

## Пра творчасць М. Зарэцкага

(Спраба каўзальнага дасьледаваньня)

Критика должна стать ближе к художественным произведениям, войти в более интимное общение с ними, глубже всмотреться во внутреннюю их жизнь и внешнее строение. и возможно меньше ходить вокруг да около. Критика должна приблизить читателя к художественному произведению, так освоить его с художественным произведением, чтобы он в каждой фразе, в каждом слове и малейшем штрихе чувствовал и понимал присутствие жизни и красоты, чтобы он мог сознательно любясь, остановиться на том или ином образе, той или иной картине, даже фразе, ясно понимая гармоническое согласие ее с целым произведением и с породившей его жизнью.

В. Ф. Переверзев.

Літаратурная дзейнасьць М. Зарэцкага, праўдзівей яе пачатак, зьвязана з тэй парою нашай пасьлякастрычнікавай эпохі, калі адгучэлі і сьціхлі грозныя грымоты рэволюцыйнае буры, калі прамінула ўжо напружаная вострасьць грамадзянскае вайны, калі, разьбіўшы ворага і замацаваўшы межы, працоўныя масы аддаліся з усім, уласьцівым ім, гэроізмам, з вялікім энтузіязмам справе гаспадарчага і культурнага будаўніцтва. Першыя ягоныя зборнікі апавяданьняў „У віры жыцьця“ і „Пела вясна“ датаваны 1925 г.—г. зн. выйшлі ўжо тады, калі нават і змаганьне з бандытызмам таксама прыйшло да канца.

Рэволюцыя ўскалыхнула ўсе пласты грамадства, перад кожным паставіла рубам пытаньне, з кім ён; кожная соцыяльная група павінна была выявіць сваё дачыненьне да вялікага акту, кардынальнае перамены соцыяльна-клясавых стасункаў. І калі для асноўных мас працоўных, рабочых і сялян, пытаньне было зусім выразным, ня выклікаючы ніякіх хістаньняў, дык для інтэлігенцкіх груп з гэтым зьвязвалася цэлая псыхолёгічная рэволюцыя. Ніхто так, як яны, не ламаў старых поглядаў, традыцыі, ніхто так, як яны ў асноўнай сваёй масе, не зазнаваў пакут дапасаваньня да новага ладу.

Ня ўсе яны і прынялі рэволюцыю, шмат для якіх яна засталася варожай назаўсёды, і тыя адыйшлі ў стан ворага; другія, зноў, скарыліся ў зьнямозе знайсці сваё цьвёрдае месца і ціха адыйшлі ў нябыт; былі й такія, у якіх абудзіліся зьвярыныя інстынкты, і яны папаўнялі кадры шкоднікаў соцыялістычнага будаўніцтва. А тым, што лёс свой зьвязалі з рэволюцыяй, прыйшлося ня мала таксама патраціць часу на розныя „самааналізы“ і праверкі, прайсці скрозь гарно псыхолёгічнага гарэньня і змаганьня.

І вось, калі паставіць сабе галоўнай задачай вызначыць у творчасці М. Зарэцкага тое характэрнае, што адрозьнівае яго ад іншых беларускіх пісьменьнікаў, а такую задачу мы сабе паставілі ў гэтым артыкуле, калі паставіць сабе мэту—зразумець яго творчасць ва ўсёй яе сваеасаблівасці, дык адразу-ж зробіцца ясным, што орыгінальнасцю, асаблівасцю яго творчасці, яе штандарам зьяўляецца вобраз інтэлігента, які ў тых ці іншых варыяцыях стаў сам-на-сам з рэвалюцыяй. Гэтая рыса, характэрная для ягонай творчасці, ставіць яе неяк у пасобку ў беларускай літаратуры, як-бы воддалек, і не таму, што сярод творчасці іншых аўтараў няма падобнага вобразу, ці проблем далучэння інтэлігенцыі да рэвалюцыі яны не распрацоўвалі, а таму, што ў Зарэцкага вобраз інтэлігента праз меру выпірае, ён займае домінантнае палажэнне, ён сваёй фігурай засланяе ўвесь сьвет, ён сваёй хворасцю, психолёгічнай надломанасцю, духавым надрывам назале да прыкрасці. І гэта мае свае законы, сваё, калі можна так сказаць, апраўданьне—яно закладзена ў сацыяльнай аснове яго творчага, мастацкага жыцця.

Галасістая нагул, беларуская літаратурная крытыка ў дачыненні да Зарэцкага сябе не асабліва выявіла. Ня было спробы, больш-менш сталай, аналізу ягонай творчасці, хоць і гаварылася часам ня мала аб пытаннях „каля“ Зарэцкага. Так, „славуты“ Байкоў зазначыў на „адсутнасць філэзофскага фундаманту“, як уласцьцівае творчасці Зарэцкага, а ня менш „славуты“ Клейнборт якраз наадварот кажа, што „Зарэцкі ўжо паказчык таго, што эпос маладых можа сягнуць наперад, што ён захоўвае ў сабе запас сіл, новых психічным складам у параўнанні з тым, што мы маем у беларускім эпосе „нашаніўцаў“ (Клейнборт—„Молодая Белоруссия“, бал. 406). М. Гарэцкі ў сваёй „Гісторыі беларускае літаратуры“ (выд. 4, БДЗВ, бал. 237) толькі адзначыў, што „галоўныя матыў яго тэматыкі—каханьне. Найбольш сюжэтаў—таго-ж кірунку. У апісаньнях каханьня аўтар знаходзіць свой праўдзівы творчы шлях“.

Падобныя да приведзеных разважаньні напаўняюць усе артыкулы, але, вядома, не дапамагаюць разуменьню творчасці Зарэцкага; паводле іх нам нельга ўстанавіць месца гэтай творчасці ў беларускай літаратуры, раскрыць яе характар і ўявіць значэнне. А тым часам, цяпер ужо можна і трэба вымагаць ад крытыкі дакладнага аналізаваньня мастацкай літаратуры, як найважнейшае справы нашым часам, калі культурнае будаўніцтва набывае раз-по-раз усё большага і большага значэння, і калі ў гэтай справе даводзіцца прабіваць дарогу скрозь нетры традыцыйнае інэртнасці. Ня можа быць дзвёх думак што да характару новай культуры, куды мастацтва ўваходзіць неад'ёмнай часткай—яна можа вызначыцца толькі як культура сацыялістычная, а ўсялякія адхіленьні ад дакладнасці ў тэрмінолёгічных азначэннях толькі заблытваюць справу і дапамагаюць прыкрываць гучнай фразэялёгіяй зусім непатрэбныя рэчы і зьявы.

Літаратуру мы мысьлім, як „частку грамадзкае сьвядомасьці“<sup>1)</sup>, якая мае ўласьціваю сабе адменнасьць і сваеасаблівасьць „як акрэсьленая сыстэма вобразаў, матэрыялізаваных у слове“<sup>2)</sup>, у сувязі з чым яскрава вызначаецца і спосаб аналізаваньня літаратурнага твору. Гэты спосаб, відавочна, павінен быць абмежаваны ўсебаковым дасьледаваньнем вобразаў мастацкага твору як з боку іх соцыяльна-психолёгічнага значэньня і клясавай існасьці, так і ў дасьледаваньні слоўнае сыстэмы твору, бо ў ёй „прасьвечваюць і жывуць вобразы і іх злучэньне, што ў слоўнай матэрыялізацыі выяўляецца такая-ж законамернасьць, рэчаіснасьць як і ў вобразах“<sup>3)</sup>.

Такім чынам, для правільнага разьвязаньня пастаўленай намі ў гэтым артыкуле задачы трэба, як відаць, перш за ўсё, разгледзець мастацкія вобразы творчасьці М. Зарэцкага, як суб'ектныя, так і бяс-суб'ектныя, і далей прааналізаваць тыя мастацкія сродкі як выяўленчага, так і кампазыцыйнага парадку, праз якія гэтыя вобразы ў творчасьці аформлены. А такім парадкам акрэсьліўшы сваю задачу і, галоўнае, мэтад яе разьвязаньня, мы здолеем „перакласьці ідэю дадзенага мастацкага твору з мовы мастацтва ў мову соцыялёгіі, каб знайсці тое, што можа быць названа соцыялёгічным эквівалентам дадзенае літаратурнае зьявы“<sup>4)</sup>, і будзем мець магчымасьць зрабіць аналіз мастацкіх вартасьцяў разглядае творчасьці.

## I.

Роман „Сьцежкі-дарожкі“<sup>5)</sup>, з якога мы пачнём наш разгляд, зьяўляецца адным з буйнейшых твораў аўтара, у якім з найбольшай выразнасьцю выяўлены асноўны кірунак творчасьці Зарэцкага, і які сваёй насычанасьцю вобразамі, психолёгічнай і выяўленчай выразнасьцю гэтых вобразаў дае найлепшыя ўмовы для аналізу. Нават павярхоўнага азнаямленьня з усім комплексам творчасьці Зарэцкага будзе досыць для таго, каб констатаваць, што мастацкія вобразы роману ахапляюць сабою ўсе іншыя раскіданыя ў шмат якіх дробных апавяданьнях, што яны концэнтруюць у сабе ў найбольш поўнай меры характар ягонае творчасьці.

Арганізуючым і цэнтральным вобразам роману зьяўляецца Лясьніцкі, вакол якога разгортваюцца ўсе падзеі бурлівага і сумятлівага жыцьця рэволюцыйнае пары. Але для нас ён, як аб'ект дасьледаваньня, мае ня выключную цікавасьць, а будзе разглядацца, як адна з рознавіднасьцяў агульнага вобразу—інтэлігента-шукальніка лёсу, паляўнічага

1) Беспалов. Проблемы литературной науки. Литературоведение, б. 21.

2) Там-сама, б. 25 і 27.

3) Там-сама, б. 27.

4) Плеханов. Предисловие к III изданию сборника „За 20 лет“, Т. XIV. бал. 183-4.

5) „Сьцежкі-дарожкі“. роман, выд. БДзВ, 1928 г., у далейшым будзе азначацца ўмоўна літарамі „СД“.

за месцам у грамадстве, ператвораным на новы лад, з якім у ранейшыя часы ён хоць і меў надта і надта слабыя зьвязкі, але ўсё-ж так ці іначай быў да яго дапасаваны. Гэты вобраз шукальніка займае домінантнае месца ў творчасці Зарэцкага. Ён праходзіць у розных вопратках, паказваецца ў найрознастайнейшых варыяцыях, але ягонае сацыяльнае карэнне адно—ён прадстаўнік тэй групы дробнай службылай інтэлігенцыі, якая складалася з выхадцаў мяшчан, часткова з заможнейшай часткі сялян, якая комплектавала розныя духоўныя вучылішчы і настаўніцкія сэмінары і якая была ідэалам для бацькоў, што „выводзілі ў людзі“ сваіх дзяцей.

Рэволюцыя раптам перакуліла ўсе старыя формы жыцця, грунтоўна перайначыла парадак узаемадачыненняў розных пластоў грамадства—жыцьцёвая шахаўніца стала з пераблытанымі фігурамі. Такая сытуацыя, вядома, выклікала ў гэтых, звычайна спакойных і тупаўраўнаважаных людзей цэлы рой адчуванняў, прымусіла іх глянуць у твар жыццю, жорсткай сапраўднасці і адкінуць дзеля непатрэбнасці традыцыйныя меркаванні што да ладу жыцця.

Было-б одыёзным разглядаць гэты грамадскі пласт як складзены выключна з такіх, што жывуць мэтамі „прыстроіцца“, і ня бачыць тых, што загадзя выразна ўяўлялі сабе шлях свой, як шлях служэння народу; такія былі, і іх ня мала ведала наша вёска і прымала, як сваіх. Але ў нас гутарка будзе не пра гэтых, самаахвярных, шчырых працаўнікоў на карысць працоўнае масы. Мы будзем гаварыць пра Лясьніцкіх, для якіх гэта маса была толькі „шэрая сьцяна“, у якой яны бачылі „адну страшэнную бязмоўную змову, зьвярыную жорсткасць“.

З першых жа балон роману твар Лясьніцкага пачынае выяўляцца ва ўсёй сваёй сапраўднай існасці. Сваеасаблівай, наогул, манерай пісьма Зарэцкага зьяўляецца пасьпешнасць у вабмалёўцы характару, вобразу, тыпу, гэроя; як быццам ён няўпэўнены, што яго могуць няправільна зразумець ці вытлумачыць. Так і тут. Лясьніцкага мы спатыкаем на вуліцы гораду, пасья абвяшчэння аб скінуцьці самаўладства. Гэта выклікала ў яго „раскіданы нейкі і лёгкі—такі бязгрунтоўны настрой“ (СД, 5). Гэта ўласьцівасьць павінна быць асабліва занатавана, яна вельмі трапна з психолёгічнага боку характарызуе нам Лясьніцкага. Менавіта „лёгкасць і бязгрунтоўнасць“ заўсёды спадарожнічае яму ў ягоных захадах, хоць, аднак, і не перашкаджае быць актыўным у дачыненні да вызначэння сабе месца. Яго ўсё жыцьцё—гэта адзін бясконцы шлях, на якім ён кідаецца ва ўсе бакі, шукаючы сабе „пункту“.

Гэтай уласьцівасьцю тлумачыцца і тое, што, ня глядзячы на сваю актыўнасць, Лясьніцкі заўсёды заставаўся ўнутрана слабым, бязвольным. Усьведамленьне гэтае свае слабасці то кідае яго ў роспач, і тады „у думках зноў бязладзьдзе няпрыемнае, зноў апанавала цяжкая, няўцямнасць“ (СД, 39), то штурхае яго ў абоймы Халімы, каб узяць удзел у контр-рэволюцыйнай змове, а наогул, кожны выпадак, кожная

зьява, якая больш-менш вылучаецца са звычайнай каляіны жыцця, прыносіць „яшчэ большы душэўны разлад, яшчэ большую ўнутраную барацьбу. Ён зноў ня бачыць прасьвету ў жыцці, ня бачыць адказу на ўсё, што дзеецца навокал, зноў ня было такога „пункту“ для думак, якога ён шукаў ужо не малы час. Ён стараўся знайсці яго мучыўся— і не знаходзіў“ (СД, 46).

Гэта душэўнае бязладзьдзе кладзе на ўсё ягонае трыманьне адбітак нэрвовасьці, мятусьлівасьці і абумоўлівае раптоўна нечаканья зьмены настрою. У ім то „аднаўлялася і ахапляла ўсяго тая трывожная турбота, якая гнала ў горад, якая ўвесь час выклікала вострае адчуваньне нечага пільна неабходнага, да чаго трэба імкнуцца ў напружанай пасьпешнасьці, каб не празываць, каб ня страціць патрэбнай хвіліны“ (СД, 299), то захочацца яму гульнуць,—„ды так, каб разгарнуцца да краю, каб аж пекла заварушылася, каб сагразіць і сабе і ўсім чыста на сьвеце“ (СД, 280). Волевая слабасьць, да таго-ж усьвядомленая, выклікала надзвычайную падазронасьць да вакольных блізкіх людзей. Ці не насьміхаецца каторы?—вось чым занята ягоная думка, на разгадваць якой траціцца ня мала часу. Звычайная ўсьмешка Андрэя „чамусьці прымушае Лясьніцкага недаверліва настарожвацца“ (С. Д. 28), займае ўсю яго істоту, засланяе сабою ўсе вакольныя і грамадзкія падзеі. Ён заўсёды настарожаны і разам з тым заўсёды імкнецца хоць знадворна пераняць рухі гэтых мацнейшых ад яго людзей, але, колькі ні тужыцца, нічога зрабіць з сабою ня можа: „рукі яго дрыжаць, хапае, сьпяшаецца“—адным чынам, робіцца самім сабою. Такі характар психолёгічнага складу Лясьніцкага.

І зусім зразумела, што, з аднаго боку, грамадзкія падзеі ўспрымаюцца ім з усёю сваеасаблівасьцю, уласьцівай ягонай натуры, а з другога—яны выклікаюць патрэбу самавызначэньня, а гэта апошняе і зьяўляецца стымулам пэрманэнтнага блуканьня ад адной часткі грамадства да другой, кідае ў трэцюю—усюды ён шукае месца, ля чаго можна было-б суняцца. Аднак, трагэдыя ў тым, што ў кожным месцы ён сустракаецца з праявамі грамадзкіх інтарэсаў, і нікога ня цікавяць ягоныя асабістыя меркаваньні. Сьвет пабіўся на некалькі лягераў, у якіх моалітная воля і злучнасьць учынкаў, усё сваё асабістае патанула ў агульным, усё жыццё кіруе агульны інтарэс. У Лясьніцкага „ня было сьвядомага разуменьня ўсяго, што бачыў наўкола. Ня было „пункту“, ня было апоры для разважаньня“ (С. Д. 35).

Такое апоры ў дэклісаванага інтэлігента ў часы вялікіх грамадзкіх зрушшаў быць не магло. Ёхны „пункт“ вызначаўся ўсёй сыстэмай скінутага ладу, які акрэсьліў ім месца „рэзэрву“, адкуль ён чэрпаў у меру патрэбы сабе люзкі матар’ял для бюрократычнай машыны, але прадстаўнікі гэтага рэзэрву ўсё-ж лічылі сябе „пасынкамі“. І калі прыйшлі новыя часы і прывялі новыя парадкі, дык „рэзэрв“ пачуў сабе сіратаю, і толькі частка яго пайшла ў абарону „айчыны“, а частка так і засталася на раздарожжы.

Горад зрабіўся дзіўным, чужым і незразумелым. „І вось, як выхад з гэтага неўразуменьня, зьявіўся ў Лясьніцкага востры сум па вёсцы, моцнае жаданьне паехаць туды, каб пазбыцца ўсяго гэтага цяжкага і няпрыемнага, што робіцца тут у горадзе. Свае мары злучыў ён цяпер толькі з вёскаю—горад яму зьнялюбеў, як зьнялюбела ўсё тое, што наганяла на розум цяжар балючай няўцямнасьці“ (С. Д., 48). Занатуем першы этап у шуканьнях Лясьніцкага, на якім ён парваў сувязі з „зьялюбелым“ горадам, калі ён, не знайшоўшы ў ім месца, чужы і незразумелы, бязвольны і слабы, а разам з тым і далёкі новым парадкам, падаўся ў вёску, дзе, як практычная Ніна „аўторытэтна зазначыла“—Так. Вы справядліва гаворыце. На вёсцы цяпер куды выгадней“ (С. Д., 49).

Грубы практытызм Ніны, якая пераклала лятуценнасьць Лясьніцкага з надхмарных ідэялістычных вышынь у мову матар’яльнай зацікаўленасьці, хоць і абурыў яго, але ня мог ён знайсці ніводнага слова, каб пераканаць яе ў шчырасьці сваіх імкненьняў. І не таму, вядома, што сьцьверджаньні Ніны былі бясспрэчнымі, а галоўным чынам таму, што няўпэўненасьць яго ў мэтазгоднасьці зьмены кірунку пазбаўляла цьвёрдасьці ягоныя перакананьні і таму, што вёска сваім жыцьцём яму была чужая.

Нам варта прасачыць як, ня гледзячы на зьменены фон, Лясьніцкі застаўся тым-жа „раскіданым і бязгрунтоўным“ шукальнікам. Досыць было аднаго спатканьня з сялянамі на сходзе, дзе варам кіпела сялянская думка, такая магутная і нядасяжная, а разам з тым такая простая, звычайна-будзённая, каб Лясьніцкі сам адчуў сябе „чамусьці маленькім-маленькім. Як дзіцячыя цацкі-піскунчыкі спрабавалі ўзьнімацца аднекуль з глыбіні тыя ружовыя мары, тыя сьмелыя ўзьлёты юнацкай фантазіі, з якімі прыехаў на вёску. А іх прыціскаў настаўна, бязьлігасна гэты голас народу, гэты агульна ўзрушаны гоман“ (С. Д., 71). І ня было сілы зьліцца з гэтым гоманам, ня было падставы растварыцца з масай, якая прагна імкнулася да ператварэньня свайго жыцьця і разам з ёю дамагацца яго—толькі й было, што як і раней у горадзе „расла ўнутры тупая няўцямнасьць“ (С. Д., 71).

Гэтая псыхолёгічная адасобненасьць характару Лясьніцкага ад сялянскага настрою спрыяла таму, што ён з першых жа дзён свайго гасьцяваньня на вёсцы стаў на другі бок барыкадаў у клясавым змаганьні з панамі. Гэта ён „рашыў шчыра перасьцерагчы сялян ад залішняга захапленьня і накіраваць іх на шлях цьвярозых і грунтоўных разважаньняў“ (С. Д., 94), тымчасам як масы разьвязвалі пытаньне захопу рэволюцыйным парадкам панскае сенажаці. Гэта ён стаў на шлях ганебнай здрады і перадаў у маёнтак вестку аб тым, што сяляне самаўпраўна зьбіраюцца касіць сенажаць. І ўрэшце гэта ён, адзіны з усёй грамады, рушыўся ратаваць падпалены сялянамі маёнтак, адразу парваўшы, такім чынам, апошнія зьвязкі свае з сялянствам, выкрыўшы

ўсю штучнасьць свае фразэялёгіі і фальшывасьць істоты. Цікава паказаць на тое, што не знайшлося ў вёсцы ніводнага чалавека, які так ці іначай меў-бы дачыненне і спачуваньне да Лясьніцкага. Болей таго, у васобе Рыгора, які дэзэртираваў з фронту імперыялістычнае вайны і які ў вёсцы заняў найбольш радыкальны кірунак, які быў адным з найактыўнейшых, хоць па свайму грубым, больш інстынктыўным, чым сьвядомым, выканаўцам бальшавіцкіх лэзунгаў, адчуў Лясьніцкі свайго ворага. Яго „сьвідруючы погляд“ прымушаў Лясьніцкага адразу губляцца, і не знаходзіў тады ён ні слоў, ні чыну, якія-б яго выратавалі. Ён быў усім чужым і нікому не патрэбным.

