

ТЕКСТ – ІНТЕРТЕКСТ – ДИСКУРС У ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

А.Н.Макаревич
(Беларусь, Могилев)

**ТЕНИ И СТРАХИ ЖИЗНИ В ДЕСТРУКТИВНОМ ПОЛЕ
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ И В СОЗНАНИИ ПЕРСОНАЖЕЙ
БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ ВВ.**

Для современного белорусского литературоведения актуальной является проблема комплексного исследования специфики художественного изображения действительности в литературе первой трети ХХ в. Это связано не столько с коррекцией научных выводов по отношению к проблемам, которые воспринимались и оценивались ранее с точки зрения идеологических установок, не столько с необходимостью изучения «возвращенной» литературы, сколько с решением задач исследования общей художественной картины мира, которая представлена в литературе этого периода как нечто противоречивое, потенциально деструктивное, иногда не поддающееся логическому осмыслению.

Цель статьи – характеристика смыслообразующих особенностей произведений первой трети ХХ в., в которых создана картина социального пространства и локального времени, неустойчивых по отношению к человеку, стремящемуся в результате этой неустойчивости вырваться из их границ.

Основная задача статьи: посредством характеристики отдельных художественных образов и символов раскрыть один из смыслообразующих факторов белорусской литературы первой трети ХХ в. – фактор художественной взаимодополняемости.

Белорусская литература первой трети ХХ в. в классических ее формах – это литература концептуального способа отражения действительности. Объемность содержания ее произведений является следствием осмысления проблем общественного, философского, психологического характера не только Я-сознанием персонажей как одной из обобщенных форм Я-сознания определенной эпохи, но и Я-сознанием реципиента, способного проецировать их фактуальность на прототипную действительность прошлого, а также действительность, в которой он, реципиент, живет, и на возможную будущую реальность. Через сопоставление полярных эстетических категорий, через столкновение соответственных этим категориям явлений в произведениях, например, Янки Купалы (1882 – 1942), Якуба Колоса (1882 – 1956), Максима Богдановича (1891 – 1917), Максима Горецкого (1893 – 1938), Алеся Гаруна (1887 – 1920), Ядвигина Ш. (1869 – 1922), Франтишка Алехновича (1883 – 1944), Михася Зарецкого (1901 – 1937), Кузьмы Чорного (1900 – 1944) и др. писателей происходило утверждение эстетического смысла высшего порядка – духовности, чистоты социальных отношений, морального возвышения.

Пьесы Ф.Алехновича «Страхи жизни» («Страхі жыцця», 1919), «Тени» («Цені», 1920), «Топь» («Дрытва», 1925) следует воспринимать как драматическую трилогию, объединенную единством не только проблематики, но и смыслового содержания образов, которые взаимно дополняют друг друга.

Смысловое пространство этих произведений наполнено эстетически-философским содержанием, которое имеет два плана: художественный и общебытийный. Оно складывается из нескольких уровней:

- а) постановки проблемы;
- б) контекстуального и внеконтекстуального ее углубления и развития;
- в) конкретной результативности, которая содержит в себе экзистенциальный смыслообразующий образ-код;
- г) потенциального «тяготения» финала к его событийному и смысловому развитию в рецептивном сознании.

В анализируемых пьесах Ф.Алехновича присутствуют образы-символы и событийные дополнения, способствующие их осмыслению и развитию. В «Страхах жизни» это – стена, душа, свет, уединение, страхи, страдания-«муки» жизни, «думь», надежда, завтра «черный»-

призрак, убийство, судьба, жертвоприношение; в «Тенях» – душа, боль души как условие для творчества, тени, страх, счастье и несчастье, дух, «злой дух» в реальном облике, смерть, свет и его уничтожение, экстаз, судьба и ее серп, грех, Призрак (Відма), сновидение; в «Топах» – завтра, смерть, мечты и их разрушение, разочарование, топь, темнота, замкнутое для широкого социального обозрения пространство, зимняя дорога и сухое сено, которое засыпает человека.

