

Соф'я Тычына
Мінск

Вобраз незнаёмкі ў творчасці Максіма Гарэцкага

Вобраз незнаёмкі з'яўляецца адным з самых таямнічых у мастацтве. Партрэты “невядомай”, незнаёмкі належаць А. Ван Дэйку, П.А. Рэнуару, І. Рэпіну, В. Сурыкаву, І. Крамскому, І. Хруцкаму і многім іншым мастакам. Нават знакамітая *Мона Ліза* Леанарда да Вінчы да пэўнага часу заставалася (ды і ўсё яшчэ для многіх застаецца) невядомай, прымушала задумацца над тым, хто яна і чаму так усміхаецца. Незнаёмка вабіць найперш тым, што яе цяжка спасцігнуць, зразумець, пазнаць. Яна адначасова і канкрэтная жанчына, і ўсе жанчыны разам, і не чалавек зусім, а ўвасабленне таямніцы быцця, незямная істота. У яе няма імя, а калі казаць пра літаратурны вобраз, то ў яе часта няма аблічча, ёсць толькі нешта асаблівае, няўлоўнае, тое, што прымушае позірк спыніцца менавіта на ёй, а думкі засяродзіцца на ўспамінах пра яе, нягледзячы на тое, што той, хто яе бачыў, не можа разлічваць на паўторную сустрэчу.

Асаблівай увагай вобраз незнаёмкі карыстаўся ў творах пісьменнікаў-сімвалістаў. У вершы *Мой даўні сон* П. Верлен пісаў пра няўлоўны вобраз жанчыны, які прыходзіць у снах. Яе рысы змяняюцца і зафіксаваць іх немагчыма. Прыгожая дама, незнаёмка з'яўляецца гераіняй твораў А. Блока. Вобраз Незнаёмкі мае цесную сувязь з “вечнай ідэяй” у С. Малармэ і “невядомым” у А. Рэмбо. Яна ўвасабляе непазнаны бок быцця чалавека, таямніцу свету, нябесную прыгажосць, якая сыходзіць у гэты свет і дазваляе зірнуць на ўсё іншымі вачыма. Пры гэтым яна можа заставацца адначасова ўзвышанай, недасяжнай і такой зямной, звычайнай, чужой і роднай, далёкай і блізкай.

Вобраз незнаёмкі сустракаецца ў творах М. Гарэцкага *Сумная дзяўчынка*, *Вясна*, *Чарнічка*, *Знібее сэрца* і інш. Узнікае яна і ў асобных апавяданнях з цыклу *Сібірскія абразкі*, у аснове якога ляжаць уражанні аўтара ад вандроўкі на Далёкі Усход. Падарожжы заўжды супраджаюцца сустрэчамі з новымі людзьмі, таму незнаёмкі тут – дзяўчынка, дзяўчаты, жанчыны, бабулі. Гэта людзі з рэальнымі і часта вельмі сумнымі гісторыямі, якія сведчаць пра цяжкае, няпростое жыццё, але ўсё адно яны – таямнічыя незнаёмкі, якія нават сваімі шчырымі апавяданнямі задаюць загадку, пакідаюць больш пытанняў, чым адказаў.

Вобраз з апавядання *Сумная дзяўчынка* найбольш набліжаны да прыцягальнага для пісьменнікаў-сімвалістаў вобраза таямнічай жанчыны, якая з'яўляецца ўвасабленнем прыгажосці свету і быцця. Сумная

дзяўчыка не мае імя, нічога не вядома пра яе мінулае і яе думкі. Аўтар піша, што яна хацела б быць вясёлай, бо сама любіць вясёлых людзей, але ў яе нічога не атрымліваецца. Зусім нязначныя рэчы (напрыклад тое, што маладзіца мые шыбы) прымушаюць яе задумвацца і твар яе пры гэтым робіцца засмучаным. Яе вобраз – вельмі далікатны, жаночы. Сум яе ідзе з самай глыбіні душы, таму ўяўная весялосць робіць яе “вялікаю дуроніцаю”¹. Дзяўчынка не мае ўлады над самой сабой, над сваёю журбою, яна знаходзіцца ў палоне сваіх “нявыказаных, адзіночых думак”². Яе ціхі, засмучаны выгляд вабіць людзей. Калі яна ўдае весялосць, то становіцца звычайнай, зямной (яна і стараецца быць “як усе”: жартаваць, кпіць, смяяцца, цешыцца і цікавіцца тым, чым і яе сяброўкі). Але нават “наўмыснаю вясёласцю не змагла яна свайго невядомага, прыгожага засмучэння, толькі зрабіла яго яшчэ танчэйшым, яшчэ далікатнейшым”³. Смех з’яўляецца чужым яе натуры, бо ён робіць яе падобнай да іншых дзяўчат. Аўтар паказвае, што яе памкненне весяліцца – гэта падман, спроба згубіцца ў натоўпе, а між тым яна – іншая, дзіўная, асаблівая ў сваёй журбе. Сум надзяляе яе арэолам таямнічасці, асаблівай прыгажосці, якая нібы асвятляе яе знутры. Менавіта гэтым яна і падабаецца людзям, а самой сабе – і падабаецца, і не.

