

д'ябла, яго правакацыяй. Так узнікае вобраз, што асацыіруецца з ужо знаёмым вобразам «кратаў» — агромністыя гробухі, акуратна разлінаваныя Анатэмай, — бясплодная спроба ўмясціць і ўтаймаваць боль і пакуты чатырох мільёнаў з дапамогай «зямных хлябоў».

І ўслед за гэтым Анатэма патрабуе «цуда». Але Давід, спакушаемы ім, менавіта тут і праводзіць выразную мяжу паміж светам няўдэшнай любові і спачування і светам-правакацыяй Анатэмы. Небяспечны фінал, які б настаў следам за здзейсненым «цудам», угадваецца ў блазнерскім шэсці, арганізаваным Нулюсам у гонар Давіда, які надзяліў галодных «зямнымі хлябамі». Страшна ўявіць той выродлівы фарс, у які б ператварылася трагедыя, калі б здзейснілася тое, чым Анатэма спакушаў Давіда, — збаўленне ад збянтэжанасці, болю, адчаю, на якія асуджаны любячы чалавек у недасканалым свеце.

Мастацкая прастора трагедыі «Анатэма» — гэта сумяшчэнне двух уяўленняў аб жыцці, заснаваных на імкненні да гармоніі. У гратэскным свеце-правакацыі Анатэмы, што ўзнікае з жадання героя-рацыяналіста знайсці ўстойлівія і ясныя веды, духоўныя каштоўнасці — умоўныя і несапраўдныя, — выконваюць функцыю канструявання выслізгваючага вобраза рэчаіснасці; устойліваць і самадастатковаць яны знаходзяць у атмасферы трагічнай бязвыхаднасці, у якой працякае жыццё Давіда Лейзера.

Анатэма як увасабленне думкі аб утаймаванні хаатычна награвашчаных супярэчлівых з'яў рэчаіснасці перліць крах. Л. Андрэеў адмаўляецца ад жадання пераступіць праз гэты хаос. Аўтар гатовы прыняць свет такім, які ён ёсць, і нават тое, цяжкае і безвыходнае, што прынесла Давіду любоў да людзей. Доля чалавека ў недасканалым свеце трагічная, але спроба Анатэмы ўзнавіць яго па свайму вобразу і падабенству, навізаць гэтаму свету свае «я» з'яўляецца агідна пачварнай.

Драматургія Л. Андрэева адзначаецца цэльнасцю і самадастатковасцю. Аўтар іграе «ідэямі» і іх матэрыялізаванымі субстратамі, канструюючы гарманічную мастацкую прастору. Напружанне ўзнікае як калізія паміж належным і сапраўдным. Мастак па-прачы прадугадаў не толькі творчыя пошукі сучаснага еўрапейскага і рускага тэатраў, але, па сутнасці, вызначыў, у якім напрамку будзе разварочвацца духоўная трагедыя чалавека, які ўявіў сябе Богам-творцам, і страціў права на арганічную сувязь з сусветам.

¹ Ученые записки Тартусскага ун-та. Тарту, 1962. Вып. 119. С. 382.

² Алсперс Б. В. Театр социальной маски. М., 1931. С. 17.

³ Ён жа. Поиски новой сцены. М., 1985. С. 68—69.

⁴ Андреев Л. М. Драматургические произведения: В 2 т. Л., 1989. Т. 1. С. 304.

⁵ Там жа. С. 310.

П. П. ВАШКО

А. АВЕРЧАНКА І СУЧАСНАСЦЬ. АДЭКВАТНАСЦЬ СМЕХУ Ў ЧАСЕ

Адэкватнасць часовага і прасторавага ўспрыняцця — задача складаная. Але не закранушы гэтага пытання наўрад ці можна сур'ёзна падыходзіць да праблемы смеху ўвогуле і да канкрэтнага «смехавага» светапогляду, у прыватнасці.