Такі вась лёс сустрэў Лясьніцкага на вёсцы, дзе бачыў ён „такі ідылічны спакой, такую патрыярхальную ціхасьць“ (СД, 117), у той час, калі там бурна кіпела рэволюцыйнае змаганьне, на вёсцы, у якой ён бачыў будучыню, супроцьставячы яе гораду. Як раней горад, так і цяпер пасья-рэволюцыйная вёска, адхінулася ад Лясьніцкага, і таму ён, бязвольны і хісткі, ня здольны яе зразумець, не знайшоўшы і тут „лініі“ („лініі якраз і няма, лініі ён не знайшоў“ СД, 128), пачуў сябе пакрыўджаным. „Крыўда сыціснула грудзі, аж зацяло дыханьне, а к горлу балючым комам падступілі сьлёзы. Тады лёг ніц, уткнуўся ў траву і заплакаў“ (СД, 74). Так вась і скончылася, залілася сьлязьмі другая пуціна Лясьніцкага; так вась зноў застаўся ён адзін са сваімі лятункамі-думкамі, такі недалужны і непатрэбны.

Ня маючы карэньня ў працоўнай сям'і, бачачы ў ёй, традыцыйна, толькі аб'ект уласнага прыстасаваньня, не знайшоўшы ў ёй супольных з уласнымі інтарэсаў, „Лясьніцкі пачаў тады шукаць адзіноты“. Перад ім, перад дзеяльным блукальнікам, паўстаў выразны малюнак свае „няўцямнасьці“, а галоўнае, чуў ён, як расьце, узьнімаецца сялянская сіла і „у гэтым росьце сіл, у набліжэньні нечага нямінуча-магутнага ня бачыў Лясьніцкі яснасьці і—самае страшнае—ня бачыў сабе месца“ (СД, 155).

Такі лёс спаткаў Лясьніцкага, і калі ён усьвядоміў гэта, дык „агарнуў яго цяжкі беспрасьветны сум, пачуў ён сабе адзінотным, усімі пакінутым. Успомніў вёску—не захацелася ісьці туды, палохала там нешта варожае, чорнае“ (СД, 177). Ня новым, ня дзіўным, а толькі крыху наіўным пасья гэтага здаецца чарговы скок актыўнае натуры, якая, дзе толькі можа, шукае сабе прыпынку. Зьвёўшыся на сучаснасьці, Лясьніцкі кідаецца ў нетры мінуўшчыны, адшуквае таямнічы сэнс купальскіх урачыстасьцяў, шукае поэзіі ў варажбе, захапляецца „ахі-нутай палахлівай таёмнасьцю, шуканьнем кветкі шчасьця“, якая сымболізуе ягоны ўласны лёс. Але ён далёка не романтик, ён болей практык, рэалісты. Романтичныя настроі ў дадзеным выпадку гэта толькі адно з магчымых ухіленьняў ад сапраўднасьці, калі яна паварочваецца сьпіною, тых ухіленьняў, пад час якіх выкрышталізоўваюцца новыя пляны, новыя пэрспэктывы.

Лясьніцкі, такім чынам, уяўляецца нам досыць выразным у дачыненні да грамадства на другім этапе сваіх шуканняў. А як-жа мог ён ставіцца да паасобных людзей, які характар мелі яго прыватна асабістыя дачыненні да блізкіх і знаёмых—вось пытаньне, якое напрошваецца міжвольна. Чужы на вёсцы, абсалютна не заняты ніякаю працаю, ён усёй істотай аддаецца каханьню. Усё кола яго інтарэсаў, сымпатыі, дзейнасьці абмяжоўваецца жанчынамі. У гэтых прасякнутых інтымнасьцю дачыненнях так-жа сама яскрава выяўляецца агульны яго характар. Тая-ж „бязгрунтоўнасьць і лёгкасьць“ настрояў, тая-ж унутраная аддаленасьць ад аб'ектаў каханьня, адсутнасьць духоўнай блізкасьці, тая-ж манера „рисоваться“ і бязупынны эгоізм вось рысы, што характарызуюць яго асобу. Ён то раптоўна аддаецца пачуцьцю старога каханьня да Макрыны, каб бязьлітна кінуць яе, калі тая пасля сьмерці мужа стала вольнаю, то захапляецца да шаленства паненкаю Раісаю, то зноў варочаецца да Макрыны нават і тады, калі яна стала Андрэвай жонкаю. У самым каханьні адчуваецца нейкая дваістасьць, незразумелая нават яму самому. Ён „сам ня знаў, ці гэта сьпяшаецца, каб атрымаць здавальненьне, ці каб скарэй адвязацца, здаволіць яе“ (СД, 85).

Аднак, гэтая нэрвовасьць абумоўлена ўсім характарам ягонай асобы, характарам чалавека, які з кожнай хвілінай да болю адчувае, як уцякае з-пад ног яго цьвёрды грунт чалавека, які ня чуе за сабою ніякага падтрыманьня, а выразна бачыць сваю пагібель, аднак яшчэ мае сілы так ці інакш змагацца. Унутраны зьмест яго натуры надзвычайна бедны, і таму ён сам па сабе няцікавы. Ці можна разглядаць вобраз Лясьніцкага, як дынамічны процэс нараджэньня новага чалавека, процэс формаваньня новай інтэлігенцыі, які дадзены у станаўленьні клясавае псыхікі і ідэялёгіі? Не. Папярэдні аналіз вобразу, які мы зрабілі, разгледзеўшы яго ў дачыненні да грамадства, на гэта сьцверджаньне не дае падставы. Галоўныя настроі сучаснасьці яму абсалютна чужыя, і ўспрыняць іх ён ня можа—занадта далёкі ён клясава і психолёгічна адменны. Затое, а гэта і ня дзіва, пустазвонства Матруніна, старога эсэра-народніка, яго наіўна ідэялістычныя разважаньні ўспрымаюцца Лясьніцкім лёгка і то таму, што даюць магчымасьць ставіцца да падзей ня з пункту гледжаньня соцыяльнай канечнасьці, а інтуіцыйна, каб даць прастор шляхетнай душы.

Мы разгледзелі вобраз Лясьніцкага на двух этапах яго жыцьця—у горадзе і ў вёсцы і як у першай, так і ў другой сытуацыі не знайшлі соцыяльна моцнага карэньня, якое злучала-б яго з рэвалюцыйнай сучаснасьцю. У першым выпадку—ён староньні наглядальнік, а ў другім—экспэрымэнтатар ажыцьцяўленьня Матрунінскіх прынцыпаў, якія прывялі яго зусім натуральна ў лягер абаронцаў абшарніцкіх ідэалаў. Але ў першым і другім выпадку яго тэндэнцыі шуканьня поспеху ня мелі, сваёй прынцыпова-хісткай асобе ён месца ў грамадстве не знайшоў.



## II.

„Жыцьцё ўстала глухой, непрагляднай сьцяною, агарнула ўсяго цемраю жудасьць. Ня ведаю, куды падацца, дзе знайсці сабе месца. Чую, нешта ідзе, набліжаецца—нешта страшнае, і дрыжу, баюся, гатоў, як той стравус, зарыцца ў адчаі галавою куды-небудзь, каб нічога ня чуць, ня бачыць Адзінота...“ (С. Д., 178)—піша ў канцы свайго гасьцяваньня на вёсцы Лясьніцкі свайму таварышу Нікадзіму Славіну. І гэта не выпадкова, што ў хвіліну найвялікшага пэсымізму Лясьніцкі шукае ратунку ў Славіна. Славін—крыху поэт, а больш філэзоф. Ён значна ўступае Лясьніцкаму ў актыўнасьці, але затое пазбаўлены і такой адзнакі, як „лёгкасьць і бязгрунтоўнасьць“. Славін сантымэнтальны і гэтым характэрна адрозьніваецца ад Лясьніцкага. Але і ён ва ўсім іншым носіць тыя-жа самыя адзнакі шукальніка-інтэлігента, што Лясьніцкі, толькі мэтоды ў іх розныя, рознымі шляхамі і па-рознаму ўспрымаюць яны сучаснасьць, шукаюць сабе месца.

Славін намнога вышэй Лясьніцкага ў сур'ёзным стаўленьні да жыцьця. Ён не пазбаўлены наглядальнасьці, але рэчаіснасьць успрымаецца ім праз сантымэнтальныя акуляры. Поэта па натуры, ён для тлумачэньня сапраўднасьці знаходзіць яскравыя вобразы. Вось як, прыкладам, успрынята і растлумачана Славіным рэволюцыя: „Гэта насьпела ўжо даўно. Як вось вясной ў рацэ... Вада ўсё падымаецца падымаецца, падымаецца, а потым і лёд крышыцца пачне... Можа як гэтая рэчка, сьлёзы народныя так... Вякамі зьбіраліся, цярпеў народ.. Больш ужо некуды.. вось і трашчыць“ (СД, 10). Але няма ў ім сілы, каб пераканаць каго-б там ні было, а самае галоўнае, ён ня мае чым пераконваць, бо ў сваёй філэзофіі не знаходзіць адказу на пытаньне, што рабіць? З горшага можа вытлумачыць, што ёсьць, але як і ў вышэйпададзеным прыкладзе, і правільнае тлумачэньне яго як-бы сароміць. Ён заўсёды „ціхі і спакойны“, не пераконвае ні сябе, ні другога, а толькі шукае тэорыі, якой-бы можна было апраўдаць яго незадатлівае трыманьне і стан. „Дзе ўжо там да чыну, абы мяне не чапалі“—вось і досыць.

Бунтар Халіма, якога хацеў пераканаць Славін у роўнасьці нацый, толькі і сказаў: „Пайшоў к чорту!.. Ня лезь“!.. гэтым выразна акрэсьліўшы значэньне Славіна. Менавіта „ня лезь“ толькі і мог пачуць Славін у той час, калі разгортваліся народныя рухі. Ён, трэба сказаць, ня імкнуўся нікуды „лезьці“. Ён „ціханька“ захапляўся рэволюцыяй, марыў аб роўнасьці, свабодзе і братэрстве, пры чым аб роўнасьці мужыка „з генэралам, з князем, з кім хочаш“. Ён даходзіў да ўсьведамленьня, што „мы цяпер народу патрэбны“, але ў чым і як, дзе конкретна ўзяцца за працу, пад якую бэльку падставіць плячо—гэта ўсё было для Славіна таямніцай пад сьмя пачаткамі.

Пасыўнасьць у дачыненні да свае асобы—вось што адрозьнівае яго ад Лясьніцкага. Той-жа са скуры лезе, каб прабіць сабе месца ў

грамадзтве, той нэрвова кідаецца з канца ў канец, мітусіцца, падае, зноў падымаецца, то захоплен оптымізмам, то, як мы ўжо бачылі, упадае ў бязвыходны пэсымізм, але лезе, карабкаецца да „пункту“. Натура Славіна другая, яго шуканьні—сьціплыя. Школа—дык школа, будзе працаваць, пісар—дык пісар. таксама не адкіне, а больш дык вось, каб нічога не рабіць, ляжаць на хутары ў бацькі, або ў горадзе блукаць. Для такога свайго характару ў Славіна выпрацавалася і сваеасаблівая філэзофія—„тэорыя залатой адлегласьці“. „Кожная рэч здаецца прыгожай на пэўнай адлегласьці. Абсалютна прыгожага няма. Ёсьць мяжа ўсялякага хараства. Калі адыйдзеш далей, чым трэба, расплывецца яно ў нявыразным тумане, калі занадта блізка падыйдзеш, стануць адны пустыя, часам брыдкія формы... Выходзіць, што няма нічога няпрыгожага, агіднага, што ўсё чыста мае сваё хараства, і справа толькі ў тым, каб знайсці пункт, з якога відаць гэтае хараства—справа ўся ў адлегласьці“ (СД, 182).

Згадзецца самі, што такая філэзофія толькі і створана для шукальніка. „Усё хораша ў гэтым найлепшым з сьветаў“, і табе нічога не застаецца, як толькі адшукаць пункт, каб угледзець гэтае прыгожае. Таму так лёгка Славін пагадзіўся з рэволюцыяй, і нават, як мы бачылі, знайшоў яскрава выразныя фарбы для апоэтызаваньня народнага гневу, таму не кратаюць яго асабліва ні выступленьні карнілаўцаў, ні польская і нямецкая окупацыі краю. Яго надзвычайна мала абыходзяць вакольныя зьявы, і болей таго, ён не бярэ на сябе задачы разабрацца ў іх сапраўднай клясавай існасьці. Клясавага змаганьня для Славіна ня існуе, грамадзкі рух—гэта фон, на якім ён правярае сваё самаадчуваньне, у дачыненьні да якога знаходзіць аб'ект дапасаваньня свае філэзофіі. Ён найбольш яскрава раскрывае істоту індывідуалістага ва ўсёй яе паўнаце.

Лясьніцкі, як мы ўжо казалі, шукае „пункту“. Славін таксама пайшоў гэтым шляхам, угрунтаваўшы, да таго-ж тэорытычна свае шуканьні. Ёсьць, аднак, розьніца між шуканьнямі Славіна і Лясьніцкага—першы мае больш нахілу да наглядальнасьці, самасуцяшаньня, другі-ж, наадварот, шукае пункту дзейнасьці. Але філэзофская тэорыя Славіна цалкам дапасавана і да Лясьніцкага. Вось як ён сам яе тлумачыць, зводзячы тэорытычныя ісьціны з філэзофскіх вышын да практычнага жыцьця: „Мяне неяк арыштавалі (за што—ня ведаю), я сядзеў два дні ў халоднай, дык я настроіў сябе так, што быў страшэнна рад і здаволен. Пры усёй нявыгодзе гэтае седні (мне амаль што не давалі есьці) я адчуваў сябе добра, бо знайшоў „залатую адлегласьць“ (СД, 183). З няменшым спрытам дастасоўвае Славін сваю тэорыю і да грамадзкіх падзей, у прыватнасьці, да Лясьніцкага, кажучы: „Вось ты сам казаў, што баішся гэтае завірухі, што сяляне паляць, руйнуюць маёнкі, што дзікасьць зьвярынства страшная... А можа гэта прыгожа? можа гэта не зьвярынства, а сьвяты, справядлівы гнеў? Ты вось ад вёскі ўцёк, так табе здалося гэта агідным, страшным, ты паўстаў

супроць гэтага. А можа ты паўстаў супроць хараства?.. Гледзячы — як адкуль паглядзець" (СД, 183).

Такія і іншыя разважаньні Славіна (як тэорыя выпадкаў: „выпад — аснова ўсяго. Усё, што дзееца ў сьвеце, усё выпадак“) уплываюць заспакойваюча на Лясьніцкага, і хоць на словах ён часам ставіцца да філэзофаваньняў Славіна нэгатыўна; аднак, ня цяжка прасачыць, што ў думках ён з ім згодзен, адпачывае і ў яго тэорыі шукае апраўданьня сваіх учынкаў. Ды яно і ня дзіўна — яны абодва ідэялістыя, і тое, што Славін выдаваў за свае вышуканьні ў галіне філэзофіі, здаўна служыла мэтодам выхаваньня іх абодвых, яны і прайшлі свой шлях пад яго штандарам.

Мы ўжо часткова адзначылі рознасьць індывідуальных асаблівасьцяў Лясьніцкага і Славіна пры наяўнасьці адзінай мэтаімкнёнасьці абодвых. Па катэгорыі грамадзкіх узаемадачыненьняў, Славін у адзнаку ад Лясьніцкага шукае спосаб апраўдаць тое або іншае палажэньне, тую або іншую сытуацыю, ні мала не клапацячыся аб рэальнасьці „пункту“, з якога ён выходзіць. З групы другіх псыхолёгічных адчуваньняў гэрояў роману паказана толькі каханьне, тое ці іншае дачыненьне да жанчыны, і гэтая скупасьць мотываў, бязумоўна — хіба, якая гаворыць аб маладосьці аўтара, аб недахопе матар'ялаў нагляданьняў з іншых галін як асабістага, так і грамадзкага жыцьця. Аднак, паглядзімо, што ўяўляе сабою Славін у прыватным сваім асабістым жыцьці. На дачыненнях яго да Ніны гэта найболей яскрава можна высветліць. Калі для актыўнай натуры Лясьніцкага Ніна была спачатку аб'ектам насмешаньняў, дражненьня, а часамі і пагарды, калі толькі вонкавы выгляд, „крамянасьць“ форм яе і спынялі ўвагу Лясьніцкага, дык Славін зусім наадварот — увесь быў повен унутранага замілаваньня, гарэў усхваленьнем Ніны, бачачы ў ёй перш за ўсё чалавека з багатым псыхолёгічным зьместам, моцнага, дужага, здольнага на самаахвярнасьць. Таёмным прыхільнікам, „уздыхальнікам“ ён застаўся да канца. Можна смела сказаць, што ў гэтым дачыненні яму такі сапраўды давалося знайсці славетную „залатую адлегласьць“.

Будуючы сваю філэзофскую канцэпцыю, Славін ведаў, як яе прыстасаваць да жыцьця у кожным паасобным выпадку: „Вось — жанчына... — кажа ён Лясьніцкаму: — паспрабуй вось тут без адлегласьці... Вось табе прыклад, дзе наша псыхіка сама знаходзіць патрэбны пункт, з якога мы і глядзім на даную рэч“ (СД, 184), і як довад, прыводзіць фізыялёгічную пабудову жаночага цела, якое набывае хараства толькі на пэўнай адлегласьці. Аднак, ня гледзячы на ўсю шчырасць Славіна да Ніны, ня гледзячы на тое, што часамі і яна імкнулася яго „пакахаць“, пасыўная Славінава натура абумовіла немагчымасьць іх супольнага жыцьця. Дый што магла знайсці Ніна ў Славіна, апрача ціхай пакорлівасьці, адвечнага задаваленьня і апраўданьня ўсяго, што-б яно ні было. Такі чалавек няздатны для жыцьця, якое патрабуе змаганьня, цьвёрдага і яснага сьветапогляду і якое вымагае выразнага вызначэньня

сабе жыцьцёвых пуцін. Славін жа навек застаўся на скрыжаваньні дарог і, адышоўшы крыху ў бок, задаволіўся тым, што адшукаў сабе спосаб апраўданьня свайго стану.

Яшчэ ў адным з сваіх ранейшых апавяданьняў „Кветка пажоўк-лая“ <sup>1)</sup> Зарэцкі накідаў контуры такога сантымэнтальнага маўчальніка ў асобе Абшарскага, „на папяліста-шэрым твары каторага была разліта сумная лятуценнасьць, журба ціхамірная. Здавалася, нейкае гора яго ахінула, прыціснула, налажыла на твар сваю цяжкую пячатку“ (ПС, 13). Гэтае партрэтнае падабенства дапаўняецца і соцыяльна-психолёгічным комплексам адчуваньняў Абшарскага. Ён так сама, як і Славін, кахае безнадзейна, і гэта безнадзейнасьць, згодна з уласьцівасьцю ягонай натуры, мяккай, журботнай, без малейшай праявы актыўнасьці, штурхае яго на самаахвярны ўчынак. Ён самым сур'ёзным чынам угаворвае Булановіча ажаніцца з Гарновай—об'ектам свайго каханьня, як быццам гэта зусім не датычыцца да яго асабістых перажываньняў. Нават слоўныя звароты ў абодвух надзвычайна падобны. Калі Славін гаварыў заўсёды „ціха, спакойна“, дык Абшарскі „аднатонна, пывуча“. У Абшарскага так сама, як і ў Славіна, нейкая дзіўная пакорлівасьць лёсу, а ў трыманьні—мярцьвечына і інэртнасьць. Абшарскі, як продукт раньняй творчасьці, надзвычай прымітыўны. Ён яшчэ не дайшоў да філэзофскага ўгрунтаваньня свайго месца на зямлі. Другой розьніцы паміж імі няма, і таму іх можна злучыць у вадну катэгорыю пасыўных ці спакойных шукальнікаў.

Да гэтай-жа катэгорыі належыць яшчэ адна рознавіднасьць характару з агульнай сэрыі вобразаў шукальнікаў. Гэта—вобраз Шчупака („Голы зьвер“) <sup>2)</sup>. З першага ўражаньня ў ім, як быццам, няма ніякіх адзнак, што далі-б падставу аднесьці яго таксама да гэтай катэгорыі шукальнікаў. І сапраўды, чалавек ён ужо паджылы, даўно ўсталёваны, набыў жыцьцёвую практыку і месца—ён старшыня крэдытнага таварыства. Дый час ужо такі, калі вострасьць ламаньня прытупілася, калі жыцьцё пачало ўваходзіць у норму. Шчупак 15 год працуе старшынёю ў коопэрацыі, звыкся з працай, але „надакучыла ўжо працаваць,—гаворыць ён,—лічбы—прасьвету няма. Хутка зусім высахнуць мазгі... Дзень-у-дзень усё адно і адно. Галаву забіваеш гэтымі лічбамі тупееш, зусім ня чуеш жыцьця“ (ГЗ, 12).

„Ня чуеш жыцьця“—вось у чым яго бяда. Ён і можа працаваць (трэба-ж неяк зарабляць!), але праца гэта для яго страшэнны абавязак—служба. Пры сваёй пасыўнасьці ён не асабліва клапаціўся вызначыць сабе месца. Славіна жыцьцё ўсталявала ў школе, той і здаволены, знайшоў у дадатак „адлегласьць“, яму і вельмі добра. Шчупака лёс кінуў у крэдытнае таварыства—ён пятнаццаць год адпрацаваў, і

<sup>1)</sup> „Пад Сонцам“, зборнік апавяданьняў БДЗВ 1926 г. У далейшым умоўна будзе азначацца літарамі „П. С.“.

