

Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры  
Рэспубліканскі фонд імя братаў Гарэцкіх

# МАКСІМ І ГАЎРЫЛА ГАРЭЦКІЯ. ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ

Матэрыялы ХХІХ Гарэцкіх чытаньняў

Мінск, 15 ліпеня 2021 г.

*(Прысьвячаецца 100-годдзю з дня нараджэння  
Галіны Максімаўны Гарэцкай  
і 55-годдзю вяртання ў Беларусь  
Гаўрылы Іванавіча Гарэцкага)*

Мінск  
«Белмытсэрвіс»  
2021

УДК [821.161.3.09+94(476)(092)+929Гарэцкія](082)  
ББК 83.3(4Бен)я43  
М17

*Рэкамендавана Навукова-метадычным саветам  
установы «Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры»  
(пракол ад 13.09.2021 № 13)*

Рэдакцыйная калегія:  
Р. Гарэцкі (адк. рэд.), Я. Аношка, В. Губская, К. Унчук

У зборніку прыведзены даклады ўдзельнікаў XXIX Гарэцкіх чытаньняў, якія прысвечаны жыццю і творчасці выдатных дзеячаў беларускага нацыянальнага руху XX стагоддзя братоў Гарэцкіх: класіка беларускай літаратуры, пісьменніка, літаратуразнаўца, крытыка, рэдактара-выдаўца, мовазнаўца, фалькларыста, педагога, публіцыста, грамадскага дзеяча Максіма Іванавіча і аднаго з заснавальнікаў Беларускай акадэміі навук, эканаміста, дэмографа, географа, геолога, археолага, грамадскага дзеяча, акадэміка Гаўрылы Іванавіча.

Адрасаваны шырокаму колу чытачоў.

**ISBN 978-985-7004-68-3**

© Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры, 2021

© Афармленне. РУП «Белмытсэрвіс», 2021

### З М Е С Т

ДАКЛАДЫ .....	4
<b>Радзім Гарэцкі.</b> Нішто не адарве мяне ад Беларусі .....	4
<b>Тацяна Багарадава.</b> Дзённікавая форма ваеннай аповесці ў творчасці беларускіх пісьменнікаў, народжаных на зыходзе XIX – пачатку XX ст. ....	23
<b>Тацяна Ганчарова-Цынкевіч.</b> Максім Гарэцкі і фальклор.....	28
<b>Вольга Губская.</b> Камунікатыўныя стратэгіі наратыву ў творы М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне» .....	31
<b>Алена Дзенісенка.</b> Публіцыстычныя і крытычныя артыкулы М. Гарэцкага: агляд (па матэрыялах фонду ЦНБ НАН Беларусі).....	38
<b>Генадзь Кажамякін.</b> Максім Гарэцкі і Ігнат Канчэўскі: да 125-годдзя з дня нараджэння Ігната Канчэўскага і 100-годдзя эсэ «Адвечным шляхам» .....	46
<b>Жанна Косціна.</b> Беларуская драматургія ў навукова-публіцыстычнай дзейнасці Максіма Гарэцкага .....	51
<b>Ірына Лапцёнак.</b> Драматургічнае майстэрства У. Галубка ва ўспрыманні яго сучаснікаў М. Гарэцкага і Я. Семіяжона.....	58
<b>Лілія Леська.</b> Адметнасць міфалагізму ў творчасці Я. Баршчэўскага і М. Гарэцкага.....	66
<b>Уладзімір Ліўшыц.</b> Максім Гарэцкі і горацкая філія «Маладняка».....	71
<b>Юлія Масарэнка.</b> Апавяданне «Фантазія» (1921) М. Гарэцкага як узор жанру імпрэсіі ў прозе (да 100-годдзя напісання твора і з’яўлення яго першадруку).....	76
<b>Алена Міхайлава.</b> Цыкл апавяданняў М. І. Гарэцкага «Люстрадзён» у іншамоўнай аўдыторыі.....	83
<b>Алена Міхайлава, Дар’я Сенатарова.</b> Лінгваканцэптуальны аналіз апавяданняў М. І. Гарэцкага «Страшная музыкава песня» і «Руіны» .....	89
<b>Тацяна Супранкова.</b> Мадэрнісцкае напаўненне ранняй творчасці Францішка Аляхновіча і Максіма Гарэцкага праз прызму фаўсціянскай топікі .....	96
<b>Святлана Сычова.</b> Фарміраванне і сталенне асобы Радзіма Гарэцкага (паводле кнігі «Пра сябе, пра жыццё, пра гісторыю...»).....	104
<b>Тамара Тарасава.</b> Творчая спадчына Якуба Коласа ў ацэнцы Максіма Гарэцкага .....	108
<b>Зоя Трацяк.</b> Мастацкая спецыфіка ўвасаблення матыву «дзвюх душ» у запісках «На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага .....	114
НАШЫ АЎТАРЫ .....	118

# ДАКЛАДЫ

---

*Радзім Гарэцкі  
(Мінск)*

## **НІШТО НЕ АДARBE МЯНЕ АД БЕЛАРУСІ...**

Гаўрыла Іванавіч Гарэцкі так любіў сваю родную краіну, што толькі тады, калі жыў у ёй і працаваў на яе росквіт, быў па-сапраўднаму шчаслівы, таму яго нішто не магло адарваць ад Беларусі. Але шчаслівы лёс (1900–1930) раптоўна абарваўся жудасным перыядам амаль 40-гадовага выгнання (прычым у першае дзесяцігоддзе былі не толькі арышт і высылка ў «СЛОН (Соловецкие лагеря особого назначения)» на будаўніцтва Беларуска-Балтыйскага канала, але яшчэ два арышты, і ўсе з прысудамі да вышэйшай меры пакарання – расстрэлу), бяспраўнага найцяжэйшага жыцця на мяжы з небыццём. За ім – ліхалецце Другой сусветнай вайны, напружаная праца на будаўніцтве ваенных аб'ектаў, пастаяннае недаяданне, а часам і сапраўдная галадуха. Увесь час выгнання з Радзімы быў для Гаўрылы Гарэцкага несціхальнай тугой па Беларусі, да якой ён імкнуўся ўсім сэрцам, душою і якой марыў прысвяціць усе свае веды, сілы, апошнія гады жыцця.

Смерць дыктатара І. Сталіна прывяла ў красавіку 1958 года да поўнай рэабілітацыі Гарэцкага ў сувязі з адсутнасцю саставу злачынства. Але канчаткова адпаведныя органы дазволілі вярнуцца толькі ў 1965 годзе. Нарэшце настаў самы светлы, самы радасны апошні (другі) менскі перыяд (1968–1988) жыцця і руплівай плённай працы на Беларусі.

## **Першы этап жыцця і творчасці на Беларусі**

У гэтым этапе можна вылучыць шэраг больш кароткіх перыядаў.

Першы з іх – багацькаўскі (1900–1914) – дзяцінства і пачатковая адукацыя. Затым ідзе горы-горацкі (1914–1919) – жыццё ў Горках і навучанне ў каморніцка-агранамічным вучылішчы. Тут убачыў свае першыя друкаваныя радкі. Гэты час прайшоў пад вялікім уплывам старэйшага брата Максіма, які прышчапіў любоў да літаратуры, роднага слова, Бацькаўшчыны. Рысы, што сталі дамінавальнымі ва ўсім жыцці Гаўрылы.

Далей былі зусім кароткі уфiмскi перыяд (1919–1920) самастойнай працы i далейшага навучання i маскоўскi перыяд (1920–1925) вучобы ў Пятроўскай сельскагаспадарчай акадэміі, актыўнай грамадскай дзейнасці, пачатку сапраўднай навуковай i выкладчыцкай працы, рамантычных мараў пра выхаванне новай беларускай інтэлігенцыі, першых моцных расчараванняў у сувязі з кароткатэрміновымі арыштамі. Другі горацкі (1925–1927) i мінскі (1927–1930) перыяды азначаны росквітам навуковай, навукова-арганізацыйнай, выкладчыцкай, грамадскай дзейнасці, змаганнем за беларусізацыю i нацыянальнае адраджэнне краіны. У гэты час ён стаў адным з заснавальнікаў Беларускай акадэміі навук i самым маладым (28-гадовым) акадэмікам за ўвесь час яе існавання.

### **Багацькаўскі перыяд (1900–1914)**

Дзяцінства Максіма, Гаўрылы i ўсіх дзетак сям’і Гарэцкіх было шчаслівае, бо кожны крок, кожны кавалачак жыцця малых былі звязаны з іх ласкавай маці. Мама здавалася ім самай магутнай i найдаражэйшай істотай, якая заўсёды можа абараніць, любіць i шкадуе, корміць i вучыць, вядзе да самага прыгожага, самага добрага. Асабліва выразна гэта разумее Максім, i таму сваім меншым – Гаўрыле i Ганульцы – тлумачыў: «Маці першая прамовіла для нас у роднай мове. Маці – першая i найлепшая настаўніца нашай роднай мовы, найдаражэйшага скарбу чалавека. Шануйце сваю родную маці, родную мову». Для братоў Гарэцкіх само жыццё ўяўлялася добрай, выключнай, самай лепшай, ласкавай, роднай мамай.

Гурыка (так звалі ў сям’і Гаўрылу) усе вельмі любілі i песцілі, як самага меншага з братоў, ды i быў ён моцненькі, працавіты, паслухмяны.

Гурык дужа любіў лес. Для яго не было цікавейшага занятку, як хадзіць у грыбы i арэхі-лузганцы, асабліва збіраць баравікі, – гэтая любоў засталася на ўсё жыццё. Часта бегалі яны ў лес з Ганначкай, праўда, тая больш імкнулася ў суніцы.

Гаўрыла пераняў амаль усё ад маці: светлы твар, русыя валасы, блакітныя вочы, вельмі спакойны, лагодны характар; ласкавы да родных, сціплы, працавіты, мэтанакіраваны. Ад бацькі ўзяў каржакаватую постаць, рухавасць i крыўдлівасць.

Шасцігадовы Гурык пачаў хадзіць у школу граматы ў вёсцы Вялікая Багацькаўка, дзе малапісьменны настаўнік Панасёнак прымушаў зазубрываць вершыкі i рабіць склады. Потым год хадзіў у школу

ў сяло Слаўнае за 3 км ад дому, а затым у Вялікай Багацькаўцы адкрылася земскае вучылішча.

У 11 гадоў аддалі Гурыка вучыцца ў двухкласнае вучылішча ў Старым Сяле аж за 12 км, таму жыў у сям’і Шведавых за 3 рублі ў месяц.

У пачатку новага сезона настаўнік Пётр Паўлоўскі сабраў вучняў абодвух класаў і сказаў: «Ну вось, за добрыя поспехі, за добрае старанне ў вучобе я дару ад сябе кніжку І.Тургенева «Записки охотника» нашаму лепшаму вучню Гаўрыле Гарэцкаму, а вам, дурням, – нічога». Калі ў Раззеле, што ўсяго ў 2,5 км ад Малой Багацькаўкі, адкрылі новае двухкласнае земскае вучылішча, Гурык перайшоў туды.

У Раззеле настаўнікам быў Пётр Платонавіч Максімаў – вельмі добры чалавек і здольны педагог. Ён многаму навучыў маладога хлопца, якога любіў за стараннасць і здольнасці да вучобы, а яго выпускное сачыненне «Что посеешь, то пожнешь» захоўваў у сябе ўсё жыццё.

Гаўрыла пад уплывам Максіма многа чытаў, пачаў захапляцца беларускай літаратурай. Яму падабалася ўдзельнічаць у вучнёўскай самадзейнасці. Асабліва паспяхова атрымлівалася чытанне «Тараса на Парнасе», калі малады хлопец апранаўся пад паляўнічага, выходзіў на сцэну з двухстволкаю, выразна і артыстычна чытаў. Прыемна было ў адказ пачуць дружныя воплескі.

### **Горы-горацкі перыяд (1914–1919)**

Гаўрыла атрымаў «Свидетельство о том, что «окончилъ полный курсъ учения въ Раздзѣльскомъ 2-хъ кл. зем. училищѣ» – па ўсіх прадметах «успехи отличные (5) и только «в пѣнии хорошіе (4)». 5 ліпеня ён акуратным почыркам склаў «прошеніе» «Его Высокородію Господину Управляющему Горецкимъ Землемерно-агрономическимъ училищемъ»: «Желая поступить в число учениковъ 1-го отделения приготовительного класса ввѣренного Вашему Высокородію училища, честь имею покорнейше просить Васъ допустить меня къ экзаменамъ».

Упарта кожны дзень гадзінамі сядзеў Гаўрыла за кнігамі – і добра здаў экзамены: са 140 чалавек па выніках быў другім. І стыпендыю далі.

Гаўрыла з вялікім стараннем пачаў вучыцца ў Каморніцка-агранамічнай школе ў Горках. З невялікай стыпендыі трэба было заплаціць за навучанне і за кватэру, грошай заставалася зусім мала, часта прыходзілася перабівацца і без іх. Але тым не менш выпісаў сабе часопіс «Жизнь для всех». Хадзіў глядзець, як адпраўлялі ў армію навабранцаў,

шкадаваў іх і думаў, што многія з іх, маладых і моцных, могуць загінуць. І сэрца сціскалася ад трывогі за братоў сваіх.

Гаўрыла паступова ўцягнуўся ў вучобу, многа чытаў Талстога, Дастаеўскага, Ганчарова, Гётэ. Як і Максім, пачаў пісаць кароткія нататкі ў «Нашу ніву». У газеце «Горецкий вестник» надрукаваў артыкул, накіраваны супраць русіфікатарскіх думак рэдактара газеты, лідара кадэтаў выкладчыка вучылішча С. Г. Цытовіча, і падкрэслена падпісаў яго «Сын маці Беларусі».

У Горках Гаўрыла арганізаваў беларускі вучнёўскі гурток, які затым атрымаў назву «Беларуская секцыя вучняў Горацкіх сельскагаспадарчых школ», а з 1914 года – «Беларуская секцыя студэнтаў Горацкага сельскагаспадарчага інстытута», якая існавала да 1924 года. Пры секцыі дзейнічалі аддзелы: гісторыка-эканамічны, літаратурны, тэатральны, музычны, чыстага мастацтва. Гаўрыла асабліва актыўна ўдзельнічаў у працы тэатральнага аддзела, члены якога інсцэніравалі паэму «Тарас на Парнасе», ставілі п'есы Ф. Аляхновіча, У. Галубка, В. Дуніна-Марцінкевіча і інш. На паказах прысутнічала больш за 500 чалавек.

У той час Гаўрылу настолькі захапіў тэатр, што ён пачаў нават схіляцца да таго, каб стаць акцёрам.

Як толькі была магчымасць, Гаўрыла наведваў сваю вёску. Надоўга можна было затрымацца ўлетку, падчас канікул. Многа працаваў па гаспадарцы, дапамагаў бацькам, што цягнулі ўсю цяжкую сялянскую работу без забраных на вайну сыноў.

Акрамя мноства іншых спраў, узяўся за вывучэнне эсперанта і нямецкай мовы. Сябраваў з Андрэем Сухім, які раней скончыў вучылішча і пакінуў Гаўрыле «Нашу ніву», беларускія кніжкі.

Лютаяўскую рэвалюцыю 1917 года Гаўрыла сустрэў у Горках. Большасць студэнтаў ахапіла радасць, знішчалі партрэты цара, генералаў. На вуліцы маніфестацыі. Некалькі дзён стаяў на пасту міліцыянерам. Заняткі адмянілі. Пайшоў пешшу дамоў. У дварэ – усё як заўсёды. Аж да кастрычніка Гаўрыла быў адпушчаны, бо ў Горках панавалі тыфус. Выпісаў «Курс стэнаграфіі» па сістэме Ф. К. Габельсбергера і засвоіў яго.

У сувязі з рэвалюцыйнымі падзеямі вучылішча ў Горках закрылі, вучняў адпусцілі ці не на ўсю зіму. Паўстала перад Гаўрылам пытанне: што рабіць? куды ехаць? Зразумела, да Максіма. І ўжо ў студзені 1918 года ён прыехаў у Смаленск. Максім быў рады пабыць разам з братам, хаця і шкадаваў, што вучоба яго абарвалася, дапамог яму

ўладкавацца на працу ў эканамічны аддзел Смаленскага Саўдэпа ў якасці рэгістратара, пазней – стаць сакратаром-стэнаграфістам у Савеце народнай гаспадаркі выканкама Заходняй вобласці.

У Смаленску тады жыў Янка Купала. Г. Гарэцкі ўспамінаў: «У 1918 годзе ў Смаленску жыў і Янка Купала з маладою жонкаю Уладзіславай Францаўнай, жылі яны на Малой Багаслоўскай вуліцы, у прыдаліннай частцы горада, у аднапавярховым доме. Купала досыць часта запрашаў Максіма ў госці, брат і мяне браў з сабою. Хоць і цяжка жылося ў той час, але Уладзіслава Францаўна заўсёды была выключна гасціннай і жыццядаснай».

У час жыцця ў Смаленску ўсе яны перанеслі досыць цяжкія хваробы: у студзені 1918 года Гаўрыла захварэў на плямісты тыфус, пазней Максім – на іспанку, а ў ліпені Янка Купала – на дызентэрыю.

Выйшаў з друку «Руска-беларускі слоўнік» братаў Гарэцкіх, які Гаўрыла ў канцы 1918 года вазіў у Менск, дзе здаў Алесю Гаруну – загадчыку кнігарні. У Менску ён тады пазнаёміўся з Я. Лёсікам, С. Ракам-Міхайлоўскім, З. Бядулем. Асабліва моцнае ўражанне пакінуў Гарун: былы паліткатаржанін, рабочы-сталяр, з хворай маці на руках, сам сухотнік, а такі апантаны беларускай нацыянальнай ідэяй!

Гаўрыла вярнуўся ў Горкі на вучобу, а Максім па прапанове Кнорына ў пачатку 1919 года пераехаў у вызвалены ад нямецкіх акупантаў Менск дзеля сталай працы ў «Звяздзе».

Пасля вяртання са Смаленска ў Горкі Гаўрыла адначасова вучыўся і працаваў сакратаром-стэнаграфістам павятовага выканкама і яго прэзідыума. На ўсе павятовыя з'езды Саветаў яго абіралі прадстаўніком ад Саюза вучняў Горацкага сельскагаспадарчага вучылішча, і прывітанне з'езду ён прынцыпова рабіў толькі па-беларуску. Працягваў займацца ў беларускім драматычным гуртку, надрукаваў некалькі артыкулаў па пытаннях нацыянальнай палітыкі ў мясцовай газеце «Луч Интернационала».

20 верасня 1919 года Гаўрыла атрымаў дыплом і быў накіраваны ў якасці каморніка-агранома і інструктара-рэвізора па землеўпарадкаванні Уфімскага губземаддзела.

### **Маскоўскі перыяд (1920–1925)**

Вельмі хацелася вучыцца далей, і як толькі стала магчыма, паехаў у Маскву, каб паступіць у Пятроўскую (пазней – Ціміразеўскую) сельскагаспадарчую акадэмію. У ліпені 1920 года паступіў інструктарам



у распараджэнне Цэнтральнага аддзела землеўпарадкавання Наркам-зема і ў хуткім часе быў залічаны без экзаменаў на эканамічны факультэт Пятроўскай акадэміі.

У Маскве адчуваўся яшчэ больш вялікі рэвалюцыйны ўздыв, які Гаўрыла ўспрыняў усёй сваёй дзейнай натурай: адразу ўступіў у Асацыяцыю рэвалюцыйнага студэнцтва – Асрэўстуд, тады яшчэ зусім нешматлікую (100–120 чалавек). Хутка стаў членам прэзідыума Асрэўстуда, загадчыкам культурна-асветнага аддзела, старшынёй міжгурткавага бюро і рэдактарам першай насценнай газеты Пятроўскай акадэміі «Информатор».

Па ініцыятыве Гаўрылы Гарэцкага была створана Беларуская культурна-навуковая асацыяцыя студэнтаў Пятроўскай акадэміі, задачы якой вызначылі так: вывучэнне народнагаспадарчага, грамадска-палітычнага, культурна-нацыянальнага і прыродна-гістарычнага бакоў жыцця Беларусі; выяўленне шляхоў і магчымасцей культурна-эканамічнага адраджэння Беларусі; аб'яднанне і падрыхтоўка культурных працаўнікоў для дзейнасці ў навуковай, гаспадарча-тэхнічнай, культурна-асветнай і іншых сферах і г. д. Старшынёю асацыяцыі выбралі Гаўрылу Гарэцкага.

Праца асацыяцыі пайшла вельмі актыўна. Збіраліся не радзей як раз на тыдзень. Чыталі кнігі, рабілі даклады, рэфераты і г. д. Арганізавалі бібліятэку, добры хор, які карыстаўся вялікім поспехам. Загадчыцай бібліятэкі і ўдзельніцай хору была Ларыса Парфяновіч.

14 лістапада 1921 года прайшоў урачысты сход Беларускай культурна-навуковай асацыяцыі студэнтаў, прысвечаны першаму году яе працы. Гадавы сход адбыўся ў галоўным будынку Пятроўкі. Прыехаў А. Чарвякоў, усё беларускае прадстаўніцтва на чале з М. Марозам, прадстаўнік Наркамасветы Беларусі М. Лойкаў і інш. На ўсіх сход зрабіў вялікае ўражанне, бо сабралася поўная зала, хор спяваў цудоўныя песні, было дужа ўрачыста і натхнёна. Ва ўступным слове старшыня праўлення асацыяцыі Г. Гарэцкі адзначыў: «Мы пачалі работу па адраджэнні краю, «пакінутага Богам і людзьмі!» Нас аб'яднала адзінае мацнейшае жаданне, адзіны творчы парыв – імкненне да Рэнэсансу Беларусі». З вялікай увагай заслухалі цікавую прамову А. Чарвякова, які абмаляваў сучасную працу на Беларусі. Затым Г. Гарэцкі зрабіў даклад «Вывучэнне Беларусі як фактар яе адраджэння». М. Лойкаў гаварыў пра мэты і задачы асацыяцыі, І. Грабоўскі – пра гісторыю стварэння і мінулае дзейнасці і інш. Сход закончыўся спяваннем

беларускай марсельезы «Ад веку мы спалі». Пазней была выдадзена кніжка аб гэтым сходзе.

Як будучаму эканамісту, найбольш блізкімі яму былі выдатнейшыя эканамісты – гонар айчыннай і сусветнай навукі: А. В. Чаянаў, М. Д. Кандрацьеў, А. А. Рыбнікаў, А. Ф. Фартунатаў і інш. З іх імёнамі, у прыватнасці, звязана стварэнне арганізацыйна-вытворчай школы, якая многа зрабіла для прагрэсу сусветнай аграрнай навукі. Гарэцкі быў адным з найлепшых вучняў гэтых эканамістаў.

Беларускі студэнцкі рух пашыраўся. Была праведзена першая канферэнцыя студэнтаў-беларусаў у Маскве. Былі створаны беларускі студэнцкі клуб, кааператыўнае выдавецкае таварыства «Малая Беларусь». Апошняя выдала навукова-літаратурны зборнік, які пачынаўся артыкулам Г. Гарэцкага «На новы шлях».

У зборніку прынялі ўдзел Ц. Гартны, У. Дубоўка, М. Чарот, Я. Журба, З. Бядуля і інш.

У газеце «Савецкая Беларусь» Г. Гарэцкі ў 1922 годзе друкуе шэраг артыкулаў, у тым ліку «Усебеларускі студэнцкі зьезд», «Расейскія камуністы аб беларусах», «Што нам павінен даць Беларускі Тэатр», «Дзе быць Беларускай Сел.-Гасп. Акадэміі», «З Масквы ў Беларускі Ерузалем» і г. д. У першым артыкуле ён заклікаў правесці з'езд усіх беларускіх студэнцкіх арганізацый, каб выпрацаваць новую ідэалогію беларускай інтэлігенцыі, каб абмеркаваць «усе пытанні Беларускага інтэгральнага Рэнэсансу».

Большасць савецкіх людзей ці зусім не ведалі, ці толькі здагадваліся, што бальшавізм меў «падвойнае дно», жыў з «дзвюма душамі». Як стала вядома толькі ў постсавецкі час, з вясны 1922 года Ленін задумаў шырокамашабную акцыю: выслать за мяжу ўсіх прадстаўнікоў вальнадумнай інтэлігенцыі.

17 ліпеня ён пісаў Сталіну: «выслать за граніцу безжалостно», «всех их – вон из России», «арестовать несколько сот и без объяснения мотивов – выезжайте, господа!», «Очистим Россию надолго!».

Тады ліквідавалі Асрэўстуд, ліквідавалі яўрэйскі аграрнамічны гурток. Пачалі крытыкаваць Беларускаю культурна-навуковую асацыяцыю: чаму яна носіць нацыянальны характар, калі тут проста аграрны? З'явіліся спецыяльныя людзі, якія сачылі за студэнцтвам, за яго пралетарызацыяй.

Позна ўвечары ў апошні дзень жніўня пад'ехаў «чорны воран» і забраў Гаўрылу, а з ім разам – яшчэ двух студэнтаў: Жыгалава

і І. Артабалеўскага (апошні потым стаў выдатным вучоным у галіне тэорыі машын і механізмаў, акадэмікам АН СССР). Іх завезлі на Лубянку і размясцілі там у асобных камерах. Існуе «дело № 15729 по обвинению Горецкого Гавриила Ивановича».

У гэтыя дні Гануля трымала экзамен па грамадазнаўстве. На ўсе пытанні яна адказала выдатна. Ганну прынялі ў Заатэхнічны інстытут.

Затым адбылася трагедыя.

17 верасня Г. Гарэцкі піша ў ДПУ заяву з паметкай «Срочно!»:

*«Меня предложено выслать в четверг. Именем Революции и Социализма прошу отложить срок высылки на десять (10) дней. Причина: 15 сентября моя родная сестра Анна, только что поступившая в Зоотехнический институт, везла мне первую «передачу»; она попала под трамвай – отрезало ногу (с раздроблением ступни), помяло таз, позвоночник и желудок: положение почти безнадежное. Никого родных здесь не имею, родители живут в Смоленской губернии, их невозможно вызвать да и не на что ехать – живут с пяти (5) десятин земли; я лично не имею нисколько денег, и оставить сестру, умирающую без всякого призора, ухода и помощи было бы огромным преступлением с моей стороны. Могу представить поручительство о невыезде никуда от пяти (5) коммунистов.*

*Введу тотчас по заметном переломе болезни сестры или после ее похорон. Надеюсь, что просьба моя будет уважена.*

*Студент Гавриил Горецкий».*

У гэты ж дзень ён піша падпіску: «обязуюсь явиться в среду 20 сентября, к 14 часам дня во Внутреннюю тюрьму ГПУ. Обязуюсь за пределы Москвы не выезжать». На заяве віза Зарайскага, датаваная 18 верасня: «Согласно телефонного распоряжения т. Ягоды дана отсрочка на 10 дней».

Але Ганна загінула – маладая, выдатная натура, якая яшчэ не разгарнулася, і разам з ёй загінулі яе вялікія здольнасці. Гору Гаўрылы не было канца. Ён плакаў і адчуваў сябе вінаватым у яе смерці. Той дзень на ўсё жыццё яго застаўся самым цяжкім, самым самотным – ён ніколі не забываў тую жудасную згубу. Амаль праз два дзесяцігоддзі, у час ваеннага ліхалецця ён запіша ў запісную кніжку: «Ах, Ганулька, Ганулька, кветка растапаная. Дарагая мая мучаніца. Што ж нарабіў я?».

5 кастрычніка датавана зробленая на 2-й вокладцы ўсёй справы рэзальюцыя В. Р. Мянжынскага: «Оставить в Академии и не трогать, т. к. считает для себя всю эту историю оскорбительной ввиду его прежней

советской работы. Просил просмотреть его статьи в «Известиях» под ред. Преображенского и т. д.».

Такім чынам, студэнт Пятроўскай акадэміі Г. Гарэцкі тады не быў высланы за мяжу (меркавалі паслаць у Нямецчыну). Невядома, што яго vyrатавала: ці то смерць сястры, што выклікала адтэрміноўку высылкі на 10 дзён, а там, магчыма, і сітуацыя змянілася; ці тыя добрыя водгукі і хадайніцтва сумленных людзей з акадэміі (але, мяркуючы па пратаколах следчых, гэта малаверагодна, бо следчым факты і доказы былі непатрэбныя); ці просьба Цэнтральнага Бюро КП Беларусі, якой Гарэцкі перашкаджаў за мяжой весці разбуральную справу сярод «беларусаў-шавіністаў»; ці размова з В. Р. Мянжынскім, якому спадабаўся палкі юнак, і ён яго пашкадаваў. Хутчэй за ўсё, падзеі разам паўплывалі на яго лёс, які мог быць зусім іншы...

Беларуская культурна-навуковая асацыяцыя студэнтаў Пятроўскай сельскагаспадарчай акадэміі пасля вядомых нам падзей у хуткім часе распалася, а многія мары маладога студэнта – старшыні гэтай асацыяцыі, на жаль, так і засталіся толькі марамі...

Значна пазней, у гадавіну 15-годдзя шлюбу, у лісце з турмы Гаўрыла ўспамінаў:

*«...Цяпер я бачу Цябе ў Акадэміі. Няшчасны для мяне 1922 год. Год, які зрабіў няшчаснай усю нашу сям'ю. Смерць Ганулі. Роспач. Невялічкі пакой у Нуржаўцы. Валя і Ты. Мы сядзім ля стала. Ты глядзела спужанымі вачыма, поўнымі страху і шчырага спачуваньня. Твая шчырасьць, дрыжэньне Тваіх вачэй, Твая чыстата і спачуваньне – зьявіліся для мяне сапраўдным бальзамам. Зоркай надзеі заблішчэлі для мяне Твае вочы ў цьме адчаю і безнадзейнасьці. Я палюбіў Цябе ў гэты момант».*

У 1923 годзе адкрылася Першая сельскагаспадарчая і саматужна-прамысловая выстаўка СССР, у арганізацыі якой удзельнічалі Гаўрыла і Ларыса. Яны часта сустракаліся, узаемная сімпатыя і сяброўства раслі, каханне рабілася ўсё мацней.

