

Вольга Губская

Мінск

**Раман Максіма Гарэцкага “Віленскія камунары” –
новае прачытанне**

Максім Гарэцкі – класік беларускай літаратуры, і яго спадчына патрабуе новага прачытання, адпаведнага светаразуменню сучаснага грамадства, якое ўсё больш імкліва развіваецца, пашыраючы межы літаратурнай прасторы не толькі для ўзнікнення новых твораў, але і для пераасэнсавання створанага раней.

Так, 2013 год у пэўнай ступені знакавы для рамана М. Гарэцкага «Віленскія камунары» (1931–1932), бо менавіта 50 год таму, у 1963 годзе на старонках часопіса «Полымя» гэты раман упершыню з’явіўся ў беларускім друку. Час ішоў, арыенціры ідэалагічных пошукаў змяняліся, удасканаліваліся прынцыпы метадалагічных падыходаў да аналізу літаратурных твораў, і ў гэтым усеагульным руху грамадства раман «Віленскія камунары» нечакана загучаў па-новаму, раскрыў перад чытачом таямніцы свайго зместу, на доўгія гады прыхаваныя пісьменнікам ад цензарскага вока.

Сам пісьменнік называў твор «Віленскія камунары» раманам-хронікай, большасць даследчыкаў 1960–1970-х гадоў лічыла, што эстэтычнай задачай пісьменніка было стварэнне вобраза камуніста, пераўтваральніка жыцця на новых сацыяльных і палітычных асновах, а сам раман – суровая летапісная праўда пра «змаганне за Кастрычнік». Безумоўна, навідавоку сутыкненне з імператывам часу – з неабходнасцю разглядаць ідэю твора праз непарыўную сувязь з рэвалюцыяй. Аднак ужо 1980-я гады характарызуюцца дынамікай ва ўспрыняцці «Віленскіх камунараў».

Напрыклад, у 1980 годзе А. Адамовіч, засяроджваючыся на абставінах напісання «Віленскіх камунараў», падкрэсліваў, што многае

яшчэ ў творчай спадчыне пісьменніка застаецца не разгледжаным і не ацэненым па-сапраўднаму (кніга «Браму скарбаў сваіх адчыняю»); М. Стральцоў адзначаў смелую форму твора, у якой, на яго думку, ёсць «аглядка» на авантурныя сюжэты (артыкул «Чалавек з Малой Багацькаўкі», 1984); Л. Корань пісала аб вымушанай гісторыка-рэвалюцыйнай трактоўцы зместу «Віленскіх камунараў» (артыкул «Максім Гарэцкі», 1996); Д. Бугаёў указваў на неабходнасць перачытаць творчую спадчыну М. Гарэцкага без аглядкі на ідэалагічныя догмы і цензурныя забароны (артыкул «Аплачана жыццём» (2003); І. Чыгрын адкідваў традыцыйны погляд на камуністаў у рамане і сцвярджаў, што гэта ахвяры тэорыі (кніга «Паміж былым і будучым» (2003); М. Мушыньскі прапанаваў пры ацэнцы рамана, поруч з меркаваннямі палітычнага характару, больш увагі надаваць вывучэнню вобразнай сістэмы твора (кніга «Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі» (2008)).

У дадзеным артыкуле выказваецца яшчэ адна пазіцыя: раман «Віленскія камунары» М. Гарэцкага ўтрымлівае шматгранны мастацкі вобраз, які, з аднаго боку, выглядае як герой рэвалюцыі, а з другога – праз свае наіўныя і непасрэдныя ўчынкі дазваляе аўтару выявіць увесь цынізм эпохі. Суадносіны аўтарскага голасу і кругагляду з голасам і кругаглядам героя ў творы па сваёй сутнасці блізкія і да міфалагічных – культурнага героя і трыкстара. Паколькі апісанья ў рамане гістарычныя падзеі і жыццё народа ў часы рэвалюцый вызначаюцца хаатычнасцю, вобраз галоўнага героя ў пэўныя моманты набывае рысы трыкстара па волі лёсу. Пры гэтым вобраз Мацея Мышкі дуальны, яго двойніком ці спадарожнікам, які знаходзіцца па-за межамі твора, выступае сам аўтар.

Сучасныя літаратуразнаўцы даўно адмовіліся ад меркавання, што міфалогія – гэта архаічны светапогляд першабытнага грамадства. Яшчэ ў 1920-я гады А. Лосеў сцвярджаў, што *кожная жывая асоба ёсць міф*¹, адпаведна, амаль кожны літаратурны твор нясе ў сабе адбітак міфалогіі, калі не адкрыта, дык у прыхаванай форме.

Творы М. Гарэцкага не з’яўляюцца выключэннем. Даследчыкамі ўжо звярталася ўвага на «комплекс Праметэя»² і праблему самаідэнтыфікацыі героя ў прозе М. Гарэцкага. У. Конан акцэнтаваў увагу

¹ А. Лосев, *Философия. Мифология. Культура*, Москва 1991, с. 91.

² А. Белая, «Комплекс Праметэя» і праблемы самаідэнтыфікацыі героя ў прозе М. Гарэцкага, (у:) *Максім і Гаўрыла Гарэцкія і іх грамадска-культурнае і навукова-творчае асяроддзе*: XV Гарэц. чытанні: матэрыялы чытанняў, Мінск, 7 чэрв. 2007 г. Дзярж. музей гісторыі беларус. літ., Рэсп. фонд імя братоў Гарэцкіх, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы, Мінск 2008, с. 47.