Апавяданне *Сумная дзяўчынка* ўяўляе сабой замалёўку аднаго маленькага эпизода з жыцця. У ім няма традыцыйнага сюжэта з пералікам падзей. У цэнтры ўвагі знаходзіцца дзяўчынка, якая вяртаецца дамоў са школы. Сам шлях не мае ніякага значэння. М. Гарэцкі не апісвае вонкавы выгляд сваёй гераіні. Адзінае, на чым ён робіць акцэнт – на надзвычайнай прыгажосці сумнага выгляду дзяўчынкі, якая нібы не ўпэўненая ў сваіх сілах, сваіх здольнасцях прывабліваць людзей. Дзяўчынка знаходзіцца на той стадыі, калі дзіця (ці падлетак) ператвараецца ў дзяўчыну і жанчыну (адсюль і выкарыстанае аўтарам трапнае параўнанне гераіні з маладой перад сваім вяселлем, ужыванне вобраза блізкай вясны). Яна нібы стаіць на раздарожжы і спрабуе абраць свой шлях. Яна хоча быць з усімі і не можа змагацца з самою сабой. Тым болей, што ў яе душы хаваецца сапраўднае хараство, якое яна спрабуе адкінуць (усё роўна, што зламаць сябе), бо баіцца аддзяліцца ад усіх. Яна не разумее сама сябе і нават свае думкі не можа патлумачыць самой сабе. Сумная дзяўчынка з’яўляецца ўвасабленнем прыгажосці і таямніцы жыцця, якое можа адначасова напаўняць сэрца і шчасцем, захопленнем, і сумам, журбою. Яна – няпэўнае, няўлоўнае адчуванне набліжэння нечага незвычайнага, асаблівага. Яна – загадка жыцця, прыроды і чалавечай душы, сутнасць якой застаецца незразумелай і нявытлумачанай. І ўсё ж яна – звычайная дзяўчынка, незнаёмка, якую можна ўбачыць на вуліцы, а можна і не заўважыць сярод такіх жа дзяўчат.

¹ М. Гарэцкі, *Сумная дзяўчынка* [у:] М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1: *Апавяданні (1913–1930)*, Мінск 1984, с. 133.

² *Ibidem*, с. 132.

³ *Ibidem*.

У душы сумнай дзяўчынкі жыве нешта такое, што немагчыма спасцігнуць і патлумачыць пры дапамозе розуму, а можна толькі адчуць. Яна і сама не ведае, што гэта такое. Уяўленне пра існаванне ў свеце нечага таямнічага, даступнага выключна пачуццям і інтуіцыі чалавека, адлюстроўваецца ў многіх апавяданнях М. Гарэцкага, што падкрэслівае цесную сувязь мастацкай спадчыны беларускага пісьменніка з сімвалізмам. Загадкаваць свету і чалавечага жыцця прымушае герояў і самога аўтара задаваць пытанні: “Што яно?”, “Нашто яно?” і падобныя. “Пісьменнікі-сімвалісты часта не знаходзілі тэрміна, каб вызначыць сутнасць загадкавай субстанцыі, і называлі яе з дапамогай займеннікаў: “яно”, “нешта”, “тое”⁴. Вобразы Незнаёмак у творах М. Гарэцкага маюць сувязь з гэтым таямнічым “яно”, бо яны хаваюць у сэрцы, у думках і нават у сваім абліччы невядомае, непадуладнае логіцы, навуцы.

Часам беларускі аўтар для таго, каб падкрэсліць прыгажосць жыцця, выкарыстоўвае вобразы невядомых дзяўчат, якія на імгненне з’яўляюцца ў творы і тут жа знікаюць, пакінуўшы ў чытача адчуванне нечага недасяжнага, але вельмі прывабнага. У апавяданні *Вясна*, у якім пісьменнік захапляецца ўсім тым, што прыносіць з сабой гэтая пара года, згадваецца маладая ткачыха: “Астатнюю губачку на кросенках ткаллі-дзяўчына: тах-тах! трах-лях! А зірне-зірне ў акенца на сонейка: вясна, вясна красная! А губачка астатняя... У гаёк песні пяць, красачкі рваць, на кірмашы хадзіць, вяселлі гуляць... Ах, яшчэ ж губачка на кросенках”⁵. Вобраз невядомай ткаллі цесна знітаваны з вобразам вясны: іх аб’ядноўвае свежасць, прыгажосць, нейкая нецярплівасць пры чаканні зменаў. Імкліва наступае вясна. Хутка тчэ дзяўчына. Жаданне ўбачыць вясну ва ўсім яе буянні фарбаў, замяняецца жаданнем ткаллі скончыць сваю работу і вырвацца на свабоду. Аўтар паказвае такім чынам адначасовую блізкасць і недасяжнасць мараў: здаецца, што дзяўчыне крышку работы засталася, але ўсё адно занятак ёсць, ён перашкаджае атрымаць жаданае. Ткаллі сама падобная да вясны за працай: вясне трэба зруйнаваць лёд, снег і холад для таго, каб магла расквіцець зямля, а дзяўчыне за кросенкамі трэба дарабіць працу, каб атрымаць магчымасць радавацца жыццю. Разам з тым аўтар праз вобраз ткаллі, якая пазірае ў вакно, перадае прадчуванне вялікай радасці, якое напаўняе сэрца людзей, калі наступае вясна.

У апавяданні *Чарнічка* М. Гарэцкі звяртаецца да вобраза манахіні для таго, каб паспрабаваць патлумачыць таямніцу чалавечых учынкаў. Нягледзячы на тое, што ў апавяданні сустракаюцца вобразы дзвюх чарніц, якія супрацьпастаўляюцца адна адной (адна – маладзейшая, другая – старэйшая, адна – вельмі прыгожая, другая – васапаватая, курноса,

⁴ П. В а с ю ч э н к а, *Зачараванасць патаёмным. Максім Гарэцкі і сімвалізм* [у:] П. В а с ю ч э н к а, *Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм*, Мінск 2004, с. 138.

