

АСНОЎНЫЯ СПАСАБЫ РАСКРЫЦЦЯ САМАІДЭНТЫФІКАЦЫІ АСОБЫ Ё АПАВЯДАННЯХ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА І ЛЕАНІДА АНДРЭЕВА

Сёння праблема самаідэнтыфікацыі актыўна распрацоўваецца ў самых розных галінах гуманітарных ведаў, сярод якіх філасофія, сацыялогія, псіхалогія, культуралогія. Літаратуразнаўства як навука, якая праз вывучэнне славеснага мастацтва таксама даследуе чалавека, у апошні час справядліва робіць самаідэнтыфікацыю чалавека прадметам і свайго даследавання. Пра гэта сведчаць працы Л. А. Сафронавай [6], С. С. Імяхелавай [5] і інш., якія робяць спробы асэнсавання ідэнтычнасці ў дачыненні да літаратурнага героя. Спецыфіка вывучэння названай праблемы ў літаратуразнаўчай навуцы ў тым, што яна мае справу не з рэальным грамадствам або тым ці іншым асобасным тыпам, а са створанай аўтарам умоўнай мастацкай рэальнасцю. Такім чынам, прадметам даследавання выступае самаідэнтыфікацыя асобы літаратурнага героя як завершанага цэлага, пра што пісаў М. М. Бахцін [2, с. 16–18]. Гэтая завершаная цэласнасць, з аднаго боку, дэманструе персанажа ва ўсёй паўнаце, у пэўным сэнсе палягчаючы аналіз яго асобы. З іншага боку, ідэнтыфікацыю немагчыма вывучаць як непасрэдна дадзеную ў тэксце характарыстыку, бо яна не падаецца аўтарам прама, а ствараецца за кошт шматлікіх, часцей за ўсё ўскосных мастацкіх сродкаў. Даследчыца Л. А. Сафронава ўвогуле адзначыла, што “идентичность героя вообще ускользает от читателя, так как зачастую бывает затруднена” [6, с. 22]. Сапраўды, постаць персанажа часта вельмі неадназначная, супярэчлівая. Таму даследаванне самаідэнтыфікацыі асобы – таго, як герой сябе вызначае, з якой групай людзей атаясамлівае, ад каго адрознівае, – у мастацкім творы магчыма толькі праз спасціжэнне завершанага цэлага героя з усімі ягонымі супярэчлівасцямі і неадназначнасцямі. Вельмі важную ролю, на наш погляд, тут адыгрываюць ідэйна-мастацкія спосабы, з дапамогай якіх аўтар раскрывае чытачу асобу свайго персанажа, ягоную “самасць”. Улічваючы пэўную долю ўмоўнасці ў аналізе канкрэтных спосабаў выражэння самаідэнтыфікацыі, разгледзім з іх асноўныя, найбольш істотныя для творчасці абраных аўтараў.

Вельмі характэрнай рысай для апавяданняў Максіма Гарэцкага з’яўляецца раскрыццё самаідэнтыфікацыі персанажа праз непасрэднае стаўленне да яго наратара, што ў пэўнай ступені звязана са спецыфічнай для Гарэцкага дакументальнай накіраванасцю многіх яго твораў, у тым ліку і апавяданняў. Гэта перадусім большасць “Сібірскіх абразкоў” (1926 – 1928),

апавяданні “Скарб” (1921), “У 1920 годзе” (1921), “Сон” (1929-30), занатоўка з запіснай кніжкі “Бацька осліп” (1930) і інш.

У такіх творах прысутнічае, як правіла, блізкі да аўтара вобраз апавядальніка. Пры гэтым наратар не з’яўляецца галоўным героем, а толькі тым “сродкам”, з дапамогай якога чытач даведваецца пра персанажаў апавядання. Ён герой-назіральнік, які распавядае пра іншых, дае ўласную маральную адзнаку, своеасаблівы “праваднік” ва ўнутраны свет персанажаў.

