. Там были многие сады с высокими деревьями: они колебались вершинами своими и увеселяли зрение, от ветвей их исходило великое благоухание... Невозможно те деревья уподобить ни одному земному дереву: Божия рука, а не человеческая посадила их. Птиц в этих садах было бесчисленное множество... Увидел я реку великую, текущую посреди (садов) и их наполняющую. На другом берегу реки был виноградник... Дышали там с четырех сторон ветры тихие и благоухающие; от их дыхания колебались сады и производили дивный шум листьями своими... (Брянчанинов)

<sup>8</sup> Св. Андрэй Канстантынопальскі (Царградскі, пам. 936) – вядомы хрысціянскі святы і юродзівы, з імем якога звязана адно з вялікіх свят ва ўсходнеславянскім праваслаўі – Пакроў Прасвятой Багародзіцы.

У рамане «Літоўскі воўк» фрагмент, у адносінах да якога можна казаць пра пэўную сугучнасць аўтарскага канцэпту раю з яго апакрыфічным бачаннем, – падраздзел „Прощча” раздзела „У краі русалак і пярэваратняў”. Структура назвы раздзела – алюзія да раздзелаў зборніка паэзіі „Вянок” Максіма Багдановіча, у прыватнасці, да раздзелу „У зачарованым царстве”. У кантэксце аналізу ўвасаблення канцэпту раю ў рамане гэтая алюзія мае досыць істотнае значэнне: у стаўленні Багдановіча да Беларусі, яе гісторыі і культуры відавочнае спалучэнне высокай настальгіі і сакралізацыі духоўнага свету і традыцый свайго народа. Як зазначае І. Навуменка, „свет лесуноў, вадзянікоў, русалак, досыць адчувальны ў багдановічаўскіх творах. Гэта, вядома, не рэалістычны свет. Але ён не выдуманы, ён існуе ў народнай свядомасці, беручы пачатак у нацыянальнай міфалогіі”. (Навуменка 1999, 270)

Узіранне ў нябёсы, пошукі творчага натхнення і адказаў на адвечныя пытанні, у тым ліку выніклія з пастаяннага роздуму над бінарнасцю апазіцыі „жыццё, чыстая краса, каханне – смерць”, вертыкальная скіраванасць, усведамленне палёту да зор<sup>9</sup>, захопленасць характвам прыроды, далікатная нюанснасць перажыванняў, філасофскі роздум, уласцівыя Багдановічавай паэзіі ў яе пошуку адвечных, абсалютных ісцін, спробах спасціжэння неабсяжнага і неспасцігальнага (Навуменка 1999, 272), а таксама вялікая ўвага да паганскай культурнай традыцыі беларускага народа і яе знітаннасць з хрысціянскім светапоглядам у поўнай меры праяўляецца і на старонках „Літоўскага ваўка”:

Нечакана недалёка ад настаўніка матлянулася лазовая галіна і на прастрань выйшаў цёмна-шэры, высокі, з казулю, звер. Што гэта не казуля, настаўнік адразу пазнаў – нізкая лабатая галава, вушы тырчком. Воўк! У настаўніка і духі сцяло, імгненна перасохла ў роце [...]

Але момант першага страху прайшоў [...] Настаўнік ведаў: крыкні ён, свісні – звер уцячэ, знікне, а настаўніку ой як цікава паглядзець на драпежніка.

З месяца спаўзла хмарка, і срабрыстае святло заліло паляну. Месяц стаяў у настаўніка за спінай, адбіваўся промнямі ў кожнай расінцы, струменіўся святлом з кожнай лужынкi, з кожнага мокрага слядка. Воўк іскрыўся ў промнях цыганскага сонца – месяца, быў белы, быццам сівы...

І раптам, глядзячы на ваўка, звяругу, настаўнік убачыў зусім не ваўка, а чалавека... Самога сябе ўбачыў... [...] Сівы воўк знік, а чалавек застаўся. (Наварыч 2005)

---

<sup>9</sup> Матывы неба, зорак, падарожжа сустрэкаюцца ў шмат якіх вершах Багдановіча, напрыклад, у творах „Цёплы вечар, ціхі вецер...”, „Змяіны цар”, „Добрай ночы, заразараніца”, „Самнамбул”, „Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы” і інш..

