

Алена Іванаўна Белая
Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт, Баранавічы

**«МАЛЕНЬКІ ЧАЛАВЕК» ЯК ТВОРЧАЯ АСОБА
Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ**

Анатацыя. У артыкуле разглядаюцца некаторыя мастацкія вобразы і тыпы, якія ўвасабляюць творчы патэнцыял і эстэтычны густ «малых» у сацыяльным маштабе герояў беларускай прозы, які выяўляецца ў штодзённых гаспадарчых справах, у паэтычнасці антуражу сялянскага побыту, у прафесійных занятках рамеснікаў (сталяроў, краўцоў, шаўцоў, муляраў). Вылучаюцца аўтарскія алюзіі на біблейскае разуменне творчасці; робяцца высновы пра духоўную сутнасць традыцыйных сацыяльных характараў.

Ключавыя словы: «маленькі чалавек», творчая асоба, тып рамесніка, талент, мастацкі густ, чалавек-штукар.

Abstract. The article examines some artistic images and types that embody the creative potential and aesthetic taste of the socially «little man» of Belarusian prose, which are described in their everyday life with the poetic entourage of peasantry and professional occupations of carpenters, tailors, shoemakers, painters. Authors' allusions to the biblical understanding of creativity are accentuated; conclusions about the spiritual essence of traditional social characters are drawn.

Keywords: «little man», creative person, type of craftsman, talent, artistic taste, master-craftman.

Праблема творчай асобы – адна з асноўных праблем мастацтва ХХ стагоддзя. Яна так ці інакш узнімаецца ў прозе яго першай трэці, а ў некаторых творах займае цэнтральнае месца. Безумоўна, сцвярджалася, што лепш за ўсё адлюстроўвае сутнасць творчага акту творчасць мастацкая. Цікавасць да асобы мастака ў значнай ступені стымулявалася творчай і тэарэтычнай дзейнасцю рускіх сімвалістаў, якія лічылі мастацкую творчасць вышэйшай праявай творчага патэнцыялу чалавека і культывавалі мастакоўскую і, у прыватнасці, паэтычную асобу.

Беларуская проза абазначанага намі перыяду не дала вобраза мастака як асобнага, адзеленага ад аўтара героя твора, але стварыла разнастайныя мастацкія вобразы і тыпы, якія ўвасабляюць творчы патэнцыял і культурную велічыню «маленькага чалавека».

Як сцвярджаў С. Булгакаў, гаспадарства і мастацтва адчуваюць між сабой адначасова і варожае адштурхоўванне, і ўзаемнае прыцягненне. Мастацтва хоча

стаць дзейным, а гаспадарства – мастацкім. Гаспадарству таксама ўласцівая творчасць: пры вырашэнні практычных задач яно імкнецца да прыгажосці ці хаця б да «прыгожасці» [цыт па: 1, с. 188]. Пра гэта сведчаць шматлікія фрагменты твораў беларускіх пісьменнікаў і каларытныя моўна-вобразныя сродкі. Добры гаспадар глядзіць «хараства ў спрытна зробленай працы» [2, с. 73]. Увішная гаспадыня «не жне, а грае!..» [3, с. 35]. Вырабы бондара Данілы, заўважае З. Бядуля, не толькі моцныя, а і вельмі зграбныя. У «Новай зямлі» падкрэсліваецца, што дзядзька Антось творча падыходзіць нават да такіх будзённых спраў, як выбраць касу і падмазаць калёсы.

У шэрагу твораў Л. Калюгі асабліва акцэнтавана паэтычнасць рэчавага антуражу сялянскага побыту. Ганька («Ні госць ні гаспадар») не проста збіла масла, а і «лыжкаю зверху цацак нарабіла» [2, с. 214]. Пасаг, нарыхтаваны Стэфкай («Пустадомкі») – не толькі плён цярплівай працы ткалі ці вышывальшчыцы, а і жыццёвыя аздобы з іх эмацыянальна-эстэтычнай каштоўнасцю, багаццем колераў і ўзораў. Спалучэнне матэрыялаў, фарбаў, слоў надае выніку сялянскай працы тую форму, якая і сёння здольна выклікаць гонар і радасць перад іх здольнасцю да творчасці. На нашу думку, традыцыйны побыт беларуса вызначае трыяда «трываласць – зручнасць – прыгажосць». Яе адпаведнік у Л. Калюгі – «Добра. Моцна. Зграбна» [2, с. 302]. Яшчэ адна трыяда, якую дарэчы прыгадаць, вылучана Б. Грасіянам. Ён лічыў, што тры якасці робяць з чалавека цуд, – плённы талент, глыбокі розум, тонкі густ. І калі талент пануе ў трыццаць год, розум у сорок, то добры густ упрыгожвае чалавеку ўсё жыццё. І гэта праўдзіва для ўсякай эпохі і асяроддзя.