У апавяданні “Скарб” Гарэцкі знаёміць чытача з нібыта “панурым, бедным віленчуком-фурманшчыкам” [4, с. 270], які ў восеньскую непагадзь перавозіць апавядальніка. У хуткім часе наратар даведваецца, што вазніца не такі ўжо нешчаслівы, якім яго ўяўляў напачатку: ён валодае тутэйшымі таямніцамі, пра якія не толькі чуў, але і ледзь не трымаў у руках... Аднак да вялікага шкадавання апавядальніка, сам фурман гэтага не ўсведамляе. Будучы простым селянінам, які нават зямлі не мае, ён вымушаны цяжкай працай зарабляць сабе на хлеб, а не разважаць пра нейкія скарбы і таямніцы свайго народа, бо для беларускага селяніна рэдкае здарэнне са скарбам – звычайная справа сярод падобных гісторый, вядомых з дзяцінства. Таму шчаслівы выпадак для яго – не дакрананне да гістарычнага моманту, а вялікі заробак, атрыманы ад немцаў, шукальнікаў скарбу, якіх перавозіў. Такім чынам, фурман не ідэнтыфікуе сябе з носьбітам каштоўных народных таямніц, якім насамрэч з’яўляецца, што выклікае шчырыя шкадаванні наратара.

Праз героя-апавядальніка даведваемся і пра герояў апавядання “У 1920 годзе”, дзеянне якога адбываецца пад час Слуцкага паўстання восенню 1920 г. паміж польскім і савецкім фронтам. Наратар аказваецца нявольным сведкай гутаркі двух няшчырых “беларусізатараў”: настаўніка і вярбоўшчыка ў беларускае войска. Абодва дбаюць толькі пра ўласную матэрыяльную выгаду і бяспеку. Вярбоўшчык увагуле разумее беларускую агітацыю як удалы спосаб зарабіць на “ідыётах” “без войска” [3, с. 117]. У той жа час у памяці наратара жывуць і іншыя, адданыя справе людзі – сяляне, якіх яшчэ мала, але яны ўжо добра ўсведамляюць сябе беларусамі і разумеюць, што за свае інтарэсы трэба змагацца самім. Гэта праваднік і яго сям’я, якія не проста спагадаюць народнай справе, а гатовыя аддаць за яе жыццё.

Часам Гарэцкаму не трэба нават маляваць партрэт герояў (як, напрыклад, у “Скарбе”), нават апісваць іх разважанні (як у апавяданні “У 1920 годзе”), каб раскрыць самую іх сутнасць. Наратар з занатоўкі “Бацька осліп” перадае кароценькі дыялог, які мімаходам назірае ў чыгуначным буфэце. Безуважлівае “я сам абедую...” [4, с. 396] у адказ на просьбу хлопчыка-жабрака выяўляе ў пасажыры абыякавага да людзей, прагматычна настроенага мешчаніна.

У Леаніда Андрэева апавяданні з героем-наратарам, які б выконваў падобную функцыю раскрыцця асобы іншага персанажа, практычна

адсутнічаюць. Выключэннем з'яўляецца твор “*На станцыі*” (1903), у якім аб’ектам для назіранняў апавядальніка становіцца станцыйны жандар – звычайны вясковы хлопец, што сумуе па фізічнай мужыцкай працы, знаходзячыся відавочна не на сваім месцы. Боязі апавядальніка намякаюць на тое, што гэтая нуда зусім не бяскрыўдная, бо герой, займаючы пасаду праваахоўніка, не ўсведамляе адказнасці свайго месца. Аднак даволі добра разумее пры гэтым, што мае прывілеяваны статус і своеасаблівую ўладу над астатнімі. Атрымліваецца навязванне сабе пэўных сацыяльных стэрэатыпаў, герой пачынае ідэнтыфікаваць сябе з сацыяльнай роляй на шкоду агульначалавечай, асобаснай. Не дзіўныя хваляванні наратара за кагосьці, хто воляй выпадку стане ахвярай нуды і сацыяльных забабонаў вясковага хлапчука.

