

Таццяна СУПРАНКОВА

ФАЎСЦІЯНСКІЯ МАТЫВЫ Ў ТВОРЧАСЦІ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА

У творчай спадчыне пісьменніка М. Гарэцкага вельмі часта можна бачыць, як ён выкарыстоўвае архетыповыя, уласцівыя для розных культур міфасюжэты. Нярэдка ў апавяданне ўплываецца ўстаўная гісторыя: легенда, сон, відзеж. Неарамантычная канцэпцыя двухсвецця змешвае ў адно рэальнасць і звышрэальнасць. Гэта надае творам аўтара не толькі рознастылёвасць (што характэрна і для яго еўрапейскіх сучаснікаў), але і мастацкі ўніверсалізм. Падобныя прыёмы былі ўласцівыя і Ё. В. Гётэ, што ўвасобілася ў неўміручым «Фаўсце». Матывы фаўсціяны, якія набылі з шэдэўрам нямецкага асветніка сусветнае гучанне, можна сустрэць і ў М. Гарэцкага. Асаблівую ўвагу хацелася б у гэтай сувязі звярнуць на творы пісьменніка дасавецкага перыяду, пачаўшы з малой прозы.

Адным з першых такіх прыкладаў хочацца назваць апавяданне «Роднае карэнне» (1913), дзе фальклорныя матывы пераплятаюцца з разважаннямі пра моц розуму і навукі, у гэтым рэалізуецца неарамантычная канцэпцыя двухсвецця (рэальны свет і ірацыянальны пры гэтым уступаюць у канфлікт і змагаюцца паміж сабой у свядомасці галоўнага героя), губляецца мяжа паміж рэальнасцю і сном, уводзіцца у ніц апавядання народная міфалогія. Падобныя прыёмы мы сустракаем у Гётэ, калі міфалагічная аснова з'яўляецца тлумачэннем важных філасофскіх ідэй і канцэпцый. М. Гарэцкі падымае пытанні ўніверсальнага маштабу і закранае праблемы самасвядомасці беларусаў.

Пачынаецца твор з ліста з малой радзімы, які студэнт Архіп Лінкевіч чытае і дзівіцца невуцтву сваіх землякоў, што ў век навуковага прагрэсу працягваюць верыць ва ўсялякія забабоны: «Як многа слаўнага ў нашых вёсках, сёлах, а тым часам як яны непарушна-мёртвыя ў жыцці. Час ідзе — угары, у воздусі лётаюць аэрапланы, дырыжаблі; пад вадой жывуць людзі, як на зямлі; перагаварываюцца на тысячы вёрст; даходзяць да таго, што думаюць замаражываць чалавека на колькі трэба часу і ўзноў аджыўляць яго; усё ідзе шпарка ўперад, толькі нашу вёску, як абросшы мохам камень каля шляху, з мясціны не скранеш... Сумна, сумна» [4, с. 25]. Малады чалавек, будучы медык, вывучае навуку і верыць у яе моц, але ж разам з тым працягвае сумнявацца ў ёй, не забываючы пра народныя казкі-байкі: «У дваццатым вяку баяцца жыць у новай хаце. А чаго? Ну, пэўне, чэрці не даюць» [4, с. 25]. У гэтым праяўляецца дваістасць душы (рыса, характэрная як для беларусаў, так і для іншых еўрапейцаў, якую бярэцца даследаваць М. Гарэцкі): пры ўсім імкненні рацыянальна спасцігнуць гэты свет, яго матэрыяльную абалонку, нельга забывацца на духоўнае спасціжэнне, якое таксама пралівае пэўнае святло і разам з гэтым заблытвае яшчэ больш навуковыя пошукі. Цікавымі з'яўляюцца разважання галоўнага героя, калі ён ад думак аб забабонах і казках пераходзіць да рэфлексіі аб жыцці суайчыннікаў: «Што за народ наш, беларусы? — уголас задаў ён сабе пытанне і размеркаваў, што док-

тарам будзе служыць на Беларусі і будзе збіраць матэрыялы аб духоўным жыцці свайго народа.

— Незразумела, уцяміць не можна, што за штуковіна такая, — ламаў галаву медык, і на глыбіні яго душы пачалі капашыцца вобразы таёмнага, страшнага, шчыра-беларускага...

Не дарма быў Архіп — выліты яго дзед, што да смерці заўсёды крэпка маліўся Богу і тым часам лашчыў, як можна, дамавых, лесавых, вадзяных.

Студэнт памаўчаў троху, шчакануў пальцамі і тут жа падскочыў ад раптоўнай думкі — паехаць самому дамоў на гэтую чартоўшчыну» [4, с. 26—27].

