

## Юлія Сальнікава



...адчай – гэта хвароба духу,  
прычым хвароба,  
якая вядзе да сьмерці духу...

## Самасьць і самота

*Кіркегарыянскія рэмінісцэнцыі ў творчасьці Васіля Быкава*

У прачытаньні Васіля Быкава дасьледчыкі часта выкарыстоўваюць экзістэнцыялісцкі дыскурс, прадстаўлены перадусім французскімі аўтарамі. Філасофская оптыка дазваляе ўбачыць у творчасьці беларускага пісьменьніка сьцьвярдзеньне свабоды як базавага экзістэнцыялу, адказнасьці за сябе і сьвет, немагчымасьці рацыянальнага вытлумачэньня быцьця. Заўважым, што і галоўны *этычны* мэсідж Быкава мае сваю ўкарэненасьць у экзістэнцыялізме, а дакладней у творчасьці дацкага філосафа і тэолага Сёрэна Кіркегора.

Сёрэн Кіркефіі (1811-1855) вядомы ў гісторыі філасофіі як пачынальнік экзістэнцыялізму; у цэнтры ягоных развагаў – крытыка філасофскага рацыяналізму і абмежаваных магчымасьцей розуму ва ўладкаваньні шчасьлівага і сапраўднага быцьця, а таксама праблема быцьця адзінкавага і адзінага чалавека. У тэксце Кіркегора “Хвароба да сьмерці” (1849) цэнтральнай ёсьць катэгорыя адчаю. Ад-

чай апісваецца філосафам у звязку з вызначэннем *самасьці* – таго, што ёсць сапраўдным *Я* чалавека. Адчай прыпыняе раскрыццё самасьці, перашкаджае ўнутранай працы чалавека па вяртанні да самога сябе, і таму адчай – гэта хвароба духу, прычым хвароба, якая вядзе да сьмерці духу.

Кіркегор сьцьвярджае ўсеагульнасць адчаю: гэтаксама як няма ніводнага цалкам здоровага чалавека, так і няма індывіда, вольнага ад адчаю, прынамсі заўжды прысутнічае зерне адчаю. Адчай можна лічыць перавагай у тым сэнсе, што чалавек, у адрозьненне ад жывёлы, здольны адчуваць адчай, а гэта ёсць прыкмета духоўнасьці. Зьвяртаючыся да твораў Васіля Быкава, магчыма дыягнаставаць, што ўсе ягоныя героі – “сьмяротна хворыя” і ня могуць вечна пазбавіцца гэтай хваробы; кожны раз іх цяперашняе зьнікае ў рэальным мінулым, а той, хто знаходзіцца ў адчаі, нясе ў сабе ўсё магчымае мінулае ў якасьці цяперашняга.

Усьведамленьне адчаю дае пераломны гістарычны кантэкст, у які Быкаў зьмяшчае сваіх герояў. У апаведзе “Адна ноч” (1961) дзеянне адбываецца ў часе Другой Сусьветнай вайны. Герой твору салдат Валокі і нямецкі жаўнер апынаюцца сам-насам у адным склепе. Уваход склепу завальвае пад час бамбэжкі, таму ворагі адну ноч мусяць пражыць разам. Знаходзячыся ў вымушанай ізаляцыі, беларус і немец ня толькі не забіваюць адзін аднаго (што было б лагічна для вайны), а наадварот, дапамагаюць перавязваць раны, разам капаюць ход на волю: “Як было страляць яго [немца], калі між імі [беларусам і немцам] рушылася галоўнае для таго — узаемная нянавісьць, калі раптам у варажым мундзіры зьявіўся перад ім зважлівы, рупны, працавіты, самы звычайны чалавек, які і да Валокі ставіўся ня як вораг-фашыст, а як супольнік і сябра”. Урэшце Валокі пачынае адчуваць у сабе “невывразную зьмену”, якую ён не разумее і якая яго бянтэжыць; яму хочацца распытаць немца пра ягонае ўмельства ў агульнай мірнай справе (абодва былі столярамі), па-добраму пагутарыць. Пералічаныя прыкметы сьведчаць пра пачатак *раскрыцця самасьці* Валокі, вяртаньня да ўласнай унікальнасьці.