На тэрыторыі Беларусі да 1917 года і ў паслярэвалюцыйны час не было буйных прамысловых цэнтраў, таму натуральна, што ў шэрагу індывідуалізаваных характараў рэалізуецца тып рамесніка. Як адзначаў М. Гарэцкі ў рамане «Віленскія камунары», рамеснікаў у сталіцы Краю было значна больш, чым рабочых, асабліва шаўцоў і краўцоў. Нямала таксама было сталяроў. Безумоўна, гэтыя прафесійныя заняткі мелі ў той час сацыяльную значнасць. Эстэтычная ж значнасць асобы рамесніка відаць ужо з шырокай прадстаўленасці адпаведных онімаў у метатэксце загаловаў айчыннай прозы першай трэці ХХ стагоддзя: «Бондар», «Краўцы і чаляднікі», «Каптурніца» і інш. У асобных назвах майстар-рамеснік «схаваны» за асабовым іменем («Кульгавы дзядзька Раман»).

Я. Колас падкрэслівае, якое вялікае значэнне для чалавека ў жыцці мае рамяство, калі заўважае, што каб «адшчапенец» Пракоп Дубяга быў шаўцом або краўцом, сталяром ці слесарам, то не ведаў бы ніякага гора – як героі Л. Калюгі. Ігналя Чвардоўскі з дзяцінства меў «да сталярства хэнць і здатнасць. Сам праз сябе... да ўсяго налажыўся» [2, с. 116–118]. Цяўлоўскі – добры страхар, «пярвушчы майстар» [2, с. 167]. Яго жыццёвы кантэкст – дарога, праца, людзі. «Чаго ні ўбачыш, чаго ні наслухаешся, ні дадумаешся салгаць, з стрыхоўкаю круга свету абыходзячы, назіраючы жыццё розных станаў з вышыні стрэх?» [2, с. 167].

К. Чорны падкрэслівае што рамеснік праз усё жыццё мае не толькі спосаб да жыцця, а і талент у руках. Асаблівае месца ў літаратуры належыць краўцу. Шчуплы з постаці кравец – камічны аб’ект еўрапейскага фальклору. Але ў гэтым вобразе няма сатыры на прафесію, бо, нягледы з выгляду, кравец надзвычай кемлівы і дасціпны. У. Пропу належыць думка пра тое, што праца, якая ўключае хаця б нязначную долю творчасці, не можа быць паказана камічнай. Аляксандра («Краўцы і чаляднікі» Л. Калюгі) шые добра, моцна і мае адмысловы прафесійны кодэкс. Ён не церпіць недаверу, не спяшаецца адкрываць чалядніку сакрэты майстэрства, каб той «у яго куска хлеба не адабраў...» [2, с. 301].

У пераломныя часы, калі перакройваецца ўвесь свет, семантыка слова «кравец» пашыраецца за кошт шматлікіх канатацый. Герой рамана К. Чорнага «Трэцяе пакаленне» абраў сабе такі спосаб жыцця, які даваў яму хоць нейкую магчымасць пачувацца гаспадаром уласнага лёсу. Па сваім маштабе чорнаўскі кравец можа прэтэндаваць на ролю звыштыпа, бо ён увасабляе асновы «нацыянальнага нязменнага» беларусаў, а пра эстэтыка-філасофскую вартасць гэтага вобраза сведчыць тое, што, па сутнасці, ён адзін у рамане не пацярпеў часовай пераацэнкі.