У гэтых радках заўважаем наступныя матывы фаўсціяны: імкненне навуковым спосабам патлумачыць падзеі; калі кніжныя веды не дапамагаюць, трэба ў «гэтай чартоўшчыне» разабрацца самому. Першая сцэна з «Фаўста» пачынаецца тым, што галоўны герой, вывучыўшы ўсе магчымыя на яго час навукі, прыйшоў да поўнага расчаравання, бо так і не змог спасцігнуць ісціну, таму ў надзеі на гэта звяртаецца да духоўнага свету: «Бяжы на волю! Кінь бярог! // Ці ж таямнічы Настрадам // Табе парадай не памог? // Не стаў апораю? Ты там // Спазнаеш без усіх свяціл // І выверыш духоўны рух, // Духоўных набярэшы сіл // І будзеш з духамі, як дух. // Наш чэрствы розум тых радкоў // Святых не растлумачыць, не! // Вы, духі, тут, з усіх бакоў! — // Прашу вас, адкажыце мне!» (Тут і далей мастацкі пераклад В. Сёмухі) [8, с. 164]. У «Родным карэнні» таксама можна ўбачыць супрацьпастаўленне кніжных ведаў, што назапашаныя стагоддзямі чалавецтвам, і таго, што набываецца толькі праз сутыкненне з рэальнасцю, — уласным жыццёвым досведам: «І Архіп успомніў, як ён з вялікім жарам і шчырай ахвотай пачынаў вучыцца, бо думаў, ды што думаў, — крэпка верыў, што ў кніжках усё ёсць, кніжкі ўсё раскажуць, не толькі як яно, але і адкуль яно.

І вось ён “укусіў” ад кніжнае мудрасці... Папраўдзе, знайшоў такія і гэткія адказы, але ж — Божа! — пэўнасці аніякай няма, няма. Хто даў гэтыя адказы?» [4, с. 32].

Фаўст, нягледзячы на пэўныя сумнівы ў кніжных ведах, верыць у навуковы прагрэс, у другой частцы твора ён нават упэўнены, што скарэнне чалавекам прыроды можа паслужыць на карысць усім людзям і зрабіць іх шчаслівымі. Аб гэтым яго апошнія словы: «Не скорана пагібельная багна, // На плён, здабыты мною, зеўрыць прагна, // Ды я падступную стыхію змушу // Аддаць захопленую сушу // Мільёнам рупных пасялян. // Няхай пагрозай вечнай калыхацца // Ля дамбы будзе грозны акіян, // Свабодны люд і радасная праца // Шчаслівым зробіць гэты ўбогі край, // І на зямлі яны здабудуць рай» [8, с. 559]. Ён прыходзіць да свайго самага галоўнага адкрыцця: «Das ist der Weissheit letzter Schluss: // Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, // Der taeglich sie erobern muss» [2, s. 199]. — «Гэта мудрасці канечны вынік: // толькі той заслугоўвае свабоды як жыцця, // Хто штодзённа мусіць іх заваёўваць» (Тут і далей падрадкавы пераклад наш. — Т. С.). За гэтыя словы хапаецца Мефістофель, каб забраць душу Фаўста, але за іх жа галоўны герой апраўданы і ўзносіцца на Неба. У выніку Фаўст перамагае, таму што імкнецца да свабоды і шчасця іншых людзей. Таксама адных яго добрых учынкаў не дастаткова, бо ён нарабіў вельмі шмат памылак і прынёс пакуты многім, але важным з'яўляецца прабачэнне Маргарыты, якую як адну з персанажаў мы сустракаем у фінале на нябёсах.

Словы Ё. В. Гётэ аказаліся актуальнымі на пачатку XX стагоддзя, што адчуваў М. Гарэцкі, супрацьпастаўляючы ў «Родным карэнні» два бакі беларускага жыцця: патрыярхальны свет вёскі і прагрэсіўнага горада. Гэта параўнанне яскрава прасочваецца ў сістэме мастацкіх вобразаў: медыцына (навука) — народныя вераванні ў дамавых, чарцей і іншую нячыстую сілу; горад дае магчымасць «выбіцца ў людзі», памяняць свой сацыяльны статус, а ў вёсцы жыццё застыла і цячэ павольна, там змены бываюць рэдка і ўспрымаюцца як катастрофа (новая хата, якая згарэла); чыгунка («цёплыя, добрыя бягучыя хаткі», якія імчацца па

ёй на край свету) і воз (які едзе па родных мясцінах); рэальны свет — свет духаў (неарамантычнае двухсвецце); мінулае — будучыня; сон — рэальнасць і інш.