8 ліпеня 1924 года Гурык (так Ларыса стала зваць Гаўрылу, як і яго маці) зайшоў да Лары ў інтэрнат, узяў яе чамаданчык, невялікі рукзак і раскладушку (вось і ўвесь дзясочы скарб-пасаж), і пайшлі яны разам на другі канец пасёлка, дзе ён папярэдне зняў невялічкі пакойчык у драўляным доме гаспадыні Гімры. Па дарозе сустраўся прафесар Фартунатаў, які, як заўсёды, зняў кепачку ў прывітанні і сардэчна

павіншаваў, адразу здагадаўшыся, у чым справа. Сустрэўся і іх сябар студэнт Іван Рыгус, які таксама зразумеў, чаму яны ішлі разам і неслі рэчы. Ён праводзіў іх да хаты, дапамог данесці чамаданік, пажадаў усяго самага добрага. Вось і ўсё вяселле!

*«Нікога ў гасці не запрашалі і ў сведкі не бралі, нават у загсе не былі, бо лічылі «гэты акт» выключна асабістым, не належным і да рэгістрацыі. Хоць Лайрык, як статыстык, вельмі шкадаваў аб незвычайна каштоўных дадзеных для дэмаграфіі...».*

У ліпені 1924 года Гаўрыла Гарэцкі скончыў Ціміразеўскую (Пятроўскую) акадэмію і быў пакінуты для навуковай працы ў аспірантуры Навукова-даследчага інстытута сельскагаспадарчай эканомікі, які быў пры акадэміі. Ён выбраў спецыяльнасць «эканамічная геаграфія».

Ён сабраў вялізны матэрыял, пачаў пісаць манаграфію «Народны прыбытак Беларусі (Национальный доход Белоруссии)».

Калі Лара зацяжарыла, Гібраха адмовіла ў пакойчыку, бо не хацела бачыць дзіця ў доме. Зноў прыйшлося шукаць прытулак... У гэты час адкрыўся Камуністычны ўніверсітэт нацыянальных меншасцей Захаду. Гаўрыла, які валодаў беларускай мовай, быў запрошаны выкладаць эканамічную геаграфію на беларускім аддзяленні. Гэта было дарэчы, бо дала дадатковыя да стыпендыі ў НДІ сельскагаспадарчай эканомікі сродкі на жыццё.

5 ліпеня 1924 года ў Гарэцкіх нарадзіўся сын. Гаўрыла, канешне, захачеў даць яму імя славутага дзеяча зямлі Беларускай. А калі Усяслаў Чарадзей? Так і вырашылі назваць сына Усяславам. Хлопчык спаў у вялікім жоўтым чамадане, бо ложка для яго паставіць не было куды. Удзень чамадан ставілі на ложка маладых бацькоў, а на ноч – ці на крэсла, ці на стол.

Гаўрыла ўпарта працаваў над напісаннем манаграфіі, але не надаваў ніякага значэння абароне дысертацыі.

Гарэцкі меў цесныя сувязі з Беларуссю, з Інбелкультам. У 1924–1925 гадах вырашаліся пытанні аб далучэнні да БССР губерняў, якія спачатку ўваходзілі ў яе склад, а затым – у склад Расійскай Федэрацыі. Размова – пра тэрыторыі ў межах Магілёўскай, Гомельскай, Смаленскай, Віцебскай губерняў. Гаўрылу часта запрашалі ў Менск на пасяджэнні па гэтым пытанні. Прыйшлося выязджаць, каб збіраць матэрыялы па эканоміцы і беларускай мове. Асабліва часта такія выезды былі ў Гомельскую губерню.

У сувязі з падрыхтоўкай Першай сельскагаспадарчай выстаўкі СССР таксама былі частыя паездкі ў Беларусь у якасці інструктара. Так паступова Гарэцкі ўцягнуўся ў працу шэрагу ўстаноў Беларусі і асабліва Інбелкульта, куды яго запрашалі для вырашэння актуальных праблем, на экспедыцыйныя работы. На яго ўжо глядзелі як на будучага супрацоўніка і таму выбралі правадзейным членам Інбелкульта.

### **Другі горацкі перыяд (1925–1927)**

«Легкадумныя» адносіны Гаўрылы да абароны дысертацыі не прайшлі дарма. Былі надобразычліўцы, якія скарысталі тое, што Гаўрыла Гарэцкі ў свой час не абараніў дысертацыю, і дабіліся выключэння яго з НДІ сельскагаспадарчай эканомікі.

Якраз у гэты час (верасень 1925 г.) яго запрасілі на працу дацэнтам, загадчыкам кафедры эканамічнай геаграфіі Беларускай дзяржаўнай сельскагаспадарчай акадэміі імя Кастрычніцкай рэвалюцыі ў Горках. Яго прызначылі сябрам Праўлення акадэміі і даручылі кіраваць выдавецкай справай. У Беларусі ў той час ішла барацьба за беларушчыну і супраць яе. Прыхільнікі выступалі за беларусізацыю грамадства, а праціўнікі стаялі за адзіную рускую культуру, навуку, адукацыю і праводзілі курс русіфікацыі. У той час многія кіраўнікі рэспублікі – так званыя нацыянал-камуністы, такія як А. Чарвякоў, М. Галадзед, А. Адамовіч, А. Баліцкі, – стаялі на пазіцыях беларусізацыі, і афіцыйны курс партыі таксама лічыўся нацыянальным (але, вядома, у межах дазволенага). Палітыка беларусізацыі лічылася дзяржаўнай і партыйнай.

У БССР аказаліся два сельскагаспадарчыя інстытуты: Горацкі ў Горках і Беларускі ў Менску. Разгарнулася вялікая дыскусія, у тым ліку і ў друку, па пытанні, пакідаць абодва інстытуты ці аб'яднаць у адзін, і дзе тады яго пакінуць – у Горках ці Менску. У гэтую барацьбу ўключыўся і Гаўрыла, які стаў адным з самых актыўных дзеячаў «беларускай» групы. Апошняя дабівалася таго, каб зрабіць адзіную моцную сельскагаспадарчую ўстанову ў Горках. Гарэцкі апублікаваў на гэтую тэму шэраг артыкулаў. Адзін з іх яшчэ ў 1922 годзе быў надрукаваны ў газеце «Савецкая Беларусь», ён так і называўся: «Дзе быць Беларускай сельскагаспадарчай акадэміі?».

Барацьба скончылася перамогай «беларускага крыла»: было вырашана спалучыць Горацкі і Беларускі інстытуты сельскай гаспадаркі ў адзіную ўстанову – Беларускаю дзяржаўную акадэмію сельскай

гаспадаркі імя Кастрычніцкай рэвалюцыі з цэнтрам у Горках (пастанова СНК БССР ад 5 жніўня 1925 г.).

Рэктарам акадэміі стаў прафесар М. Ц. Козыраў, і зноў разгарнулася барацьба паміж «прарускай» групай, у якую ўваходзілі большасць старых прафесараў і кіраўнікоў кафедраў, і «беларускай», якую складалі маладыя выкладчыкі-беларусы. На чале апошняй стаў Г. Гарэцкі.

Гаўрыла пільна займаўся навуковай працай. Выйшла з друку яго вялікая манаграфія «Народны прыбытак Беларусі (Национальный доход Белоруссии)», артыкулы пра насельніцтва і сельскую гаспадарку Гомельскай губерні і інш.

Ад імя Праўлення Беларускай дзяржаўнай сельскагаспадарчай акадэміі Гаўрыла Гарэцкі вітаў Акадэмічную канферэнцыю па рэформе беларускага правапісу і азбукі. Ён адзначыў поспехі ў беларусізацыі.

У 1926 годзе выйшлі з друку артыкулы Г. Гарэцкага «Население Гомельской губернии» і «Сельское хозяйство Гомельской губернии», у якіх ён вельмі пераканаўча даказаў, што Гомельшчына і па насельніцтве, і па характары сельскай гаспадаркі найбольш блізкая менавіта Беларусі, а не Расіі і Украіне. Яго аргументы былі ўзятыя за аснову пры абгрунтаванні мэтазгоднасці ўключэння Гомельшчыны ў склад БССР.

Была вялікая радасць, калі ў лютым 1926 года брат Гаўрылы Максім з сям'ёй пераехаў у Горкі. Яго запрасілі ўзначаліць кафедру беларускай мовы і літаратуры Беларускай акадэміі сельскай гаспадаркі і выкладцаў гэтых прадметаў у якасці дацэнта.

У жніўні – верасні 1926 года Г. Гарэцкі разам з С. Некрашэвічам быў у вельмі паспяховай камандзіроўцы ў Польшчы, Германіі і Даніі. 18 верасня яны прынялі ўдзел у святкаванні 20-годдзя беларускай прэсы, якое арганізаваў Віленскі беларускі нацыянальны камітэт. Гарэцкі сабраў вялікі матэрыял па вывучэнні эканомікі Заходняй Беларусі.

### **Менскі перыяд (1927–1930)**

У пачатку 1927 года паўстала пытанне аб стварэнні ў Менску Беларускага навукова-даследчага інстытута сельскай і лясной гаспадаркі. Прадстаўнікі Інбелкульту, ведаючы пра тую падзею, што адбылася ў Горках, прапанавалі абраць дырэктарам новага інстытута Гаўрылу Гарэцкага, якога выклікаў старшыня СНК БССР М. М. Галадзед і сказаў прыблізна так: «Мы прызначылі Вас дырэктарам Беларускага навукова-даследчага інстытута сельскай і лясной гаспадаркі імя У. І. Леніна пры СНК БССР. Мы Вам давяраем. Мы ведаем усю гісторыю барацьбы

з Вамі. Не здавайце пазіцыі і пачынайце працу». У Менску Гаўрыла з Лараю і сынам знялі палову драўлянага доміка, які стаяў сярод саду на Правіянцкай вуліцы. Гарэцкі распрацаваў структуру новага інстытута, склаў яго статут, вызначыў падрабязныя напрамкі дзейнасці, праграму даследаванняў і план працы.

Інстытут стаў набіраць сілу. Усе навуковыя напрамкі сельскай і лясной гаспадаркі былі сканцэнтраваны ў ім. Некалькі разоў прыязджаў у інстытут М. І. Вавілаў, якому спадабаліся і сама даследчая ўстанова, і кірунак навуковай працы. Пачалі выдаваць на беларускай мове штотомесячны часопіс «Сельская і лясная гаспадарка Беларусі», які шырока распаўсюджваўся.

Адразу пасля стварэння БНДІ сельскай і лясной гаспадаркі была заключана дамова паміж ім і Інбелкультам «у мэтах канцэнтрацыі, планавага развіцця і ўзаемнай сувязі навуковых даследаў прыроды, гаспадаркі і культуры Беларусі». У сувязі з гэтым Г. Гарэцкага ўвялі ў склад Прэзідыума Інбелкульта і Навуковай Рады як правадзейнага члена з правам рашаючага голасу.

На VIII Усебеларускім з'ездзе Г. Гарэцкага абралі кандыдатам у члены Цэнтральнага Выканаўчага Камітэта БССР.

У верасні 1927 года адбылася амаль двухмесячная камандзіроўка ў Нямецчыну і Данію, дзе Гарэцкі і яго калегі змаглі пазнаёміцца з рознымі напрамкамі ў арганізацыі навуковай справы і вытворчасці сельскай гаспадаркі. Вопыт суседніх краін быў вельмі карысны для палепшэння працы ў Беларусі.

Жыццё Гаўрылы і яго сям'і ў Менску наладзілася. Была цікавая праца, якой ён аддаваў усе свае сілы, розум і сэрца. Інстытут стаў на ногі і карыстаўся вялікім аўтарытэтам. Верылася ў нацыянальнае адраджэнне роднай Беларусі, за якое ён гатоў быў ахвяраваць усім і за якое змагаўся, як толькі мог, нават у дробязях. З Ларай жылі дружна, весела, радасна. Лара таксама працавала, але на грамадскіх пачатках, бо неяк няёмка было жонцы дырэктара атрымліваць грошы, працуючы ў той жа ўстанове, дзе і муж. Яна вяла селекцыйныя даследаванні на бульбяной і балотнай станцыях. Былі сябры-аднадумцы, да якіх хадзілі ў госці. Часцей за ўсё збіраліся ў Янкі Купалы, Якуба Коласа, А. Смоліча, С. Некрашэвча, А. Лёсіка.

Лара была цяжарная. Гурык меў новы добры веласіпед і любіў на ім праехацца па Правіянцкай вуліцы, якая мела няроўны профіль – то спуск, то горка. Асабліва падабалася разагнацца і з веячарком – уніз



з гары. Нярэдка і Лару браў з сабой, пасадзіўшы на перакладзіну. Вось і зараз паехалі так разам: вецярок шуміць ад шыйкай язды з гары. А ў самым нізе раптам – канава. Не паспеў Гурык падумаць, куды звярнуць, як паляцеў у гэтую канаву. Лара на яго, а велосіпед праз іх – яшчэ далей. Спужаліся вельмі, каб не пашкодзіла гэта дзіцяці. Але ўсё абышлося. І сын у канцы года з’явіўся, і назвалі яго старабеларускім імем у гонар Радзіма – заснавальніка племені радзімічаў.

Гаўрыла Гарэцкі вельмі многа працаваў у самых розных напрамках: навукова-арганізацыйных, грамадскіх, навуковых. Яго абіралі членам Савета Беларускага цэнтральнага саюза сельскагаспадарчых і прамысловых таварыстваў (Белсельсаюза), членам Прэзідыума Камітэта па хімізацыі народнай гаспадаркі пры СНК БССР, у Цэнтральнае бюро краязнаўства пры Інбелкульце, эканамічную секцыю Навуковага таварыства пры БДУ, Камісію перспектыўнага планавання Дзяржплана БССР, у Цэнтральнае Бюро секцыі навуковых працаўнікоў БССР і г. д.

Па матэрыялах сваёй камандзіроўкі ў Польшчу Г. Гарэцкі напісаў грунтоўную манаграфію «Межы Заходняй Беларусі ў Польшчы (нацыянальны склад насельніцтва Заходняй Беларусі)», якая была выдадзена ў Менску (1928) на беларускай мове з вялікім рэзюмэ на англійскай. Крытычны разгляд крыніц, што ўтрымлівалі звесткі пра нацыянальны склад насельніцтва Заходняй Беларусі, даў магчымасць аўтару паказаць, наколькі далёкія вынікі польскіх перапісаў 1919 і 1921 гадоў ад аб’ектыўнасці. Ён вызначыў сапраўдныя этнічныя межы Беларусі, і асабліва дасканалы – заходнюю. Праца зацікавіла грамадскасць, і яе аўтар быў запрошаны прачытаць лекцыі ў Кембрыдж.

У часопісе «Польшча» (1929, № 5) Г. Гарэцкі надрукаваў цікавы артыкул «Нацыянальны асаблівасці насельніцтва БССР і Беларускага насельніцтва СССР паводле перапісу 1926 г.». У дачыненні да насельніцтва ўсяго СССР аўтар зрабіў такі сумны вывад: «...беларусы перажываюць працэс асіміляцыі выключнай моцы, які ставіць беларусаў на ўзровень (у гэтых адносінах) да найбольш «някультурных» нацыянальнасцяў СССР, што стаяць на грані ўжо фізычнага змяняшэння і вымірання (камчадалы, асыякі і да т. п.)».

Г. Гарэцкі актыўна ўдзельнічаў у пасяджэннях СНК БССР, сесіях ЦВК і г. д. Ён выступіў з шэрагам дакладаў, у якіх падымаў пытанні пра неабходнасць стварэння «Беларускага Цэнтральна-Прамысловага раёну з цэнтрам у Менску», праблемы працы і насельніцтва, географічнага размяшчэння прамысловасці, важнасці жывёлагадоўлі для

сельскай гаспадаркі, гаварыў пра пашырэнне геалагічных даследаванняў і пошукі мінеральнай сыравіны (у тым ліку агранамічных руд) і г. д. На IX Усебеларускім з'ездзе Саветаў у 1929 годзе Гаўрылу Гарэцкага перавялі з кандыдата ў члены ЦВК БССР.

Пытанне аб пераўтварэнні Інбелкульта ў Акадэмію навук яго кіраўнікі паставілі перад Урадам БССР яшчэ ў 1924 годзе. Але дазвол на гэта Масква дала значна пазней – толькі ў 1928-м, і 13 кастрычніка ўрад БССР прыняў адпаведную пастанову.

У канцы снежня позна вечарам па тэлефоне Г. Гарэцкага выклікаў Старшыня СНК БССР М. Галадзед і паведаміў, што адбылося пасяджэнне ЦК КП(б) і ў ліку кандыдатаў-акадэмікаў – арганізатараў БАН вылучылі і Г. Гарэцкага, нягледзячы на яго маладосць, прынялі пад увагу яго вялікія заслугі па арганізацыі БНДІ сельскай і лясной гаспадаркі, які стаў адным з найлепшых інстытутаў рэспублікі. І дадаў: «Так што Вы не дзівіцеся, дайце сваю згоду, і я Вас загадзя віншую».

26 снежня 1928 года шэраг найбуйнейшых вучоных БССР, галоўным чынам з ліку членаў Інбелкульта, спачатку абраныя спецыяльна створанай камісіяй, а затым ужо пастановай СНК БССР былі зацверджаныя ў званні акадэмікаў Беларускай акадэміі навук. 9 членаў было абрана з АН СССР і Усеўкраінскай АН.

1 студзеня 1929 года, у дзень 10-годдзя БССР і Кампартыі рэспублікі, у будынку Дома культуры (раней синагогі, цяпер – Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя М. Горкага) адбылося ўрачыстае пасяджэнне – устаноўчы сход Беларускай акадэміі навук. Яго распачаў старшыня ўрадавай камісіі па рэарганізацыі Інбелкульта ў БАН сакратар ЦВК А. І. Хацкевіч. Ён абвясціў прозвішчы першых акадэмікаў БАН.

Яшчэ ў канцы 1927 года з'езд УКП(б) намеціў курс на калектывізацыю сельскай гаспадаркі і наступ сацыялізму па ўсіх франтах. На наступны год узмацнілася барацьба супраць любых праяў «антыкамуністычнай ідэалогіі і немарксісцкіх ухілаў», «буржуазнай нацдэмаўшчыны» і г. д. 1929 год стаў годам «вялікага пералому», суцэльнай калектывізацыі, новай «чысткі» партыі пад знакам барацьбы супраць трацкістаў, правых апартуністаў, буржуазных нацыяналістаў і інш. Гэта быў год пераходу да дзікіх таталітарных метадаў кіраўніцтва краінай, калі, па словах Сталіна, «рэпрэсіі ў галіне сацыялістычнага будаўніцтва з'яўляюцца неабходным элементам наступлення». Савецкі Саюз ператвараўся ў сапраўдны «архіпелаг ГУЛАГ».

У падобнай сітуацыі незадаволенасць выклікала і наваствораная БАН, якая здавалася занадта нацыянальнай. З Масквы прагучаў сігнал супраць «нацдэмаў» у выглядзе шэрагу артыкулаў, надрукаваных у «Комсомольской правде».

Па ўказанні з Масквы пачалася барацьба і супраць беларускіх паслядоўнікаў вучоных-эканамістаў А. В. Чаянава і М. Д. Кандрацьева. Гэтая кампанія закранула непасрэдна і Гаўрылу Гарэцкага.

У ліпені 1930 года Максім і Гаўрыла Гарэцкія былі арыштаваныя.

### **Другі этап жыцця і творчасці на Беларусі (1968–1988)**

Нягледзячы на цікавую працу, якой, як заўсёды, Г. Гарэцкі аддаваў увесь свой імпэт, дастаткова някепскі дабрабыт і спакой у сям’і, думкі ўвесь час вярталі яго да Беларусі. Калі ж здзейсніцца мара ўсяго жыцця і ўдасца трапіць на Беларусь, працаваць для роднай Радзімы? Ён веў на гэтую тэму перапіску з Якубам Коласам, акадэмікам Паўлам Рагавым – сваім даўнім сябрам – і іншымі, якія прыкладалі шмат намаганняў, каб Гарэцкаму дазволілі вярнуцца на працу ў Акадэмію навук; але пакуль быў адмоўны адказ з ЦК КПБ.

Ды вера жыла і ніколі не пакідала Гаўрылу. На адбітках сваіх прац, якія прэзентаваў сыну, ён пісаў: «Любаму майму сынулі Радзіму – у знак будучай яго працы на гонях беларускае культуры і навукі», «Любаму майму сынулю Радзімку – чарговы крок набліжэння да родных прастораў Беларусі – ад бацькі».

Нарэшце ў красавіку 1958 года Гарэцкі атрымаў доўгачаканы дакумент:

*«Военный трибунал Белорусского военного округа Справка № 610  
26 апреля 1958 г. гор. Минск*

*Дело по обвинению Горецкого Гавриила Ивановича, до ареста 24 июля 1930 г. работал директором Научно-Исследовательского института сельского и лесного хозяйства и зав. кафедрой штандорта Народного хозяйства Белорусской Академии наук пересмотрено Военным трибуналом Белорусского военного округа 22 апреля 1958 г.*

*Постановление от 30 мая 1931 г. в отношении Горецкого Гавриила Ивановича отменено и дело за отсутствием состава преступления прекращено.*

*Зам. председателя Военного трибунала*

*Белорусского военного округа полковник юстиции (В. Кондратьев)».*

У 1968 годзе Г. Гарэцкі здолеў вярнуцца ў Мінск – спачатку жыў адзін у аспіранцкім інтэрнаце, а пасля таго, як у сакавіку 1969 года загадчык Лабараторыі геахімічных праблем АН БССР акадэмік К. І. Лукашоў выдаў загад: «Назначить с 27 марта с. г. заведующим сектором палеогеографии антропогенного периода...», атрымаў кватэру і толькі ў лістападзе з жонкай і яе маці пераехаў назаўсёды ў Мінск.

На Бацькаўшчыне апошнія дваццаць год жыцця для Гаўрылы былі сапраўдным падарункам лёсу, яго самым шчаслівым часам, калі мары здзейсніліся. Нягледзячы на досыць сталы ўжо ўзрост, ён працаваў так заўзята, так апантана, што нават маладыя супрацоўнікі не паспявалі за ім. У яго сапраўды з’явілася «другое дыханне», ён памаладзеў і не адчуваў стомы. Цікавіла не толькі геалагічная праца, але ўсё, што тычылася Беларусі і што рабілася ў краіне: развіццё навукі і вучоныя, тэатр і філармонія, выступленні пісьменнікаў і музеі, мова і літаратура, беларускамоўныя часопісы і газеты (якія амаль усе выпісваў), фальклор і археалогія, эканоміка і наогул народная гаспадарка, жыццё вёскі і горада, народанасельніцтва і асобныя беларускія дзеячы, прырода (асабліва любіў паходы па грыбы)... Часу не хапала, але неяк усё паспяваў.

Яшчэ ў 1967 годзе Гарэцкага прызначылі старшынёй Камісіі па вывучэнні чацвярцёвага перыяду пры Секцыі навук аб Зямлі АН СССР і старшынёй савецкай секцыі Міжнароднай асацыяцыі па вывучэнні чацвярцёвага перыяду. Апрача таго, ён доўгі час заставаўся на грамадскіх пачатках галоўным кансультантам «Гідрапраекта». Таму адзін ці два разы амаль кожны месяц ён ездзіў у Маскву на пасяджэнні, нарады. Дарэчы, калі ў 1977 годзе яго малодшы сын стаў дырэктарам Інстытута геахіміі і геафізікі АН БССР, дзе бацька быў загадчыкам лабараторыі, ён даведаўся, што ва ўсе гэтыя камандзіроўкі многія гады старэйшы Гарэцкі ездзіў за свой кошт. Дырэктар ледзь угаварыў яго не рабіць так, а афіцыйна атрымліваць камандзіровачныя грошы.

У 1970 годзе была надрукавана трэцяя манаграфія «Аллювiальная летопись великого Пра-Днепра». На наступны год за ўсе тры кнігі Г. Гарэцкі атрымаў Дзяржаўную прэмію СССР – «за работы по палеопотамологии, строению аллювия и истории великих прарек Русской равнины в антропогене».

З часам пабачылі свет яшчэ дзве манаграфіі – «Особенности палеопотамологии ледниковых областей (на примере Белорусского Понеманья)» (1980) і «Палеопотамологические эскизы Палео-Дона и Пра-Дона» (1982), шэраг артыкулаў, тэзісаў дакладаў на розных

(у тым ліку і міжнародных) канферэнцыях і кангрэсах. У якасці аднаго з кіраўнікоў Аргкамітэта XI Кангрэса Міжнароднага саюза па вывучэнні чацвярцёвага перыяду – INQA (Масква, 1–9 жніўня 1982 г.) прыняў удзел не толькі ў яго арганізацыі, але выступіў з дакладам, надрукаваў спецыяльную брашуру і выдаў да кангрэса апошнюю манаграфію. На гэтым кангрэсе Г. Гарэцкі быў абраны ганаровым членам INQA. Аб'ездзіў усю Беларусь і суседнія тэрыторыі падчас мнагадзённых палявых даследаванняў, якія праводзіў разам са сваімі шматлікімі вучнямі. Створаная Гарэцкім аўтарытэтная беларуская школа геологаў-чацвярцічнікаў атрымала шырокую вядомасць.

Галоўнае дасягненне – стварэнне новага навуковага напрамку – палеапатамалогіі. Марыў напісаць спецыяльную манаграфію «Палеапатамалогія», у якой раскрываліся б агульныя праблемы гэтай новай навукі, хаця шэраг пытанняў акрэсліў у мінулых кнігах на прыкладах алювіяльнага летапісу вялікіх прарэк Рускай раўніны, а таксама ў асобных артыкулах: «Палеапатамалогія» (1975), «Палеопотамалогический метод корреляции морских и континентальных отложений антропогена» (1976), «Основные задачи палеопотамалогических исследований в СССР» (1977), «О нерешенных вопросах антропогена» (1977), «Об изучении особенностей палеопотамалогии северных рек СССР» (1979), «Палеогеоморфологические методы корреляции раннеплейстоценовых образований» (1982), «Антропоген – прошлое, настоящее и будущее Земли и человечества в их неразрывной связи» (1982), «Узлы синтеза в антропогеновых образованиях Беларуси» (1986), «О выделении палеогеографических арен в антропогене БССР» (1988) і інш.

Плэнная праца Г. Гарэцкага была адзначана: яму прысвоілі званне заслужанага дзеяча навукі БССР, узнагародзілі Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета БССР (чатыры разы), ордэнамі Працоўнага Чырвонага Сцяга і Кастрычніцкай рэвалюцыі, медалём Міністэрства геалогіі СССР «За заслуги в разведке недр. В ознаменовании 100-летия образования геологической службы», абралі ганаровым членам Геаграфічнага таварыства СССР, прысудзілі Дзяржаўную прэмію БССР «За распрацоўку і ўкараненне навуковых асноў геалогіі антрапагену і геамарфалогіі ў практыку геологаразведчаных работ у рэспубліцы» і інш.

У Інстытуце геахіміі і геафізікі, хаця Г. Гарэцкі і адмаўляўся, урачыста адзначылі 80-гадовы, а затым і 85-гадовы юбілей, на якіх ён, як заўсёды, бліскуча выступіў з цікавымі, змястоўнымі дакладамі па

проблемных пытаннях геалогіі антрапагенавага перыяду. Многа чытаў, з асаблівай цікавасцю «Летапісы», якія падараваў Мікалай Улашчык.

У 1984 годзе Лару напаткаў моцны інфаркт. Для Гаўрылы гэта быў жудасны ўдар: ён не мог уявіць свайго жыцця без адзінай, любай Ларуты. Баяўся пакідаць яе ў хаце адну і таму радзей стаў хадзіць на працу, зусім перастаў ездзіць у поле; усё бліжэй падступала старасць, хаця і ў 87 гадоў яшчэ пісаў артыкулы і выступаў на Вучоным савеце інстытута.

Узрост браў сваё, даваліся ў знакі і наступствы падзей мінулых гадоў: павялічыўся скляроз, балелі ногі, цяжка было хадзіць, аднекуль з'явілася катаракта, а потым і глаўкома... Апошнія асабліва ўскладнялі жыццё, бо зрок усё пагаршаўся, а калі споўнілася Гаўрыле Іванавічу 88 гадоў, дык бачыў толькі цені і не мог чытаць. Аперацыю рабіць па ўзросце і стане здароўя адмовіліся. А як жыць, як быць без кніг, газет? Лара кожны дзень чытала яму, слухаў радыё, тэлевізар. Рады быў пагаманіць з сынам, паслухаць размовы супрацоўнікаў інстытута, якія часта наведавалі яго.

Гаўрыла нярэдка садзіўся ў крэсла, заплюшчваў вочы, думаў, успамінаў, патроху яго ахоплівала дрымота. І тады ён зноў бачыў сваю вёсачку, матулю, маладую і прыгожую, збіраў баравікі разам з мілай Ганулькай... Часцей за ўсё думкі вярталіся да Максіма, які не асуджаны, жывы, прыйшоў да яго, і яны гамоняць, гамоняць, і так ім абодвум добра...

Лара ў такія гадзіны забыцця Гурыка ў крэсле, а іншы раз і ноччу, раптам чула нейкія спалоханыя стогны і крыкі, якія тужліва вырываліся з глыбіні яго душы. Яна хутчэй старалася пабудзіць яго, бо ведала, што вярэдзяць яму жудасныя моманты турэмнага побыту, многія крыўды жыцця...