Ствараючы свой уласны «смежавы свет», А. Т. Аверчанка адлюстравала ў ім свой час. І паўтараючы «свой», «свой», мы не памыляемся, а толькі падкрэсліваем праблему гэтага «свайго». Перад намі задача-пытанне: ці смяяліся так, як мы, сучаснікі гумарыста, ды ці смяемся мы сёння акурат над тым, што было смешна тады? Не выключана, што ў гумарэсках, фельетонах, памфлетах А. Т. Аверчанкі мы педсвядома выбіраем для смеху часам не тое, што было задумана аўтарам як смешнае. Зразумела, да канца высветліць гэтае пытанне складана, бо калі нават абстрагавацца ад сённяшняга дня і паглядзець на свет вачыма аўтара, усё роўна адбітак сучаснасці не дасць магчымасці да канца стаць чалавекам таго часу, а значыць, і да канца адчуць смежавы намер аўтара. Нельга сказаць, што ўсё створанае гумарыстам аднолькава аддалена ад нашага часу. Ёсць творы з асаблівымі праявамі жыцця, з падрабязнасцямі быту, чалавечых адносін, дзе не надта проста разабрацца, але ёсць і такія, дзе незразумелымі з'яўляюцца толькі некаторыя нюансы, дробязі, сама ж псіхалогія, накіраванасць твора знаёма нам. Кожны выпадак трэба разглядаць, зыходзячы з таго, наколькі чалавецтва прайшло наперад у разуменні той ці іншай з'явы, паняцця.

Разгледзім сказанае на прыкладах. Псіхалогія, характар, паводзіны вучня сёння шмат у чым засталіся тымі ж, што і раней, і смежавая напоўненасць гумарэсак аб школе, на наш погляд, засталася практычна нязменнай.

Тэма «нявывучанага ўрока», відаць, будзе адвечнай. Калі ўрок не вывучаны, трэба «пакруціцца», каб пазбегнуць дрэннай адзнакі, бо калі яе не паставяць, дык урок быццам бы і не быў не вывучаны. Таму салодкая надзея «выжыць» з'яўляецца ў нядобрасумленнага вучня, калі настаўнік спазніўся на ўрок. Нешта падобнае мы бачым у гумарэсцы «Индийская хитрость»:

«После звонка прошло уже минут десять, все уже давно сидели за партами, а учитель географии не являлся. Сладкая надежда начала закрадываться в сердца некоторых — именно тех, которые и не разворачивали вчера истрепанные учебники географии...

— А вдруг не придет совсем»¹.

Смехавая напоўненасць гэтага ўрыўка, на наш погляд, практычна адэкватная сённяшняму ўяўленню, і з гэтай нагоды мы можам сцвярджаць, што супадзенне смехавай рэакцыі абсалютнае.

Але настаўнік прыйшоў. Гультаі вырашылі яго загаварыць, каб настаўнік не паспеў за час, што застаўся ад урока, спытаць хатняе заданне. Іван Паласухін расказаў пра свайго бацьку. Вось чым ён завяршыў сваю «споведзь»:

«... — Мой папаша, Александр Ваньч, три пуда одной рукой подымает. Я ему советовал идти в борцы, а он не хочет. Вместо этого служит в банке директором — прямо смешно.

Так как учитель уже развернул журнал, и разговор грозил иссякнуть, толстый Нечипоренко решил «подбросить дров на огонь»:

— Я бы на вашем месте, Алексан Ваньч, объяснил этому глупому Полосухину, что он сам не понимает, что говорит. Директор банка — это личность уважаемая, а борец в цирке...»²

Для нас смехавы сэнс у першай частцы цытаты, дзе сын здзіўляецца, чаму ягоны дужы бацька, які добра валодае майстэрствам «сілавога» жанглёра, не жадае ісці ў камедыянты, а застаецца служыць у банку, практычна нулявы. Смех толькі злёгка праўляецца, прычым гэты смех — здагадка, і толькі пасля тлумачэнняў Нічыпарэнкі мы разумеем, што тут агульраваны часовы смех. Справа ў тым, што розніца паміж дырэктарам банка і артыстам цырка змянілася ў наш час не на карысць дырэктара банка (праўда, у любы момант акцэнт могуць быць перастаўлены). Таму смехавы кантэкст у даным выпадку набывае гістарычнасць, складанасць успрыняцця. І альбо ўгадваецца, калі працытаваны намі ўрывак працятаны да канца, альбо не заўважаецца ўвогуле.

Цалкам, у сэнсе смехавага напаўнення, успрымаюцца гумарэскі «Невозможное», «Экзаменационная задача». Трэба, праўда, адзначыць, што і тут ёсць свае тонкасці. Так, ужыты выраз «играть в винт» успрымаецца намі не зусім так, як сучаснікамі аўтара. «Винт» — гульня ў карты. Гэта вядома ўсім, але значэнне, якое замадавалася ў тыя часы за выразам «дуться по ночам в винт», і тое значэнне, што мае гэтае паняцце сёння, надта адрозніваюцца. Па гістарычным дадзеным, «винт» быў не проста гульнію у карты, а таінствам, часцінкай жыцця чалавека таго часу. Таму лёгка (з адной гэтай фразы ў даволі нейтральным кантэксте) сучаснік аўтара адчуваў смехавую напоўненасць сказанага, для нас жа гэтая фраза практычна з'яўляецца гістарызмам.