Архіпа прываблівае горад з яго магчымасцямі, але не адпускае і вёска, якая нагадвае яму пра родныя карані. Як і Фаўст, Архіп Лінкевіч прыходзіць да разважанняў, што ёсць рэчы ў гэтым свеце, якія застануцца па-за межамі нашага пазнання і на якія не ў стане даць адказы ніякая прагрэсіўная галіна чалавечых ведаў. Толькі гэтаўскі герой — чалавек эпохі Новага часу, калі адбываюцца важныя навуковыя адкрыцці і людзі вераць з аптымізмам у навуковую моц, а персанажы Гарэцкага народжаныя Найноўшым часам, калі прыйшло расчараванне ў гэтых ведах, таму што войны і рэвалюцыі абарочваюць іх супраць чалавецтва: «Як, у істоце, усё каля нас дзіўна, няясна... Навука? Што ж навука? Яна, скажам, дае малюпаценькія адказы, якім парадкам робіцца што ў прыродзе. Ну і ўсё. Наўчоныя людзі падлічылі, колькі важыць зямля, ці далёка ад зямлі месяц, сонца; яны ведаюць, па якіх дарогах бегаюць планеты, а няхай дадуць яны адказ, хто пусціў іх у гэткі гарманічны ход, няхай яны знойдуць першапрычыну ўсякае істоты. Навука ведае, што за жывучкі, няўгледныя простым вокам, робяць хваробы, яна ведае, што ўжываюць клетачкі, з каторых складаюцца людзі, жывёла, расліны, але што ж? Як бы даў адказ ён, Архіп, студэнт-медык, на пастаяннае пытанне ў «пісьменных» людзей дзядзькі Якуба: «Чаму чалавек расце-расце гадоў так да дваццацёх, а далі, як ты яго ні кармі, у росце не прыбаўляецца. Здаецца, і ёсць таксама, а другі і смачней, чымся змалку, а росту няма такога, як раней. Што за прычына?» Эге ж. Наўчоныя ведаюць цяпер, як чалавек зараджаецца, з чаго ён складаецца, і многа чаго іншага ўцямілі. А няхай жа во яны самі набяруць з зямлі, чаго ім трэба, і створаць чалавека. Не, навука ніколі не дасць, бо не можа даць, адказу на праклятыя пытанні. Ды ў яе і цэль зусім іншая» [4, с. 32]. Сугучную думку можна знайсці і ў Ё. В. Гётэ, калі аўтар уводзіць у «Фаўста» такога персанажа, як Гамулкул, увасабленне штучнага розуму (вынайздзенага не скептыкам Фаўстам, а чалавекам рэнесанснай культуры Вагнерам не без дапамогі Мефістофеля), асноўнай мэтай якога з'яўляецца ўцэлаўленне, але гэты аспект аўтар абыгрывае даволі алегарычна, так і не даючы канкрэтных рэцэптаў, як гэта мусіць адбыцца.

Але сам М. Гарэцкі пры ўсім захапленні навуковым прагрэсам бачыць у сялянскіх забабонах і традыцыях тое «роднае карэнне», ад якога не варта адрывацца. Калі для героя Ё. В. Гётэ важна дапамагаць чалавецтву, то персанажы М. Гарэцкага прыходзяць да высновы не адрывацца ад роднай зямлі, спасцігаць айчынную культуру, каб было што перадаць наступным пакаленням.

Ад гэтага апавядання, якое закранае пытанне пераймальнасці пакаленняў, хацелася б перайсці да трагічнай гісторыі маладой жанчыны, якая з ціхмянай, сціплай і паслухмянай дачкі ператвараецца ў дзетазабойцу. У творы «Маці» (1916), як і ў іншых апавяданнях ваеннага часу, мы можам пабачыць, якое жудаснае «ператварэнне» адбываецца з чалавекам. Часцей за ўсё людзей «ламае» вайна, што цудоўна паказана ў «Рускім», «Генерале», «Літоўскім хутарку» і інш. У 1916 годзе, калі на тэрыторыі Беларусі ішлі ваенныя дзеянні, М. Гарэцкі (сам браў удзел у Першай сусветнай і атрымаў раненне) падывае тэму братазабойства (беларус забівае ўкраінца, салдаты калечаць мірных людзей і інш.) і дзетазабойства.

Дзетазабойцаю робіць сваю ўлюбёную гераіню Маргарыту (Грэтхен) Ё. В. Гётэ, пішучы першую версію «Пра-Фаўста». На гэтую ідэю паўплывала гісторыя, што прывяла ў замяшальніцтва родны горад паэта Франкфурт-на-Майне: прасталюдзінку Сюзану Маргарэту Брандт прыгаварылі да смяротнага пакарання за ўтапленне дзіцяці. Сваякі маладога Гётэ, які сам толькі атрымаў ступень доктара права і вярнуўся дадому, вялі справу гэтай жанчыны, таму будучы стваральнік «Фаўста» змог пазнаёміцца з пратаколамі і запісамі па гэтым забойстве.

Гісторыя, распаведзеная нашым суайчыннікам, на вялікі жаль, тыповая не толькі для беларускіх вёсак, але і для любога патрыярхальнага грамадства ўвогу-

ле. Максім Гарэцкі адважыўся распавесці яе, востра адчуваючы трагедыю свайго сучасніка і суперажываючы яму. Таму цікава прасачыць аналогіі і тыпалагічную сувязь, якія ўводзяць у фэбулу Гётэ і Гарэцкі, звяртаючыся да такой шакіруючай тэмы.

У «Маці» асноўная ўвага канцэнтруецца не столькі на знешнім дзеянні, сколькі на ўнутранай дынаміцы характару галоўнай гераіні, якая рыхтуецца стаць маці. М. Гарэцкі ў экспрэсіянісцкай манеры не дае імя сваёй галоўнай гераіні, а называе яе алегарычна — Маці, якой ёй наканавана было стаць жahlівым чынам. У намінацыі твора праяўляецца прыём *discordia concors*, характэрны для антынамічнасці барока і вельмі папулярны сярод мадэрнісцкіх школ мінулага стагоддзя. Але гэтым чаканням не надзена збыцця: знешнія фактары, прапушчаныя ёю праз прызму ўласнага светаўспрыняцця, «ператвараюць» яе ў злачынцу. Аўтар спрабуе пранікнуць у яе стан, звярнуць увагу і на такіх ахвяр, чый скалечаны лёс прыводзіць да наступных бедаў.