на міфалагічных фрагментах у творах М. Гарэцкага: *У пераважнай колькасці яго апавяданняў і драматычных абразкоў аўтэнтычныя міфы і міфалагемы арганічна ўпісваюцца ў кантэкст адпаведнага сюжэта, дыялогу, маналогу і ў плынь свядомасці герояў, узмацняючы драматычны падтэкст сюжэта*³. Аднак ёсць творы, дзе міфалагічныя сюжэты прыхаваны ад чытача, носяць імпліцытны характар.

Ю. Лотман у сваёй працы «Літаратура і міфалогія» праводзіў ідэю пра ўзаемаўздзеянне міфалагічнага і лагічнага мыслення ў сферы мастацтва як агульнай асаблівасці мыслення людзей, як пастаяннага фактара чалавечай культуры. Так, міф – гэта пэўная стадыя развіцця свядомасці, якая гістарычна папярэднічала ўзнікненню пісьмовай літаратуры і моцна змяніла яе. Таму *літаратура мае справу ўсяго толькі з разбуранымі, рэліктавымі формамі міфа і сама актыўна спрыяе яго разбурэнню. Міф трапляе ў мастацкія літаратурныя тэксты ў выглядзе несвядомых, незаўважных для самога аўтара абломкаў, якія страцілі першапачатковае значэнне і ажываюць толькі пад рукою даследчыка*⁴.

Ю. Лотман прапаноўваў уявіць «міфалогію» і «літаратуру» не як два ўтварэнні, якія ніколі не «супрысутнічалі» ў адзін прамежак часу, ідучы адзін за адным, а разглядаць іх у якасці дзвюх тэндэнцый, якія ўзаемадапаўняюць адна другую, пры гэтым кожная *спрадвечна разумее наяўнасць другой і толькі ў кантрасце з ёю ўсведамляе сябе і сваю спецыфіку*. І такім чынам *“міфалагічная стадыя” паўстане перад намі не як перыяд адсутнасці літаратуры, а ў якасці перыяду безумоўнага дамінавання міфалагічнай тэндэнцыі ў культуры*.

З’яўленне герояў-двайнікоў у літаратуры, паводле Ю. Лотмана, – гэта непасрэдны ўплыў міфалогіі, а больш дакладна, міфалагічнага стылю аповеду, на літаратуру: *З’яўленне персанажаў-двайнікоў – вынік драблення міфалагічнага вобраза, у працэсе чаго розныя імёны Адзінага станавіліся рознымі асобамі, – што стварала сюжэтную мову, сродкамі якой можна было апавядаць пра чалавечыя падзеі і ўсведамляць чалавечыя ўчынкі*. Сваю думку даследчык ілюструе пры-

³ У. Конан, *Міфалагічныя і біблейскія вобразы і матывы ў творчасці М. Гарэцкага, (у:) Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць: XVII Гарэцкія чытанні : матэрыялы чытанняў, Мінск, 9 крас. 2009 г.: (прысвяч. Году роднай зямлі), Дзярж. музей гісторыі беларус. літ., Рэсп. фонд імя братоў Гарэцкіх, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы, Мінск 2009, с. 135.*

⁴ Ю. Лотман, *История и типология русской культуры*, Санкт-Петербург 2002, с. 727.

кладамі з твораў Плаўта, Сервантэса, Ф. Дастаеўскага, якія надзялялі героя спадарожнікам-двайніком.

Т. Шамякіна таксама сцвярджае, што

міфалагічны трыкстар – далёкі папярэднік сярэднявечных блазанаў, махляроў, хітруганаў, герояў авантурна-махлярскіх раманаў, розных камічных дваінікоў (гэта, напрыклад, шматлікія персанажы “Дэкамерона” Джавані Бакачы (XV ст.): Тыль Уленшпігель з аднайменнага рамана бельгійскага класіка Шарля дэ Кастэра (XIX ст.), Астап Бэндэр з дылогі Іллі Ільфа і Яўгена Пятрова (XX ст.). У беларускай літаратуры рысы трыкстараў маюць багі ў травесційных паэмах “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе” (XIX ст.); да трыкстара падобны Кручкоў з “Пінскай шляхты” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (XIX ст.), А Юрась Братчык з рамана “Хрыстос прыямліўся ў Гародні” Уладзіміра Караткевіча (XX ст.) выяўляе сябе то як культурны герой, то як трыкстар⁵.

Такім чынам, феномен трыкстара зафіксаваны ў авантурных романах. Нашчадкамі гэтага персанажа можна лічыць Гарганцюа і Пантагруэля Ф. Рабле, Тыля Уленшпігеля Ш. дэ Кастэра і нават Швейка Я. Гашэка. Вобраз трыкстара – гэта вобраз, які прыйшоў у літаратуру з міфалогіі, па сутнасці сваёй ён з’яўляецца супрацьлеглым вобразу культурнага героя, таго міфічнага персанажа, які прымае непасрэдны ўдзел у стварэнні свету, а потым і ва ўладкаванні жыцця. Е. Меляцінскі адзначае:

Дэманічна-камічнаму дублёру культурнага героя надаюцца рысы прайдзісвета-гарэзы (трыкстара). Культурныя героі часта карыстаюцца хітрым штукарствам дзеля дасягнення поспеху ў самых сур’ёзных справах (так Праметэй падманвае багоў пры дзядзьбе мяса) (...) У тыпе трыкстара быццам бы заключаны нейкі ўніверсальны камізм, які распаўсюджваецца і на абдураных ахвяр прайдзісвета, і на высокія рытуалы, і на асацыяльнасць і нястрыманасць самога прайдзісвета...⁶.