⁵ М. Г а р э ц к і, *Вясна* [у:] М. Г а р э ц к і, *op. cit.*, с. 129.

адна цікавіцца ўсім, што ёсць навокал, другая поўнасю паглыбленая ў сваю справу, адна ўсіміхаецца, другая застаецца вельмі сур'ёзнай), аўтара, несумненна, цікавіць маладзейшая. Незнаёмая манахіня становіцца загадкай не толькі для людзей, якія з ёю сустракаюцца, але і для самага аўтара (адсюль і пытанне ў канцы апавядання: “Аб чым яна думае?”⁶). Выпадковыя людзі, якія бачаць манашку, не разумеюць, чаму такая маладая і прыгожая дзяўчына стала чарнічкай. Відавочна, што яна прагне жыцця, што ёй цікавыя іншыя людзі, што строгі выгляд яна прымае толькі таму, што так трэба. Што было і што ёсць у галаве маладзенькай маніхіні? Прыгажосць і святло хаваюцца пад цёмнымі покрывамі. Калі меркаваць па гэтым і іншых апавяданнях, М. Гарэцкі не прымаў і не разумеў тыя “подзвігі”, якія здзяйсняюць людзі дзеля веры. Ён не бачыў сэнсу ў апананні манаскага ўбору на маладую, прыгожую дзяўчыну, у прыкідванні (у апавяданні адзін з герояў згадвае манашак, якія палолі пшаніцу, спявалі прыпеўкі, а потым сваволіць пачалі, рагатаць; але, пачуўшы гэтую гісторыю, старэйшая чарніца абуралася, сказала, нібыта ўсё гэта – няпраўда, бо манахіні толькі псалмы пяюць падчас працы). Свае пытанні аўтар задае вуснамі маладой маці, якая з непаразуменнем глядзіць на чарнічак. Тым, як жанчына песціць сваё дзіця, з якім замілаваннем бавіцца з ім, аўтар падкрэслівае думку пра тое, што маладая манахіня адмовілася ад самага вялікага шчасця, якое можа быць у жанчыны – быць маці, трымаць на руках сваё дзіця. І зноў жа незразумелым застаецца пытанне: дзеля чаго? Па маладой манахіні нельга сказаць, што яна – апантаная веруючая, але ў чым тады прычына таго, што яна стала манахіняй? Няўжо дзеля спакою і кавалка хлеба? М. Гарэцкі не прымае падобны здзек з прыроды чалавека, што выяўляецца і ў апавяданні *Скапцы* з цыкла *Сібірскія абразкі*. У цягніку адбываецца сустрэча з сям'ёй скапца Алёхіна, які едзе з дзвюма дочкамі: «Такія слаўныя, ціхія... І шмат у іх было здушанага жыцця і скалечанага імпэту. “І падумаць толькі, – разважаў я сам з сабою, – што ўва ймя нейкае нялепае ідэі, угоды богу, ім выражуць грудзі...”»⁷.

М. Гарэцкі звяртаецца не толькі да вобразаў маладых незнаёмак, не меншай загадкай для беларускага пісьменніка з'яўляюцца незнаёмкі-бабулі, жанчыны ва ўзросце. Іх асоба і жыццё ўвасабляюць таямніцу мінулага. У апавяданні *Знібее сэрца* расказваецца пра сустрэчу з нейкай старой жанчынай. І раз-праз аўтар паўтарае: “Яна падобна да мае маці”⁸. Нельга не адзначыць талент М. Гарэцкага-празаіка. Усе падрабязнасці ў яго творы дарэчы. Аўтар паступова падводзіць чытача да той думкі, якая яго хвалюе. Хвароба героя робіць яго слабым і чулым. Вобраз невядомай бабулі паволі поўнасю зліваецца з вобразам маці, перад якой герой адчувае сваю віну невядома за што. Сэрца чалавека

⁶ М. Гарэцкі, *Чарнічка* [у:] М. Гарэцкі, *op. cit.*, с. 129.

⁷ М. Гарэцкі, *Скапцы* [у:] М. Гарэцкі, *op. cit.*, с. 317.

⁸ М. Гарэцкі, *Знібее сэрца* [у:] М. Гарэцкі, *op. cit.*, с. 218.

можа смылець не толькі таму, што яму зрабілі балюча ці абразілі некага блізкага, але і таму, што чужыя людзі пакрыўдзілі чужога чалавека. Аўтар паступова апісвае ўражанні хворага чалавека ад таго, што ён бачыць. У здраўніцы, дзе знаходзіцца герой, вельмі ўтульна, камфортна, прыгожа (і нават шыкоўна) і... кепска. Герою хочацца дадому. Незнаёмая бабуля становіцца для героя роднай, бо нагадвае яму маці. Здраўніца – чужое. Дом – сваё. Але герой знаходзіцца ў здраўніцы і таму ён нібы здраджвае свайму, далучаецца да чужога. Увасабленне свайго (і адначасова спакою) – чужая старая жанчына. На душы героя няўтульна і ад таго, што ён далёка ад дома, і ад таго, што бабулю, падобную да яго маці, пакрыўдзілі, і ад таго, што яму кепска ад хваробы. Старая жанчына выклікае ў яго цёмныя пачуцці: “Яна падобна да мае маці. У сэрцы маім – нешта прыемнае і хворае. Як шчырае каханне. Як каханне таго, хто шмат думаў. Спрадвечнае і тлен. Яна падобна да мае маці”⁹. Герою шкада жанчыну з-за таго, што яна з цяжкасцю перасоўваецца, з-за таго, як яна выглядае і рухаецца, шкада з-за яе цяжкай паклажы, з-за таго, што яна хоча піць, з-за таго, як з ёю абышоўся вайсковец з пакоя № 21. Шкада яе і самога сябе. Незнаёмка з твора “Знібее сэрца” ўвасабляе сабой мінулае і нямогласць. Яна звязана з блізкімі і з радзімай. Яна – таямніца старасці і смерці. Яна – канец жыцця, якое шкада.