Гётэўская Грэтхен, як і Маці ў Гарэцкага, і канкрэтны, і сімвалічны персанаж, іх лёс — няшчасных у каханні, кінутых і звар'яцелых жанчын, для якіх вар'яцтва аказваецца вынікам самасуду ўласнага сумлення. Абедзве забіваюць сваіх немаўлят у стане афекту.

У пачатку твора мы сустракаем незвычайны ўступ, дзе адразу адбываецца завязка дзеяння: «Пачувала, што надышоў-ткі яе страшны час...» [7]. Аўтар не кажа адразу наўпрост, што адбылося, а выкарыстоўвае табу і эўфемізмы, ужываючы дзеясловы, каб сканцэнтравалі ўвагу на дзеянні: *хавалася*, *аборамаі ўкручвала сябе*, *у лазню не хадзіла*, *шыбка бегала*, *цяжкое паднімала*, *цяжка працавала* і інш. Пісьменнік ужывае прыём рэтраспекцыі, каб ярчэй і кантрасней адчувалася тая эвалюцыя, якая адбылася ў душы галоўнай гераіні.

Абедзве гераіні застаюцца на самоце са сваёй праблемай. У Максіма Гарэцкага хлопец у хуткім часе пакідае вёску, не даведаўшыся нават аб лёсе дзяўчыны. Фаўст адчувае мукі сумлення, калі Мефістофель паведаміў яму аб тым, што стала з Маргарытай. Ён нават напраўляецца ў турму, каб вызваліць яе. Г. Сініла, аналізуючы гэтую сітуацыю, адзначае: «Мефістофель дает понять, что это бесполезно, ибо он знает то, чего еще не знает Фауст: Гретхен сошла с ума, и даже Мефістофель не в силах вернуть ей сознание, разрушить стены ее внутренней темницы» [10, с. 374].

Маргарыта — тонкая і вельмі набожная натура, хоць і з'яўляецца прадстаўніцай трэцяга саслоўя (асветнік Ё. В. Гётэ, як і многія яго сучаснікі, разбураў саслоўныя забалоны). Маці — звычайная вясковая дзяўчына, тыповая гераіня прадстаўнікоў беларускага нацыянальнага адраджэння. Абедзве вельмі маладыя, прывабныя знешне і прыгожыя душэўнымі якасцямі, ціхія, працавітыя. Грэтхен — шчырая верніца, наведвае царкву, вядзе з каханым размовы аб рэлігіі, моліцца Божай маці.

Галоўная гераіня Гарэцкага моліцца таксама, толькі малітва яе больш падобная на народнае заклінанне, на чароўную замову, паколькі яна напаўняе яе пагрозамі: «Памажы, калі грэх мне ў тым! Не папусці, раз дзяўчыне не дазволена. Не хацела ж я. Абмахнулася тады, цяпер — вызвалі. Памажы, каб ніхто не даведаўся. Бо лаяцца грэшна пачну. На царкву брахаць, на абразы, на святое. Бо мяне ж бацька абаб'е да смерці, з хаты мяне вытурыць. Матка ў слёзах сваіх утопіць. Уся сям'я дакорами загрызе. Людзі засмяюць мяне, бедную, гразёю закідаюць мяне...» [7].

Максім Гарэцкі падрабязна спыняецца на апісанні нараджэння дзіцяці, не адкрываючы нам, хлопчык гэта ці дзяўчынка. Пісьменнік ужывае часцей слова ніякага роду «дзіцё», Гётэ таксама выкарыстоўвае аналагічнае нямецкае «das Kind», абодва аўтары паказваюць такім чынам эфект адчужэння родных маці ад сваіх дзяцей. Дарэчы, гераіня Гарэцкага так і не даведалася, хто ў яе нарадзіўся: «І, трасучыся, вымала дзіцёначка з прыполу, клала на салому, каб паглядзець,

дзяўчынка ці хлопчык, і зноў паглядзець. Яно ляжала ў кохце нерухома, як здохлы хрушч. І матка трывожна схапілася, ці жывое яно. Разгарнула кохту. Дзіцяне дрыгнула ножкамі і ручкамі і піснула, як камар, насілу сабраўшы духу і жаласна-жаласна. <...> Схапіла рукою за галоўку і заціснула раток і насок» [7].