Вобраз краўца, які «хадзіў па людзях», збліжаецца з вобразам летапісца як рэфлексійнай асобы, неабыякавай да лёсу чалавека і свету. Гэты мастацкі тып абагульняе гістарычны вопыт, выяўляе народную думку, прапаведуе вечныя каштоўнасці. Нездарма ён уводзіцца ў эпічнае дзеянне і нават робіцца галоўным (загаловачным) героем, як нястомны вандроўнік Якаў Кампінскі, «прыватны назіральнік жыцця», сціплы «сведка гісторыі» ў аднайменным рамане М. Асаргіна. Як адзначае Ю. Лотман, рэальнасць летапісу ўвасабляла ідэал гісторыі і паводзін людзей. Летапісец мог прамаўляць толькі ад імя традыцыі, ісціны і маралі, з імі і атаясамліваўся. Сэнс і роля моманту, падзеі, выпадку раскрываюцца ў інтэрпрэтацыі ўдзельніка, відавочцы, сведкі [4, с. 153–154]. Краўцы, выступаючы ў такой ролі, насілі з адной мясцовасці ў другую навіны і чуткі.

Роля летапісцаў асабліва значная ў рубажных эпохі. Да стварэння падобнага характару паступова набліжаўся З. Бядуля. Традыцыю назірання і фіксацыі гісторыі ў аспекце высокага гуманізму па вялікім рахунку працягвае «Леў Талстой», дзівакаваты герой рамана «Язэп Крушынскі», саматужны філосаф. Разам з міфалагізаваным імем герой атрымаў і адпаведныя каштоўнасці. Ён надзелены вобразна-асацыятыўным уяўленнем і ўвасабляе «сувязь кантрастаў»: барада мудраца і боты мужыка. «Адна нага ў мінулым, другая – у сучасным» [5, с. 179]. Асабовая маральная пазіцыя і ацэнка падзей – паказчык духоўнага росту «маленькага чалавека», што не так і мала ў часы безладу. Традыцыйны сацыяльны характар краўца ў «эпоху рубяжа» набывае рознабаковае канкрэтна-гістарычнае і эстэтыка-філасофскае напайненне, што адбілася і ў ліра-эпасе, у прыватнасці, паэме Т. Кляшторнага «Калі асядае муць» (1927) і паэмах рускага паэта Л. Мартынава «Табольскі летапісец»

(1937) і «Нюрнбергскі кравец» (1938). Канцэпцыя загаловаў герояў робіць іх узаемапранікальнымі вобразамі-папярэджаннямі аб умацаванні таталітарных тэндэнцый, якія вядуць да фашызму.

Духоўная сутнасць краўца («Трэцяе пакаленне») ставіцца пад пагрозу, калі з пачатку працы на будаўніцтве ён сячэ кусты, а потым робіцца мулярам. Гэтая «чорнарабочая» хутка яму апрыкрала, тым больш што ён валодае іншымі відамі рамяства, у тым ліку ўмее ў ганчарні гаршкі круціць. Уменне працаваць з глінай, матэрыялам першастварэння, выяўляе краўца як творчую асобу. Такі ж муляр-мастак Лапка ў аповесці Я. Коласа «Адшчапенец», які стараўся, каб плён яго працы быў не толькі практычным, але прыгожым і арыгінальным. Выказванне Лапка «З гліны добры майстар зробіць усё, што хочаш...» [6, с. 181] адсылае да біблейскага разумення ўніверсальнага, боскага характару творчасці. Таму лад жыцця творцы цяжка асэнсаваць звычайнаму чалавеку, на чым асабліва завострыў увагу З. Бядуля ў апавяданні «Бондар».

Досыць распаўсюджаны ў прозе першай трэці XX стагоддзя матыў шавецкай працы і вобраз шаўца («Лепей быць шаўцом у Вільні, чым дарэктарам у Брудзянішках»). М. Прышвін называў шаўцоў-саматужнікаў рамеснай інтэлігенцыяй. З. Бядуля адзначаў, што кавалі, шаўцы, краўцы былі людзі першай важнасці і пашаны ў вёсках. Да іх прыходзілі не толькі па пэўнай справе, а і проста параіцца, пагутарыць з разумнымі людзьмі.

