

СПЕЦЫФІКА МАСТАЦКАЙ ТРАКТОЎКІ ВОБРАЗА ДЗІВАКА Ў РАМАНАХ М.ЗАРЭЦКАГА І А.ПЛАТОНАВА.

Прадметам нашага даследавання абраны вобраз дзівака, на якія багатая літаратура ўвогуле і кожны з якіх, валодаючы некаторымі архетыпічнымі рысамі, нясе яскравы адбітак пэўнай нацыянальнай культуры. Зварот да такога элемента мастацкай формы быў натуральным для грамадска-культурнай сітуацыі 20-30-х гадоў, калі актыўна выкарыстоўваўся прыём “перададзенай трыбуны”. Важна, аднак, адмысловае змястоўнае нападзенне гэтай формы ў кожным канкрэтным выпадку. Таго, што дзівакаваты Галілей, селянін з беларускай вёскі Сівец – не другарадны персанаж рамана М. Зарэцкага “Вязьмо”, а герой, які з’яўляецца выразнікам аўтарскай пазіцыі, не адмаўляла і крытыка савецкага часу [5, с. 469].

У адным з лістоў М.Горкага да А.Платонава па праблеме публікацыі рамана “Чэвенгур” гаворыцца: “Пры ўсёй пяшчотнасці вашых адносін да людзей, яны ў вас афарбаваны іранічна, з’яўляюцца перад чытачамі не так рэвалюцыянерамі, як “дзівакамі” і “вар’ятамі”. Не бяруся сцвярджаць, што гэта зроблена свядома, аднак гэта зроблена, такое ўражанне чытача, г. зн. – маё” [8, с. 411]. Адзін з платонаўскіх дзівакоў, Захар Паўлавіч, зусім не рэвалюцыянер, а чалавек з “ветхой опушкі” старога расійскага правінцыйнага горада. Ён можа ўсё “починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно <...> Себе ...ничего не сделал – ни семьи, ни жилища” [8, с. 24]. Такая характарыстыка ў значнай ступені стасуецца да абодвух герояў. Кожны з вобразаў, з аднаго боку, увасабляе *Nominis faberi* – чалавека-штукара (іскусніка), з другога – выступае ўвасобленым “феноменам здольнасці да адзіноты і адметнага спосабу пазнання” [3, с. 91].

У 1930 годзе Р. Месер, даследчыца творчасці А.Платонава, якая не ўхваляла ўласцівага пісьменніку “пафасу асобы”, пісала: “Пагоня за “непаўторным і заповітным” чалавекам заўжды прыводзіць да адкрыцця чалавека дробнага” [8, с. 527]. Аднак пры разглядзе ў філасофскім кантэксце абраныя намі для аналізу вобразы “дробных” людзей выяўляюцца праекцыямі натур складаных і гарманічных у сваёй унутранай сутнасці. Аб гэтым сведчаць ужо асаблівасці антрапанімікі ў раманах. Імёны і прозвішчы служаць для пісьменнікаў сродкам устанаўлення сувязі паміж словам і тыпам чалавека,

прычым як па падабенстве, так і па кантрасце, спрыяюць выяўленню яго сутнасных якасцей. Так, імя “Ахрэм” – беларускі варыянт імені “Ефрэм” (Эфраим) – паходзіць ад назвы старажытнайўрэйскага племені. Імя па бацьку “Данілавіч” – ад “Даниил”, што ў перакладзе з яўрэйскай азначае “Божы суд”. Імёны, абраныя Платонавым, палягаюць у тым жа сэнсава-метафарычным полі: імя “Захар” па-грэчаску азначае “Бог успомніў”, а “Павел” па латыні – “маленькі” [9]. М.Шэлер сцвярджаў: сапраўдны чалавек пачынаецца з богашукальніцтва. Хранатоп, у якім дзейнічаюць абодва героі, яму не спрыяў. Між тым, М. Бубер лічыў, што чалавек пачынаецца не там, дзе шукаюць Бога, а дзе пакутуюць ад таго, што Бог далёка, хоць і не разумеюць прычын пакуты; вера ж пачынаецца з нявер’я ў трываласць штодзённага, з разбурэння свету здаровага сэнсу [2, с. 225]. У часы “зацьмення Бога”, такім чынам, пачаткі боскага захоўваліся ў “дробным чалавеку”, што прачытваецца ў розных элементах мастацкай формы, у тым ліку аўтарскім выбары імёнаў.