Далей у Гарэцкага — пакрокавае жажлівае апісанне ўтаплення ўжо мёртвага дзіцяці, якое нагадвае пратакольны запіс следчага. Аўтар робіць акцэнт на механічнасці дзеянняў, на пэўных несвядомых учынках, быццам бы ў гераіні прачынаецца нешта бессвядомае, страшнае, вар'яцкае. У падобным стане поўнага адчаю забівае сваё дзіця і Грэтхен. Гарэцкі спыняе дзеянне смерцю дзіцяці, дае нам адкрыты фінал, як і многія дзеячы мадэрнізму запрашае чытача да сутворчасці. У асветніка Гётэ мы бачым працяг дэманстрацыі жудаснага стану маці-дзетазабойцы, якая страціла розум і яе абвостранае сумленне спявае песеньку забітага ёю немаўляці: «Meine Mutter, die Hur, // Die mich umgebracht hat! // Mein Vater, der Schelm, // Der mich gessen hat! // Mein Schwesterlein klein // Hub auf die Bein, // An einem kühlen Ort; // Da ward ich ein schoenes Waldvoegelein; // Fliege fort, fleige fort!» [1, S. 129—130]. — «Мая маці — шлюха, // якая мяне загубіла! // Мой бацька — прайдзісвет, // які мяне з'еў! // Мая маленькая сястрычка // падняла косткі, // у халоднае месца [занесла]; // Там стала я лясной птушачкай; // Ляці прэч, ляці прэч!» Вар'яцтва Грэтхен нельга не параўнаць з вар'яцтвам шэкспіраўскай Афеліі: «и там и здесь — щемяще-трагическая атмосфера создается из обрывков бреда и народных песен, причем бред приобретает скрытую страшную логику, а песни в этом контексте — жестокий и жуткий смысл» [11, с. 374].

У творы М. Гарэцкага можна бачыць выкарыстанне прыёму, блізкага да плыні свядомасці, і ўнутраны маналог, калі аўтар на фоне апісання падзей прыводзіць фрагменты і ўрывкі думак сваёй гераіні. Гэтыя фрагменты быццам накладваюцца на словы апавядальніка, але нельга іх не аднесці і да думак самой гераіні, якая ў звар'яцелым стане быццам бы губляе сябе. Творы «Роднае карэнне», «Маці» і іншыя сталі пралагам да даследавання феномена «двудушша» М. Гарэцкім.

Першая сусветная вайна нарадзіла вялікі адчай і песімізм у еўрапейскім грамадстве. Яна стала вынікам новай парадыгмы мыслення, якая намецілася ў заходняй філасофіі яшчэ з другой паловы XIX стагоддзя, з эпохі дэкадансу, калі Фрыдрых Ніцшэ і іншыя прадстаўнікі філасофскай думкі прапанавалі новыя аксіялагічныя падыходы да маралі, чалавечых і грамадскіх узаемаадносін. Тэмы дэфармацыі свету, дысгармоніі, разладу і разарванасці становяцца прадметам мастацкіх пошукаў прадстаўнікоў еўрапейскага авангарда і мадэрнізму. Звычайна ў такія часы катастроф і крызісаў, калі на вачах мяняецца свет і звыклая сістэма светабудовы, людзі адчуваюць раздвоенасць. Гэтая якасць асабліва востра праявіла сябе ў эпоху Новага і Найноўшага часу. Гэтую дваістасць душы вельмі добра можна пабачыць у культуры XVII і XVIII стагоддзяў, асабліва ў мастацкай сістэме барока.

Адразу б хацелася ўнесці яснасць з пункту гледжання лексічнага значэння прадмета даследавання. Феномен «двудушша» не трэба блытаць з двудушнасцю альбо крывадушнасцю. Найчасцей гэта слова разумеецца менавіта ў такім сэнсе. Максім Гарэцкі, аўтар складанага часу войнаў і рэвалюцый, краху імперый, спробы стварэння незалежных дзяржаў, даследаваў гэтую з'яву ў сваіх творах вельмі глыбока, у цеснай сувязі з еўрапейскай традыцыяй.

Адным з першых асветнік Ё. В. Гётэ зафіксаваў гэты антрапалагічны канцэпт у характары свайго героя Фаўста: «Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust, // Die eine will sich von der andern trennen; // Die eine hält, in derber Liebeslust, // Sich an die Welt, mit klammernden Organen; // Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust, // Zu den Gefilden hoher Ahnen». «Дзве душы жывуць, Ах! у маіх грудзях // Адна хоча аддзяліцца ад іншай; // Адна трымае, з моцным любові жаданнем, // Сябе ў свеце, ухапіўшыся за цела [органы]; // Другая падымаецца гвалтоўна ад зямлі, // Да мясцовасцей высокіх продкаў». [1, s. 33]. Свой варыянт топасу фаўсціяны

пісьменнік ускладняе дваістасцю канцэпцыі асобы, якая праявіцца ў адзінстве і барацьбе супрацьлегласцей, у тэзісе аб вышчалавеку і ідэі апраўдання.