У прыведзеным фрагменце відочнае наследаванне наратыўнае структуры з верша М. Багдановіча „Самнамбул”: трывога, адчуванне жаху спакутанага лірычнага героя знікае пад зьяннем месяца, чые промні – струмені срэбра (і ў Багдановіча, і ў Наварыча) – асвятляюць шлях у нязведанае – у краіну вечнае вясны (Вырай). Параўнаем:

Месяц выплыў над змрочнай, заснуўшай зямлёй  
 І павёў яго ў цёмную даль за сабой [...]  
 Але месяц правёў праз ракі светлы шлях.  
 І развёўся з сэрца дрыжачага жах.  
 Зіхацела яна – серабра пуціна,  
 Увадзіла ў той край, дзе пануе весна.  
 Доўга, доўга цябе ён чакаў і шукаў,  
 Але вось час жаданы нарэшце настаў... (Багдановіч 2001, 66)

У Наварыча, як і ў Багдановіча, святло месяца дае герою магчымасць ўбачыць рэчаіснасць у іншым святле і вымярэнні. У шматлікіх культурах, у тым ліку і беларускай, Месяц – увасабленне аднаўлення і несмяротнасці, што ў кантэксце праблематыкі рамана „Літоўскі воўк” мае сімвалічнае значэнне. Варта таксама дадаць, што першае з’яўленне райскага матыву на старонках твору звязана з начною парою: месяц, сімвалізуючы цыклічнасць жыцця, адначасова звязаны з замагільным светам – менавіта зварот і да паганскае, і да хрысціянскае традыцыі дазваляе Наварычу ажыццявіць пераход ад іманентнасці і стварыць атмасферу трансэндэнтнасці, выводзячы на старонкі твору кантамінаваны архетып ваўкалака. Упльценне яго ў канву твора ў кантэксце „райскага матыву” невыпадковае. Як ужо адзначалася, паводле беларускай народнай дэманалогіі, ваўкалакі належаць да нячыстае сілы, што злучае культурную і прыродную прастору, і падзяляюцца на тых, што зрабіліся ваўкалакамі свядома (чарадзеі, чарнакніжнікі, вядзьмары і т.д.) і пад прымусам – былі праклятыя і зачараваныя злымі чараўнікамі. Асаблівую папулярнасць у беларускім фальклоры маюць менавіта ваўкалакі-ахвяры (Васілевіч 2002, 161–171). Менавіта з’яўленне лясных рабаўнікоў-ваўкалакаў і папярэднічае ўвядзенню ў канву апавядання райскага матыву:

– Развяжу, – казаў фурман, – як пойдуць. Падслухаў, – хацелі цябе зарэзаць.  
 [...] А так мо абернуцца і пойдуць... Далібог – абернуцца.  
 – Што значыць – абернуцца?  
 – Не ведаю, паночку, хто іх ведае, што ў іх на вуме і хто яны такія. [...] А вось і ўсё – пайшлі, пабеглі... Слава табе, Госпадзі Ісусе Хрысце...  
 [...] Настаўнік выразна бачыў, што ад вогнішча, якое ўжо не зыркала языкамі полымя, але слаба курэла, беглі два... ваўкі. [...]

На роспыты, што ж здарылася, Цімох паціскаў плячамі і мармытаў:

– Вовкулакі, паночку, а шо ж... Богородзіца Дзево, радуйся, Дабрадатная Марыя, Гасподзь з табою...