Тут важна адзначыць момант, на які зьвяртаў увагу Кіркегор і які яскрава заўважны ў творчасці Быкава. Абодва мысьляры не ігнаруюць гістарычны кантэкст – праблематызацыя эпохі мае вырашальнае значэньне, калі размова ідзе пра магчымасьць індывіду станавіцца Адзінкавым, калі ўсеагульнае мяркуецца як адзінкавае (самасьць). Кіркегор выносіў прысуд свайму часу, які дэклараваў дамінаваньне катэгорыі пакаленьня над катэгорыяй індывідуума. Час Быкава ня толькі не зьмяніўся, але і вынайшаў шмат іншых пастак, якія перашкаджаюць станаўленьню-самасьці. Чалавек сёньня, па сутнасьці, пазбаўлены магчымасьці знаходзіцца ў адзіноце. Між тым Кіркегор адзначае, што ні антычнасьць, ні сярэднявечча ня грэбавалі гэтай патрэбай у адзіноце, а сучасныя людзі, “гэты бязмозглы статак людзей, якімі яны і не зьяўляюцца, гэты статак неразлучных, яны так мала адчуваюць такую патрэбу, што нахшталт папугаяў паміраюць, калі застаюцца ў адзіноце”. Кіркегор з горкай іроніяй заўважае, што сучасная яму эпоха так баіцца адзіноты, што выкарыстоўвае яе толькі датычна злачынцаў. Адметна, што і героі Быкава, якія трапляюць у стан адзіноты, збольшага зьяўляюцца маргіналамі ці злачынцамі.

Беларускі пісьменьнік заўважыў тэндэнцыю, схопленую Кіркегорам, – няўхільнае аддаленьне ад Адзінкавасьці шляхам далучэньня індывідуальнасьці да розных супольнасьцяў – “савецкія салдаты”, “камуністы”, “апазіцыя”, “гламур”, “чарнобыльцы” і г.д. Быкаў “гвалтоўна” ізалюе сваіх герояў ад сьвету (што часам выглядае нават фантастычным для Быкава-рэаліста) з тым, каб ачысьціць іхняе *Я* ад штучнасьці вонкавых кантэкстаў.

Тое, што пісьменьнік удала абраў спосаб выпраўленьня асобаў на шлях да

ўласнай унікальнасьці, мы бачым, калі Валока і немец выбіраюцца з пасткі. Як толькі салдаты трапляюць у сьвет вайны, яны зноў пагружаюць свой дух у сутоньне і... страляюць адзін у аднога. Але сьляды самарэфлексіі застаюцца ў выглядзе “лёгкіх шнараў”, як сказаў бы Кіркегор. Вось як гэтыя “шнары” апісвае Быкаў: “Узрушаны і змардаваны, ён [Валока] нечага ніяк ня мог сьцяміць ці, можа, ня мог чагосьці ўспомніць — разгарачаным нутром ён толькі адчуваў, што сталася вялікая, яшчэ не ўсьвядомленая да канца несправядлівасьць, перад магутнаю сілай якой і ён, і Фрыц Хагеман былі бездапаможнымі. І яму было вельмі пакутна ад таго і хацелася завьць ад крыўды, якая ашчаперыла і душыла яго”.

Героі Быкава, на першы погляд, звычайныя абываталі, “дарэфлексійныя” стварэнні, няздольныя нават усвядоміць свой адчай (узгадайма, да прыкладу, вайскоўца-сталяра з “Адной ночы”, салдата-дэзерціра з аповесьці “Ваўчыная яма” ці загадкава калгаснага клубу Валеру з аповеду “Труба”). І ўсё ж такі быкаўскія характары – гэта не звычайныя, наіўныя індывіды, якія часцей за ўсё, па назіраньні Кіркегора, сустракаюцца ў сьвеце. Цягам наратыву адчай герояў Быкава нарастае, што сьведчыць пра напружаную ўнутраную працу духу.

У аповесьці “Ваўчыная яма” (1998) салдат-дэзерцір вымушаны хавацца ў чарнобыльскай зоне. Тут ён знаходзіць бамжа, з якім разам здабывае ежу і з якім разам урэшце і памірае. Вымушанае знаходжаньне ў небясьпечным месцы – працяг “няўдалай долі” салдата: у падлеткавым узросьце яго-бязбацькавіча крыўдзілі старэйшыя хлопцы з падворку; у войску беспакарана кіравалі “дзяды”, і, ня вытрымаўшы фізічных зьдзекаў, салдат забіў аднаго са сваіх крыўдзіцеляў і дэзерціраваў. Адчай салдата ня проста чарада адчайна непасрэднага чалавека ў вонкавых падзеях, у чарнобыльскую зону герой прыходзіць ужо з пэўным багажом самарэфлексіі: “На хлопца [салдата] зноў абвалілася звыклае адчуваньне адзіноты, і ён пачаў думаць-меркаваць пра сваё незайздроснае становішча. Зрэшты, думаў ён пра яго заўсёды, быццам намагаўся штось вырашыць. Ці што зразумець. Але ні таго, ні гэтага ніколі да канца не ўдавалася, ён ня мог выкараскацца з нейкага разумовага тупіку, куды яго загнала жыцьцё. Ці, можа, загнаў сябе сам. Шмат было незразумелага ў ягоным недаўгім жыцьці, але адно было пэўна, – яму не пашчасьлівіла нарадзіцца дужым”. У творы мы сустракаем салдата ў стане такога адчаю, які Кіркегор класіфікуе як адчай адносна вечнага, ці ў сабе самім, – адчай, калі не жадаюць быць самім сабой (салдат жадае быць не слабым, якім ён ёсьць цяпер, а дужым).