У XX стагоддзі гэты канцэпт даследуецца нямецкім філосафам Освальдам Шпэнглерам у грунтоўнай працы «Заход (Заняпад) Еўропы» («Der Untergang des Abendlandes», 1918—1922), дзе ён характарызуе розныя тыпы культуры і называе заходнееўрапейскую культуру культурай фаўстаўскага тыпу. «Die faustische Seele» («фаўстаўская душа») нараджаецца на Захадзе каля 1000 года і звязаная з апакаліптычнымі чаканнямі. Прасімівалам фаўстаўскай душы ёсць бязмежная прастора («der reine grenzenlose Raum»), а цэлам — заходняя культура, якая расквітнела з нараджэннем раманскага стылю ў Х стагоддзі. Радзімай гэтай душы з’яўляецца бязмежнае адзіноцтва, якое ва ўсёй глыбіні ўвасобілася ў «Фаўсце» Ё. В. Гётэ. Фаўстаўская душа імкнецца да бясконцасці, яна праяўляецца не ў знешнім чалавеку, але ў характары асобы: «Зигфрид, Парсифаль, Тристан, Гамлет, Фауст — это самые одинокие герои всех культур... Светотень Рембрандта, метафизически означающая это одиночество, безграничную потерянность души среди мирового пространства, имела своих первых предвозвестников в жутких коричневых и серых тонах северного мира богов; аналогичным образом она в последний раз проявляется в ночном сумраке последних квартетов Бетховена с их мучительными вспышками молний и в безысходной тоске музыки “Тристана”, и потом быстро тускнеет в запоздалой, оторванной и трудно доступной лирике мирового города у Бодлера, Верлена, Георге и Дрема» [11, с. 261—263].

Фаўстаўская культура — культура волі (Willenskultur), таму што воля звязвае будучыню з сучаснасцю. Дынамічная карціна Сусвету Галілея, Ньютана і дынамічная карціна душы з воляй як цэнтрам адносін, паводле Шпэнглера, — адно і тое ж, гэта карціны барока, сімвалы фаўстаўскай культуры, якая дасягнула спеласці. Фаўстаўская душа — дзейсная, ёю кіруе характар. Фаўстаўская драма ў культуры — драма характараў. Першая сусветная вайна і сацыялістычная рэвалюцыя трактуюцца філосафам як прыкметы заняпаду Захаду, еўрапейскі ж сацыялізм ён аб’яўляе фазай заняпаду культуры.

Феномен «двудушша» вельмі глыбока адчуваў і Максім Гарэцкі, разважаючы над гэтай тэмай у творах ваеннага і пасляваеннага перыяду. Асабліва гэта праявілася ў няскончанай аповесці «Дзве душы» (1919). У асобе галоўнага героя Ігната Абдзіраловіча ўвасобіўся пошук ідэнтычнасці і разважанні беларускай інтэлігенцыі аб шляху народа. Лейтматывам твора становяцца словы, якія характарызуюць гэты пошук: «І душа дваіцца. Дзве душы. Тая, што плакала і жалілася на другую, нашто яна мучыць яе падманкамі, цяпер цвярдзеець, але робіцца нядобраю, набірае ўсё болей нейкай калянасці і нават жорсткасці... І адна палова яго, каторая разумела белых, маўчала, знямела... І другая палова яго, каторая разумела чырвоных, вымагала, каб ён знайшоў князя і забіў яго і каб ён дагнаў Гарэшку і даў яму выспатка пад грудзі, як той даў ляжачаму Гарэшку» [6].

Разарванасць і раздвоенасць душы галоўнага героя праяўляецца і ў падмене, калі сапраўдная маці-сялянка Малання вырашыла змяніць лёс свайго дзіцяці, і ў каханні, і ў адносінах да сацыяльна-палітычных падзей («быў сам несвядомы і хоць гораха любіў бацькаўшчыну, але з якоюсь недавернасцю думаў аб руху адраджэння» [6]), і ў тых выбарах, якія робіць галоўны герой на працягу твора. Сам матыў падмены і пражывання чужога жыцця вельмі сімвалічны ў аповесці і сустракаецца ў творчасці еўрапейскіх майстроў слова (Р. М. Рыльке, Г. фон Гофмансталь і інш.). Ігнат Абдзіраловіч — збіральны вобраз беларуса-еўрапейца, які жыве ў час імперыялістычнай вайны і крушэння імперый, калі нешта адбываецца ў свядомасці людзей, калі яны прымушаныя жыць не сваім жыццём, калі яны страчваюць жыццёвыя арыенціры.

Падобная сітуацыя вельмі яскрава прааналізавана пісьменнікам у маленькім, але глыбокім апавяданні «Рускі» (1915). Як і ў творчасці Ф. Кафкі, так і ў спадчыне М. Гарэцкага варта шукаць творы-двайнікі, пры супастаўленні якіх лепш