Адзін з галоўных герояў казкі З. Бядулі «Сярэбраная табакерка» – шавец Юрка Дратва. Казачная форма ў няпросты для пісьменнікаў час давала ім адносна творчую свабоду. У трапных, метафарычных выказваннях шаўца прафанае, побытавае, узвышаецца да духоўнага, сакральнага. Дасціпны шавец, абыходзячыся мінімумам добра знаёмых яму слоў, акрэслівае шырокае кола каштоўнасцей. «Добрай дратвай» можна замацаваць знаёмства. Само Юркава слова «моцнае, як дратва». «Разумнага ён называў моцнай дратвай, дурнога – гнілой дратвай»; тое, што яму падабалася, было «сшыта добрай дратвай»; аб прыгожым ён казаў: «блішчыць, як новая дратва» [5, с. 277]. Зрабіцца скамарохамі прапануе таксама Юрка: «Пачнём вандраваць па свеце і назіраць, як неўміручыя людзі будуць шыць свой вечны бот жыцця» [5, с. 336]. Вобраз шаўца рэалізуе матыў устойлівасці быцця, іманентны нацыянальнай карціне свету беларусаў.

У свой час А. Белы слушна зазначыў, што чытач сам, без аўтарскай падказкі, павінен адказаць: адкуль – дакладней, вачыма каго з герояў – аўтар глядзіць на свет. Можна з упэўненасцю сцвярджаць, што ў рамане «Вязьмо» М. Зарэцкі глядзіць на свет вачыма Галілея. Жыхара вёскі Сівец Ахрэма Данілавіча Пунціка празвалі так за яго вечныя вынаходкі. Несамавітая знешнасць героя прыхоўвае глыбінныя пласты творчай асобы ў дакладным значэнні гэтага паняцця. І сам М. Зарэцкі, у параўнанні з іншымі аўтарамі, даволі часта ўжывае слова «творчасць», якое азначае

і працэс стварэння чалавекам артэфактаў, і яго неардынарны пошук у сферы грамадскага ўладкавання, і волю да пераўтварэння хаосу.

Паводле «Творчай эвалюцыі» А. Бергсона, вылучаюцца такія тыпы чалавека-творцы, як *Homo faber* – чалавек-штукар, стваральнік штучных аб’ектаў, асабліва разнастайных інструментаў, *Homo pictor* – стваральнік вобразаў і *Homo creator* – чалавек, у аснове сваёй схільны тварыць жыццё і выяўляць уласную індывідуальнасць. Згодна з сюжэтам, Галілей – пераважна *Homo faber*, стваральнік прылад і машын, але, паводле аўтарскай канцэпцыі чалавека, ён *Homo creator*. Сутнасць асобы, як лічаць філосафы, пазнаецца з яе своеасаблівых адносін да рэчаў і адусаўлёных істот як да нечага самастойнага і пастаяннага. Тут дарэчы ўспомніць аксюмаранны выраз К. Чорнага «адухоўленае жалеза», якім можа быць ахарактарызаваны плён творчай думкі вынаходцы: «мажджэра», саматужная электрычнасць ва ўласнай хацёнцы, удасканаленая сушыльня для Марыны Паўлаўны, цыркулярная бяздымная печка, якая мелася быць хутка створанай...

М. Зарэцкі праводзіць думку, што грамадству аднолькава патрэбны працаўнікі, рамантыкі і творцы – дойдзі і «дзеньдзівіры». На праекце калгаснай вёскі Галілей пакінуў некранутай сваю мізэрную хацёнку. Гэта знак духоўнай аўтаномнасці творцы: паводле сюжэта, майстар застаўся аднаасобнікам, хоць і быў пад увагай самога «страшнага калектывізатара» [4, с. 136]. Важна, што ў канцэпцыі асобы Галілея яскрава выявілася тэндэнцыя выхаду за рамкі вузка сацыяльнай трактоўкі асобы, абазначана цікавасць да агульначалавечых, агульнабыццёвых момантаў яе жыцця. Імкненнем паўней выявіць іх абумоўлены зварот да ўмоўна-метафарычных форм мастацкага адлюстравання. Так, у пачатку рамана ў абліччы свайго героя М. Зарэцкі падкрэслівае, што «верхняя палавіна яго хударлявага тулава была... выцягнута наперад, нібы прыглядаўся ён да чаго ці што вынюхваў перад сабой» [7, с. 16]. Падобную дэталю знешнасці адзначае Л. Андрэеў у Хрыста (апавяданне «Іуда Іскарыйёт»): Ісус злёгка сутуліўся ад звычайкі думаць у час хады і ад гэтага здаваўся ніжэйшым. Думаецца, гэтая алюзія, як і праца муляра з матэрыялам першастварэння – глінай, адсылае да ўсведамлення ўніверсальнага, біблейскага, боскага характару творчасці.

