

НАРАТЫЎНАЯ БУДОВА ДРАМАТЫЗАВАНАЙ АПОВЕСЦІ М. ГАРЭЦКАГА «АНТОН»

Адзін з самых вострых і шакуючых твораў М. Гарэцкага — абразы жыцця (паводле аўтарскага вызначэння) «Антон».

Драматызаваныя абразкі адрозніваюцца ад традыцыйнай драмы. Па словах Д. Бугаёва, пэўныя моманты выглядаюць завялікай раскошай для строгай драматургічнай пабудовы [1, с. 90]. Гэты твор у беларускім літаратуразнаўстве ўжо спрабавалі разглядаць у кантэксце новай драмы [3].

У драматычных і драматызаваных тэкстах наратар выяўляецца найперш праз рэмаркі; таксама — праз адбор выяўленчых сродкаў (як і абстрактны аўтар).

Гісторыя пакуты і адчаю галоўнага героя, гісторыя яго веры і расчаравання стаіць у цэнтры абразкоў М. Гарэцкага. У драматызаванай аповесці яна выяўляецца ў першую чаргу праз дзеянне і дыялогі. Аднак надзвычай істотнымі з'яўляюцца і ўнутраныя роздумы Антона Жабона, наратарскія характарыстыкі.

«Антон» М. Гарэцкага надзвычай цікавы сваім шматгалоссем, поліфанічнасцю. Галоўны герой Антон Жабон выступае не толькі як жорсткі кат сына Іванькі, жонкі, што трапіла праз яго ў жоўты дом, дачкі, што засталася сіратой, але і як ахвяра.

Наратарскі адбор і аўтарскі пункт гледжання выяўляюцца ў падборцы эпиграфаў да раздзелаў. Адметна падабраныя цытаты з Я. Купалы да трэцяй главы. Напрыклад, «Не мур павінен храмам звацца, / А цэлы свет, зямелька, зоры». Тут мы бачым яскравую пазіцыю, што пацвярджаецца і паказам у творы сцэны царкоўнай службы, дзе па-сапраўднаму шчыра моліцца толькі адзін Антон. Астатнія ж паказаныя занятымі сваімі думкамі. Выкарыстоўваецца характэрны для творчасці М. Гарэцкага прыём кантрасту.

У абразках гучыць іронія, калі дзяк кажа пра святара: «Падзівіся, як наш ацц Васіль сяння задзірае вочы на неба... Мусіць, з матушкаю пасварыўся ўранні. А ты думаеш, ён та веруе?..» [2, с. 760].

Лірычна-тужлівая інтанацыя з'яўляецца падчас страшнага сну Антона: «А Іванька ляжыць, умірае, лобік беленькі ад мукі-болі ў складачкі моршчыць, слязу роніць» [2, с. 790].

Апавядальныя планы адметна чаргуюцца падчас сноў; такі візуальны прыём можна назваць кінематаграфічным. То Антон бачыць, як старцы збіраюцца зрабіць Іваньку сляпым, то ўяўляе, як бацька Аўтух б'е яго сына, а ён забівае бацьку і адпраўляецца ў Сібір; то ўспамінае ўласнае вяселле. Пры гэтым, часам рэалістычны, як на яве, сон героя пераходзіць у развагі-трызненні-роздумы: «Што, каб так ішоў ды ішоў цэлы век, ці дайшоў бы ў такую мясціну, дзе бераг зямлі, а далей крута-крута, абрыў, зямля сыплецца,

корні ў ёй, як тая гара Багумільская, а там бяздонная прорва, туман, цёмна-цёмна, цямнота спрадвечная, і ўсё... А што там у тумане? А пекла дзе? А чаму не чутна, як там стогнуць?» [2, с. 791].

У сне Антона быццам злучаюцца розныя пласты рэальнасці. Вылучаецца прыём мантажнай будовы тэкставых фрагментаў з розным узроўнем мастацкай умоўнасці.

Увогуле ж у плане бачання атрымліваецца, што зрэдку (напрыклад, падчас сну) наратар глядзіць разам з Антонам, але звычайна самастойна. Такім чынам, сістэма пунктаў гледжання ў аповесці складаецца з вельмі спецыфічнага ўспрыняцця свету Антонам, яго неўсвядомленай і спачатку ціхай нязгодай з усталяванай рэчаіснасцю, а пазней з жорсткім і адчайным учынкам; а таксама з аўтарскага бунту супраць усталяванага парадку (аўтарскі і наратарскі пункты гледжання тут амаль зліваюцца). Гэтыя два погляды — пастаянны кантрапункт, эмацыянальна актыўны і пластычна яскравы.

Паказана паступовае расхістанне псіхікі і душэўнага стану героя.

Важныя наратарскія рэмаркі, якія характарызуюць Антона, тлумачаць-паказваюць яго ўнутраны стан: «аж увесь напнуўся напярод і ловіць словы папа, у вачах хваравіты агонь ад вялікага набожнага пачуцця» [2, с. 761]. Калі ж поп пужае людзей, што і бязвінныя нашчадкі будуць плаціць за іх грахі, то герой «ужо не чуе таго, што поп гаворыць далей, думкі яго пабеглі сваім шляхам» [2, с. 763]. Герой «ташнуе, што яны так гавораць» [2, с. 770], калі чуе размову свайго амаральнага жорсткага бацькі-п'яніцы Аўтуха з Панасам.