П. Радзін, антраполог, які ўпершыню ўвёў паняцце «трыкстар» у навуковы ўжытак, сцвярджае: *Фігура трыкстара ўяўляе сабой паза-часавы правобраз, корань усіх авантурных стварэнняў сусветнай літаратуры, які ахоплівае ўсе часы і культуры. Ён не зводзіцца толькі*

⁵ Т. Шамякіна, *Міфалогія і беларуская літаратура: нарысы і эсэ*, Мінск 2008. с. 188–190.

⁶ Л. А. Монроз, *Изучение Ренессанса: поэтика и политика культуры*, “Новое литературное обозрение” 2000, № 2 (42), с. 13–36.

да літаратурнай сутнасці, ён вышэй усяго, чым абмежаваны смяротныя трыкстары... Дзякуючы яго гісторыям становіцца відавочным, што бессаромная хлусня – неад’емная якасць свету, якая мае пазачасавыя карані⁷.

Ю. Лотман у сваіх разважаннях прыходзіць да высновы, што

розныя гістарычныя эпохі і тыпы культуры вылучаюць розныя падзеі, асобы і тэксты як міфагенныя. Найбольш выразнай (хоць і найбольш знешняй) прыкметай такой міфанараджаючай ролі з’яўляецца ўзнікненне цыклаў тэкстаў, якія распадаюцца на ізаморфныя эпізоды, якія маюць магчымасць нарошчывацца. Міфалагічная сутнасць падобных тэкстаў у тым, што абраны імі герой аказваецца дэміургам пэўнага ўмоўнага свету, які, аднак, навязваецца аўдыторыі ў якасці мадэлі рэальнага свету⁸.

Зыходзячы з вышэйпрыведзеных меркаванняў розных даследчыкаў, можна з пэўнасцю сцвярджаць, што архетып трыкстара мог актуалізавацца і ў беларускай літаратуры.

Гістарычны перыяд 1905–1917 гг., перыяд рэвалюцыйных перамен і з’яўляецца той міфагеннай падзеяй, якая адыграла «міфанараджаючую» ролю не толькі для беларускай, але і для ўсёй савецкай літаратуры. У сувязі з вышэйпрыведзеным выказваннем Ю. Лотмана вялікую цікавасць для даследчыкаў уяўляе раман М. Гарэцкага «Віленскія камунары» – цыкл невялічкіх «абразкоў» (як называў іх пісьменнік), гісторый пра тое, як беларускаму народу даводзілася выжываць у час лёсавызначальных перамен, рэвалюцыйнай барацьбы. Нягледзячы на тое, што героя рамана М. Гарэцкага нельга ў поўнай ступені назваць *дэміургам пэўнага ўмоўнага свету*, у вобразе Мацея Мышкі выразна праяўляюцца рысы культурнага архетыпу трыкстара. Аднак пры ўжыванні паняцця «трыкстар» у дачыненні да персанажа рамана ХХ стагоддзя трэба добра ўсведамляць, што сувязь з міфалогіяй тут даволі ўмоўная, а само паняцце «трыкстар» дастаткова трансфармаванае, хоць у сучасным літаратуразнаўстве яно і зрабілася аператыўным.

Паняцце мае некаторыя адрозненні не толькі ад сфарміраванага ў міфалогіі, замацаванага ў псіхалогіі⁹, але і ад увасобленага ў авантурным рамане праз вобраз пікаро. Так, М. Ліпавецкі, прафесар універсітэта Каларада, дае наступнае вызначэнне:

⁷ П. Радин, *Трикстер: исслед. мифов североамерик. индейцев с коммент.* К. Г. Юнга и К. К. Кереньи, Санкт-Петербург 1999, с. 244.

⁸ Ю. Лотман, *История и типология русской культуры*, с. 735.

⁹ К. Юнг, *Душа и миф: шесть архетипов*, Киев 1996, с. 384.

Савецкі трыкстар, нягледзячы на блізкасць да махляра, усё ж такі не махляр: ад махляра ён адрозніваецца, па-першае, тым, што нават калі ў яго (ці ў яе) і ёсць меркантильны інтарэс, то ён яўна гасне перад артыстызмам і тэатральнасцю ўчынкаў героя. Па-другое, – і гэта, бадай, больш важна, – пікаро, як правіла, залежыць ад гаспадара, і яго мабільнасць вызначаецца зменай гаспадароў, тады як трыкстар – абсалютна незалежны персанаж¹⁰.

Такім чынам, вобраз Мацея Мышкі не з’яўляецца прамым уваабленнем архетыпа трыкстара, а рэпрэзентуе яго ў трансфармаваным выглядзе, прадиктаваным зменай гістарычных эпох. Так, Мацей Мышка – не махляр, не прайдзісвет, у яго няма наўмыснага жадання падмануць, скрасці або здрадзіць, а калі ён, часам, і рашаецца на дробныя, асуджальныя з пункту гледжання традыцыйнай маралі, учынкi, то робіць гэта з такой непасрэднасцю і шчырай матываванасцю, што нават не ўзнікае жадання дакараць яго. Так, у адным з эпизодаў рамана паказваецца, што Мацей забірае дровы для сугрэву, якія належалі яго бацьку, але бацька – ідэалагічны вораг, меншавік; у іншым эпизодзе гаворыцца, што ён жыве з Юзям, якая мае мужа, Ромуся Рабэйку, але пры гэтым Мышка даглядае яе сына Напалеона і дапамагае па гаспадарцы ў эканамічна складаны перыяд. Такія нязначныя, дробныя ўчынкі галоўны герой здзяйсняе на працягу ўсяго твора, пры гэтым М. Гарэцкі стварае вакол яго такую мастацкую прастору, у якой Мацей Мышка не падаецца ашуканцам, махляром, цынікам, а, наадварот, выклікае станоўчыя эмоцыі, спачуванне свайму няпростаму лёсу.