Гаўрыла не любіў у сваёй кватэры малы пакойчык, дзе стаяў ложкак, на якім памёрла маці Лары Марыя Міхайлаўна, а пазней цешча сына – Паліна Аляксандраўна. Заўсёды абыходзіў той ложкак. 16 лістапада 1988 года ён зайшоў у той пакойчык і раптам адчуў, як стала яму кепска, нешта стрэльнула ў галаве. Яго штурхнула – і ён паваліўся на гэты ложкак... Амаль у непрытомнасці мільгнула думка: «Ну, вось і ўсё...». Сын выклікаў «хуткую дапамогу», адвезлі ў бальніцу, дзе ляжаў амаль нерухома, гаварыць было цяжка. З любасцю адчуваў прысутнасць Лары, Радзіма, а пазней і старэйшага сына Усяслава, якога выклікалі з Масквы. 19 лістапада ўвечары адчуў, што нагамі не можа ўжо

зусім паварушыць, што яны халадзеюць, адміраюць, а перад вачыма, як у нейкім калейдаскапічным фільме, прамільгнула ўсё жыццё, а потым затрымаліся кадры, у якіх ён зноў сустракаецца ў Малой Багацькаўцы з самымі любымі сваімі людзьмі – мамай, татулем, братамі, сястрычкай. Усе сабраліся разам, такія вясёлыя, здаровыя, шчаслівыя... Яму так радасна, добра... Раптам аднекуль здалёк пачуў голас Радзіма: «Тата, як ты адчуваеш сябе?» – «Добра!» – адказаў апошнім словам сваім. У 1 гадзіну ночы 20 лістапада сэрца Гаўрылы Іванавіча Гарэцкага перастала біцца.

---

*Таццяна Багарадава*  
(Полацк)

## **ДЗЁННИКАВАЯ ФОРМА ВАЕННАЙ АПОВЕСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕНнікаў, НАРОДЖАНых НА Зыходзе XIX – Пачатку XX ст.**

Ідэйна-эстэтычныя дамінанты ў беларускай аповесці пра вайну аўтарства старэйшых пісьменнікаў вызначаліся найперш задачамі нацыянальнага Адраджэння. На гэты перыяд прыпадаюць падзеі Першай сусветнай вайны і рэвалюцыі ў Расіі. Вядучым напрамкам эпохі ў беларускай прозе застаўся рэалізм, хоць вельмі значны плён пакінула і знаёмства айчынных пісьменнікаў з мадэрнісцкімі літаратурнымі плынямі, а таксама з авангарднымі, што на зыходзе 1920-х гг. паступова саступілі месца сацыялістычнаму рэалізму.

Беларуская аповесць пра вайну, створаная яе ўдзельнікамі або відавочцамі і ахвярамі, якія нарадзіліся на зыходзе XIX ст. і ў 1910-я гг., была прадстаўлена ўжо ў 1920–1930-х гг., прычым эстэтычна развітымі формамі. Сярод іх – аповесці з *аўтабіяграфічным* пачаткам. Па словах В. Локун, «у пэўнай ступені можна нават гаварыць аб аўтабіяграфізме ваеннай прозы. Перажытасць матэрыялу пісьменнікамі праявілася <...> і ў шматлікіх пазіцыях формы» [8, с. 8–9].

Асабліва высокай культурай псіхалагічнага аналізу вызначаецца аўтабіяграфічная (з рознымі формамі прысутнасці аўтараўтэксе) проза пра вайну Максіма Гарэцкага (1893–1938). У сусветны кантэкст беларускую ваенную аповесць увялі найперш дакументальна-мастацкія

«запіскі» М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне». Поўная назва гэтага твора – «На імперыялістычнай вайне. Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы» (1914–1915, 1919, 1925, 1926). Аповесць пастаўлена крытыкай і даследчыкамі А. Адамовічам [1], Д. Бугаёвым [3], І. Шаблоўскай [11] у адзін шэраг з «Севастопальскімі апавяданнямі» (1855) і «Вайной і мірам» (1863–1869) Л. Талстога, аповесцямі і раманами А. Цвейга, Э.-М. Рэмарка. М. Гарэцкі фактычна замацаваў айчыны жанр аповесці, сцвердзіў яго як інтэлектуальна-філасофскі, дакументальны, аўтабіяграфічны наратыў пра вайну. Яшчэ адна аповесць пісьменніка, «Ціхая плынь» (1918), адлюстравала падзеі Першай сусветнай вайны ўскосна, але таксама вельмі глыбока. Малады салдат Хомка, галоўны герой аповесці, недарэчна гіне, ставячы перад чалавецтвам зусім не рытарычнае пытанне пра каштоўнасць жыцця кожнай канкрэтнай асобы: «*За што? Шэпча ён усё цішэй і цішэй. Вострая крыўда, распач разрывае сэрца*» [6, с. 198]. У аповесці «Дзве душы» (1919) М. Гарэцкі, выкарыстоўваючы ўласны вопыт, узнавіў падзеі Лютаўскай рэвалюцыі, Першай сусветнай вайны, панараму 1917 г. у сувязі з лёсам армейскага афіцэра Ігната Абдзіраловіча, які ў гістарычнай віхуры шукае яшчэ і нацыянальную тоеснасць. У гэтай аповесці па-наватарску паказаны бессэнсоўнасць і жорсткасць ваенных дзеянняў у дачыненні да шараговага іх удзельніка, салдата.

М. Гарэцкі, як заўважыў Э. Іофе, паказаў сябе «эрудыраваным пісьменнікам, які добра ведаў творчасць такіх волатаў літаратуры рускага, украінскага і польскага народаў, як Пушкін і Гоголь, Л. Талстой і Дастаеўскі, Шаўчэнка і Міцкевіч, глыбока разумеў іх выключную ролю ў духоўным жыцці сваёй нацыі, востра адчуваў чарговую патрэбу літаратурнага развіцця беларусаў» [7, с. 30]. Творчая практыка М. Гарэцкага па сваёй мастацкай вытанчанасці супастаўляльная з вопытам А. Чэхава. Блізкая М. Гарэцкаму і ідэя «індывідуальнага сумлення», якую прапагандаваў Ф. Дастаеўскі. Герой М. Гарэцкага – Лявон Задума – асоба самавітая, якая жыве рэфлексіяй у рэаліях і мірнай, і ваеннай рэчаіснасці. М. Тычына пісаў: «Вайна дапамагла ўсвядоміць <...> не толькі нацыянальна-спецыфічнае, але і ўсеагульнае, тое, што аб'ядноўвае, надае нацыянальнай дзейнасці вышэйшы сэнс» [9, с. 25]. Трансляцыя пісьменнікам агульначалавечых праблем дала магчымасць разгляду нацыянальных беларускіх пытанняў у агульнаеўрапейскім кантэксце.



Па словах І. Чыгрына, у пошуках праўды аўтар, «пішучы пра вайну, якую вядуць арміі дзвюх імперый, стварыў праўдзівыя творы пра ўласны народ» [10, с. 69]. М. Гарэцкі ў айчыннай літаратуры пашырыў і ўкараніў традыцыі, назапашаныя сусветнай класікай у стылёвай парадыгме рэалізму. У творчасці пісьменніка эстэтычны складнік дапоўніўся дакументальным, аўтабіяграфічным матэрыялам. Адлюстраваныя мастаком слова праблемы памкнення беларусаў да самавітасці, незалежнасці, існавання супярэчнасцей паміж інстытутам дзяржавы і чалавекам у розных жыццёвых сітуацыях (у тым ліку ў абставінах ваеннага часу) знайшлі працяг у іншых аўтараў беларускіх аповесцей пра вайну.

Перыяд 1940–1950-х гг. для аўтараў старэйшай генерацыі, што пісалі ў жанры ваеннай аповесці, характарызаваўся спецыфічнай мастацкай скіраванасцю. Нягледзячы на адмоўныя ўплывы метаду сацыялістычнага рэалізму і тэорыі бесканфліктнасці, іх пераадоленне адбывалася шляхам *экстрапаляцыі* пісьменнікамі ў мастацкую прастору ўласнага вопыту, асабістых уражанняў ад непасрэднага ўдзелу ў розных падзеях падчас войнаў першай паловы ХХ ст.

Падзеі Вялікай Айчыннай вайны знайшлі адлюстраванне ў аповесцях Барыса Мікуліча (1912–1954) перыяду 1947–1949 гг.: «Цяжкая гадзіна», «Жыццяпіс Вінцэса Шастака», «Палеская аповесць». Пісьменнік не меў вопыту ўдзелу ў Вялікай Айчыннай (рэпрэсіраваны ў 1936 г., рэабілітаваны ў 1954 г.), таму асновай для яго прозы зрабілася экстрапаляцыя папярэдняга жыццёвага досведу. Адсутнасць непасрэднага ўдзелу ў ваенных дзеяннях больш за ўсё адчуваецца ў аповесці «Цяжкая гадзіна», для стварэння якой аўтар выкарыстоўваў дакументы, абапіраўся на досвед партызан і ўдзельнікаў падполля. Д. Бугаёў адзначаў, што «пісьменнік адлюстраваў дзейнасць падпольшчыкаў у горадзе Крушынску, іх сувязь з партызанскім рухам, праўдзівая перадаў жажлівую атмасферу чорных дзён фашысцкай акупацыі» [4, с. 26]. Формай раскрыцця ваеннай рэчаіснасці ў творчасці Б. Мікуліча з’явіўся *дзёнік*. Дзёнікавыя запісы пісьменніка ахопліваюць перыяд са жніўня 1946 па чэрвень 1948 г. і ўтрымліваюць гісторыю стварэння амаль усёй мастацкай спадчыны аўтара. Не прымаючы непасрэднага ўдзелу ў падзеях Вялікай Айчыннай, Б. Мікуліч меў задуму напісаць аповесць пра вайну 1812 г. з назвай «Адвечнае». Задума ажыццявілася ў выглядзе з’яўлення адной кнігі ў трох частках. Кніга адлюстроўвала падзеі, што папярэднічалі кампаніі Напалеона, знаходжанне яго на

беларускіх землях і бітву на рацэ Бярэзіне. Твор павінен быў паказаць панараму маштабнай вайны.

Значны плён у жанры аповесці на ваенную тэму створаны *письменнікамі-франтавікамі* і *партызанами* старэйшага пакалення. С. Андраюк адзначае: «Асабліва пацверджана, якое важнае значэнне для творчасці мастака слова мае біяграфія <...>. І чым больш багатая яна на падзеі, на душэўныя перажыванні, на высокія памкненні духу, тым больш жыццёвай, праўдзівай, разнастайнай па тэматыцы, па вобразнай сістэме, больш шчырай і пераканальнай эмацыянальным ладам будзе творчасць» [2, с. 9]. Досвед старэйшых пісьменнікаў – удзельнікаў ваенных падзей стаў вельмі інфарматыўным для пазнейшага ўзнаўлення ваеннай рэчаіснасці, для спроб аб'ектыўнага адлюстравання вайны, выяўлення псіхалагічнай падаплёкі чалавечых учынкаў.

Аповесць Хвядоса Шынклера (1903–1942) «Пульс жыцця (Запіскі тэлефаніста)» (1942) уваходзіла ў шэраг твораў з выразным сацрэалістычным адлюстраваннем падзей Вялікай Айчыннай вайны. Твор напісаны ў форме дзённіка публіцыстычным стылем. Пачатак аповесці па-мастацку пераканаўчы: закінуты вайной на Урал чалавек са сваімі здольнасцямі літаратара нікому не патрэбны, бо краіне неабходны салдаты. Пад уплывам тэндэнцый паваеннай рэчаіснасці эфект дзённіка хутка губляецца і змяняецца на «агітку»: *«Мікалай Колчын паведамляў брату: “Лік прадаўжаю. 94 гітлераўскія мярзотнікі склалі галовы пад маімі кулямі. Берагу аўтамат, міма не страляю”*»[5]. Твор пазначаны ідэалагізаванай паэтыкай, характэрнай для савецкай літаратуры 1940-х гг., што была прысвечана партызанскай барацьбе на тэрыторыі Беларусі.

Рэалістычнае раскрыццё падзей ваеннага часу знайшло працяг у творчасці Алеся Асіпенкі (1919–1994), юнацтва якога супала з гадамі вайны. Аповесць «Сыну майго сына» (1961) мае рысы аўтабіяграфізму. Па-мастацку пераканаўчым з'яўляецца спалучэнне ў творы розных часавых пластоў: дарэвалюцыйнага вясковага быцця і кантэксту Другой сусветнай. У выяўленчым плане арыгінальнасцю характарызуецца стылістыка аповесці. Твор складаецца з дзвюх частак: першая мае форму дзённіка і напісана ад імя былога чэкіста Рыгора Агнёва, другая з'яўляецца рэтраспектыўным аўтарскім аповедам і пазбаўлена тэндэнцыйнага паказу характараў людзей падчас вайны.

Такім чынам, у жанры аповесці тых беларускіх пісьменнікаў, што нарадзіліся на заходзе XIX ст. і ў 1910-я гг., вядучым пафасам заставаўся

патрыятызм нацыянальнага адраджэння або станаўлення беларускай савецкай нацыі. Пераадоленне адмоўных уплываў метаду сацыялістычнага рэалізму і тэорыі бесканфліктнасці адбывалася ў вялікай ступені праз экстрапаляцыю пісьменнікамі ў мастацкую прастору ўласнага вопыту, асабістых уражанняў ад непасрэднага ўдзелу ў розных падзеях падчас войнаў першай паловы XX ст., а таксама пераасэнсавання аўтабіяграфічнага вопыту з часоў Вялікай Айчыннай вайны праз рэалістычную форму дзённіка. Наступствы ваеннай катастрофы, у тым ліку і ў пачатку XX ст., у многім прадвызначылі светапогляд і ментальныя рысы сучаснага беларуса. Па гэтых прычынах сама ваенная тэма з'яўляецца праярытэтнай як у айчыннай літаратуры, так і ў літаратуразнаўстве.

### *Літаратура*

1. *Адамовіч, А.* Брамү скарбаў сваіх адчыняю / А. Адамовіч. – Мінск : Выдавецтва БДУ, 1980. – 225 с.
2. *Андраюк, С.* Творчасць і біяграфія / С. Андраюк // Роднае слова. – 2008. – № 3. – С. 7–10.
3. *Бугаёў, Д. Я.* Максім Гарэцкі / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Беларуская навука, 2003. – 237 с.
4. *Бугаёў, Д. Я.* Шматграннасць / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Беларусь, 1970. – 230 с.
5. *Бяляцкі, А.* Асвячоны Беларүшчынай [Электронны рэсүрс] / А. Бяляцкі // Лёс і творчасць Хвядоса Шынклера. – 2012. – Рэжым доступу: <https://lit-bel.org/news/Lios--tvorchasty-Hvyadosa-Shinklera-3295>. – Дата доступу: 03.05.2021.
6. *Горецкий, М.* Избранное / М. Горецкий. – Минск : Художественная литература, 1989. – 544 с.
7. *Юфе, Э. Р.* Максім Гарэцкі – беларүсазнаўца / Э. Р. Юфе // Роднае слова. – 2013. – № 2. – С. 30.
8. *Локун, В. І.* Маральна-філасофскія пошүкі беларүскай ваеннай і гістарычнай прозы: 1950–1960-я гг. / В. І. Локун. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 109 с.
9. *Тычына, М.* Час прозы : літаратурна-крытычныя артыкулы / М. Тычына. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1988. – 206 с.
10. *Чыгрын, І. П.* Паміж былым і будучым: проза Максіма Гарэцкага / І. П. Чыгрын. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – 167 с.
11. *Шаблюўская, І.* Паэтыка славянскай ваеннай прозы / І. Шаблюўская. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 24 с.

## МАКСІМ ГАРЭЦКІ І ФАЛЬКЛОР

У пачатку другога дзесяцігоддзя XX стагоддзя ў беларускай літаратуры ў прозе працавалі каля двух дзесяткаў пісьменнікаў. Сярод іх нямала вядомых імён – Я. Колас, Цётка, М. Багдановіч, А. Гурло, А. Гарун, З. Бядуля, Ц. Гартны, М. Гарэцкі і інш.

Прыход у літаратуру гэтых пісьменнікаў быў звязаны з пошукамі агульных тэндэнцый развіцця беларускай прозы гэтага часу, а таксама з пошукамі кожным літаратарам уласнага стылю, мастацкага метаду (як правіла, метаду крытычнага рэалізму), сваёй манеры пісьма, сваіх шляхоў і дарог у прыгожым беларускім пісьменстве. Маладыя па ўзросце пісьменнікі, якія толькі прыйшлі ў літаратуру, спасцігалі гуманістычныя тэндэнцыі пластыкі ў паказе свайго героя, імкнуліся авалодаць прынцыпамі адлюстравання рэчаіснасці на практыцы з выкарыстаннем мастацкіх традыцый фальклору. Як вядома, вусная народная творчасць узбагачае любую літаратуру нацыянальнымі тэмамі, ідэямі, вобразамі і тым самым дае магчымасць пісьменніку знайсці сваю адметнасць у вырашэнні праблем, якія хвалююць народ, дапамагае знаходзіць спосабы мастацкага пазнання жыцця. Фальклор – гэта своеасаблівы ідэйна-мастацкі ўзор шматвяковага паэтычнага вопыту і культуры народа, дзе ў адно цэлае зліваецца гармонія зместу і формы духоўных памкненняў працоўнага чалавека.

Максім Гарэцкі спрабаваў свае сілы ў цікавым і рэдкім жанры літаратурнай казкі. Літаратурная казка – аўтарскі мастацкі твор, заснаваны на фальклорных традыцыях, дзе пануюць чужаўныя прыгоды і казачныя героі. У рускай літаратуры прызнаным майстрам гэтага жанру лічыцца Міхаіл Салтыкоў-Шчадрын, у беларускай – Якуб Колас. Асноўныя прыкметы, якія аб'ядноўваюць літаратурную казку з народнай, – гэта тыповыя фальклорныя героі, умоўны казачны свет і стыль гучання твора.

У творчасці М. Гарэцкага ёсць такія ўзоры літаратурнай казкі, як «Асілак», «Смачны заяц», «Панская сучка», «Страшная музыкава песня». Так, у казцы «Асілак» гучыць баладны сюжэт пра героя-багатыра. Як у народнай казцы, у бяздзетных бацькоў Васіля і Ганны нараджаецца сын, надзелены незвычайнай фізічнай сілай, які потым будзе

выратоўваць свой родны край ад прыгнёту, будзе змагацца з ворагам і прынясе ў выніку людзям свабоду.

У творы пісьменнік асэнсоўвае сацыяльна-палітычныя ўмовы жыцця грамадства пачатку ХХ стагоддзя. На аснове пераасэнсавання традыцыйнага казачнага сюжэта ён стварае філасофскі твор высокага грамадскага гучання. Праз спалучэнне метафарычнасці і сімвалічнасці вобразаў М. Гарэцкі дапамагае чытачу асэнсаваць рэалізм гістарычных падзей.

Цікавай у гэтым плане з'яўляецца і казка «Страшная музыка-ва казка». Тут мы знаходзім выразныя адзнакі фальклорнай паэтыкі ў сюжэце твора, сістэме вобразаў, ва ўжыванні народных казачных тропай. Зачын твора традыцыйны: часы прыгону, калі жылі паны; статускі ўзаемаадносін злога пана з музыкай. У завязцы твора пісьменнік гаворыць аб супрацьстаянні, якое пачалося паміж дзеючымі героямі твора: Арцёмам Скамарохам і палюбоўніцай пана. Далей адбываецца выпрабаванне героя: спакушэнне жаночымі чарамі, змаганне са злымі цёмнымі сіламі. Нарэшце, перамога героя праз чароўнае гучанне на роднай музыкі.

У казку «Страшная музыкава казка» аўтар уводзіць традыцыйныя вобразы герояў, выкарыстоўвае для іх характарыстыкі фальклорныя эпітэты, метафары, параўнанні. Напрыклад, ігру музыкі на скрыпцы пісьменнік перадае праз такія эпітэты, як «просты», «малады, але ганарлівы». Пан характарызуецца як злы, чужы. Мова персанажаў твора таксама паказальная, носіць адзнакі казачнай бінарнасці: малады музыка гаворыць па-беларуску, пан – па-польску, што яшчэ раз падкрэслівае антаганізм «свой – чужы».

Канфлікт твора «Панская сучка» зноў пабудаваны на супрацьстаўленні самадура князя і звычайнай сялянскай жанчыны. Ганарысты князь меў незвычайную любоў да памерлай сучкі Лэдзі, жыццё якой цэніць вышэй за жыццё сваіх прыгонных сялян. Лэдзі пакінула яму сляпых шчанюкоў. Каб выкарміць іх, прыводзяць у палац жанчыну, Таццяну Турботную, у якой памерла дзіця. Але людское малако не дапамагае шчанюкам, і ў іх смерці абвінавачваюць жанчыну. Для яе прыдумваюць пакаранне – накарміць так, каб захачелася піць. У казцы жанчына мае сімвалічнае прозвішча, як звычайна гэта сустракаецца ў беларускай народнай культуры. Гераніне супрацьстаўляецца князь, які мае доўгія вусы, што «з гонарам вісяць па баках вуснаў», а вусны «грэбліва, па-панску выпінаюцца» [1. с. 7]. Тут таксама, як

у папярэднім творы, на першы план выходзіць сацыяльны канфлікт, традыцыйны для народнага фальклору.

Твор «Смачны заяц» М. Гарэцкага блізка па форме да сатырычнай фальклорнай прозы пра паню. Сюжэт яго будзеца па матывах беларускіх казак сацыяльна-бытавога характару, дзе рэальнае пераплятаецца з фантастыкай. Герой аповеда кухар валодае незвычайнай здольнасцю гатаваць смачныя стравы. Дзякуючы свайму таленту ён гатуе ката замест з'едзенага сабакамі зайца, бо баіцца пакарання пана. За такі падман кухар атрымлівае падзяку. Канцоўка казкі традыцыйнага вусна-паэтычнага паходжання, дзе дасціпны гумар і сатыра на паню забяспечваюць поспех у чытачоў.

Значным вынікам творчых поспехаў у галіне фальклору з'явілася апавесць Максіма Гарэцкага «Ціхая плынь». У гэтай апавесці можна сустрэць прыказкі і прымаўкі («не дай бог свінні рог, а мужыку панства», «прыліп, як смала да Піліпа»), народныя фразеалагізмы («на прамілы бог просяцца»), характэрны толькі для беларускай вуснай народнай творчасці жанр кляцьбы («каб яны жыватом паехалі», «каб цябе лысыя трэслі»), заклінанні («на моры была, за морам была, не бачыла такога хлапца-Хамца: спіць-спіць ды і падсві-і-істывае»), урыўкі з народнай песні («Відзіць маё вочка, што край не далёчка! Відзіць жа другое, што йшчэ гоней двое!..»), «Вазьмі, маці, пяску жменю, пасей, маці, на каменю: як прыжджэшся пяску ўсходу, – тады верне сын з паходу...»). Таксама тут выкарыстоўваюцца і мастацкія прыёмы народнага фальклору. Для прыкладу можна згадаць трэці раздзел гэтай апавесці, які цалкам пабудаваны на прынцыпе кантрасту, пашыранага ў народнай паэзіі, асабліва ў песнях. Так, апісваючы, як Хомка-парабак, стомлены працай, спіць моцна ў полі, М. Гарэцкі адухаўляе прыроду, якая дзейнічае і размаўляе: лісточкі лазы шапочуць, гавораць, каб той прагнуўся, бо гаспадар прыбліжаецца і будзе моцна біці за гультайства граблямі па плячах.

Аднак трэба памятаць і тую акалічнасць, што для Гарэцкага, майстра-аналітыка, рэаліста, які выкарыстоўвае мастацкія набыткі народнай творчасці ў апавесці «Ціхая плынь», да гэтага часу (да 1926 года) яны даўно сталі ўласнасцю яго прафесійнай літаратурнай дзейнасці.

«Ціхая плынь» – вяршыня крытычнага рэалізму ў беларускай прозе, пэўнае завяршэнне ідэйна-мастацкіх пошукаў пісьменніка. І тут не апошняю ролю ў станаўленні мастака-Гарэцкага адыграла вусная творчасць і культура беларусаў.

Максім Гарэцкі адкрыў у сваёй літаратурнай спадчыне жывую крыніцу народнай творчасці, якая знаходзілася і знаходзіцца ў прыгожых прыказках і прымаўках, жартах, казаннях, паданнях беларускага народа. Выкарыстаць энцыклапедыю народнай мудрасці ў сваёй творчасці – найвышэйшае дасягненне ў дзейнасці любога мастака слова, высакародная мэта, якую можна пакінуць нашчадкам. Письменник-аналітык, М. Гарэцкі ўзяў на ўзбраенне народны сюжэт, матыў ці асобыны вобраз. Народны вопыт працы над словам для яго стаў асноўнай формай мастацкага ўплыву фальклору, што паспрыяла хуткаму афармленню яго таленту, мастацкіх набыткаў і выхаду на шырокія прасторы творчасці.

### *Літаратура*

1. *Гарэцкі, М.* Прысады жыцця : апавяданні, аповесці / М. Гарэцкі. – Мінск, 2003. – 479 с.

2. *Мушыньскі, М. І.* Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: Жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага / М. І. Мушыньскі. – Мінск : Беларуская навука, 2008. – 510 с.

3. *Шамякіна, С.* Беларуская літаратурная казка / С. Шамякіна // *Полымя.* – 2008. – № 8. – С. 92–97.

---

*Вольга Губская*  
(Мінск)

## **КАМУНІКАТЫЎНЫЯ СТРАТЭГІІ НАРАТЫВУ Ў ТВОРЫ М. ГАРЭЦКАГА «НА ІМПЕРЫЯЛІСТЫЧНАЙ ВАЙНЕ»**

Успрыняцце літаратурнага працэсу як камунікатыўнага па сваёй сутнасці прыцягвае ўвагу даследчыкаў яшчэ з сярэдзіны ХХ стагоддзя. Як адзначала Н. Д. Аруцюнава, «паміж маўленчымі актамі і празаічным мастацкім тэкстам існуе пэўны паралелізм. Спецыфіка прозы ў адрозненне ад паэзіі выцякае з камунікацыі. Літаратурнай камунікацыі, гэтак жа як і паўсядзённым чалавечым зносінам, уласцівыя такія прагматычныя параметры, як аўтар прамовы, яго камунікатыўная ўстаноўка, адрасат і звязаны з ім перлакутны эффект (эстэтычнае ўздзеянне)» [1, с. 365]. Сёння паняцце «літаратурная

камунікацыя» набывае міждысцыплінарны характар, аб'ядноўваючы інтарэсы літаратуразнаўцаў, лінгвістаў і асабліва неарыторыкаў, якіх цікавіць «аналітыка выказванняў як камунікатыўных падзей сацыяльнага жыцця. <...> Прырода чалавечых зносін, іх тыпаў, магчымасцей, сродкаў. <...> Дыскурсіўны аналіз разнастайных тэкстаў» [5, с. 10].

Калі дастасоўваць актуальныя пытанні неарыторыкі да літаратуразнаўства, можна выказацца так: літаратуразнаўства цікавіць не столькі ідэя аўтарскага тэксту (што хацеў сказаць аўтар?), а механізм узнікнення ўнутрытэкставага дыялагізму паміж аўтарам і чытачом, г. зн. тыя камунікатыўныя стратэгіі і тактыкі, якія даносяць аўтарскую канцэпцыю да разумення чытача, выклікаюць рэфлексію. У такім разуменні тэкст як камунікатыўная падзея мае тры бакі: рэфэрэнтны, крэатыўны і рэцэптыўны, якім адпавядаюць тры рытарычныя кампетэнцыі, што «знаходзяцца ў тыпавай суаднесенасці дадзенага дыскурсу з рэчаіснасцю, мовай і свядомасцю» [5, с. 19].

З рытарычных пазіцый тэкст успрымаецца як з'ява інтэрактыўная, бо «падзея жыцця тэксту, гэта значыць яго сапраўдная сутнасць, заўсёды развіваецца на мяжы дзвюх свядомасцяў, двух суб'ектаў» [6, с. 310]. Гэтая падзейнасць (якая прадугледжвае некаторую стратэгію ўзаемадзеяння) пазначаецца ў апошнія дзесяцігоддзі словам «дыскурсіўнасць». Такім чынам, у міждысцыплінарным кантэксце, сустракаючыся з літаратурным творам, мы акцэнтуюем увагу на дыскурсе. У дадзеным кантэксце паняцце «дыкурс» выкарыстоўваецца ў двух значэннях: «Гэтым словам пазначаецца і адзінкавая падзея зносін, узаемадзеянне свядомасцяў з дапамогай мовы; і ўстойлівая форма сацыяльнай практыкі маўленчых паводзін, г. зн. некаторы тып маўлення або пісьма» [5, с. 14]. Ю. С. Сцяпанаў вызначае дыкурс як такое «выкарыстанне мовы», якое «стварае асаблівы ментальны свет» [9, с. 38–39]. Прысутнасць такога «ментальнага свету» адзначаў і М. Бахцін: «Ні той, хто гаворыць, ні той, хто слухае, не застаюцца кожны ў сваім уласным свеце; наадварот, яны сыходзяцца ў новым, трэцім свеце, свеце зносін» [2].

Літаратурны твор – гэта той самы «трэці свет», які аб'ядноўвае і пісьменніка, і чытача. Адпаведна і першы, і другі не прадстаюць у гэтым свеце рэальнымі асобамі, а апранаюць спецыяльныя «маскі», адпаведныя абранай пісьменнікам камунікатыўнай стратэгіі.

Відавочна, што працэс напісання літаратурнага твора – гэта акт камунікацыі аўтара і патэнцыяльнага чытача. Асэнсаванне мастацкага твора як камунікатыўнай сістэмы патрабуе выкарыстання



інструментаў нараталогіі, бо, як трапна адзначае В. І. Цюпа, «аб’ект нараталогіі – гэта культурная прастора, якая ўтвараецца тэкстамі пэўнай рытарычнай мадальнасці, а прадмет яе спасціжэння – камунікатыўныя стратэгіі і дыскурсіўныя практыкі наратыўнай інтэнцыяльнасці» [10, с. 10], што падкрэслівае неабходнасць вывучэння камунікатыўнай стратэгіі наратыву.