Салдат паўстае класічным “маўчальнікам”, для якога патрэба ў адзіноце ёсьць жыцьцёвай неабходнасьцю, што служыць знакам яго глыбокай прыроды. Да непасрэдных індывідаў герой ставіцца калі і не з пагардай за іх інтэлектуальную і этычную слабасьць, дык дакладна з неразуменьнем: “Людзі, якіх ён [салдат] сустракаў, таксама ня надта захаплялі яго <...> Пачынаючы ад дробных, асабістых падзеяў ды ўчынкаў і канчаючы Чарнобылем, людзі яўна не разумелі, куды йшлі і куды трэба было йсьці. Часам ён думаў, што ўся гісторыя чалавецтва надта ж падобная на мітусьлівы рух згаладнелых мухаў па пустым сталле. Ні законаў у тым руху, ні пэўнасьці, адно толькі памкненьне – знайсці і зжэрці”. Унутраны герметызм героя падкрэсьліваецца пры дапамозе вонкавага аблічча: салдат ніколі не распранаўся, нават у гарачае надвор’е не здымаў свайго зашмальцаванага бушлата. Градус абсалютнага герметызму салдат спрабуе зьнізіць з дапамогай адзінага суразмоўцы-бамжа...

Для беларускага пісьменьніка фізічная сьмерць – гэта трагічная падзея, мяжа чалавечага адчаю; перад пагрозай для жыцьця адступаюць усе астатнія маральна-этычныя меркаваньні. “Што ўжо тут клапаціцца пра гонар, калі зьнікае магчымасьць жыць”, — адна з базавых развагаў салдата. З іншага боку, аўтар

спрабуе з дапамогай сьмерці ратаваць сваіх герояў ад татальнасьці адчаю – часта ў якасьці разьвязкі героі Быкава абіраюць сьмерць і атрымліваюць яе: “Цемра навалілася на лес, на салдата, і ён ужо не разумеў, у які бок ісьці. І ці ісьці наогул? Сілы ў яго не было нават устаць...”. Кіркегор кажа пра тое, што з фізічнай сьмерцю адчай не памірае, галоўнае ягонае катаваньне якраз палягае ў тым, што памерці немагчыма: “Сьмерць не зьяўляецца мяжой хваробы, яна служыць хутчэй бязьмежнай мяжой”. Сьмерць ня можа выратаваць ад сьмяротнай хваробы, але прынамсі герояў Быкава яна пазбаўляе ад ціску вонкавых абставінаў, навязаных грамадствам, дае свабоду ў праве быць Адзінкавым.

Аналагічную схему вяртаньня да ўнутранай сапраўднасьці Быкаў выкарыстоўвае і ў аповедзе “Труба” (1998). Галоўны герой, загадчык калгаснага клубу Валера Сарокін, вяртаючыся на падпітку дахаты, вырашае значаваць у трубе недабудаванага газаводу. Пакуль ён адпачываў, яго, незаўважанага, у трубе залітавалі. Безвыніковая мітусьня па жалезнай пастцы, дзе Валера ўпершыню адчуў спалох ад адзіноты і пакінутасьці, правакуе героя на актыўную самарэфлексію і працу духу.

Апынуўшыся ў трубе, герой спачатку адчайваецца ў наяўным стане рэчаў, дакладней, адчувае тут большае напружаньне. Справа ў тым, што свой адчай Валера ўсьведамляў заўжды, патаемна называючы сябе “нявольнікам камунізму”. Герой нават ведае дакладны момант, калі жыцьцё яго стала суцэльнай пасткай, – гэта згода супрацоўнічаць з “органамі”, каб атрымаць лепшае разьмеркаваньне пасля вучобы. Але крыніцы адчаю адзначаны яшчэ ранейшым часам – у Валеры быў рэпрэсаваны ў 30-х гадах бацька, таму ўвесь час герой спрабуе хаваць сваё Я пад маскамі, якія паслужліва прапануе грамадства: “Была і ў Валеры пара (асабліва на пачатку яго настаўніцкай працы), калі ён сумленна хацеў адпавядаць ідэальнаму абліччу камуніста, што ўвогуле было нескладана. Трэба было толькі ціха сябе паводзіць, болей маўчаць” [3, 22]. Валера далёкі ад непасрэднасьці: і ў камуністычныя, і ў постсавецкія часы герой крытычна ставіцца да палітычных макраэкспэрыментаў, але лічыць за лепшае заплюшчваць на ўсё вочы. Паступова адчай індывіда герметызуецца, а раскрыцьцё духу затуманьваецца алкаголем.