<sup>2)</sup> „Голы Зьвер“, апавесьць БДЗВ, 1926 г., азначацца будзе ўмоўна літарам „Г. З.“

таксама яму было вонкава ня дрэнна. Але вось там недзе ў глыбіні душы засталася нездавальненне, яно памалу абуджалася, расло, часамі протэставала, але пакуль што ціха так, як-бы, азіраючыся, скажа слова і назад, нібы спалохалася само свайго протэсту. А Шчупак—бязвольны, пасыўны складам характару, дзе яму там варушыцца, разьбірацца надта ў сваіх пачуццях. Ён у самоце ня любіць „самааналізаў“, ды можа і ня ўмее, або баіцца кратаць глыбока захаваныя пачуцці. Вы паглядзеце адно на процэдуру ягонага распрананьня, калі ён, скончыўшы працу, ідзе адпачываць. Колькі замілаваньня да ботаў, новага фрэнчу і нават да звычайнай, потам прапахлай, анучкі, — такі вузка а межаваны кругавід, такая пагоджанасьць з жыцьцём.

І хто-б мог падумаць, што такі Шчупак здолен разбурыць усе перакананьні, здолен пачуць прагу да невядомага, але іншага жыцця, такога прывабнага. Дый Шчупак сам сабою ніколі і не падумаў-бы аб зьменах жыцьцёвага кірунку; самому нават і ў галаву-б ня прышло. Але зьявіўся Яроцкі, які „мае д'ябэльскі спрыг да жыцця“, і адным махам свае протэстанцкай фразэялёгіі перакуліў традыцыйныя погляды Шчупака, абудзіў у ім шукальніка.

Яроцкі не кратаў высокіх катэгорый у чалавеку (з вялікай літары), аб волі пачуццяў, аб незалежнасьці асобы, аб усім тым, што для Славіна было катэхізісам існаваньня. Не. Ён падышоў да яго зусім з другога боку. Яроцкі паказаў Шчупаку сьвет распусты, уладу грошай—і гэтага хапіла. Захаваны ў глыбінях душы протэст, імпэт шукальніцкай натуры ўваскрос і цалкам аўладаў бедным Шчупаком. Ягонныя ідэалы да сьмешнага простыя: „Грошы, шмат грошай. Столькі, што стане на дваццаць гадоў. Нашто тады гэта служба, мадзеньне? Тады кватэру, лепшую вопратку... хутру, абавязкова такую, як выстаўлена ў вакне ў магазыне, і бялізну таксама... пархумы“ (ГЗ, 33).

І дзякуючы таму, што натура ў Шчупака ідэал пасыўнасьці, ён цалкам падупаў пад уплыў Яроцкага, зрабіўся звычайнай цацкай у руках гэтага прайдзісьвета, зрабіўся трамплінам, праз які скакаў Яроцкі ў жыцьцё. Такая доля—скутак ягонага характару. На іншую ролю ён і не прыдасца. Зусім зразумела, што такая асаблівасьць характару Шчупака ёсьць продукт соцыяльна-клясавай уласьцівасьці таго асяродзьдзя, адкуль ён вышаў. Нават ягонае пакорлівасьць і пагоджанасьць з уласным лёсам—ня толькі індывідуальна-психолёгічная адзнака. Варта паставіць сабе запытаньне, што зблізіла яго, такога сьціплага ў сваіх запатрабаваньнях, з Яроцкім, каб адразу-ж разгарнулася перад намі існасьць Шчупаковае істоты, яе соцыяльная вартасьць. Сваёй праграмай закончанага індывідуалізму, што ламае ўсё на сваім шляху, Яроцкі зачэпіў якраз тыя струны, якія хоць і былі штучна прыглушаны, але якія, аднак, былі асноўнымі рысамі яго психолёгічнага жыцця.

І таму, калі ўсе злачынствы выкрыліся, калі першы шал гуляньня абуджаных інстынктаў пачаў праходзіць, калі за дзесяткі год прышчэпленая

старэннасць і працавітасць зноў усплыла наверх, дык першай думкай Шчупака было ўцякаць ад людзей, ад грамадства, каб застацца самому. „Куды-небудзь у далёкую, дзікую краіну, дзе зусім мала людзей, дзе ня трэба ні грошай, ні службы“ (ГЗ, 77)— вось аб'ект Шчупаковых лятункаў.

Гэта другая катэгорыя вобразаў творчасці М. Зарэцкага знаходзіцца ў пэўнай залежнасці ад агульнага кірунку і характару ягонай літаратурнай дзейнасці. Ва ўсім комплексе мастацкіх вобразаў ягонай творчасці яны зусім законамерны, як законамерны ў жыцці. Іх партрэтнае падабенства паміж сабою, іх психалёгічная ідэнтычнасць дае ўсе падставы для аб'яднання ў адзін вобраз інтэлігента-пасывістага, бязволье якога не гняце, не ўсвядомлена, як гэта, наадварот, паказана ў Лясьніцкага, і прымаецца за канон жыцця, за патрэбнае і натуральнае. Такія людзі ня могуць прымаць якога-б там ні было сьвядомага ўдзелу ў грамадскім жыцці, ды яно іх і ня цікавіць. „Служба“— гэта максымум, на што яны здольны, як на найбольшую ахвяру свайго інтэлекту. Яны адна з горшых рэштак, якія перайшлі да нас у спадчыну ад старога ладу, якія цяпер дажываюць свой век, каб больш ніколі не адрадіцца. Яны нікому непатрэбныя, нікому ня цікавыя, шэрасць іхнага жыцця, іхнае психалёгічнае ўбоства наляжыла адбітак на ўсё тое, што яны ўвасабляюць. Яны, будучы адноўленымі ў мастацкай форме, прыніжаюць мастацтва, пазбаўляюць яго эстэтычнай вартасці.

### III.

„Што да Халімы, дык той ня меў ніякага пэўнага погляду на тое, што дзеецца ў свеце, не адчуваў і пэўнае сымпатыі ні да старога ладу, ні да рэволюцыі. Таму ён нічога не гаварыў па сутнасці Нікадзімавых слоў, а толькі ў некай, дзікай шалёнай злосьці біў кулаком па сталю і лаяў яўрэяў“ (СД, 10),— так характарызуе Зарэцкі Халіму, аднаго з гэрояў роману „Сьцежкі-Дарожкі“. Халіма, як вобраз, як тып, і для нашага дасьледваньня мае таксама асаблівую цікавасць. Ён уяўляе сабою такі характар, у якім надзвычайна многа супольнага з папярэдне разгледжанымі вобразамі, з імі яго лучыць адзінства соцыяльна-клясавага грунту, аднак, ён адначасова і зусім асаблівы. Гэта сваеасаблівасць у бунтарскай натуры Халімы. Ён бунтар, аднак бунт ягоны гэта не арганізаваны выбух пратэсту супроць пэўных форм і парадкаў, а бунт супроць усяго і ўсіх. Руйнаваньне ён паставіў, як самамэту, арганічна ня зносячы элемэнтаў арганізаванасці, падпарадкаваньня грамадскім нормам.

Калі-б нават вылучыць вобраз Халімы з усяго комплексу мастацкіх вобразаў творчасці Зарэцкага, то нават і тады ён меў-бы для нас цікавасць, як канечны дадатак, як адна з рознавіднасьцяў гэтых вобразаў. Аднак, вылучыць яго немагчыма, ён арганічна вырастае на тэй глебе індывідуалістычных імкеньняў, якая сталася асновай творчасці

Зарэцкага, і ў агульнай галерэі інтэлігентаў-шукальнікаў Халіма займае па праву належнае яму месца. Адменнасць характару Халімы, зусім зразумела, ідзе побач з адменнасцю аб'ектаў шукання. Калі-б задаць пытаньне, чаго хоча Халіма, што ён шукае, дык адзіна-правільным адказам быў-бы бунт. Бунт, як самамэта—такі дэвіз Халімы.

Ня трэба, мне здаецца, даводзіць. уласцівасцю якой катэгорыі грамадзкіх пластоў зьяўляецца такі характар. Мы ўжо бачылі з аналізаў вобразаў Лясьніцкага і Славіна, што адной з іхных сваеасаблі-васцяў было бязвольле, якое ў кожнага з іх абумовіла адпаведны характар і тэмп шуканняў. Халіма сконструяваны выразна іначай Ён чалавек волевы, сьмелы, рашучы і таму так часта ён падпарадкуе свайму ўплыву і Лясьніцкага, і Славіна, а нават і Ніну; таму ўсе яго бунтарскія і шкодныя для рэволюцыі ўчынкі сустракаюць з боку, асабліва Лясьніцкага, спачуваньне. Ёсьць нешта больш чым агульнае між характарамі Лясьніцкага і Халімы. У вачох Лясьніцкага нават і тады, калі ён цалкам перайшоў на бок Андрэя-бальшавіка, „вобраз Халімы ахінаўся орэолам трагізму—стала страшэнна шкада яго“ (СД, 305).

Гэтае агульнае месціца ў тоесамасці іхнай психолёгічнай конст-рукцыі, і толькі індыўдуалізм у Халімы больш завостраны і выпуклены, а таму і набыў такія пачварныя формы. Калі ў Лясьніцкага ёсьць хоць відочнасьць сувязі з вёскаю, дык у Халімы мы абсалютна ня бачым нічога, што-б яго злучала з якім-небудзь грамадзкім пластом. Дэкля-сацыя яго набыла ўжо выключна люмпэнаўскія формы, пры чым рэво-люцыя толькі паскорыла гэты процэс. Таму Халіма так адмоўна і паставіўся да рэволюцыі, організуючы сьмешна-карыкатурнае контр-выступленьне пад час маніфэстацыі. Таму мы толькі і бачым, што „змрочны, пануры, злосны“ і да т. п. выгляд твару яго. Таму ён „невя-дома чаго раззлаваўшыся, пайшоў увечары ў школу і там—на адзіноце—выбіваў кулаком шыбы ў вокнах“ (СД. 32)

Першыя крокі рэволюцыі—гэта крокі руйнаваньня ўсяго старога, і зразумела, што такім грандыёзным руйнаваньнем ня мог не заха-піцца Халіма. Яно давала выйсьце яго энэргіі. пад яго прыкрыцьцём ён мог бяскарна буяніць. Апрача таго, дробны сваім характарам, ён пры іншых грамадзкіх акалічнасьцях ня мог-бы нават і лятуцець аб тых вялізарнейшых маштабах, якія адкрываліся рэволюцыйным разбу-рэннем, і яно яго захапіла. Мы бачым Халіму ў войску, дзе ён нага-ворвае салдат да рэволюцыйных учынкаў, ён агітатар-бальшавік, а разам з тым і штучны фігляр. Чаго варта яго „гэройства“ пры арышта-ваньні карнілаўцамі—такі „рыцарска-шляхетны“ ўчынак з добраахвотнай яўкай у турму? Ён толькі лішні раз падкрэсьлівае штучнасьць дачы-неньня Халімы да рэволюцыйнае справы.

Болей таго, рэволюцыйная дысцыпліна робіць яго раптоўна здрад-нікам, і ён з такім-жа „чыстым сумленьнем“ пераходзіць на бок карнілаўцаў, робіцца тэкінцам, як некалі працаваў з бальшавікамі. На

гэты здрадлівы выпадак ён дае такое тлумачэнне Лясьніцкаму, якога выратаваў ад расстрэлу: „Я, бачыш, здраднік, я не захацеў слухацца іхных статутаў і загадаў... А мне ўсёроўна; ці там, ці тут, ці ячшэ дзе-небудзь... Ваяваць трэба толькі, буяніць, каб не загасілі думку, каб больш разгаралася. Ты ведаеш, Васіль, у чым сутнасьць усяго, што цяпер замясілася? Будзе з гэтага вялікае аднаўленьне, асьвяжыцца чалавек, пройдзе праз горанатуры і будзе моцны, не такі, як цяпер“ (СД, 262). Другая частка ягонай споведзі зусім нічога не гаворыць і зьяўляецца яўнай спробай хоць якім небудзь ідэалам прыкрыць сваю абсалютную бязідэйнасьць Анархістычная ідэялёгічным зьместам, люмпэнаўская соцыяльна-клясаваю належнасьцю натура Халімы, яго „непакойны дух“ акрасьяюць і грамадскую яго вартасьць. Калі Лясьніцкі сваімі шуканьнямі на другім этапе адчуў сваю адасобненасьць ад сялянскай грамады і дайшоў да выразнае абароны памешчыцкіх інтарэсаў, дык Халіма працягнуў яго дзейнасьць у гэтым кірунку і стаў сьвядомым ворагам рэволюцыі, кіраўніком бандыцкае шайкі. Характар Халімы, такім чынам, як-бы дапаўняе некалькімі нязначнымі рысамі натуру Лясьніцкага і гэтым наяўна паказвае іхную соцыяльную тоесамасьць.

„Я ня лічу цябе сваім ворагам... Мы пакуль што робім з табою адну справу.“ (СД, 378)—кажа Халіма Лясьніцкаму пад час допыту, калі той памкнуўся гаварыць аб тым, што рэволюцыя ставіць на абал барыкад часамі найлепшых прыцеляў. І бязумоўна, трэба прызнаць, што доля праўды тут, бясспрэчна, ёсьць, калі глядзець на рэчы з пункту гледжаньня Халімы, калі да канца ўсьвядоміць сабе увесь соцыяльна-психолёгічны комплекс шукальніка-бунтара.

Психолёгічны комплекс вобразу Халімы-бунтара мы разглядалі ва ўмовах абвостранага рэволюцыйнага змаганьня першых дзён рэволюцыі, калі пэрспэктыва разбурэньня яшчэ магла вабіць бунтара, калі рэволюцыя магла прыняць яго ў свае шэрагі хоць не надоўга, бо такія ёй ніколі ня былі карыснымі, а заўсёды ўносілі анархічнасьць, перашкаджалі канцэнтраваць увагу на пэўных выразных задачах змаганьня і працы. Зусім бледным і няцікавым было асабістае жыцьцё Халімы, асабістае ў сэнсе яго індывідуалістычна-суб'ектыўнага жыцьця—ён з розным, больш ці менш авантурным трыманьнем пераходзіць або пераяжджае з месца на месца і жыве толькі сёньняшнім днём, напаўняючы яго бунтам, шукаючы ў ім бунту. Таму Халіма і прышоў да натуральнага канца, кончыўшы жыцьцёвы шлях пад расстрэлам—бунтар-шкоднік, ён ня мог спадзявацца на нейкую ласку ці літасьць.

Але было-б наўна думаць, што з заканчэньнем рэволюцыйнае завірухі бунтарская натура зусім зьнішчылася, перастала выяўляць сваю актыўнасьць. Характэрныя адзнакі эпохі адпаведным чынам уплываюць на асобныя характары, якія дапасоўваюцца да жыцьця, выкарыстоўваюць яго ў сваіх мэтах. Інтэлігент-бунтар, дэкліраваны элемент, займае пэўныя шчыліны і тады, калі стабілізацыя грамадзкіх норм сталася рэальным фактам.



Расстрэляны Халіма ў асобе Яроцкага („Голы зьвер“) знайшоў найлепшага наступніка. Яроцкі—гэта Халіма ў часы мірнага будаўніцтва. Яроцкаму „і радасна і добра. Вольна, як птушцы ў блакітным узвысьсі“ (ГЗ, 3). Галоўнае—гэта „вольнасьць“, непадлегласьць законам і нормам грамадства, а гэта, як мы бачылі, было асновай жыцьцёвага шляху Халімы. Таксама, як і Халіма, Яроцкі „моцны, разумны. Бярэ ад жыцьця ўсё, што захоча. Для яго няма недаступнага. Усё ў яго волі“ (ГЗ, 4). Гэткая самаўпэўненасьць, непадлегласьць у дадатак да бунтарскай істоты і абумоўлівае ўсе ягоныя ўчынкi. Аднак, час, а разам з ім і ўмовы жыцьця зьмяніліся, набылі новыя формы, таму зьмяніўся і аб'ект шуканьняў для людзей такога тыпу. Халіма шукаў „бунту“, праз які мысліў сабе „ачышчэньне і аднаўленьне чалавецтва“, Славін шукаў „залатой адлегласьці“, Лясьніцкі—наогул, дзе-б прыставацца, знайсці месца сваёй асобе, а Яроцкі адкінуў усе „высокія катэгорыі“, якімі прыкрываліся пералічаныя шукальнікі, і выступіў перад грамадствам ва ўсёй сваёй гнюснасьці і агіднасьці.

Ён выклікае на бой грамадства, ён шкоднік, але шкоднік не па сваёй недарэчнасьці ці памылцы, а сьвядомы змагальнік за свае „прынцыпы“. А якія-ж прынцыпы мог падняць такі ізоляваны ад агульнага настрою індывідуум, як не індывідуалістычныя. Ды ён і не хаваецца, а сьмела кідае Шчупаку сваю програму—яна вельмі і вельмі нескладаная: „Ха-ха-ха! Кажуць, так жыві, а ня гэтак, тое рабі, а ня гэта. Каму якое дзела? Хто мае права мною кіраваць? Я жыву так, як мне прыемна, я хачу ўзяць ад жыцьця, што мне ўцеху дае і асалоду. Якое мне дзела, што людзям дрэнна жывецца! Я, я хачу жыць, маё жыцьцё, толькі маё, мне дарагое. Я сам сабе пан“ (ГЗ, 15). Аднак, было-б памылковым думаць, што такая актыўная пропаганда індывідуалізму мае пад сабою ў Яроцкага што-небудзь паважнае. „Я—сам сабе пан“ вылілася ў разбэшчанасьці яго нізкай пазаклясавай натуры. Ягоная „асалода“ і „ўцеха“ не ў якіх небудзь ідэалах, хоць-бы інтэлектуальнага жыцьця, а ў ламох распусты, рэсторанах, у брудзе у аморалізьме. Яроцкага ня можна іначай разумець, як толькі ў аспэктэ дэморалізаванай і засуджанай на выраджэньне тэй праслойкі бунтарскіх тыпаў, што прышлі ў наш час, як спадчына старога.

Грубы, вульгарны матэрыялізм Яроцкага, яго здольнасьці знаходзіць сабе ахвяры ў людзкім грамадстве значна павялічваюць ягоную шкоднасьць. Калі толькі прасачыць тактыку Яроцкага ў дачыненні да Шчупака, дык і тады стане зусім ясным яго характар, як шукальніка шкодніка. „Ён адразу знаходзіў унутры чалавека інстынктызьярыныя і ўспарваў іх, узьбіваў у бурна-шалёную пену, каб захлынула яна ўсё нутро, каб затапіла чалавека“ (ГЗ, 14),—чытаем мы ў аднэй з шматлікіх аўтарскіх рэмарак, якія абмалёўваюць нам фігуру Яроцкага.

Але Яроцкі ведае, дзе ён можа знайсці сабе глебу, і „працуе“ ў асяродзьдзі прыгараднага мяшчанства, знайшоўшы ў ім родную сваёй натуре стыхію. У гэтым асяродзьдзі Яроцкі зусім шчыры і ў

захапленні „прапаведвае, выкладае сваю веру, сваю тэорыю жыцця“. Калі стаць на шлях параўнаньня, дык высветліцца адразу ягоная адменнасць ад Халімы. Яроцкі ўжо не здавальняецца, як Халіма, голым асабістым адмаўленьнем форм, што існуюць у грамадстве, а актывізуецца ў кірунку вэрбаваньня аднадумцаў. „Я наўчу вас, як шэрае, нуднае жыццё можна аквяціць пастаяннай уцехай і радасьцю“ (ГЗ, 19) — кажа ён Любачцы і дабіваецца посьпехаў: яна цалкам падупадае пад ягоны ўплыў і застаецца адданай да канца, ня гледзячы на грубасць і зьдзек, што сустракаюць яе на кожным кроку. І гэта, бязумоўна, трэба аднесці ня толькі наконт агітатарскіх талентаў Яроцкага, а відавочна, наконт адэкватнасці іхнае псыхоідэялёгіі, тоесамасці соцыяльнага асяродзьдзя, для якога з надыходам рэволюцыі пачаліся „шэрыя, нудныя“ дні.

Мы ўжо паказалі на самаўпэўненасць і непадлегласць натуры Яроцкага, аднак дарма мы сталі б шукаць у ёй элемэнтаў ганарлівасці, павагі да самога сябе — іх няма, яны не зьяўляюцца ўласцівасьцю падобнага роду характараў, праз меру інтэлектуальна дробных. Наадварот, яны больш маюць нахіл да брававаньня сваёй нікчэмнасцю: „Я — злачынец, я — прахвост, я — чалавек, які згубіў усё чалавечае, я — злодзей, я — распусьнік, я — зьвер і г. д. (ГЗ, 65), дакарае сябе Яроцкі, але далёка ня з мэтай пакараньня ці сьвядомага нэгаваньня. Ён толькі тады пускаецца ў такія самахарактарыстыкі, калі бачыць перад сабою істоту (Лідачку ў дадзеным выпадку), якая цалкам падпарадкавана волі і ўплыву, ён толькі больш прываблівае гэтым яе да сябе. Бо і сапраўды, досыць было Горскаму (камуністаму) сказаць Яроцкаму ў вочы, што ён сапраўды сабою ўяўляе, як той „моўчкі завярнуўся і выбег з хаты“ (ГЗ, 62). Дый адкуль яна, гэтая павага да самога сябе, магла ўзяцца ў Яроцкага? Пробліскі яе яшчэ можна было наглядаць у Халімы, праўда і там яна ўжо мела хваравітае адценне, але ёй зусім ня было месца ў натуры Яроцкага.