Школьнае жыццё, паўтараем, амаль ні ў чым не змянілася за апошнія стагоддзе. І пацвярджэнне гэтаму — гумарэска «Серёжкин рубль». Старэйшыя здзекуюцца з малодшых: адбіраюць грошы, булачкі, узнагароджаюць іх кухталямі. Складанае жыццё ў маленькага чалавека. Што сто гадоў прайшло, што сёння — усе роўна тыя ж непаразуменні з дарослымі, з бацькамі, тыя ж крыўды... І ўсё ж-такі некаторыя параўнанні, фразы гэтай гумарэскі не даюць нам сапраўднага ўяўлення ў сувязі з аддаленасцю напісанага ад нашага часу. Вось адзін з такіх выпадкаў. Сярожка Маршчынкін — галоўны герой гумарэскі «Серёжкин рубль» — напісаў верш, які атрымаўся не надта добрым. Дарослыя адраагавалі на гэты верш наступным чынам:

«За эти стихи Серёжкина мать оставила его без послеобеденного сладкого, отец сказал, что эти стихи позорят его седую голову, а дядя Ваня выразил мнение, что любая извозчицья лошадь написала бы не хуже»³.

Наўрад ці каму-небудзь сёння прыйшла б у галаву думка параўнаць здольнасці юнага вершاپлёткі такім дзіўным чынам, як дзядзя Ваня. Паняцце «извозчицья лошадь» для нас амаль што не існуе. Мы чыталі пра гэта ў кнігах, таму сучасны чытач наўрад ці можа сабе да канца ўявіць камізм сітуацыі, звязанай з параўнаннем дзядзькі. Праз гэты нюанс паніжаецца ў сучасным успрыняцці і агульнае смехавое напаўненне гумарэскі.

А вось гумарэска «Пылесос», на наш погляд, набыла ў сучасным працятанні новыя смехавыя адценні і ўспрымаецца даволі сучасна. Тут А. Т. Аверчанка апавядае пра навінку тэхнікі — пыласос. Гэтае тэхнічнае вынаходніцтва ў тыя часы ўспрымалася як дзіва і з гэтай нагоды прынцып яго работы (а менавіта на абыгрыванні гэтага прынцыпу і пабудавана гумарэска) мог быць не зусім зразумелым сучаснікам пісьменніка. У той жа час «Рассказ о колоколе» знаходзіцца на мяжы паміж незразумелым і нясмешным ды зразумелым і смешным. Справа ў тым, што апошнія падзеі ў нашай краіне шмат у чым вяртаюць нас да мінуўшчыны. Людзі пачынаюць цікавіцца тым, што па якой-небудзь прычыне не было прынята ў нашым грамадстве.

Суадносна вяртаюцца да нас адпаведныя паняцці, вяртаецца і смехавае напаўненне, якое яны ўносяць у творы А. Т. Аверчанкі. Так, паняцці «великий пост», «свеченный кулич», якія зусім нядаўна амаль не ўжываліся, сёння ўваходзяць у нашае светаўспрыманне.

Зробім са сказанага некаторыя высновы. Смехавае напаўненне гумарэскі мяняецца з пятам гістарычнага часу. Таму гэтае напаўненне для кожнага пакалення чытачоў сваё. Яно залежыць ад узроўню падрыхтаванасці да ўспрыняцця, ведання гісторыі, культуры, традыцый. Смехавае напаўненне твора звязана з магчымасцямі ўспрыняцця чытачом паняццяў састарэлых альбо, наадварот, новых. Ёсць, праўда, выпадкі, калі старое ўзнаўляецца (як у наш час), тады вяртаецца і «надзённасць» твораў таго ці іншага аўтара, адраджаецца і яго сапраўдны смех.

¹ Аверченко А. Т. Кривые углы. М., 1989. С. 24.

² Там же. С. 24—25.

³ Там же. С. 29.

