

РЫТМІЗАВАНАЯ ПРОЗА Ё ТВОРЧАСЦІ М. ЗАРЭЦКАГА

Н. С. Пахомчык

Спроба спалучэння ідэй рэвалюцыі і гуманістычнага ідэала – характэрная адзнака прозы М. Зарэцкага. Пачынаючы з ранніх апавяданняў, Зарэцкі шчыра спрабуе «ажывіць» рэвалюцыйную дагматыку і стварыць паўнакроўныя мастацкія вобразы. Пры гэтым Зарэцкі часта ідзе ўслед за маладнякоўскай паэтыкай, і найбольш яркай праявай гэтага наслідавання з’яўляецца выкарыстанне **рытмізаванай прозы** ў т. зв. «праграмных» месцах, дзе «швы» паміж рэвалюцыйным і гуманістычным ідэаламі ў творы разыходзіліся вельмі далёка адзін ад аднаго і даводзілася карыстацца дапаможнымі сродкамі, скіраванымі на **эмацыянальнае ўздзеянне** на чытача.

Гэтая асаблівасць творчага стылю была адзначана яшчэ М. Гарэцкім у артыкуле «Аб творчасці Міхася Зарэцкага» («Звязда», 1927, 13 лістапада), дзе стыль пісьменніка характарызаваўся наступным чынам: «Што да стылю ў Міхася Зарэцкага, дык, безумоўна, пяро тут вельмі бойкае. Але, ізноў-жа, пакуль аўтар не паганяе за таннай бліскучасьцю стылю, у яго тады, хоць і няма асаблівай мастацкай бліскучасьці, але затое ўсё ў парадку. Аднак-жа, і ў справе стылю ён не заўсёды можа ўтрымацца: часам ён кідае звычайны, прасты, рэалістычны, а таму і добры стыль і пачынае пісаць падкрэслена разьмеранымі сказамі, абрыўкамі сказаў, рознымі наўцамінкамі і таннымі слоўнымі фокусамі, кшталтам таго, што “кветка пажоўклая”, а не “пажоўклая кветка”» [1, с.3]. Ацэнка Гарэцкага падсумоўвалася выразам «блішчыць, ды ня золата».

Рытмізаваная проза – дакладна не вызначанае паняцце, якое выкарыстоўваецца ў розных значэннях. Вольф Шмід, напрыклад, называе арнаментальнай прозай «вынік накладання на тэкст аповяду “моўнага мыслення” паэзіі, што выяўляецца ў такіх прыёмах, як парадыматызацыя, утварэнне тэматычных і фармальных эквівалентнасцей,

рытмізацыі і г.д.» [7, с.248]. Прычыны такога перанясення сродкаў лірыкі ў прозу мала даследаваны. У выпадку з Зарэцкім можна канстатаваць, што да рытмізаванай прозы ён звяртаецца ў найбольш праграмных, пафасных момантах. Так, напрыклад, Зарэцкі абмалёўвае вобраз Цішкі Бабыля:

«І сяляне пайшлі. Іх павёў **чалавек**... І гэты **чалавек** быў Цішка Бабыль...

Адуць толькі бралася **столькі** жыцця, **столькі** моцы духоўнай у гэтага маленькага чалавечка! Самога яго проста не пазнаць было: зусім змяніўся... Вочы блішчаць, галава ўгару ўзнята, на твары гэткае шчасце, здаваленне... Зірнуць на яго, дык можна падумаць, што гэтаму чалавеку дужа пашанцавала ў жыцці...

І пачалі будаваць сваё жыццё...

І нязграбна ў іх выхадзіла сперш гэта работа...

Рамана-багацея заарыштавалі... А ўсё Цішка...

– Братцы! – кажа. – Дакуль будзем цярпець? Гэта ж злодзей. Кравапіўца! Ён жа абакраў нас! Яго багацце – гэта ж пот **наш**, кроў **наша**! **Даволі!**.. **Даволі** ўжо яму мучыць нас! Час прыйшоў!..» [3, с.25-26].

Па гэтых жа законах пабудавана і шырока вядомае «апраўданне» забойства ў «Адной партыі ў шашкі»:

«**Тады не было меры мужычай моцы жалезнай, не было меры й гневу народнаму, бурнаму...**» [3, с.164].