Такім чынам, любы літаратурны тэкст ёсць камунікатыўная падзея, у якой акт камунікацыі прадстаўлены наратывам – выказваннем, падчас якога апавядальнік разгортвае перад слухачом гісторыю (паслядоўнасць падзей), карыстаючыся пэўнымі камунікатыўнымі стратэгіямі – тыпамі выказванняў, сярод якіх асноўнае месца займае адпаведнасць належнаму жанру. Як адзначае В. І. Цюпа, «феномен жанравасці ёсць металінгвістычная мова (дыялект) культуры. <...> Жанр уяўляе сабой гістарычна прадуктыўны тып выказвання, які рэалізуе некаторую камунікатыўную стратэгію дадзенага дыскурсу [10, с. 11].

Калі жанр – гэта спосаб рэалізацыі камунікатыўнай стратэгіі, можна выказаць меркаванне, што пісьменнік (рэальны аўтар), плануючы інтэнцыянальнасць твора і прагназуючы рэфлексію, ставіць перад сабой прагматычную задачу выбару камунікатыўнай стратэгіі (тут гаворка вядзецца пра жанр). Дарэчы, трэба адзначыць, што некаторыя літаратурныя творы трапляюць да чытача адразу з «аўтарскай пазнакай» такой стратэгіі, напрыклад, «*Споведзь*» Л. Геніюш, «На імперыялістычнай вайне» (*Запіскі салдата* 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) М. Гарэцкага, «*Жыццёвы меланж*» Р. Гарэцкага, «*Свае старонкі*» Я. Брыля, «*Роздум на апошнім перагоне*» І. Шамякіна, «*Сечка*» А. Федарэнкі, «*Радзіва* Прудок» А. Горвата. Як усвядоміць такую камунікатыўную скіраванасць да чытача? Тут варта ўзяць пад увагу меркаванне В. І. Цюпы: «Вынаходству падлягаюць толькі знешнія формы выражэння (прыёмы) або тактыкі паводзін (у тым ліку камунікатыўных), але не стратэгіі. У процівагу тактыцы, якая фарміруецца і кіруецца самім дзеячам, стратэгія абіраецца. Пасля чаго свабодна абраная стратэгія абмяжоўвае дзеяча, навязвае яму базавыя параметры яго камунікатыўных паводзін (думка пра пэўную ўладу дыскурсу над тым, хто гаворыць або піша, стала ўжо агульным месцам сучаснай рыторыкі)» [5, с. 26].

Значыць, згаданыя намі вышэй аўтарскія пазнакі «сечка», «меланж», «радзіва», «роздум», «запіскі», «свае старонкі» – гэта і ёсць тыя самыя «знешнія формы выражэння (прыёмы)», тактыка аўтарскіх

паводзін пры абранай стратэгіі (жанры) як асноўным прынцыпе дзейнасці (у нашым выпадку – творчасці). Інакш кажучы, *жанр дзённікавых запісаў як абраная камунікатыўная стратэгія згаданых вышэй аўтараў рэалізуецца праз індывідуальную для кожнага пісьменніка камунікатыўную тактыку, пры якой аўтар апранае на сябе неабходную для абранай тактыкі маску (робіцца наратарам неабходнага кшталту), вымушаючы чытача такім чынам уступаць у гульнію* (Тут і далей вылучана намі – В. Г.). Гэты працэс выдатна апісаў М. Бахцін: «Аўтарская форма пісьменніка стала прафесійнай і разбілася на жанравыя разнавіднасці (раманіст, лірык, камедыёграф, одапісец і да т. п.). Формы аўтарства могуць быць узурпаванымі і ўмоўнымі. Напрыклад, раманіст можа засвоіць тон жраца, прарока, суддзі, настаўніка, прапаведніка (спавядальніка) і г. д.» [5, с. 22]. І ўсе гэтыя формы аўтарства В. І. Цюпа называе «рытарычнымі фігурамі непрамога самаапраўдання пратаганіста камунікатыўнай падзеі, які ўзяў на сябе ініцыятыву зносін» [5, с. 22]. Пры гэтым трэба дакладна разумець, што і «адрасат, як і той, хто гаворыць, уступае ў камунікацыю не як глабальная асоба, а ў пэўным сваім аспекце, амплуа або функцыі, адпаведнай аспекту таго, хто гаворыць» [1, с. 358], падтрымліваючы абраную аўтарам тактыку, якая рэалізуе камунікатыўную стратэгію. Усё гэта сведчыць пра рэцэптыўную кампетэнцыю тэксту, якая праяўляецца з першых старонак, праз назву, падзагаловак, эпіграф, змест.

Для прыкладу возьмем твор Максіма Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне» (*Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы*) (1914–1915, 1919, апубл. 1926). З першых старонак мы сустракаемся з аўтарскай пазнакай спосабу рэалізацыі камунікатыўнай стратэгіі (зразумела, што па *жанры* твор адносіцца да *дзённіка*) і з абранай для яе рэалізацыі *тактыкай – запіскі*. Далей аўтар заяўляе чытачу пра абраную маску (*форму аўтарства*, як сведчанне крэатыўнай кампетэнцыі тэксту): з чытачом будзе размаўляць Лявон Задума, *салдат 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады*). Наяўнасць маскі фарміруе пэўную ступень дыстанцыі, аддаленасці чытача ад аўтара; ёсць нават верагоднасць, што твор як мадэль камунікацыі не выкліча такой паглыбленай чытацкай рэфлексіі, якая магла б узнікнуць пры прамым аўтарскім звароце, нават нягледзячы на тое, што падзеі вайны апісваюцца пры дапамозе я-наратара.

З першых старонак я-наратар знаёміць нас з лагерным жыццём вольнапісанага салдата Лявона Задумы. Пры гэтым мы разумеем, што

тэкст твора – не класічныя дзённікавыя запісы, арыентаваныя на аўта-асэнсаванне, бо, як адзначае М. Міхееў, «па сваім прызначэнні дзённік, канешне, больш за ўсё арыентаваны на зносіны з самім сабой, гэта значыць, дэманструе маналагічны (ці нават амаль безасабовы) рэжым выкладання, накіраваны ад аўтара самому сабе, без прыкметы літаратурнай апрацоўкі і пакінутых ім пад выглядам апавядальніка слядоў прысутнасці» [8, с. 68]. М. Гарэцкі як адрасант відавочна скіраваны на кантакт з чытачом; твор пісаўся для абавязковага прачытання адрасатам і дэманструе «я – ён» камунікацыю (Ю. Лотман вылучае дзве мадэлі камунікацыі ў сістэме культуры: «я – я» і «я – ён», дзе я – гэта суб'ект перадачы, уладальнік інфармацыі, а ён – аб'ект, адрасат [7, с. 32]).

Пацверджанне гэтаму знаходзім ужо на першых старонках твора: па-першае, у тэксце размешчаны дыялог, што дынамізуе наратыў і твор у цэлым – як камунікатыўную прастору, вымагаючы абавязковай прысутнасці слухача; па-другое, наяўнасць мастацкіх сродкаў прыводзіць да думкі пра апрацаванасць ці аўтарскую адрэфлексанасць падзеі, наяўнасць у аўтара творчых перажыванняў, аб якіх М. Бахцін піша так: «Яны (творцы – В. Г.) перажываюць свой прадмет і сябе ў прадмеце» [2]. Для прыкладу прывядзём накарткі цытат: «*Зап'якло на сэрцы, калі цягнік падыходзіў да станцыі, нуднай, быццам тая ўжо казарма*» [3, с. 10]; «...у цёмным і *непрыветным* канцылярскім пакоі...» [3, с. 10]; «...даведаўся ад пісара-кашчэя...» [3, с. 10]. Вылучым увагу да дэталей, напрыклад, «*лаяўся ён ціха, але паскудна*» [3, с. 12]; «*маленькі, з чырвоным носікам, але з вялікімі і разлеглымі бурымі вусіламі, фарсісты афіцэр...*» [3, с. 12]. Такі наратыў адсылае чытача да мастацкага дыскурсу і фарміруе адпаведную інтэнцыянальнасць успрыняцця. Больш за тое, наратыўная стратэгія твора, пад якой разумеем «прынцып узаемасувязі падзейнага раду і камунікатыўнага намеру, які ў структуры твора рэалізуецца як канфігурацыя інтрыгі (сістэмы падзей), наратыўнай мадальнасці (тыпу апавядальніка і аповеду) і наратыўнай карціны свету (узаемадзеяння ўнутранага і знешняга хранатопу)» [4, с. 11], выяўна дэманструе наяўнасць апошняга. Рэмарка наратара ў сказе «Адно што – мусіць, у цэлым свеце не было больш нехайных салдатаў, як у нашай батарэі (*так мне тады думалася*)» [3, с.15] – не толькі прамое сведчанне праяўлення знешняга хранатопу, але і зварот да чытача – імпліцытнае праяўленне дыялогу.

Дыскрэтнасць нарацыі пацвярджаецца яшчэ і тым, што ў запісках салдата сапраўдны дзённікавы наратыў выяўляецца ў сярэдзіне

твора пад адназначнай пазнакай «Дзённік» [3, с. 26]. Такім чынам, мы маем справу з двума відамі наратываў, першы з якіх выступае прэцэдэнтным для фарміравання рэальнага, дзённікавага, заяўленага ў загалоўку. Унікальнасць гэтай з’явы ў тым, што мастацкі дыскурс становіцца прэцэдэнтным для дакументальнага, а не наадварот. Тут відавочна змена камунікатыўнай тактыкі для выроўнівання (пацвярджэння) абранай стратэгіі, якая мела канкрэтную камунікатыўную задачу і скіраванасць на чытача.

Дзённікавы наратыў твора М. Гарэцкага характарызуецца, з аднаго боку, дынамічнасцю, што праяўляецца, напрыклад, у сінтаксісе праз ужыванне аднастаўных сказаў (напрыклад, «Выехалі з мястэчка. У паход, на граніцу. Перад тым – малебен» [3, с. 26]; «Выехалі. Праехалі. Сімна, Красняны. Прывал. Абедаем» [3, с. 27]); з другога – дэманстрацыўнай самарэфлексіяй і лірычнымі адступленнямі. Менавіта яны арыентаваны на адрасата, на актуалізацыю паралельнага мыслення, аналізу, імпліцытнага дыялагізму. Гэта і ёсць тактычныя прыёмы, накіраваныя на падмацаванне камунікатыўнай стратэгіі, абранай пісьменнікам.

Пры гэтым становіцца зразумелым, што жанр дзённіка не вельмі прадуктыўная форма камунікатыўнай стратэгіі для «я – ён» – мадэлі камунікацыі, для гэтага больш характэрна аўтакамунікацыя, ці самарэфлексія. Таму М. Гарэцкі так арганізуе дыскурс, што камунікатыўныя мадэлі «я – ён» і «я – я» плаўна змяняюць адна адну. Так, у дзённікавым наратыве назіраецца і самарэфлексія, як доказ абранай стратэгіі, (напрыклад, «Я жыў, але ранейшага мяне мяне навекі няма» [3, с. 36]; «І мне трэба ісці туды, але я баяўся смерці; ах, як хочацца быць за гэтаю сценкаю» [3, с. 37]; «Жывеш тут нямыцькай, ваюючы з вашмі і хцівым сабакам кідаючыся на вядро з казённай бурдою. Грымяць гарматы, нягледзячы ні на дождж, ні на холад, ні на грязь, ні на цямноту ночы. Грымяць. ... Нашто і за што?» [3, с. 76], і таксама мы-нарацыя (напрыклад, «Прыехалі на прывал начаваць. Яхімчык раптам спомніў, што пражыў не просты дзень, а спасаўскае свята. “Жывеш, як нэхрысць, на цій войні...”» [3, с. 35]), як імкненне аўтара да стварэння ўнутрытэкставага дыялагізму. Такое чаргаванне камунікатыўных тактык вымушае наратара мяняць маскі, выступаючы то хранікёрам падзей, то іх сведкам. Маска хранікёра надзяляе наратара магчымаасцямі ствараць мы-нарацыю, імітуючы (актуалізуючы) стратэгію харавой камунікацыі. Маска сведкі дазваляе дэманстраваць аўтарэфлексію, актуалізуючы дзённікавы наратыў.

Паспрабуем падвесці высновы. Жанр, як камунікатыўная стратэгія пісьменніка, дазваляе яму абіраць тыя тактыкі, якія б спрыялі арганізацыі адносінаў «аўтар – чытач». Сярод такіх тактык можна назваць унутрытэкставы дыялог, які аўтаматычна робіць чытача калі не ўдзельнікам размовы, дык яе ўражлівым слухачом. Наратывная стратэгія, падпарадкаваная чаргаванню камунікатыўных мадэляў «я – я», «я – ён», дэманструе наяўнасць унутранага і знешняга хранатопу (у тэксце прысутнічаюць пазнакі таго, што твор апрацоўваўся пасля заканчэння ваенных падзей), што надзяляе наратара дзвюма маскамі: сведкі і хранікёра. Маска сведкі звязаная з самарэфлексіяй. Маска хранікёра, дазваляючы весці мы-нарацыю, актуалізуе стратэгію галасоў (ці харавую стратэгію камунікацыі), маркіруючы твор як «літаратуру факта». Усе гэтыя тактыкі фарміравання камунікатыўнай стратэгіі паказваюць нам, што твор М. Гарэцкага «На імперыялістчнай вайне» – не класічныя дзённічкі запісы, а імкненне пісьменніка стылізаваць мастацкі дыскурс як дзённічковую нарацыю. Аднак здольнасць мастацкага бачання рэальнай падзеі, рэальнага факта выводзіць «Запіскі...» М. Гарэцкага за межы дакументальнай прозы і нават «эга-дакумента». Згаданы твор становіцца прыкладам таго, як абраныя пісьменнікам тактыкі могуць пашыраць інтэнцыянальнасць камунікатыўнай стратэгіі, ператвараць нібыта прыватную гісторыю ў вялікі эпас.

### *Літаратура*

1. *Арутюнова, Н. Д.* Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356–367.
2. *Бахтин, М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности: проблема отношения автора к герою [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин // Белорусский государственный университет. – Режим доступа : [https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch\\_materialy/muz/3\\_kurs/Estetika\\_Leschinskaya/5.pdf](https://hist.bsu.by/images/stories/files/uch_materialy/muz/3_kurs/Estetika_Leschinskaya/5.pdf). – Дата доступа 20.09.2021.
3. *Гарэцкі, М.* На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й Н-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) / Максім Гарэцкі. Письма с фронта / Л. Горецкий. – Мінск : Юнацтва, 1987. – 175 с.
4. *Жиличева, Г. А.* Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.) : рукопись дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 – Теория литературы. Текстология / Г. А. Жиличева. – Москва, 2015. – 429 с.
5. Коммуникативные стратегии культуры и гуманитарные технологии : научно-методические материалы / Н. И. Басовская, Е. П. Буторина, Т. Ю. Краговицкая и др. – СПб. : ООО «Книжный Дом», 2007. – 524 с.

6. *Лохманн, Р.* Риторика и диалогичность в мышлении Бахтина / Р. Лохманн // Риторика. – 1996. – № 1 (3).

7. *Лотман, Ю.* Внутри мыслящих миров / Ю. Лотман. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 448 с.

8. *Михеев, М. Ю.* Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX) / М. Ю. Михеев. – М. : Водолей Publishers, 2007. – 264 с.

9. *Степанов, Ю. С.* Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности. (Язык и наука конца XX века : сб. статей. – М. : РГГУ. – 1995. – 432 с.

10. *Тюпа, В. И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса / В. И. Тюпа. – Тверь, 2001. – 58 с.

---

*Алена Дзенісенка*  
(Мінск)

## **ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫЯ І КРЫТЫЧНЫЯ АРТЫКУЛЫ М. ГАРЭЦКАГА: АГЛЯД (ПА МАТЭРЫЯЛАХ ФОНДУ ЦНБ НАН БЕЛАРУСІ)**

*На прыкладзе экзэмпляраў з фондаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (далей ЦНБ НАН Беларусі) разглядаюцца публіцыстычныя творы Максіма Гарэцкага «нашаніўскага», смаленскага, віленскага перыядаў.*

Фонды Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі захоўваюць багатую творчую спадчыну класіка беларускай літаратуры, аднаго з заснавальнікаў сучаснай беларускай прозы Максіма Гарэцкага. У скарбніцы бібліятэкі шмат прыжыццёвых выданняў твораў пісьменніка, на старонках якіх прысутнічаюць кніжныя знакі ў выглядзе дарчых надпісаў і ўладальніцкіх запісаў. Напрыклад, на экзэмпляры «Невялічкага беларуска-маскоўскага слоўніка», выдадзенага пад рэдакцыяй Янкі Станкеўчыка ў друкарні «Віленскага Выдавецтва» (1919 г.), прастаўлены аўтограф Максіма Гарэцкага.

Акрамя асобных выданняў, у аддзеле рэдкіх кніг і рукапісаў захоўваецца рукапісны архіў пісьменніка (Фонд № 7 «Гарэцкі М. І.»), які быў падараваны ў 1975 годзе Фундаментальнай бібліятэцы Акадэміі

наук БССР (зараз ЦНБ НАН Беларусі) нашчадкамі пісьменніка. У 1977 годзе бібліятэка атрымала матэрыялы архіва Максіма Гарэцкага ад яго дачкі Гарэцкай Галіны Максімаўны. Гэта творчыя матэрыялы Максіма Гарэцкага, матэрыялы аб ім, лісты да жонкі (1935–1936 гг.), фотаздымкі за 1911–1925 гг. і інш. У 1982 годзе ад Галіны Максімаўны Гарэцкай паступіў дадатковы архіўны матэрыял пісьменніка ў выглядзе фотакопій з яе паясняльнымі подпісамі. У дадатковы вопіс № 3 увайшлі страхавыя копіі творчых дакументаў пісьменніка: замалёвак, дзённікавых запісаў, чарнавікоў апавяданняў, драматычных сцэнак, фрагментаў зборнікаў, матэрыялаў да аповесці «Камароўская хроніка».

На жаль, шмат архіўных дакументаў М. Гарэцкага ў выглядзе фотакопій. Сярод архіўных матэрыялаў захоўваюцца кнігі з аўтографамі Якуба Коласа – на экзэмплярах паэмы «Сымон-Музыка» (1925), зборніку «Казкі жыцця» (1928). Гэта дарчыя надпісы аўтара, адрасаваныя Максіму Гарэцкаму.

Публіцыстычныя творы Максім Гарэцкі пісаў на працягу ўсяго свайго жыцця. У раннім перыядзе сваёй творчасці Максім Гарэцкі вызначаўся не толькі апавяданнямі і драматычнай аповесцю, але і публіцыстычнымі артыкуламі. Першыя свае публіцыстычныя і крытычныя артыкулы малады пісьменнік змяшчаў на старонках «Нашай Нівы». Агульнавядома, што ў якасці карэспандэнта газеты «Наша Ніва» Максім Гарэцкі пачаў выступаць з 13 (26) верасня 1912 года. Публіцыстычныя матэрыялы, напісаныя М. Гарэцкім для «Нашай Нівы», звычайна пазначаны як «нататкі». Яны выходзілі ў пастаяннай рубрыцы «З Беларусі і Літвы». Паводле даследавання Т. М. Дасаевай «Летапіс жыцця і творчасці Максіма Гарэцкага» (Мінск, 1993), у «Нашай ніве» было надрукавана звыш адзінаццаці публіцыстычных артыкулаў Максіма Гарэцкага, сярод іх: «Нашы», «Будзённыя з’явы», «Не глядзелі б вочы», «Весткі з Горак», «Краіна добрых абычаеў», «Модныя абычаі» (1913) і інш.

Разгледзім першыя два артыкулы, апублікаваныя ў «Нашай Ніве» у 1912 годзе.

Першая публікацыя М. Гарэцкага ў «Нашай Ніве» – невялікая нататка ў рубрыцы «З Беларусі і Літвы» – пра «прыёмную пару» ў Горацкае каморніцка-агранамічнае вучылішча. Аўтар паведамляе пра заснаванне вучылішча, аналізуе геаграфію прытоку студэнтаў. Падаецца фактычная інфармацыя, што адбыўся набор у вучылішча: «У гэтым гаду

у дзьверы тутэйшага каморніцка-агранаміцкага вучылішча стукалося 250 хлапцоў, калі не лічыць тых, каторыя не экзамінаваліся пасья дохтарскага агляду. 232 хлопцы прасіліся у першу падгатавіцельну клясу, а рэшта у першу спецыяльную. З гэтага ліку хлапцоў залічаны вучнямі усяго 36...». І далей па тэксце відавочна, што мэтай М. Гарэцкага было не толькі праінфармаваць, але і заахваціць хлопчыкаў з вясковай беднаты ісці вучыцца: «І с кожнага боку выгодна вучыцца тут дзецям вясковых небагатых гаспадароў, бо у падгатавіцельну клясу прымаюць тых, што акончылі двуклясную народную школу, а калі хлопчык патрапіць у вучні, дык яму, калі ён сам мала мае грошы дзеля пражыцця у Горках і добра вучыцца, даюць стэпэндыю. А вучаць ня толькі каморніцтва, але і таго, як кіраваць вясковай гаспадаркай і шмат чаго іншага. (Беларус.)»<sup>1</sup> [7, с. 4].

У другой публікацыі газеты «Наша Ніва» пад традыцыйнай рубрыкай «З Беларусі і Літвы» змешчаны чарговы матэрыял з «г. Горкі. Магілёўск. губ.», у якім распавядаецца пра штогодні кастрычніцкі кірмаш. Па сутнасці гэта рэпартаж з дакладна выяўленым адлюстраваннем падзей, аналізам і адкрытымі ўласнымі каментарыямі. Насамрэч М. Гарэцкі быў непасрэдным удзельнікам гэтага мерапрыемства. Спачатку чытач уваходзіць у атмасферу гэтай падзеі: распавядаецца, што кірмаш не заладзіўся ад самага пачатку, адбываецца спроба высветліць магчымыя прычыны дрэннага гандлю: «У гэтым гаду з'езд селян быў малы; і кірмаш выйшоў зусім дрэнны. Вінаваціць трэба пагоду. У нас ад пачатку месяца жніўня і аж да самага кастрычніка ішлі дажджы і было сцюдзёна. Дарогі папсуваліся, і меж селян мала хто пацікавіўся паехаць на кірмаш. Дый таго, хто паехаў, турбацыя была дарэмна, бо ў самы кірмашовы дзень пайшоў дождж, зрабілася грязь, – дык які ўжо тут торг... І ва усім вінавацяць селяне мокрае надвор'е, бо шмат яравога збожжа і сена пагібло на палёх, а лён, каторы пабралі, ды не пасьпелі да дажджа сабраць с поля, пачарнеў і выцек... Толька і хваляцца селега людзі бульбай. (Беларус.)». І далей аўтар каменціруе агульны настрой прысутных на ярмарцы, якія, нягледзячы на надвор'е, «...гарэлку пілі на кірмашы, як усягды, калі ня лепей. Народ навакал жывець небагата, бо землі мала, а фабрычна-заводскага промыслу ці якога іншага німа і да жалезнага шляку далёка, а гарэлку пець тутэйшы селянін надта многа.» [8, с. 4].

Газета «Наша Ніва» ў той час стала значным асветніцкім і навуковым цэнтрам. Пры ёй дзейнічалі знакамітыя бібліятэка і музей,

<sup>1</sup> Арфаграфія і пунктуацыя захаваны.



працавала ўласнае кніжнае выдавецтва. Менавіта ў гэтым культурным асяродку ў 1913 г. было створана цудоўнае выданне – «Калядная пісанка». Выдала яго друкарня Марціна Кухты, дзе быў апублікаваны першы нумар газеты «Наша ніва».

У фондах ЦНБ НАН Беларусі захоўваецца зборнік «Калядная пісанка. 1913 год» (Вільня, 1913), у якім сярод твораў беларускіх пісьменнікаў змешчаны артыкул М. Гарэцкага «Наш тэатр» (1913). Гэта грунтоўны крытычны артыкул з аналізам тагачаснай беларускай літаратурнай і тэатральнай творчасці. Пісьменнік напісаў яго ў Вільні, калі прыехаў туды на працу ў 1913 г. У гэтым артыкуле ён праявіў сябе як тэарэтык-публіцыст, зацікаўлены пытаннямі развіцця айчыннага драматычнага мастацтва і культуры ў цэлым. Аўтар адлюстравалі адметную тэатральную прыроду беларусаў, іх асаблівую тэатральную адоранасць.

Сярод публіцыстыкі ў гэты перыяд вылучаецца артыкул «Развагі і думкі» (1914), які быў надрукаваны ў зборніку «Вялікодная пісанка. 1904–1914» (Вільня: Друкарня Марціна Кухты, 1914). Артыкул «Развагі і думкі» пачынае новую старонку дзейнасці Максіма Гарэцкага ў ранні перыяд. Пісьменнік уздымае пытанні пра беларускі рух, ролю творчай інтэлігенцыі ў нацыянальным адраджэнні, закранае праблемы развіцця мовы і літаратуры. Развіццё любой нацыянальнай культуры немагчыма без развіцця мовы, якая з’яўляецца неад’емнай часткай духоўнай скарбніцы нацыі. Стаць незалежнай нацыяй, захаваць сваё месца сярод многіх народаў свету беларусы змогуць толькі праз сваю родную мову, бо гэта – душа народа, багацейшая культурная спадчына. Пытанне аб беларускай мове ў час нацыянальнага культурнага руху было адным з галоўных, таму што нацыянальнае слова доўга знаходзілася ў заняпадзе, забаранялася ўладамі. Пісьменнік лічыць, што любоў да мовы трэба зацікавіць кніжкай «праз выбраныя народныя ж казкі, цікавейшыя песні, прыслоўя, перказы-прэданьня, легенды, жартлівыя народныя апавяданьня...» [5, с. 49].

Такім чынам, грунтоўныя артыкулы М. Гарэцкага «Наш тэатр» і «Развагі і думкі» накіраваны на неабходнасць развіцця беларускіх школ, тэатра, перыядычнага друку, выдавецкай справы. Паказаць свету, што такое беларускі народ і якія сілы ён мае, – вось, на думку Гарэцкага, адна з самых істотных тагачасных задач нацыянальнай літаратуры і тэатра. Як згадвае даследчык творчасці пісьменніка Дзмітрый Бугаёў, гэтыя артыкулы даволі поўна і пераканальна выяўляюць эстэтычнае крэда М. Гарэцкага, яго разуменне асноўных праблем развіцця

нацыянальнай культуры, яго адносіны да беларускага нацыянальна-вызваленчага руху, яго грамадскую і літаратурна-мастацкую пазіцыю ў шырокім сэнсе слова, кортка кажучы – яго светапогляд [2, с. 44–45].

У смаленскі перыяд сваёй дзейнасці пісьменнік апублікаваў на старонках друку шмат рускамоўных публіцыстычных артыкулаў. Кастрычніцкія падзеі 1917 г. Максім Гарэцкі сустрэў у Смаленску, працаваў камендантам жыллёвага аддзела Смаленскага Савета (да чэрвеня 1918 года). Супрацоўнічаў у газеце «Западная коммуна» (1918, № 266), афіцыйным органе выканкама Саветаў Заходняй вобласці. Газета выходзіла на рускай мове з 24.11(7.12).1917 пад першапачатковай назвай «Известия Смоленского Совета Рабочих, Солдатских и Крестьянских депутатов» (з канца красавіка 1918 г. – «Известия исполнительного комитета Советов Западной области и Смоленского Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов»; з № 262, лістапад 1918 г., мела назву «Западная коммуна». У гэтым выданні пад яе першапачатковай назвай «Известия Смоленского Совета Рабочих, Солдатских и Крестьянских депутатов» пісьменнік пад псеўданімам Дед Кузьма змяшчаў пераклады сваіх мастацкіх твораў, у тым ліку напісанае яшчэ ў 1916 г. апавяданне «Асілак» (у газеце пад назвай «Легенда о богатыре»), аповесць «За што?» і – публіцыстычныя артыкулы. Сярод іх – «Будем жить!», «Кое-что о нашем быте», «Или вас нет? (Открытое письмо духовенству)», «О квартирах и прочем», «Жилищный совет», «О четырех категориях», «Нарвские казармы 1-го октября», «Университет Западной коммуны», «В отделе снабжения», «В Доме труда» і іншыя (1918) [3, с. 4].

Артыкулы Максіма Гарэцкага актыўна і ўражліва адклікаюцца на грамадскія падзеі, у іх малады пісьменнік выказвае свой светапогляд. Паводле даследчыка Міхася Мушынскага, падтрымка Гарэцкім асобных палажэнняў бальшавіцкай праграмы тлумачыцца тым, што яны шмат у чым сугучныя інтарэсам сацыяльна прыгнечаных мас: «У маладога пісьменніка, які не прайшоў сур'ёзнай школы палітычнай барацьбы, не меў надзейнай палітычнай загартоўкі, зусім натуральна магла нарадзіцца рамантычная вера, светлая надзея на тое, што бальшавіцкая ўлада дапаможа беларускаму народу адрадзіць уласную дзяржаву, на новым этапе гістарычнага развіцця распачне нацыянальна-дзяржаўнае будаўніцтва...» [6, с. 143]. Напрыклад, у сваім артыкуле «Няхай жыве камуністычная Беларусь» М. Гарэцкі, абпіраючыся на

выказванне З. Жылуновіча, рабіў выснову: «Тов. Жилунович на страницах редактируемой им газеты «Дзянніца» с присущим ему талантом беспощадно бичевал разных белорусских проходимцев. Он непрерывно бил в набат белорусскому пролетариату, что ни сверхдоброта пана Скимунта, ни фанатизм возродителей Белоруссии соглашательского толка ничего не принесут белорусским трудящимся массам, кроме горя и позора. Спасение – в коммунизме и единении с коммунистами Советской России.» [4, с. 224].