Настаўнік прыпомніў учарашняе відмо сівога ваўка, які таксама знік... Яму зрабілася вусцішна. (Наварыч 2005)

З'яўленне на шляху настаўніка Дастоеўскага (насамрэч Артура Буевіча, папличніка Кастуся Каліноўскага) ваўкалакаў і ўваходжанне іх у непасрэдны кантакт з героем можна растлумачыць наступным чынам: з аднаго боку, можна весці гаворку пра матыў сімвалічнага зачаравання былых паўстанцаў – жыхароў беларускага Палесся ў выніку задушэння паўстання 1830-31 гадоў – пра гэта, зрэшты, гаворыць адзін з ваўкалакаў, нагадваючы, як маскоўскія атрады «рэзалі нашых, як авечак» (адмыслова дабраная лексіка ў дадзеным фрагменце працуе на яго полісемантычнасць: тут бачыцца і працяг «ваўчынае» тэматыкі, і алузія да дахрысціянскіх і раннехрысціянскіх ахвярапрынашэнняў). З іншага боку, гэты фрагмент можа служыць своеасаблівым момантам ініцыяцыі, калі ўспрымаць паўстанне супраць расійскае ўлады як спробу вяртання ў страчаны рай – часы незалежнасці, славы, багацця і добрабыту. Адначасова, гэта таксама алузія да згаданай вышэй пасрэдніцкай функцыі ваўка і ўспрымання яго як правадчыка ў свет памерлых.

Менавіта сустрэча з былымі паўстанцамі-ваўкалакамі, якія нібыта выконваюць функцыю вартаўнікоў у непасрэднай блізкасці да запаведнае Прошчы – інтрадукцыя, пераход ад рацыянальнае рэальнасці да нечага ірацыянальнага, фантастычнага – райскага.

– Так, пане. Тут такое дзела. Далей пан няхай едзе і, крыў Божа, слова не скажа...

– Чаму гэта?

– Пабачыце... – загадкава прамовіў Цімох. [...]

– Так што пан няхай не дзівуецца, а сядзіць ціхенька. Сядзіць і мовчыць. З воза таксама ніяк нельга злазіць... [...]

Цімох азірнуўся на маладога пана. З-пад густых, з сівымі валаскамі броваў глядзелі чыстыя, колеру няспелых жалудоў вочкі. (Наварыч 2005)

Дэталі, на якую варта звярнуць увагу ў прыведзеным фрагменце, чыстыя вочы Цімоха, які раней апісваецца як зацюканы і цёмны мужычок-паляшук, чыя экзистэнцыя набывае нейкі сэнс толькі пасля спажывання алкаголю. Нечаканая чысціня вачэй можа сімвалізаваць дотык да чагосьці несапсаванага, натуральнага, альбо нават святога: па меры набліжэння да Прошчы святлеюць і вочы, і душа. Культуралагічныя карані сцэны сімвалічнага ачышчэння Цімоха, на якога ўскладзена функцыя правадчыка, можна



шукаць, перш за ўсё, у Старым Запавеце, заснаваным на досведзе іўдаізму як адной з найстаражытнейшых монатэістычных рэлігій, першааснове хрысціянства. Паводле Вуснай Торы (Талмуду, Мідраша, кнігі Зогар), душа, каб трапіць у рай – Ган Эден – нябесны сад, абкружаны сямю нябеснымі сферамі, павінна прайсці пэўны духоўны шлях. У згаданым кантэксце варта зазначыць сувязь матыву ачышчэння з матывам прасвятлення як прэлюдыяю да злучэння з Богам – часткі выканання задумы па стварэнні свету. Цэнтрычная структура свету перайшла і ў хрысціянскую традыцыю. У шматлікіх апакрыфічных творах, прысвечаных райскай тэматыцы, гаворка ідзе пра адмысловую структуру прасторы: у цэнтры – Божы прастол, ад якога разыходзяцца сферы-кругі з адпаведным каштоўнасцямі (анталагічным статусам). У рэалізацыі райскага матыву ў Наварыча заўважальнае адлюстраванне вышэйзгаданай цэнтрычнай структуры. Цэнтрам прыцягнення ў „Літоўскім ваўку” з’яўляецца Прошча, пра што сведчыць з’яўленне на шляху Дастоеўскага-Бувевіча шматлікіх звяроў – насельнікаў Саду:

Неўзабаве збоку ад лясной дарогі настаўнік угледзеў статак аленяў – галоў дваццаць. Яны не звярталі на фурманку і людзей асаблівай увагі – пасля сабе, зрэдку пазіраючы на ездакоў. Толькі гаспадар статка – самец, раздзімаў храпы і пільна сачыў за прыхаднямі – вачэй не спускаў. Далей то там, то тут паўз дарогу зашнорылі цікаўныя лісы. Гэтулькі лісаў настаўнік ніколі ў жыцці не бачыў. [...]