зразумелай становіцца аўтарская задума. Не дарма пры сцэнічнай пастаноўцы «Дзвюх душ» у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы ў канву п'есы падключаецца ўстаўная сцэна пра братазбойства з «Рускага». Беларуская даследчыца Е. Лявонава, параўноўваючы наведлу Ф. Кафкі «Ператварэнне» і «Рускага», так каментуе ў гэтым апавяданні метафару «перамены-ператварэння», што адбываецца з галоўным героем Рускім: «Неўсвядомлены, спантанны ўчынак абяртаецца для яго самога знішчальнай, невыноснай душэўнай мукай, бясконцай жудой, няспынным болем і маркотай, па сутнасці — вар'яцтвам, і ад гэтага “ператварэння” ўратаваць гаротніка не ў стане ніякія дактары... Гэтаксама неадназначнай уяўляецца праблема віны (наогул аднаго з тыповых пачуванняў герояў М. Гарэцкага на вайне) Рускага. З аднаго боку, ён забойца, і забойства гэтае тым больш страшнае, што ў асобе аўстрыяка ён пазбаўляе жыцця сапраўды, у пэўным сэнсе, “свайго” — славяніна, украінца, “брата”. З іншага боку, яшчэ большая віна ляжыць на тых, хто навязаў яму ненатуральныя, ненармальныя правілы паводзін, згвалтаваў яго душу, маральна яго і мільёны такіх, як ён, дэзарыентаваў, дамогшыся чалавека ад зямлі ператварыць у “чалавека мілітарызаванага” (гэткае вызначэнне новага, народжанага вайною антрапалагічнага тыпу прапанаваў у свой час М. Бярдзюеў)...» [9, с. 276—279].

Сітуацыя ператварэнняў у цэлым з'яўляецца характэрнай для многіх герояў М. Гарэцкага, толькі ў когосьці гэтая драма адбываецца ў душы, вядзе да разладу з самім сабою, да «двудушша», когосьці падштурхоўвае да двудушнасці (крывадушнасці). У аповесці можна пабачыць галерэю вобразаў, якія становяцца прыстасаванцамі і крывяць душою, не праяўляюць шчырасці ні з іншымі, ні сам-насам. Паказальным тут з'яўляецца Іван Карпавіч Гаршчок, якога так характарызуе аўтар: «Здабыў пашану за розум свой ад таварышаў-работнікаў і стаўся Карпавічам. Але правадыры-інтэлігенты з іх характэрнай інстынктыўнай цямнасцю не мелі для яго асаблівай прыхільнасці. Чулі ў Карпавічу той гатунак людзей-самавукаў, каторыя хоць і вялікай высакосці даходзяць у мастацтве, палітыцы ці абы-якой навучы, але назаўсёды застаюцца з нейкай хібаю ў самым грунтоўным, а дзеля таго неўспадзеўкі і страшна лёгка звальваюцца часам на самы дол чалавечай думкі. Яны, гэтакія, нейкім дзівам сумяшчаюць у душы сваёй найлепшы, здаецца, гуманізм і найгоршае, акажацца, чалавеканялюбства, хімію і алхімію, марксізм і хірамантыю і з аднолькавай шчырасцю веруюць у тое і другое» [6].

У гэксце аповесці пісьменнік асабліва падкрэслівае гэтую метафару ператварэння скарачэннем імені героя да імя па бацьку. М. Гарэцкі іранічна выкарыстоўвае такое «імя», каб паказаць у асобе Гаршка героя новага часу, які прыстасоўваецца да абставін, спрашчаецца, вельмі хутка мяняе свае погляды. Тут узнікае пытанне, а ці была нейкая грунтоўная светапоглядная сістэма, на якой ён будаваў сваё жыццё? «Троху чаго не зрабіўся» — трапілае азначэнне не толькі для гэтага персанажа, але і для многіх прыстасаванцаў, якія шукаюць сваёй карысці з войнаў, рэвалюцый, разладу.

Беларускі філосаф і пісьменнік пачатку ХХ стагоддзя Ігнат Канчэўскі не дарма ў якасці псеўданіма бярэ імя галоўнага героя аповесці М. Гарэцкага. Філасофскае эсэ «Адвечным шляхам: Даследзіны беларускага сьветагляду» (1921) — разважанне беларускага інтэлігента пра шлях сваёй нацыі. Аўтар піша пра нялёгкае лёс нашага народа, адчуўшага на сабе не проста ўплыў заходняй і ўсходняй культур, але культурную і палітычную інтэрвенцыю. Сапраўдны ж шлях — у спробе захаваць незалежнасць і самабытнасць, стварыць свае нацыянальныя формы культурнага жыцця. Толькі пры ўмове захавання палітычнай незалежнасці дзяржавы беларуская культура можа захавацца, толькі пры гэтай умове зможа развівацца творчы патэнцыял нацыі ў цэлым і асобы ў прыватнасці.

Пытанні, закранутыя ў невялікай па аб'ёме, але глыбокай працы І. Абдзіраловіча, вельмі блізкія да грунтоўнейшых культуралагічных разважанняў пра

канцэпцыі культурна-гістарычных тыпаў М. Данілеўскага і О. Шпэнглера і, як ні дзіўна, актуальныя для нашага грамадства і зараз.

Акрамя беларускага народа такі лёс не абмінуў іншыя славянскія народы (украінцаў, балканскіх славян), якія часта становіліся разменнай манетай у палітычных гульнях імперскіх дзяржаў. Такім чынам, наша становішча — недзе пасярэдзіне, бо мы «не зрабіліся народам Усходу, але не прынялі й культуры Зах. Эўропы» [3]. Гэта нявызначанасць, таксама «двудушша», дала падставу іншым глядзець на нас як на цёмны і дзікі народ, грамадзян Расіі або Польшчы (сыноў «ojczyzny» і «отечества»), праваслаўных або каталікоў (сыноў царквы і касцёла).