Разгледзім артыкул М. Гарэцкага «Или вас нет? (Открытое письмо духовенству)», у якім аўтар ліста Дзед Кузьма горача вітае дэкрэт пра аддзяленне царквы ад дзяржавы. Але чаму айцы царквы, ставіць пытанне Дзед Кузьма, не вітаюць гэты гістарычны акт? Наадварот, з іх боку робяцца практычныя захады для падбухторвання вернікаў супраць новай улады, якая, маўляў, забараняе маліцца. У артыкуле намалёваны партрэты папоў-падманшчыкаў: «Вот бежит, путаясь в архаическом одеянии развратненький и пошлый гад, отец Иван, богохульно носящий звание служителя Христа... Вот другой гад, упитанный и гладкий отец Петр... а вот третий гад, умнейший и сам неверующий, академик, отец Василий, мчит в тиснение листки с воззванием о прекращении «гонения» на церковь... Вот и четвертый гад, безнравственный и скверный (кто этого не знает?) отец Николай, взобравшись на амвон, вопит, что большевики изгоняют его из училища как законоучителя и ведут там нравственность народную к падению.» [3, с. 12]. Аўтар звароту пераконвае царкоўныя вярхі ратаваць гонар і чысціню праваслаўнай веры. Пазіцыя Дзеда Кузьмы накіравана на падтрымку той палітыкі, якую праводзілі ў дачыненні да рэлігіі бальшавікі. І, як казаў у сваім даследаванні творчасці М. Гарэцкага Міхась Мушыньскі, «напэўна, не ўяўляў на пачатку 1918 г. аўтар «Руні», «Антоня», што пройдзе зусім мала часу і на тэрыторыі былой Расійскай імперыі будуць разбураны тысячы цэркваў, зачынены сотні манастыроў...» [6, с. 148]. У сваіх публіцыстычных артыкулах М. Гарэцкі часта выказваўся даволі пэўна, рашуча, у духу патрабаванняў рэвалюцыйнай эпохі, але гэта не азначала, што яго слова абавязкова было асабістым перакананнем.

М. Гарэцкі па запрашэнні В. Кнорына супрацоўнічаў з газетай «Звезда». Тады яна выходзіла ў Смаленску на рускай мове як орган Паўночна-Заходняга абласнога камітэта партыі. Так, у пачатку 1919 года Гарэцкі апынуўся ў Мінску. Вядома, што ў лютым гэтага ж

года ствараецца аб'яднаная Літоўска-Беларуская рэспубліка са сталіцай у Вільні. У сувязі з гэтым рэдакцыя «Звязды» пераязджае ў Вільню. Захоп горада польскімі вайскамі ў красавіку 1919 года перашкодзіў пісьменніку вярнуцца ў Савецкую Беларусь. У Вільні Гарэцкі настаўнічаў у гімназіі, выкладаў беларускую мову ў праваслаўнай духоўнай семінарыі, рэдагаваў газеты «Беларускія ведамасыці» (заснавальнік газеты і выдавец-рэдактар у верасні 1921 – студзені 1922 г.), «Наша будучыня», «Наша думка» (рэдактар у снежні 1920 – красавіку 1921 г.). У гэты перыяд на старонках друку было апублікавана шмат яго артыкулаў. Прынцыповае адрозненне віленскай беларускамоўнай публіцыстыкі ад рускамоўнай смаленскай у тым, што ў першай асвятляюцца розныя аспекты нацыянальнага пытання: становішча працоўных Заходняй Беларусі, якая на той час уваходзіла ў склад Польшчы; лёс беларускай культуры, мовы, нацыянальнай школы, друку і г. д. [6, с. 269].

У фондах аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ НАН Беларусі захоўваюцца газеты 20-х гадоў мінулага стагоддзя, дзе змешчаны нататкі, рэцэнзіі, артыкулы, мастацкія творы Максіма Гарэцкага віленскай пары. Сярод друку штотыднёвая грамадска-палітычная і літаратурная газета «Беларускія ведамасыці» (1921, № 1–16; 1922, № 1), газеты «Наша будучыня. Орган радыкальнае групы сацыялістаў» (1922, № 1–3; 1923, № 1–6). Пад псеўданімамі Дзед Кузьма і А. Мсціслаўскі, а таксама і пад уласным прозвішчам былі апублікаваны вострапраблемныя артыкулы ў газеце «Беларускія ведамасыці». За подпісам «А. Мсціслаўскі» надрукаваны «Эндэцкія выкрутасы» (1921, № 1, 14 верасня), «Беларускі касцёл» (1921, № 2, 19 верасня), «Ніколі гэтаму ня бываць!» (1921, № 4, 3 кастрычніка), палітычны агляд «Беларуска-польскія адносіны» (1921, № 6, 17 кастрычніка), «Гдзе есць беларускасьць або нашы маленькія жаданні» (1921, № 8, 31 кастрычніка), «Варожая беларуская агітацыя» (1921, № 12–13, 9 снежня, у раздзеле газеты «Агляд друку»). У гэтым жа перыядным выданні пад псеўданімам Дзед Кузьма змешчаны публікацыі «Аб беларускай мове ў школе» (1921, № 1, 14 верасня), «Важны фронт» (1921, № 2, 19 верасня), «Беларусы, бярыцеся за грамадскую работу» (1921, № 4, 3 кастрычніка, у раздзеле «Палітычны агляд»), «Падбухторываньне» (1921, № 16, 25 снежня, у раздзеле «Апошнія навіны»). Пад рэдкім псеўданімам М. Мышка апублікаваны дзве заметкі: «Вялейскі павет» і «Вёска Доўгае Вялейскага павету» (1921, № 10, 14 лістапада, у раздзеле «Карэспандэнцыя»).

У артыкулах сярод розных тэм уздымаюцца праблемы, звязаныя з нацыянальным адраджэннем. Так, у артыкуле «Аб беларускай мове ў школе» (Беларускія ведамасыці, 1921, № 1, 14 верасня) паведамлялася, што пэўныя колы віленскай грамадскасці, арыентаваныя на Польшчу, распачалі ў мясцовым друку палеміку – на якой мове павінна ісці вучоба ў школе. Максім Гарэцкі заняў па гэтым пытанні бескампрамісную пазіцыю: «Было-б дзіўным і глупым пытацца у расейца, ці хоча ён расейскай мовы ў сваёй школе? Было б вялікаю лухтою пытацца тое-ж самае у немца, французца, ці латыша, або эстонца. Чаму-ж гэта з дурнымі пытаннямі можна падходзіць толькі да цёмнага беларуса?.. Пэдагогічная навука даўно сказала свой прысуд, што навучаньне дзетак павінна адбывацца ў роднай мове, ў мове маткі»<sup>2</sup> [1, с. 4].

У артыкуле «Важны фронт» (Беларускія ведамасыці, 1921, № 2, 19 верасня) Максім Гарэцкі зноў гаворыць аб прычынах незайздроснага становішча беларускай школы на Віленшчыне, сярод якіх называецца пасіўнасць беларускага селяніна, які моўчкі назіраў за тым, як у многіх валасцях з беларускім насельніцтвам зачыняліся беларускія пачатковыя школы і адчыняліся польскія.

Свае раннія публікацыі Максім Гарэцкі змяшчаў у віленскай газеце дэмакратычнага кірунку «Беларуская думка», якая выходзіла з 28 красавіка да 27 ліпеня 1919 г. у Вільні на беларускай мове. Выйшла 56 нумароў, потым газета была закрыта польскай акупацыйнай адміністрацыяй. У фондах аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ НАН Беларусі захоўваюцца нумары газеты «Беларуская думка» (1919 – № 4, 5, 13, 19, 22, 33, 35, 37, 38, 41, 44). На яе старонках пад крыптанімам М. Г. пісьменнік змясціў свой артыкул «Беларускае драматычнае пісьменства» (1919, № 4, 5), заметку «На ўгодкі па М. Багдановічу» (1919, № 13).

Такім чынам, віленскія публіцыстычныя артыкулы 20-х гадоў характарызуюць М. Гарэцкага як актыўнага барацьбіта з тымі, хто перашкаджаў паспяховаму развіццю беларускай мовы, культуры, абуджэнню нацыянальнай свядомасці беларусаў. А ўвогуле публіцыстычныя творы Максіма Гарэцкага дэманстравалі шырокі абсяг творчых пошукаў пісьменніка і яго нястрымнае жаданне быць сведкам і ўдзельнікам грамадска-палітычнага і культурнага жыцця.

---

<sup>2</sup> Арфаграфія і пунктуацыя захаваны.

## Літаратура

1. Беларускія ведамасыці. – Вільнюс : [б. в.], 1921. – № 1, 14 верасня (1 сеньябра). – С. 3–4.
2. *Бугаёў, Д. Я.* Максім Гарэцкі: [1893-1939 гг.] / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1968. – 163 с.
3. *Гарэцкі, М. І.* Публіцыстыка, 1918–1919 гг. / М. І. Гарэцкі; уклад. В. Д. Селяменеў, В. У. Скалабан; навук. рэд. М. І. Мушыньскі; Бел. навук.-даслед. ін-т дакументазнаўства і арх. справы, Нац. арх. Рэсп. Беларусь, Рэсп. фонд імя братаў Гарэцкіх. – Мінск: Бел.НДІДАС, 2000. – 157 с.
4. *Гарэцкі, М. І.* Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавяданні. П'есы. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты / М. І. Гарэцкі; АН БССР. Ін-т літ. імя Я. Купалы; рэдкал.: А. М. Адамовіч і інш.; рэд. М. І. Мушыньскі; уклад. і камент. Т. С. Голуб. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 628 с.
5. *Горэцкі, М.* Развагі і думкі / Максім Горэцкі // Вялікодная пісанка. 1914 год. – Вільня: Друкарня Марціна Кухты, 1914. – С. 31–61.
6. *Мушыньскі, М. І.* Падзвіжнік з малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага / Міхась Мушыньскі; [навуковы рэдактар А. М. Макарэвіч]; Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры, Філіял «Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы». – 2-е выд., выпраўленае і дапоўненае. – Мінск: Беларуская навука, 2013. – 542 с.
7. Наша ніва: першая беларуская газета з рысункамі. – Вільня: [б. в.], 1912. – № 37, 13 (26) верасня (сеньябра). – С. 4.
8. Наша ніва: першая беларуская газета з рысункамі. – Вільня: [б. в.], 1912. – № 43–44, 2 (15) лістапада. – С. 4.

---

*Генадзь Кажмякін*  
(Мінск)

## МАКСІМ ГАРЭЦКІ І ІГНАТ КАНЧЭЎСКІ: ДА 125-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ІГНАТА КАНЧЭЎСКАГА І 100-ГОДДЗЯ ЭСЭ «АДВЕЧНЫМ ШЛЯХАМ»

Разглядаючы творчасць Максіма Гарэцкага, мы нярэдка гаворым пра яго аповесць (у значнай ступені – раман) «Дзве душы» (1919). Гэты твор прынамсі скончаны ў Вільні, калі пасланы туды пісьменнік вымушаны быў застацца ў гэтым горадзе па ваенных абставінах. Галоўны яго герой – Ігнат Абдзіраловіч – стаўся нібы ўплывовым на асобу беларускага пісьменніка,

філосафа Ігната Канчэўскага. Таму нам сёння варта ўзгадаць гэтага чалавека, 125-я ўгодкі з дня нараджэння якога адзначаем сёлета.

Нарадзіўся Ігнат Канчэўскі ў маі 1896 года ў сям’і сакратара акруговага вайсковага суда. Пазней бацька нават прыняў сан праваслаўнага святара. Дакладная ж дата нараджэння Ігната застаецца, на жаль, невысветленай. У 1913 г. ён скончыў Віленскую рэальную вучэльню і пасля паступіў у Пецярбургскі тэхналагічны інстытут, потым перайшоў на гісторыка-філалагічны факультэт. У 1916 г. Ігната студэнтам заклікалі ў войска. Затым – скончыў афіцэрскую вучэльню. У чыне прапаршчыка ваяваў на Румынскім фронце. Некаторы час жыў на Доне, дзе прабраўся шлюбом з дачкой казацкага афіцэра. Увосень 1917 г. у Маскве паступіў на Вышэйшыя кааператыўныя курсы пры Маскоўскім гарадскім народным універсітэце імя А. Л. Шаняўскага. Што цікава: пасля іх сканчэння жыў у в. Сычоўка пад Смаленскам ды працаваў у самім Смаленску інструктарам Цэнтральнага хаўрусу льнаводаў. Менавіта ў гэты час Максім Гарэцкі таксама жыў і працаваў у Смаленску. Калі з утварэннем БССР Ігнат пераехаў у Менск, можна сказаць, што і ў гэтым выпадку таксама перакрыжоўваецца іх лёс, бо неўзабаве і Максім апынуўся ў Менску. Як вядома, у Вільню М. Гарэцкі трапіў у красавіку 1919 г. як пасланы па службе ад газеты «Звязда». Гэта адбылася ў момант польскай акупацыі гэтай сталіцы Літоўска-Беларускай рэспублікі (Літбел), якая пазней была перанесеная ў Менск. І таксама ў час існавання Літбел туды вырушыў Ігнат. Такім чынам, яны прыблізна ў адзін час прапрабілі адзін шлях, які М. Гарэцкі пазней зрабіў назвай артыкула: «Смаленск – Менск – Вільня».

У Вільні І. Канчэўскі працаваў у Віленскім Саюзе кааператараў, меў сувязь з Беларускамі навуковым таварыствам.

Так атрымалася, што ў Ігната яшчэ ў Менску развілася небяспечная хвароба, якая забрала жыцці шмат якіх вядомых людзей, такіх як Антон Чэхаў, Максім Багдановіч... Гэта сухоты, або туберкулёз. У выніку ён заўчасна пакінуў жыццё 21 красавіка 1923 г. у роднай Вільні, крыху не дажыўшы да 27 год.

У віленскай газеце «Новае жыццё» (1923, 27 крас.) Антон Луцкевіч змясціў артыкул-некралог «Памяці Ігната Канчэўскага», падпісаны крыптанімам *А. Л.* Там падаецца кароткі біяграфічны нарыс. Ужо праз палову стагоддзя з’явіліся невялікія даследаванні ў Беларусі, прысвечаныя маладому творцу. Гэта, напрыклад, публікацыі Уладзіміра Калесніка [4, с. 78–85], Уладзіміра Конана [5] і інш.

Паводле роду заняткаў, творчага і духоўнага захаплення Ігнат Канчэўскі цікавіўся ўсходняй філасофіяй, стварыў у Вільні беларускі гурток ёгі... Таксама ён аўтар шэрагу паэтычных твораў, публікаваных пад нейкім дзіўным псеўданімам *Ганна Галубянка*. Рукапісны зборнік яго вершаваных твораў пад назвай «Паэзія» захоўваецца ў Вільні [ЦБ АН Літвы, аддз. рукап., ф. 21, адз. зах. 212].

Няшмат засталася і фотаздымкаў Ігната. Адна з фотавывяваў, як бачна, прашытая вяроўкай і з чырвонай сургучовай пячаткай, часткова рассыпанай. Фота знайшоў расійскі гісторык Ігар Барынаў у Цэнтральным дзяржаўным архіве Масквы. Адносіцца яно да перыяду, калі Ігнат навучаўся ў Маскве і ўзятае з універсітэцкай справы.

Але звернемся да працы Ігната Канчэўскага «Адвечным шляхам», каб зразумець, які ўплыў меў на яго Максім Гарэцкі. Эсэ выйшла ў Вільні ў 1921 г. асобным выданнем. Наклад быў невялікі, ды і праляжала кніжка шмат дзесяцігоддзяў у спецсховішчы. Пасля доўгіх гадоў пры вяртанні з нябыту працу апублікавалі ў самвыдатаўскай газеце «Супольнасць» (1988, № 4, 5), другое выданне ажыццявіла самвыдавецкая «Супольнасць» у 1989 г. Публікавалася таксама ў зборніку «Вобраз-90» (Мінск, 1990). У 1990 г. эсэ надрукавалі ў часопісе «Нёман» у перакладзе на расійскую мову. Акрамя таго, існуе варшаўская публікацыя ў беларускамоўным выданні [2]. У 2007 г. кнігу выдала парафія Святога Кірылы Тураўскага Беларускай аўтакефальнай праваслаўнай царквы ў Львове (5-е выд.)

Малады філосаф і эканаміст фактычна працягвае ў сваёй працы тую лінію нацыянальнага фундаменталізму, якую распачаў Максім Гарэцкі яшчэ ў ранняй публіцыстыцы (артыкулы «Развагі і думкі», «Наш тэатр»). І калі ў старэйшага пісьменніка гэта перш нацыянальна-культурны аспект, дык у Ігната Канчэўскага разглядаецца існаванне Беларускай нацыі ў філасофска-эканамічным плане.

Ён адзначае, што беларусы фактычна знаходзіліся ў прамежку паміж Заходняй Еўропай і Усходам – Расіяй: «Дзесяцёхвяковае ваганне сьведчыць аб тым, што беларусы, як украінцы і балканскія славяны, не маглі шчыра прылучыцца ні да аднаго, ні да другога кірунку. Мы не зрабіліся народам Усходу, але не прынялі й культуры Зах. Эўропы. За ўвесь час нас пачалі зваць цёмным, дзікім народам.

Толькі па форме мы лічыліся католікамі або праваслаўнымі, грамадзянамі Масквы і Расеі або Польшчы» [1, с. 8].



Трэба нагадаць, што Максім Гарэцкі таксама можа разглядацца як беларускі філосаф. У яго творчасці – як мастацкай, гэтак і публіцыстычнай – сацыяльныя і нацыянальныя ідэі, глыбокі філасофска-псіхалагічны аналіз душы чалавека, даследаванне характару беларуса...

Нам сёння няма патрэбы лішні раз узгадваць вядомыя, шмат разоў агучаныя тэзісы пісьменніка і філосафа.

Філасофска-псіхалагічнае пытанне «дзвюх душ» у аповесці Максіма Гарэцкага «Дзве душы» мае шырокі кантэкст, але Ігнат Канчэўскі праз абраны псеўданім намякае на праблему нацыянальнага расколу, дваення беларускай нацыянальнай свядомасці пры арыентацыі то на Запад, то на Усход. Нават у запісках, фактычна – аповесці «На імперыялістычнай вайне» аўтабіяграфічны герой М. Гарэцкага Лявон Задума задае пытанне: «Ці гэта дзве душы ўва мне – усходняя і заходняя?» [3, с. 367].

Знаёмы з такой філасофіяй пісьменніка, Ігнат Канчэўскі развівае думку далей, дадае шмат чаго ад сябе. Важнай складовай часткай працы «Адвечным шляхам» ёсць ідэя «знічтажэння прымусу», «аб'яднання ўсяго грамадзянства для задавальнення яго патрэбаў у такія грамады, якія падобныя да сучасных кааператываў».

Такім чынам, эсэ Ігната Канчэўскага «Адвечным шляхам», застаючыся арыгінальным і ўнікальным даследаваннем у гісторыі беларускай філасофіі, можа і павінна разумецца як твор, створаны пад пэўным уплывам філасофскіх ідэяў Максіма Гарэцкага, які стаўся прыкладам для маладога творцы, а таксама – нібы ідэйным сааўтарам гэтай працы.

Вядома, што жыццёвы і творчы шлях Ігната Канчэўскага нават пераплятаўся і ў супрацы з Максімам Гарэцкім. Справа ў тым, што малады чалавек публікаваўся ў некаторых віленскіх газетах, сярод якіх таксама і выдаваная М. Гарэцкім «Наша думка» і «Беларускія ведамасці». У тым ліку там друкаваліся артыкулы і на адну з асноўных тэмаў Ігната – кааперацыі. Такое супрацоўніцтва адбывалася і па запрашэнні самога М. Гарэцкага. Несумненна, што артыкулы І. Канчэўскага праймаваліся перад друкам, а значыць, па ўсёй бачнасці, і рэдагаваліся пісьменнікам і рэдактарам.

У палітычнай дзейнасці М. Гарэцкі і І. Канчэўскі таксама былі блізкія. Як вядома, і Максім, і Ігнат настойвалі на форме існавання беларускай нацыі ў рамках уласнай дзяржавы. Адсутнасць прымусу

як ідэя ў І. Канчэўскага фактычна блізкая М. Гарэцкаму. Ігнат лічыў за ідэал «сялянска-рамесніцкі шлях вольных брацтваў і кааперацыі паміж дзікім капіталізмам і тыранічным сацыялізмам». М. Гарэцкі ў артыкуле «Думкі і развагі з прычыны Свята Незалежнасці» («Наша думка», 1921, № 12) выступаў супраць дыктатуры пралетарыяту, якую нам навязалі маскоўскія камуністы. Ён адзначае, што калі ў Беларусі і можа існаваць нейкая дыктатура, дык толькі дыктатура сялянства.

Брат Ігната Арсен Канчэўскі (1901–1931) належаў да руху камуністаў, быў звязаны з Камуністычнай партыяй Заходняй Беларусі (КПЗБ), Таварыствам беларускай школы (ТБШ). Патануў у Чорным моры. Пахаваны на Вайсковых могілках у Менску.

Усе яны – Максім Гарэцкі, браты Канчэўскія знаходзіліся пад пільным наглядам спецслужбаў Польшчы, арыштоўваліся польскай уладай.

Гаворачы канкрэтна пра сувязь Максіма Гарэцкага і Ігната Канчэўскага, варта адзначыць, што, несумненна, шмат якія таямніцы, хаваюць архівы Вільні, магчыма, Санкт-Пецярбурга, Масквы, Смаленска і Мінска. Як прыклад, згаданы вышэй фотаздымак. Можна меркаваць пра магчымую сувязь, знаёмства Максіма Гарэцкага і Ігната Канчэўскага ў Смаленску, потым – супрацоўніцтва ў Менску. Далейшыя пошукі павінны адказаць на падобныя пытанні.

### *Літаратура*

1. *Абдзіраловіч, І.* Адвечным шляхам: Даследзіны беларускага сьветагляду / І. Абдзіраловіч. – Менск : Навука і тэхніка, 1993.
2. *Беларуская думка XX стагоддзя: Філасофія, рэлігія, культура* (Анталогія) / Уклад., прадм. і апрац. Ю. Гарбінскага. – Варшава, 1998.
3. *Гарэцкі, М.* Творы / М. Гарэцкі. – Менск : Маст. літ., 1995.
4. *Калеснік, У.* Ветразі Адысея: Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1977.
5. *Конан, У.* «...Нас злучае супольнасць ахвяры»: Ігнат Канчэўскі: 1896–1923 / У. Конан // Вяртанні маўклівай споведзь: постаці твораў беларускай гісторыі ў кантэксце часу. – Мінск : Вышэйшая школа, 1994. – С. 158–168.

*Жанна Косціна  
(Баранавічы)*

## **БЕЛАРУСКАЯ ДРАМАТУРГІЯ Ё НАВУКОВА- ПУБЛІЦЫСТЫЧНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА**

У «Гісторыі беларускай літаратуры» Максім Гарэцкі канстатаваў, што драма на землях Беларусі з’явілася цераз Польшчу з Заходняй Еўропы ў XVII–XVIII стагоддзях дзякуючы каталіцкаму духавенству, каб «мець душу народных мас у сваіх руках» [2, с. 155]. Гэтай тэзай даследчык сцвярджаў прафесійны, а не народна-абрадавы выток айчыннага драматыргічнага мастацтва. У тэорыі паходжання драмы як роду літаратуры існуюць істотныя аргументы, на падставе якіх адбываецца падзел на абрадавую дзейнасць, раннія формы сцэнічнага мастацтва і ўласна драму. Як сцвярджае расійскі літаратуразнавец В. Я. Халізеў, «абрадавая дзейнасць у яе святочных праяўленнях сапраўды ўяўляе сабой быццё гарманічнае, што рэзка не супадае з паводзінамі герояў драмы, якія напоўнены напружанымі супярэчнасцямі. Гэта змястоўнае адрозненне паміж святочным абрадам і драмай абумоўлена складанасцю іх узаемасувязяў» [6, с. 52]. Менавіта як від драматычнага роду літаратуры ў «Назваслоўі» прадстаўлена драма: «Драма. – Від драматычнае паэзіі, сярэдні між трагедыяй і камедыяй» [2, с. 383], а ў азначэнні паэзіі відавочнае тлумачэнне драмы як роду літаратуры: «Паэзія. – Мастацтва выяўляць думкі, пачуцці, тварыць вобразы прыгожым словам. Паэзія пішацца паэтычнаю моваю, вобразнаю і пачуццёваю, як вершаванаю, так і невершаванаю. Род паэзіі: эпас, лірыка і драма» [2, с. 394]. Такім чынам, Максім Гарэцкі, як тэрэтык літаратуры, добра паясніў розніцу паміж драмай як родам літаратуры і ўласна драмай.

Як прафесійны від мастацтва найбольшую распаўсюджанасць у XVII–XVIII стагоддзях, на думку аўтара «Гісторыі беларускай літаратуры», мела школьная драма, «пераймаўшая ў значнай меры і чыста духоўную драму» [2, с. 156]. Са шкадаваннем Максім Гарэцкі піша пра адсутнасць драм на беларускай мове, якая захавалася толькі ў інтэрмедых. Але і ў такіх сцэнках паміж асноўнымі актамі драмы існуе напружанасць дзеяння і канфлікт. Падрабязна аналізуючы інтэрмедую першай паловы XVIII стагоддзя, дзе адбываецца размова селяніна са студэнтам, літаратуразнавец тлумачыць канфлікт паміж

практычным народным розумам і схаластычным штучным у польскай мове розумам шкаляра, сына пана: «Але з слоў селяніна відаць, што ён і не разумее вучонай панскай мовы, але мае свой практычны розум і матэрыялістычны погляд на рэчы, які погляд вырабіўся дзякуючы цяжкаму матэрыяльнаму й праўнаму становішчу сялян» [2, с. 158]. Эвалюцыю драматургічнага жанру Максім Гарэцкі бачыў у пераходзе беларускамоўнай інтэрмедый да беларускамоўнай камедыі Каэтана Марашэўскага, якая, на яго думку, «сапраўдная камедыя з сялянскага жыцця, хоць і ў духу ксяндзоўскае маралі і з дадаткам хрысціянскае міфалогіі» [2, с. 160]. Далейшыя распачныя выказванні даследчыка аб стане сходу і заняпаду (так ён ахарактарызаваў XVII–XVIII стагоддзі айчыннага прыгожага пісьменства) былі звязаны з адсутнасцю творчасці нацыянальнай, «звязанай з творчымі сіламі ўсяго народа і з ідэалогіяй народа, гэта была забава паноў, пагарджаўшых народнаю культураю і тою моваю, у якой народ гаварыў, а яны пісалі ў ёй, каб паказаць сваім шкалярам яе прастацтва, недалікатнасць і нагул некультурнасць» [2, с. 160]. Зразумела, аўтар «Гісторыі беларускае літаратуры» меў уласны погляд на ролю пэўных умоў літаратурнага развіцця, які грунтаваўся на тагачасным сацыялагічным метадазе. Згодна з ім развіццё літаратуры надзвычай моцна абумоўлена сацыялагічнымі (грамадскімі) фактарамі.

Беларускія даследчыкі айчыннага літаратурнага працэсу другой паловы XX стагоддзя і да нашых дзён адмаўляюцца ад вульгарна-сацыялагічнага падыходу, імкнуцца да навуковай карэктнасці высноў пра карэляцыю кніжнай і фальклорнай традыцый, пра вытокі жанру [5]. А. С. Яскевіч у артыкуле «Пошукі новага творчага метаду», прапануючы трактоўку нацыянальнага генія, які «ў літаратурным сэнсе перабірае, прасейвае, узнімае на святло мастацкага жыцця бясконцае багацце народных сюжэтаў, матываў, паданняў, вобразаў, сімвалаў, паэтычных фігур, як і ўвогуле ўсю разнастайнасць форм нацыянальнага выказвання, і шляхам ужо цалкам новага, індывідуальнага, творчага адкрыцця на гэтым матэрыяле вяртае скарбы свайму народу ў выглядзе высокага прафесійнага мастацтва» [1, с. 103], адмаўляецца ад пастулату пра нацыянальную літаратуру толькі на беларускай мове. Сапраўды, тагачасная літаратура на нашых землях была прадстаўлена польскамоўнымі мастацкімі тэкстамі, якія перакладалі Беларусь на польскую мову (В. Акудовіч). І паводле такога сцверджання шматмоўная беларуская літаратура XVII–XVIII стагоддзяў

прадстаўлена драматургічнымі творамі Георгія Каніскага, Міхала Цяцёрскага, Францішкі Уршулі Радзівіл, якія абвяргаюць азначэнне Максімам Гарэцкім дадзенага перыяду як «сходу і заняпаду».

Разглядаючы новую беларускую літаратуру (ад пачатку XIX стагоддзя), Максім Гарэцкі слухна і пераканаўча сцвярджаў прычыны ўзнікнення рамантызму на нашай тэрыторыі: «Адраджэнне нашае літаратуры пачалося з першых гадоў 19-га веку пад уплывам рамантызму і ў залежнасці ад розных прычын. <...> Рэвалюцыйныя ідэі даходзілі з Заходняе Еўропы ў наш край і рабілі пэўную змену ў настройах грамадзянства, галоўным чынам, у настройах больш дэмакратычнай моладзі. У часе ж напалеонаўскіх войнаў многія жыхары нашага краю пабывалі самі ў Заходняй Еўропе, на свае вочы бачылі тамтэйшае жыццё, прыходзілі да пэўных вывадаў ад параўнання з ім жыцця ў сваім родным краі. Ветэраны тых войнаў, набраўшыся і рэвалюцыйнасці і рамантычнасці, а маючы папулярнасць выдатных людзей уваччу моладзі, шчапілі ёй новыя думкі й настроі ў самых глухіх мядзведжых кутах краю, дзе дажывалі свае дні, вярнуўшыся дамоў» [2, с. 165]. Аналізуючы беларускамоўную творчасць Яна Чачота, Аляксандра Рыпінскага, Яна Баршчэўскага, Паўлюка Багрыма, Кастуся Каліноўскага, вызначае два кірункі рамантызму, што ўзніклі ў літаратуры XIX стагоддзя: шляхотны рамантызм і мужыцкі рамантызм. Радыкальныя паэты-рамантыкі з паноў выступалі як настаўнікі, добрыя бацькі для сваіх сялян, якія рознымі спосабамі – дыдактычнымі павучаннямі, іранічным, саркастычным асуджэннем – імкнуліся выправіць загану ніжэйшага класу. Мужыцкія рамантыкі, напрыклад Паўлюк Баграм, аўтар верша «Зайграй, зайграй, хлопча малы...» і верагодны аўтар «Гутаркі Данілы са Сцяпанам», Кастусь Каліноўскі адчувалі народнае гора, імкнуліся пашырыць беларускае слова, «калі хацелі закрануць струны беларускай душы» [2, с. 231].