Лес рабіўся больш стары, вузлаватыя карэнні велічынёй з добрае бервяно перапаўзалі праз лясную дарогу, і Цімоху не раз даводзілася перакідаць задок воза, каб пераехаць тое карэнне. [...]

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. (Наварыч 2005)

У вобразе таямнічае Прошчы з рамана Наварыча можна ўбачыць алюзію да ідылічнага ўяўлення пра зямлю, недаступную чалавеку, некранутую і несапсаваную цывілізацыяй, уласцівага сентыментальна-рамантычнаму вобразу прыроды, аднак значна больш істотным з’яўляецца падабенства свету, дзе мірна суіснуюць драпежнікі і іх ахвяры, дзе пануе суцэльны спакой і гармонія, і да вышэйзгаданых апакрыфічных уяўленняў пра зямны рай, і да біблейскага бачання свету пасля Богага суда, змешчанага ў Кнізе прарока Ісаі:

Тады воўк будзе жыць разам зь ягнём, і барс будзе ляжаць разам з казьлянём; і цяля, і малады леў, і вол будуць разам, і малое дзіця будзе вадзіць іх. І карова будзе пасьвіцца зь мядзведзіхаю, і дзеці іх будуць ляжаць разам; і леў, як вол, будзе есьці салому. І немаўля будзе бавіцца над нарою асьпіда, і дзіця працягне руку сваю на гняздо зьмяі. І ня будуць рабіць ліха і шкоды на ўсёй сьвятой гары Маёй, бо зямля будзе напоўнена спазнаньнем Госпада, як воды напаўняюць мора. (Ісаія 11:6–9)

Параўнаем з фрагментам падраздзелу «Прошча» першага раздзелу рамана:

Статак зуброў суседзіў з вывадкам мядзведзяў... Алені, казулі, ласі перамяшаліся ў адзін незлічоны статак... Звяры не звярталі ўвагі ні на людзей, ні адныя на другіх, нібы на нейкі час памірыліся, нібы нейкая бяда, пагроза смерці аб'яднала іх. [...] Настаўнік не ведаў, што і гаварыць – ехалі моўчкі. Убачанае ўразіла яго да нематы. (Наварыч 2005)

Аднак нельга казаць, што Алеся Наварыч стварае Прошчу дакладна на ўзор прароцтва Ісаі. Акрамя падабенстваў, ёсць і прынцыповыя адрозненні. Па-першае, у прароцтве Ісаі спакой і гармонія – катэгорыі, што апісваюць мірнае суіснаванне чалавечага свету, у які ўключаныя таксама свойскія жывёлы, і зьярына-жывёльнага свету, што звычайна ўспрымаецца як крыніца пагрозы існаванню чалавека, які ў прароцтве фігуруе як слабы і безабаронны. Створаная прарокам карціна – вынік прымірэння двух светаў дзякуючы знікненню страху і гвалту. У Наварычавай Прошчы чалавек – непажаданы госць, таму праваднік Цімох і загадвае настаўніку паўстрымацца не тое, што ад слоў – ад выдавання якіх-кольвечы гукаў, каб не парушыць гармоніі таямнічае зямлі ў пушчанскай глушэчы. Непажаданасць чалавека, а адначасова ягоную прысутнасць у Прошчы можна таксама ўспрымаць як своеасаблівы візіянізм: настаўніку даецца магчымасць убачыць рай, бо ён (гэта высьвятляецца ў далейшых раздзелах рамана) ужо вырашыў устаць на шлях барацьбы за сваю зямлю, за яе выратаванне з-пад прыгнёту Расійскай імперыі, за вяртанне страчанага раю – аднак гэтая барацьба яшчэ наперадзе, і таму пакуль што герой не заслугоўвае, каб стаць часткаю гэтага гарманічнага свету. Другая акалічнасць – аўтарская рэмарка пра бяду, небяспеку, што змусіла памірыцца заўсёдных ворагаў у нетрах Прошчы – таксама можа прачытвацца парознаму: можна ўспрымаць яе як сімвал пагрозы вынішчэння жывёльнага свету, што ідзе ад чалавека-паляўнічага (экалагічны аспект), і сімвал супрацьстаяння адвечных насельнікаў зямлі і прыбышоў-чужынцаў (аспект палітычны), і нават алюзія да ратавання зьяроў на каўчэгу Ноя перад пагрозай Вялікага Патопу (аспект рэлігійны). Свет не пазбыўся страху, нянавісці, варожасці, таму мірнае суіснаванне пакуль што немагчымае.