Самаідэнтыфікацыя асобы героя можа раскрывацца не толькі праз наратара, але і праз іншага персанажа. Вельмі цікавым творчым прыёмам з’яўляецца ўвядзення ў твор героя, праз стаўленне да якога выяўляецца сутнасць іншых, часта другасных персанажаў. Такі герой выконвае своеасаблівую “правакатарскую” функцыю, хоць часта вонкава бывае галоўным персанажам. Сапраўды, юродзівы Алёша, злодзей або прастытутка Караўлава (з апавяданняў “*Алёша-дурачок*” (1898), “*Выпадак*” (1901), “*Хрысціяне*” (1906) Андрэева адпаведна) з’яўляюцца цэнтральнымі героямі, на якіх заснаваны сюжэт і канфлікт твора. Больш таго, гэты маргінальныя тыпы, паводзіны і лад жыцця якіх ідзе насуперак агульнапрынятым. Тое ж датычыцца апавяданняў М. Гарэцкага “*Хадзяка*” (1916), “*Дурны настаўнік*” (1921), “*Дурная*” (1928), “*Неразгаданыя людзі*” (1929-1930) з героем-жабраком. У іх цэнтральны персанаж не нясе (або амаль не нясе) самастойнай ідэйнай нагрукі, нягледзячы на сваю спецыфічнасць і ўнікальнасць, непадобнасць да іншых людзей. Ён у тэксце для таго, каб выклікаць рэакцыю на сябе, а праз гэтую рэакцыю і раскрываецца самаідэнтыфікацыя другасных персанажаў. Часта дадзеныя апавяданні маюць вострую сацыяльную накіраванасць, а персанажы ўвасабляюць розныя грамадскія тыпы. Праз такіх персанажаў, непадобных на астатніх людзей, дае збой правільная, лагічная ўпарадкаваная грамадская сістэма, разбураюцца вывераныя агульнапрынятыя нормы сацыяльнага парадку. І становіцца відавочна, што гэтыя “правільныя”, “нармальныя” людзі пераўтвараюцца ў бессэнсоўны, жорсткі і абыхавы натоўп, гатовы праглынуць усё жывое, утапіць яго ў сваіх прывычных забабонах і стэрэатыпах.

Менавіта такую сітуацыю малюе Андрэеў у апавяданні “*Хрысціяне*”: працэдура прынясення прысягі на судовым працэсе пераўтвараецца ў спектакль, на якім “весело, тепло, уютно” [1, с. 175, 191]. Парушэнню дзейства пагражае сведка Караўлава, якая адмаўляецца прысягаць суду перад Богам, бо, хоць і верыць у Хрыста, будучы прадстаўніцай “старажытнай

прафесіі”, саромеецця крывадушна назваць сябе хрысціянкай. Увага пісьменніка пры гэтым накіравана не на матывы ўчынку гераіні, а на публіку, на выкрыцці яе двудушнасці. Усе ў зале суда ідэнтыфікуюць сябе з хрысціянамі, пазіцыяніруюць сябе добрапрыстойнымі грамадзянамі. Тым не менш, паступова становіцца бачна, што і старшыня, і судовы прыстаў, і выкліканы для перамоў са сведкай святар гатовыя маніпуляваць насамрэч сур’ёзнымі рэчамі – прыстойнасцю, законамі, нават рэлігіяй – дзеля паспяховага пазбаўлення ад лішніх складанасцяў. Аўтар паказвае, што самаідэнтыфікацыя дадзеных персанажаў зусім не супадае з тым, што яны рэальна з сябе ўяўляюць.

Паказальнай з’яўляецца таксама сітуацыя з жабраком, якога вядуць па этапе канваіры з апавядання Гарэцкага “Хадзяка”. У ім важна не тое, ці насамрэч бадзяга родам з гэтай вёскі, а тое, як сустракаюць вяскоўцы патрапанага жыццём старога чалавека. Праз стаўленне да яго пісьменнік нібыта выпрабоўвае сялян на чалавечнасць. Лягчэй, вядома, жыць, кіруючыся прынцыпамі скептыка Астапа, бо старац, магчыма, з тых, што “працаваць не хочуць, <...> а як пастарэе, знядужае, дык бяры яго, кармі, садзі на свой карак” [4, с. 179]. Або не цяжка таксама “ўтаропіцца”, як гэта робіць большасць сялян і чакаць, што ўсё само, без іх вырашыцца. Па-іншаму ставіцца да старца жаласлівы Дзёма, але і ён адступае перад напорам іншых. Цікавым персанажам аказваецца дзед Тодар, які, нягледзячы на сваё нетрывалае ў грамадзе становішча (бо ўжо і сам стары, працаваць многа не можа, а таму і права голасу нароўні з астатнімі не мае), шкадуе хадзяку, магчымага “землячка”, ды і наогул “заўсёды рад прывітаць падарожніка” [4, с. 181].