Такие образы-символы и их смысловое развитие свидетельствуют, что этим произведениям свойственно если не единство, то подобие бытийного замкнутого пространства, в котором выживают и доживают его герои и антигерои. Это подобие создается еще и определенной степенью взаимного смыслового дополнения его слагаемых, что способствует появлению обобщенного образа одинокой души, не находящей примирения с действительностью, в которой вынуждена существовать.

В центре художественного осмысления в «Страхах жизни», «Тенях» и «Топах» Ф.Алехновича находится проблема выживания личности во враждебном ей пространстве. Возникает вопрос: такая враждебность – это нечто потенциальное, определенное роком, или расплата за прежнюю жизнь действующих лиц пьес. Чтобы ответить на него, стоит обратить внимание на еще два смыслообразующие символа: замкнутое пространство и цикличное время, из которых стремятся вырваться действующие лица пьес. Однако они не могут это совершить с позитивным результатом для себя либо людей, с которыми они вынуждены сосуществовать в границах этого пространства. Противоречия прежней и реальной жизни Юзи, Сымона, Казюка («Страхи жизни»), Михалки, Степана, Марты («Тени»), Лекдугны, Маньки, Голубовского («Топь») достигли того уровня их концентрации, который неизбежно должен привести к кардинальным переменам в существовании этих людей. И необходимость такой кардинальности представляется им крестом несчастья и страдания, которые они получили как довесок к их судьбе: этот крест, как они полагают, является по своей сути расплатой за очевидное или скрытое в их судьбе.

Можно полагать, что крест – месть судьбы за ее разрушение человеком, за полную или частичную неосуществленность ее, судьбы, изначальной предопределенности. Образ такого креста несчастья и мучений особенно четко пульсирует в сознании Михася из «Теней»:

<...> Я хотел бы, чтобы меня прибили к кресту, чтобы я мучительно умирал, истекая кровью... и лишь, чтобы она [Матильда. – А.М.] была рядом со мной, чтобы она слышала последние слова, которые прошепчут мои губы: для тебя, Матильда! Кого я люблю – не знаю. Ее ли – Матильду – народ ли? Что такое народ, что Матильда?.. <...> Я не знаю, ради кого хочу идти на крест – ради народа, ради Матильды?.. Кто плевал в мою сторону и гнал прочь народ ли, Матильда ли?.. Отец, кто она, Матильда?! (1, 45 – перевод с белорусского здесь и далее мой – А.М.)

Действующие лица характеризуемых пьес Ф.Алехновича стремятся вырваться из пространства, в котором они существуют. Мотив побега здесь сочетается с мотивом вытеснения пространства со своих локальных границ тех людей, которые не «вписываются» в условия и законы его существования. Особенно четко это обозначено в пьесе «Топь».

Смыслообразующим, на мой взгляд, является неназванный («Страхи жизни») и обозначенный («Тени», «Топь») символ ресторана (кафе) в этих произведениях. В ресторан идет продавать себя Юзя, в ресторане ищет утешение в водке Сымон; в кафе стремится опять устроиться на работу Степан.

Действие в пьесе «Топь» происходит в ресторане в то время, когда он уже должен быть закрыт, – поздним вечером, ночью, очень рано. Смыслообразующим в таком контексте является образ Хозяйки ресторана («Топь») как хозяйки локального пространства жизни. Этот образ ассоциируется с исполнителем воли судьбы, которая, как отмечалась ранее, не прощает действующим лицам их отхода от определенной им судьбой роли в этой жизни. Литературные герои характеризуемых пьес – Сымон, Юзя, Степан, Лекдугна, Голубовский – стремятся в этот ресторан (кафе) и в то же время желают вырваться из его пространства. Но дело в том, что новое пространство не принимает их; оно выталкивает их за свои границы, в которых эти люди – нечто ненужное и даже вредное. Образы теней жизни из рассматриваемых пьес Ф.Алехновича

сопоставимы с аналогичным образом из драмы Янки Купалы «Разоренное гнездо» (1913).