У апакрыфічную канцэпцыю раю ўпісваецца і загад правадніка захоўваць у таямніцы тое, што было ўбачана ў Прощчы: шлях у рай – сакральная таямніца, якую належыць ахоўваць і давяраць толькі нешматлікім абранцам.

Героі рамана «Літоўскі воўк» шукаюць шляхоў да здабыцця нацыянальнае ідэнтычнасці і ўсведамлення неабходнасці стаць нарэшце народам – беларусамі, узняцца на барацьбу за свае правы – чалавечыя, нацыянальныя, палітычныя. Пошукі гэтыя ўскладненыя адсутнасцю доступу да праўды, ведання сваёй гісторыі і магчымасці ганарыцца ёю. Апынуўшыся ў зоне прыцягнення адначасова і Варшавы, і Масквы, жыхары беларускіх прастораў ці то пад прымусам, ці то па старой звычцы першапачаткова нават не задумваюцца пра сябе як пра зусім адрозны ад суседзяў народ. Калі разглядаць пачатковую разумовую кандыцыю герояў, а таксама здзейшэння імі духоўныя пошукі праз прызму канцэпту раю, то можна ўбачыць выразную алюзію да пошукаў пазнання першых насельнікаў Эдэскага саду. Спакойнае, стабільнае жыццё, дбанне пра хлеб надзённы (а нярэдка і далёка не толькі пра яго), некрытычнае стаўленне да свету і незасяроджанасць на пытаннях свядомасці і ідэнтычнасці насельнікаў беларускіх прастораў ў пэўным сэнсе сугучныя з Кнігаю Быцця Старога Запавету:

І ўзяў Гасподзь Бог чалавека, якога стварыў, і пасяліў яго ў садзе Эдэмскім, каб урабляць яго і захоўваць яго. І наказаў Гасподзь Бог чалавеку, кажучы: з кожнага дрэва ў садзе ты будзеш есці; а з дрэва спазнання добра і зла, ня еш з яго; бо ў дзень, калі ты пакаштуеш з яго, сьмерцю памрэш. (Бч 2: 15–17)

Але чалавеку, паводле Старога Запавету, дадзеныя боскія атрыбуты – свабодная воля і здольнасць рабіць выбар паміж добром і злом. Імкненне спасцігнуць незразумелае, адкрыць новыя веды, убачыць сябе і навакольны свет зусім з іншае перспектывы – тое, праз што праходзяць героі Наварыча. У гэтым спасціжэнні, спазнанні, страце магчымасці весці ранейшае жыццё праз усведамленне забароненых ведаў наконт уласнай нацыянальнай адметнасці, з чаго вынікае неабходнасць ахвяраваць сабою, сваёю свабодою, дабрабытам, маладосцю, – алюзія і да старазапаветнае драмы першароднага граху і выгнання з раю, і да адлюстраванае ў Кнізе Ёва ідэі пакутнічага шляху да вышынь, да святла – да вяртання ў рай: «Так, ня з пылу выходзіць гора, і не з зямлі вырастае бяда; а чалавек нараджаецца на пакуту, як іскры, каб імкнуцца ўгору». (Ёў 2:6-7)