Яшчэ адным спосабам выражэння самаідэнтыфікацыі персанажаў з’яўляецца дэманстрацыя пісьменнікам іх уласных думак і ўяўленняў, так званая своеасаблівая “самапрэзентацыя”. Такі прыём даволі распаўсюджаны ў творчасці і М. Гарэцкага, і Л. Андрэева, прычым героем у іх можа з’яўляцца і сам апавядальнік (напрыклад, апавяданні “*Ідуць усе – іду я...*” (1919), “*Еду дамоў*” (1921), “*Пакінутыя хаты*” (1921) Максіма Гарэцкага, “*Хлусня*” (1901), “*Праклён звер*” (1908) Леаніда Андрэева). Толькі ў адрозненне ад першага вылучанага намі спосабу выражэння самаідэнтыфікацыі наратар тут надзяляцца функцыяй галоўнага героя, ён ужо не садзейнічае паказу іншых персанажаў, а сам аказваецца цэнтральным аб’ектам чытацкай увагі, апроч таго, больш дыстанцыяваным ад постаці самога пісьменніка. Яскравымі прыкладамі названай “самапрэзентацыі” з’яўляюцца акрамя згаданых “*Апавяданне пра Сяргея Пятровіча*” (1900), “*Апавяданне пра сем навешаных*” (1908), “*Няма прабачэння*” (1904), “*Супакой*” (1911) Андрэева, “*Маці*” (1916), “*Рунь*” (1914), “*Як удава*” (1932-33) Гарэцкага і інш. Так, напрыклад, у дванаццаці частках “*Апавядання пра сем навешаных*” паступова раскрываюцца пачуцці і думкі кожнага з

асуджаных на смерць: міністра, які чакае свайго забойства, а таксама семярых тэрарыстаў-смертнікаў – яшчэ зусім “зялёных”, наіўных хлопцаў і дзяўчат, якія самі не ўсведамляюць дакладна, што і дзеля чаго мелася быць. Андрэеў добра паказаў гэтую неўсвядомленасць дзеянняў і ўсяго, што адбываецца. Здаецца, такія справы павінны дасканалы рыхтавацца і здзяйсняцца стрымана. Замест гэтага мы бачым: як на пачатку апавядання міністр шчыра не разумее, за што на яго асобу будзе рабіцца замах, так і “злосныя” тэрарысты, якія нібыта прагнуць крыві і адплаты, аказваюцца зусім далёкімі ад крывавага спраў, наогул не ўсведамляюць, за што іх трэба вешаць (бо і ўласны ўчынак не здаецца ім рэальным забойствам).

Праз уласныя разважанні раскрываецца асоба Уладзімера (апавяданне Гарэцкага “*Рунь*”). Значная частка твора падаецца ў форме дзённікавых запісаў галоўнага героя, хоць прысутнічае і вобраз наратора, які перадае пэўныя біяграфічныя звесткі пра Уладзімера, іншымі словамі, выконвае ў большай ступені інфарматыўную функцыю. Або, напрыклад, асоба гераіні з апавядання “*Як удава*”, лёс якой, быццам вонкава і не самы горшы, прымушае яе атаясамліваць сябе з удавой, якая ў паўсядзённых няўдзячных клопатах страціла не столькі мужа (і яго павагу і каханне), колькі пахавала частку самой сябе...

Нягледзячы на наяўнасць самых розных сродкаў адлюстравання ўнутранага свету героя, вырашальную ролю для выражэння самаідэнтыфікацыі асобы ў большасці тэкстах “малой” прозы названых аўтараў усё ж такі адыгрывае дзеянне: паводзіны, намеры, учынкi герояў у той ці іншай сітуацыі і дэталі, звязаныя з гэтай сітуацыяй. З аднаго боку, гэта дазваляе больш выразна паказаць асобу персанажа, бо сапраўднае выпрабаванне на чалавечнасць магчыма ўбачыць лепш менавіта праз рэальнае ўзаемадзеянне і ўчынкi людзей, чым праз апавед наратора або самога героя. З іншага боку, у такім выглядзе самаідэнтыфікацыя асобы становіцца больш неадназначнай і дапускае больш прачытанняў, бо чытач не заўсёды мае магчымасць даведацца, што адбываецца ў свядомасці героя. Трэба, канешне, улічваць, што падзейнасць у той ці іншай ступені мае месца і значэнне для раскрыцця героя ў кожным мастацкім творы, але важна размяжоўваць, калі падзея з’яўляецца вызначальнай для раскрыцця ўнутранага свету персанажа, а калі толькі суправаджае гэтае раскрыццё. Апроч таго, нярэдка важнае значэнне мае не сама падзея, якая можа быць зусім звычайнай, паўтарацца з дня ў дзень, як, напрыклад, у апавяданнях “*Злосць*” (1920) Гарэцкага, “*Горад*” (1902) Андрэева. У першым з твораў азлобленасць жыхара хутара Васіля Арцымёнка – з’ява для ўсіх персанажаў зусім не новая; як і прывычныя, безуважлівыя, выпадковыя штогоднія сустрэчы выпадковых людзей у апавяданні “*Горад*”. У падобнай сітуацыі можна гаварыць пра вырашальную ролю не столькі самой падзеі, колькі ўзаемадзеяння паміж персанажамі (або яго адсутнасці) ў апавяданні. Учынкі