Верагодна, што Максіму Гарэцкаму былі даступныя не ўсе тэксты Яна Чачота. Але тыя вершы, якія ўвайшлі ў шэсць зборнікаў «Сялянскіх песенак з-пад Нёмна і Дзвіны», заслужылі станоўчую ацэнку: «Значэнне Чачота ў гісторыі нашае літаратуры, галоўным чынам, такое, што ён пабуджаў беларускасць і натуральным спосабам вывеў кніжную творчасць з творчасці народнай, а зрабіў гэта ў беларускай мове (Баршчэўскі – у польскай), значыцца, даў ёй нацыянальны грунт для далейшага развіцця» [2, с. 189]. На нашу думку, у кніжную творчасць на беларускай мове Ян з Мышы свядома ўваходзіў

дзякуючы драматургіі. Драматычнае віншаванне «Яжовыя імяніны» (агульная назва матэрыялаў, якія былі прысвечаны ўрачыстасці, што адбылася 7 красавіка 1819 года) было напісана па-беларуску. Па сваёй архітэктоніцы яно нагадвае твор антычнай драматургіі, дзе ёсць галоўныя дзеючыя асобы – Цівун, Войт, Дзесятнік, таксама два хоры – хор дзяўчат і хор хлопцаў. Ж. Некрашэвіч-Кароткая, спасылаючыся на выдатнага расійскага вучонага П. Пякарскага, даводзіць, што наша драматургічная традыцыя цягнецца са старажытных польскіх дыялогаў, якія пісаліся паводле грэчаскіх узораў, з хорамі. Ян Чачот быў вучнем дамініканскай школы ў Наваградку, дзе і знаёміўся з літаратурай старажытнай Грэцыі і Рыма, пазней як студэнт Віленскага ўніверсітэта і член Таварыства філаматаў прымаў актыўны ўдзел у абмеркаванні навуковых даследаванняў у галіне мастацтва і літаратуры, а такі «ўлік адукацыйнага фактару» [5] сцвярджае ўздзеянне пісьмовай, кніжнай традыцыі на айчыннае слоўнае мастацтва, а не ўплыву паэтыкі вуснай народнай творчасці. Мова дзеючых асоб насычана паланізмамі, што дае пэўную характарыстыку персонажам. Чачот паказвае на іх адукаванасць, шырокі круггляд, дасціпнасць: «Чулі мы гэта, што ёсць вашэць украінец / І контэнт, што ўрадзіўся ў жызнай краіне, / Як абачыў, што ў нас невяленькі дзядзінец, / Сказаў: «Як бжыдка мешкаюць ліцвіне!»» [7, с. 29]. У словах хору, на думку прафесіянала Яна Чачота, не толькі выказваюцца пажаданні імянінніку, але і тыпізуюцца такія народныя рысы характару, як сціпласць, дасціпнасць, шчырасць, назіральнасць: «Што ж мы вашэці скажам, / Простыя з сяла дзяўчаты? / Якія ж песні звяжам? / У нас мысль не багата! / Але як мыслім, чуюм, / Так табе заспяваем, / Так цябе павіншуюм, / Няшчырасці не знаём» [7, с. 30]. Верагодна, маляды паэт ведаў функцыі хору як часткі драматургічнага дзеяння, а, магчыма, навуковая інтуіцыя падказвала, што «хор поліфункцыянальны. Гэта і спосаб адрасацыі да глядачоў, сродак данесці да іх філасофска-маральны сэнс адлюстраванага дзеяння, і магчымасць выказацца персонажам (хор як ідэальны слухач), і прамы субяседнік герояў (часам ім антаганістычны)» [6, с. 59].

Ян Чачот быў аматарам прафесійнага тэатра. Калі яму давялося як пісару Масы, або Камісіі радзівілаўскай, прыязджаць у Мінск на кантрактавы кірмаш, ён наведаў пастаноўку трагедыі «Лех, сын Кракуса». У пісьме да Адама Міцкевіча ад 15 мая 1819 года сябра раскрываў сваё негатыўнае ўражанне: «Ох, якое тут кепскае свяцілішча

мае польская Мельпамена! Тэатр такі малы, што партэр з месцам прадстаўніцтва можна б было амаль што змясціць у віленскай маскарднай зале. <...> Пра ігру актораў нават не хачу гаварыць» [7, с. 267]. Змест самой трагедыі таксама пакідаў змешаныя пачуцці, якія малады вершатворац апісаў натупным чынам: «Ох, бо Лех – / аж грэх, / Пустата, / Лухта, / Карчмарства, / Смешкі, / Пацешкі, / Лехі, Кракі, / Світкі, фракі. / Мнагаслоўе, / Безгалоўе. / Трагедыя, / Камедыя. / Усё недарэчы / Ёў беднай той рэчы. / Ох, Лех / Аж смех» [7, с. 266]. Чачо-тавая сатырычная ацэнка самага дасканалага жанру драматургічнага дзеяння раскрывае стан тэатральнага мастацтва Беларусі ў XIX стагоддзі.

Максім Гарэцкі на пачатку XX стагоддзя ў артыкуле «Наш тэатр» абвяшчаў высокую, амаль місіянерскую ролю маладога беларускага прафесійнага тэатра: «Вот мы цяпер, калі адрадзіліся, і павінны будаваць свой тэатр па чалавечы, добра, каб ён быў храмам, а не бруднай стайняй Аўгія, і не памяшканнем злога бога Арымана, і не кутом дурнога скалазубства. <...> Кірунак нашага маладога тэатра павінен быць жыццёва-мастацкім з дэвізам: «Падняць беларуса да ідэальнага чалавека!» І пакуль што адправы ў нашым Храме Адраджэння адны: цудоўнымі ў мастацтве абразамі паказаць беларуса са ўсіх бакоў і прамыць яму вочы» [3, с. 857].

У «Гісторыі беларускай літаратуры» Максім Гарэцкі, разглядаючы творчасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, дае ацэнку тром п'есам – «Сялянка», «Пінская шляхта», «Залёты», пры аналізе апошняй асэнсоўвае эстэтычныя пошукі драматурга: «Пры шчыльнай сваёй прыхільнасці да народу Марцінкевіч не мог стаць усёй душой на старане дэмасу, на старане толькі што выпушчанага з-пад панскай няволі мужыка-беларуса. Для Марцінкевіча гэты мужык ёсць мужык: можна даць яму асвету, можна дазволіць дайсці да якога-такога дабрабыту, але няможна дапусціць яго да роўні з панамі. У яго літаратурных працах гэтка дзяльба панскіх і мужыцкіх душ перабягае скрозь чырвонай нітачкай, асабліва ў творах сцэнічных» [2, с. 217]. Айчыны даследчык не засяроджваецца на жанрах драматычных твораў Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча – вадэвілі і фарсе, але ў «Назваслоўі» яны знайшлі сваё тэарэтычнае тлумачэнне. Мы мяркуем, што зварот да пералічаных жанраў сцвярджае заходнееўрапейскія літаратурныя тэндэнцыі ў сцэнічным мастацтве Беларусі ў XIX стагоддзі. У «Кароткай літаратурнай энцыклапедыі» адзначаецца, што

«ва ўсходнеславянскіх літаратурах французскі жанр вадэвіля знайшоў адбітак у п'есах польскага драматурга Аляксандра Фрэдра. Абапіраючыся на традыцыі Асветніцтва і жывую тэатральную практыку, ён унёс у жанр камедыі новы сацыяльна-бытавы змест, наблізіў сцэнічную мову да размоўнай. Камедыі Фрэдра адыгралі значную ролю ў развіцці польскага рэалістычнага тэатра і належаць да зала-тога фонду польскай літаратуры. Бліскучай стала п'еса «Дамы і Гусары», якая была выдадзена ў 1826 годзе. Па сваім жанры гэта вадэвіль, у якім свет чалавечых жарсцей, схільнасцей і заганаў раскрываецца пры дапамозе займальнага гумару, прыгожае парадыраванне злучаецца з лірызмам» [4, с. 135]. У разнастайных куплетах, якія спяваюць персанажы п'ес Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, асвятляюцца сацыяльныя праблемы, ён не ідэалізуе жыццё, а дае цвярозую ацэнку грамадству.

У літаратуры нашаніўскай пары Максім Гарэцкі адзначае майстэрства Каруся Каганца – камедыёграфа. У «Модным шляхцюку» акрэсліваецца мастацкі тып нацыянальнага рэнегата, які «набіраецца гарадское быццам-то культуры, хварэе на панскасць, гоніцца за «модаю», гаворыць па-польскі і адракаецца ад ўсяго роднага» [2, с. 285]. Згадваючы драматычныя творы «У іншым шчасці няшчасце схавана», «Двойчы прапілі», «Старажовы курган», «Сын Даніла» даследчык вызначае магістральную задачу творчасці Каруся Каганца – «зварушыць свой народ да адраджэння» [2, с. 286]. Драматычныя абразкі Якуба Коласа «Антось Лата» і «На дарозе жыцця», на думку Гарэцкага, прызначаны для чытання. Гэта канстатацыя новага жанру драматургіі – п'еса для чытання, адрасаваная не гледачу, а чытачу.

Важнай асаблівасцю драматургіі Янкі Купалы, пераконвае Максім Гарэцкі, з'яўляецца тое, што яна абуджае народ да дзеяння. Спрачаючыся з уяўным чытачом-крытыкам, ён нават у песімістычным фінале драматычнай паэмы «Адвечная песня» бачыць прыхаваны купалаўскі заклік: «Гэта не азначае тае думкі, што песімізм аўтара больш прыхіляе чытача да магілы, чымся да такога жыцця, – не: аўтар гэтым хоча зварухнуць з месца тых слабых душою, што маглі заснуць, апусціцца духоўна ў абыймах рэакцыі 1908 г., паказаць ім, як трэба адчуваць сутнасць гэтага свету й гэтых людзей, каб у добрым выпадку скіраваць іх на дзейнае змаганне» [2, с. 330]. Даследчыка не цікавіць майстэрства Купалы-драматурга, ён зноў жа з пазіцыі сацыялагічнага падыходу вызначае хібы драмы «Раскіданае гняздо»: «Аўтар шмат чаго



рэвалюцыйнага прадбачыў, да не мог даць у сваёй драме ідэйнага правадырства, роўнага ў поўнай меры яе артызму» [2, с. 330].

У артыкуле «Алесь Гарун» Максім Гарэцкі згадвае драматычную паэзію для дзяцей і робіць вывад, што «драматычныя казкі Гаруна – вельмі прыгожыя рэчы з праніклівым і далікатным разуменнем дзяцінае душы» [2, с. 338].

Мастацкія і стылёвыя вартасці аўтар першай «Гісторыі беларускай літаратуры» адзначае ў драматургіі Францішка Аляхновіча, які ў п'есе «На Антокалі» падаў некалькі мастацкіх тыпаў – прадстаўнікоў беларускага мяшчанства. На думку даследчыка, Ігнат Радзівіловіч «найлепей паказан з псіхалагічнага погляду» [2, с. 360], але зноў жа яму не хапае расшчэплення, нейкай дынамікі. Фактарамі сацыяльна-палітычнага жыцця тлумачыць крытык выбар тэмы мяшчанскага жыцця Францішкам Аляхновічам: «Цікаўна, што Аляхновіч, вырашыў ў сферы нявіднага ўжо для масы, але бесперастаннага апалячвання, увайшоў у сваю родную літаратуру з творам без характэрных навіганцкіх прымет і матываў. Ён зусім тут спакойны ад адраджэнскай мукі, багата паказаў новую ў літаратуры беларускую сферу мяшчанскага жыцця» [2, с. 361]. Змястоўны элемент найбольш захапляе гісторыка літаратуры ў драматургічных творах Уладзіслава Галубка. Рэвалюцыйнасць як асноўная тэма выдзяляецца ў п'есах «Апошняя спатканне», «Бязвінная кроў».

Літаратуразнаўчая творчасць Максіма Гарэцкага сфарміравалася ў перыяд вялікіх сацыяльна-палітычных змен у беларускім грамадстве, калі неабходна было актыўна дзейнічаць, усведамляючы, што гістарычная сітуацыя спрыяе адраджэнню нацыянальных каштоўнасцей. Менавіта дзейная асоба, актыўны персанаж найбольш цікавіць даследчыка ў беларускамоўных драматургічных творах. Паводзіны герояў п'ес павінны быць прыкладам для пераймання ў чалавечым рэальным быцці.

### *Літаратура*

1. *Гаранін, Л. Я.* Нараджэнне новага мастацтва / Л. Я. Гаранін, А. С. Яскевіч, А. П. Матрунёнак. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 328 с.
2. *Гарэцкі, М.* Гісторыя беларускай літаратуры / М. Гарэцкі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1992. – 479 с.
3. *Гарэцкі, М. І.* Творы / Максім Гарэцкі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2016. – 932 с.

4. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / редкол.: А. А. Сурков (гл. ред.) [и др.]. – М. : Советская Энциклопедия. 1962–978. – Т. 2. – 1964. – 1055 с.

5. *Некрашэвіч-Кароткая, Ж.* Гісторыя беларускай літаратуры 18 стагоддзя: паміж дыскрэтнасцю і эвалюцыйнасцю [Электронны рэсурс] / Ж. Некрашэвіч-Кароткая // Электронная бібліятэка БГУ. – Рэжым доступу: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/153014/1/Некрашэвіч-Кароткая%20Ж.%20Гісторыя%20беларускай%20літаратуры%2018%20стагоддзя.pdf>. – Дата доступу: 02.07. 2021.

6. *Хализев, В. Е.* Драма как род литературы / В. Е. Хализев. – М. : Издательство МГУ, 1986. – 260 с.

7. *Чачот, Я.* Выбранные творы / Я. Чачот ; уклад. К. Цвірка. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1996. – 374 с.

---

*Ірына Лапцёнак*  
(Мінск)

## **ДРАМАТУРГІЧНАЕ МАЙСТЭРСТВА У. ГАЛУБКА ВА ЁСПРЫМАННІ ЯГО СУЧАСНІКАЎ М. ГАРЭЦКАГА І Я. СЕМЯЖОНА**

Успрыманне і інтэрпрэтацыя літаратурнага твора ва ўмовах пэўнай гістарычнай рэальнасці адлюстроўвае эвалюцыю індывідуальнага і грамадскага светапогляду. Мастацкая літаратура знаходзіць водгук як у кожнага чалавека паасобку, так і ў грамадстве ў цэлым, адлюстроўваючы характэрныя рысы рэчаіснасці і адначасова фарміруючы яе культурнае асяроддзе. У гэтым кантэксце асабліваю цікавасць уяўляе вывучэнне ўспрымання мастацкай спадчыны пісьменніка яго літаратурнымі сучаснікамі.

Унікальным аб'ектам для правядзення такога аналізу на матэрыяле 1920–1930-х гг. з'яўляецца творчасць драматурга, рэжысёра і акцёра У. Галубка, дзейнасць якога была звязана з перыядам станаўлення і развіцця нацыянальнага тэатра. Значную ролю ў вывучэнні яго творчай асобы, асабліва на этапе выпрацоўкі драматургічнага майстэрства, адыграла ўвага да У. Галубка яго сучасніка М. Гарэцкага як аднаго з буйнейшых беларускіх літаратуразнаўцаў і крытыкаў першай паловы XX стагоддзя, аўтара шматлікіх прац па праблемах тэатра і беларускай драматургіі.

М. Гарэцкі вітаў беларускі народны тэатр як адметную і арганічную з’яву ў развіцці беларускай нацыянальнай культуры напачатку XX стагоддзя і ўдзел айчынных пісьменнікаў у фарміраванні рэпертуару. Ён лічыў развіццё тэатральнай дзейнасці надзвычай адказнай справай і падкрэсліваў шматвектарнасць задач, якія стаялі перад нацыянальным тэатрам у перыяд адраджэння. Пісьменнік лічыў артыстызм, уменне пераўвасабляцца адметнай часткай беларускай народнай культуры, адзначаў, што гэта арганічна натуре кожнага беларуса: «Нахіл к прыстаўленню хаваецца ў беларуса ў яго душы, выяўляецца ім у жыцці на кожным сігу. Ад маленства, як на ногі стане, колькі розных гульняў перагуляе беларус! А ці мае яшчэ хоць адзін народ на зямлі столькі гульняў і жартаў, як беларусы?» [3]. М. Гарэцкі адзначаў і прыхільнасць беларусаў да вострай сатыры. Ён адзначаў, што стагоддзямі выпрацоўваліся формы пераўвасаблення, характэрныя беларускай народнай культуры: верцепы, хаджэнне з мядзведзем, жоравам, казою, каляды ў масках, карагоды і інш.

Надзвычайную ролю М. Гарэцкі адводзіў у тэатры мове, лічыў, што асабліва трэба дбаць аб яе гучнасці і чыстаце. У сувязі з гэтым ён указаў на адказную і няпростую задачу, якая стаяла перад кожным аўтарам твора: «абгледзець, як дарагі камень, кожнае слоўца, звачыць, абсмакаваць і ўцяміць сілу яго» [3]. У той жа час ён выступаў супраць стылізацыі пад народную гаворку, пры якой твор здаецца перакладзеным. Выхад, які бачыўся даследчыку, заключаўся ў тым, каб накіраваць пісьменнікаў часцей заглядаць у аўтэнтычную скарбонку народнай побытавай культуры, – прыслухоўвацца да мовы людзей на рынку, кірмашы, падчас працы і на святах.

Менавіта таму М. Гарэцкі асабліва вітаў з’яўленне на беларускай сцэне У. Галубка, драматурга-рэжысёра Першага таварыства беларускай драмы і камедыі, кіраўніка Беларускага дзяржаўнага тэатра (Беларускі вандроўны тэатр, затым Трэці беларускі дзяржаўны тэатр), пастаноўкі якога адрозніваліся сакавітасцю, народным гумарам, былі насычаны яркім народным каларытам. Толькі за адзін 1922 год труп У. Галубка паказала сельскаму глядачу ў розных кутках Беларусі 122 спектаклі. Як драматург У. Галубок быў аўтарам каля чатырох дзясяткаў твораў.

Аktуальнымі і надзвычай каштоўнымі на сённяшні дзень з’яўляюцца меркаванні М. Гарэцкага аб творчасці У. Галубка, якому ён прысвяціў некалькі літаратурна-крытычных нарысаў. Да таго ж

даследчык увачавідкі бачыў, як беларускае грамадства ўспрымала яго дзейнасць.

Адзін з важных аспектаў «адкрыцця» творчасці У. Галубка як драматурга быў звязаны з уключэннем звестак пра яго ў «Гісторыю беларускае літаратуры». М. Гарэцкі пісаў, што з пачаткам вайны 1914 г. пачаўся няпросты час у развіцці літаратуры, калі «літаратура расплылася на маленькія, жывыя, але аслабеўшыя крынічкі» [2, с. 220]. Адзначаючы, што дзейнасць беларускіх драматургаў па стварэнні тэатра пачалася ў няпросты час, ён называе яе «новай сілай». Письменник вылучае дзве асобы, раўназначныя па моцы ўздзеяння на развіццё тэатральнай дзейнасці ў Беларусі, – Ф. Аляхновіча, які «пільна завінуўся над пашырэннем нашага тэатральнага рэпертуару, жывучы ў Вільні», і У. Галубка, які з поспехам ажыццяўляў гэтую дзейнасць «з другога боку фронту вайны, у Менску» [2, с. 224].

Ужо ў першым выданні «Гісторыі беларускае літаратуры» (1920) М. Гарэцкі асобна засяродзіўся на народных каранях У. Галубка, падрабязна апісаў яго біяграфію як чалавека, які сам зарабляў на жыццё і вылучаўся значнай працаздольнасцю: «Бацька яго, слесар менскага дэпо на чыгунцы, быў родам з Барысава. Ён памёр рана, на 35 годзе жыцця, і Галубок, дзеля гэтага скончыўшы ў 1893 г. прыходзкую школу і паступіўшы ў вышэйшую гарадзкую, паўчыўся там толькі два гады і ў 1895 годзе мусіў кінуць навуку і зарабляць на хлеб прыказчыкам у вадным з менскіх магазынаў. У 1897 годзе ён паступіў на чыгунку, дзе і праслужыў 22 гады» [1, с. 199].

У «Гісторыі беларускае літаратуры» М. Гарэцкі звяртае ўвагу на разнастайнасць літаратурнага таленту У. Галубка. Даследчык адзначае, што як праявіў ён пісаў бойкія і вясёлыя апавяданні жывой народнай мовай, узнімаў цікавыя тэмы з жыцця бедных сялян, як белетрыст супрацоўнічаў у «Нашай ніве», «Маладой Беларусі», «Вольнай Беларусі», беларускіх календарых і іншых выданнях. З паэтычных твораў У. Галубка даследчык вылучаў верш «Будучыня» – паводле энергіі твора і прадстаўленага ў ім вобраза адраджэння. Аднак найперш ён вызначаў талент У. Галубка як драматурга, падкрэсліваў, што, калі з развіццём беларускага тэатру пачулася вострая патрэба ў пашырэнні рэпертуару, письменнік аператыўна перарабіў некаторыя свае апавяданні на п’есы. Коротка адзначыўшы, што У. Галубок з’яўляецца аўтарам дзясятка вялікіх драм і камедый, якія з поспехам ставіліся на беларускай сцэне з удзелам аўтара, М. Гарэцкі засяродзіўся на

вызначэнні адметнасці іх тэматыкі і вобразнага зместу: «Драма яго найчасцей рэвалюцыйная па зместу. Захоплены вялізарнай завірухай, Галубок пільнуе адпыхацца навакольным вобразам, але іх гэтэўлькі ўваччу, новыя падзеі развіваюцца гэтак шчыбка, што яму ўдаецца толькі накідаць іх эскізы вугалём. Сюжэты з таго, што было до рэвалюцыі («Апошняя спатканне»), сюжэты на тэмы аб змаганні ўціснутых з панамі-угнятаннікамі ў эпоху набліжэння віра рэвалюцыі болей задаюцца яму, чымся зарысоўкі дзён пачатку сацыяльнай рэвалюцыі («Бязвінная кроў»), ня глядзячы на ўсю выгаду гэтых эфэктаў, як разбіванне панскага двара сялянамі» [1, с. 200].

Апісанне жыццёвага і творчага шляху У. Галубка ў першым і другім выданнях «Гісторыі беларускае літаратуры» (1920; 1921) уключана ў раздзел «Матар’ял аб творчасці яшчэ некаторых нашаніўскіх і сучасных поэтаў і пісьменнікаў». У трэцім і чацвёртым выданнях – падаецца асобна, у раздзеле «Драматургі», побач з аналізам творчасці Ф. Аляхновіча.

Акрамя выданняў «Гісторыі беларускае літаратуры», апісанне творчай біяграфіі У. Галубка, выкананае М. Гарэцкім, было змешчана ў часопісе «Беларускае жыццё» (№ 20, 1919). У ім даследчык засяроджваецца на творах розных жанраў. Сярод драматургічных адзначае такія творы, як «Апошняя спатканне», «Цярністы шлях», «Бязвінная кроў», «Ганка», «Бязродны», «Душагубы», «Праменьчык шчасця», «Хціўцы», «Пісаравы імяніны». М. Гарэцкі падкрэслівае, што амаль усе яны былі на сцэне і здабылі славу аўтару, які, паводле яго меркавання, «сумяшчае ў сабе і здольнага артысту» [6, с. 6]. Як сучаснік, які сачыў за поспехам трупы, М. Гарэцкі адзначаў, што яго п’есы былі надзвычай папулярныя – іх ставілі і ў глухой правінцыі і на далёкім усходзе Беларусі (Горы-Горкі на Магілёўшчыне, тэатр Беларускай Секцыі Школьных Інстытуцый і інш.). Асобна даследчыкам падкрэсліваўся мастакоўскі талент У. Галубка як арганічная частка яго багатай творчай натуры.

Трэба адзначыць, што менавіта драматургічны і тэатральны аспекты творчасці У. Галубка даследчык вылучаў найперш. Гэта засведчыла і яго рэцэнзія на драму «Апошняя спатканне» («Беларускае жыццё», № 22, 1919). У ёй адзначана, што гэты твор мае ў сабе болей ад тэатра, чым ад літаратуры, паколькі з’яўляецца аўтарскай пераробкай апавядання, створанага для патрэб рэпертуару. Зрабіўшы пэўныя заўвагі з літаратурнага боку, М. Гарэцкі адзначаў, што з тэатральнага боку драма з’яўляецца сцэнічнай, цікавай, бойкай

і эфектнай. Асобна падкрэсліваліся прыгажосць і народная аснова мовы твора: «З боку мовы – найлепшы твор Галубка. Чуецца старанная адшліфоўка, ёсць праўдзівае, шчырае чужэ ў словах многіх прыгожых кавалачкаў» [5, с. 8].

У аглядзе «Беларускае драматычнае пісьменства» (1919) М. Гарэцкі праводзіць паралелі паміж творчасцю У. Галубка і яго літаратурных сучаснікаў. Аналізуючы стан драматургіі, ён засяроджвае ўвагу на постацях, якія ўнеслі найбольшы ўклад у працэс яе развіцця, садзейнічалі ўкараненню новых вобразаў, узятых з сучаснага жыцця, і разам з тым выказвае крытычнае меркаванне: «На драмах Галубка і Аляхновіча паклаў выразны адбітак час, што цяпер перажываем, прычым кідаецца ў вочы характэрная праява: пісьменнікі ня могуць сагнацца са шпаркім лётам жыцця, маючы сілы, дадзеныя ім. Галубок пільнуе адпечатаць навакольныя вобразы, але відаць гэтулькі мае вобразаў, новыя падзеі разлегаюцца гэтак шыбка, што яму удаецца толькі каліва-каліва накідаць іх эскізы вугалём, пакідаючы патомкам магчымасць перадумаць і ўжыць соку фарбаў і сканчонасці форм» [4, с. 3]. Паводле сувязі з народным жыццём даследчык ставіць У. Галубка побач з Я. Купалам па моцы драматургічнага таленту: «З літаратурнага боку ён мусіць вучыцца драматургіі ў Я. Купалы, а с пагляду разумення наўкольных падзей ён перагнаў паэта, і ў тым яго сучасная заслуга. І калі Я. Купала, як народны да гэтай пары паэт, пакуль што не на версі свайго палажэння, дык Галубок даў болей, чымся можна было спадзявацца» [4, с. 3].

Драматургічнае майстэрства У. Галубка аказала значны ўплыў не толькі на развіццё нацыянальнага тэатра, але і на станаўленне творчых асоб у розных іншых сферах прафесійнай дзейнасці, сярод якіх літаратары В. Сташэўскі, М. Чарот, А. Дудар, кампазітары Я. Цікоцкі, Р. Пукст, мастакі А. Марыкс, З. Азгур і інш. Да іх адносіцца і яго сучаснік паэт-перакладчык Я. Семяжон. З акцёрскай працы Іосіфа Ігнатовіча, які спачатку вучыўся на драматургічных курсах у Мінску (1931–1932), а пасля працаваў у БДТ-3 (1932–1934), бяруць пачатак вытокі драматургічнага майстэрства ўзнаўленняў Я. Семяжона і адметны вопыт творчага пераўвасаблення.

Першыя сустрэчы Я. Семяжона з вандроўным тэатрам У. Галубка адносяцца да часоў маленства: бацька неаднойчы вазіў хлопчыка ў Чэрвень і Смілавічы «паглядзець камедыі». Адна з іх, якая адбылася ў жніўні 1926 года на сцэне народнага дома ў мястэчку Смілавічы, яму асабліва запомнілася: «Была нядзеля. Уся рыначная плошча мястэчка,

у квадрат якой, як зялёная рака, упадаў «старарэжымны» бальшак, абсаджаны старымі бярозамі, была застаўлена драбінамі і распрэжанымі коньмі. Як і ў кожны базарны дзень, людзей сабралася безліч... Сярод шматлікага пярэстага натоўпу адразу ж пралацела вестка «Ідуць сустрэкаць Галубка!». І ўсе, хто знаходзіўся на плошчы, рынуліся за калонай. Трымаючы мяне за руку, бацька прабраўся наперад... Вось з узгорка па бальшаку ўжо пыляць драбіны местачковых рамізінікаў з дэкарацыямі, рэквізітам і нейкімі скрынямі. Труп аццёраў і музыкантаў на чале з самім Галубком павольна ідзе па абочыне дарогі. Яны ўзмахамі рук вітаюць нас...» [8]. Доўга заставаліся ў памяці паэта-перакладчыка яркія ўражанні ад ігры Галубка-аццёра ў п'есе «Пісаравы імяніны». З тых часоў запомніўся Я. Семяжону вандроўны тэатр як нешта «незвычайнае», «самабытнае» і, разам з тым, «сваё», вельмі блізкае. Папулярнасць тэатра ў тыя часы, асабліва «ў мядзвежым кутку», як называў аддаленыя вёскі пісьменнік, была велізарная: партрэты Галубка, выразаныя з афіш, можна было бачыць у сялянскіх хатах побач з партрэтам А. Чарвякова – кіраўніка першага беларускага савецкага ўрада – і сямейнымі фотаздымкамі.