Тая эволюцыя, якая прайшла ў зьмене грамадзкіх стасункаў ад часу дзейнасці Халімы да выступленьня на грамадскую арэну Яроцкага, на апошнім сказалася ў выміраньні таго самога соцыяльнага асяродзьдзя бунтара-інтэлігента, у здрабненьні бунтарства да звычайнае крымінальнасці. Яроцкі — эмблема ці сымбаль бяссьільля ў змаганьні за месца, у шуканьнях „пункту“, калі гэтыя шуканьні маюць індывідуальна-мяшчанскае прыстасаваньне. Ён — агонія шукальніка, які да канца застаўся адасобненым, самым па сабе.

Нам зусім няма патрэбы асобна спыняцца на праявах і выяўленьнях гнюснасцяй Яроцкага, яны ў нашай працы нічога новага, што б дапоўніла выказанае азначэньне вобразу, не дадуць. Ён нагэтулькі яскравы, што наўдачу, ці патрабуе большых ілюстрацый. Мы толькі павінны адзначыць, наколькі няўдзячную працу ўзяў на сябе Зарэцкі спробаю апраўданьня і папулярызаваньня (а яна наяўна) гэтай рознавіднасці выбітага з нормальнай каляіны інтэлігента. Сакавітымі малюнкамі

распусты, даведзенымі да порнографіі, дэталізацыяй у вапісаньні форм праяўленьня актыўнасьці Яроцкага, ён міжвольна ўпаў у тон Арцыбашаўскіх твораў, уваскрашаючы ягоны прынцып. Наколькі гэта сучасна і патрэбна, гаварыць ня будзем—гэта ясна само праз сябе.

Канчаючы разгляд дадзенае катэгорыі вобразаў, нельга абмінуць Адама Барковіча („Ой ляцелі гусі“<sup>1)</sup>), які хоць і не дадае нічога новага, аднак цікавы тым, што можа характарызаваць статычнасьць і аднастайнасьць у творчасьці Зарэцкага. Хронолёгічна „Ой ляцелі гусі“ належыць да 1929 г.—гэта апошні выдрукаваны твор пісьменьніка, а ў існасьці, сваім зьместам, гэта крыху рэстаўраваная гісторыя Халімы і Яроцкага. Бязумоўна, час наклаў на яго свой адбітак, зьмяніліся формы дачыненняў да грамадства, у тэй-жа прапорцыі зьмяніліся форма і праявы адчуваньняў бунтара-інтэлігента. Яроцкі яшчэ знаходзіў магчымым опэраваць у горадзе, там, сярод мяшчанства ён знаходзіў прыхільнікаў і мог ужывацца, прыстасоўваючыся да навакольнага. Халіма, як мы бачылі, увесь час круціўся ў грамадстве і адначасова супроцьставіў яму сваю асобу. А Барковіч ужо зусім зьнялюбіў горад, пачуў да яго варожасьць „Калі між іх паўставаў чарговы канфлікт, калі чорны цень здрады атручваў іхную блізасьць, тады ён уцякаў з гораду ў глухія нетры Палесься, каб у раскошных абнімках прыроды затапіць сваю крыўду, каб здрадай памсьціцца за здраду, а потым вяртаўся зноў, як блудны сын, як былы гаспадар“ (ОЛГ, 5).

Аднак, і вёска таксама не для яго. Барковіч ужо абсалютна ня імкнецца паладзіць хоць якую сувязь з вясковым жыцьцём, а толькі самотна з сгрэльбаю блукае ў лясох і балотах Палесься, цешыць сябе малюнкамі раскошнае прыроды. Не веснавое, аднак, абуджэньне яе да жыцьця, не яскравасьць фарбаў жыцьцёрадасных малюнкаў прыроды ў вясьняны яе кругабег, нават ня летнія краявіды, поўныя сталай і паважнай прыгажосьці, не ў пару найбольшага, зэнітнага росквіту вабіць Барковіча прырода, а восенскае адміраньне, поўнае „чароўнае маўклівасьці“, захапляе і поўніць ягоную істоту. Ён і жыве наводдаль ад вёскі, на хутары, сярод лесу. У гэтым сэнсе Барковіч перасягнуў мяжу і стаў суцэльным „нігілістым“—адмаўленцам усяго, апроч свайго „я“. Жыцьцё скавала бунтарскія рухі, а Барковіч ня можа з ім пагадзіцца, яму трэба хоць „забыцца на ўсё, каб адчуць сябе вольным“ і ён у сваіх імкненьнях рве зьвязкі з рэчаіснасьцю і „лёгкімі думкамі, шчымлівымі парываньнямі ляціць у дзівосны нябачны край шукаць сонца і радасьці, шукаць невядомага жыцьця. (ОЛГ, 14).

Аднак, мы-б памыліліся, каб так суцэльна прынялі вобраз Барковіча, як романтика, для якога толькі і засталася, што імкненьне ў высь, у нязьведанае. Адмежаванасьць яго ад жыцьця толькі адным

<sup>1)</sup> „Ой ляцелі гусі“, час. „Полымя“, № 3 за 1929 г. У скарачэньні будзе паказана „ОЛГ“.

канцом накірована ў бок ад грамадства, ад сучаснасці, а другім канцом яна абуджае ў ім пачуцьці самага нізкага гатунку. У ваччу Тацяны ён толькі „звер“, ягоная гутарка з Сяргеем у гарадзкім садзе,—як-бы дубляваньне сцэны Яроцкага з Лідай, калі Яроцкі ўводзіў яе ў бруд і грязь.

Колькі здзеку, колькі пагарды да чалавека поўніць кожны Барковічаў крок. Для яго няма нічога пэўнага і сталага, сумленьне ён ганейным чынам зьневажае, таварыскасьць зло і агідна парывае, каханьня не прызнае, насьміхаецца і ва ўсім гэтым бачыць сваю сілу. Ён, які „ня любіў, ня мог без агіды глядзець на праявы людскога бяссьільля“ (ОЛГ,4), у існасьці сам ужо зрокся змаганьня і ў бяссьільлі, у бязвольлі ўцёк ад жыцьця. Барковіч—зусім выключаная з працоўнага процэсу істота. Праца, як сродак злучнасьці з грамадствам, ім цалкам адкідаецца, яна не для яго. Яроцкі сваю агіднейшую ролю выконваў ўсё-ж прысмактаўшыся да працоўнага процэсу (другая рэч, што ён адыгрываў ролю шкодніка). Славін быў злучаны з грамадствам праз школу, Лясьніцкі, праўда, адзін час, праз службу ў вайскавай канцэлярыі, не гаворачы ўжо пра шэраг іншых вобразаў. І толькі Халіма ды Барковіч зусім ня маюць абсалютна ніякага дачыненьня да працы, як канечнага сродку ня толькі існаваньня, але і ўзаемадачыненьня з грамадствам. Барковічава нігілістычнасьць выяўляецца да таго выразна яшчэ і ў тым, што нават цяжка ўявіць сабе, якія маглі-б быць у яго грамадзкія злучэньні. Ён увесь у сабе і нічога няма па-за ім ці каля яго. Таму ягоныя шуканьні ня маюць нічога рэальнага, яны нават і для ягонай асобы „невядомы“—адно толькі, што абсалютная адарванасьць ад грамадства штурхае яго на гэты шлях, які ўжо згубіў сваю прывабнасьць.

„У кожнага чалавека бываюць такія хвіліны, калі, выбіты з каляіны якім-небудзь нязвычайным выпадкам, ён з балючай слодычай парывае ўсе абыкляы моральныя сувязі і ставіць сябе нібы вонках ад усяго жыцьцёвага поступу“ (ОЛГ,15)—спрабуе апраўдаць Барковіча Зарэцкі ў аднэй з аўтарскіх рэмарак. Аднак, ня цяжка давесьці, што і гэтая катэгорыя шукальнікаў-бунтароў, ня глядзячы на сваю вонкавую адменнасьць ад разгледжаных перад гэтым вобразаў, мае з імі адзіны соцыяльна-клясавы грунт. Ёна псыхолёгічная адменнасьць не дае падставы да залічэньня іх у якую-б там ні было іншую соцыяльную групоўку. Яны, бязумоўна, усім сваім псыхолёгічным складам, сьветаадчуваньнем і сьветаразуменьнем, дачыненьнямі да жыцьця, да грамадства выразна вызначаюць сваю інтэлігенцкую істоту, якая ні пад якімі ўмовамі і ні пры якіх абставінах ня можа пазбыцца сваіх марных лятуценняў што да свае грамадзкае вартасці. Ёнае бунтарства ў розных варыяцыях, ад Халімавага анархізму да Барковічавага нігілізму праз крымінальнасьць Яроцкага, гэта толькі нязначная рыса характару тэй часткі дробнай інтэлігенцыі, якая адмоўна паставілася да зьмененага грамадзкага ладу.

## IV.

„Ня люблю, брат, думак—паскудная рэч“,—казаў Халіма, і гэты сказ нам трэба асабліва памятаць, калі мы прыйдзем да аналізу тае катэгорыі мастацкіх вобразаў, якія ўжо ня маюць арыгінальнага, выключна сваеасаблівага характару, але якія ў творчасці Зарэцкага займаюць многа месца, выконваючы ролю фону для выяўленьня асноўных вобразаў. Аналізам перад гэтым разгледжаных вобразаў мы ўжо высветлілі з відавочнай яскравасьцю агульную мэтаімкнёнасьць і зьмястоўнасьць творчасці Зарэцкага, і таму ў далейшым нам прыдзецца сустрэцца толькі з тымі вобразамі, якія так ці іначай дапаўняюць асобнымі рысамі разгледжаных характары.

Мы прааналізуем два віды вобразаў, на першы погляд, як бы сусім супроцьлежных. Гэта Раговіч („Сьмерць“<sup>1)</sup> і Матрунін („Сьцежкі-дарожкі“) з аднаго боку, абодва „рэволюцыянэры“ і Жвіроўскі-бацька („Двое Жвіроўскіх“<sup>2)</sup>)—стары чыноўнік, з другога. Здавалася-б, што можа быць супольнага паміж імі? Аднак, гэта супольнасьць ёсьць і яна нам дапаможа падкрэсьліць яшчэ раз той соцыяльна-клясавы грунт, які ўласьцівы творчасці Зарэцкага і які знайшоў у ім свайго выяўніка. Мы ўжо ў пачатку артыкулу адзначалі розныя праявы форм, дачыненняў да грамадства дробнае служылае інтэлігенцыі і ў прыватнасьці, паказалі на тую групу, якая не „прыняла“ рэволюцыі зусім. Да гэтай катэгорыі, бязумоўна, належыць група бунтароў, дакладна аналізаваная ў папярэднім разьдзеле, дзе мы, ня гледзячы на паасобныя адхіленьні, паказалі і выявілі асноўны характар іх, як мастацкіх вобразаў, падкрэсьлілі псыхо-ідеолёгічную адэкватнасьць і соцыяльна-клясавую суцэльнасьць іх.

Аднак, сярод тых, што ня прынялі, былі так сама і такія, што ўжо ў процэсе разгортаваньня рэволюцыі па меры таго, як яна ўбіралася ў сілу, паступова ад яе адыходзілі, каб далучыцца да тых, што з першых дзён паставіліся варэжа. У перадрэволюцыйную пару Раговіч і Матрунін самі бралі актыўны ўдзел у рэволюцыйным руху, былі ў ім „не апошняй сьпіцай ў калясьніцы“. Але, калі паставіць пытаньне глыбей і выясьніць, што іх штурхнула да такое чыннасьці, і на чым яны ўгрунтоўваліся, то не заўсёды пачуем цьвёрдыя перакананьні ў канечнасьці клясавага змаганьня, законамернасьці яго. Шмат каго з іх вабіла рэволюцыйная романтика, гэроіка мас, а некаторых і асабістае рызыканства. Раговіч, успамінаючы гэтыя прычыны, кажа: „Гэта было зусім проста і нават недарэчна троху Была дзяўчына—прыгожая такая, разумная, добрая. Ён кахаў яе моўчкі, уцішку. За ёю ён пайшоў. А яна завяла яго на гэты цяжкі, але прыгожы шлях“ (ПС, 63).

Гэта адзін з магчымых і лічных выпадкаў далучэньня да рэволюцыйнага змаганьня не праз уласнае перакананьне, які бязумоўна, не

<sup>1)</sup> „Пад сонцам“ зборнік апавяданьняў. Выд. БДЗВ, 1925 г.

<sup>2)</sup> Там-сама.

перашкаджаў быць Раговічу па-свойму шчырым да працы і абязвакаў, дае падставу расцэньваць яго ўсё-ж, як спадарожніка, які часова прыблытаўся да пэўнага грамадзкага кола. На вобразе Матруніна мы зараз гэта і прасочым. Ён у першыя дні першай рэвалюцыі—усіхны ўлюбенец: на мітынгowych трыбунах яго сустракаюць і прапускаюць авацыямі. Ён з патосам успамінае пра турмы, асабістыя пакуты, ён можа расчуліць масу, можа выклікаць хвалю абурэння, але ён ня можа паставіць перад ёю ніводнай канкрэтнай задачы для канчатковай перамогі. А тады, калі рэвалюцыя перайшла ў вышэйшую творча-дзейную фазу свайго развіцця, калі асоба расчынілася ў магутнейшым колектыве, тады толькі адчуў Матрунін, што няма паміж ім і масаю адзінства ў думках і поглядах, што ня можа ён жыць тымі ідэаламі, якія паўсталі, як надзённыя, і таму ў перапевах старых, ужо аджылых, ідэй знайшоў ён сабе ўцеху і сэнс жыцця, каб потым, пры першых праявах ажыццяўлення прынцыпаў сучаснасці, перайсці ў стан ворага.

Рэвалюцыя вызваліла яго з турмы, і ён вярнуўся ў звычайнае для сябе асяроддзе. Матрунін „жыў у досыць багатай кватэры, на аднэй з галоўных вуліц гораду“ (СД, 40). Вось у гэтай „багатай“ кватэры атрымалі „рэвалюцыйнае“ высвячэнне і Лясьніцкі, і Славін, і нават Халіма. Усе яны выйшлі ў жыццё, пераступіўшы парог Матрунінскага дому на „аднэй з галоўных вуліц гораду“. Матрунінская закваска абумовіла іхнае трыманьне, але разам з тым і паказала, што між імі і „старым вэтэранам“ існуе зусім выразная блізкасць соцыяльнага парадку. У васобе Матруніна канала старая, недалужная, якая толькі лібэральнічала, інтэлігенцыя, і яе маладымі адраджэнцамі аказаліся нашыя гэроі. Варта супаставіць факт расчаравання ўсіх іх разам і адначасова ў народзе. Ніхто іншы, як Матрунін, выправіў Лясьніцкага на вёску, запоўніўшы яго мазгі сваім ідэйным багажом, які здаўся толькі на тое, каб прывесці таго да звязку з абшарнікам. Найвялікшы пэсымізм, у які ўпаў Лясьніцкі, супаў у часе якраз са старэчым мармытаньнем і кныханьнем Матруніна. Абодва яны адчулі сябе лішнімі, непатрэбнымі і нават варожымі грамадзтву. Народ—сялянства, на якое яны некалі маліліся,—сённяя стаў для іх поўным „звярыных інстыктаў“, абуджаных бальшавікамі.

Найбольш паслядоўны Матрунін рэзка змяняе кірунак, і мы яго сустракаем у ліку змоўцаў-абшарнікаў, ратаваць якіх крыху раней важыўся Лясьніцкі. Але і гэта прайшло, каб падняць заслону другога акту, дзе Матрунін са „злоснай пакорай“ сустракаецца з Лясьніцкім—ваенным комісарам, стан якога ён трапіў ацаніў спачуваньнем „глыбока-філэзофскаму розуму і лятуценнай душы“ Славіна, якому цяпер „цяжка быць у век жорсткага практыцызму“, аднак, у якім не забытаўся Лясьніцкі, менавіта таму, што быў практычным.

„Злоснасць і пакора“ Матруніна набліжае яго да Жвіроўскага бацькі, якому таксама ў жыцці засталася толькі пакорліва схіляць

галаву, поўнячы сэрца бязмернай злосьцю і аздабляючы жыцьцё недарэчнымі хітрыкамі. Толькі Жвіроўскі ніколі ня быў падуладны лібэральным захапленьням,—ён сьвята ахоўваў сваю „багатую кватэру, жонку і плястынкі Вяльцавай“, згуба якіх падкасіла яго, пазбавіла ўцехі. Жвіроўскаму нічога не засталася, як „крыважэрнай дзікай птушкай“ злосна паглядаць на вакольнае, такое маладое, жыцьцё, гэта значыць, стаць на такі пункт гледжаньня, да якога дайшоў і Матрунін. Гэтым выразна вызначаецца супольнасьць іхнага месца ў грамадзтве і ў ранейшыя часы. Гэта паказвае на психолёгічную тое-самасьць іхных характараў. Лібэральны мундзір Матруніна ў існасьці нічым не адрозьніваўся ад „тужуркі з бліскучымі гузікамі“ Жвіроўскага. Глыбока захаваў Жвіроўскі сваю тужурку „на дно фанэрнай скрыначкі“; ня менш глыбока закінуў свой лібэральны мундзір і Матрунін, і на гэтым этапе злучыліся ў адно іхныя лятункі і жаданьні, ва ўспамінах аб прыгожай мінуўшчыне і лятуньнях пра яе аднаўленьне.

Аднак, і Матрунін і Жвіроўскі, ня гледзячы на рознасьць у стане: былі ўсё-ж натурамі занадта слабымі, бязвольнымі. Яны маглі сьвяціць толькі ў тым выпадку, калі атрымлівалі сьвятло самі. Дзе-ж было тое „сонца“, якое жывіла сваіх спадарожнікаў?

У романе „Сьцежкі-дарожкі“ мы сустракаем абшарніка „Карлу“— Раісінага дзядзьку, асобу бясспрэчна волеваю, атуленую орюлем таямнічай прывабнасьці. Карл Іванавіч (ён-жа бандыт Шэмпель) фігура ў романе эпізодычная, але ён бязумоўна зьяўляецца тым цэнтрам, які жывіць непасрэдна і Матруніна і Жвіроўскіх, а праз іх уплывае на Лясьніцкага ды іншых. Невыпадкова Халіма закончыў свае бунтарскія блуканьні памочнікам атамана бандытаў, на чале якіх стаяў Карл Іванавіч, і невыпадкова той-жа Лясьніцкі крыху раней кінуў працу і таварышоў, каб ратаваць яго з-пад арышту. Сувязь і законамернасьць тут бясспрэчна ёсьць, і месціцца яна, відавочна, у соцыяльна-клясавых дачыненнях. Ніхто іншы, як Карл Іванавіч, адзін супроць усіх перамог вяскоўцаў, якія намерыліся скасіць яго сенажаць. Ён увесь час зьяўляецца актыўным арганізатарам адпору паўстанцам рабочым і сялянам. Перамога над сялянамі была толькі пачаткам заўзятага змаганьня. І тады, калі з пажарам маёнтку парвалася апошняя нітка, што зьвязвала яго з зямлёю, Карл Іванавіч перакідаецца ў горад, дзе неўзабаве Матрунін і да яго падобныя, як матылі на сьвятло, зьбіраюцца вакол яго, каб змагацца за ягоныя ідэалы і ягоную зямлю.

Як ні далёка суб'ектыўна стаіць Карл Іванавіч ад непасрэдных шукальнікаў, як ні чужымі для іх здаюцца ягоныя прыватна-ўласніцкія, эксплёататарскія інтарэсы, аднак, менавіта ён і ў яго асобе паказаны той соцыяльна-клясавы грунт, які сваімі сокамі жывіць шукальніка інтэлігента, які зьяўляецца прычынай, што абумоўлівае іхныя шуканьні. Лічнымі, часам зусім нябачнымі, рыскамі зьвязаны яны паміж сабою, і толькі гэтая сувязь і залежнасьць паставіла іх у такое нявыразнае дачыненне да рэвалюцыі ў адным выпадку і зрабіла адкрытымі

ворагамі яе ў другім. Ня важна тое, што дробна-служылы інтэлігент не ўсведамляў сабе свае ролі і значэння, шукаў нібы самастойнага шляху для свае асобы. Ягонае суб'ектыўнае жаданьне і імкненьне было цалкам дэтэрмінавана аб'ектыўным ходам грамадзка-вытворчага процэсу, дзе ён, бязумоўна, адыгрываў ролю падпарадкаванага, дапаможнага элементу.

Ілюзорнасьць-жа асабістай самастойнасьці зьяўляецца звычайным самасуцяшаньнем. якім апраўдваецца нежаданьне і няўменьне глыбей разабрацца ў фактычным стане рэчаў Праўдзівае ўсведамленьне свайго стану паставіла-б перад кожным з іх дылему—куды і з кім, парушыла-б звычайны кругазварот жыцьця, на што дадзеная катэгорыя інтэлігенцыі адважыцца не магла. Шчырасьць Халімы, натуры больш рашучай, у такім выпадку выкрывае ўсю істоту. Для Халімы ўласныя думкі— „паскудная рэч“, і таму далей ад іх—трэба жыць тым, што падрыхтована, распрацована і ў консэрвавным выглядзе падаецца пануючымі ў дадзеным грамадзтве коламі для ўсеагульнага спажываньня.

Так, свае думкі для шукальніка-інтэлігента—паскудная рэч!