Знаходжаньне ў жалезнай пастцы дае моцны штуршок этычнай рэфлексіі героя, які спрабуе абстрагавацца ад вонкавых варункаў і ўсьвядоміць сваю экзістэнцыю: “Але яму было добра ў трубе – спакойна і незалежна. І зьявілася думка, нікуды адсюль больш не ісьці. Ня лезьці, не караскацца. Не чапляцца за жыцьцё. Што яму там, у жыцьці? Згрызоты і няволя. Тут жа – спакой і свабода. Тут ён сам за сябе і ніхто – супраць яго. Можа сьмела абляяць кожнага. Або маўчаць. <...> Упершыню ў жыцьці Валера Сарокін набыў голас і з ім стаў адважным” [3, 28]. Такім чынам, адчай пераўтвараецца са слабасьці ў выклік, калі герой жадае быць сабой. Мы бачым новага Валеру Сарокіна, які не прызнае над сабой ніякай зьнешняй сілы, вяртаецца “назад да самога сябе”, а ягонае самасьць у стане адчаю прагне актыўнасьці.

У нейкі момант герой даходзіць да такой ступені абстрагаваньня, што не пазнае сваёй непасрэднасьці. Ён кідае праклёны ўсім сваім крыўдзіцелям, у тым ліку ўласнай жонцы Валянціне, а таксама ейнаму мужу, то бок сабе: “І ты, Валька – сука. І твой муж – таксама. Пастой, хто гэта? Знаёмае імя... Усё роўна падлюга”.

У Кіркегора апісаны аналагічны камічны выпадак, калі селянін, басанож прыйшоўшы ў горад, зарабіў там на абутак і выпіўку. Вяртаючыся дахаты, ён заснуў на дарозе, і кучар запатрабаваў сысьці яму ўбок, каб карэта не адціснула яму ногі. Селянін жа дазволіў ехаць праз свае ногі, бо не пазнаў іх у ботах. Такім

чынам Кіркегор ілюструе стан адчаю дарэфлексіўнага чалавека, які не жадае быць сабой і пра што немагчыма казаць без камізму.

І ў Кіркегора, і ў Быкава героі не пазнаюць чужых для сябе абліччаў, але ў выпадку быкаўскага героя мы маем хутчэй трагікамічную сітуацыю. Пошукі духоўнага прызначэння ў дарэфлексіўным грамадстве Валеры – гэта рэдкае выключэнне. Зрэшты, яшчэ Кіркегор папярэджваў, што “для сьвету гэта [стануленне духу] толькі непатрэбнае марнаваньне часу, недаравальная трата, якая мусіць перасьледавацца па закону ці прынамсі выклікаць паўсюль грэбаваньне і сарказм як злачынства супраць чалавечнасьці, як абсурдны выклік, які запаўняе час вар’яцкім адмаўленьнем”. Герой разумее, што ён як крытычны мысьляр чужародны і нават небясьпечны для грамадства, таму першым вопытным дзеяньнем ягонай самасьці ёсьць добраахвотнае разьвітваньне са сьветам, своеасаблівае самагубства. Насамрэч, хаця Валеру вызвалілі з трубы яшчэ жывым, ён памёр у шпіталі.

Якія пачуцьці выклікаюць падобныя сюжэты? Сьмех ці горыч? Чаму ў творах беларускага пісьменьніка небаракі ды маргіналы найбольш рухомыя ва ўнутранай арыентацыі і адчувальныя да зьменаў у культурна-гістарычным кантэксьце? Быкаў не дае наўпроставага адказу, ягонае экзістэнцыйнае паведамленьне – ускоснае. Творца дзейнічае як маеўтык, выводзячы сваіх герояў (і адпаведна чытачоў) з дарэфлексіўнага стану да звычайнай самастойнасьці. Аўтар зыходзіць у цень, пакідаючы сваіх герояў (чытачоў) сам-насам са сваёй індывідуальнай экзістэнцыяй. Метадычна аўтар мадэлюе камунікатыўную сітуацыю адчаю, якая на больш ці менш працяглы перыяд “агаляе” экзістэнцыю, правакуе актыўную працу раскрыцьця.

Часта творчасць Быкава называюць яскравай эстэтычнай зьявай у сусьветнай літаратуры. Мы ўдакладнім – звычайнай. Як і для Кіркегора, галоўным і адзіным для Быкава застаецца пытаньне, што ж гэта такое – адзінкавы чалавек у сваёй экзістэнцыі. Быкаў-маеўтык спрабуе ачысьціць індывіда ад неспрыяльных вонкавых кантэкстаў. Барацьба за Адзінкавасьць працягваецца, і разам з Кіркегорам Быкаў змагаецца за духоўнае абнаўленьне эпохі.