Невядомая старая жанчына становіцца гераіняй апавядання *Бязногая бабуля* (з цыкла *Сібірскія абразкі*). Выпадковая сустрэча з бабуляй прымушае задумацца над тым, як цяжка можа скласціся лёс у чалавека. У мінулым старой жанчыны хаваецца вялікая бяда і боль: калі бабуля была маладой, яе і сястру выкралі і прадалі ў рабства кітайцам. Пра сваё жыццё ў няволі гераіня расказвае “суха і коратка. Відаць, гора засталася непазбытым і ціснула яе сваёй непапраўнасцю. А можа цяжкае жыццё вырвала ў яе з сэрца ўсякую лірыку”¹⁰. Калі ў дачыненні да папярэдніх апавяданняў можна казаць пра абагулены і сімвалічны вобраз незнаёмкі, то ў творах з цыкла *Сібірскія абразкі* ўзнікаюць канкрэтныя людзі са сваёй гісторыяй. Аднак, ад гэтага сваёй загадкавасці яны не губляюць, бо яны застаюцца невядомымі, якія змаглі за кароткі час паказаць толькі невялікі кавалачак жыцця, а пасля зніклі, пакінуўшы адчуванне недаказанасці. У канцы апавядання *Бязногая бабуля* ў героя твора (яго асобу, безумоўна, варта суадносіць з асобай аўтара) узнікае жаданне даведацца пра жыццё жанчыны пасля ўцёкаў з палону, але ён праяўляе далікатнасць у адносінах да яе, бо не хоча варушыць яе боль.

Значная частка твораў з цыкла *Сібірскія абразкі* ўяўляе сабой замалёўкі з жыцця, М. Гарэцкі апісвае сустрэчы з рознымі людзьмі ў дарозе, расказвае пра лёс непадобных адно да аднаго людзей. Апавяданне *Кветкі зла*, здаецца, не выбіваецца з агульнага шэрагу, але між тым інтэрпрэтацыя гэтага твора не можа быць адназначнай у тым ліку з-за

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ М. Гарэцкі, *Бязногая бабуля* [у:] М. Гарэцкі, *op. cit.*, с. 359.

спецыфічнага вобраза незнаёмки, які сустракаецца ў творы. Сюжэт апавядання, на першы погляд, даволі прасты. Параход. Гутарка з выпадковым спадарожнікам, які марыць пра такую жанчыну, якая “засталася бы ў памяці на ўсё жыццё прыемным успамінкам”¹¹. Назіранне за невядомай бязносай, хворай на пранцы жабрачкай, якая не можа знайсці сабе месца на палубе, бо яе адусюль гоняць. Недарэчны каментар галоўнага героя (аўтара), які звяртаецца да свайго спадарожніка і ківае на жабрачку: “а чым жа вам гэта не спатканне?”¹². Крыўда спадарожніка. Незразумела, чаму галоўны герой (аўтар) так недарэчна параўнаў ўзвышаныя мары свайго спадарожніка пра прыемную сустрэчу з незвычайнай жанчынай са з’яўленнем хворай агіднай жабрачкі. Магчыма, ён хацеў пажартаваць з незнаёмца, пакпіць з чалавека, з яго мрояў. Але М. Гарэцкі падкрэслівае: “У маім голасе не было ніякае іроніі. Проста я бухнуў не падумаўшы”¹³. Ці можна сапраўды лічыць параўнанне жанчыны-мары з хворай жабрачкай выпадковым? І ці не ўтрымліваецца ў “выпадковых”, “неабдуманых” словах нейкі намёк? І чаму аўтар наогул аб’яднаў гэтыя дзве нібыта не звязаныя паміж сабой гісторыі ў адным апавяданні? Калі гутарка ідзе толькі пра спачуванне невядомай гаротнай жанчыне, якую нават убогі гольд гоніць ад сябе, то пры чым тут мары спадарожніка? Аўтар не абвінавачвае спадарожніка ў тым, што ён з-за пошукаў сваёй адзінай, сваёй мроі, вёў разгульны лад жыцця, сапсаваў жыццё многіх жанчын (як, верагодна, нехта зламаў жыццё гэтай жабрачкі). У самім апавяданні аўтар не дае ніякіх нітачак, якія дазволілі бы зразумець сувязь паміж словамі спадарожніка і лёсам жабрачкі. Ён не дае ніякіх ацэнак. Аднак, усё ж пэўнае тлумачэнне даць магчыма.