М. Гарэцкі звяртаецца менавіта да такога спосабу адлюстравання рэчаіснасці, стварае менавіта такі вобраз у сувязі з запатрабаваннямі часу, бо «савецкі трыкстар» *найбольш адэкватна ўвасобіў сілу цынізму, неабходнага для выжывання ў незразумелых і непразрыстых сацыяльных умовах савецкага грамадства, якія пастаянна мяняюцца, адлюстроўваючы – у камічнай, займальнай форме – тую рэальную сацыяльнасць, якая ўзнікла ў выніку бальшавіцкага эксперыменту і якая не ўпісалася ў бінарныя структуры як афіцыйнага савецкага, так і неафіцыйнага дыскурсаў*¹¹. М. Гарэцкі, як непасрэдна відавочца рэвалюцыйных падзей і ахвяра рэпрэсій, дакладна перадаў у рамана тую атмасферу, у якой вымушаны быў жыць. Нягледзячы на тое, што

¹⁰ М. Липовецкий, *Трикстер и “закрытое общество”*, М. Липовецкий // НЛЮ 2009, № 100 [Электронны рэсурс]. Режим доступа: Magazines.russ.ru/nlo/2009/100. Дата доступа: 10.09.2012.

¹¹ Тамсама.

раман «Віленскія камунары» пісаўся для друку, аўтар знайшоў магчымасць не толькі перадаць дух эпохі, але і ў сацыяльна-бытавых і палітычных «абразках» стварыць такі мастацкі шматгранны вобраз, які, з аднаго боку, рэпрэзентаваў героя рэвалюцыі, а з другога боку, праз свае наіўнасць і непасрэднасць паказваў рэальную гістарычную сітуацыю, выяўляў увесь цынiзм эпохі.

Такім чынам, літаратурны трыкстар савецкага часу адрозніваецца ад міфалагічнага, аднак існуюць пэўныя рысы, якія падкрэсліваюць агульную прыроду вобраза. Прымаючы пад увагу вынікі сучасных даследаванняў пра трыкстара, можна вылучыць наступныя найбольш важныя характарыстыкі, якія праяўляюцца ў савецкай літаратуры: «савецкі трыкстар» амбівалентны, выконвае функцыю медыятара, ён лімінальны, схільны да тэатральнасці, прама або ўскосна звязаны з сакральным кантэкстам. У той ці іншай ступені гэтыя рысы ўласцівыя і вобразу Мацея Мышкі.

Як ужо гаварылася, для архетыпа трыкстара характэрны амбівалентнасць і лімінальнасць. Гэта азначае, што трыкстар заўсёды знаходзіцца па-за межамі маралі, паколькі, як адзначае М. Ліпавецкі, мае здольнасць *“не ўліпаць” у якую-небудзь адну сістэму каштоўнасцей, парушаць, разбураць і непаважліва высмейваць межы паміж апазіцыямі, у тым ліку і сакральнымі*¹². Лімінальнасць трыкстара праяўляецца ў здольнасці знаходзіцца паміж пазіцыямі, вызначанымі і прадпісанымі законам, у адпаведнасці з гэтым трыкстар – заўсёды чалавек дарогі, а яго сацыяльная пазіцыя няўяўна зменлівая. Усе гэтыя характарыстыкі ўласцівыя і Мацею Мышку – трыкстару па волі лёсу, прыгоды якога пачынаюцца амаль з маленства, а падарожжа не заканчваецца ніколі: у юнацтве Мышка пераходзіць з працы на працу, падчас нямецкай акупацыі Вільні з інтарэсам назірае то за палякамі, то за немцамі; трапляе то ў лагер для ваеннапалонных у Белавежы, то ў турму, а паміж усім гэтым з цікаўнасцю сочыць за палітычны барачбой шматлікіх партый у рэвалюцыйнай Вільні. Галоўны герой фізічна пераходзіць не толькі з месца на месца, але і інтэлектуальна падарожнічае па ідэалогіях, прапановах і аб’яцаннях шматлікіх партый рэвалюцыйнай Вільні. Такая форма падарожжа – удалая знаходка М. Гарэцкага, якая дае магчымасць пісьменніку ў выгадным для яго святле паказаць шматпартыйную ідэалагічную барацьбу за ўладу ў Вільні і вызначыць ролю маленькага чалавека ў вялікай палітычным віхуры.

¹² Тамсама.

Так, М. Гарэцкі па-майстэрску маніпулюе савецкім і несавецкім дыскурсам пры стварэнні вобраза Мацея Мышкі, з аднаго боку, насычаючы яго маўленне савецкімі фразеалагізмамі, з другога боку, ствараючы такі кантэкст, які цалкам іх дыскрэдытуе. *Дзе я працую, там маё і ўсё...* – такім эпіграфам пачынаецца глава «Клуб на Вароняй», у якой апавядаецца, як Мацей Мышка разам з жыхарамі Вільні збіраў кнігі ў Рабочы клуб. «Сваё» складалася з тых кніжачак, якія рускія, калі сыходзілі, *кінулі ў горадзе ў поўным бяззладдзі. Дык рабочыя, ходзячы на работу, калі бачылі, што валяецца без гаспадара, цягнулі яе на Варонюю... І так, патрошачку-патрошачку, сабралася ў нас на Вароняй бібліятэка ў некалькі тысяч тамоў*¹³. Так з чужога, кінутага не па сваёй волі ў горадзе без дагляду, узнікала «маё», і гэты прыклад – толькі далікатны намёк на савецкія метады ціску і маніпуляцый, пра якія некалі ўголас заяўляў М. Гарэцкі ў абразку «Чырвоныя ружы» (1926). Але ж Мацей Мышка робіць сваю справу на карысць бальшавіцкай ідэі шчыра і бездакорна, наіўна думваючы, што ўсё сапраўды будзе яму на карысць.