Ситуационно констатированный образ тени в «Разоренном гнезде» – образ многоплановый. Это и скрытая для родных и Панича сущность Зоськиного мировосприятия, отношения к миру, и суть ее лукавства перед родными. Можно полагать, что Зоська возлагала надежды в ситуациях морального выбора на эту тень. Но восемнадцатилетняя девушка не может противостоять натиску обстоятельств, сохранив свои высокие духовные устремления. И тень стала напоминанием о несостоявшихся надеждах; она призывала Зоську к их осуществлению. Девушка шла на этот зов, а вместе с ней – ее тень. Но уже как свидетель разрушения, как свидетель морального разлада в окружении дорогих Зоське людей. И тень стала страхом ее жизни. В ярких отсветах пылающих берегов бурной реки, в которой оказалась Зоська, эта тень воспринималась ею одновременно и как призыв, и как напоминание, и как судья, и как свидетель, и как палач.

Такая смысловая неоднозначность образов теней и страхов жизни наблюдается и в группе пьес Ф.Алехновича. Особенно четко это можно проследить на примере следующего отрывка из «Теней»:

Степан. Что ты имеешь в виду? Кто ты такой?

Призрак. Я же тебе говорю: сам по себе, старый музыкант... Я люблю, отыскав какую-нибудь старую, надоевшую уже людям мелодию, бесконечно играть, играть, играть пока не надоест до такой степени, что человек не может уже терпеть и бросается из окна четвертого этажа головой на камни...

Степан. Боже мой!.. Кто ты?..

Призрак. <...> Кто я? – Я, как ты, не знаю, кто я... Или я – это ты, или ты – это я?.. А может я и ты – это одно. Я – Ты?.. Такое одно целое Я – Ты! (1, 42-43)

Ощущение этого таинственного («Страхи жизни», «Тени», «Топь») и восприятие его в материализованном виде («Страхи жизни», «Тени») является в некоторой степени следствием абсолютизации действующими лицами проблем собственного сознания и существования: проблемы их сознания и жизни, их вина, неосуществленность их надежд возвышаются в их сознании над проявлениями и проблемами действительности, в которой они вынуждены существовать. Страхи жизни, его тени и топь – это своеобразное следствие абсолютизации Степаном, Мартой, Михасем, Сымоном, Лекдугной проблем собственного сознания и существования.

Михась, Марта, Лекдугна разрывают замкнутый круг судьбы самоубийством; их путь к такому финалу жизни избавлен подробностей рефлексирования за исключением Михаса, который в самом начале пьесы говорит, что он из-за его уродства должен был бы еще в детстве уйти из этого мира.

Сымон же и Степан также решаются на самоубийство, но не могут это совершить. Процесс рефлексирования порождает в их сознании не только страх перед настоящей жизнью, но и страх перед тем будущим, в котором вынуждена будет существовать душа после ухода их в небытие:

Сымон. <...> Я один... между трупами... Спасайте!.. (берет лежащую на столе бритву). И я за ними пойду [за дочерью и сыном – в небытие. – А.М.] – мне уже давно пора!.. (за сценой опять слышно то же самое, что и ранее, пение). О! Кто там поет?! Пронзает душу... мозг, как ножом, колет!.. О! Не пой!.. не пой!! (после короткой паузы). Молодость моя!.. жизнь моя!.. Где вы: – прошли!.. Память туманится... Ничего не помню... Какие-то сновидения, лишь сновидения... Пора!.. уже пора!.. (берет бритву в руку и хочет зарезать себя. Потом в отчаянии опускает руки и кричит). О, Боже мой!! Не могу!.. боюсь!.. страх!.. страх!.. страх!.. (2, 53)

Степан.<...> Ветер налетел... посыпалась сухая неспособная к жизни листва... (вдруг принял какое-то решение; стремительно идет к окну; открывает его, но, увидев в ночной мгле пропасть улицы, в ужасе отводит голову; от него исходят слабость и страх). Кто это обездолил нас?.. и за что? за что??! (1, 47)

Поставленные вопросы из цитированного выше финала «Теней» являются значимыми не только для этого произведения, но и для других пьес характеризуемой группы. Они обуславливают содержание многих произведений белорусской литературы первой трети XX в.