Як зазначае Уладзімір Конан, спазнанне – пераход ад матэрыяльнага (цялеснага) свету да духоўнае сутнасці, і гэты пераход немагчымы без болю і пакутаў, без прыняцця адказнасці за часам надзвычай драматычны

выбар паміж добром і злом (Конан 2007). Такое разуменне Наварычам праблемы спазнання адлюстроўвае сцэна прыёму гасцей у маёнтку Урбановіча (падроздзел „Госці” раздзелу VII):

Сабраць на стол «пад гарэхам» азначала цудоўную забаву. Пад старым, як казалі, валоскім, арэхавым дрэвам зрэзьчасу накрывалі абрусам стол, пілі каву, снедалі, абедалі, і старая пані Ўрбановіч казалі, прамакваючы хустачкай вочы, што адчувае сябе пасярод райскага саду. (Наварыч 2005)

Выбар арэхавага дрэва як месца вячэры ў кантэксте рэалізацыі «райскага матыву» набывае асаблівае значэнне. З аднаго боку, можна ўбачыць тут алюзію да Выраю – як вядома, грэцкі арэх – расліна паўднёвая, што геаграфічна супадае з уяўленнямі пра знаходжанне краіны вечнае цеплыні. З другога боку, арэхавае дрэва – магутнае, разгалістае, можа адмыслова сімвалізаваць Касмічнае дрэва – цэнтр Сусвету, па галінах якога можна ўзысці на неба. Пра слухнасць такіх меркаванняў сведчыць рэмарка пра адчуванне герані пад арэхам як «пасярод райскага саду», а таксама ўплыў, які мае гэтае месца на ўнутраны свет удзельнікаў прыёму ў Манкевіцкай эканоміі: менавіта «пасярод райскага саду» пачынаецца эмацыянальная размова паміж героямі Наварыча пра неабходнасць змагацца за страчаны рай – забраны край, менавіта тут госці (праўда, кожны па сваёй прычыне) раскрываюць свае сэрцы, распавядаюць таямніцы, хаваныя ў глыбіні душы, перажываючы своеасаблівы катарсіс. Але ачышчэння – у глабальным, біблейскім сэнсе – не адбываецца: наперадзе – доўгая барацьба за забраны край – страчаны калісці рай. У сувязі архетыпу раю і тэмы барацьбы бачыцца і зварот да творчасці Мільтана. Сам жа вобраз раю ў рамане Алеся Наварыча характарызуецца выразнай шматпластавасцю і шматаспектнасцю, а ўведзеныя ў канву твора вобразы ваўка і ваўкалакаў – не толькі спроба ўпісацца ў агульны міфалагічна-культурны кантэкст, але і мэтанакіраваная кантамінацыя, дзякуючы якой павялічваецца семантычная нагрузка вобразаў, глыбока раскрываюцца характары герояў, адлюстроўваецца іх псіхалагічны стан.

### Бібліяграфія

- Багдановіч, М. (2001), М. Багдановіч. Поўны збор твораў. Том 1. Мінск: Беларуская навука.
- Біблія (2014). Біблія W: [dostęp: 30 grudnia 2014]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.bibleonline.ru/>>.
- Брянчанинов, И. (2015), Слово о человеке. W: онлайн-библиотека «Святоотеческое наследие». В: [dostęp: 4 stycznia 2015]. Dostępny w World Wide Web: <[http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/ignatij\\_br/tom\\_3/txt23.html](http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/ignatij_br/tom_3/txt23.html)>