Яркія ўспаміны дзяцінства паўплывалі на імкненне Я. Семяжона паспрабаваць сябе ў аццёрскай дзейнасці: спачатку ў пастаноўках школьнага самадзейнага гуртка, пасля ў час аццёрскай вучобы. У 1931 годзе па пастанове Народнага камісарыята асветы Беларусі ў Мінску адкрыліся кароткатэрміновыя курсы па падрыхтоўцы аццёраў для прафесійных тэатраў рэспублікі і кіраўнікоў самадзейнасці пры клубах буйнейшых прадпрыемстваў і народных дамах культуры. Для моладзі з гурткоў пры вяскоўных клубах, хатах-чытальнях гэта адкрывала «шырокую дарогу ў мастацтва». Я. Семяжон, як і многія іншыя, даведаўся пра курсы і вырашыў паспрабаваць свае сілы. У прыёмную камісію ён спазніўся падаць своечасова дакументы, але «цяга да вучобы і асабліва любоў да тэатральнага мастацтва была вялікая», і ён усё ж такі паехаў у Мінск на Савецкую, 63, дзе размяшчалася канцылярыя драмкурсаў. Незапланаваны ўступны экзамен у яго прымалі У. Галубок, кампазітар А. Ягораў (выкладчык спеваў і пастаноўкі голасу на курсах) і прафесар А. Халізеў (мастацкі кіраўнік і рэжысёр). Я. Семяжон быў прыняты на вучобу.

У канцы таго ж 1931 года на курсы прыбыла камісія па адборы студэнтаў у створаны на базе вандроўнага тэатра Трэці беларускі дзяржаўны тэатр. Я. Семяжон стаў сапраўдным аццёрам. У тэатры пачалася творчая праца па ўдасканалванні мовы, знаёмства са скарбамі

народных пластоў лексікі і іх выкарыстаннем. І гэта было надзвычай важнай школай для будучага перакладчыка, які адзначаў, што асабліва ўвага ў тэатры надавалася мове – беларускаму слову, з якім увесь яго калектыў больш дваццаці гадоў «хадзіў у народ». І на рэпетыцыях, і ў штодзённым абыходжанні ў тэатры ва ўжытку было беларускае слова, і не дзіва, што госці з іншых рэспублік, хто хацеў пачуць сапраўдную беларускую мову ва ўсіх яе адценнях, – ішлі на спектаклі тэатра Галубка. Яркі нацыянальны каларыт спектакляў, сакавітая мова аказалі значны ўплыў на далейшую творчую дзейнасць Я. Семяжона. Стаўшы перакладчыкам, пры выбары слоў ён заўсёды ўважліва заглядаў у скарбонку роднай мовы, шукаў адпаведныя народныя выразы і каларытныя адпаведнікі, ніколі не задавальняўся нейтральнай лексікай.

Вялікі ўплыў на фарміраванне творчых прынцыпаў перакладчыка аказала майстэрства У. Галубка як самабытнага акцёра, выканаўцы шматлікіх роляў. Галубок быў яркі акцёр, выконваў драматычныя і характарныя ролі як у сваіх, так і ў перакладных п'есах савецкіх драматургаў. Галоўнай якасцю У. Галубка – акцёра і прычынай яго нязменнага поспеху, на думку Я. Семяжона, з'яўлялася ўменне быць «пастаянна новым» і разам з тым не змяняць сваім патрабаванням і асноўным творчым прынцыпам: «той самы» ў сэнсе тыповасці вобразаў, народнай сакавітасці мовы – асноўнага сродку самавыражэння дзеючай асобы на сцэне, «пастаянна новы» – у своеасабліваасці кожнага новага характару. Паводле меркавання пісьменніка, як драматург і акцёр ён валодаў бяздоннай памяццю жыццёвых назіранняў, як драматург – увесь час папаўняў гэтыя запасы сваімі непарыўнымі сувязямі з народам, як акцёр-выканаўца – іграў па-свойму, «па-галубкоўску».

Я. Семяжон не толькі бачыў акцёрскую ігру, але некалькі разоў з'яўляўся партнёрам У. Галубка ў спектаклях (у п'есах «Энтузіясты» Е. Тарвід і Е. Серабракова, «Суд» У. Кіршона і інш.). Адночы ён нават замяніў яго на сцэне. У красавіку 1932 года тэатр павінен быў выязджаць са спектаклем «Дыктатура» па п'есе І. Мікітэнкі ў клуб тэкстыльшчыкаў на Макараўшчыну (Віцебская вобласць), але У. Галубок захварэў. Спектакль не адмянілі: ролю Панцошы выканаў Я. Семяжон. Ён загадзя рыхтаваўся да спектакля як дублёр і сыграў выдатна [7, с. 202].

Пры ўзнаўленні драматычных твораў пісьменнік абапіраўся не толькі на свой перакладчыцкі густ, але і на ўласны акцёрскі вопыт, дзякуючы якому ён дакладна ўзнаўляў індывідуальнасць кожнага вобраза, мову і характар персанажа – з улікам сцэнічнага пераўвасаблення.



Майстэрства гаварыць рознымі галасамі, уменне адшукваць неабходны тон і паўтоны, якім ён навучыўся ў тэатры У. Галубка, праявіліся дастаткова ярка пазней і ва ўласнай пісьменніцкай творчасці.

Для Я. Семяжона кіраўнік тэатра быў «высокім майстрам», «сапраўдным талентам», «самародкам» ва ўсіх значэннях гэтага слова: як буйнейшы дзеяч беларускага нацыянальнага тэатра, адметны народны акцёр, рэжысёр, драматург і жывапісец. Калі аднойчы ён быў запрошаны У. Галубком дахаты і ўбачыў там яго мастацкія работы, эстэтычны свет творцы стаў для яго яшчэ адным адкрыццём. Пісьменнік прысвяціў драматургу некалькі артыкулаў: «Дзве вясны і восень з Галубком», «На сцэнічных падмостках», «Он служил Мельпомене».

Такім чынам, на аснове матэрыялаў беларускага друку разгледжаны актуальныя аспекты асэнсавання творчай індывідуальнасці У. Галубка яго сучаснікамі М. Гарэцкім і Я. Семяжонам па некалькіх напрамках: літаратуразнаўчых і літаратурна-крытычных даследаваннях, прысвечаных творчасці драматурга, адметных падзеі яго біяграфіі, увасабленне творчых прынцыпаў драматурга ў іншых відах прафесійнай дзейнасці. Шляхам іх вывучэння вызначана дакументальная каштоўнасць матэрыялаў, раскрыты адметныя падыходы, якія адлюстроўваюць асаблівасці ўспрымання творчасці драматурга ў 1920–1930-я гг. і яго шматграннай асобы.

### *Літаратура*

1. *Гарэцкі, М.* Гісторыя беларускае літэратуры / М. Гарэцкі. – Вільня : Друкарня кооп. тав-ва «Друк», 1920. – С. 199–200.
2. *Гарэцкі, М.* Гісторыя беларускае літэратуры / М. Гарэцкі. – Выд. 4-е, пераробленае. – Менск : Дзярж. выд-ва Беларусі, 1926. – С. 220–224.
3. *Гарэцкі, М.* Наш тэатр / М. Гарэцкі // Калядная пісанка. – Вільня, 1913.
4. М. Г. Беларускае драматычнае пісьменства : агляд / М. Г. // Беларуская думка. – 1919. – С. 3.
5. М. Г. Драма «Апошняя спатканне» / М. Г. // Беларускае жыццё. – 1919. – № 22. – С. 7–8.
6. М. Г. Уладыслаў Галубок / М. Г. // Беларускае жыццё. – № 20. – 1919. – С. 5–7.
7. *Семяжон, Я.* Дзве вясны і восень з Галубком / Я. Семяжон // Полымя. – 1972. – № 5. – С. 198–207.
8. *Семяжон, Я.* Он служил Мельпомене / Я. Семяжон // Нёман. – 1982. – № 5.

## **АДМЕТНАСЦЬ МІФАЛАГІЗМУ Ў ТВОРЧАСЦІ Я. БАРШЧЭЎСКАГА І М. ГАРЭЦКАГА**

Адметнасць міфалагізму ў творчасці Я. Баршчэўскага і М. Гарэцкага як прадмет даследавання абраны свядома і мэтанакіравана. Такі падыход матывуецца наступнымі фактамі: па-першае, пастаноўка дадзенай праблемы прадугледжвае магчымасць разгляду феномену мастацкай міфалагізацыі ў святле сучасных культуралагічных гісторыка-літаратурных пошукаў, па-другое, становіцца спосабам асвятлення гісторыі беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзя як з’явы нацыянальна-самабытнай, цэласна завершанай, па-трэцяе, асэнсаванне міфалагізму ў творчасці Я. Баршчэўскага і М. Гарэцкага запоўніць прабелы ў вывучэнні спадчыны пісьменнікаў як у сферы герменеўтыкі, так і ў сферы паэтыкі.

Спалучальны злучнік, пастаўлены паміж такімі персаналіямі, як Я. Баршчэўскі і М. Гарэцкі, патрабуе спецыяльнага тлумачэння. Абодва аўтары жылі і пісалі ў неспрыяльны час палітычнага і гістарычнага крызісу, ліхалеццяў і войнаў, калі чалавек, напоўнены эсхаталагічнымі прадчуваннямі, звяртаўся да мінулага, да міфалогіі, дзе захаваны ўстойлівыя схемы выхаду са складанай сітуацыі. У міфалагічнай архаіцы прадстаўлены алгарытм аднаўлення страчанага светапарадку, ператварэння Хаосу ў Космас, дэструктыўных тэндэнцый у акты тварэння.

У мастацкім міфалагізме абодвух пісьменнікаў зашыфраваны схемы выхаду са складанай гісторыка-палітычнай, гісторыка-эканамічнай сітуацыі, што актуальна і для сучаснасці, калі ізноў дамінуючымі сталі адчуванні разгубленасці, нестабільнасці і ў сучасным грамадстве наспела патрэба зрабіць «паўнакроўнай сувязь беларуса і яго зямлі, чалавека і яго радзімы, асобы і яго продкаў» [14, с. 125]. Гэтая ж праблема хвалявала і Я. Баршчэўскага – самага міфагеннага пісьменніка XIX стагоддзя, творчасць якога, паводле тлумачэнняў А. Мальдзіса, Н. Перкіна, В. Каваленкі, М. Хаўстовіча, прыпадае на сярэдзіну 40-х гадоў XIX стагоддзя – гістарычны перыяд пасля трох падзелаў Рэчы Паспалітай, пасля паражэння паўстання 1830 года, час жорсткіх рэпрэсій, ускладнення грамадска-культурнага жыцця

і духоўных пошукаў беларусаў. Акурат у гэты час, калі Беларусь знаходзілася пад прыгнётам царскай Расіі, «рост нацыянальнае самасвадомасці выявіў сябе якасна новаю з’яваю стварэннем беларускага нацыянальнага міфа» [16, с. 65].

Пачынаючы з XIX стагоддзя даследуюць нацыянальны міф, вызначаюць адметныя характарыстыкі і ўзроўні мастацкага міфалагізму на матэрыяле твораў беларускай літаратуры. М. Грынчык палічыў, што Я. Баршчэўскі – прадстаўнік рамантычна-этнаграфічнага кірунку беларускай літаратуры XIX стагоддзя [4]. Акадэмік В. Каваленка [7] – аўтар першага грунтоўнага гісторыка-тэарэтычнага даследавання фальклорна-міфалагічных матываў у беларускай літаратуры, акрэсліў асноўныя характарыстыкі міфалагізму як спосабу выяўлення нацыянальнага светаадчування, нацыянальнага характару, вызначыў генетычныя вытокі аўтарскага міфалагізавання. У манаграфічным даследаванні «Вытокі. Уплывы. Паскоранасць» вучоны засведчыў тыпалагічную блізкасць міфалагізму Я. Баршчэўскага з міфатворчасцю А. Міцкевіча.

Висновы галоўнага міфатэарэтыка і гісторыка міфапэтычнага, выпрацавання ім магістральныя шляхі ў даследаванні міфалагізму ў творчасці Я. Баршчэўскага былі развіты ў пазнейшы час Т. Шамякінай, М. Хаўстовічам, Г. Тычко, В. Уткевіч і інш.

М. Хаўстовіч [15] дакладна акрэсліў цэнтральныя моманты гістарычнага міфалагізму, падкрэсліваючы біяграфічную і гістарычную абумоўленасць звароту пісьменніка да міфа. С. Даніленка [5] раскрыў міфолога-рытуальную аснову творчасці Я. Баршчэўскага. З. Тычына [13] грунтоўна асэнсавала падсвядомы пласт аўтарскага міфалагізавання.

Тыпалогія міфалагізму ў творчасці пісьменніка асвятляецца ў працах супастаўляльнага аналізу. У міфапэтычнай спадчыне Я. Баршчэўскага, паводле шматлікіх даследаванняў беларускіх літаратуразнаўцаў, выяўляецца літаратурная пераклічка з рускай, украінскай, польскай, нямецкай, французскай і іншымі замежнымі літаратурамі.

Я. Баршчэўскі не толькі вучыўся ў сваіх таленавітых сучаснікаў і папярэднікаў, асобныя тэндэнцыі міфалагізаваанай спадчыны беларускага рапсода ўспрымаліся і пераапрацоўваліся мастацкай свядомасцю розных гістарычных эпох і адтуль запазычваліся і інтэрпрэтаваліся творцамі як непасрэдна, так і апасродкавана, што не выключала і магчымасці глыбіннай аўтарскай інтэнцыі, якая

дзеінічае як на свядомым, так і на падсвядомым узроўні. Факт яе існавання адзначыла З. Тычына ў манаграфіі «Сны і снабачанні Яна Баршчэўскага», непасрэдна заўважыўшы, што «нельга абысці ўвагай творчы партрэт Яна Баршчэўскага, які знайшоў сваё месца ў славу-тай «Гісторыі беларускай літаратуры» Максіма Гарэцкага. Ужо той факт, што «М. Гарэцкі палічыў патрэбным прысвяціць творчасці аднаго з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры асобны раздзел у сваёй гісторыі, сведчыць аб глыбокім разуменні месца і ролі Я. Баршчэўскага ў працэсе ідэйна-мастацкага станаўлення нацыянальнай літаратуры» [3, с. 175].

Асабліваю ўвагу прыцягвае заўвага М. Гарэцкага «пра рамантызм Баршчэўскага і яго любоў да старыны, народнай паэзіі, беларускіх забабонаў <...> і містычнасці, а таксама выснова: «Цэлы гуж усялякіх апісаных тут гісторый паказвае беларускае жыццё, беларускі дух, беларускую душу. <...> Задалося пісьменніку пераняцца містычным настроем забабоннага беларуса, каторы тады меў вялікую веру ў сілу чараўнікоў, у нячысцікаў і паэтычна бачыў у жывой і нежывой прыродзе нейкае страхаццё» [3, с. 176].

Мы пагаджаемся з трапнай заўвагай даследчыцы, што ў гэтым выказванні, здаецца, больш ад самога Гарэцкага, чым ад Я. Баршчэўскага. Менавіта, – удакладняе З. Тычына, – «М. Гарэцкі цікавіўся вечнымі пытаннямі: «Што яно», «Страхаццё», «Патаёмнае», «Стогны душы»» [13, с. 13].

Інакш кажучы, літаратуразнаўца заўважыла моманты агульнага ў міфалагізаваным свеце пісьменнікаў: абодва цікаваліся забабонамі, абодва перадалі веру ў чарнакніжнікаў і рознае страхаццё, але М. Гарэцкі заглыбіўся ў вырашэнні філасофскіх пытанняў.

Тыпалагічная агульнасць міфалагізму ў творчасці Я. Баршчэўскага і М. Гарэцкага абумоўлена аб'ектыўнымі і суб'ектыўнымі прычынамі звароту да архаікі. М. Гарэцкі, як і Я. Баршчэўскі, жыў у часы міжрэвалюцыйных і ваенных ліхалеццяў, перыяд ўзрастання катастрофічнага светаадчування.

Пачатак ХХ стагоддзя, як дакладна адзначыла Е. Лявонава, вызначаецца «шырокім распаўсюджваннем у навуковым асяродку розных эсхаталагічных канцэпцый гісторыі, у літаратуры, культуры, у самім грамадстве – бязмежна катастрофічных настрояў. Крызіс свядомасці другой паловы XIX стагоддзя знайшоў эмблемную выяву ў знакамітым выслоўі Фрыдрыха Ніцшэ «Багі памерлі» («Так сказаў Заратустра»,

1885, цяпер жа паміралі не багі, ідалы, – гінулі людзі і не толькі ў метафарычным значэнні, а ў самым што ні на ёсць літаральным. Першая сусветная вайна паклала пачатак бясконцай чарадзе смяротных, сацыяльна-палітычных катаклізмаў, нездарма нямецкі пісьменнік, лаўрэат Нобелеўскай прэміі Генрых Бель пазней скажа, што чым бы ні было XX стагоддзе, у памяці нашчадкаў яно назаўсёды застанецца стагоддзем войнаў і лагераў» [10, с. 36]. М. Гарэцкі выразна раскрыў усе перыпетыі тагачаснага быцця ў мастацкім міфалагізме, ключавым момантам якога стала міфапаэтычная формула, своеасаблівы рух ад Хаосу да Космасу, які стаў цэнтральным момантам міфапаэтычнай канцэпцыі абнаўлення ў творах Я. Баршчэўскага.

Тыпалагічнай блізкасцю міфалагізму ў творчасці Я. Баршчэўскага і М. Гарэцкага абумоўліваецца падабенства метадалагічных падыходаў пры разглядзе міфапаэтычнай спадчыны пісьменнікаў. Так, на падставе міфалагічнага багацця твораў Я. Баршчэўскага П. Васючэнка выдаў «Крыўскі слоўнік Яна Баршчэўскага» [2]. Такі ж шлях абраў і У. Конан, рыхтуючы да друку «Паказальнік біблейскіх архетыпаў, міфалагічных вобразаў і матываў у творчасці Максіма Гарэцкага» [8].

У даследаваннях Н. Перкіна, А. Мальдзіса, Л. Корань, У. Конана падкрэсліваецца думка, што творчым імпульсам для міфалагізавання Я. Баршчэўскага і М. Гарэцкага стала цеснае знаёмства пісьменнікаў з аўтэнтчнай міфатворчасцю. Я. Баршчэўскі, як засведчана ў падручніках па гісторыі беларускай літаратуры, займаўся зборам вуснай народнай творчасці, «сюжэты для сваіх апавяданняў чэрапаў з багатай крыніцы паданняў і легендаў, якія ён збіраў на Віцебшчыне амаль усё свае жыццё» [15, с. 215].

Фалькларыстычная дзейнасць вабіла і М. Гарэцкага. У. Конан у свой час адзначыў, што класік беларускай літаратуры «разам з кампазітарам А. Ягоравым у сярэдзіне 20-х гадоў запісалі ад маці пісьменніка Ганны Гарэцкай узоры класічных народных песень» [8, с. 123].

«Песні маці», паводле слоў А. Адамовіча, – «ўзнялі, уздымалі яго да новых, невядомых Малой Багацькаўцы, парыванняў» [1, с. 14].

Таёмныя памкненні М. Гарэцкага Л. Корань успрыняла як сляды рамантычных падыходаў аўтара «да адлюстравання Беларусі як зямлі экзатычнай, неспазнанай» [9, с. 197]. М. Гарэцкі, паводле слоў даследчыцы, турбуецца ні больш ні менш каб паказаць «другім народам зямным», што за народ беларусы, што яны маюць не толькі «вельмі смешныя анекдоты і вельмі здзіўныя забабоны» [9, с. 27], а і нешта гэткае,

перад чым прыемна адчыніцца агульналюдская скарбніца векавечных здабыткаў культуры і цывілізацыі...» [9, с. 27]. Такая мэтавая накіраванасць твораў зблізіла М. Гарэцкага – рэаліста з выразным рамантыкам – Я. Баршчэўскім.

Такім чынам, пры асэнсаванні тыпалагічнай адметнасці міфалагізму ў творчасці Я. Баршчэўскага і М. Гарэцкага падкрэсліваецца аб'ектыўная (біяграфічная і гістарычная) абумоўленасць звароту да міфа, адзначаецца важная роля свядомай арыентацыі пісьменнікаў на архаічны пласт культуры як спосаб выяўлення адметнасці нацыянальнага характару беларуса.

### *Літаратура*

1. *Адамовіч, А.* «Браму скарбаў сваіх адчыняю...» / А. Адамовіч. – Мінск, 1980. – 221 с.
2. *Васючэнка, П.* Крыўскі слоўнік, паводле Яна Баршчэўскага / П. Васючэнка // Крыніца. – 1999. – № 7/8. – С. 18–25.
3. *Гарэцкі, М.* Гісторыя беларускай літаратуры / М. Гарэцкі ; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб ; рэд. М. І. Мушыньскі ; камент.: Т. С. Голуб, І. В. Саверчанкі, Я. Я. Янушкевіча. – Мінск, 1992. – 479 с.
4. *Грынчык, М. М.* Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі / М. М. Грынчык ; рэд. В. В. Барысенка. – Мінск, 1969. – 293 с.
5. *Даніленка, С.* Міф і Радзіма: сакралізацыя дзяржавы-Радзімы ў літаратуры польска-беларускага рамантызму / С. Даніленка ; рэдкал.: А. М. Ненадвец (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1999. – 114 с.
6. *Каваленка, В. А.* Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: развіццё беларускай літаратуры XIX–XX стагоддзяў / В. А. Каваленка ; рэд. П. К. Дзюбайла. – Мінск, 1975. – 334 с.
7. *Каваленка, В. А.* Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В. А. Каваленка ; рэд. І. Я. Навуменка. – Мінск, 1981. – 320 с.
8. *Конан, У.* Міфалагічныя і біблейскія вобразы і матывы ў творчасці Максіма Гарэцкага / У. Конан // Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць : XVII Гарэц. чытанні : матэрыялы чытанняў, Мінск, 9 крас. 2009 г. (прысвячаюцца Году роднай зямлі) / Дзярж. музей гісторыі беларус. літ., Рэсп. фонд імя братаў Гарэцкіх, Ін-т мовы і літ. ; рэдкал.: Р. Гарэцкі (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2009. – С. 131–142.
9. *Корань, Л. Д.* Цукровы пеўнік : літ.-крытыч. арт. / Л. Д. Корань. – Мінск, 1996. – 286 с.
10. *Лявонава, Е.* Семантыка катастрафічнага ў творчасці Максіма Багдановіча і еўрапейскі літаратурны кантэкст / Е. Лявонавана – Маладосць. – 2014. – № 5. – С. 36–42.

11. *Мальдзіс, А.* Падарожжа ў XIX стагоддзе: з гісторыі беларускай літаратуры, мастацтва і культуры : навук.-папул. нарысы / А. Мальдзіс. – Мінск, 1969. – 206 с.

12. *Перкін, Н.* Літаратура і выхаванне новага чалавека / Н. Перкін // Абсягі думкі : літ.-крытыч. арт. / Н. Перкін ; склад. С. Я. Перкін. – Мінск, 1980. – С.40–52.

13. *Тычына, З.* Сны і снабачанні Яна Баршчэўскага / З. Тычына. – Мінск, 2004. – 91 с.

14. *Шамякіна, Т. І.* Беларуская класічная літаратура і міфалогія / Т. І. Шамякіна. – Мінск, 2001. – 184 с.

15. *Хаўстовіч, М. В.* Ян Баршчэўскі / М. В. Хаўстовіч, У. І. Мархель // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : у 2 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. ; рэдкал.: У. Гніламёдаў [і інш.]. – Мінск, 2007. – Т. 2 : Новая літаратура, другая палова XVIII–XIX стагоддзё. – С. 151–177.

16. *Хаўстовіч, М.* На парозе забытае святыні: творчасць Яна Баршчэўскага / М. Хаўстовіч. – Мінск, 2002. – 186 с.

---

*Уладзімір Ліўшыц*  
(*Нацрат Іліт, Ізраіль*)

## **МАКСІМ ГАРЭЦКІ І ГОРАЦКАЯ ФІЛІЯ «МАЛАДНЯКА»**

«Маладняк» – Усебеларускае аб’яднанне паэтаў і пісьменнікаў, якое існавала ў 1923–1928 г. Філіі «Маладняка» працавалі ў Празе, Рызе, Маскве, Смаленску, Ленінградзе, Мінску, Бабруйску, Барысаве, Віцебску, Гомелі, Клімавічах, Магілёве, Оршы, Полацку і Слуцку. Меліся філіі ў іншых гарадах і мястэчках Беларусі, у тым ліку і ў Горках. Гэта філія актыўна працавала якраз у той час, калі Максім Гарэцкі працаваў загадчыкам кафедры беларусазнаўства Беларускай сельскагаспадарчай акадэміі.

Аб тым, як у Горках была створана філія «Маладняка» ў 1984 годзе, успамінаў Міхась Ганчарык, доктар біялагічных навук, прафесар, заслужаны дзеяч навукі БССР, член-карэспандэнт АН БССР, выхаванец акадэміі. У лісце да мяне ён пісаў, што пасля заканчэння інстытута (так да 1925 года звалася акадэмія – У. Л.) быў прызначаны загадчыкам Аршанскага акруговага аддзела народнай адукацыі.

«Не памятаю дакладна, – пісаў ён, – але, здаецца, у сакавіку 1924 г. да мяне прыехалі Кандрат Крапіва і Уладзімір Дубоўка. З імі я ўжо быў

знаёмы па паездках у Мінск і па наведанню рэдакцыі газеты «Савецкая Беларусь», дзе я сустракаўся са сваімі знаёмымі па 1918–1920 гг. З. Жылуновічам, М. Чаротам, З. Бядулем і іншымі.

Крапіва і Дубоўка звярнуліся да мяне з прапановай арганізаваць філію «Маладняка». Такія філіі ўжо былі ў некаторых акругах, і ім было даручана арганізаваць такую ж у Оршы. У гэты час у Оршы працаваў рабфак, якім кіраваў Акулік, загадчыкам вучэбнай часткі быў Сташэўскі. Я звязаўся з імі. Мы пагутарылі са студэнтамі, сярод якіх быў «знойдзены» Тодар Кляшторны і два-тры хлопцы, якія пажадалі ўдзельнічаць у будучым «Маладняку». Кіраўніцтва было сфарміравана ў саставе членаў праўлення Сташэўскага і Кляшторнага. Мяне прызначылі старшынёй філіі. Было вырашана выдаць і першы нумар часопіса «Аршанскі маладняк». Праз тры месяцы літаратурныя матэрыялы для першага нумара былі выдадзеныя за кошт сродкаў аддзела народнай адукацыі...» [1, с. 150].

Як бачна з архіўных дакументаў, якія знаходзяцца ў Беларускаім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва, філія ў Оршы афіцыйна была арганізавана ў маі 1925 года.

У пачатку 1926 года М. Ганчарык пераехаў з Оршы ў Горкі і стаў працаваць на кафедры фізіялогіі раслін сельскагаспадарчай акадэміі. І ў Горкі фактычна была перанесена і ўся праца філіі.

У Беларускаім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва захавалася некалькі пратаколаў горацкай філіі (у некаторых дакументах яна называлася студыя – У. Л.) «Маладняка» за 1926 год, якія часткова раскрываюць дзейнасць філіі, а таксама ўдзел у яе працы Максіма Гарэцкага.

Перш за ўсё варта адзначыць, што нягледзячы на тое, што большая частка арганізацыі з 1926 года жыла ў Горках і раёне, яна называлася філіяй «Аршанскага Маладняка». Пасля пераводу працы ў Горкі назву часопіса «Аршанскі Маладняк» таксама не змянілі, хоць ён з 3-га нумара пачаў выдавацца ў Горках.

З пратакола пасяджэння, якое праходзіла 2 кастрычніка 1926 года, бачна, што на пасяджэнні вырашылі прыняць праект каляндарнага плана працы на 1926–1927 гг., састаўлены А. Вечарам. Ён складаўся аж з 23 пунктаў. Планавалі заслухоўваць наступныя пытанні: «Сацыялагічны метады у вывучэнні літаратуры», «Характар і віды прозы», «Беларускі тэатр», «Стылістыка прозы», «Канструктывізм» і інш.



Планавалі таксама разгляд твораў М. Гарэцкага, К. Чорнага, А. Дудара, А. Александровіча, А. Вольнага і А. Зарэцкага.

План фактычна быў праграмным дакументам філіі. Ён паспяхова праводзіўся ў жыццё. Гэта дало падставу М. І. Мушынскаму адзначыць, што «...на высокім узроўні вялася творчая, крытычная праца ў нека-торых найбольш моцных філіях, гуртках, аб чым сведчыць дзейнасць Горацкай студыі «Маладняка» [2, с. 196].

Максім Гарэцкі афіцыйна не ўваходзіў у горацкую філію «Аршанскага Маладняка», аднак, як успамінаў М. Ганчарык, «...аказваў заўсёды добразычліваю і аўтарытэтную дапамогу «маладнякоўцам» філіі... Асабліва быў карысным яго ўдзел у літаратурных вечарах, якія наладжваліся маладнякоўцамі, ці пры калектыўных разглядах творчасці паасобных сяброў філіі» [3, с. 69–70].

Аб гэтым успамінаў і былы сябар філіі Юрка (Юрый Паўлавіч) Гаўрук, які з 1925 па 1931 г. працаваў дацэнтам кафедры беларусазнаўства ў Горках. Ён успамінаў, што «з 1925 па 1930 г. пры акадэміі бесперапынна працаваў літаратурны гурток, мы нават выпусцілі некалькі нумароў часопіса «Аршанскі Маладняк», апошні з якіх (№ 7 за 1928 г.) выглядаў вельмі грунтоўна.

