

ПОШУКІ ДУХОЎНА-САЦЫЯЛЬНАЙ ГАРМОНІІ Ў АПАВЯДАННЯХ МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА 20-х ГАДОЎ ХХ СТАГОДДЗЯ

Паколькі новая паслярэвалюцыйная рэчаіснасць толькі пачынала складвацца і праяўляць сябе і сваіх характэрных носьбітаў маральных канонаў і арыентацый, М. Зарэцкі вельмі ўважліва пачаў прыкмячаць этычныя, маральныя нормы і імператывы, якія маглі б стаць асновай і падмуркам новай духоўнай матэрыялізацыі. З другога боку, пісьменнік чула рэагаваў і на магутны рост праяў негатывізму і жорсткасці ў грамадстве, які запаўняў бытавую і сацыяльную сферу жыцця. Пануючую атмасферу ў той час стварала мяшчанская, абывацельская мараль з яе характэрнымі адмоўнымі і дадатнымі рысамі. Менавіта карэктурка і ў чымсьці ломка асноўных пастулатаў звычайнай архаічнай ментальнасці давала магчымасць узняць і ўзвысіць народную свядомасць. Аднак у сувязі з імклівай зменай і ломкай сацыяльнай і саслоўнай іерархіі ўзнікала сітуацыя перакуленасці, калі шырокія працоўныя масы нечакана атрымалі знешнюю сацыяльную і палітычную свабоду і, разам з тым, адначасна з яшчэ большай сілай апыналіся і станавіліся заложнікамі ўнутраных негатыўных праяў архаічнай ментальнасці. Нечаканае вызваленне на справе пераўтваралася шмат у чым у татальную залежнасць ад ірацыянальнага характару свайго нутра – халопскай псіхалогіі. Адсюль і тлумачыцца павышаная цікавасць М. Зарэцкага да новага феномена, які выявіўся ў жыцці.

Спосабы і метады ідэнтыфікацыі і даследавання «нутранага», нават «утробнага» героя, апісанне матываў яго ўчынкаў было заўсёды справай найскладанейшай. Гэта ў першую чаргу абумоўлівалася тым, што аналіз «новага» героя старымі метадалагічнымі падыходамі класічнай літаратуры станавіўся малаэфектыўным. Літаратура класічнага рэалізму XIX ст. асноўны свой інструментарый па даследаванню «дыялектыкі душы» чалавека будавала на псіхалагічным рацыяналізме. Гэта дазваляла логіку паводзін героя абумоўліваць не толькі воляй і думкай аўтара твора, але і ўраўнаважваць яе аўтаномна-ірацыянальнай воляй і пазнавальнай арыентацыяй саміх герояў твора. Дзеянні і ўчынкі «новых» герояў у зменлівых і шмат у чым аналагічных абставінах цяжка было апісваць, матываваць праз духоўную прастору мастацкай вобразнасці. Паводзіны герояў часта

характарызаваліся такімі пазначальнымі якасцямі, як лёгкасць, наіўнасць, бесклапотнасць, бяздумнасць. Галоўнымі рухаючымі сіламі такіх герояў была ірацыянальная матывацыя разбалансаванасці пачуццяў і розуму з яе праявамі пажадлівасці, свавольства духу, душэўнага марэння. Дзеянні іх найчасцей параджаліся і кіраваліся глыбока негатыўнымі матывамі і жаданнямі доўга стрымліваемых традыцыяй і законам памкненняў. І ў сваёй апантанасці, максімалізме яны прыўносілі ў прастору твора элемент разрыву, нечаканасці, алагізму і пустаты, які немагчыма было ахапіць традыцыйнымі сродкамі рэалістычнага дыскурсу. Больш таго, у апавяданнях М. Зарэцкага мы можам заўважыць, што абсурднасць, хаатычнасць і драматызм сітуацый нярэдка ёсць параджэнне не столькі дзеяннем толькі герояў, колькі з'яўляецца справай агульнага стану нецярпення, радыкальнасці і валюнтарызму эпохі.

