

## СІМВОЛІКА-АЛЕГАРЫЧНАЯ ПРОЗА МАКСІМА ГАРЭЦКАГА

Літаратурныя роды і адпаведныя ім жанры пачынаючы з ХХ стагоддзя набылі выразныя адзнакі неаднародных, рухомых і сінтэтычных «утварэнняў». Не кожны мастацкі твор можа лёгка і свабодна ўкласціся ў рамкі трох родаў літаратуры – эпасу, драмы і лірыкі, таму прыналежнасць твора да таго ці іншага роду літаратуры ўяўляе сабой своеасаблівую «селекцыю». Працэс селекцыравання неабходны, мусіць, таму што роды літаратуры ў працэсе свайго станаўлення і развіцця прыпадабняюцца пlynні, якая цяжэ ў рухомах грунтах і таму пастаянна фарміруе сваё, бывае што і амаль новае, рэчышча. Грамадскае жыццё, гістарычныя змены, падзеі, канфлікты і сутыкненні, рост і духоўнае ўзбагачэнне асобы – такія шырокі змест пастаянна ўплывае на фарміраванне родаў літаратуры і змяшчаецца ў пlynні-рэчышчы мастацкай творчасці.

Дастаткова складаная сітуацыя назіраецца і з выпрацоўкай прынцыпаў жанравай класіфікацыі літаратуры ХХ стагоддзя ў цэлым, бо жанры ўвогуле «з цяжкасцю паддаюцца сістэматызацыі і класіфікацыі (у адрозненне ад родаў літаратуры), упарта супраціўляюцца ім» [2, с. 319]. Напрыклад, В.Я. Халізеў разглядае ў сваіх працах спецыфічныя жанравыя мадыфікацыі, уласцівыя мастацтву слова, як сведчанне шматграннасці, арыгінальнасці і непаўторнасці мыслення творцаў, а таму лічыць, што яны «... сталі падатлівымі і гнуткімі, страцілі кананічную строгасць» [2, с. 335]. Большасць сучасных заходнееўрапейскіх вучоных прыходзіць да думкі пра разамкнёнасць жанравай прасторы літаратуры: жанры калі не адмаўляюцца, дык абавязкова прызнаюцца залежнымі выключна ад творчай індывідуальнасці, ад асобы творцы, які адначасова і «кіруе» імі, і падсвядома знаходзіцца над іх уплывам (Уэлк і Уорэн, Пірсан). Менавіта па адзначаных прычынах, як нам думаецца, адначасова адбываецца сінтэз і раз'яднанне, перакрываўванне, сутыкненне і адштурхоўванне розных жанраў і жанравых формаў, традыцыйнае не толькі ўплывае, але і супернічае з наватарскім, вечнае спрабуе выцесніць часовае і наадварот.

Жанрава-родавыя ўзаемаўплывы ўспрымаюцца даследчыкамі як магутны сродак змястоўнага і фармальнага абнаўлення слоўнага мастацтва, абумоўленыя фактарамі ўскладнення жыцця (найперш духоўнага), інтэлектуалізацыяй асобы мастака і чытача-рэцыпіента, апошні з якіх арыентуецца не толькі на апісальнае ці забаўляльнае, але і псіхалагічна і філасофска заглыбленае, ускладненае па змесце і форме слоўнага мастацтва.

На пачатку XX стагоддзя ў нацыянальнай літаратуры з'яўляецца сімволіка-алегарычная, медытатывная плынь у прозе, адметнасцю якой становіцца прытчападобнасць, алегарычнасць і сімвалічнасць як спосабы выжывання сапраўднага мастацтва, яго захавання ад залішняй ідэалагізацыі. У сімволіка-алегарычнай прозе жыццё перасатвараецца ва ўмоўную метафару, у іншасказ, прытчу-медытацыю, думка ў якіх не ляжыць на паверхні, а вынікае з глыбіні тэксту і падтэксту. Менавіта рэфлексія думкі аўтара, яе рух і змены складаюць адметнасць сімволіка-алегарычнай прозы. Азначым і яшчэ некаторыя яе асаблівасці: сцісласць, лаканізм, шматузроўненасць зместу, часам адкрытая скіраванасць на рэцыпіента, дасканаласць марфалагічна-структурнай будовы (мінімальны аб'ём з максімальна заглыбленым філасофскім зместам), своеасаблівасць рытмічнай арганізацыі мастацкага тэксту (паўторы, незакончанасць думкі, перарывістасць інтанацыі, рытмізацыя прозы і інш.).