Кожны з дзівакоў мае, акрамя яго, яшчэ і мянушку. Ахрэм Данілавіч Пунцік “праз вечныя свае вынаходкі” атрымаў мянушку Галілей, якая “яго не абразіла (а мо нават і задаволіла...) і шчытна да яго прыстала” [4, с. 18], тым самым яшчэ раз пацвердзіўшы жыццёвую выснову, замацаваную ў літаратуры К. Крапівой: каляндарнае імя заўсёды вісела на калку, як лішняя хамуціна, а кемнае слаўцо, надзетае на галаву чалавеку, як новая шапка, характарызавала яго вельмі трапна. В.Рыстэр, даследчыца творчасці А.Платонава, інтэрпрэтуе факт перайменавання як рэфлекс міфалагічнай свядомасці персанажаў: “Пераймаючы <...> “міфалагізаванае” імя, новы дэнатат як бы стараецца пераняць таксама яго каштоўнасці, бо міфалагічная свядомасць мае на ўвазе ўнутраную сувязь і тоеснасць імені і яго носьбіта” [8, с. 571]. Аналіз рамана “Вязьмо” дазваляе пераканацца, што ўчэпістасць прозвішча-мянушкі героя Зарэцкага абумоўлена адпаведнасцю пэўных асабовых яго дамінант накірунку асобы слаўтага “прататыпа”. Гэта дае магчымасць яшчэ больш упэўнена сцвярджаць, што вобраз сівецкага Галілея “супраціўляецца” падыходу да яго з побытавымі меркамі.

Захар Паўлавіч у час працы на чыгунцы таксама атрымаў прозвішча. Яно, хоць і не міфалагізаванае, – “Тры васьмушкі пад разьбу”, – яму спадабалася больш, чым хрышчонае, бо было падобна “на ответственную часть любой машины и как-то телесно приобщало” героя “к той истинной стране, где железные дюймы побеждают земляные вёрсты” [8, с. 56]. А.Платонаў не падае партрэтнай характарыстыкі свайго героя, толькі ў пачатку рамана ёсць адна дэталі: калі Захар Паўлавіч мінаў сяло, кіруючыся ў горад, ластаўка ад яго

выгляду “влезла внутрь трубы и там, в тьме дымохода, обняла крыльями своих потомков” [8, с. 32]. Нельга сказаць, што і Галілей у Зарэцкага мае дэталёва індывідуалізаваны партрэт. Варта адзначыць вонкавую бязладнасць яго знешняга выгляду. Аўтар, у прыватнасці, піша: “На вуліцы... віхлялася худая Галілеева спіна, закрытая старэнькім дзіравенькім кажушком” [4, с. 131]. Бадай, вылучае яго тое, што некалі майстар страціў два пальцы, але “не спыніў быў далейшых вынаходак, а, надварот, узяўся за іх з яшчэ большым імпэтам” [4, с. 38]. Знешнасць Галілея сведчыць, што гэты чалавек задавальняецца малым у штодзённым і матэрыяльным, і пацвярджае думку, што дастаткова не тады, калі многа, а тады, калі хапае.