Паводле меркавання італьянскага вучонага-медыявіста і пісьменніка У. Эка, назва мастацкага тэксту можа навязваць чытачу аўтарскую волю, прымушаць пэўным чынам інтэрпрэтаваць твор, паколькі назва – гэта ключ да разумення твора¹⁴. Як пісьменнік-постмадэрніст, У. Эка настойваў на тым, што аўтар не павінны інтэрпрэтаваць уласнае тварэнне, а даваць поўную свабоду чытачу. Але як быць з тымі творамі, інтэрпрэтацыя якіх залежыць ад таго, якая будзе ў іх назва? Ці назва твора не павінная ні ў якім выпадку ўплываць на сам тэкст, бо асноўны сэнс закладваецца не ў назву, а ў твор? Першапачатковая назва апавядання М. Гарэцкага *Кветкі зла* была *Спатканні*. Іншы загалавак (*Кветкі зла*) быў дапісаны вышэй першага алоўкам. Цікава, што зыходзячы з розных назваў, можна даць розныя тлумачэнні твора. Першая назва з’яўляецца дастаткова нейтральнай. Загалавак *Спатканні* (падкрэслім, што слова выкарыстана ў множным, а не адзіночным ліку) указвае на выпадковасць сустрэчы незнаёмых паміж сабой людзей. Спадарожнік

¹¹ М. Гарэцкі, *Кветкі зла* [у:] М. Гарэцкі, *op. cit.*, с. 356.

¹² *Ibidem*, с. 357.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ У. Эко, *Заметки на полях* ИМЕНИ РОЗЫ, Санкт-Петербург 2003, с. 6.

марыў пра сустрэчу з адной жанчынай, а лёс нібы пасмяяўся з яго і падарыў “спатканне” з іншай. У гэтым выпадку параўнанне вобраза-мары і невядомай хворай жабрачкі сапраўды выпадковае, не мае ніякага асаблівага значэння і словы “бухнуў не падумаўшы” – цалкам апраўданыя. Але М. Гарэцкі змяніў назву *Спатканні* на *Кветкі зла* і новы загалавак надаў твору і выпадковым словам іншы сэнс. *Кветкі зла* аб’ядналі дзве розныя гісторыі, жыццё незнаёмых людзей, лёс жабрачкі і лёс спадарожніка.

Асаблівасць гэтай назвы заключаецца ў тым, што яна па-сутнасці з’яўляецца цытатай. *Кветкі зла* – так называўся зборнік знакамітага французскага паэта Ш. Бадлера. У свой час зборнік меў скандальную славу і быў прызнаны амаральным. Творы Ш. Бадлера былі асаблівымі не толькі таму, што ў іх адкрыта апісваліся інтымныя перажыванні, гаварылася пра рэчы, на якія грамадства проста заплюшчвала вочы, робячы выгляд, што іх не існуе ці што яны не вартыя абмеркавання, але і таму, што ў іх выказвалася спецыфічная думка пра прывабнасць зла. Ці, як пісаў В. Брусаў у прадмове да рускага перакладу зборніка: “Тэмамі сваіх паэм Бадлер абраў «кветкі зла», але ён застаўся бы самім сабой, калі б напісаў *Кветкі добра*. Яго ўвагу прыцягвала не зло само па сабе, а Прыгажосць зла і Бясконцасць зла. З бязлітаснай дакладнасцю паказваючы душу сучаснага чалавека, Бадлер ў той жа час адкрываў нам усё бяздонне чалавечай душы наогул”¹⁵. На элемент зла ў творчасці Ш. Бадлера звярталі ўвагу многія даследчыкі, у тым ліку Ж.-П. Сартр і Ж. Батай (гл. Ж. Батай *Літаратура і зло*).

Ці ведаў М. Гарэцкі творчасць Ш. Бадлера? Ці з’яўляецца назва твора беларускага аўтара свядомай ці падсвядомай спасылкай на творчасць французскага сімваліста? М. Гарэцкі быў надзвычай адукаваным чалавекам. Г. Гарэцкая згадвае кнігі, якія былі ў бацькі: “Купляў кнігі, даставаў цікавыя, старадаўнія. Частку з Вільні прывезлі, многа набралася за першыя гады жыцця ў Мінску, потым у Горках. На паліцах добрыя выданні тоўстых аднатомнікаў Пушкіна, Лермантава, Гогаля, кнігі Міцкевіча [...] З заходніх – Гёте, Гейне, А. Франс, Флабэр, Джэк Лондан, Марк Твен, Шарль дэ Костэр, добрае выданне *Дэкамерона* Бакачыю, *Каспар Гаўзер* (аўтара не помню), *Вучань* П. Буржэ і інш. [...] Гэта толькі тое, што я помню”¹⁶. Вядома, што сучаснікі М. Гарэцкага захапляліся творчасцю французскіх сімвалістаў. Напрыклад, М. Багдановіч (пра якога пісаў М. Гарэцкі ў *Гісторыі беларускае літаратуры*) перакладаў на беларускую мову вершы П. Верлена. Вядома таксама, што ў 1908 годзе былі зроблены два якасныя пераклады зборніка Ш. Бадлера *Кветкі зла* на рускую мову (перакладчыкі – Эліс і А. Альвінг). Улічваючы гэтыя факты, можна зрабіць выснову: цалкам верагодна, што М. Гарэцкі,

¹⁵ В. Б р ю с о в, *Предисловие* [в:] Ш. Б о д л е р, *Цветы зла*, Минск-Москва 2001, с. 3.

¹⁶ А. А д а м о в і ч, *Браму скаргаў сваіх адчыняю...* [у:] А. А д а м о в і ч, *Здалёк і зблізка (беларуская проза на літаратурнай планеце)*, Мінск 1976, с. 269.

у творчасці якога, дарэчы, даследчыкі (напрыклад, П. Васючэнка) знаходзяць рысы сімвалізму, мог быць знаёмым са зборнікам Ш. Бадлера *Кветкі зла*. Аднак, калі зборнік быў яму вядомы, то які сэнс быў укладзены ў апавяданне *Кветкі зла*? Чаму была выкарыстана менавіта гэтая назва? Што такое “кветкі зла” ў творы М. Гарэцкага: мары спадарожніка ці цяжкая хвароба жабрачкі (мы апусцім той момант, што Ш. Бадлер памёр ад той хваробы, пра якую ідзе гутарка ў творы, паколькі падаецца, што сама хвароба не мае настолькі важнага значэння)? Сама назва можа мець розны сэнс.