#### V

Дагэтуль мы разглядалі комплекс тых вобразаў творчасьці М. Зарэцкага, якія могуць быць залічаны да катэгорыі арганізуючых, пры чым свой разгляд мы вымушаны былі абмежаваць аналізам, галоўным чынам, форм і характараў грамадзкіх дачыньняў. Мы толькі ўскосна закраналі мотывы іншага парадку ў тых выпадках, калі нам трэба было дапоўніць характарыстыку больш поўным і глыбокім паказам унутранага психолёгічнага зместу вобразаў. У гэтым разьдзеле мы, крыху адступаючы ад прынятага пляну, асобна разгледзім комплекс жаночых вобразаў у творчасьці Зарэцкага, аналіз якіх не на многа павялічыць агульнае ўяўленьне пра пісьменьнікаву творчасьць, аднак, дапаможа дакладней устанавіць соцыяльна-клясавы яе характар.

Агульным мотывам для жаночых вобразаў, як і для вобразаў мужчынскіх, ужо разгледжаных, будзе ўсё тое-ж шуканьне сабе месца, блуканьне ў грамадзтве, і ў гэтым дачыньні дадзеныя вобразы нічым новым нашага досьледу не ўзбагацяць. Аднак, яны цікавяць нас тым, што імі лёгка дапоўніць вобраз інтэлігента-шукальніка на цэлы шэраг мотываў, вывучыць яго ва ўсіх сваеасаблівасьцях.

Мы ўжо раней бачылі, як з пачатку рэвалюцыі прадстаўнікі мяшчанска-інтэлігенцкага балота, выбітыя са звычайнай каляіны, замятусіліся, пачалі кідацца ва ўсе бакі, абы далей ад рэвалюцыі, ад яе жорсткасьці; як яны знайшлі сабе ўцеху, хто ў філэзофіі і пакорлівасьці (Славін), хто ў роспачы (Лясьніцкі), а хто ў бандытызьме (Халіма). Гарнова („Кветка пажоўкляя“) прышла да такога-ж канца, стала пэсымісткай, але ішла яна зусім іншым шляхам. Яна „працавала ў надзвычайнай камісіі, займала ладную пасаду, добра працавала, была вядома ўсім тутэйшым „контрам“, як спрытная чакістка з пільным



вокам і сталёвай цвёрдасьцю“ (ПС, 7). Буры рэволюцыі яна сустрэла моцным загартаваным змагаром. Але прайшоў першы шал, рэволюцыйнае гарэньне з паверху перайшло ў глыб, і, як кажэ Арончык, Гарнова „нешта зьмянілася, страціла свой запал, сваю энэргію ўпартую“ (ПС, 7). Яна яшчэ імкнецца да колектыву, любіць яго, ім хоча заглушыць у сабе асабістае, яна імкнецца туды, „дзе чалавек разбаўляецца ў масе, дзе ён губляе сябе, забываецца на сваё асабістае, а жыве, поўніцца гэтым агульным магутным уздымам“ (ПС, 9). Аднак, захапленьне гэтае больш штучнае, наіграннае, чымся сапраўднае, аб ім можна яшчэ гаварыць, але ўжо яно не адчуваецца, яно сталася далёкай, ледзь бачнай зданьню. „Цяпер ня тое, цяпер неак шэрае ўсё. Нудна часам“—гаворыць Гарнова тады, калі перад ёю якраз і ёсьць гэты колектыў, але заняты будзённымі справамі, прывабнасьці якіх яна аніяк ня можа адчуць.

Мы ніякім чынам ня знойдзем прычыны зараджэньня такога пэсымізму, калі ня возьмемся раскрыць тое соцыяльнае быцьцё, якое і зьяўляецца крыніцай настрояў Гарновае. Ня ставячы сабе мэтаю адыход ад поэтычнага тэксту, як аб'екту аналізу, не бяручы на сябе абязьвязку дапаўняць яго пабочнымі меркаваньнямі, мы ў ім самым павінны знайсці той соцыяльны эквівалент, які служыць асновай творчасьці і які абумоўлівае мастацкія яго вобразы. Перакладам ідэі твору з мовы мастацкіх вобразаў у мову лёгікі мы абмяжуем сваю задачу і гэтым самым знойдзем клясавыя крыніцы вобразу.

Гарнова—гэта тып інтэлігенткі, якая, ня глядзячы на разумовае ўсьведамленьне рэволюцыі, психолёгічна не магла з ёю парадніцца. Цалкам прыняць яе. Яна „перш-на-перш... дачка памешчыка з Віленшчыны... самага сапраўднага пана з тысячамі дзесяцін зямлі“ (ПС, 24), і ўжо гэта адно наклала на ўсю яе істоту адпаведны адбітак. Рэволюцыйная праца ішла бездакорна, пакуль лёс ня зьвёў яе з братам—контр-рэволюцыянерам, калі пачалося змаганьне між пачуцьцём і абавязкам. Абавязак перамог—брата яна расстраляла, але з гэтага моманту ўсплыло пачуцьцё, перамагчы якое сіл ужо ня было. „Я ўжо асуджана—гаворыць яна,—я ўжо падыйшла да мяжы. Я многа жыла поўным, бурлівым жыцьцём. Я растраціла моц сваю, той невялічкі запас, што быў у мяне, а цяпер няма чым жыць“ (ПС, 22).

І сапраўды, калі ўдумацца ў яе жыцьцёвыя пуціны, калі прасачыць яе дачыненьне да грамадства, дык стане ясным, што ня толькі „цяпер няма чым жыць“, але і раней не асабліва многа чаго было. Яе, Гарнову, як і Раговіча („Сьмерць“), штурхнула на шлях змаганьня прычына „асабовая чыста... было каханьне“, і таму яна ня ўтрымалася доўга на паверхні рэволюцыйных хваль. Як толькі гэтае асабовае прайшло ці прытупілася, тады выступіла сваё фамільнае, і братава сьмерць ды бацькаў праклён перапоўнілі чашу, непраходнай мяжой аддзялілі яе ад колектыву. Яна замкнулася сама ў сабе, аддаючыся

хваравітаму адчаю, ня бачачы пробліску, поўная безнадзейнага пэсымізму—стала на шлях адыходу ў нябыт. Яе дачыненні да грамадства стварыліся такімі, што сваё „я“ сталася адзінай сапраўднай рэальнасцю, адмежаванай ад грамадства, стала лунаць над паверхняй, і таму яна зрабілася такою беззьмястоўнаю што да ідэявага багацьця. „Я“ выпетрала і засталася „нішто“, згубіўся ўсялякі сэнс жыцця.

Ужо гэтага аднаго досыць, каб уявіць сабе адменнасць дадзенага вобразу ад перад гэтым разгледжаных—тыя ўсе былі прадстаўнікамі дробнае, служылае інтэлігенцыі, для якіх шуканьне і блуканьне было абумоўленым соцыяльным станам, і таму яны так па рознаму, але аднолькава напорна ішлі да „пункту“... Гарнова стала з імі разам, прыйшоўшы з зусім іншае соцыяльна-клясавае групоўкі, таму яе соцыяльна-психолёгічны комплекс зусім інакшы. Яна, згубіўшы духоваю суцэльнасць, ня здолеўшы аднавіць яе на працы ў ЧК, такой-жа надломанай засталася і тады, калі замкнулася сама ў сябе. Дачка абшарніка—уласніка некалькіх тысяч дзесяцін зямлі, яна, захопленая рэволюцыйным энтузіязмам мас, далучылася да іх, адарваўшыся ад свае соцыяльнае групоўкі. Аднак, яна не магла зліцца з новым сваім асяродзьдзем—рэволюцыйнымі масамі—ды так і засталася соцыяльным адшчапенцам, прогрэсуючы ў дэклінаванасці. Гэтая акалічнасць і ў яе рэволюцыйнасць унесла шмат індывідуальнага. Яе психолёгія не змянілася ў бок калектывістычнасці, і таму рэволюцыя ва ўяўленьні Гарновой—гэта праява асабістай волі і індывідуальнага капрызу, яна ня можа адчуць таго факту, што рэволюцыя заўсёды соцыяльная. Яна не разумее, што калі адарвацца ад соцыяльнага грунту, дык з рэволюцыянэра робіцца бунтар, ягоная дзейнасць пазбаўляецца ўсякага сэнсу. Халіма лепшы таго прыклад. А на горшы канец, калі на бунтарства і бязідэйны авантурызм не хапае сілы і волі, тады губляецца ўсялякі сэнс жыцця, пераацэньваюцца каштоўнасці і ачышчаецца дарога для пэсымістычнага адыходу і ад грамадства і наогул ад жыцця. Пачуцьцё задавальнення яе ўжо палухае і зусім ня вабіць, таму яна, кахаючы Булановіча, імкнецца так кахаць, каб „адчуваць заўсёды гэтае нявычарпанае бурлівае пачуцьцё недавальнення“ (ПС, 19), наўмысля пакідаючы сабе штучна ўтворанае выйсьце да потэнцыяльных імкненняў уласнае недаволенае натуре.

Тая асоба, якая адчувае ў сабе сілу для змаганьня за жыцьцё, якая ў гэтым жыцьці будзе бачыць здзейсьненымі свае ідэалы, знойдзе і адпаведную гармонію сваіх імкненняў і думак, волі і сьвядомасці, але для гэтага трэба, каб была пэўная суладжанасць асобы з клясай, прогрэсыўнай на дадзеным гістарычным этапе. Калі гэтай суладжанасці няма, калі інтарэсы прогрэсыўнае клясы для дадзенае асобы зьяўляюцца чужымі, тады ня можа быць гутаркі ні аб якой гармоніі, тады надыходзіць такое бязладзьдзе, з якога няма выйсьця. Паварот назад выключан у выніку часовых захапленняў будучынай, а ў будучыну ня пускае тое соцыяльнае быцьцё, якое ходам гісторыі засуджана на адміраньне. Вось чаму

вобраз Гарновой праз увесь час праходзіць перад намі ў такім трагічным аспэктце, і так трагічна, праз самагубства, канчае Гарнова сваё жыццё.

Ніна Купрыянава („Ворагі“<sup>1)</sup>), таксама рэволюцыяй выбітая з панскага гнязда, даўгі час блукала, шукаючы сабе месца ў новым грамадстве, але знайсці яго не магла. Ад Гарновой яе адрознівае тая акалічнасць, што яна, з першых-жа дзён выразна адчуўшы сваю ролю і месца свае клясы, актыўна змагалася за стары парадак. Але гэта толькі вонкавая адменнасць. У існасці-ж сваіх психалёгічных адчуванняў, у зьмесце сваіх імкненняў яна фактычна нічым не адрозніваецца ад Гарновой. Ёх абедзвюх лучыць маёнтак і звязаныя з ім вытворча-грамадскія ўзаемадачыненні, адбітак уплыву якіх зафіксаваны ў іхнай псыхо-ідэялёгічнай адменнасці характараў. У вобразе Ніны Купрыянавай найбольш натуральна выяўлена недарэчнасць і слабасць клясы, якая воляй гісторыі сыходзіць са сцэны грамадскага жыцця. І тая акалічнасць, што апавяданьне „Ворагі“ амаль цалкам увайшло ў крыху іншым кампозыцыйным аформленьні, як эпізод, у роман „Сьцежкі-Дарожкі“ — гэтую эпопею інтэлігенцкае натуре, такой зьбянтэжанай у новых, непрадбачаных умовах,—гаворыць пра асноўную накіраванасць творчасці Зарэцкага, пра яе эквівалент. Разбуранае шляхоцкае гняздо больш ня можа быць грунтам, які жывіў і матар’яльна і ідэялёгічна дробнага інтэлігента, і той пайшоў самапасам прыстасоўвацца да новага гаспадара.

Суб’ектыўна перажываючы трагедыю, ламаньне традыцыйных норм, ён аб’ектыўна ішоў на павадку Карлаў, Купрыянавых, Зарубаў, Матруніных, выконваючы адну справу з імі. Але калі ў інтэлігента-шукальніка хоць якія, а былі пэрспэктывы „мірнага ўрастаньня“ ў новую грамадскую сыстэму, дык для іхных „хрышчоных бацькоў“ ня было аніякага прабліску. Хваравітая нэрвовасць, адчайнасць, пэсымістычнасць на жаночых вобразах гэтай катэгорыі найбольш яскрава выяўляецца. Усе яны: і Раіса, і Ніна Купрыянава, і Гарнова—адзін хворы фізычна, зблэклы ідэялёгічна арганізм. „Я доўга думала—кажа Ніна Купрыянава—мучылася, усё хацела вызначыць—што я, навошта я... Я думала раней, што можна яшчэ знайсці сабе месца, можна далучыцца да новага... згарнуць з сябе ўсё старое: старыя прывычкі, старыя нахілы, старыя імкненні... Я прабавала працаваць... служыла... настаўніцаю была... падманіць хацела сама сябе. Дарма! Замест здавальнення—нейкае нявыразнае пачуцьцё пустаты, адчаю... А потым махнула рукою... Усёроўна... няхай будзе, што будзе, хворая я да новага жыцця, адпета“ (УВЖ. 38). Варта толькі ўспомніць адпаведнае месца споведзі Гарновой і тоесамасць іхных характараў будзе ўяўляцца пераканальна яскравай.

У вагульнай галерэі мастацкіх вобразаў творчасці Зарэцкага вобраз Гарновой сваёй хваравітасцю, надломанасцю найболей вылу-

<sup>1)</sup> „У віры жыцця“, зборнік апавяданьяў. Выд. БДЗВ. 1925 г.

чаецца. Аўтар звязаў яго з камуністычнай партыяй, але ў гэтай камбінацыі ён зусім не да-рэчы і не апраўданы—яе нішто ня звязвае з перспэктывамі новага жыцця, яна цалкам у старым, і гэта яе родніць з асноўным вобразам творчасці Зарэцкага, надаючы яму толькі больш рысак пэсымістычнасці, што, сваім парадкам, звязвае яе з тэй клясай, для якой абсэнтэізм—сымбаль веры сённяшняга дня.

Другой групаю жаночых вобразаў у творчасці Зарэцкага зьяўляецца група шукальніц-экспрэсіяністак. найбольш яскравым прадстаўніком якіх трэба ўважаць Шумаваю („Дзіўная“)<sup>1)</sup>, што ў кожным выпадку ва ўсялякай сытуацыі праз меру чула ставіцца да вакольных зьяў. Шумава—уцелаўленьне пачуцця, нэрвовы камяк. Ад Гарновай яе аддзяляе зусім маленечкая мяжа. Яна рупна хапаецца за працу, захапляецца драбніцамі. праводзіць іх з хваравітай упартасцю адно каб толькі не застацца бяз нічога. Яна жудасна ўяўляе сабе канец, калі „пуста стане, жыццё будзе бясьцьветнае, нуднае, як змрок“ (ПС, 53), і таму ўсе сілы кладзе на тое, каб хоць як адцягнуць гэты, такі страшны, канец. Вонкава прыняўшы новыя рэвалюцыйныя формы быту, яна ламае старое, чым жыла і што яшчэ і цяпер палючымя камяком ляжыць у грудзёх. Яна з запалам агітуе за агульна-грамадзкае выхаваньне дзяцей аднак, сама ня можа абыйсьці таго дому, дзе выхоўваецца яе сын. Яна пакахала Блонскага, але калі пачула, што можа пераступіць мяжу, падунасьці яго сіле і волі, стаць нявольніцаю, ірве ўсе стасункі, уцякае ад свайго лёсу, каб хоць на хвіліну на дзень, адцягнуць свой канец. Яна ўся у „раптоўных узбурэньнях, у рэзкіх пераходах ад незразумелае журбы да захаплення парыўчата бурнага“ (ПС, 54)—як характарызуе яе і дзівіцца Блонскі.

Шумава яму незразумелая і таму, бязумоўна, што прышла яна да сучаснасці як госьць, заклапочаны, каб не абразіць якім недарэчным учынкам гаспадара. Шумава з гэтага пункту гледжаньня—сумленны працаўнік сучаснасці, але гэтая сумленнасць набываецца вялізарным напружаньнем сіл, яна не арганічна вырастае з усяго психолёгічнага складу яе натуры. Шумава—дваісты чалавек: з аднаго боку, яна імкнецца не парваць сувязі з асяродзьдзем, а з другога, ўнутры поўна мук, ламаньня ўсяе свае істоты. Таму такая нэрвовасць у жыцці, ў дачыненні да вакольнага, таму такая неарганізаванасць і няўпэўненасць.

Мы ўпачатку, ва ўступе да гэтага артыкулу адзначалі, як М. Гарэцкі, характарызуючы творчасць Зарэцкага, прызнаў, што адзінаўласцівым тэматычным плянам пісьменьніка зьяўляецца каханьне, дзе ён знайшоў свой „праўдзівы творчы шлях“. Так, мотывы каханьня ў творчасці Зарэцкага займаюць не малое месца, і мы, аналізуючы жаночыя вобразы ў гэтым разьдзеле, прааналізуем і іх, тым больш, што

<sup>1)</sup> „Пад сонцам“, зборнік апавяданьняў. Выд. БДЗ 1925 г.

другіх мотываў, якія-б паказвалі на кірунак і мэтаімкнёнасьць творчасьці, характарызавалі-б психолёгічную зьмястоўнасьць і соцыяльную вартасьць вобразаў, амаль што няма. Зарэцкі яшчэ малады пісьменьнік і, зразумела, чакаць ужо цяпер, у раньняй творчасьці, пэўнай паўнаты не даводзіцца. Дык вось пра мотывы каханьня ў пэрсоніфікаваных вобразах творчасьці.

Аналіз гэтых мотываў важны яшчэ і тым, што тут у найбольш яскравых формах можна прасачыць зьмястоўнасьць вобразаў. Каханьне закранае найбольш інтымныя куткі чалавечае істоты, абуджае яе да дзейнасьці, да творчасьці—яно заўсёды выяўляе сапраўдны характар індывідууму. Можна нічога ня ведаць пра чалавека, але дакладна прасачыць ягонае дачыненне да каханьня, да жанчыны, каб сказаць, што з сябе ўяўляе гэтая асоба. Каханьне—не статычная форма людзкіх узаемадачыненьняў, а наадварот, надзвычайна рухавая. Формы каханьня заўсёды адпаведны і гістарычнай эпосе і клясавай належнасьці, яны соцыяльна абумоўлены. Зусім натуральна, што тое соцыяльнае асяродзьдзе, якое знайшло свайго мастацкага выяўніка ў асобе Зарэцкага, мела ўласцьвіыя сабе, зусім адменныя формы ўзаемадачыненьняў між мужчынаю і жанчынаю, стварыла пэўныя формы каханьня. Дарма-б мы сталі шукаць глыбока-праніклівых, шчырых, сяброўска-паважлівых дачыненньняў да жанчыны з боку інтэлігента-шукальніка. Разбэшчанасьць вышэйшых соцыяльных груп у дарэволюцыйныя часы кідала ў асяродзьдзе дробнае інтэлігенцыі сваё зерне і знаходзіла добры грунт. Сьвята ахоўваючы „сваю“ сям’ю, яны брудам поўнілі усё, да чаго ні дакраналіся, застаючыся адначасна фарысейскімі прарокамі „агульналюдзкае“ моралі. Заводзячы „дамастроеўскія“ парадкі ва ўласнай сям’і, яны са спакойным сумленьнем спакушалі жонак суседзяў-таварышаў; вяшчаючы непарунасьць усталяванае моралі, сумленна гвалцілі чалядніц і наведвалі дамы распусты. Адным чынам, у іхным быце, як сонца ў кроплі вады, адлюстроўвалася жыцьцё наскрозь прагнілое грамадзкае верхавіны.

І зразумела, што вялізарны грамадзкі зрух, які выбіў грунт з-пад ног такога гатунку інтэлігента, перакуліў і ўсе ягоныя жыцьцёвыя правілы, праўдзівей кажучы, упала заслона, што прыкрывала ягоную філістэрскую істоту і выпусьціла яго ў сьвет не захістанага, агіднага, аморальнага, якім ён і быў у існасьці.

Каханьне, як такая форма інтымных узаемадачыненьняў дзе асабістае злучаецца з шчасьцем другога, дзе супольнасьць духовага жыцьця абуджае інтэнсыўнасьць да справы, выклікае энэргію да працы, дзе асабовае пераплецена з грамадзкім, шукальніку было невядома. Болей таго, такая форма была яму абсалютна незразумелай і здавалася-б дзікай. Ён—паляўнічы за месца у грамадзтве, прасякнуты індывідуалізмам у самых выразнейшых ягоных формах, такім-жа „паляўнічым“ застаўся і ў дачыненні да жанчыны. І наколькі характары шукальнікаў адрозьніваліся ў дэталях адзін ад другога, застаючыся ў

існасьці адзінымі, настолькі і іхныя дачыненні да жанчыны, ня глядзячы на прыватныя адхіленьні, былі таксама адзінымі. Асобна толькі можна паставіць пасыўных (Славіч, Шчупак), але і ў іх ёсьць шмат агульнага з усімі, ды толькі пасыўнасьць натуры не дазваляе асабліва праяўляць сваё „я“.

Варта толькі паглядзець на Яроцкага, дзе гэтае „я“ бунтарска сябе праявіла, і прасачыць, як ён агульныя свае прынцыпы мэханічна пераносіць на каханьне. „Яроцкі глядзіць на дзяўчыну, любуецца. Салодка жмурацца вочы, туманяцца жарам вільготным. Гаворыць вуснамі толькі аднымі, бо гаворыць адно, а другое на ўме“ (ГЗ, 11), і зусім слушна робіць аўтар заўвагу, што „так звычайна выходзяць на паляваньне“. Дый наогул ужываць слова „каханьне“ да такіх форм, якія яно прымае ў Яроцкага, Лясьніцкага, Раісы, Ніны і інш., будзе няправільна—занадта ўжо яны нязвычайныя. У іхным ваччу жанчына губіць чалавечую годнасьць і застаецца толькі самкаю, аб'ектам паляваньня, каханьне перастае быць тым, чым яно быць павінна, пакідаючы адну распусту. „Ой, гэта жаночае сэрца!—чытаем мы аўтарскую рэмарку („Гола зьвер“) —яно такое мяккае і падатнае, як здобнае цеста, і ўвайсьці ў яго, калі захочаш, так лёгка, як лёгка збрадлівай карове ўлезьці ў чужое дабро“ (ГЗ, 16).