“Дзівак” Захар Паўлавіч увесь час працаваў, і гэта дапамагала яму забыцца на голад. Нават памерці, займаючыся рознымі вырабамі, не ставала часу. За лета майстар “перделал из дерева все изделия, какие знал: полный комплект сельскохозяйственного инвентаря, машин, инструментов, предприятий и житейских приспособлений...” [8, с. 26]. Галілей, калі бываў захоплены новаю працаю, таксама “праз цэлыя дні не вылазіў з свае хацінкі”. Але, піша Зарэцкі, “часамі апаноўваў усё-ткі Галілея ...магутны нястрымны поцяг да людзей” [4, с. 158 – 159]. Да чалавека сівецкі дзівак ставіўся з уласцівай яму “творчай цікавасцю”. Таму ён любіў усякі сход, “любіў нагул, дзе многа людзей” [4, с. 160], што, па вялікім рахунку, ёсць амаль цікавасць філосафа-антрапалага. “У людской масе, – піша М. Зарэцкі, – ён умеў бачыць свайго “ўлюбёнага” чалавека з яго сілай і слабасцю, з яго добрымі і дрэннымі бакамі і ... з яго своеасаблівай “ваўчынай” жыццёвай тэхнікай” [4, с. 160].

Захар Паўлавіч, наадварот, “к людям и полям относился с равнодушной нежностью, не посягая на их интересы” [8, с. 24]. Да пэўнага часу яго, “никогда не интересовавшегося людьми”, “трудно было рассердить... Он знал, что есть машины и сложные мощные изделия, и по ним ценил благородство человека...” [8, с. 33]. Калі ж ён убачыў «жалобность Прошки, который сам не знал, что ему худо, видел железную дорогу, работающую отдельно от Прошки и от его хитрой жизни», то “никак не мог понять – что здесь отчего, только скорбел без имени своему горю”; “...последил за ним глазами и с чего-то усомнился в драгоценности машин и изделий выше любого человека” [8, с. 61].

Адно з асноўных палажэнняў філасофскай антрапалогіі сцвярджае, што чалавек – не статычнае быццё, не факт, а толькі магчымы накірунак працэсу. Думка ж – знак таго, што ўнутры нас адбываюцца змены. На першы погляд, менавіта па гэтай пазіцыі паміж героямі існуе прынцыповае адрозненне, бо без рамяства ў Захара Паўлавіча кроў ад рук прылівала да галавы, і “он начинал

так глубоко думать обо всём сразу, что у него выходил один бред. А в сердце поднимался тоскливый страх” [8, с. 34]. Калі ж Галілей натрапляў на вялікую і цікавую праблему, яго ўжо не абыходзіла тое, “ці датыча яна яго непасрэдна – ён усё роўна будзе з гарачай упартасцю, як мяцежны юнак, ламаць над ёй галаву, пакуль не дойдзе нейкага выніку” [4, с. 16]. Так, ён высвятляе ў Карызны, “супроць каго цяперашня “рэвалюцыя”. Атрымаўшы адказ, “чамусьці перапытаў: “Супроць кулака?..” І было ў тоне гэтага ... запытання нешта такое значнае і праканалае, што адразу адвяло ўсіхную ўвагу ад агульных разваг да канкрэтнага, блізкага, да непасрэдна датычнага мястэчка, бліжэйшых вёсак, жывых людзей – знаёмых, прыцяляў, ворагаў” [4, с. 15]. Ад Якуба Лакоты Галілей ішоў “вясёлы, прасветлены, з новым аганьком у ... вочках”, бо ён усвядоміў сваю памылку: “усю ўвагу ... скупіў быў на пытанні – супроць каго? – і заняўся другое, не менш, а можа, і больш важнае – за што? І гэта перашкаджала яму дайсці глыбокага карэннага сэнсу “новае рэвалюцыі” [4, с. 132].