Як пісаў А. Шапенгаўэр, мэта мастацтва – палягчаць пазнанне ідэй свету, якія па сутнасці сваёй у бліжэйшых азначэннях невычарпальныя. Калі мы бачым, што скрозь усё багацце мастацкіх сродкаў і прыёмаў свіціцца дакладнае, абмежаванае, халоднае, цвярозае паняцце і што яно ў рэшце рэшт цалкам выступае на паверхню як ядро дадзенага твора, то адчуваем непрыязнасць і незадаволенасць, разумеючы, што нас падманулі і марна патрабавалі нашай увагі і ўдзелу: значыць, уся канцэпцыя твора мела чыста разважлівы характар і вычэрпваецца ўвасабленнем гэтага паняцця. Цалкам нас задавальняе твор толькі ў тым выпадку, калі ён пакідае ў нашай душы такое ўражанне, якое мы, колькі аб ім ні разважалі б,

не можам цалкам давесці да выразнасці паняцця [8, с. 522]. Калі гаварыць пра раман «Вязьмо», то гэта будзе ў значнай ступені адпавядаць сапраўднасці менавіта дзякуючы вобразу Галілея.

Такім чынам, станаўленне сістэмы персанажаў у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя адбываецца на аснове асабовага тыпу малога ў сацыяльным маштабе чалавека. Разам з тым, маленькія людзі ў беларускай прозе – носьбіты багатага асабовага патэнцыялу. Тып чалавека-штукара рэалізуе ідэю прыгажосці ўтылітарнага. Культурную велічыню малога чалавека ў эпоху рубяжа часта ўвасабляе рамеснік – сталяр, шавец, кравец, муляр. Значнасцю тыпу рамесніка абумоўлена і частотнасць адпаведных онімаў-загалоўкаў. Ідэйна-мастацкая функцыя краўца, які хадзіў па людзях і веў аповед пра падзеі, збліжаецца ў эпоху рубяжа з функцыяй летапісца. Дзівакаватыя персанажы могуць выступаць у ролі фіксатараў трагічнай гісторыі. Асобныя вобразы адсылаюць да біблейскага разумення ўніверсальнага, боскага характару творчасці.

ЛІТАРАТУРА

1. Бальбуров, Э. А. Русская философская проза: вопросы поэтики / Э. А. Бальбуров ; отв. ред. Е. К. Ромодановская. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 216 с. – (Коммуникативные стратегии культуры).
2. Калюга, Л. Творы: раман, аповесці, апавяданні, лісты/ Л. Калюга. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 607 с.
3. Лейка, К. Пан Трудоўскі: з літаратурнай спадчыны / К. Лейка ; уклад., прадм., камент. С. Чыгрына. – Мінск: Кнігазбор, 2015. – 128 с.
4. Белая, А. І. Беларуская проза першай трэці XX ст.: станаўленне сістэмы персанажаў, тыпы і эвалюцыя мастацкіх характараў: дыс. ... доктара філал. навук: 10.01.01 / А. І. Белая ; Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. – Мінск, 2019. – 282 л.
5. Бядуля, З. Збор твораў: у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск: Маст. літ., 1989. – Т. 5: Язэп Крушынскі: раман. Кн. 2 ; Сярэбраная табакерка: казка ; Публіцыстычныя артыкулы. – 519 с.
6. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Якуб Колас ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2010. – Т. 12: Аповесці. – 518 с.
7. Зарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. / М. Зарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1991. – Т. 3: Вязьмо: раман ; Сымон Карызна: драм. аповесць. – 375 с.
8. Шопенгауэр, А. Сочинения: в 2 т. / А. Шопенгауэр ; пер. с нем. Ю. Айхенвальда. – Минск: Попурри, 1999. – Т. 2: Мир как воля и представление. – 829 с.