- BURNS, W. E. (2003), *Witch hunts in Europe and America: An Encyclopedia*. Greenwood.
- ВАСІЛЕВІЧ, У., уклад. (2002). *Беларуская міфалогія*. Мінск.
- ДРАЗДОВА, З. (2008), Праблемны характар займальнасці ў творчасці Алеся Наварыча. У: Сучасная беларуская літаратура і працэсы славянскага культурна-цывілізацыйнага ўзаемадзеяння. Мат-лы Міжнароднай навук.-практ. канферэнцыі (да 80-годдзя НАН Беларусі). Мінск, 28 мая 2008 года. / Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, с. 205–212.
- ЖАРСКАЯ, Н. (2011), Вобраз Кастуся Каліноўскага ў мастацкай літаратуры У: Кастусь Каліноўскі і яго эпоха ў дакументах і культурнай традыцыі: Матэрыялы міжнар. навук. канф., Менск, 25 верасня 2009 г. Менск.
- КАЗАКОВА, І. (2007), *Беларускі фальклор: вучэбны дапаможнік*. Мінск.
- КАЗЬБЯРУК, У. (2007), Прадвесне нацыянальнага адраджэння. У: *Гісторыя беларускай літаратуры XI-XIX стагоддзя. Том 2. Новая літаратура. Другая палова XVIII–XIX стагоддзё*. Мінск, с. 332–373.
- КАТОВІЧ, А., Крук Я. (2005), *Веснавыя святы. Кніга 2*. Мінск.
- КІСЯЛЁЎ, Г. (2007), Альберт Абуховіч. У: *Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзя. Том 2. Новая літаратура. Другая палова XVIII–XIX стагоддзё*. Мінск, с. 402–416.
- КЛЯБАНАЎ, Дз. (2015), Канцэпт „воўк” у сучаснай беларускай гістарычнай прозе (на матэрыяле твораў А. Наварыча і С. Белаяра). У: *Вечны рух жыцця і заканамернасці творчых пошукаў літаратуры: мат. рэсп. навукова-практ. канферэнцыі (да 90-годдзя з дня нараджэння І.Я. Навуменкі)* Мінск, 26–27 лютага 2015 г. / Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акадэміі навук Беларусі, Мінск: Права і эканоміка, с. 376–385.
- КРУК, Я. (2011), *Сімволіка беларускай народнай культуры*. Мінск.
- КОНАН, Ул. (2007), *Жанры малітвы і медытацыі ў паэзіі Янкі Купалы*. У: *Нараджэнне класіка: VII міжнар. Купалаўскія чытанні: навук. канферэнцыя*, Мінск, 17–18 чэрвеня 2004 года / Дзярж. літ. музей Я. Купалы. Мінск, 2005, с. 102–111.
- КОНАН, Ул. (2007), *Страчаны і знойдзены рай: матывы паэзіі Янкі Купалы*. У: *Наша вера*. [dostęp: 17 stycznia 2015]. Dostępny w World Wide Web: <<http://media.catholic.by/nv/n40/art14.htm>>
- ЛЕ ГОФФ, Ж. (1992), *Цивилизация средневекового Запада*. Москва.
- НАВАРЫЧ, А. (2005), Літоўскі воўк. У: [dostęp: 20 grudnia 2014]. Dostępny w World Wide Web: <[http://knihi.com/Ales\\_Navaryc/Litouski\\_vouk.html](http://knihi.com/Ales_Navaryc/Litouski_vouk.html)>
- НАВУМЕНКА, І. (1999), *Максім Багдановіч*. У: *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. Том 1. 1901–1920*. Мінск, с. 265–318.
- РОБІНС, Р. Х. (1996), *Энциклопедия колдовства и демонологии*. Москва.
- Почему брянский тамбовскому не lupus est. В: „Культура письменной речи”. [dostęp: 31 grudnia 2014]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.gramma.ru/RUS/?id=14.62>>
- Слова (1986), *Слова пра паход Ігаравы*. Мінск.
- Святой (2014), *Святой мученик Христофор и его иконография*. [dostęp: 31 grudnia 2014]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.blagogon.ru/digest/190/>>
- СКОБЛА, М. (2002), *Алесь Наварыч: Прэзідэнт паталагічна баіцца інтэлігенцыі*. [dostęp: 21 stycznia 2015]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.svaboda.mobi/a/24875813.html>>
- Хроніка (2014), *Хроніка Літоўская і Жамойцкая*. [dostęp: 31 grudnia 2014]. Dostępny w World Wide Web: <<http://litopys.org.ua/psrl3235/lytov03.htm>>