Мы ўжо раней успаміналі пра здольнасьць шукальнікаў знаходзіць сабе грунт для дзейнасьці, і каб не паўтарацца, закранём толькі адзін выпадак, які яшчэ раз пацьвердзіць гэтае палажэньне, а адначасна дапаможа раскрыць істоту гэтага грунту. Лідачка, за якой „паляваў“ Яроцкі — продукт прыгараднага мяшчанства. Яна настолькі павярхоўная і няглыбокая істота, што аўладаць ёю яму фактычна ня было вялікай фатыгі. Лідачка сама ішла да Яроцкага, чуючы родную сабе, але больш дужую істоту. Яроцкаму нічога ня варта было пераканаць Лідачку ў перавазе індывідуалізму, і яна, дакладна ўспрыняўшы тэорыю філёзофскага разуменьня жыцьця Яроцкім, пераконана кідае Гурскаму: „Чалавек—эгоісты па сваёй уродзе, і ён такім павінен быць“ (ГЗ, 51). З такім поглядам яе родніць тое, што ўсё жыцьцё бацькоў, знаёмых, суседзяў, наогул асяродзьдзя, прайшло пад знакам эгоізму. Рэволюцыя адкрыла новыя формы жыцьця, прасунула ў масы новыя лёзунгі, а мяшчанству ўжо ня ўспрыняць іх, яны яму чужыя. Лідаццы толькі і засталася—„цяпер галоўнае—гэта пажыць. Так пажыць, каб было чым успомніць“ (ГЗ, 39)—а жыцьцё ўсяго і зьмяшчаецца, што ў рэсторанах ды іншых падобных інстытуцыях. Таму Лідачка так лёгка і пашла сьцежачкаю Яроцкіх ды апынулася ў доме распусты.

Яроцкі і Лідачка—гэта самыя грубыя праявы разбэшчанага погляду бунтарскіх натур, якім балота патрэбна так, як паветра. І цікавая рэч—Халіма, якога мы таксама залічаем да шукальнікаў-бунтароў, зусім ня выяўлены ў інтымным сваім жыцьці. Ягонья дачыненні да Ніны таксама раптоўна прарываюцца, як раптоўна мяняе Халіма сваю політычную орыентацыю. Больш таго, нават бацькоўства яго зусім не

кратае, ён увесь у бунце, увесь у шуканьні вайны супроць арганізаванасьці. А зусім адваротнае наглядаем у Лясьніцкага, вобраз якога праз меру багата атулены мотывамі каханьня. Аднак, сваеасаблівасьць ягонай натуры кладзе пэўныя адзнакі і на гэты мотыў. На жанчыну Лясьніцкі глядзіць перш за ўсё, як на самку. У ваччу перад ім мятусіца „крамянасьць“ форм, вонкавы выгляд, ён, як цыган на торжышчы каня, выбірае сабе патрэбны „об’ект“.

Мы ня маем магчымасьці вывесці з тэксту характар ягоных душэўных перажываньняў, абумоўленых каханьнем, з тае простае прычыны, што іх няма. Лясьніцкі вельмі лёгка (так-такі „лёгка і бязгрунтоўна“) кідаецца ад аднае жанчыны да другое і лучыць яго з імі не адзінства пачуцьцяў, а голад, прага згаладаванага зьвера, прычым зьвера рафінаванага. Мы ўжо ўспаміналі, як Лясьніцкі кідаў Макрыну. Цяпер паглядзім, што выклікала іхныя разыходжаньні. „Ён знайшоў прычыну гэтага ў тым, што яна загарэла, што няма ў ёй ранейшае кволасьці, што цяпер у ёй поўна сытага здароўя і сьвежасьць надае ёй нейкую грубаватую абычайнасьць, робіць яе падобнай да ўсіх іншых вясковых жанчын“ (СД, 147). Вось якраз таму, што ягоная „крушынавая радасьць“ сталася падобнай да вясковай жанчыны, яна і зьнялюбела Лясьніцкаму, і ён ужо ўвесь гарыць захапленьнем да Раісы, абшарнікавае дачкі, якая зусім не падобна да вясковае жанчыны, наадварот, „яна была ўвасабленьнем спакусы, яна здавалася дзівоснай, да сьвятасьці грэшнай багінняй бязьмежна сьмелых агнёвых уцех“ (СД, 212). А з гэтага факту мы маем падставу падкрэсьліць нашае сьцьверджаньне што да соцыяльна-клясавае значнасьці вобразу. Лясьніцкі да сялянства ня мае ніякага дачыненьня. Ён яму ч жы і духам і поглядам. Яго больш злучае з сабою маёнтак, чымся сялянская хата.

Але скончым з Лясьніцкім. Варта прасачыць на вобразе Раісы дачыненьне да каханьня тае клясы у залежнасьці ад якой выгадоўваўся пласт інтэлігента-шукальніка. Выбітая з камандных вышынёў эканомічнага парадку, гэтая кляса, аднак, захавала ўсе асаблівасьці свае психолёгіі. Нахіл да бязьмежнага ўладарства—аснова, на якой трымаецца іх істота. І Раіса гэта асабліва падкрэсьлівае, ставячы наступныя вымаганьні свайму каханку: „Каб той, хто мяне пакахае, забыўся на ўсё, што ёсьць у жыцьці, апрача мяне, каб ён маліўся на мяне, чакаў, як міласьці, аднае мае ўсьмешкі, каб ён хадзіў за мною, як цень... Я-б зьдзеквалася над ім, я-б яго мучыла, катавала... О, я-б загубіла яго, я-б атруціла яму ўсё жыцьцё, я-б выдумала яму самую страшэнную, самую дзікую кару.. Я-б ненавідзела, як толькі можа ненавідзець жанчына“ (СД, 137). Гэта зусім у ўнісон Гарновай, якая ставіла такія ўмовы: „Ну, скажам так: я-б памірала і сказала табе, што каб і ты памёр разам са мною“ (ПС, 38). Тое-ж самае можна пачуць і ў Ніны Купрыянавай, якая здраджвае каханка бандыта Зарубу і выдае яго ўладзе, мяняе на бацьку, якому пагражаў расстрэл.

Тут можна і спыніцца. Усе пададзеныя факты гавораць адно і тое—яны да таго каханья, як мы яго разумеем, як гэта вышэй адзначалі, ня маюць абсалютна ніякага дачынення. Гэтыя праявы праз меру бедныя зьместам, хутчэй нагадваюць агонію сьмерці, чымся радасную праяву зараджэньня новага, творчага жыцьця. Такія погляды цалкам абумоўлены істотаю стану інтэлігента-блукальніка ў грамадзтве. Ён, блытаючыся пад час соцыяльных навалі між горадам і вёскаю, між рознымі соцыяльнымі групоўкамі, адчувае сябе, як між Сцыляй і Харыбдай. І калі ён чуе сябе ахопленым каханьнем, дык яно ў яго выліваецца ў формы жорсткае пасьпешнасьці, зьдзеку, панаванья і прыгнэту асобы, зьневажэньня яе годнасьці, затушаванья яе індывідуальнасьці—тады ягоным дэвізам—„хоць дзень, а мой“. і гэты дэвіз злучае ў адно ўсе пералічаныя вобразы творчасьці Зарэцкага.

Такое каханьне, бязумоўна, шчасьця ім не нясе, яно звычайна зьяўляецца апошняй кропляй, якая, перапоўніваючы сабою келіх жыцьця, праліваецца цераз край. Так, мы бачылі ў Гарновай, якая, кахаючы Булановіча, ня здолела знайсці мяжу каханью і апынулася пад коламі цягніка; тое-ж самае Раіса, каханьне якой, такое ўладарнае і разам з тым бязьмежна хворае, паслужыла ўрэшце прычынаю самагубства; тое-ж і Лідачка, выкінутая праз каханьне на вуліцу, і ўсе іншыя, якія ў тых ці іншых варыяцыях адчулі „крушыनावую“ слодыч каханья.

І нездарма Шумава, так моцна ўхапіўшыся за новыя формы жыцьця, а ў каханьні бачачы толькі праявы інстынкту („Мы вольныя і нічым не зьвязаныя“), бяжыць ад яго, як ад агня, як толькі пачула, што паміж ёю і Блонскім пачынаецца нешта большае, чым выпадковая сустрэча. Гэроі творчасьці Зарэцкага жывуць як на вулькане, штодня чакаючы свае пагібелі, і таму каханьне іх не вядзе ні да якога больш-менш трывалае злучнасьці. Так, сыходзяца, разыходзяца, зноў сыходзяца, паміраюць адны, другія ўцякаюць, але застаюцца ва ўсіх выпадках адны адным абсалютна чужымі. Няма нічога, што-б магло замацаваць іхныя інтымныя стасункі, што-б надало ім хоць нейкую адзнаку людзкасьці. Перад намі цікавая галерэя тыпаў, разбэшчаных дашчэнт, усё жыцьцё якіх сконцэнтравана на мімалётных зьвязках. Нават адзін з больш стала выяўленых гэрояў, якога да гэтае катэгорыі немагчыма цалкам залічыць,—Блонскі („Дзіўная“) і той у Шумавай толькі і бачыў, як „у ваччу спакусьліва акругліліся абрысы жаночага цела, абяцалі палкую ўцеху“ (ПС, 54). А гэткая форма ў дачыненні да творчасьці Зарэцкага зусім законамерна. Другая рэч, наколькі яна для нас ужыўна, але іншай быць у гэрояў Зарэцкага яна не магла. Там, дзе людзі жывуць толькі сваім асабістым, там, дзе ў жыцьці выключаны сьвядома-творчыя процэсы, там, дзе грамадзкі альтруізм сьвядома падменены суб'ектыўным эгоізмам, там, дзе сваё асабовае, сваё „я“ пастаўлена як дэміург сапраўднасьці, там, дзе ідзе процэс прыстасаванья да новага ладу, там, дзе гэтае новае ня прывабна чаканае, а горкая



і нежаданая неспадзяванасьць, там толькі і маглі праяўляцца такія сваеасаблівыя і адменна нізкія дачыненні і да жанчыны і да каханьня. Больш таго, нават звычайных, прыцельска-таварыскіх дачыненняў гэтыя тыпы не разумеюць, бо кожны жыве сам па сабе, таварыскасьць, як форма агульнага жыцьця, ня мае месца на іхным жыцьцёвым шляху.

У гэтым дачыненні творчасць Зарэцкага найбольш модалітная; мотывы каханьня, калі гэта можна назваць каханьнем, інтэлігента-шукальніка знайшлі сваё ўсебаковае адлюстраваньне. Беларускае літаратура яшчэ ня мела такога ўзору, паказу праяў дачынення да жанчыны, такога разбэшчана віртуознага пагарджаньня чалавечаю годнасьцю. Але, наўдачу ці творчасцю Зарэцкага ўзбагачаецца мастацкая яе вартасьць і сацыялёгічная ўжыванасьць для нас з пункту гледжаньня сучаснасьці. Але аб гэтым у далейшым.

На гэтым мы і скончым разгляд аўтогэнных персоніфікаваных вобразаў інтэлігентаў-шукальнікаў у творчасці Зарэцкага. Мы прасачылі іх ва ўсіх відах, на ўсіх этапах разьвіцьця, паказалі на іхныя галоўныя адзнакі. Мы з відавочнасьцю давялі іхнае сацыяльнае паходжаньне і бачылі, як безнадзейнасьць іхнага стану наклала свой адбітак на ўсё іхнае жыцьцё, усе праявы якога зыходзяцца на інтэнсыўным змаганьні за месца ў новым грамадстве. „А то-ж чуваць, ясна чуваць, як нешта ідзе, набліжаецца, што гатоў зашумець бурлівы, можа крывава баль, і ён ня будзе ў ліку запрошаных, ён можа будзе стаць і глядзець пад вокнамі“ (СД, 155). Боязь аказацца незапрошаным прымушае да болю напружваць сілы, ламацца наперад і знаходзіць толькі чужыя няпрыхільныя абліччы. Іхная духовае арганізацыя, такая пустая і беззьмястоўная цалкам адпавядае сацыяльнай іхнай значнасьці, і гэта апошняе абумоўлівае характар дачыненняў іх да грамадства і да падзей як асабістага, так і грамадзкага значэньня. Мы прасачылі характар шукальніка і ў выглядзе непакойлівага блукальніка, як Лясьніцкі, Барковіч, і па філэзофску заспакоенага, пагоджанага з жыцьцём, як Славін, і ў выглядзе бунтара, як Халіма і Яроцкі, бачылі характары, блізкія да іх духам і сацыяльным грунтам, як Гарнова, Купрыянава, Матрунін ды інш., разабраліся ва ўзаемадачыненьнях і ўзаемназалежнасьці іх—але ўсе яны паўстаюць перад намі ў выглядзе аднае асобы, аднаго партрэту з нэрвова-бліскучымі вачыма, з сударгай на твары і палахлівасьцю ў поглядзе—чалавека на раздарожжы, лішняга і нікому непатрэбнага.

## VI.

Папярэдні разгляд і аналіз мастацкіх вобразаў творчасці М. Зарэцкага мы праводзілі з пункту гледжаньня іхнай сацыяльна-психолёгічнай зьмястоўнасьці, ідэавай мэтаімкнёнасьці і клясава-грамадзкай належнасьці і гэтым выканалі першую частку пастаўленай перад сабою задачы. Нам трэба яшчэ суняць увагу ля тых выяўленчых, як кампозыцыйных, так і слоўных сродкаў, праз якія гэтыя вобразы

паказаны ў творчасьці, каб аналізам іх закончыць працу. Спынімся перш за ўсё ля мовы, як аднаго з галоўных выяўленчых сродкаў творчасьці. Стыль мовы—гэта характар ня толькі вобразаў, але і адменнасьць усяе творчасьці, ён цалкам абумоўлены соцыяльным характарам грамадства, пісьменьнікам якога зьяўляецца аўтар.

Мастацкі стиль творчасьці Зэрэцкага цалкам ідэнтычны бытавым, моўным і іншым адзнакам дробна-інтэлігенцкага асяродзьдзя павятовага гораду, крыніцаю ягонага слоўнага багацьця зьяўляецца прыгарад з сваімі спэцыфічнымі сваеасаблівасьцямі. Горад з ягонымі прыгарадамі найболей падпадаў русіфікатарству, таму мова Зэрэцкага так багатая на расійскія звароты і пабудовы сказаў паводле расійскае фразэялёгіі. Фактычна, умовы соцыяльнага быцьця прыгараду і гарадзкіх ваколіц пастаўлялі людзкі матар'ял, вобразна выяўлены ў творчасьці Зэрэцкага, таму так і законамерна іманэнтнае адзінства соцыяльна-психолёгічнага і выяўленчага плянаў, якое мы наглядаем у гэтай творчасьці.

Шэра і нудна цякло жыцьцё чыноўніцкага прыгараду, бедны быў ягоны лексыкон—шэрай і аднастайнай зьяўляецца мова ў творчасьці Зэрэцкага. Лірычныя адыходы, якія часта ўжывае аўтар, ня ўзвышаюць і ня кратуюць пачуцьцяў; чытаючы, вы іх лёгка прапускаеце. Яны не пакідаюць сьледу, ня робяць уражаньня. І гэта зусім зразумела. Яны не зьяўляюцца прадуктам самога жыцьця, не звязаны арганічна з жыцьцём асяродзьдзя, яны—вынікі літаратурнага пераймальніцтва. З другога-ж боку, аўтар не знаходзіць тых сродкаў, якімі мог-бы паказаць усю іх прывабнасьць, і не знаходзіць таму, што ні ў сабе самым, ні ў жыцьці сваіх гэрояў ня бачыць і не адчувае іхнае наяўнасьці.

Рэволюцыя ўскалыхнула гарадзкое балота ператрэсла яго—замітусіўся абываталь, стаў нэрвова-падазронным, палахлівым, і гэтая акалічнасьць адлюстравалася ў моўным сваім выяўленьні. Варта прасачыць гутаркі гэрояў, дыялёг, і вы заўважыце, як аднастайна ўсе гавораць. Ува ўсіх гутарка пасьпешная, нэрвова-перарывістая, няскончаны сказ зараз-жа перапыняецца другім, думкі павярхоўныя, інтарэсы глыбока практычна-жыцьцёвага парадку, перажываньні выяўляюцца ня глыбінёю і эмоцыянальнай насычанасьцю, а выклікаюцца дробнымі вузка-асабістымі меркаваньнямі, і таму слоўнае аформленьне іх не ўзрушае чытача, не закранае ягоных пачуцьцяў. Вось, прыкладам, узор гутарак, шчодро рассыпаных ва ўсёй творчасьці: „—Гэта вы! Адкуль вы ўзяліся? Хто гэта надзеў вам такую страшную хламіду? (гэта так пра шынэль пра яго). Добры дзень! Я да душы рада, што вас сустрэла... Ой, які-жа вы сьмешны! Вы падобны цяпер на нейкага старадаўнага рыцара, сапраўды“... (СД, 210), або яшчэ: „Ідзіце налева, бо я пайду направа... Во што... Сягодня ўвечары а... якой... а 8-й гадзіне вы будзеце ў мяне дома... Гэта самая вуліца, № 26. Чулі?..“ (СД, 211)—так гаворыць Раіса пры спатканьні з Лясьніцкім. Тая-ж нэрвовасьць і ў Шумарай: „—Старасьць? Я чамусьці ня думаю

аб ёй. Гэта далёка... Дый наогул—ну яго к ліху!.. Хопіць нас... Сіл шкадаваць ня варта. Пакуль ёсьць, будзем жыць, будзем браць жыцьцё ўсё цалкам. Галоўнае—шырэй, глыбей, як мага глыбей. Ці праўда?" (ПС, 53). І гэтак скрозь, ува ўсёй творчасці, ува ўсіх гэрояў. Нават заўсёды знадворна спакойны і ўраўнаважаны Славін і той фактычна нічым не выбіваецца з агульнага тону—ён такі-ж нэрвова-неспакойны ў сваіх гутарках. Але ня толькі ў гутарках выяўляецца гэтая нэрвоваць і неўпарадкаванасьць думак. Яна адзначае і кожны гэрояў учынак. Такія формы, як „раптам сустрэў“, „раптоўна прысядалі“, „раптам стаў“, „беспакойліва мітусіўся“, „адрывіста ціснуў руку“ і шмат іншых вызначаюць характар вобразаў. Шмат элемэнтаў контраставага пераходу ў абмалёўцы перажываньняў гэрояў: то „гарачая вабнасьць“ і „радасна буянае хваляваньне“, то „ціхая пакорлівасьць“ і абьякаваць гавораць аб тым жа самым.

Крыніцы народнае творчасці, багацьце слоўнага запасу народу для Зарэцкага пакуль што нявычэрпаны і нават некарыстаны скарб. Непасрэдня ўплывы суседніх літаратур таксама знайшлі сваё адлюстраваньне ў мове Зарэцкага, надаўшы ёй выгляд кніжнасьці, літаратуршчыны. Ясна, што тыя сувязі, якія былі між прыгарадам і вёскаю, знаходзілі нейкі пэўны эквівалент у психалёгічным комплексе дробнага інтэлігента, народныя паданьні так ці іначай адкладваліся ў ягонай галаве, але адначасна і губілі ўсю сваю самабытнасьць і орыгінальнасьць. Можна было-б ілюстраваць гэтае сьцьверджаньне казкамі перавозчыка Саўкі (СД, 109,110), якімі ён цешыў Лясьніцкага і ў якіх знаходзіў тлумачэньне сучасным падзеям,—яны нават, ня гледзячы на слоўную дапасаванасьць да агульнага стылю творчасці, занадта вылучаюцца як сваім характарам, так і агульнай кампазыцыйнасьцю. Яны ня сугучны ўсёй творчасці. Народныя прыказкі і прыслоўі, якія часам ужываюцца ў гутарках гэрояў, таксама арганічна ня ўвязаны з характарам вобразаў і служаць толькі як дасьціпна-ілюстрацыйны матэрыял, і трэба аддаць справядлівасьць аўтару—ён іх умее дапасоўваць да месца і рэчы.

Калі прасачыць параўнаньні і эпітэты, дык і тут пераважна сустракаюцца формы, уласцівыя асноўным сацыяльным элемэнтам творчасці. Такія эпітэты, як „старадаўны рыцар“, „казачная прынцэса“, „дзікая поэзія“, або такі сказ: „павеўная сукенка з чароўнай цеплатаю акрэсьлівала кожную рысачку яе цела—бязьмерна прыгожага, быццам жывога, адухоўленага ў кожнай сваёй частцы“—выразна акрэсьліваюць стылістычны бок твору. Адпаведна характарам гэрояў аформлены і іхныя імкненьні: „страшэнна хочацца“, „страшна падобна“, „страшна прыкра“, „страшэнна няёмка“, „страшны ён чалавек“, „страшна мучыць“, „страшэнны д'ябэльскі рогат“ і г. д., „чужы, палахліва-дрыжачы голас“, „цягучая задуманасьць“, „завілася чорнай жудаснай хмарай трывога“, а таксама і такія, як „ціхая шэрая хата“, „ціхая вуліца“ „ціхі лес“, паказваюць на дэтэрмінаванасьць выяўленчага пляну сацыяльным

быцьцём творчасці і гавораць пра адзінства выяўленчага і психалёгічнага пляну. Усе гэтыя стылістычныя прыёмы нааўна паказваюць на сваеасабліваць асяродзьдзя.