В связи с этим можно провести параллель со стихотворением Янки Купалы «Устал я жить» (1912): *Пытання злога не пазбыцца / Як мара бледная стаіць: / Куды ісці, за што ўчаницца? / Якім багам паклоны біць?»* (3, 67); в переводе С.Евсеевой на русский язык: *Мне от вопросов не отбиться, / Их лихорадкою томим: / Какой дороге поклониться, / Поклоны битъ богам каким?* (4, 161)

Такие вопросы довольно часто остаются без четко сформулированного ответа. Но они пульсируют опосредованно в рассуждениях и констатациях литературных героев Алехновича, которые, лишь интуитивно ощущая ответственность перед судьбой за свой жизненный путь, устанавливают в общих чертах для себя этот ответ, не позволяющий им приблизиться к главному выводу: проблемы их жизни – это наказание судьбы за отход Сымона и Степана от предначертанной им роли в этой жизни. Они не смогли доказать судьбе, что их отход от изначальной предопределенности будет достойным и приемлемым судьбой, они не смогли его сделать таким, сами «обездолили» себя.

В этом контексте важно обратить внимание на драматизированные произведения М.Горецкого «Отрава» («Атрута», 1913), «Антон» («Антон», 1914) и «Красные розы» («Чырвоныя ружы», 1922). Их целесообразно также рассматривать как идейно-концептуальную трилогию, в которой отражены семейно-социальные противоречия, исконные человеческие антиномии. Произведения обращены к кульминационным моментам в драме человеческого духа. В композиционном плане кульминация конфликта и его развязка находятся рядом, сосуществуют, образуя эпицентр трагедии в судьбе человека. Преступление и наказание за него – вот тот идейно-проблемный центр, объединяющий «Отраву», «Антон» и «Красные розы» в художественно-философское единство. Вокруг него сосредоточены концентрические круги: а) сопряженные с разрешением проблемы предупреждения наказания за собственный грех («Отрава») и грех родных («Антон», «Красные розы»); б) связанные с раскрытием проблемы невинной крови, пролитой за чужой грех; в) соотношенные с поиском ответов на вечный вопрос «откуда все и что оно?»

Герои и антигерои произведений М.Горецкого (повесть «Две души» – «Дзве душы»), Ядвигина Ш. (повесть «Золото» – «Золата»), М.Зарецкого (рассказы «Враги» – «Ворагі», «Жвировские» – «Двое Жвіроўскіх», «Увядший цветок» – «Кветка пажоўклая», «Ой, летели гуси...» – «Ой, ляцелі гусі...»), повесть «Голый зверь» – «Голы звер») пребывают в пограничном психическом состоянии, характеризуемом переносом деструктивных симптомов их сознания как на социальное окружение вообще, так и на конкретного человека в частности. Такой процесс не направлен в созидательное русло. Неумелым, разрушительным по своей сущности «аналитиком» в ходе этого выступает время с характерными для него социальными правилами игры между индивидами. Индивид в данном случае переносит ощущения, находящиеся в стадии перехода с уровня подсознательного на уровень осознанный, на своего деструктивного «аналитика», которым является новое время и его главный спутник – новый человек. Процесс же контртранспонирования в свою очередь действует разрушающе на объект переноса, причем разрушение может быть как физическое, так моральное и психическое.

Авторы белорусской прозы начала XX в. включались в естественный процесс художественного осмысления проблем психологического и социального характера. Литературные герои произведений Я.Колоса, М.Горецкого, Ядвигина Ш., М.Зарецкого, К.Чорного искали ответы на один из главных вопросов своего времени: какие силы управляют человеком при обращении его к определенному жизненному выбору. Литературный процесс 20-х – 30-х гг. XX ст. постепенно входил в устье психоаналитического изучения характера личности в новых социальных условиях. Происходило осмысление психических ориентаций индивида в бурном потоке личностных и межличностных страстей, которые господствовали в сознании растерянного или агрессивного человека. Произведения М.Горецкого, Ш.Ядвигина, М.Зарецкого свидетельствуют о стремлении писателей поставить своих героев и антигероев не просто в гражданский контекст своего времени, а и в контекст его психологического наполнения. В их прозе присутствует психоаналитический подход в освещении одной из главных проблем XX в.: собирательных и разрушительных способностей конкретной личности