тут саступаюць месца словам, дыялогам, у якіх і выражае герой сваю маральную ўстаноўку і ідэнтычнасць.

Вядома, шматлікасць ідэйна-мастацкіх спосабаў, якія выкарыстоўваюць пазначаныя аўтары для рэпрэзентацыі асобы сваіх герояў, не вычэрпваецца названымі сродкамі. Больш таго, яны звычайна ўзаемадзейнічаюць у адным творы, дапаўняючы адно аднаго. Аднак асаблівасці жанру апавядання дазваляюць выявіць гэтыя спосабы больш канкрэтна, паколькі ў апавяданні нярэдка дамінуе адзін са шляхоў выражэння самаідэнтыфікацыі героя ў адрозненне ад жанраў “вялікай” мастацкай формы, калі на тым ці іншым этапе эвалюцыі персанажа выкарыстоўваецца шэраг ідэйных сродкаў раскрыцця яго асобы. Варта таксама адзначыць, што выбар тых ці іншых метадаў для выражэння асобнай самаідэнтыфікацыі ў апавяданні часта абумоўлены спецыфікай апошняй. Так, можна заўважыць, што аўтар для раскрыцця ўстойлівай, нязменнай на працягу дзеяння твора ідэнтычнасці свайго персанажа часцей звяртаецца да вобразаў наратара або героя, які правакуе пэўную рэакцыю іншых персанажаў. У той жа час для перадачы крызісных, пераломных момантаў у самаідэнтыфікацыі персанажаў або яе станаўлення важнае значэнне нярэдка мае дэманстрацыя ўласных перажыванняў або наяўнасць нейкай напружанай сітуацыі, якая падштурхоўвае героя да пэўных унутраных змен.

У творчай спадчыне абодвух пісьменнікаў знаходзяць адлюстраванне розныя сродкі раскрыцця самаідэнтыфікацыі асобы, адзначаюцца і адрозненні ў характары самога феномену. Калі ў Андрэева пэўны выпадак нярэдка аказваецца пераломным, вырашальным для свядомасці персанажа, карэнным чынам мяняючы (узбагачаючы альбо абязляючы) жыццё, то ў творах беларускага пісьменніка сітуацыя часцей падштурхоўвае да раскрыцця ўжо наспелых пачуццяў, дазваляючы ім рэалізавацца.

Літаратура

1. Андреев, Л. Н. Собрание сочинений : в 6 т. / Л.Н. Андреев. – М.: Худ. лит-ра, 1990. – Т. 2: Рассказы. Пьесы 1904 – 1907. – 559 с.
2. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. – 2-е изд. – М., 1986. – С. 9-191.
3. Гарэцкі, М. Выбраныя творы / М. Гарэцкі. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 640 с.
4. Гарэцкі, М. Збор твораў. У 4-х т. / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1984. – Т.1.: Апавяданні 1913 – 1930. – 446 с.
5. Имехелова, С. С. Проблема самоидентификации человека и ее осмысление в русской прозе второй половины XX века / С. С. Имехелова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2000. – Вып. 6 (22). – С. 51-55.
6. Софронова, Л. А. О проблемах идентичности / Л. А. Софронова // Культура сквозь призму идентичности: сб. ст. / Институт славяноведения РАН; отв. ред.: Л. А. Софронова, Н. М. Филатова. – М., 2006. – С. 8–24.