А. В. САКАЛОВА

ДА ГІСТОРЫІ ЛІТАРАТУРНАЙ СПРЭЧКІ А. І. ЭРТЭЛЯ З Л. М. ТАЛСТЫМ

Вясной 1884 г. ў развіцці творчасці А. І. Эртэля пачаўся якасна новы этап, які характэрны ўзнікненнем такіх значных аповесцей, як «Минеральные воды» і «Две пары». Гэта быў час, калі ў душы пісьменніка рэзка абвастрылася пачуццё неакрэсленасці як у асабістым, так і ў грамадскім жыцці. Прыгнятала адсутнасць дакладнага жыццёвага арыенціру, без чаго, згодна з прыродай свайго таленту, пісьменнік не мог плённа працаваць. У напісанай некалькі пазней аўтабіяграфіі ён адзначыў, што ў той час чытаў «Исповедь» Л. Толстого і «находился в периоде самого мрачного отчаяния...» «В «Исповеди», — пісаў Эртэль, — я выдзіў такой жа працэс адчайання, но не мог понять тот выход из отчаяния, который уже мелькал перед автором «Исповеди». Я ўкажу на свой расказ таго часу «Пятихитыны дзеці» («Вест. Ев.» 1883 или начало 1884), где до известной степени отражается тогдашнее состояние моего духа. Я выдзіў сумятыцу і сваёй, і грамадскай жыцця; я знаў, што ў гэтай сумятыце чалавек будзе лягчэй жыць, калі адбудзецца тое ілі іншыя знешнія перамены... адбудзецца мыслю о политической свободе, о национализации земли, о низвержении деспотизма»¹.

У гэты час Эртэль зблізіўся з мастаком М. М. Ге, пісьменнікам Р. А. Мачэгам, М. А. Бакуніным (братам вядомага рэвалюцыянера-анархіста) і іншымі вядомымі прадстаўнікамі інтэлігенцыі. Гэтыя сустрэчы з імі былі для яго вельмі карыснымі і знайшлі адлюстраванне пасля ў шэрагу твораў. Прыгадваючы гэты час, Эртэль пісаў: «В спорах Ге со мною, с Мачетом, жившим в то время в Твери, с Бакуниным и с Петрункевичами выяснились передо мною многие стороны в мыслях Л. Толстого, выяснилось многое несостоятельное в моих прежних воззрениях и, наоборот, выяснилось кое-что несостоятельное и произвольное в мыслях Л. Н. Толстого и его горячего сторонника Н. Н. Ге. Одним словом, тверская жизнь первых двух зим (85—86, 86—87) дала мне возможность утвердить мое мировоззрение на гораздо более широких основаниях, чем прежде, и найти смысл в этой кажущейся сумятице жизни»².

Імкнуўся да больш глыбокага пранікнення ў сутнасць супярэчнасцей свайго часу і да вызначэння свайго шляху пісьменніка ва ўмовах рэакцыі, Эртэль пашырае кола сваіх літаратурных захапленняў. Яго прывабляе цяпер творчасць Дагастаўскага, Гаршына і асабліва Л. Толстого. А ў 1885 г. адбылася асабістая сустрэча Эртэля з Талстым, але яна, як лічыў Эртэль, чаканага выніку не дала. Невялікая аповесць «Жадный мужик», напісаная пад уплывам «талстоўства» і надрукаваная ў выданні «Посредник» (1986 г.), так і засталася эпізадычнай з'явай у яго творчасці. Пазней, у адным з лістоў да В. Г. Караленкі Эртэль вызначыў свае адносіны да Л. Толстого і «талстоўства» такім чынам:

«Не буду отрицать того, — пісаў ён, — что многое в мыслях Л. Н. Толстого представляется мне верным и глубоким до поразительности, но я расхожусь с ним в его отношениях к общественности, к учреждениям, к средствам борьбы со злом, и до известной степени — к так называемой цивилизации»³.

Сутнасць грамадскай сумяты, аб якой неаднаразова гаварыў пісьменнік у аўтабіяграфіі і пісьмах, у нейкай ступені раскрываецца ў апавяданні «Пятихитыны дзеці», надрукаваным у 1884 г. ў часопісе «Вестник Европы». Але глыбей і грунтоўней праілюстравана ў аповесці «Две пары», якая ўпершыню з'явілася ў часопісе «Русская мысль» у 1887 г. (кн. 8, 9). Гэта, мусяць, адзіны значны твор пісьменніка, не звязаны з падзеямі пэўнага часу. Тое, што паказана ў ім, магло