Ігнараванне законаў прозы скіравана на запуск іншых, не ўласцівых ёй механізмаў. Цікавымі ў гэтых адносінах будуць разважанні Шміда: «для рэалістычнай прозы і яе навукова-эмпірычнай мадэлі рэчаіснасці характэрна перавага фікцыянальна-наратыўнага прынцыпу з устаноўкай на падзейнасць, міметычную верагоднасць адлюстроўваемага свету, псіхалагічнае праўдападабенства знешніх і ментальных дзеянняў. Мадэрнісцкая ж проза схільная да абагульняючых прынцыпаў, канстытутыўных у паэзіі. Калі ў эпоху рэалізму законы наратыўнай... прозы распаўсюджваюцца на ўсе жанры, у тым ліку і на ненаратыўную паэзію, то ў эпоху мадэрнізму, наадварот, канстытутыўныя прынцыпы паэзіі распаўсюджваюцца на наратыўную прозу» [7, с.251]. І прынцыпова важнай для нас будзе заўвага Шміда наконт заканамернасці ўзнікнення гэтай «празаічна-паэтычнай» з'явы: «арнаментальная проза – гэта не падпарадкаваны гістарычнай фіксацыі вынік уздзеяння паэтычных пачаткаў на наратыўна-празаічны тэкст. У прынцыпе, сімптомы паэтычнай апрацоўкі наратыўных тэкстаў можна знайсці ва ўсе перыяды гісторыі літаратуры, але гэтая з'ява заўважна ўзмацняецца ў тыя эпохі, калі пераважае паэтычны пачатак і палягаючае ў яго аснову **міфічнае мысленне**» [7, с.251].

«Сцежкі-дарожкі» таксама засведчылі аўтарскае разуменне «механізма запуску» т. зв. «моўнага мыслення» паэзіі ў плыні праявінага аповяду. Так, апісваючы выступленне рабочага на сходзе, аўтар спачатку зазначае: «Рабочы гаварыў непрыгожа» [4, с.79], і «непрыгажосць» выступлення заключалася ў тым, што «ў прамове яго зусім **мала было святочных слоў аб рэвалюцыі**. Ён, пэўна, і мала іх ведаў. Чамусьці ён стаў гаварыць аб вайне, аб дарагоўлі, аб голадзе. Гэта ўсіх нібы пакарожыла. Быў нейкі захаваны дысананс паміж гэтай прамовай і агульным настроем у залі. Таму халодна чакалі ўсе канца, не перапынялі прамоўцу, як раней, нецярпліва-бурнымі воплескамі. І Лясніцкі заўважыў, што рабочы нібы дзівіцца такому прыёму, нібы пачынае хістацца тая грубая шчырая ўпэўненасць, з якой ён пачаў гаварыць. Нечакана для самога Лясніцкага шавальнуўся ўнутры яго прамень спачування да гэтага простага нязграбнага чалавека, а разам з тым з'явілася злосць на ўсіх, што так холадна сустракаюць яго **шчырыя, хоць, мо і непрыгожыя словы**. Лясніцкі наўмысля нарыхтаваўся як мага мацней пляскаць у ладкі, як кончыць ён гаварыць.

Аднак апошнія словы рабочага – **завучаныя рэвалюцыйныя лозунгі**, выкрыкнутыя сіпатым змораным голасам, узварушылі крыху народ. Праводзілі прамоўцу, як і ранейшых, дружнымі воплескамі, шалёным крыкам і грукатам ног» [4, с.79-80].

Сапраўды, каб узварушыць масу, патрэбныя сродкі, якія б вымагалі ад яе не аналізу інфармацыі, а ў першую чаргу эмацыянальнага водгуку, што не будзе патрабаваць значных інтэлектуальных высілкаў.