Ідэйная беднасьць у думках, нелёгічнасьць і несамастойнасьць думаньня, казённая павярхоўнасьць у поглядах на рэчы і зьявы, адсутнасьць глыбока аналігчных розумаў (нават Славін і той на павярхоўнай, няглыбокай філэзофіі заспакоіўся) выразна паказваюць ягоны сапраўдны соцыяльны твар. І таму Зарэцкаму так цяжка ўзьняцца да поэтычных вышынь, таму так скупа паложаны ім фарбы на сапраўды прыгожыя малюнкi беларускае прыроды, таму так мізэрна паказаны яе краявіды. Яго гэроі—вылегчаныя, бязідэйныя душы, і таму Зарэцкі так пасьпешна імкнецца абмалёўваць вонкавы выгляд кожнага новага гэроя, які зьяўляецца ў ходзе твору, каб хоць такім парадкам адзначыць ягоную адменнасьць. Мы іх сустракаем не як жывых, поўных ўнутранага гарэньня і гармоніі істот, а як нумараваных манэкаў, як галерэю аднастайных партрэтаў.

Пакажам гэта на прыкладах. Уводзіцца Ніна, і аўтар зараз-жа сьпяшаецца выдаць ёй пашпарт: „Ніна, наогул, дзяўчына ня дрэнная. У яе дужа добрыя, трохі хітраватыя вочы і дабрадушная ўсьмешка. Першае ўражаньне ад яе — ат, просьценькая дзяўчынка, ня вельмі разумная, але ня дурная, будзе некаму некалі здатная жонка“ (СД, 9).

Або Славін, які характарызуецца так: „Заўсёды дагэтуль ціхі, нявідны хлапец, у акулерах на маленькім кнопачкаю носе, з поглядам глыбокім, уедлівым, якім ён нібы стараўся працяць усё, што траплялася ў вочы“ (СД, 10). І гэта не выпадковы стылістычны прыём. Ён ужываецца стабільна ва ўсёй творчасці як ранейшай, так і пазьнейшай. Так, прыкладам, Гарнова („Кветка пажоўклая“, выданьне якой належыць да 1925 г.) таксама зьяўляецца ў апавяданьні з наступнай характарыстыкаю: „Яна, перш за ўсё, прыгожая жанчына, з павабнай, трошку сумнай, ціхай усьмешкай. Нявысокага росту, стан досыць зграбны, з мяккай акругласьцю формаў. На твары троху цьмяная бледасьць і маршчынкі вакол вачэй...“ (ПС 3). Як бачым, больш за ўсё аддаецца ўвага знадворнаму акрэсьленьню партрэтаў, і толькі нязначныя, да таго-ж нехарактэрныя рыскі, абмалёўваюць іхнае нутро, а гэта толькі лішні раз падкрэсьлівае нашае сьцьведжаньне. Дый наогул, апісальніцкі характар творчасці Зарэцкага выразна паказвае на адменнасьць асяродзьдзя. Там, дзе грамадзкія ўплывы не прасякаюць глыбока, там, дзе кожны жыве толькі сваймі ўласнымі інтарэсамі, там, дзе „чалавек чалавеку воўк“, там асабістая замкнёнасьць, бытавая адрознасьць, там і падазронасьць, там і недаверлівасьць і скрытнасьць, там кожны хаваецца ў бытавую шкарлюпіну і там, бязумоўна, цяжка адшукаць багацьце інтэлектуальнага жыцьця.

І нэрвовасьць, пасьпешнасьць і перарывістасьць мовы ў такім асяродзьдзі зусім ня тое, што наглядаецца ў сучасным горадзе, дзе прысьпешаная пульсация жыцьця абумоўлівае сваеасаблівы яго тэмп,

кладзе адбітак на характар мовы. У нэрвовасьці, пасьпешнасьці тэмпу сучаснага гораду чуецца вялізарны рост, імкненьне да творчае працы, яна адна стымулюе адпаведнае трыманьне гарадскога, пролетарскага і шчыра савецкага жыхара, тымчасам як напоўінтэлігентны і мяшчанскі абываталь прыгараду мітусіцца з прычыны свае недапасаванасьці да сучаснасьці. Вось менавіта таму так цягне яго з гарадзкіх кварталаў у нібыта патрыярхальную вёску, дзе спадзяецца гэты абываталь знайсці сабе заспакаеньне. На вобразе Лясьніцкага мы бачылі, як напорна бароняць яны старое, як расчарованыя ў „спакоі“ бягуць назад— робяцца блукальнікамі, заўсёды незадаволенымі ні з сябе, ні з вакольнага.

У вадпаведнасьці з такім стылістычным прыёмам пісьма знаходзіцца і кампозыцыя творчасьці Творы Зарэцкага пабудаваны такім парадкам што разьвіцьцё тэмы цалкам падпарадкавана разьвіцьцю індывідуальнага трыманьня асобных гэрояў. Уся ўвага, увесь творчы талент сконцэнтраваны на апісаньнях (мы гэта падкрэсьліваем, менавіта, на апісаньнях, а не на паказе психолёгічнага нутра) таго, як і пры якіх умовах яны пераяжджаюць ці пераходзяць з месца на месца, з аднаго грамадзкага пласта ў другі, якія выпадковасьці іх тут ці там сустракаюць. Як уласьцівасьць творчасьці Зарэцкага ў гэтым выпадку, трэба адзначыць той факт, што калі вандроўныя прыгоды апісаны з выстарчальнай падрабязнасьцю, дык мотываваньняў, ускрыцьця прычын, г. зн. таго, што завецца паказам, мы амаль не знаходзім. То тут, то там паложаны адзін два мазкі, закрануты мотыў павярхоўна адзначан, і зараз-жа далейшы скок такім парадкам, што непасрэдна чытачу ён не перадаецца, яго канечная патрэбнасьць не выплывае з папярэдняй сытуацыі. Твор мае характар індывідуальнай хронікі, на праз меру цьмяным фоне грамадзкіх падзей. Масы ў творчасьці няма, праўдзівей кажучы, яна нявыразна і ў тых выпадках, калі аўтар пераносіць гэроя ў яе гушчы, там няма хварб, што малявалі-б яе ўсебакова. Наогул, трэба сказаць, што масавыя сцэны і эпізоды Зарэцкаму не ўдаюцца нават і тады, калі на іх робіцца націск. Так, прыкладам, сцэны мітыngu, дэманстрацый, сялянскага сходу, чырвонаармейскай грамады, у вагоне— пазбаўлены тэй вобразнасьці і зьмястоўнасьці, якія далі-б магчымасьць адчуць усю вялізарнасьць психолёгічнага ўздыму мас. Вось з гэтага пункту гледжаньня наўдачу ці можна прызнаць творчасць Зарэцкага сацыяльнай. „Соцыяльная творчасць прадбачыць наяўнасьць масавай психолёгіі і масавага дзеяньня“ (Пераверзеў)— г. зн. як раз таго, чаго зусім пазбаўлена творчасць Зарэцкага.

Паколькі асяродкавым пунктам гэтай творчасьці зьяўляецца пастаўлены гэрой, асоба, можна было-б спадзявацца на выяўленьне яе эвалюцыі ў той ці іншы бок. Аднак і ў такім выпадку мы гэтага не наглядаем, усе пэрсоніфікаваныя вобразы падаюцца ў статьицы. Іхныя мэханічныя пераходы і пераезды з месца на месца, іхная нэрвовасьць і вонкавая рухавасьць ня ўплываюць на эвалюцыю психолёгічнага стану, а толькі падкрэсьліваюць іхную бязгрунтоўнасьць у грамадзкім жыцьці.

разгубленасць перад новымі формамі грамадзкага ладу. Яны спачатку да канца праходзяць цэльна сфармаванымі натурамі і такімі-ж нязьменнымі застаюцца на розных этапах свайго шукальніцкага шляху. Мэханіка руху—гэта яшчэ далёка ня дынаміка яго, а дынамічнасьць магла-б быць адно тады, калі-б быцьцё гэтае групы мела эаанамічную вартасць і, на грунце гэтага—грамадскую пэрспэктыву. Той-жа грамадзкі пласт, з якім зьвязана творчасць Зарэцкага, ня мае ні таго, ні другога. Асаблівасці гэтае соцыальнае групы і абумовілі цалкам кампозыцыйны бок творчасці, у якой пераблыталіся элемэнтэ эпічнага і драматычнага парадку, з перавагаю на карысьць другога. Абмежаванасьць характараў, выяўленых у творчасці, не давала належнага матар'ялу для ўсебаковага аўладаньня эпічнай формай, і таму яна ня вытрымліваецца да канца.

У пачатку гэтага разьдзелу мы ўжо ўспаміналі, як не удаюцца Зарэцкаму малюнку беларускае прыроды. Будзе больш правільна сказаць: беларускі пэйзаж у творчасці Зарэцкага абмінуты зусім. Не таму, што ў яго няма спроб паказаць гэты пэйзаж, наадварот, колькасна іх аж занадта, а таму, што якасьць паказу стаіць дужа нізка. Тут, бязумоўна, грае ролю і кваліфікацыя пісьменьніка. Гэта трэба мець на ўвазе, але галоўнае ня ў гэтым. Нізкая мастацкасьць пэйзажных малюнкаў ува ўсім комплексе творчасці Зарэцкага параўнальна да іншых мотываў заложана ў яе соцыальным эквіваленце. Мы ўжо бачылі, як далёка стаялі пэрсонажы творчасці ад працоўных процэсаў, як скупымі і беззьмястоўнымі былі іхныя думкі. Яны перажывалі такую пару, калі асноўнай задачай было змаганьне за існаваньне, і таму, зразумела, ім было не да прыгожых малюнкаў прыроды, не да любаваньня ёю. „Толькі на грунце працы і думкі, на грунце непасрэднага ўзьдзеаньня на прыроду і на грунце разважаньняў аб ёй магчымы глыбокія і інтымныя зьвязкі чалавека з прыродаю“ (Пераверзеў). І зусім зразумела, што на такім грунце і пры такіх толькі ўмовах магчыма арганічная сувязь, г зн. якраз такая, якая і дала-б пісьменьніку мастацкія сродкі для выяўленьня высока-мастацкіх прыродных пэйзажаў. Бясспрэчна, моманты мэханічных зьвязкаў дробнага інтэлігента з вёскаю былі. У творчасці Зарэцкага мы гэта бачылі, але бясспрэчна і тое, што такога парадку сувязі далёка ня досыць. Таму соцыальнаму асяродзьдзю, з якім зьвязана творчасць Зарэцкага, ня было ўласцівым працоўна-аганічнае злучэньне з прыродаю, і таму апошняя выяўляецца болей так, „наогул“.

Вось, прыкладам, малюнак касавіцы: „Трывожыцца глухая, нечাপаная сенажаць. Палахліва туліцца травіна да травіны, кветкі, красуні дзікія, з адчайным неўразуменьнем ківаюць галоўкамі—што за бяда, што за насланьне!“ (СД, 139). І далей некалькі разоў паўтараецца, сказ „трывожыцца сенажаць, бярэцца дзень, сумятлівы, тлумны“.. для таго, каб на ім зайстрыць увагу. І характэрнае ўражаньне: вярта толькі замяніць словы: „сенажаць“ на „грамаду“, а „травінкі“ і

„кветкі“ на „людзі“— перад вам і паўстане малюнак нічога больш, як таго грамадзкага асяродзьдзя, якое абумовіла творчасць Зарэцкага і ў ёй знайшло сваё адлюстраваньне. Узяты намі абразок не выпадковы. Такія ўзоры рассыпаны ўва ўсёй творчай прадукцыі Зарэцкага. Ёх можна было-б павялічыць да якога-хаця ліку. Вясковых пэйзажаў у Зарэцкага вельмі і вельмі небагата, а тыя, што ёсьць, ня ўплываюць на чытача, не перадаюць усёй прыгожасьці, якой славіцца беларуская прырода. Зарэцкі, між іншым, закранае паасобныя малюнкi і то больш затым, каб падкрэсьліць аналёгічнасьць адчуваньняў таго або іншага гэроя з тым або іншым вобразам прыроды. Так, сумна Лясьніцкаму, сумуе бяроза на беразе Дняпра, хаваецца сонца за хмары, ато і дождж ідзе. Калі весела каму, тады і ветрык гарэзьліва перабірае лісты на тэй-жа бярозе. Упала Гарнова ў распач, такі-ж сумны малюнак прыводзіцца з прыроды. Мы ўжо ў адпаведным разьдзеле гаварылі, як Барковіч у Палесьсі захапляўся „чароўнай маўклівасьцю“ адміраньня прыроды, і гэта адпавядала ягоным адчуваньням, ягонай істоце.

Такія прыёмы аформленьня прасякаюць праз усю творчасць і нават тады, калі бярэцца за аб'ект горад, а ў існасьці, праўдзівей, прыгарад. Вось, для прыкладу, вясна ў горадзе: „На дварэ было цёпла. Мякка патыхала вясною, ужо чорна і тлуста блішчэлі абмытыя тратувары, ужо сьнег на вуліцы зрабіўся бурым і крохкім. І насіўся ў паветры мяккі пах мокрага дрэва і яшчэ чагосьці з ветраных прастораў, што напамінала вёску“ (СД, 15). На гэту-ж тэму ў другім ранейшым апавяданьні чытаем: „Усьміхнулася вясна гульліва, сонечна. Так усміхнулася, што сівавалосая бабулька зямля зусім растала, захлібнулася ад радасьці. Недалужна засьлязілася цурочкамі спрытнымі, кроплямі звонкімі сьлюнява хліпнула. Зашамкала вуснамі старчымі, голасам шопатным, ціхім. А потым зарумзала“... (ПС, 56). У вабодвух прыкладах выразна чуецца настрой асобы, вачмі якой аўтар наглядае вонкавыя праявы вясны. Шмат падрабязных апісаньняў, закрануты драбніцы, і ўсё афарбована ў колер, адпаведны адчуваньням і нагляданьням прыгараднага абываталя. Вы зусім ня бачыце тае веснавое радасьці, якую нясе гэтая пара году. Паколькі творчасць Зарэцкага зьвязана з дробна-інтэлігенцкім асяродзьдзем, такія вобразы ў ёй зусім законамерны. Пісьменьніку ня было калі спыняць увагі ля прыродных пэйзажаў. Прырода з усімі яе прыгожасьцямі і прывабнасьцю ня цікавіла дробнага інтэлігента наваг і ў спакойныя для яго часы, а што гаварыць пра эпоху, калі ўсё жыцьцё яго перавярнулася дагары нагамі,—яна для яго была проста абыякавай. Свой асабісты лёс і незадачлівую дзейнасьць ён ставіў на першы плян і яму аднаму падпарадкаваў усе іншыя зьявы і рэчы.

Гораду таксама ў творчасці Зарэцкага фактычна вы ня чуеце, вы толькі бачыце горад завулкаў „па завулку насіўся вільготны вецер, мяккі, густы, як воўна“ (СД, 19), „і ціха, бязьлюдна ў завулках глухіх“ (ПС, 12)—на гэтых завулках праходзіла ўсё жыцьцё гэрояў ягонае

творчасьці. І гэтыя завулкі—не рабочыя ваколіцы, а „ціхія, бяссумятныя“ цытадэлі абыватальскага гораду. Таму, калі новы горад набраўся моцы, стаў уладарна дыктаваць сваю волю ўсім, дык прыгарад увабраўся ў сябе, шчыльна зачыніўшы акянiцы. Ён мог назіраць горад толькі збоку і яму прыпісваць свае ўласьцівасьці. „Вуліцы сённы на-дзіва пустыя, калі-ні-калі прабяжыць простытутка дый праплыве часам нешта пад парасонам, прахлюпае важна галёшамі. А то яшчэ дзьверы піўнушкі расчыняцца, і півам насычаны гоман выпхне на вуліцу фігуру. Хістаюцца, палошчуць у дажджы сіплыя галасы“ (ПС, 82). Новага гораду абываталь ня любіў, не хацеў бачыць у ім таго, што надавала яму вагу і кіраўнічую моц Ён, гаворачы словамі Барковіча, жыў з ім „як зайздросьлівы палюбоўнік са сваёй нясувернай каханкай“ (ОЛГ, 5). Ня было трывалых сувязяў, ня было супольных інтарэсаў, і таму творчы талент Зарэцкага ня мог даць радасных малюнкаў гарадскога пэйзажу. І як шукальнік-інтэлігент дайшоў да поўнага адмаўленьня сучаснасьці, а ў асобе Барковіча цалкам згубіў усякую надзею і пэрспэктыву, так і гарадзкі пэйзаж у творчасьці Зарэцкага дасягнуў найбольшага свайго выяўленьня ў безнадзейна-пэсымістычных танох: „Быў ужо вечар. Восенкім няўцешным плачам плакала чорная панурая сталіца. Сьлёзы залівалі плюскатыя вочы вулічных ліхтароў, і сьвятло іх было цьмянае, невясёлае Плакала сталіца ціха. прыдушана, быццам ня мела сілы голасна пажаліцца на сваё беспрасьвецьце. Толькі шэпт, цяжкі набраклы шэпт,—ахінуў камяніцы ды дзённі-дзе жаласна ўсхліпвалі нябачныя раўчакі“ (ОЛГ, 5). Такім вось выяўляецца перад намі Зарэцкі-пэйзажысты, ні на крок не адступаючы ад агульнае накіраванасьці свайго творчага шляху.

Стылістычнае аформленьне цалкам адпавядае характарам гэрояў і гэтым самым апраўдвае нашу мэтодалёгічную ўстаноўку ў дасьледваньні на „ўнутранае адзінства соцыяльна-психолёгічнага і выяўленьчага плянаў, на адзінства суб'екта і аб'екта“ (Г. Пасьпелаў). Зарэцкі ня мог быць дзеля соцыяльнага характару свае творчасьці добрым пэйзажыстым, сваеасаблівым ён астаўся і ў апісаньні жанравых малюнкаў. Перакідаючы балону за балонаю ягонае кнігі, вы вельмі рэдка дзе сустрэнеце жанравы малюнак, які б спыніў на сабе ўвагу. Гэта датычыцца і да вёскі і да гораду. Вы ня знойдзеце выстарчальнага сваёй мастацкасьцю ні апісаньня дому, ні гаспадаркі, ні вуліцы—так вось і адчуваецца, што ідзе задумёны чалавек, і перад яго вачмі адзін за другім праходзяць абразкі быту, але зусім яго ня кратаюць, толькі мімабегам займаюць увагу, каб саступіць месца другім, трэцім. Чалавек зусім адлучаны ад рэчы, ён сам па сабе, рэч, сама па сабе. і нішто іх ня злучае, нічога супольнага між імі няма. Яны арганічна ня зьвязаны адзін з адным. „Яны сышлі ўніз па крывых драўляных прыступках і адразу апынуліся ў акраінным раёне гораду—пайшла чарада бедных завулкаў, дзе зусім аголена сьвяцілася дробнае жыцьцё маламоцных мяшчан з козамі, з парсюкамі, з брудным дзяцьвішчам,



сланэчнікам, з адкрытым на ўвесь завулак сьмехам і сваркаю, з вазонамі і мандалінамі, з сьпелымі, заўсёды гатовымі да замужжа, дзяўчатамі“ (СД, 219). У гэтым жанравым малюнку перад вамі праходзіць шмат рэчаў і зьяў, і ні на чым спыніць увагу вы ня можаце. Вам нават цяжка ўявіць сабе, што гэта за прыгарад і як да яго ставіцца. Вычарпальны колькасны пералік прыгарадных асаблівасьцяў нагэтулькі павярхоўны, нагэтулькі шэра-аднастайны, што проста ня ведаеш, для чаго аўтар увёў яго якраз у гэтым месцы. З такім-жа посьпехам, не памяншаючы вартасьці твору, ён мог-бы быць прыведзеным у іншым месцы ці выкінутым зусім.

У гэтым пляне творчасьць Зарэцкага некалькі адрозьніваецца ад блізкай яму духам творчасьці Цішкі Гартнага, гэтага песьняра і ідэалізагара местачковага мяшчанства. У вапошняга мы наглядаем празьмернае захапленне жанравымі малюнкамі мяшчанскага побыту. Цішка Гартны на працягу некалькіх балон, з дакладнасьцю судовага выканаўцы „апісвае“ кожны кут хаты, хлява, кожную рэч ён з фотографічнай дакладнасьцю пераносіць на паперу, і гэта толькі лішні раз падкрэсьлівае, што як адзін, так і другі зьяўляюцца пісьменьнікамі розных соцыяльных груп. Застойлівасьць і інэртнасьць местачковага абываталя ў дарэволюцыйныя часы абумовіла ў яго культ рэчы, фэтышызацыю ўласнасьці; палахлівасьць, нэрвовая непакойлівасьць за свой лёс, зьбянтэжанасьць перад грандыёзнымі грамадзкімі падзеямі дробнага інтэлігента выключыла з аб'ектаў яго ўвагі рэч, паставіла на пярэдні плян асобу, „я“. У мастацкай творчасьці абодвух пісьменьнікаў абедзвё гэтыя разнавіднасьці знайшлі сваё поўнае адлюстраваньне. Філёзофія жанравых малюнкаў у творчасьці Зарэцкага такое сьцьверджаньне з відавочнасьцю падкрэсьлівае.