Варыянт першы. Кветкі зла – гэта плады зла. Што пасеяна (зло), тое і ўзышло (кветка зла). Нельга сказаць, што спадарожнік з’яўляецца сейбітам зла. Наадварот, ён сам згадвае пра нейкія расчараванні, кажа, што жыццё яго ашукала, а маладосць яго была поўнай рамантызму. Пры гэтым ён працягвае марыць і спадзявацца, што ўсё ж сустрэне незвычайную жанчыну. Хваробу жабрачкі таксама нельга з упэўненасцю назваць пладамі зла, хоць, безумоўна, пранцы – спецыфічная хвароба, якая можа ўказваць на верагоднае грахоўнае жыццё незнаёмкі. Аднак, нягледзячы на тое, што жабрачка хворая, аўтар не асуджае яе і гаворыць пра яе спробы знайсці сабе прытулак з яўным шкадаваннем. Як яна захварэла, як яна дайшла да такога жыцця – невядома. Таму гэтая інтэрпрэтацыя не падыходзіць.

Другі сэнс назвы падказвае менавіта зборнік Ш. Бадлера. Нават калі М. Гарэцкі не быў знаёмы са зборнікам, тым не менш разуменне “кветак зла” ў беларускага і французскага аўтара можа быць аднолькавым. Кветкі зла – гэта ідэал зла, прыгажосць зла, дасканаласць зла. Спадарожнік усё жыццё шукаў ідэал. Ён гаворыць пра тое, што сустрэў шмат цікавых жанчын, але сярод іх не знайшоў тую, якая настолькі прыемна ўразіла б яго, што гэты ўспамін стаў бы лепшым у яго жыцці. Ён гаворыць пра вобраз ідэальнай жанчыны – вобраз кветкі добра, ці ідэал добра. Відавочна, гутарка ідзе пра такую жанчыну, якая з’яўляецца ўзорам найлепшых якасцяў. Адзначым, што галоўны герой (аўтар) слухае свайго спадарожніка без асаблівага захаплення, часам нават перабівае, спыняе яго. А за сваю недарэчную рэпліку не просіць прабаўчэння. Чаму? Відавочна, што прызнанні выпадковага спадарожніка не адпавядаюць поглядам галоўнага героя (аўтара), не адпавядаюць поглядам М. Гарэцкага, для якога кожны чалавек (нават той, які падаецца нецікавым, шэрым) – унікальны, для яго гісторыя жыцця кожнага чалавека – унікальная.

Параўнанне жанчыны-мары з хвораю жабрачкай тлумачыцца наступным чынам. Галоўны герой (аўтар) прапаноўвае свайму спадарожніку альтэрнатыву. Калі спадарожнік не знайшоў сваю кветку сярод шматлікіх кветак добра, то можа ён не там шукае і яму варта выбраць іншы аб’ект, звярнуцца да кветак зла? Невядомая жабрачка ў дадзеным выпадку – ідэальны вобраз кветкі зла. Гутарка ідзе не пра яе духоўныя якасці, наадварот, як можна ўпэўніцца, жанчына даволі

сціпляя, баіцца людзей, разумее, як многія рэагуюць, калі яе бачаць. Яе хвароба вымагае пакоры і ціхмянасці. Інакш людзі яе прагоняць. Але вонкава няшчасная жабрачка – ідэал зла ці кветка зла. Сустрэча з ёю ў любым выпадку будзе непрыемнай: “Ад старасці і слабасці яна ледзьве цягалася. Замест носа былі дзве страшныя дзіркі... Тырчэлі рэдкія гнілыя зубы... Уся ў лахманах... Рука з бляшанкаю, куды ёй кідалі грошы, трасецца”¹⁷. Па-свойму яе вобраз прыцягальны і незвычайны, але не таму, што яна – прыгожая, а, наадварот, таму, што яе выгляд – страшны. Галоўны герой (аўтар) адчувае агіду да яе, але разам з тым не можа адарваць погляду ад яе, сочыць за ёю. Тут прысутнічае не страх таго, што яна падыдзе (хоць гэта было б непрыемна), а нешта іншае, што прымушае людзей глядзець на чалавека, які нечым вылучаецца сярод іншых і не так важна, гэта цікаўнасць, выкліканая надзвычайнай прыгажосцю ці надзвычайнай пачварнасцю.

Зло ў творах М. Гарэцкага не заўсёды бывае адназначным. Часта яго героі самі не могуць разабрацца, што ёсць зло, а што – дабро. Часам героі імкнуцца да добра і здзяйсняюць злыя ўчынкі, не ўсведамляючы, што імі рухае не дабро, а зло, што іх дзеянні – зло. Напрыклад, галоўны герой драматызаванай аповесці *Антон* з самага пачатку падаецца ціхім, рахманым, набожным, добрым чалавекам, які асуджае ўсялякае праяўленне зла. І гэты герой здзяйсняе жудасны ўчынак, на які не рашыўся ніводны з тых, каго ён асуджаў (найперш ён асуджаў свайго бацьку): робіць замах на жыццё сваіх дзяцей. Асабліваецца яго злачынства ў тым, што яно не было выклікана прыступам гневу, раз’юшанасці ці нейкімі падступнымі думкамі. Як бы гэта ні гучала парадаксальна, ён хоча забіць сваіх дзяцей таму, што ён імкнецца да добра. Можна згадаць яшчэ адзін твор – *Чырвоныя ружы*, у якім герой Нявольскі прызнаецца, што доўгі час, паліваючы крывёю грунт, на якім раслі ружы (на гэтую справу ішлі цэлыя вёдры), не думаў пра зарэзаную жывёлу. Крывавыя неверагодна прыгожыя ружы – спецыфічны сімвал у М. Гарэцкага. Гэта таксама – кветкі зла. Некаторыя героі (напрыклад, Васіль Арцямёнак з апавядання *Злосць*) самі не разумеюць, адкуль у іх душы з’яўляецца азлабленне. Іх азлабленне на свет чыніць зло перш за ўсё ім самім.