Пры гэтым «рэвалюцыянер» Мышка не спяшаецца аддаваць перавагу якой-небудзь партыі, ён заўсёды недзе паміж палюсамі, ідэалогіямі, канкрэтнымі сістэмамі каштоўнасцей. Так, ён наведвае сходы ў Рабочым клубе на Вароняй, але дакладна падкрэслівае, што лектары цягнулі кожны ў свой бок, пры гэтым тут жа апелюе да бальшавіцкіх устойлівых выказаў: *Пры ўсім тым, абуджалі яны ў рабочых масах сацыяльную свядомасць, не давалі драмаць класаваму пачуццю* (падкрэслена – В. Г.). *І рабочыя праз іх рабіліся больш пісьменнымі, больш развітымі людзьмі* (216). Гэтыя трывалыя савецкія словаспалучэнні ў кантрасце з трагедыйным сюжэтным зместам рамана з'яўляюцца прыкладам зададзенага М. Гарэцкім заўсёды макаранічнага маўлення персанажа.

Мышка крытыкуе арганізатарскія здольнасці палітыкаў, але адначасова з гэтым падчас паўстання, стоячы на варце з карабінам, сам выступае рэвалюцыянерам-рамантыкам, мроі якога далёка ў небе. У яго думках відавочна праяўляецца наіўнае абагаўленне ўлады, якое выклікала ў свядомасці простых людзей бальшавіцкая ўсемагутнасць, змешаная са стомленасцю ад усяго, што адбываецца, і як вынік гэтых думак-разваг гучыць у канцы пафасная ўтапічная перыфраза:

¹³ М. Гарэцкі, *Віленскія камунары*, (у:) М. Гарэцкі, *Збор твораў: у 4 т.*, Мінск 1985, т. 3, с. 216. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

А можа быць, там, у іх ёсць ужо такія дасканалыя прылады, што бачаць яны на нашай зорачы-Зямлі не толькі вялікія сінія акіяны, чорныя плямы мацерыкоў, але і трубы фабрык і паседжанні Саветаў... І можа быць – даўно ўжо прайшлі яны наш шлях. І даўно ўжо няма ў іх ні бедных, ні багатых, ні эксплуатаваных, ні эксплуатацятараў, ні нацый, ні рэлігій, ні войнаў і турмаў, ні голаду і ўсіх нашых пакут (...) і можа быць усімі сіламі хочаць яны нам дапамагчы. Пасылаюць нам адтуль свае веды і свой досвед. Але мы не ўмеем прыняць ад іх тых вясцей. *І сваімі сіламі робім тое, што вядзе чалавецтва да шчасця* (выдзелена – В.Г.) (316).

М. Гарэцкі па-майстэрску іранізуе з напышлівых лозунгаў і стэ-рэатыпаў, у якіх ідэалізуецца вайна. Так, Мацей Мышка мусіць ра-давацца (нібы жартаўлівы Пісарэвіч, што яго, з пакалечанай рукой, мабілізуюць, што *не думаўшы, не гадаўшы, трапіў Мышка, крыва-рукі на вайну... І на такую, дзе і галавы не шкода: калі трэба, дык і трэба! А самае-то важнае, калі жыцця свайго для справы не шкадуе* (падкрэслена – В. Г.) *Тады нічога і не байшся. Тады і змагацца лёгка, і нават ісці на смерць – прыемна!* (297) У адрозненне ад кампетэнтнай аўтарскай пазіцыі наіўны персанаж, мажліва, хоча засведчыць сваё ге-ройства, улезці ў якую-небудзь авантуру, каб вярнуцца адтуль новым чалавекам, не «крыварукім», не меншавіцкім сынам, а героем часу – і рэвалюцыя выглядае тут найвялікшай авантурай.

Такая здольнасць героя ўбіраць у сябе супрацьлеглыя ідэалагіч-на-культурныя элементы (спачатку ён радуецца, што трапіў на вай-ну, потым марыць пра мірны шлях вырашэння праблем) і пры гэтым ствараць кампрамісныя перш за ўсё для сябе сітуацыі прадвызначана менавіта архетыпнымі ўласцівасцямі трыкстара як медыятара-пара-даксаліста.

Вобразы, створаныя пісьменнікам, не адпавядаюць уяўленням пра ідэальных персанажаў сучаснай М. Гарэцкаму савецкай літаратуры. Аўтар падкрэслівае, што арганізатары пралетарскага руху глядзелі на сваіх прадстаўнікоў з выразнай прагматычнасцю. Пра гэта сведчыць фрагмент дыялогу паміж Кобакам і Мышкам:

– Аб чым задумаўся? – кажа ён [Кобак. – В.Г.]. – Кінь журыцца. Справы нашыя не кепскія. Па-першае, мы іх усё ж ткі добра праўчылі. А па-другое, “*пралетарыям няма чаго губіць, апрача сваіх ланцугоў*”.

– *Аднак жа лепей жыць, чым паміраць*, – запырэчыў я, от так сабе, дзеля свае прывычкі казаць “але” або “аднак” насупроціў сказанага (323).

Чытачу зразумела, што прырэчэнне персанажа зусім не фармальнае, паколькі адзін з самых вядомых бальшавіцкіх выказаў, які, як прынята

лічыць, заклікаў да свабоды зняволенага класа, у прыведзеным кантэксце з'яўляецца своеасаблівым філасофскім апраўданнем магчымай смерці.