## VII.

Канчаючы аналіз мастацкай прозы Зарэцкага, ня лішнім будзе спыніць нашу ўвагу на разглядзе вобразаў, якія займаюць узглядна нязначнае месца ва ўсім вобразавым комплексе, але якія цікавяць нас з пункту гледжаньня мастацкай і психалёгічнай праўдзівасьці. Мы маем на ўвазе вобразы куністых, новых савецкіх людзей, супроць пастаўленых аўтарам асноўным гэроям інтэлігенцкае формацыі. І дзіўная рэч: тымчасам, як вакол дэклісаванага і разбэшчанага люмпэн-інтэлігента сконцэнтравана ўся ўвага, калі кожны этап ягонага жыцьця так падрабязна выкрыты, калі кожны характар абмалёваны да яскравасьці, калі кожны з іх атулены орэолам трагічнасьці, вырастаючы ў монумэнт „соцыяльнай несправядлівасьці“, мы бачым сухія схэматычныя контуры, праўдзівей, нічым незапоўненыя бяздушныя формы прадстаўнікоў тае клясы і тых соцыяльных груп, якія сталі на чале абноўленага чалавецтва. Пачынаючы з першых сваіх апавяданьняў і канчаючы хронолёгічна-апошнім буйным творам, романам „Сьцежкі-дарожкі“, Зарэцкі ні на крок не адступіў ад раз узятага кірунку.

Гэроі-рабочыя, гэроі-комуністыя ў Зарэцкага праз меру простыя і не сваім психолёгічным складам (такая прастасьць магчыма і дапушчальна), але сваёй схэматычнасьцю, сваёй няжыцьцёвасьцю.

Вось узяць хоць-бы сабе Арончыка („Кветка пажоўклая), які ўвесь час мітусіцца, лётае з пасяджэньня на пасяджэньне (а каб хто запытаўся, чаго?), гаворыць амэрыканізаваным жаргонам. безапэляцыйна ацэньвае людзей, вечно заняты і клапатлівы... Чытаеш а скрозь вопратку Арончыка-комуністага бачыш ужо знаёмыя нам адзнакі сумятліва-непакойнага інтэлігента, супроць якіх Арончык так рашуча выступае і з якімі быццам-бы змагаецца.

Зарэцкі проста перанёс асаблівасьці інтэлігента-шукальніка на вобраз Арончыка-комуністага, і атрымалася, што Арончык дык так і застаўся, а комуністага мы ў ім ня бачым. Ня лепш і ў другім апавяданьні („Ворагі“, зб. „У віры жыцьця“), дзе комуністы Гуторскі ўвесь свой рэволюцыйны талент і энэргію раскідаў на сантымэнтальныя гутаркі аб каханьні, аб трагедыі асобы з вядомай ужо нам абшарніцай Нінай Купрыянавай. А ў тым-жа апавяданьні „цвёрдакаменны“ Матрос, начальнік вайсковага аддзелу ЧК, хутчэй нагадвае кашавога атамана Запароскае Сечы, чымся комуністага, сьвядомага змагара за справу працоўных.

Вобразу новага чалавека, моцнага і вытрыманага змагара ў творчасці Зарэцкага няма. Ды такога вобразу гэтая творчасць даць і не магла, а гэта знаходзіць сваё тлумачэньне ў тэй акалічнасьці, што занадта далёка стаяў пісьменьнік ад адпаведнага грамадзкага пласту, што занадта тонкімі ніткамі быў ён з ім злучаны. Уся творчасць Зарэцкага да апошняга часу з гэтага пункту гледжаньня праходзіць у аднастайна-вытрыманых танох. Дзецца асяродкавым вобразам надломаны інтэлігент, вакол яго згушчаюцца фарбы, ён вырастае ў трагічную фігуру, займае нашу ўвагу і, як контраст яму, уводзіцца нейкае падабенства на комуністага ці рабочага, аб якіх толькі і можна даведацца з аўтарскіх рэмарак.

У романе „Сьцежкі-дарожкі“ эпизодычнай фігурай паказаны селянін-бядняк Рыгор, які стаў на чале вясковай рэволюцыйнай масы і даў рашучы адпор Лясьніцкаму, калі той спрабаваў прытупіць рэволюцыйныя імкненьні сялян. Вобраз Рыгора надзвычайна цікавы, психолёгічна багаты, актуальны і жыцьцёвы, аднак, зусім не распрацаваны ў творчасці. Ён жыве, працуе, змагаецца, перамагае і церпіць няўдачы недзе за кулісамі роману, і аўтарскія паведамленьні аб ягоным існаваньні і дзейнасьці носяць характар сухой газэтнай інфармацыі. Рэволюцыйная вёска не зьяўляецца матар'ялам і крыніцаю мастацкай творчасці Зарэцкага і таму так старанна ім абмінаецца. Праўда, ёсьць яшчэ адзін вобраз „селяніна-гэроя“, рэволюцыянэра, гэта Аснач („Адна партыя ў шашкі“), які нібы зьяўляецца працягам Рыгора, але і ў гэтым апавяданьні аўтар зрабіў з яго тупа-недалёкага тыпа, надзяліўшы

зусім неўласьцівымі рысамі. Паставіўшы Аснача поплич з разумным, дасьціпным панам-бандытам, Зарэцкі разьвязаў сытуацыю тым, што не апраўдана, па-дзікаму Аснач застрэліў бязбройнага ворага, калі той абгуляў яго ў шашкі.

Ня лепей справа і з вобразамі рабочых. Мы толькі коратка разгледзім вобраз Андрэя („Сьцежкі-дарожкі“), тым больш, што ў яго асобе выяўлены максымальныя магчымасьці аўтара. Украінскі крытык Л. Вароніч („Шолымя“ № 6, 1928 г.) характарызуе яго так: „Гэта ўзор цьвёрдага бальшавіка, арганізатара рэволюцыі з першых яе часоў. Гэтаму тыпу ў літаратуры, як вядома, не пашанцавала. Раз за разам з яго рабілі пэўны штамп, пазбаўлены яскравай індывідуальнасьці. Да некаторай ступені такі і Андрэй Зарэцкага, Андрэй, які ня ведае памылак, ня мае хвілін хістанья, заўсёды ў драбніцах не памыляецца“... У асноўным з такой характарыстыкай бязумоўна, трэба згадзіцца. Мы-б толькі дадалі, што Андрэй зьяўляецца менавіта ўзорам штампу формы (а ня „ўзорам цьвёрдага бальшавіка“) і ні ў якім разе ня жывой чалавечай істоты. Андрэй, які заўсёды быў „энэргічна спакойным і спакойна ўроўнаважаным, з мяккай ценню таемнасьці на твары“, які ня ведаў памылак і хістаньяў, які заўсёды знаходзіў дарогу ў сэрца і рабочых і сялян, які абсалютна пазбаўлены індывідуальнасьці, які ўвесь жыве (па-казённаму) у колектыўнай справе—вобраз надзвычайна не пераканальны. Гэта тып, які ў расійскай літаратуры атрымаў назву „скураной тужуркі“. Ягонае каханьне і жаніцьбу з Макрынаю Зарэцкі выводзіць дакладна, паводле адпаведных соцыялістычных кодэксаў, і таму непраўдападобна. Ягонае рэволюцыйнае змаганьне, „падполье“, консьпірацыя—праз меру шаблённы і таму ня робяць уражанья. Ягонья стасункі з сястрою, жонкаю, таварышамі пазбаўлены людзкасьці, сяброўскае цяплыні і таму ўяўляюцца штучнымі. Супроцьпастаўлены такім актыўна-дзейным і жыцьцёвым натурам, як Лясьніцкі, Славін і Халіма, ён здзіўляе беднасьцю свае індывідуальнасьці, і ягоны волонтарызм уяўляецца штучным.

Болей таго, вакол яго і пад ягоным уплывам другія вобразы таксама губляюць свае фарбы і адменнасьці, што дагэтуль вылучалі іх з іншых. Так, прыкладам, Макрына пакуль яна была зьвязана з Лясьніцкім, была хоць ня зусім удалай (у мастацкім аформленьні), але ўсё-ж жывой і цікавай натурай. Яе шчырасьць з Лясьніцкім, яе найўная вера ў ягонае каханьне, яе адданасьць выклікалі сымпатыю да яе з аднаго боку, і трапна характарызавалі характар Лясьніцкага—з другога. Варта толькі было злучыць вобраз Макрыны з Андрэем, як чытач згубіў Макрыну-жанчыну і чалавека, каб замест таго, пазяхаючы, чытаць яе рэляцыі пра соцыялістычнае змаганьне, пра рэволюцыйныя пэрспэктывы. Эволюцыя Макрынінае натуры, рэволюцыя ў яе поглядах захаваны, а ў гатовым выглядзе Макрына-рэволюцыянэрка крыху найўны суб'ект. Пазбаўленая арыгінальнасьці і мастацкай праўдзівасьці яна выпала з творчасьці, як мастацкі вобраз.

Ня менш няўдалым, а нават больш недарэчным зьяўляецца вобраз Горскага („Голы зьвер“), супроцьпастаўлены бунтару Яроцкаму. Горскі камуністы, адказны працаўнік, які вечна нешта піша і недзе працуе, у параўнаньні да Яроцкага шмат губляе як характар, як прадстаўнік паноўчае клясы. Тымчасам, як вакол Яроцкага групуецца пэўная маса, як ягоная шкодніцкая дзейнасьць штодзень прыносіць свае вынікі, як ён усё болей і далей раскідае свае сеткі, Горскі знікае і зьяўляецца толькі тады, калі аб'ект яго каханьня, Лідачка, папала ў рукі Яроцкага, і то толькі для таго, каб прачытаць ёй стандартызаваную лекцыю аб савецкай моралі і камуністычнай этыцы. Больш хадульнага вобразу камуністага нават і выдумаць цяжка.

Канчаючы, мы яшчэ пару заўваг зробім пра Лясьніцкага, якога мы разглядалі на двух першых этапах шукальніцкага шляху. Мы знарок пакінулі разглядаць вобраз Лясьніцкага паступова паводле роману, каб больш яскрава выявіць яго психалёгічнае нутро і соцыяльную належнасьць. У Лясьніцкага, аднак, шуканьні скончыліся ўступленьнем у камуністычную партыю і пасадай комісара ў Чырвонай арміі.

Адылі, гэты апошні этап зусім адрозьніваецца ад пяпярэдніх двух, дзе вобраз Лясьніцкага быў мастацкі праўдзівым і цікавым для досьледу тым, што тут гэты вобраз згубіў усю сваю праўдзівасьць, а набыў штамп, уласьцівы ўсім іншым гэроям-камуністам. Удзел Лясьніцкага ў падпольлі.—малюнак павярхоўны і бледы. Ня відаць арганічнай сувязі яго з рэвалюцыйнай масай. Лясьніцкі „гаварыў блытанья палкія прамовы, якімі сам захапляўся бадай што больш, як хто з слухачоў“ (СД, 359)—гаворыць Зарэцкі, і гэту характарыстыку нам трэба мець на ўвазе. Яна паказвае на нязьменнасьць індывідуалістычнага характару Лясьніцкага і ў новых умовах. Лясьніцкі прышоў да „пункту“ натурай нязьмененай, не перажыўшы пэўнай эволюцыі ў поглядах і ўрэшце не парваўшы старых соцыяльных сувязяў. Той-жа Л. Вароніч пра гэта кажа: „Аўтар... павінен быў вызначыць унутраную эволюцыю Лясьніцкага, эволюцыю яго поглядаў, перакананьняў, думак. Паколькі гэтага няма, для чытача няясна, чаму так крута мяняе свой сьветапогляд Лясьніцкі, і невядома, ці добры і пасьядоўны вышаў з яго камуністы“. Нам-жа, пасья дакладнага аналізу характараў гэрояў, павінна быць ясным, што Лясьніцкі сваім характарам, усім складам думаньня і дачыненьня да рэволюцыі такога разьвіцьця перажыць ня мог. Соцыяльным карэньнем ён глыбока ўрос у чужыя пролетарыяту грамадзкія пласты, і тая акалічнасьць, што эпілёг роману паказвае нам яго з партыйным білетам у кішэні, яшчэ абсалютна нічога не гаворыць пра канчатковае прыстасаваньне ў сучасным грамадзтве інтэлігента-шукальніка, інтэлігента-індывідуалістага. Творчасць М. Зарэцкага праблемы інтэлігенцыі ў жаданым і ўжыўным для нас кірунку не разьвязвае, ня глядзячы на наяўныя спробы аўтара да яе ідэалізацыі.

## VIII.

На гэтым мы скончым аналітычную частку нашае працы. Разгляд як характараў паасобных вобразаў, так і іхнага вонкавага аформленьня паказаў перш за ўсё на ўзаемную залежнасьць і законамернасьць іх у разьвіцьці, а па другое, выразна акрэсьліў іхнае соцыяльна-грамадзкае быцьцё. Нам засталася толькі падагуліць асобныя моманты аналізу, даць ацэнку творчасьці і паказаць на яе значэньне. Аналіз творчасьці ўжо сам праз сябе дае падставу для агульнага уяўленьня пра характар і накіраванасьць яе, тым больш, што ў паасобных разьдзелах мы імкнуліся паказаць на сапраўднае значэньне паасобных вобразаў. Крытэрыем-жа для ацэнкі ўсяго комплексу творчасьці звычайна прынята лічыць наступныя тры моманты: шчырасьць і ўнутраную праўдзівасьць твору, орыгінальнасьць і навіну зместу, абсяг і грамадзкае значэньне таго кутка жыцьця, якое выяўляецца ў творчасьці (Пераверзеў). Вось выходзячы з гэтага палажэньня, мы і павінны „прывесцьці ў сьвядомасьць, шляхам аналізу, грамадскую думку і паказаць значэньне, вызначыць той жыцьцёвы элемент, які складае выключную ўласьцівасьць творчасьці“ (Белінскі).

Зусім зразумела, што калі першыя два элемэнты (шчырасьць і орыгінальнасьць) зьяўляюцца канечнымі атрыбутамі ўсякага мастацкага твору, без якіх ён губляе ўсялякае мастацкае значэньне, дык трэці элемент, а менавіта абсяг жыцьця, для ацэнкі мае выключнае значэньне—толькі паводле яго мы можам скласьці сабе правільнае ўяўленьне пра пісьменьнікаву творчасць. І, сапраўды, уявім сабе на хвіліну, што пісьменьнік заняўся-б у наш час праблемай індывідуальнай трагедыі пазбаўленага грамадзкіх правоў папа, які губляе веру ў выніку пашырэння атэізму, які балюча перажывае заняпад свае касты. Пры наяўнасьці шчырасьці ў абмалёўцы характару і пры бяспрэчнай орыгінальнасьці, навіне тэмы, твор ўсё-ж не зьявіўся-б вартым увагі докumэнтам эпохі, бо што могуць значыць індывідуальныя перажываньні, нават поўныя трагічнасьці, нашым часам, калі рушацца ўсе асновы старога, і хваля прогрэсу так высока ўзьняла новых людзей, новыя ідэі. З гэтага зусім не вынікае, што толькі пэўнай тэматыкай абмежаваныя творы заслугоўваюць увагі. Зусім не. Мы гэтым ілюстрацыйным прыкладам хацелі толькі паказаць, што адно тая творчасць і тое мастацтва, якое сугучна прогрэсыўнай клясе, перажывае сябе і, як каштоўная спадчына, пераходзіць да нашчадкаў у новыя пакаленьні.

І вось калі падыйсьці да ацэнкі творчасьці Зарэцкага з пункту гледжаньня пералічаных прынцыпаў, дык прыдзецца адзначыць, папершае, яе орыгінальнасьць. Яшчэ ніхто да яго так поўна і ўсебакова не займаўся пытаньнямі дробнай інтэлігенцыі, ні ў каго яна не знайшла такога падыходу, і па-другое нельга таксама адмовіць творчасьці Зарэцкага ў сваеасаблівай праўдзівасьці і шчырасьці пры абмалёўцы паасобных характараў. Аднак, у выніку такой мэтаімкнёнасьці,

гэтая творчасць з прычыны беднасці характараў, якія яна выяўляе, як мы гэта ўжо бачылі пры папярэднім разглядзе, не вылучаецца ні багаццем яскравых малюнкаў, ні глыбінёю психалёгічных адчуванняў, яе эстэтычная вартасць ня высокая.

Творчасць Зарэцкага, прынамсі, тое, што вышла з-пад ягонага пера дагэтуль, наўдачу ці перажыве аўтара,—яна кранула вельмі і вельмі нязначны грамадскі куток, да таго-ж зьвязаны з рэгрэсывым грамадскім пластом. З пункту гледжаньня абсягу, з пункту гледжаньня грамадзкага значэння, з пункту гледжаньня ўжыванасці ідэй, якія выплываюць з творчасці, мы і павінны будзем галоўным чынам выходзіць пры ацэнцы.

Калі паставіць перад сабою пытаньні, якія зьявы, станоўчыя ці адмоўныя, выяўлены аўтарам, калі разабрацца ў тых пачуццях, якія яны выклікаюць у нас, калі ўявіць, да якіх практычных вынікаў яны вядуць, калі правільна разьвязаць гэтую задачу, дык адказ на яе будзе служыць адначасна і адзнакаю вартасці творчасці. З папярэдняга аналізу нам ясна, што асноўнай мэтавай устаноўкай творчасці, усяго яе комплексу, зьяўляецца спроба паказаць церневы шлях дробнай інтэлігенцыі, выявіць душу мітусьлівага абывателя, які прыстасоўваецца да новых форм жыцця. Такая агульная канцэпцыя. Яна можа быць у пэўных умовах і станоўчай і адмоўнай. Станоўчай яна была-б, каб аўтар паказаў яе не як самаважкі фактар, не ідэалізуючы яе поглядаў і адчуванняў, ня з пункту гледжаньня чалавекалюбства, а на строгай соцыяльнай дыфэрэнцыяцыі яе выявіў грамадскую значнасць і паказаў соцыяльную дэтэрмінаванасць яе жыцця. Але ў нашу задачу не ўваходзіць папраўляць аўтара. Мы, маючы справу з тэкстам, літаратурным фактам, аналізуем ягоную існасць і толькі. А паводле тэксту прызнаць дадзеную ў творчасці ўстаноўку дадатнай—рэч немагчымая, не гаворачы ўжо пра іншае, хоць-бы з тэй прычыны, што гэта—не двусэнсоўная спроба згладзіць востра-клясавыя вуглы і супярэчанні і што ідэалізавана ў існасці варожая соцыяльная група грамадства. А з другога боку, мы бачылі, як аб'ектываваны вобраз інтэлігента-шукальніка ў творчасці Зарэцкага стаў яе суб'ектам і тым самым налажыў на яе зусім выразнае адценьне, для нашага часу ня прыймальнае з пункту гледжаньня ідэалёгічнай зьмястоўнасці. Хадульнасць і няжыцьцёвасць у творчасці вобразаў гэрояў, якія павінны сымбалізаваць элементы і парасткі новага ладу ў акружэнні яскравых вобразаў чужых нам людзей, яшчэ больш павялічвае падобнае ўражанне. „Цырк—гэта ці рэволюцыя?“ ставіў пытаньне Лясьніцкі і характар вобразаў носьбітаў ідэй рэволюцыі дае першы адказ, тым самым ставячы творчасць Зарэцкага пад знак ідэалёгіі яе дробна-буржуазнага гаспадара і заказчыка.

Ува ўсёй сучаснай беларускай літаратуры, якая расьце пад знакам стварэння пролетарскай літаратуры, творчасць Зарэцкага і да яго падобных ёсць крок назад, яна не ўзбагачвае культурных здабыткаў

пролетарыту, яна цалкам жывіцца хоць недалёкай, але ўсё-ж мінуўшчынай. „Мінуўшчына ў сучасным“—вось крыніца творчасці Зарэцкага. Надзвычайна цяжка адшукаць нітку, якая злучала-б гэтую творчасць з папярэдняй беларускай літаратурай, у гэтым сэнсе на нацыянальным грунце яна, бязумоўна, зьяўляецца асаблівай; аднак, гэтая мастацкая асаблівасць усё-ж далёка ня мае нацыянальнага колеру. Прыходзіцца згадзіцца з Л. Варонічам, які ў сваёй рэцэнзіі на роман „Сьцежкі-дарожкі“, шкадуючы, зазначыў на „адсутнасць мясцовага колёрыту“. Яму, як украінцу, яскрава кінуўся ў вочы гэты няхват паўнаты, нацыянальных адзнак творчасці. Ня маючы сабе папярэднякаў у асяродзьдзі беларускай літаратуры, Зарэцкі сваім літаратурным карэньнем уваходзіць у суседнія Беларусі літаратуры, сярод аўтараў, якіх ня малы ўплыў зрабіў на яго Пшыбышэўскі (пра гэтае гл. у аўтабіяграфіі Зарэцкага, зьмешчанай у зборніку „Молодая Белоруссия“ Клейнборта, бал. 404).

Дый самы характар вобразаў інтэлігента носіць больш „агульнаплянэтны“ характар і не зьяўляецца выключнай асаблівасцю менавіта часткі беларускай інтэлігенцыі, якая, калі і мела ў сваім асяродзьдзі падобныя настроі і характары, дык вельмі нязначныя і для ўсяе масы не характэрныя. Толькі гарадзкі прыгарад мог даць натуршчыка Зарэцкаму, а гэты прыгарад у той частцы, якая знайшла сваё выяўленьне ў творчасці Зарэцкага, усё-ж быў больш расійскім, чым беларускім, і ўплыў яго на сучасны стан Беларусі пасля рэволюцыі зышоў на нішто. На творчасці Зарэцкага, адэкватнай яго сацыяльна-психолёгічнаму стану, мы бачылі, што гэта за няўдзячны матар’ял для сучаснага савецкага мастацтва.

Об’ектыўна ягоная творчасць далёка стаіць ад нас, яна цалкам у палоне ідэалізаванае мінуўшчыны і таму яна супроць нас. Пра гэта Зарэцкаму варта падумаць, а савецкаму грамадзтву пра гэта-ж трэба ведаць.