Часам станючыя і адмоўныя героі М. Гарэцкага мяняюцца месцамі. Ратуючы сябе, герой можа загубіць іншага чалавека. І ў гэтай сітуацыі ўзнікае пытанне: ці можна асуджаць героя? У творы *У панскім лесе* жанчына, якую хацеў згвалціць стары ляснік, выпадкова, не жадаючы таго, становіцца забойцай свайго крыўдзіцеля.

М. Гарэцкі не дае тлумачэнняў, што стала прычынай з’яўлення кветак зла. Здаецца часам, што гэта віна героя, які ўпусціў нешта, правароніў нейкі момант (як, напрыклад, спадарожнік з твора *Кветкі зла*, які ўсё жыццё чакаў сустрэчы з нейкім ідэалам і не мог убачыць прыгажосці (кветак добра) у тых, з кім сустракаўся ў сваіх шматлікіх

¹⁷ М. Гарэцкі, *Кветкі зла* [у:] М. Гарэцкі, *op. cit.*, с. 356.

вандроўках). Часам здаецца, што гэта – віна цяжкага жыцця, неспрыяльных абставін ці віна зла ў душы іншых людзей (як у драматызаванай аповесці *Антон*). Насамрэч патлумачыць паходжанне зла, як і страху (часта гэта – бескантрольны, непадуладны героям, незразумелы страх невядома чаго) у творах М. Гарэцкага цяжка. У многіх творах беларускага аўтара прысутнічае нейкая недаказанасць, застаецца месца для розных інтэрпрэтацый.

Вельмі арыгінальным па сваёй будове з'яўляецца апавяданне *Моцнае каханне*, у якім незнаёмка расказвае пра незнаёмку. Такім чынам, у цэнтры ўвагі аказваюцца дзве гісторыі, якія можна ўспрыняць па-рознаму. Першая незнаёмка – маладая жанчына з дзецьмі. На цягнік яе праводзіў стары (у параўнанні з ёю) муж, што выклікала ў галоўнага героя пытанне: ці любіць яна яго, ці шчырыя ў яе пачуцці? Сям'я падалася герою (аўтару) шчаслівай, моцнай, але што гэта за сям'я, калі ў паміж мужам і жонкай няма пачуццяў? Спакойны выраз твару незнаёмкі сведчыў, здавалася, пра тое, што яна ніколі не ведала болю і пакуты моцнага кахання (так яно і было). Незнаёмка, адчуваючы ўвагу да сябе з боку мужчыны, раптам загаварыла. Яна расказала пра невядомую дзяўчыну, якая на станцыі Юрга кінулася пад цягнік, бо каханы падмануў яе. “Дык вось не кахайцеся так моцна, а то бяда”¹⁸, – дадала незнаёмка. Дастаткова незвычайна, што жанчына наогул загаварыла з незнаёмым ёй чалавекам менавіта пра каханне. Ці не спрабавала яна апраўдацца за тое, што яна дзеля ўласнага спакою, а не з-за пачуццяў, выйшла замуж за старога чалавека? Бо, магчыма, яна зразумела прычыну павышанай цікавасці з боку незнаёмца, заўважыла, што ён назіраў за ёю і мужам. Ці, магчыма, яна хацела прадэманстраваць, што каханне – гэта яшчэ не ўсё ў жыцці? Можна быць, яе настолькі ўразіла гэтая гісторыя з дзяўчынай, што яна захацела ёю падзяліцца? Але яна выраз яе твару зусім не паказвае на тое, што яна моцна перажывала. У апавяданні сплеценыя дзве гісторыі, гісторыі дзвюх незнаёмых жанчын: шчаслівай і няшчаснай. Шчаслівая жанчына ніколі не ведала сапраўднага кахання, за сваім мужам яна жыве за каменнай сцяной і ўсё ў яе добра і спакойна. Няшчасная дзяўчына – тая, якая ведае, што такое каханне, боль ад яго і падман. Можна зрабіць выснову пра тое, што ў кожнага чалавека сваё ўяўленне пра шчасце. Для некага шчасце заключаецца ў здольнасці адчуваць, кахаць. Некаторыя людзі прагнуць таго, каб імі завалодала моцнае пачуццё, але для іншых – гэта бяда і пекла. Для апошніх шчасце – проста жыць, не ведаючы кахання, а значыць і болю, бо каханне і боль часта ідуць поруч.

Часам можна здагадацца пра пазіцыю самога аўтара па каментарыях, якія ён дае ў самым канцы. Як правіла, М. Гарэцкі працягвае апавяданне і пасля таго, як развітваецца са сваімі выпадковымі спадарожнікамі. Нават па апісанню самаадчування героя можна здагадацца, як

¹⁸ М. Гарэцкі, *Моцнае каханне* [у:] М. Гарэцкі, *op. cit.*, с. 318.