У такім кіпучым катлаване грамадскага і духоўнага жыцця ранейшыя мастацка-эстэтычныя сродкі адлюстравання ўжо слаба спрацоўвалі. Ад пісьменніка патрабавалася новая манера спосабу ўзвышэння і спасціжэння паслярэвалюцыйнай рэальнасці. Таленту М. Зарэцкага ўдалося вельмі хутка знайсці і авалодаць той мастацка-стылістычнай манерай, якая дазволіла ўзняцца над рэальнасцю так, каб не адарвацца ад яе жыватворчай энергіі. Манеру гэту можна ахарактарызаваць праз вобраз-сімвал «губкі», дзе «мастак-губка» павінен усмоктаваць жыццё і насычацца ім, не будучы зведзеным да яго. Такая манера найбольш адпавядала рамантычнаму спосабу засваення бурлівай плыні жыцця. Разам з тым малады праязік разумеў, што рамантычна-гістарычная сімволіка творчасці павінна не страчваць і «інстынкт ментальнага коду культуры», замацоўваюцца на вопыце рэальных біяграфій, рэальнага жыцця. Так, у кнізе А. Кандзівы «Перапіска Мікель-Анжэла Буанароці і жыццё майстра» прыводзіцца павучальны эпізод. Калі рымскі папа Юлій II выказаў незадавальненне ў сувязі з каларыстыкай і блёкласцю сікцінскага плафона, то Мікеланджэла, апраўдваючыся, заўважыў: «У твая часы ў золата не нараджаліся. І асобы, якія тут намаляваны, былі людзьмі небагатымі». А вось як выказваўся на гэты конт І. В. Гётэ: «Ідэал мастацтва «ў сэрцы культуры» і толькі прырода валодае ключом ад яго». У дадзеным кантэксце сутнасць прыроды найбольш адпавядае сацыяльна-грамадскай адэкватнасці паняццю «народ». Менавіта жыццё ў сваёй рацыянальна-эстэтычнай прасторы «чалавек – народ» найбольш хвалявала М. Зарэцкага.

Дысанансная грамадская атмасфера, у якой апынуўся і пра якую пісаў творца, востра паставіла пытанне аб выпрацоўцы падыходаў і

прынцыпаў гарманізацыі чалавечых і грамадскіх адносін. Дылема «дысананс – гармонія» з’яўляецца, па сутнасці, асноўнай генерыруючай мастацкай думкай, якая пранізвае амаль усе творы пісьменніка. Эстэтычна-духоўныя пошукі і здабыткі празаіка ў раскрыцці і абгрунтаванні сацыяльнай і душэўнай раўнавагі, спакою, мудрасці дзволілі аўтару заняць прынцыповую пазіцыю ў ідэяна-мастацкай рэалізацыі і адстойванні сваіх прынцыповых поглядаў на сутнасць і прыроду мастацтва. Мастак-аналітык М. Зарэцкі не мог не заўважаць, што сацыяльная гармонія – гэта не простае, рацыяналізаванае, механічнае супадзенне інтарэсаў усіх членаў і прадстаўнікоў краіны. Гэтага дасягнуць амаль немагчыма, бо нават простыя сведчанні мінулага давалі пераканаўчыя на гэты конт прыклады. Ідэальнаму ўладкаванню жыцця найперш перашкаджае, на думку мастака, эгаізм людзей, іх празмернае сябелюбства, своекарыслівасць, а таксама шматаблічная рознасць іх інтарэсаў. Найперш, на думку творцы, адносная гармонія дасягаецца і ствараецца ў грамадстве не столькі на аснове згоды і разумнага парытэту інтарэсаў, колькі (даволі часта) дзякуючы сацыяльным дысанансам, узрушэнням, катаклізмам, якія знаходзілі паступова лінію салідарнай амплітуды паводзін.

Важнейшая задача мастака слова заключаецца ў тым, каб як мага больш наблізіцца да натуры, паказаць, як адны персанажы і героі знаходзяць і выйграюць у жыцці, а іншыя страчваюць і спусташаюцца. Стыль мастацкага мыслення М. Зарэцкага ў выяўленні калізій і канфліктаў жывой рэчаіснасці не абмяжоўваўся простай канстатацыяй ідэалагічнай сіметрыі часовых лозунгаў, якія заўсёды імкнуцца выступіць у форме непахіснай уладарнай ісціны, а, найперш, імкнуўся адлюстраваць і асвятліць складаныя дысгарманічныя моманты і элементы, якія, узаемапераплятаючыся, змагаюцца адна з другой у жывым самаруху людскай плыні жыцця.

У апавяданні «Бель» (1924) апісанне пейзажнай замалёўкі прыроднай з’явы выпадзення першага снегу становіцца экспазіцыяй да шырокай панарамы роздуму над праблемамі жыцця – радасцю, горам, смерцю, марай. «Мо затым гэта смяротнае адзенне, гэты саван прыроды – бель абуджае душу чалавека, цягне яго некуды ў зачараваны прасцяг, туды, далёка па гэтым бяскрайнім белым дыване, на спатканне чамусь невядомаму, светламу». Малюнак замірання прыроды ярка адзначае, нават падкрэслівае прагу чалавека да жыцця, памкнення да дзеяння. Пісьменнік «узвышае» прыродным панарамным зрокам будзённую прыватную жыццёвую калізію душэўнага разладу простага рабочага Данілы Чаборскага: «Данілу... дні былі – жор-

сткая праца на заводзе, а ў вечары – або сходкі якія, або нудная сумятня, дробныя жыццёвыя клопаты».