Сваё меркаванне аб падзеях, якія разгортваюцца вакол, спрабуе скласці і герой Платонава. “Револуцыя легчэ, чым война, – аб’ясняў он Саше. – На трудное дело люди не пойдут: тут что-нибудь не так...” [8, с. 72]. У дзівака ёсць на апошнюю выснову ўсе падставы. “... В Москве уже вторую неделю у власти стоят рабочие и беднейшие крестьяне”, – чуе ён ад “партыйнага” чалавека. “В Москве нет беднейших крестьян, – усомнился Захар Павлович” [8, с. 74 – 75].

Дзівацтвы героя, які прывучыўся з дрэва рабіць усё тое, што раней рабіў з металу, а часам рабіў непатрэбныя рэчы, выключна для ўласнага задавальнення (“Тоска... была сильнее сознания бесполезности труда”) і з гэтай прычыны мог нават затрымаць чый-небудзь тэрміновы заказ, не абмяжоўваліся вышэйпералічанымі. Так, напрыклад, А.Платонаў піша: “Его радовало сидеть на крыше и смотреть вдаль, где...проходили иногда бешеные железнодорожные поезда” [8, с. 34]. Дзіўная любоў героя да цягнікоў можа быць часткова вытлумачана гуманістычнай ідэяй, закладзенай аўтарам у змест гэтага вобраза. Захар Паўлавіч, адзначае пісьменнік, “наблюдал в паровозах ту же самую горячую взволнованную силу человека, которая в рабочем человеке молчит без всякого исхода” [8, с. 55]. “...Бязмежна дужы, як паравоз, што па рэйках імчыць вагоны, адчайна кволы, як той жа паравоз, калі на рэйкі кінуць усяго толькі камень, <...> розум патрабуе, каб з ім абыходзіліся асцярожна”, – пісаў у 1908 годзе Л.Андрэеў. – Гуманістычная прырода гэтага дара можа быць разбурана, калі ім карыстаюцца ў злачынных мэтах”.

Розум і сэрца – вось тья дамінанты, якія вызначаюць гармонію свету. Паводле М.Шэлера, час распаду супольнасці – гэта час зыходнага бяссілля духу, якому забараняецца саўдзел у душы, і ён адварочваецца, адразуе сябе ад адзінства жыцця і хаваецца ў крэпасці мозга. Да гэтага часу чалавек мысліў усім сваім целам; цяпер мысліць толькі яго мозг. Разбурэнне звыклага не проста дэструктыўная, а трагічная з’ява, таму метафара “думаць сэрцам” займае такое месца і набывае такія разнастайныя формы ў прозе часоў “распаду супольнасці”. Сэрцам ужо не думаюць, “сухія... ўсе”, – гучыць папрок К. Чорнага з вуснаў Мані Ірмалевіч. На заўвагу Якуба Лакоты, што “дзядзька Ахрэм” усё бярэ да сэрца, той “буркнуў зусім ціха, нібы сам сабе: “Сэрцам больш імеш, чым розумам... А без сэрца чалавеку няможна, ... зусім няможна... Без сэрца розум высахне ў чалавека” [4, с. 242]. Са слоў Захара Паўлавіча таксама вынікала, што розум – “это слабосудная сила, а машины изобретены сердечной догадкой человека, – отдельно от ума” [8, с. 2]. Сашу Дванаву ён тлумачыць: “большевик должен иметь пустое сердце, чтобы туда всё могло поместиться...” [8, с. 76]. У першую чаргу хочацца бачыць у гэтым вобразе адмаўленне дагматызму, манаполіі на ісціну.