ён ставіцца да гісторыі выпадковай спадарожніцы ці спадарожніка. У героя апавядання *Моцнае каханне ў канцы трохі баліць* галава, яму сумна і хочацца пагаварыць з жанчынай, якая ўжо сышла з цягніка. Відавочна, што для сябе ён не вырашыў пытання пра тое, што лепш: жыць без кахання і знаходзіць шчасце ў нечым іншым ці ведаць, што такое сапраўднае пачуццё, і тым самым стварыць пагрозу самому сабе? Важным у творы з'яўляецца і вобраз трэцяй незнаёмкі, убачанай на станцыі Тайга маладзенькай татарачкі, падобнай да той, якую перарэзаў цягнік. Ці вартае каханне, моцныя пачуцці таго, каб жыццё маладзенькай дзяўчыны закончылася так недарэчна?

Калі жанчына з цягніка ў апавяданні *Моцнае каханне* выклікала супярэчлівыя пачуцці, то незнаёмка з твора *Сумная дама* герою (аўтару) яўна не імпануе. Адукаваная, сухая, няшчасная, абыхакая да жыцця. І разам з тым яна, калі гаворыць, то нібы хваліцца сваімі бедамі. Жыццё сумная незнаёмка не цэніць, але баіцца крушэння цягніка. Аўтар паказвае яе як загадкавага чалавека, згубленага і недарэчнага ў гэтым свеце. Адсюль і пытанне, якое задае сабе герой (аўтар): "Чаму дзень мой гэты – ехаць з нейкаю дамаю, невядома куды, невядома чаго? Жыццё такое кароткае, такія дні пры такой кароткасці"¹⁹. Сумная дама не мае нічога агульнага з сумнай дзяўчынкай, бо асаблівы выгляд дзяўчынкі – гэта адлюстраванне невядомага і цудоўнага ў сваёй загадкавасці жыцця яе душы, яе думак, яе адчуванняў. У душы сумнай дамы нічога няма, пуста, нецікава. Яна як голая скала пасярод мора, у якім кіпіць жыццё. Адасобленасць ад няшчасцяў дамы, якой не хочацца спачуваць, падкрэсліваюць апошнія радкі твора: "Можна легчы, заснуць, спакойна ўтуліцца ў самога сябе. Усё добра"²⁰. Калі б гісторыя жыцця незнаёмкі нешта зварухнула ў душы аўтара, то ён, як заўжды, выказаў бы свой неспакой (як, напрыклад, у апавяданні *Дурная*, у якім герой пасля сустрэчы з чарговай таямнічай незнаёмкай дрэнна спаў). Чаму беды аднаго чалавека кранаюць, а трагедыі іншага пакідаюць раўнадушным? Можа быць, прычына гэтаму – адносіны самога чалавека да свайго жыцця і сваіх няшчасцяў? Незнаёмая жанчына з апавядання *Дурная* звар'яцела з голаду, з-за гэтага яна гаворыць, гаворыць і не можа спыніцца (у асноўным яна кажа пра тое, што ў той час, як адны галадаюць, іншыя ядуць, колькі хочучь). Сумная дама з папярэдняга твора расказвае проста дзеля таго, каб расказваць, а можа і зрабіць уражанне тым, што яна – вось такі разумны, няшчасны, расчараваны чалавек, які ўсёведамляе нікчэмнасць жыцця. Словы вар'яткі з апавядання *Дурная* не тычацца абстрактнага расчаравання ў жыцці, у іх адлюстравана цалкам канкрэтная, страшная праўды жыцця.

Вобразы незнаёмак сустракаюцца і ў творах *Кіслая крыніца*, *Уцекачы*, *Пад'езд*, *Агні*, *Хоцімка*, *Паясок* ды іншых. М. Гарэцкага найперш

¹⁹ М. Гарэцкі, *Сумная дама* [у:] М. Гарэцкі, *op. cit.*, с. 342.

²⁰ *Ibidem*, с. 343.

цікавілі людзі, у якіх угадваліся родныя рысы, адчувалася, што яны паходзяць з родных аўтару мясцін. Наогул аўтар спрабаваў адшукаць на далёкім усходзе нешта сваё, блізкае, чаго яму вельмі не хапала. Незнаёмак у творах М. Гарэцкага можна падзяліць на дзве катэгорыі: дзяўчыны (жанчыны, бабулі), якія з'яўляюцца ўвасабленнем таямніцы быцця (апавяданні *Сумная дзяўчынка*, *Знібее сэрца*, *Вясна* і інш.) і канкрэтныя, але невядомыя, людзі са сваёй маленькай (і часта вельмі горкай) гісторыяй, якая не можа не пакінуць след у сэрцы ці хаця б памяці (апавяданні *Дурная*, *Кветкі зла*, *Моцнае каханне*, *Бязногая бабуля* і інш.). Тое, што аб'ядноўвае ўсе гэтыя вобразы – гэта не толькі адсутнасць імя, выпадковасць сустрэчы, але і таямніца, якая хаваецца ў душы кожнай гераіні, тое незразумелае, нявытлумачанае, у нечым страшнае, у нечым прыгожае, незвычайнае, дзіўнае, што можна назваць – існаванне чалавека.

Sofiya Tychyna

An Image of a Stranger in the Works of Maksim Haretski

A b s t r a c t

The article deals with the image of a stranger that appears in a great many works of Maksim Haretski. The image seems to be defined by the influence of symbolism on this Belarusian author. The images of strangers from Haretski's works can be divided into two categories: 1) women who are the embodiment of the mysteries of life; 2) specific but unknown people with their own stories. They are united not only by the absence of a name or random encounters, but also by the mystery that is hidden in the soul of each character.