Дысананс, антытэза прыроднай прыгажосці і вялікасці з жыццёвай змрочнасцю, шэрасцю і мізэрнасцю задаецца аўтарам невыпадкова. Яму вельмі хочацца раскрыць і паглядзець на тое, як «чалавечы матэрыял», які сам-насам сутыкнуўся з грандыёзнасцю свету, пачне асвойваць яго. Письменніка інтрыгуе сітуацыя: якімі будуць першыя крокі персанажа-героя насустрач быццёвай задачы асваення свету «па белі чыстага снегу». Письменніку добра вядома, што цяжар жыцця, які ўзваліў з маладых гадоў на сябе зараз ужо саракагадовы рабочы з сучасным не меншым, а можа і нашмат большым быццёвым грузам адказнасці, ставіць яго місію нараўне з місіяй атланта, а калі пахіснецца крыху, то і «неба ўпадзе». «Ліха ведае... І праўда – дрэнь жыццё. Узваліў ношку на плечы, цягнеш... І невядома, калі дацягнеш яе, калі адпачнеш. Дый, напэўна – ніколі. Хіба, як здохнеш».

Глыбокі і горкі роздум над жыццём (амаль адзін з першых у жыцці) прыйшоў да Данілы, калі ён закахаўся ў работніцу-актывістку Ганну Матузаву. Але не толькі захопленасць маладой жанчынай прымушае героя задумацца над жыццём, не менш садзейнічае гэтаму агульная атмасфера, лад жыцця, актывізацыя жыццёвых інтарэсаў акружаючых яго людзей. «Ён любіў сходкі. Збярэцца чалавек паўсотні актывістых, а часам завод увесць. Прамовы, спрэчкі... І адчуваеш сябе тады часткай чагось вялікага, значнага. Расцеш неяк, уздымаешся, адчуваеш сябе не проста работнікам, а нечым вялікшым і патрэбным». Малады письменнік не мог не заўважыць, што яго герой даволі лёгкавесна і спрошчана ўспрымае сутнасць быццёвай «задачи ўздымання», якая ўсведамляецца хутчэй як спроба безадказнасці ў сацыяльна-маральным плане і праглядаецца ў якасці феномена «бегства ад свабоды» ў быццёвым праяўленні. На такі роздум наводзяць развагі Данілы пасля аднаго са сходаў: «А ў двары інакш. Там жонка, дзеці, там розная драбязя жыццёвая. Абцугі. Сціскаюць яны, і робішся маленькім, нязначным. Стуляешся ў будзённую шалупу».

І ў нашага героя ўзнікае зусім правамернае пытанне: «А дзе чалавек: там ці тут?» У самім пытанні прысутнічае амбівалентная задазенасць героя, яго анталагічны прарэх пад спрадвечным быццёвым «Быць ці не быць». Сутнасць прарэха ў тым, што Чаборскі ні там, ні тут не дасягае анталагічнай вышыні – быць чалавекам, несці паўнавесную адказнасць за свае ўчынкі і дзеянні. Яго адчуванне значнасці сябе ў калектыве ёсць псіхалагічная спроба схавання ад

жыццёва-сямейных і духоўна-этычных складанасцей часу, якія пачуццёва ўспрымаюцца Данілам як дыскамфорт, што ўзнік пасля знікнення адносін лучнасці і паразумення з жонкай, а таксама з-за немагчымасці «лёгкага» ўваходу ў паскораны рытм новага жыцця. Новае жыццё запатрабавала не толькі свабоды дзеяння, але, найперш, свабоды духу.

Закаханасць Данілы ў Ганну – гэта таксама свайго роду рэакцыя на «бегства ад сябе», свядомага жадання схавання ад напружанасці часу.