Мацей Мышка выяўляе жаданне і здольнасць выжываць у складаны час бальшавіцкай рэструктурызацыі. М. Гарэцкі стварае такое дыскурсіўнае поле, у якім адбываецца абыгрыванне бальшавіцкіх лозунгаў і пракламацый праз увядзенне іх у нестандартны кантэкст, і спрыяе гэтаму па-майстэрску створаны вобраз Мацея Мышкі – трыкстара па сваёй сутнасці, прызначэнне якога – паказаць тыя палітыка-ідэалагічныя супярэчнасці, якія дыскрэдытавалі паняцце «гуманізм» у савецкі час. З аднаго боку, маленькаму чалавеку прапаноўвалі вялікую і светлую будучыню, з другога ж боку, адпраўлялі яго на верную смерць. Гэтая супярэчнасць і нараджае Мышку-трыкстара – чалавека, які, у прыцыпе, згодны «атрымаць» лепшае жыццё і нават прыкладае для гэтага намаганні, але адначасова і разумее, што ў гэтых прапановах ёсць нешта штучнае, што *ісці на смерць не страшна, але не вельмі прыемна; што лепш жыць, чым паміраць*, нават калі *акрамя ланцугоў і губляць няма чаго*. Такім чынам, трыкстар Мацей Мышка выкрывае і абыгрывае сацыяльна-палітычныя парадоксы бальшавіцкай сістэмы, а дакладней, той сістэмы каштоўнасцяў, на якой яна грунтавалася.

Такім падыходам да мастацкага адлюстравання рэчаіснасці М. Гарэцкі набліжаецца да Я. Гашака, «стваральніка» чэшскага трыкстара – салдата Швейка, героя рамана «Прыгоды бравлага салдата Швейка» (1921–1923). Як і Швейк, *грубы сярод усеагульнай грубасці*¹⁴, Мацей Мышка выступае найўным і часам меркантыльным сярод усеагульнай народнай найўнай веры ў тое, што сваімі рукамі пад чужыя словы можна пабудаваць уласную шчаслівую, светлую будучыню. І, калі веры ва ўласныя сілы ўжо не хапала, з'яўлялася банальная прага выжывання, пры якой меркантыльныя інтарэсы пераважалі над ілюзорнай верай у змены жыцця да лепшага. М. Гарэцкі, як і Я. Гашак, праз вобразы сваіх герояў выступае супраць усёй той грамадскай сістэмы, у якой была страчана павага да чалавека як найвышэйшай каштоўнасці жыцця, што ператварыла яго ў сістэмны сродак рэалізацыі буйных праектаў, і тым самым парушыла традыцыйны лад жыцця і спарадзіла хаос. Хаос жа, як вядома, найбольш спрыяе праўленню здольнасцей выжывання, якія ў пэўным сэнсе ператвараюць людзей у авантурыстаў –

¹⁴ О. Малевич, *Послужной список Йозефа Швейка*, (в:) Я. Гашек, *Положения бравого солдата Швейка*, Минск 1986, с. 15.

нашчадкаў архаічага вобраза трыкстара. Раманы «Віленскія камунары» М. Гарэцкага і «Прыгоды бравага салдата Швейка» Я. Гашака – яскравае таму пацвярджэнне.

Як адзначае М. Ліпавецкі, *важнейшая ўласцівасць трыкстараў увозуле і савецкіх трыкстараў у прыватнасці вызначаецца іх неабходнай – прамой ці ўскоснай – сувяззю з сакральным кантэкстам. Гэтая ўласцівасць і адрознівае трыкстара ад банальнага мажляра-прайдзі-света*¹⁵. Аднак пра якую сакральнасць можна разважаць, разглядаючы раман «Віленскія камунары» ці «Прыгоды бравага салдата Швейка»? Здаецца, немагчыма даць лагічны адказ на гэта пытанне. Але, калі адысці ад стандартнага разумення сакральнага як сіноніма слова «боскае, святое» і ўсвядоміць, што ў перыяд панавання бальшавіцкай ідэалогіі да любой праявы рэлігійнага ставіліся адмоўна, паняцце «сакральнасць» набывае іншы, спецыфічны сэнс. Як сцвярджае французскі філосаф Ж. Батай, *асновай сакральнага з’яўляецца стан інтымізацыі суб’екта са светам, пад якім маецца на ўвазе вызваленне ад улады “рэчывасці”, разумеецца не толькі залежнасць ад матэрыяльных аб’ектаў, але і пераўтварэнне самога чалавека ў адну з рэчаў*¹⁶. Такім чынам, трыкстары самі здольныя ствараць «сакральнае», і праяўляецца гэта звычайна ў актах растраты, абжорства, непрыналежнасці, абьякавасці, у свабодзе паводзін.

Зразумела, што ў кантэксце рамана М. Гарэцкага «Віленскія камунары» нельга весці гаворку пра актуалізацыю рытуалаў патлача, якія мелі праяўленне ў творах больш позняга савецкага перыяду, але нельга не заўважыць імкнення засяродзіць увагу чытача на праявах вітальнай сферы жыцця героя, які нават *радзіўся на маслянку* (155). Пісьменнік даволі падрабязна апісвае «акты абжорства» Мацея Мышкі:

З’еў я талерачкі чатыры майго ўлюбёнага бульбянага супчыку, за-скваранага салам, і кавалачак любовага мяса з паўкіло. Аказваецца, для мяне спецыяльна і зварылі (...) І з’еў я яшчэ дзве смачныя-смачныя катлеты на масле, з салодкім салатам у смятане, а на закуску – поўную глыбокую талерку чырвонага кісялю, салодкага, як цукар, і з халодным ма-лаком. Наеўся так, што кісель еў ужо без хлеба. Бо не ведаў жа я, што будзе надбаўка, і налёг быў спачатку на хлеб: умалоў з паўкіло сітнага і з паўкіло белага. Ну і смагла ж напіўся: апаражніў шклянак з пяць салодкае гарбаты, з малінавымі канфітурамі... [209].