У часы сацыяльнай дэструкцыі, адзначаў Шэлер, і слова ўжо не ўспрымаецца, не звязвае і не ўпарадкуе “чалавечага”. Галілей шукаў слова адметнага – “менавіта ... мудронага, якое б захапіла ... спрытнай тэхнічнай дасканаласцю, штукарскай прыточанасцю адмысловай формы да глыбокага зместу” [4, с. 131]. Наўрад ці можна разглядаць такую патрабавальнасць да слова чарговай праявай дзівацтва героя: “найменшая прыблізнасць у маўленні небяспечная ўмяшаннем у жыццё чалавека памылковага выбару” [1, с. 455], а героі твораў даследуемага намі перыяду сапраўды пастаўлены перад неаднаразовым кардынальным выбарам. Калі Захар Паўлавіч прыходзіць запісацца ў партыю “с самым длинным названием”, ён заўважае, што “мрачный” чалавек, які адзін сядзіць у кабінце (“а остальные отлучились властвовать”), “говорит ясно, чётко, справедливо, без всякого доверия, – наверно, будет умнейшей властью. Которая либо через год весь мир окончательно построит, либо поднимет такую суету, что даже детское сердце устанет” [8, с. 74]. Досыць паказальная і Галілеева ацэнка маўлення Зеленюка: “Што ж, гаворыць ён з сэнсам. Пачаў зусім здалёку – дзе тая калектывізацыя, ...ані слоўца пра яе, ані зыку! – можна слухаць зусім спакойна...пра буржуазію, пра замежныя дзяржавы, ...тое, другое. Галілею гэта падабаецца. Ён ведае, да чаго ўсё яно прыйдзе, але ж трэба падвесці так, падвярнуць, каб і не змецілі, як яно, тое галоўнае, наповерх выслізне. О, гэта хлопец-зух, няма

чаго казаць!” [4, с. 22]. Не знайшоўшы ў газетцы “мудронага, усеабдымнага слова”, Галілей пачаў завіхацца каля людзей, “браў іх хітрыкамі, тонкай дыпламатыяй, вышукваў, вынюхваў, што хорт...” [4, с. 122]. Захар Паўлавіч таксама даймаў “мрачнага партыйнага чловека прамымі вопросамі”, бо шмат перадумаў аб новай уладзе. Той жа, у сваю чаргу, марыў “поскорее газетную інфармацыю наладить”, чым прывёў суразмоўніка ў вялікі неспакой. “Я тебя спрашивал оттого, что у меня сердце болит, а ты газетой меня утешаешь”, – раззлаваўся Захар Паўлавіч [8, с. 75].

Кожны з герояў мае свой, адрозны ад агульнапрынятага, погляд на “новых” людзей. Аднак паміж іх меркаваннямі таксама ёсць падабенства. “Дать бы нам муравьиный или комариный разум – враз бы можно жизнь безбедно наладить: эта мелочь – великие мастера дружной жизни; далеко человеку до умельца-муравья”, – перакананы Захар Паўлавіч [8, с. 33]. “Многа чаго можна зрабіць, – упэўнены і Галілей, – каб гэта ахвота была ўва ўсіх... Чалавеку дружнасці бракуе...” [4, с. 130]. Такія “майстры дружнага жыцця” сабраліся ў Сівалапах вакол Якуба Лакоты. Выстаўка, збудаваная рукамі Галілея, “уся была зроблена на аснове рэальных разрахункаў, ... дакладных планаў...” Гэта быў першы крок да таго, што магло быць дасягнута “за якіх пяць-дзесяць год, абы ахвота была, энергія ды дружнасць” [4, с. 297]. Дэманстрацыя выстаўкі і трыумф Галілея – фінальны эпізод рамана “Вязьмо”. А.Платонаў інакш распарадзіўся лёсам свайго дзівакаватага героя: “В следующие годы Захар Павлович всё более приходил в упадок. Чтобы не умереть одному, он завёл себе невесёлую подругу – жену... Ему легче было никогда полностью не чувствовать себя: в депо мешала работа, а дома жена” [8, с. 64]. Гэта паказчык таго, што, пры наяўнасці шэрагу рыс тыпалагічнага падабенства, у вобразе Галілея выразна ўвасоблены творчы пачатак як генеральная дамінанта асобы, яе спосабу быцця.