Тое, як герой паступова з'язджае з глузду, паказана ў наратарскіх каментарых: «са святою ўхмылкаю, каторая даводзіць, што ён і не хоча крыўдзіць чалавека, тым часам даўжон сказаць праўду» [2, с. 770], «Плюскачае вачамі, як недалужны», «як дурны, кінуўся к бацьку» [2, с. 785], «у яго гнёт на сэрцы, і ён ідзе як не саўсім прытомны чалавек». Нават зарыва на небе наводзіць Антона на думку, што гэта людзі там гараць. У жудасны дзень забойства герой спачатку не хацеў адпускаяць жонку, скардзіўся на нуду. Перад забойствам сына Антон, як адзначана ў дужках, «сціскае зубы» [2, с. 798]. Перад самазабойствам «рука трасецца, увесь ён калоціцца» [2, с. 798].

Адчуваецца ў творы і адгалосак Ф. Дастаеўскага. Чалавеку без Бога быццам можна ўсё. «Няма каго баяцца, дык што за грэх будзе, калі няма каго баяцца? Ён не баіцца, што яму за грэх!» [2, с. 783]. А Антон усё часцей задае сабе пытанні: «Чаго мне жыць, нашто мне жыць?» [2, с. 786] Паступова ў яго душы развіваецца багаборства. Яно спачатку выяўляецца ў імкненні дайсці да сутнасці з'яў: напрыклад, героя цікавіць, чаму ў каня няма душы, калі ён таксама цяжка працуе на гэтым свеце; чаму дзеці ў сёмым калене павінны расплочвацца за грахі бацькоў... Перад смерцю ў шпіталі Антон не пагаджаецца на споведзь. Мы бачым крах яго веры.

Адметна, што, калі гаворыцца пра старога Аўтуха, наратар бачыць не толькі знешняе і дасяжнае людскім вачам: «ідзе Жабон, як цар, з пасаду скінуты; каля яго, хоць ніхто і не бачыць, душа Іванькава калышыцца ў

паветры, і ад жалобы нікне, і безгалосна енчыць, і мітусіцца паміж тым і гэтым светам» [2, с. 811].

Пэўную ролю ў драматызаванай аповесці «Антон» грае наратыўны прыём — пашыраная эквівалентнасць. У рэмарках, калі бачым сірату Ходу разам з дзедам, наратар быццам сам звяртаецца да дзіцяці: «Хода! Дзіцятка беларускае, сялянскае! Кланыся, кланыся ўслед за дзедам, ксціся, маліся. Ніхто не ездзіць па дарозе, ніхто не падзівіць, не зразумеўшы, ніхто не перашкодзіць» [2, с. 821] (сінтаксічная, фанічная эквівалентнасць, лексічны паўтор).

Яшчэ больш выяўляецца эквівалентнасць, вельмі падобная да эквівалентнасці ў развітальных «Скарбах жыцця» М. Гарэцкага, у наступнай рэмарцы — лірычным адступленні: «Песні мае, песні душы маёй, песні без надзеі, без веры... Мінулася! Сцюдзёна мне было, жуда мяне жудзіла... там... у жыцці...» [2, с. 828]. У дадзеным выпадку мы бачым выразна выяўлены прыём сугестыўнага мастацкага маўлення: тэкст уздзеянчае на свядомасць і падсвядомасць адрасата.

Наратар, які, улічваючы драматычны характар твора, і так дастаткова выяўлены ў тэксце, зусім не падобны да абыякавага хранікёра. Ён хоць і не самапрэзентуецца, але выказвае сваю занепакоенасць Антонам, спачуванне да Іванькі, выказвае эмоцыі (што добра відаць па рэмарках, па характарыстыках у дужках, па эпіграфі).

Адметна, што ў абразках пададзеныя дыялогі-сцэнкі з іншымі персанажамі. Дзякуючы гэтаму твор гучыць яшчэ больш поліфанічна. Беларускі аўтар імкнецца ўцяміць прычыны, і толькі тады паказваць новага чалавека. Быццам уступае ў дыскусію не толькі з «маскоўскім рэдактарам», але і нашаніўскай дыскусіяй 1913 года (твор «Антон» напісаны ў 1914) (на гэта звяртаў увагу і І. Чыгрын [4, с. 21]).

Такім чынам, у драматызаванай аповесці «Антон» выяўляецца спецыфічная наратыўная будова, абумоўленая жанравай адметнасцю твора.

ЛІТАРАТУРА

1. Бугаёў, Дз. Максім Гарэцкі. — Мінск, 2003.
2. Гарэцкі, М. Антон (Абразы жыцця) // Творы. Максім Гарэцкі; уклад. і камент. Т.С. Голуб; еавук. рэд. У.В. Гніламёдаў. — Мінск, 2016. — С. 749–828.
3. Казлоўская, М.М. Асаблівасці рэцэпцыі «новай драмы» ў п'есе Янкі Купалы «Раскіданае гняздо» // Мастацкі свет Янкі Купалы: класічна-анталагічнае і непаўторна-індывідуальнае: VIII Міжнар. Купалаўскія чытанні-навук. канф., Мінск, 26–27 чэрвеня 2007 г.: да 125-годдзя з дня нараджэння Янкі Купалы. — Мінск, 2009. — С. 70–73.
4. Чыгрын, І.П. Паміж былым і будучым: Проза М. Гарэцкага. — Мінск, 2003.