¹⁵ М. Липовецкий, *Трикстер и “закрытое общество”*, М. Липовецкий НЛЮ, 2009, № 100 [Электронны рэсурс]. Режим доступа: Magazines.russ.ru/nlo/2009/100. Дата доступа: 10.09.2012.

¹⁶ Ж. Батай, *Проклятая доля*, Москва 2003, с. 9.

Нават калі страва была не вельмі добрая, Мацей Мышка гаворыць пра яе з асаблівай пяшчотай.

Узнікае адчуванне, што ежа – гэта і ёсць тое ўласнастворанае Мышкава сакральнае, тое, дзеля чаго ён і жыве. Так, нават у часы голаду Мацей знаходзіў удалыя словы, каб апісаць свае бядняцкія стравы: суп з грака, які аказаўся *нічога, як курацінка, толькі трошку прыпахвае птушыным гняздом, і мяса худаватае* (242); пацучае мяса, да якога таксама патроху прызвычайіўся, пры тым што маці такую ежу так і не ўспрыняла. *Дык мы з Юзяю, – апавядае Мышка, – стараліся есці пацуча, калі маці і Яні не было ўдому. Наеўшыся, клаліся мы адпачыць, – нібы мяса пацучае збліжала нас* (245). Такім чынам, Мацей Мышка, нягледзячы на тое, што ваенныя падзеі, цесна пераплеценныя з рэвалюцыйнымі, уносілі сур'ёзныя карэктывы ў звычайны лад жыцця, жыве ў сістэме ўласных каштоўнасцей, баронячы ўласную свабоду (як фізічную, так і ідэалагічную) як найвялікшую сакральнасць. Ён – чалавек, схільны быць вольным ад усякіх партыйных ідэалогій да таго часу, пакуль дакладна не разбярэцца, што яму бліжэй, а вызначацца Мацей Мышка не спяшаецца.

Нават пасля турэмнага зняволення Мышка застаецца, як паказвае М. Гарэцкі, звычайным чалавекам. Аўтар не ідэалізуе персанажа, не ўзвышае яго да героя-бальшавіка. Ён ізноў наўмысна, макаранічна змешвае палітычныя інтарэсы і побытавыя патрэбы Мышкі. Так, Мацей пасля турмы быццам бы і *пакаціўся найперш на Варонюю* (296), але не для таго, каб даведацца пра палітычныя навіны, а каб паесці, і *за адзін прысядак з'еў пяць абедаяў* (296). Еў бы і болей, ды баяўся, што захварэе. І нават падчас абароны, седзячы ў клубе на Вароняй, Мацей разам з таварышам Кобакам знайшлі час, каб падсілкавацца: *А які смак! Мяса кавалачкамі, з белым застыглым тлушчыкам, і лаўровыя лісткі* (296). Аднак і тут Мацей вызначаецца асаблівым апетытам:

З'елі адну банку, ён (Кобак – В.Г.) адчыніў другую. Мне сорамна, што я накладаю болей, чым ён. І я еў і разважаў, што, мусіць, ён заўсёды есць патрошку, і вось – такія здаровы, чырвоны. А я заўсёды з'ем усе датла, што пападзецца, і мне заўсёды хочацца есці, і я худы і бледны. Чаму гэта так? Прырода такая ці ў страўніку што-небудзь не ў парадку? (323).

Калі ўзяць пад увагу тое, што гэта думкі чалавека, які знаходзіцца ў абарончай пазіцыі падчас наступлення палякаў, можна з упэўненасцю сцвярджаць, што Мацей Мышка – чалавек-індывідуаліст, адзіночка па сваёй сутнасці, у якога інтарэсы прыватныя дамінуюць над

калектыўнымі. Як адзначае М. Ліпавецкі, *свабода ў трыкстарайскай інтэрпрэтацыі аказваецца адначасова свяшчэннай і цынічнай*¹⁷. Аднак прырода гэтага цыннізму закладзена ў самой грамадскай сістэме, а паводзіны Мацея Мышкі, яго характар – усяго толькі вынік абьякавага стаўлення да чалавечага жыцця, безадказнага распараджэння людскімі лёсамі, дамінавання грамадскага над індывідуальным. Калі прадстаўнікі кіруючых класаў выкарыстоўваюць шараговага чалавека ў сваіх мэтах, не клапацяцца пра яго лёс, то чалавек сам мусіць клапаціцца пра сябе, што і робіць Мацей Мышка. Такім чынам, Мацей Мышка, трыкстар па сваёй сутнасці – гэта ілюстрацыя барацьбы ўласнага «я» з сацыяльным, няўяўным і слабаакрэсленым «мы» ў перыяд усталявання бальшавіцкай ідэалогіі. Менавіта такая канцэпцыя ў апісанні падзей рэвалюцыйнай Вільні была вызначальнай для М. Гарэцкага.

У падобным адлюстраванні гістарычных рэалій выразна адчуваецца прысутнасць двух свядомасцей – свядомасці пісьменніка, сведкі рэвалюцыйных падзей, і Мацея Мышкі, героя-апавядальніка, той маскі, якой дазволена парушаць агульнапрынятыя парадкі.