Направленность индивида на духовные накопления личности и общества характерна для Игната Обдираловича и Василя, Ираиды Сакавичанки и учителя Концевого («Две души» М.Горецкого). В то же время в этом произведении довольно выразителен образ Суховея, который, с одной стороны, ориентируется на национальную собирательность, а с другой, на жестокое разрушение всего, что не соотносится с идеей национального единства. Разрушительное начало проявляется в образах Зоси Стрончихи и Василя Дубинского («Золото» Ш.Ядвигина), особенно – в образе Виктора Яроцкого («Гольф зверь» М.Зарецкого). Показательно и то, что среди этих образов есть личности как нормального, так и пограничного психического состояния. И те и другие стремятся к достижению определенной формы свободы, лишь иногда осуществляя свое желание. Но эта свобода по своей сути оказывается двойственной – и человек в таком случае желает избавиться от нее. «Побегом от свободы» (психоаналитическая метафора Э. Фромма) можно назвать стремления некоторых героев и антигероев М.Горецкого и М.Зарецкого, возникающие на почве неуверенности индивида, к обособлению от внешнего мира путем изоляции своего «я» в собственном сознании.

Одной из центральных проблем, которые поставила новая эпоха перед человеком, является проблема психической устойчивости индивида перед искушением включиться в процесс деструкции личностного, межличностного и социального в окружающем мире.

Особенность белорусского общелитературного взгляда на эту проблему заключается в том, что писатели объясняют разрушительные склонности личности и ее деструктивность в целом не только социально-революционными условиями, но и ее потенциальными психическими склонностями. Для подтверждения этого можно вспомнить, например, образы Ивана Горшка из «Двух душ» М.Горецкого и Виктора Яроцкого из «Голого зверя» М.Зарецкого. Реальность в этих произведениях, как и в «Третьем поколении» («Грэцыя пакаленне»), «Левоне Бушмар» («Лявон Бушмар») К.Чорного, метко характеризуется сквозь отраженную в художественной форме призму сознания личности литературных героев. Таким способом писатели акцентировали внимание не только на разрушительности и садизме, свойственных индивиду, но на разрушительности и садизме, характерных для эпохи в целом. В данном смысловом контексте более понятными являются мотивы действий многих героев и антигероев М.Горецкого, Ядвигина Ш., М.Зарецкого, К.Чорного.

У этих авторов наблюдаем, помимо прочего, с одной стороны, тревогу, скованность литературных героев, с другой – их раскрепощенность. Они бессильны противостоять деструктивной агрессии нового времени в главной форме ее проявления: деструктивности личности. Писатели отобразили социальные конфликты определенного региона и определенного времени не просто частного характера, они философски осмысливали одну из показательных психических предрасположенностей личности, которая находила свой выход в поступках человека во все времена. И в этом заключается особенность художественного осмысления психологических проблем в произведениях названных авторов. Их идейное звучание, таким образом, не замкнуто границами только лишь конкретных общественно-исторических проблем; оно объективно включается в широкий контекст истинно философского осмысления всей действительности.

«Побег [личности. – А.М.] от свободы», которая становится главным проявлением нового времени, свидетельствует о том, что социальные условия при этом выступают лишь одной из предпосылок этого побега с характерными для него действиями. Главное же здесь – особенности сознания в целом психически неустойчивой личности.

Игнат и Василь («Две души» М.Горецкого), Михал и Левон («Третье поколение», «Левон Бушмар» К.Чорного), находясь в глубине социальных перемен, стремятся обособиться от деструктивного потока нового времени. Они отдаются социальному уединению, не желая становиться людьми-автоматами.

Проанализированные произведения Ф.Алехновича, Я.Купалы, М.Горецкого, Ш.Ядвигина, М.Зарецкого наполнены моральным просвещением посредством столкновения смысла противоположных эстетических категорий и явлений. Через осмысление негативного в эстетических отношениях происходило утверждение положительного, позитивно значимого в

нравственных отношениях.

1. Аляхновіч Ф. Цені. – Менск, 1920.
2. Аляхновіч Ф. Страхі жьщця. – Вільня, 1919.
3. Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т. – Мінск, 1997. - Т. 2.
4. Купала Я. Стихотворения и поэмы: Пер.с белорус. – Минск, 1991.