У XX стагоддзі ў нацыянальным слоўным мастацтве значна ўзрасла колькасць пісьменнікаў, якія ў сваёй творчасці звяртаюцца да іншасказання, вобразна-сімвалічнай абагульненасці, робяць шматпланавым змест і аповед. Гэта, безумоўна, прытчы-медытацыі Максіма Гарэцкага перыяду высылкі, творы Змітрака Бядулі – апавядальніка-імпрэсіяніста, раняга Кузьмы Чорнага, усіх тых аўтараў, якія шукалі стылю сінтэтычнага, спрабавалі паяднаць рэальнае і надрэальнае, праўдападобнае і ўяўнае, пераадолець натуралістычную прыземленасць пісьма.

З'яўленне падобных сімволіка-алегарычных прытч у творчасці класіка нацыянальнай літаратуры Максіма Гарэцкага выклікана многімі фактарамі, аднак на першым плане, безумоўна, знаходзіцца аўтарскае адчуванне жыцця як катастрофы, яго вострых катаклізмаў і супярэчнасцей як трагіч-

най на канаванасці. Як вядома, летам 1930 года М. Гарэцкі быў беспадстаўна арыштаваны, а затым высланы на пяць гадоў у Вятку, дзе, нягледзячы ні на што, ён працягваў пісаць творы, расказваючы чытачам пра трагічныя старонкі ўласнага лёсу і лёсу краіны ў 30-я гады ХХ стагоддзя.

На пачатку станаўлення сацыялістычнага грамадства з'явіўся шэраг твораў – прысудаў новаму сацыяльнаму эксперыменту («Катлаван» А. Платонава, «Запіскі Самсона Самасуя» А. Мрыя, «Ні госць ні гаспадар» Л. Калюгі і інш.), у якіх прытчападобнасць набыла выразныя адзнакі сатырычнай афарбоўкі, стала асновай стварэння жапра антыўтопіі пазнейшай пары. Некалькі іншым шляхам – шляхам паглыблення трагедыйнага пачатку, пераводу парадаксальнага і алагічнага ў план сурова-балючага, пакутніцкага, павучальна-біблейскага (прыкладам таму можа служыць агульнавядомая «Прытча пра блуднага сына»), з нязначнымі элементамі камікавання (сумнага, балючага) пайшоў Максім Гарэцкі ў сваіх пазнейшых, незавершаных, напісаных у высылцы творах «Лявоніус Задумекус» і «Скарбы жыцця», у якіх назіраецца крытычнае стаўленне да эксперыменту, што праводзіліся над чалавечым жыццём у сталінскі час. Гарэцкі падае свас разважанні ў форме трагічнай прытчы пра лёс і блуканні «па пакутах» адрынутага чалавека, якому няма да каго прыхінуцца, якога замкнулі ў камеру пакутаў, недаверу, шантажу, абыякавасці: «Будзеш хадзіць, будзеш шукаць і нічога не знойдзеш. Прыцягнешся ў логава сваё і па драбіне ўзлезеш на дрэва, на памост, у буду, у гнездо сваё. Пасцелеш свой чорны хітон і ляжаш. Але не заснеш...» [1, с. 46].

Сваім сюжэтам «Скарбы жыцця» нагадваюць біблейскую «Прытчу пра блуднага сына», аднак дзеянне ў творы адбываецца не на Зямлі, а ў бяздонным змрочным царстве Смерці. Твор Максіма Грэцкага – пра няздзейсненыя чалавечыя мары, пра незлічоныя парадоксы жыцця, пра смерць як адзіны сродак выбаўлення ад пакутаў, ад блазенства не па сваёй волі і нават ад Веры, якая павінна наталяць чалавечыя душы ды быць бессмяротнай. Герой адчыняе «браму скарбаў сваіх» з вялікай цяжкасцю, а ў ёй аказваюцца «залатога смутку багатыя скрыні, самацветнай бяссільнасці доўгія нізкі, бяссценнае распачы буйныя зерні...» [1, с. 17].