Два галасы, дзве свядомасці, гарманічна ўплеценыя ў гістарычны кантэкст твора – той інструмент, які зрабіў магчымым існаванне аднаго з першых савецкіх трыкстараў у беларускай літаратуры. Можна сцвярджаць, што голас М. Гарэцкага – гэта голас недалёкай паслярэвалюцыйнай гісторыі, а голас Мацея Мышкі – голас рэальнага «маленькага чалавека», народжанага ў хаосе рэвалюцыі і вымушанага пры гэтым жыць.

Дзякуючы элементам смехавой культуры ў рамане пэўным чынам зніжаецца і залішня пафаснасць у адлюстраванні рэвалюцыйных падзей. Т. Шамякіна адзначае: *Міф іранічны і да ахвяр трыкстара, і да яго самога, калі ён церпіць паразу*¹⁸. Магчыма, у гэтым заключаецца адказ на пытанне: чаму М. Гарэцкі часам іранізуе і над сваім героем, і над гістарычнай сітуацыяй увогуле? Іранізуе над героем не столькі аўтар, колькі сам час, што вымушае людзей дзейнічаць нестандартна, нетрадыцыйна. Мацей Мышка спрабуе знайсці сябе ў новым жыцці, адкрыць у сабе «новага героя», пра якога так шмат пісалася ў раманнах 1920–1930-х гадоў. Аднак стварыць літаратурны вобраз «новага

¹⁷ М. Липовецкий, *Трикстер и “закрытое общество”*, М. Липовецкий НЛЮ 2009, № 100 [Электронны рэсурс]. Режим доступа: Magazines.russ.ru/nlo/2009/100. Дата доступа: 10.09.2012.

¹⁸ Т. Шамякіна, *Міфалогія і беларуская літаратура: нарысы і эсэ*, с. 189.

чалавека» рэвалюцыі аказалася значна прасцей, чым сфарміраваць яго ў рэальным жыцці.

Мышка – дзіця рэвалюцыі, гэтым ён набліжаецца да трыкстара, бо паводзіны дзіцяці ў пэўным сэнсе падобныя да трыкстаравых. Мэта трыкстара – усведамленне сябе як асобы, пошук уласнага шляху, назапашанне вопыту, аддзяленне ад бацькоў (дарэчы, Мышка вельмі хацеў аддзяліцца ад маці і менавіта таму не надта перажываў, што трапіў у Белавежу), перадача вопыту наступным пакаленням. Усё гэта характэрна і для героя рамана М. Гарэцкага: ён шукае сябе ў жыцці, перабірае палітычныя партыі, займаецца самааналізам, разважае над уласным выбарам, хай часам і прымітыўна. Ён, сапраўды, нагадвае дзіця, якое робіць першыя крокі.

Дасягненнем творчай манеры аўтара ў рамане «Віленскія камунары» з’яўляецца тое, што рэчаіснасць паказваецца чытачу праз успрыняцце Мацея Мышкі – дзіцяці, нашчадка трыкстара. Вядома, што дзіця прымушае дарослых убачыць свет па-новаму, у іншым ракурсе, і менавіта таму Мышкава найўнасць прадуктыўная, стваральная. Мышка-трыкстар спасцігае свет і спрабуе ў ім выжыць, а аўтар, завуалявана і тактоўна дзеліцца з чытачом сваім жыццёвым вопытам, марыць перадаць яго наступным пакаленням.

Так ў рамане «Віленскія камунары» ўзаемаспалучаны ў адзін архетып «дзве свядомасці», што яшчэ раз падкрэслівае майстэрства М. Гарэцкага. Гэта канцэптуальная пазіцыя аўтара – паказаць дзве праўды пра рэвалюцыю: адну – пафасную бальшавіцкую, другую – іранічна-цынічную, народную. Па сутнасці, гэта развагі пісьменніка над спрадвечным філасофскім пытаннем: ці можа прыватнае суіснаваць разам з агульным.

STRESZCZENIE

POWIEŚ M. HARECKIEGO „WILEŃSCY KOMUNARDZI” – NOWA INTERPRETACJA

Przedmiotem badań w artykule jest powieść M. Hareckiego „Wileńscy Komunardzi” napisana w latach 1931–1932. Współczesna krytyka literacka traktuje powieść jako dyskurs, co prowadzi do umownego uznania tematów rewolucyjnych jako dominujących. Autor artykułu wysuwa argument, że powieść zawiera wielopłaszczyznowy obraz artystyczny Mateja Myszkii, w którym z jednej strony, widoczny jest bohater rewolucji, a z drugiej strony – archetyp oszusta. Taka konstrukcja

pozwoлиła autorowi powieści ukazać cały cynizm epoki, ukryty za lśniącym opisem wydarzeń historycznych.

Słowa kluczowe: powieść, przygoda, autobiograficzny, kronika, dyskurs, obraz literacki, mit, szachraj, gatunek, kontekst..

S U M M A R Y

M. HARECKI'S NOVEL “VILENSKY COMMUNARDS” – NEW READING

The object of the research in this article is M. Harecki's novel “Vilensky Communards”. The work created by the writer in 1931–1932, is considered in the context of modern literary criticism as a discourse that leads to the understanding of relative convention of revolutionary subject. The author emphasizes the fact that the novel contains a multisided artistic image in which Matey Myshka is the hero of revolution on the one hand, and an archetype of a trickster on the other hand. Such an image enabled the author to show all the cynicism of an era hidden behind the glossy description of historical events.

Key words: novel, adventure, autobiographical, chronicles, discourse, literary image, myth, trickster, genre, context.