Так, напрыклад, Лясніцкі «назаўсёды запомніць гэтыя словы Матруніна»:

«**Народ** вякамі стагнаў пад прыгнётам. **Народ** прагна чакаў вызвалення... **Цяпер ён** яго атрымаў. **Цяпер ён другога** чакае, **другога** ад нас патрабуе... **Ён** цёмны, **ён хоча** свету, **хоча** навукі. **Ідзіце ўсе, вучыце** народ, **аддавайце** яму **свае** веды, **свае** сілы... Помніце, што людзі паміралі за тое, каб вы – цяперашнія гаспадары жыцця – **убачылі** волю, **убачылі** такую высокую радасць. Працуйце ж, каб працягнуць з гонарам справу бацькоў...» [4, с.91].

Безумоўна, на маладога героя большае ўздзеянне аказваюць менавіта прамовы, а не словы таго ж рабочага «аб вайне, аб дарагоўлі, аб голадзе», якія падаюцца дзіўнымі і недарэчнымі.

Рытмізаваная проза – з'ява неадназначная. Бясспрэчна толькі тое, што гэтая з'ява – дзіця свайго пераломнага часу. Штосьці падобнае ў літаратуры ўзнікне і падчас Вялікай Айчыннай. Вось што піша пра тую літаратурную сітуацыю М. Уцехін: «у першыя гады вайны і для

пісьменніка, і для чытача важнай была не матывіроўка тых ці іншых паводзінаў героя, не даследаванне яго характару, а ўслаўленне яго подзвіга, маральная і палітычная ацэнка ...падзей. І тыя “хадавыя” вобразы, якія мы сёння расцэньваем як “літаратурныя штампы”, абагуленасць характарыстак, эмацыянальная прыўзнятасць стылю, што паслужыла некаторым крытыкам асновай для папрокаў пісьменнікаў у дэкларатыўнасці і г.д., на той час бяспрэчна валодалі мастацкай выразнасцю для чытача» [6, с.90].

Аднак любое эмацыянальнае ўзрушэнне павінна саступіць месца цвярозаму аналізу рэчаіснасці.

І ў рамане «Вязьмо» пасля апісання «поступу» рэвалюцыі з выкарыстаннем усё той жа рытмізаваанай прозы («І вось **разгойдвалася** ды **разгойдвалася** жыццёвае мора, бушавала новаю бурай, гудзела новымі вятрамі – жорсткімі і жыватворнымі...» і г.д.) падаецца наступная аўтарская заўвага: «Гэта – агульны, троху напышаны, але ў грунце правільны вобраз той пары, што апісваецца ў нашым апавяданні» [2, с.65]. Заўважаецца іронія аўтара з нагоды ўласных «агульных» і «напышаных» слоў: відавочна, Зарэцкі вельмі добра ўсведамляў, што спалучэнне рэвалюцыйнага і гуманістычнага ідэала без штучных «швоў» у выглядзе рытмізаваанай прозы – невырашальная задача.

Паказальна, што дзеля сцвярджэння справядлівасці рэвалюцыйных пераўтварэнняў у дадзеным выпадку Зарэцкі вымушаны звярнуцца менавіта да магчымасцей рытмізаваанай прозы, бо ідэйны ўзровень твора ў цэлым кажа пра іншае: Зарэцкі ў сваім рамане «...паставіў пад сумненне неабходнасць суцэльнай калектывізацыі. І зрабіў гэта не ў эмацыянальнай форме, а сюжэтна» [5, с.247].

Такім чынам, вывучэнне творчай спадчыны Міхася Зарэцкага ў святле менавіта эвалюцыі гуманістычнага ідэала стаецца надзвычай перспектыўным накірункам, бо ў такім выпадку мы не ігнаруем адну з важнейшых дамінантных рыс творчасці гэтага пісьменніка – эвалюцыі яго светаўспрыняцця і, адпаведна, творчай канцэпцыі.

Літаратура

1. *Зарэцкі М.* «Аб творчасці Міхася Зарэцкага // Звязда. 1927. 13 ліст. С. 3.
2. *Зарэцкі М.* Вязьмо. Мн., 2006.
3. *Зарэцкі М.* Збор твораў: у 4 т. Мн., 1989-1992. Т.1. 1989.
4. *Зарэцкі М.* Збор твораў: у 4 т. Мн., 1989- 1992. Т.2. 1990.
5. *Мушынскі М.* Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага. Мн., 2005.
6. *Утехин Н.* Жанры эпической прозы. Л., 1982.
7. *Шмид В.* Нарратология. М., 2008.