Розныя культуры, у азначэнні І. Абдзіраловіча «культурныя формы», заўсёды ствараліся па нейкіх мадэлях: элінскай, хрысціянскай, гуманістычнай, сацыялістычнай і інш. Часам форма можа «захапіць жыццё» і завалодаць над душою, якая «ўцякала ад гвалцячага жыцця, шукала свайго ратунку»...

Феномен «двудушша» — вельмі складаны канцэпт, які не паддаецца адназначнаму азначэнню. Гэта адчуванне характэрна ў памежнай сітуацыі: на злome часоў, этычных і эстэтычных парадыгмаў, у стане міжкультурнага франціра. М. Гарэцкі ўслед за разважаннямі еўрапейскіх філосафаў, а часам і раней за некаторых з іх, сфармуляваў яго ў сваіх творах, глыбока адчуваючы сам гэтую сітуацыю няпэўнасці. Ці зможам мы яго пераадолець — гэтае пытанне застаецца адкрытым для нас як для нацыі і па сённяшні дзень.

Такім чынам, Максім Гарэцкі ў сваіх невялікіх памерах, але выбітных па глыбіні творах у спіслай і ёмістай форме прадстаўляе нам даследаванне беларускіх характараў. Матывы, якія збліжаюць яго творы з сусветнай фаўсціянай (вера ў навуку, расчараванне ў кніжных ведах, імкненне даследаваць сапраўднае жыццё, пранікаць у яго глыбіні, цікавасць да свету трансцэндэнтнага, жудаснае «ператварэнне» людзей у братазайцаў і дзетазайцаў, як вынік гэтага — вар’яцтва), надаюць творчасці ўніверсальнае гучанне і нацыянальны каларыт.

Спіс літаратуры:

1. Goethe, J. W. Faust. Der Tragoedie erster Teil / J. W. Goethe. — Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1995. — 136 s.
2. Goethe, J. W. Faust. Der Tragoedie zweiter Teil / J. W. Goethe. — Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1986. — 216 s.
3. Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам [Электронны рэсурс] / І. Абдзіраловіч. — Рэжым доступу: knihi.com/Ihnat_Kanceuski/Adviecnym_slacham.html. — Дата доступу: 15.06.2016.
4. Гарэцкі, М. Выбраныя творы / М. Гарэцкі; уклад. Р. Гарэцкага і Т. Голуб, прадм. і камент. Т. Голуб. — Мінск: Кнігазбор, 2009. — 640 с.
5. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. — Мінск: Маст. літ., 1992. — 476 с.
6. Гарэцкі, М. Дзве душы [Электронны рэсурс] / М. Гарэцкі. — Рэжым доступу: http://knihi.com/Maksim_Harecki/Dzvie_dusy.html. — Дата доступу: 15.06.2017.
7. Гарэцкі, М. Маці [Электронны рэсурс] / М. Гарэцкі. — Рэжым доступу: <http://karotkizmesh.by/беларуская-літаратура/максім-гарэцкі/максім-гарэцкі-маці.html>. — Дата доступу: 15.06.2017.
8. Гётэ, Ё. В. Выбраныя творы / Ё. В. Гётэ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанева, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. — Мінск: Беларус. кнігазбор, 1999. — 640 с.
9. Лявонава, Е. А. Семантыка метамарфозы ў апавяданні М. Гарэцкага «Рускі» і навеле Ф. Кафкі «Ператварэнне»: агульнае і асаблівае / Е. А. Лявонава //

Немецкая культура в контексте мировой: сб. науч. ст. / под ред. Г. В. Синоло; Белорус. гос. ун-т. — Минск: РИВШ, 2014. — С. 273—283.

11. Шпенглер, О. Закат Европы: в 2 т. / О. Шпенглер. — Новосибирск: ВО «Наука», 1991. — Т. 1. Образ и действительность. — 582 с.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 2 верасня 2017 года.

Рэзюмэ

Таццяна СУПРАНКОВА

Фаўсціянскія матывы ў творчасці Максіма Гарэцкага

УДК 821.112.2+821.161.3

Артыкул прысвечаны аналізу ўплыву топаса фаўсціяны на прозу М. Гарэцкага. Робіцца акцэнт на тых творах дасавецкага перыяду, якія ўспрынялі топас фаўсціяны і надалі яму адметны нацыянальны і ўніверсальны каларыт. Пільная ўвага надаецца такім апавяданням, як «Роднае карэнне», «Маці», «Рускі», апавесці «Дзве душы».

Ключавыя словы: фаўсціяна; мадэрнізм; беларуская культура і літаратура, М. Гарэцкі.

Summary

Tatsiana SUPRANKOVA

Motives of Faust-concept in the works of Maksim Harecki

The article is dedicated to the influence of the faust-concept topos upon the prose of M. Harecki. The work is concentrated upon the works of pre-Soviet period. The writer interprets the faust-concept topos, and fills it with distinctive national and universal coloration. Special attention is paid to such stories as «Native roots», «Mother», «Russian», the story «Two souls».

Keywords: faust-concept; modernism; Belarisian culture and literature, M. Harecki.