Трагедыйна-балючы настрой матэрыялізуецца ў вобразах **«брамы скарбаў»** – «цяжкаватай», «панурай», з паржавельмі завесамі, сапсаваным замком, якая замардавала апавядальніка, **«бязмернай, засыпанай снегам, сцюдзёнай, цёмнай, бязбрэжнай і мутнай пустэльні»** і **начлежнікаў, якія бавяць час у карчме, «гуляюць, круцяцца ў безуважнай, немай вечнасці»**, **згаслага святла, пасохлай нівы, чорнага долу і хадзячага шкілета** (галоўнага, дамінантнага вобраза – двойніка аўтара). Выкарыстанне падобных вобразаў надкрэслівае важнасць аўтарскай высновы пра працэс страты духоўных каштоўнасцей і скарбаў людзьмі, якому супрацьстаіць пісьменнік, кінуты за краты, што мог самавыяўляцца ў творчасці толькі сімволіка-алегарычнай скаргай, стогнамі душы, маленнем аб паратунку.

Выразная трагедыйнае выснова заключана ў лаканічным, змрочным спавядальным маналогу-прытчы пра жорсткі і бязлітасны свет: «Святло згасне, праўда знікне, крыўда запануе... І ратунку жаданага не будзе, не будзе... Разбой у цемнаце начной закіпіць. Падсохлая ніва насыплецца на чорны дол. ... На тым маскарадзе бачыў я страшны хадзячы шкілет. І скамянеў ад жалю...» [1, с. 23].

Не меншае трагедыйнае гучанне мае і «Лявоніус Задумекус», які сваім вандроўным сюжэтам, разгорнутым у часе і прасторы, таксама нагадвае «Прытчу пра блуднага сына». Аднак у сваім творы Максім Гарэцкі распавядае пра героя і ад імя героя, што апынуўся па-за супольным жыццём у грамадстве. Апавядальнік (Блазён), як Херон, вядзе чытачоў у Антысвет (алегарычнае ўвасабленне таталітарнай дзяржавы), населены не людзьмі, а нейкімі зданямі, «налпамі», якія страцілі духоўнасць і аблічча людзей. Герой так і не вяртаецца ў краіну светлай мары, не знайшоў райскага кутка, востраў надзей на гармонію – Патмос (месца, дзе, у адпаведнасці з легендай, Іаан Багаслоў стварыў «Апакаліпсіс», сімвалізавала для М. Гарэцкага свабоду творчасці) – так і застаўся недасяжным. Свет для яго зачыніўся ў трагічнай сутнасці, у коле змрочных абставінаў, ён аказаўся ў замкнёнай прасторы бессэнсоўнага руху ў нікуды.

Макім Гарэцкі ў падобных творах выяўляе сябе як экзістэнцыяліст: самакаштоўная і значная асоба пад маскай Блазна ў сіле трагедыйных абставінаў здольная толькі заха-

ваць свае мары, сваю духоўнасць, бадай, не зразумелую пікому: «Вуліца жыцця твайго абарвецца. Нумару далейшага не будзе. Праз шчыліну ў плоце пралезеш. На той свет. (...) Пустэльна мёртвая будзе вакол цябе»[1, с. 23]. Пісьменнік стварае карціну разбуранага жыцця-пустэльні, дзе ён сам, адзіны, яшчэ аказваецца ў стане ацэньваць тое, што робіцца вакол, адчыняць і зачыняць браму сваіх скарбаў.

Сімвалічнасць і алегарычнасць – мастацкія прыёмы перасатварэння рэчаіснасці ў вобразную мадэль, якія цягнуць за сабою іншыя стылёвыя адзнакі пісьменніка: умоўнасць пачынае пераважаць у позніх творах над праўдападобнасцю; дэталі, рэалія актыўна «працуюць» на сімвалы, падпарадкоўваюць іх філасофскаму, іншасказальнаму зместу; рэальная рэчаіснасць усё больш і больш заменяецца віртуальнай «нібы-явай»; змрочную афарбоўку набываюць фарбы пісьма; экспрэсіўным робіцца выказванне-слова, сказ, тэкст у цэлым; тэмні апавядання паскараецца, наўторы набягаюць адзін на адзін, выкарыстоўваюцца шматлікія паўзы, абрывы, умаўчанні і ствараюць эфект навішанай эмацыянальнасці.

#### Літаратура

1. Гарэцкі М. Скарбы жыцця / М. Гарэцкі // Польша. – 1993. – № 2. – С. 17–46.
2. Халізов В.Е. Тэорыя літаратуры: Учебнік / В.Е Халізов. – 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2000. – С. 296–341.