Такім чынам, адна са значных праблем літаратуры – праблема людзей-дзівакоў. Яны, як пісаў У. Калеснік, характарызуючы герояў А.Карпюка [5], неслі каларыт экзотыкі, інтрыгавалі і забаўлялі чытача. Аднак разам з тым дзівацтва рабілася сацыяльна і псіхалагічна змястоўным, выступала як аўтарскі прыём індывідуалізацыі персанажа, спосаб выяўлення яго асабовай годнасці, абгрунтаванне ўнутранай патрэбы супраціўляцца нівеліроўцы і канфармізму. І калі стварэннем абавязковых схем станоўчага героя займалася культавая ідэалогія, то літаратура павінна была ілюстраваць іх, а літаратуразнаўства пацвярджаць правільнасць ілюстрацый. Дзівакі ж у кантэксце уніфікаванага аўтарытарнага грамадства рабіліся пратэстантамі супраць нівеліроўкі асобы,

нярэдка аказваліся людзьмі канфліктнымі, якія, дабіваючыся свабоды выбару, ламалі машыну для ўціску душ. Пры гэтым мы бачым у творах беларускай літаратуры самыя розныя варыяцыі грамадска-палітычнага кантэксту – гэта і “адліга” 60-х, калі нон-канфармізм такіх герояў, як шамякінскі Славік Шыковіч, яшчэ шакіраваў, але ўжо не ствараў пагрозу для жыцця яго носьбіта; і “ракавыя” саракавыя, дзе гераіня Г.Марчука, “дурнаватая” (а па сутнасці хутчэй “блажэнная”) Тэкля верыць у закон і справядлівасць у часы найвялікшага беззаконня, а таксама не шкадуе з цяжкасцю вернутых грошай за кароўку на ўратаванне чалавека. Падобныя ўчынкі дзівакаватых герояў можна разглядаць як сведчанне першаснасці ў жыцці агульначалавечых пачаткаў і яе ўсведамлення аўтарамі. Сцвердзіць гэта ім дапамагаюць такія элементы мастацкай формы, як асаблівасці партрэтнай характарыстыкі, маўленчага дзеяння, адметная антрапаніміка, сімволіка і метафорыка, мэтазгоднае выкарыстанне мастацкай дэталі ў паказе асобы і яе акружэння і інш. Дзівакі М.Зарэцкага і А.Платонава дзейнічаюць у рэчышчы азначанай асабовай канцэпцыі, вызначаючы яе традыцыю і маючы як рысы тыпалагічнага падабенства, так і спецыфіку, абумоўленую найперш адметнасцю іх ментальных схем і творчай індывідуальнасцю аўтараў – стваральнікаў вобразаў.

Літаратура:

1. Бродский И. Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы: В 2 т. Т.2. – Минск: Эридан, 1992.
2. Бубер М. Два образа веры: Пер. с нем. / Под ред. П.С. Гуревича, С.Я. Левит, С.В. Лёзова. – М.: Республика, 1995.
3. Валери П. Юная Парка. Стихи, поэма, проза. – М.: Текст, 1994.
4. Зарэцкі М. Збор твораў: У 4 т. Т. 3. Вязмо: Раман; Сымон Карызна: Драм. аповесць. – Мінск: Маст. літ., 1991.
5. История белорусской советской литературы. Ред. И.Я. Науменко, П.К. Дюбайло, Н.С. Перкин. – Минск: Наука и техника, 1977.
6. Калеснік У. Усё чалавечае: Літ.партр., арт., нарысы. – Мінск.: Маст. літ., 1993.
7. Монтень М. Опыты. Избр. произв. В 3 т. Т.3. – М.: Голос, 1992.
8. Платонов А. Чевенгур: [Роман] / Сост., вступ. ст., коммент. Е.А. Яблокова. – М.: Высш. шк., 1991.
9. Список русских календарных дореволюционных имён (с указанием их происхождения и значения) / Успенский Л. Ты и твоё имя. Имя дома твоего. – Л., 1972.