«А яна ўмела гаварыць. Гаварыла з пачуццём, абуджэннем. Натхненне ззяла з вачэй, і ўся была нейкая дзіўная, новая. Змянялася. Даніла нават не знаў, што яго больш захапляе – словы яе ці сама». У гэтым няведанні яскрава праглядаецца сацыяльная заангажыраванасць героя. Яго «каханне» – гэта хутчэй спроба аблегчанага счэплення з грамадскімі падзеямі. «Яна выйшла на кухню. Даніла раскрыў кніжку, прачытаў колькі радкоў і не зразумеў нічога. Куды там! Каб гэта з ёй разам, тады ўсё зразумела, тады ўсе думкі ў двары. А то – адна там, другая там, ліха ведае, што такое...» Страх, які апаноўвае героя, калі ён даведваецца, што ў Ганны з'явіўся новы прыцэль Змітровіч, на нашу думку, прадыхаваны не толькі эмоцыямі сардэчна-пачуццёвага перажывання, але шмат у чым і тым, што ён не зможа ўтрымацца ў плыні жыцця. Трывога і разуменне немагчымасці «смела, бадзёра зірнуць на жыццё» правакуе ў героя гіперэмацыянальную скіраванасць на ірацыянальна-пачуццёвыя ўчынкі. Ён разводзіцца з жонкай, пасля бурнай размовы з Ганнай ідзе ў карчму, напіваецца і замярзае на снезе каля дома каханкі. Заканчваецца твор таксама прыроднай замалёўкай: «Даніла нагнуўся і – забурыўся. Устаць не мог. Дый навошта ўставаць? Добра так, мякка, прыгульна... Завіруха агуляе, укрывае Данілу пухаваю беллю».

Пісьменнік спачувае свайму герою, бо смерць Данілы прымірае яго са светам. І нават калі на шляху да спазнання і ўзаемадзеяння са светам яму не ўдалося пакінуць слядоў, ужо толькі сам парыву заскарузлага «чалавечага матэрыялу» павінен выклікаць пачуццё глыбокай пашаны да чалавека. Разглядаючы апавяданне, нельга не заўважыць, што ў ім, нягледзячы на невялікі памер твора «малога жанру», мы рэдка знойдзем глыбокую, псіхалагічную, ці нават роздумна-рэфлексійную матывіроўку ўчынкаў герояў. Канфлікт і сюжэт твора фарміруецца як і ў драматычным творы толькі дзяннем, сутыкненнем думак. Раз і назаўсёды зафіксаваная пачуццёвая якасць-характарыстыка ёсць свядомая, прынцыповая манера стылю пісьменніка.

М. Зарэцкі, выбраўшы ў якасці сваіх герояў людзей, якія кіруюць ірацыянальна-эмацыянальнымі паводзінамі, сваёй «нутравай сутнасцю», працуе найперш толькі ў праблеме рэгістравага дыяпазону праяўленасці пачуцця. Часта аўтару прыходзіцца даводзіць герояў да памежнай эмацыянальнасці, каб больш дасканала разабрацца, высяціць сутнасць чалавека. Пісьменнік усведамляў, што карыстацца раскрыццём падзейных калізій праз уплыў асяроддзя, выхавання, маралі ў эпоху лёсавызначальных катаклізмаў чалавечай прыроды — рэч архіскладаная і амаль немагчымая. У час, калі чалавек выпаў са звыклай сістэмы амаль усіх усталяваных рацыянальных каардынат, пошук яго месца па лагічна-арыфметычнай лінейцы паводзін — справа малаперспектыўная.

Недасканаласць сусветнага быцця і рэальнасць хаосу, на думку М. Зарэцкага, чалавек можа пераадолець толькі пачуццём любові, праз сузіральнае «збіранне» свету ў сабе, праз канцэнтрацыю духоўных намаганняў і высылкаў.

Зінаіда Драздова

МАСТАЦКІ ДЫЯЛОГ У РАМАНАХ МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА «СЦЕЖКІ-ДАРОЖКІ» І «ВЯЗЬМО»

У беларускім літаратуразнаўстве актуальнай з'яўляецца праблема даследавання гісторыі дыялога і месца ў ёй асобных пісьменнікаў, іх дыялагічнага майстэрства. Цікавыя ў плане прыёмаў дыялагічнай тэхнікі раманы Міхася Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі» (1927) і «Вязьмо» (1932).

Даследчыкі творчасці М. Зарэцкага справядліва адзначалі арыентацыю маладога пісьменніка на традыцыі рускага класіка Ф. Дастаеўскага, на творчую вучобу ў яго. Гэта сувязь, думаецца, сваімі каранямі ўваходзіць у праваслаўе, якое абумовіла і светапогляд, і мастацкае мысленне абодвух пісьменнікаў. Варта згадаць, што М. Зарэцкі — сын вясковага дзяка, вучыўся ў Аршанскім духоўным вучылішчы, а пасля ў Магілёўскай духоўнай семінарыі. І хоць гэтую вучобу ў час рэвалюцыі ён кінуў, аднак «сляды» ўсё ж засталіся надоўга ў душы пісьменніка. Не маглі яны быць знішчаны ў яго свядомасці, нягледзячы на вымушаны атэізм і далучэнне да камуністаў. Як і Ф. Дастаеўскага, так і М. Зарэцкага цікавіць «матыў літасці, і тэма спачування чалавеку, які апусціўся на дно жыцця,