Акрамя А. Вечара і мяне, актыўны ўдзел у працы гуртка прымаў Максім Гарэцкі, які кіраваў кафедрай беларусазнаўства» [4, с. 84].

Аб гэтым сведчыў і былы прафесар, доктар эканамічных навук Ізраіль Горфінкель, які вучыўся ў М. Гарэцкага і ў яго заліковай кніжцы ёсць адзнака, падпісаная М. Гарэцкім, аб здачы заліка па беларускай мове. Зараз кніжка знаходзіцца ў экспазіцыі Горацкага гісторыка-этнаграфічнага музея [5, с. 96].

Аб працы ў філіі сведчыць і пратакол пасяджэння ад 25 снежня 1926 года. З яго бачна, што М. Гарэцкі прымаў удзел у абмеркаванні даклада дацэнта кафедры беларусазнаўства Юркі Гаўрука на тэму «Аб сталістыцы». І ён разам з М. Ганчарыкам і У. Прыбыткоўскім адзначылі, што «...у дакладзе не зусім яскрава было высветлена пытанне».

З гэтага можна зрабіць выснову, што ў філіі пытанні абмяркоўваліся вельмі сур'ёзна, і дакладчыкаў, а таксама творы, якія абмяркоўвалі, крытыкавалі не зважаючы на аўтарытэты і тое, хто выкладчык, а хто студэнт.

Вядома, што М. Гарэцкі пільна сачыў за творчасцю сяброў горацкай філіі. У кнізе «Маладняк» за пяць гадоў. 1923–1928» ён некалькі разоў узгадвае сяброў горацкай філіі А. Вечара, Ю. Гаўрука і В. Каваля.

А пералічваючы «найлепшых і найбольш характэрных паэтаў у сучасным складзе «Маладняка», М. Гарэцкі называе А. Вечара. Ён пісаў: «Вечару яшчэ не пашчасціла дагэтуль выдаць асобнага зборніка, і таму ён пакуль што мала вядомы грамадству. А тым часам ён даволі самабытны паэт... Ён сацыялен, і матывы ў яго звязаны з грамадскай сучаснасцю... Творчасць яго мажорная, напорыстая. Вершы скампанаваны добра, толькі гучаць часам лішне цвёрда, без лірычнай мяккасці...» [3, с. 254–255].

Алесь Вечар успамінаў: «Гэта была першая нататка пра мяне як літаратара. Я, вядома, быў вельмі рад, што на мяне звярнулі ўвагу, але не скажу, што такая нататка мне спадабалася. Як многія пачынаючыя паэты таго часу, я вельмі цаніў вонкавую форму твора, крыху пераймаў Маякоўскага ды іншых. А ў нататцы гаварылася, што ў маіх творах можна заўважыць імкненне да класіцызму.

На самай справе яно так і было, але ў той час я яшчэ не ведаў гадоўнай функцыі слова – несці інфармацыю» [3, с. 73–74].

У гэтай кнізе ёсць «Біяграфічна-крытычны слоўнік сучасных выдатных і тыповых «маладнякоўцаў». Там М. Гарэцкі дае кароткія біяграфіі некаторых маладнякоўцаў з горацкай філіі «Аршанскага Маладняка» – А. Вечара, В. Каваля і Ю. Гаўрука [3, с. 268–269, 275–278].

Надзеі, якія М. Гарэцкі ўскладаў на некаторых горацкіх маладнякоўцаў, з цягам часу спраўдзіліся: з іх выраслі добрыя пісьменнікі. На жаль, некаторыя з іх загінулі ў час таталітарнага рэжыму.

Цікава, што М. Гарэцкі быў і не супраць разгляду сваіх твораў на паседжаннях філіі. Відаць, яму было цікава чуць водгукі маладых сяброў. І калі выйшла з друку яго кніга «На імперыялістычнай вайне», сябру філіі А. Вечару 2 студзеня 1926 года было даручана зрабіць яе крытычны агляд.

М. Гарэцкі не толькі браў удзел у некаторых пасяджэннях горацкай філіі «Аршанскага Маладняка», але і друкаваў свае творы ў гэтым моладзевым выданні. Так, у № 7 часопіса М. Гарэцкі надрукаваў за подпісам М. Г. абразок «Хоцімка» і апрацоўку народнай казкі «Чаму ходзяць па месяцу», а таксама артыкул «Бядуля пасля Кастрычніка // Гісторыка-літаратурныя нататкі» за подпісам М. Гарэцкі.

Важна адзначыць, што не толькі М. Гарэцкі дапамагаў сябрам філіі. Калі спатрэбілася, то і яны ўсталі на абарону настаўніка. Так, на сходзе філіі 10 красавіка 1928 года была абмеркавана нататка, надрукаваная ў «Літаратурным дадатку» да газеты «Савецкая

Беларусь» аб артыкуле нейкага М. Г. ва ўкраінскай газеце «Діло». Змест артыкула закранаў годнасць многіх пісьменнікаў. А паколькі М. Гарэцкі падпісаў некаторыя свае творы крыптанімам М. Г. (у тым ліку і ў часопісе «Аршанскі Маладняк»), то аўтарства гэтага артыкула магло прыпісвацца яму.

У часопісе «Аршанскі Маладняк» (№ 7) быў надрукаваны ліст М. Гарэцкага, які ён накіраваў у рэдакцыю газеты «Савецкая Беларусь», а таксама выпіска з агульнага сходу горацкай філіі ад 10 красавіка 1928 года. Абараняючы Максіма Гарэцкага, сход філіі прыняў пастанову: «...Лічыць неабходным рашуча звярнуць увагу пралетарскага грамадства на тыя злосныя ананімныя інсінуацыі, якія часам дапушчаюцца на старонках нашай прэсы.

Пара скончыць абзываць пісьменнікаў «мяшчанамі, барзапісцамі, контррэвалюцыянерамі» і г. д. з мэтай утаптаць іх у гразь дзеля свой персанальнай альбо гурткавай выгады.

Трэба змагацца не ляянкай, а аб'ектыўным доказам, адкрыўшы твар перад масай, а не лякліва схаваўшыся за чужую спіну альбо псеўданім» [5, с. 113].

На жаль, не захаваліся пратаколы паседжанняў горацкай філіі за 1927 і 1928 гг., якія б дазволілі больш даведацца аб сумеснай працы М. Гарэцкага і горацкіх маладнякоўцаў.

Тым не менш з тых дакументаў, якія мы маем, можна адзначыць, што ўдзел Максіма Гарэцкага ў працы горацкай філіі «Аршанскага Маладняка» быў вельмі важным для пачынаючых пісьменнікаў – сяброў філіі. Асабістыя зносіны і сумесная праца ў філіі была карысная і для пісьменніка, бо дазваляла яму знутры назіраць і вывучаць тыя літаратурныя працэсы, якія адбываліся ў гэты складаны і супярэчлівы перыяд станаўлення беларускай нацыянальнай літаратуры.

### *Літаратура*

1. Успаміны М. Ганчарыка былі надрукаваны ў артыкуле: Ліўшыц, У. Горацкія маладнякоўцы / У. Ліўшыц. Памяць. Горацкі раён. Гісторыка-дакументальная хроніка. – Мінск, 1996. – 150 с.
2. *Мушынскі, М. І.* Беларуская крытыка і літаратуразнаўства, 20–30-я гады / М. І. Мушынскі – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 374 с.
3. *Гарэцкі, М.* Успаміны. Артыкулы. Дакументы / Максім Гарэцкі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – 366 с.

4. *Гаўрук, Ю.* Ступень адказнасці : літаратурна-крытычныя артыкулы, эсэ / Юрка Гаўрук. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1986. – 236 с.

5. *Ліўшыц, У. М.* Сцежкамі жыцця: (да 125 годзя з дня нараджэння) / У. М. Ліўшыц. – Горкі : БДСГА, 2018. – 180 с. : іл.

6. Аршанскі Маладняк. – Горкі : БСГА, 1928. – № 7.

---

*Юлія Масарэнка  
(Мінск)*

## **АПАВЯДАННЕ «ФАНТАЗІЯ» (1921) М. ГАРЭЦКАГА ЯК УЗОР ЖАНРУ ІМПРЭСІІ Ў ПРОЗЕ (ДА 100-ГОДДЗЯ НАПІСАННЯ ТВОРА І З'ЯЎЛЕННЯ ЯГО ПЕРШАДРУКУ)**

Добра вядома, што проза Максіма Гарэцкага вызначаецца ў беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя і па сённяшні дзень не толькі «новай тэматыкай, новым героем, уведзенымі ім у родную літаратуру, у цэлым – новым канцэптэуальным поглядам на беларускага селяніна» і «прышчапленнем нацыяльнай прозе высокай культуры псіхалагізму», але і «ўзбагачэннем яе рознымі кампазіцыйна-стылявымі формамі» [2, с. 377]. Як некалі заўважыў выдатны наш паэт, літаратуразнаўца і педагог Алег Лойка, «цяга М. Гарэцкага да раскрыцця таямніц душы чалавека, да раскрыцця філасофскіх асноў жыцця вяла яго да больш суб'ектыўных форм, да аналітызму і лірызму адначасова, да стылю экспрэсіўнага, узнёсла-рамантычнага» [2, с. 377]. Думаецца, адмысловым прыкладам падобнага стылю з'яўляецца і апавед-імпрэсія М. Гарэцкага «Фантазія», упершыню надрукаваны ў «Беларускіх ведамасях» 24 кастрычніка 1921 года без пазнакі аб аўтарстве.

Трэба сказаць, што беларускім тэкстолагам не давялося ісці складанымі шляхамі, прымяняючы розныя спецыяльныя метады і прыёмы працэсу атрыбуцыі, бо сам пісьменнік у свой час пастараўся як мага засведчыць уласнае аўтарства. Акрамя выразкі з тэкстам першадруку, расклеенай на трох аркушах паперы, якая цяпер захоўваецца ў фондзе М. Гарэцкага ў Цэнтральнай навуковай бібліятэцы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, маем яшчэ тры аўтарскія фіксацыі назвы твора: пад нумарам 46 – у «Спісе маіх твораў», пад нумарам 8 і пазнакай

«1921 г.» – у «Храналогіі маіх твораў», а таксама ў спісе «дробных рэчаў» «Плана мае творчасці» [1, с. 530].

У М. Гарэцкага ёсць яшчэ творы, нават ранейшыя, у жанры імпрэсіі: напрыклад, эцюд «Знібее сэрца» (1917) – цудоўны ўзор лірычнай прозы, можа, нават і больш яскравы як прадстаўнік адпаведнага жанру. Аднак твор «Фантазія» спыніў нашу ўвагу ўласнай своеасаблівасцю, менавіта адметнасцю ў жанры, у межах жанра. Бо жанр імпрэсіі тут не зусім, так бы мовіць, навідавоку. У адрозненне ад таго ж «Знібее сэрца», гэты твор мае які-ніякі, хай не рэальны, але сюжэт: постаці падзвіжнікаў – Айцоў і гонару нацыі – у крытычны для Бацькаўшчыны час збіраюцца на Вялікі Сход, каб абудзіць распятую, знямоглу пад звадкамі і войнамі краіну да жыцця заклікам «на дабро» – да пазітыўных, станоўча-стваральных дзеяў. Да таго ж твор гэты, нягледзячы на ўсю, паводле Івана Чыгрына, «залішнюю абстрактна-адцягненасць» і «абагульнена-ўмоўнасць па форме» [5, с. 38], усё ж мае вельмі выразную – філасофска і эстэтычна значную, цэласную і ёмкую мастацкую зместаформу.

І мы не можам пагадзіцца з высноваю таго ж шаноўнага І. Чыгрына наконт таго, што «такая логіка ўсялякага мастацкага станаўлення – перш чым стаць вобразам, мастацкая думка становіцца прадметам лагічных роздумаў аўтара, **на гэты раз у сваім першародным праяўленні так і зафіксаваная** (вылуч. – Ю. М.)» [5, с. 38]. Трэба сказаць, што насамрэч, як відаць, гэта не зусім так, дакладней – зусім не так. Што мастацкая думка становіцца прадметам лагічных роздумаў аўтара, каб нарадзіўся мастацкі вобраз, прычым не толькі на пачатку яго стварэння, але пэўна ж на працягу ўсяго працэсу напісання твора, – гэта цалкам справядліва. Але ж і калі мастацкі вобраз ужо нарадзіўся, то мастацкая думка нікуды не знікае – яна фактычна з'яўляецца яго сэрцам, дае жыццё яму, бо без думкі і вобраз не вобраз і твор не Твор! Дык што хацеў тут засведчыць даследчык: мастацкая думка ў «Фантазіі» Гарэцкага, «у сваім першародным праяўленні так і зафіксаваная», не здолела нарадзіць сапраўдны мастацкі вобраз – твор не атрымаўся?! Маўляў, аўтар быў яшчэ малады, нясталы і г. д., таму і думкі «выражаны залішне абстрактна-адцягнена»?..

Аднак тут, відавочна, справа троху ў іншым: сапраўды, шаноўны даследчык, хоць і правільна адчуў некаторыя асаблівасці формы твора, але не разабраўся як след у яго жанры, у той самай мастацкай думцы, а таму не зразумеў і ў цэлым мастацкай яго зместаформы.

Пацвярджаюць гэта і такія сцверджанні: «Ф. Скарына аспрэчвае паводзіны нават Я. Купалы. Нелагічнымі яны здаліся вялікаму гуманісту» [5, с. 38]. Напраўду ж – і мастацкі вобраз тут нарадзіўся (дый яшчэ які!), і Твор атрымаўся, бо мастацкая думка выяўлена тут якраз асацыятыўна-вобразна, нават метафарычна, а не наўпрост, нягледзячы на ўключаныя ў змест філасофскія пытанні ды заклічна-лозунгавыя моманты. Але пра канкрэтны змест – крыху ніжэй. А тут зазначым, што справа ўся, як выяўляецца, менавіта ў жанравай форме твора.

Звычайна «Фантазію» агулам адносяць да класу апавядання, без асаблівай падсістэмнай градацыі. Фактычна, з большага так яно і ёсць, але пры дэтальным разглядзе выяўляецца, што гэта ўжо не проста апавяданне, але малая, кароткая яго форма (а адсюль і іншыя крытэрыі, паводле якіх яно павінна ўспрымацца і ацэньвацца!), прытым яўна філасофскага зместу, насычаная як містычна-фантазійнымі момантамі, так і выразнай ды адначасна глыбока ўнутранай экспрэсіяй, – зместаформа надзвычай паэтызаваная, што не толькі ўзнікла якраз пад **уражаннем**, у выніку *ўражання*, але і сама абуджае, выклікае, стварае нетрывіяльнае *ўражанне* ва ўспрыімлівага чытача. А менавіта «ўражанне», як памятаем, і ёсць галоўным падмуркам такой мастацка-эстэтычнай пабудовы, як імпрэсія, і літаратурная – у тым ліку.

**Імпрэсіянізм** (*франц.* impressionnisme, ад impression – уражанне) – адзін з мадэрністычных «напрамкаў у мастацтве (жывапісе, літаратуры, музыцы, тэатры, скульптуры) апошняе трэці XIX – пачатку XX ст., заснаваны на **прынцыпе непасрэднай фіксацыі мастаком сваіх суб'ектыўных назіранняў і ўражанняў ад рэчаіснасці** (вылуч. – Ю. М.), зменлівых адчуванняў і перажыванняў» [4, с. 112], што вельмі слушна і адзначыў у «Фантазіі» І. Чыгрын, але неадэкватна праінтэрпрэтаваў і недацаніў [5, с. 38], не ўлічыўшы жанравай мадыфікацыі твора. Да таго ж у падобнага тыпу творах пісьменнік заўсёды імкнецца «завострыць і памножыць выяўленчую сілу слова. Імпрэсіяністычны стыль даваў тут пэўную перавагу. Пісьменнік атрымліваў мажлівасць весці расповед праз такія дэталі, што <...> унутрана супадал з яго думкамі» [4, с. 112]. А Чыгрын якраз і піша пра тое, што «**думкі галоўнага героя твора Францыска Скарыны цалкам супадаюць з думкамі аўтара** (вылуч. – Ю. М.), з'яўляюцца асноўнымі думкамі апавядання. Мо, толькі выражаны яны тут залішне абстрактна-адцягнена» [5, с. 38]. Вось таму гэтак яны «выражаны», толькі зусім не «залішне», што тут не

звычайнае апавяданне, а менавіта – імпрэсія. Вось і сучасная даследчыца рускай літаратуры срэбранага веку Ірына Мінералава ўпэўнена, што «асацыятыўнасць сувязяў, характэрная для літаратуры імпрэсіянізму, многае вытлумачвае ў знешніх асаблівасцях яго твораў. «Традыцыйны сюжэт супрацьпаказаны» імпрэсіянізму. Фіксацыя «мі-малётнага ўражання» рэалізуецца як «вылучэнне», падкрэсліванне тых або іншых дэталей (няхай суб'ектыўна ўспрынятых і абмаляваных)» [3, 66].

Падобнае *вылучэнне* і нават *своеасаблівае нанізванне, нагнятанне дэталей* заўважаецца як на пачатку твора пры апісанні вайною «распятай краіны», прастораў Беларусі, на якія «найгусцей прыпаў» той самы крываваы туман (большай часткай з самім Менскам, акупаваным на цэлы год белапалякамі), так і напрыканцы апавядання – пры апісанні-пераліку сценяў айчынных песняроў, што ўзняліся са «сваіх затопленых смуроднай запечанай крывёй» магіл і «сцякаліся на свой Парнас з усіх бакоў». Гэты прыём не толькі эмацыйна згушчае фарбы маляванай панурай карціны, але, паўтораны двойчы, трымае форму, разам з першай і заключнаю фразамі. У гэтых апісаннях угадваюцца трылерскія рысы ў жанры «хорару», нібы ў фільмах жаху.

Дадаюць містычнага адчування і такія дэталі ў вобразе Ф. Скарыны, што «падаўся ў начавым паветры да свайго радзімага Полацка»: *«Дайгія, шырокія полы мантыі доктара лекарскіх і вызваленых навук развяваліся ад ветру, а яркі арэол найкола сумнай галавы то разгарайся, то змяркаў* (вылуч. – Ю. М.)» [1, с. 118].

Дарэчы, Скарыну наўрад ці можна назваць галоўным героем «Фантазіі»: хіба толькі з-за важкасці яго гістарычнай постаці ды паводле ўдзеленага яму месца ў большай частцы твора, а фактычна тут героя як такога няма – ён па-за кадрам, які якраз і бачыць і паказвае усё тое, што адбываецца ў творы, і ён жа як бы зліваецца з рэцыпіентам. Дакладней – рэцыпіент-чытач зліваецца з рэцыпіентам-аўтарам праз узніклую маляўнічую і надзвычай эмацыйна насычаную фантазійную карціну.

Хаця, безумоўна, Скарыне належыць цэнтральнае месца ў творы, і праз яго галоўным чынам трансліюецца адраджэнскі мэсідж найперш землякам-сучаснікам і іх будучым нашчадкам. Аднак мастацкая, яна ж і асноўная філасофская, ідэя твора шырэй, і выяўлена яна праз увесь твор. На першы погляд, нават па-дэкадэнцку песімістычная, а насамрэч – вечно мудрая: што б ні здарылася, усё ідзе сваім

адвечным парадкам у сваёй сістэме, як Зямля робіць свой вечны шлях у сістэме Сонца. Хоць Зямля – і клубок (трэба разумець, знітаных лёсаў і падзей, нібы – асацыятыўна – клубок змей), што згарае ў крывавым тумане (спрадведу ў сацыяльным рэзруху, звадках і войнах), але ляціць яна *вечна* у сістэме *Сонца*, што дае надзею на тое, што ўсё ж яна, згараючы, не згарыць, бо крываваы туман не распасцёрты на ўсю сістэму, у якой свае законы, і ў яе межах ён не дзейсны, бо Сонца – мацней. Адсюль вынікае і тая выснова, што трэба імкнуцца быць не проста ў клубку, агорнутым крывавым туманом, але ў сістэме Сонца, як вялікія асветнікі, як Скарына, які ёй належаў і належыць (згадаем хоць бы яго эмблематычны знак з выявай Сонца і Месяца). І ў гэтым – выйсце, і рабіць тое, на што здатны, дзеля добра, на якое будзілі «ўсе вякі і кожны час» ўсе нацыянальныя песняры-падзвіжнікі.

Трэба сказаць, дэталі «арэолу» таксама нездарма паўтараецца ў тэксце яшчэ двойчы: над шпіталём, «дзе ляжаў пры смерці хворы з гала-духі Янка Купала» (пэўна, хворы на дызентэрыю ў ліпені-верасні 1918 года, згодна з каментаром да твора [1, с. 530]), – сцень доктара Скарыны пабачыў «над цёмным домам ззячую кружэлку арэолу (вылуч. – Ю. М.) *песняра*» [1, с. 119]; на Ашмяншчыне, куды паляцеў Скарынаў сцень пасля наведання Купалы – «*далёку ўвідзеў ён на могілцы ў Жупранах вялікі яркі арэол (вылуч. – Ю. М.) народнага баяна <Ф. Багушэвіча>, «бацькі адраджэння*» [тамсама]. Па ўсім відаць, гэтая дэталі выконвае не проста формаўтваральную функцыю ў тэксце, але мае і глыбокаесэнсазмставае нападўненне, калі ўзяць пад увагу ўвесь лексічны склад вобраза ў кожным выпадку: Скарынаў арэол – «то разгараўся, то змяркаў»: не толькі кантэкставы знак суму і панурасці «з расцерзаным да краю сэрцам вялікага гуманіста», але, верагодна, гэта слава і памяць пра яго то шырылася, то амаль знікала на працягу гісторыі; «ззячая кружэлка арэолу» Купалы – не адно знак занядушалага паэта ў яго «ціхай палаце», але і знак роўнага зьянення Купалавай зоркі ў нацыянальнай культуры; Багушэвічаў «вялікі яркі арэол народнага баяна» – сам за сябе гаворыць: ён такі, бо знак не проста народнага баяна, аднаго з народных песняроў, але знак Пачынальніка – Айца нацыі, для якой ён заўсёды ёсць і будзе вялікі ды яркі, бо першы ўсчаў будзіць да святла.

У творы ўдала задзейнічаны *алюзіі* на верш Янкі Купалы «На сход!» (1918) і раман Мікалая Чарнышэўскага «Што рабіць?» (1863). Пры супастаўленні зместу разглядаанай імпрэсіі ды Купалавага верша робіцца відавочным, што «Фантазія» збольшага і з’явілася менавіта



пад уражаннем ад гэтага верша – пэўна, якраз ён і стаўся пабуджальным штуршком для яе нараджэння. І Ф. Скарына ў якасці асноўнага дзейнага персанажа зусім не «аспрэчвае паводзіны» Купалы, як тое пачалося І. Чыгрыну, але як філосаф, як старэйшы і мудрэйшы на колькі стагоддзяў, крыху астуджае непрытомны запал паэта «На сход!» не супярэчным, а ўдакладняльным запытам – «Каму і на які?», лагічнаю развагай, якую «прамовіў горка»: *«Магутны кліч твой раздаецца ўжо даўно – і скрозь, ад краю ў край, па Беларусі... А шмат з’явілася? Народ за доўгія вякі няволі аглох і зрабіўся нячулым»* [1, с. 119]. І гучыць тут зусім не асуджэнне дзеяў Купалы, хутчэй – адабрэнне, што вынікае з высокага пафасу першай фразы разважлівай прамовы: кліч – «магутны», раздаецца – «ўжо даўно і скрозь, ад краю ў край, па Беларусі». Не Купалавы дзеі асуджае Скарына, палічыўшы іх нібыта нелагічнымі, і не аглухлы народ, а «доўгія вякі няволі», за якія народ «зрабіўся нячулым» – адсюль і горкасць прамовы... На наступны, «як у гарачцы», стогн Купалы «Што рабіць?» Скарына, зноў-такі спакойна-разважліва, перапытвае: «Што рабіць?» – і тут жа дае адказ: «Тое, што ты і робіш». Што гэта як не адабрэнне?! А далей слушна прапанаваў: *«Але каб зразумеў народ наш паспаліты патрэбу сходу, ці не сабрацца спачатку толькі нам, будзіўшым яго на дабро ўсе вякі і кожны час?»* (вылуч. – Ю. М.)» [1, с. 119]. На што *«Добра... – прашантаў паэт і сціх»* [тамсама]. Так што ініцыятыва сходу – Купалава, а не Скарынава, як у Чыгрына. І Скарына яе не аспрэчыў, але адкарэктаваў. Сапраўды, як трапна заўважыў той жа І. Чыгрын, інтэрпрэтуючы памкненне Скарыны, «перш чым клікаць людзей на сход, весці на вялікія здзяйсненні, трэба самім інтэлігентам вызначыць свае пазіцыі, акрэсліць задачы. У гэтым асноўны пафас твора. І згаджаюцца з ім усе, каго нарадзіла гэтая зямля, за якую ім баліць душа і сэрца. Ніхто не адмаўляецца ад сходу, найперш інтэлігенцыя. Павесці народ за сабой без ясна пастаўленай, ясна ўсвядомленай мэты нікому не дадзена. Дасягнуць адзінства на вышэйшым узроўні неабходна» [5, с. 38]. Гэта і сёння застаецца надзвычай актуальным, калі самастойным межам Беларусі зноў пагражаюць рэзрухам і навалай... Але ў творы пра-сочваецца і такая думка: пакуль «духі жывыя» разам, у адзінстве са сценамі продкаў маюць *свой* Парнас, на якім яны могуць сабрацца, то Бацькаўшчыне – быць!

У цэлым жа «Фантазія» М. Гарэцкага з фантазійнага эцюда-зама-лёўкі з элементамі гэтак званага хорару пры больш пільным разглядзе

вырастае ў сімвалістычна-філасофскі твор, што ўсё ж, думаецца, зусім не адмаўляе імпрэсіяністычнага характару яго жанравай формы. Прытым адсутнасць традыцыйных фабулы і падзейнасці, аднак пры наяўнасці ўласнага, фантазійнага, сюжэта, пра які гаварылася ўжо вышэй, і таго факта, што ўвесь створаны мастацкі малюнак сам паўстае надзвычайнай падзеяю, і адначасна множнасць рэальных (сучасных аўтару і некалі існаваўшых, гістарычных) – усё гэта сімвалічна ўзвышае твор, робіць яго свайго роду паэтычнай з’явай высокай сацыяльна-філасофскай значнасці.

Як падаецца, нават вядомы эстэтычны прынцып нямецкага філосафа Фрыдрыха Шэлінга, сфармуляваны яшчэ на пачатку XIX стагоддзя, паводле якога прыгожае і мастацтва азначаюцца як «бясконцае, выяўленае ў канечным», надзвычай рэпрэзентатыўна рэалізаваны ў «Фантазіі» М. Гарэцкага.

У гэтым апавяданні ў залежнасці ад абранага ракурсу можна выявіць ідэі і асобныя рысы рэнесансу, асветніцтва, рамантызму і неаромантызму, нямецкай і класічнай эстэтыкі, сімвалізму, імпрэсіянізму і экспрэсіянізму, ва ўсякім разе яны даволі прыкметна паўплывалі на яго з’яўленне, а ўрэшце, у выніку гэтак званага мастацкага сінтэзу, на выхадзе атрымаўся твор *магічнага*, ці *ўніверсальнага*, *рэалізму* з даволі выразным псіхалагічным складнікам (*імпрэсія* – па форме, паводле жанру празаічнага), які ўключыў іх усе.

Напрыканцы варта заўважыць, што падобнае прачытанне «Фантазіі» Максіма Гарэцкага (дарэчы, і на фоне іншых яго твораў) яскрава сведчыць пра шматграннасць высокамастацкага таленту аўтара – класіка беларускай прозы ў яго арганічнай далучанасці да знамянальных эстэтычных працэсаў усходнеславянскага і ў цэлым агульнаеўрапейскага мастацтва першай паловы XX стагоддзя і сучаснай сусветнай культуры наогул.

### *Літаратура*

1. *Гарэцкі, М.* Творы / М. Гарэцкі ; рэдкал.: А. М. Адамовіч, С. А. Андраюк, Д. Я. Бугаёў [і інш.] ; рэд. тома М. І. Мушыньскі ; уклад. і камент. Т. С. Голуб. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 629 с.

2. *Лойка, А.* Максім Гарэцкі (1893–1939) / А. А. Лойка // Гісторыя беларускай літаратуры: дакастрычніцкі перыяд : падруч. для філал. фак. вву : у 2 ч. / А. А. Лойка ; рэц.: канд. філал. навук У. І. Мархель; 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 1989. – Ч. 2. – С. 377–392.

3. *Минералова, И. Г.* Поэтика символизма и проблема импрессионизма в русской литературе серебряного века / И. Г. Минералова // Русская литература серебряного века. Поэтика символизма : учеб. Пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов / И. Г. Минералова. – Москва : Флинта – Наука, 2009. – С. 62–66.

4. *Палиевский, П. В.* Импрессионизм / П. В. Палиевский // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. – Москва : Советская энциклопедия, 1966. – Т. 3 : Иаков – Лакснесс. – С. 112–114.

5. *Чыгрын, І. П.* Паміж былым і будучым: проза Максіма Гарэцкага / І. П. Чыгрын ; Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі ; рэд.: д-р філас. навук У. М. Конан. – 2-е выд., выпр. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – 166 с.

---

*Алена Міхайлава*  
(Мінск)

## **ЦЫКЛ АПАВЯДАННЯЎ М. І. ГАРЭЦКАГА «ЛЮСТРАДЗЁН» У ІНШАМОЎНАЙ АЎДЫТОРЫІ**

Цыкл апавяданняў М.І. Гарэцкага «Люстрадзён» уключае наступныя творы: «Пагранічны інцыдэнт на Амуры» [1, с. 372–376], «Смерць [Паўлюк Трус]» [1, с. 376–377], «Прастуда містэра Рамзая» [1, с. 378–380], «Неразгаданыя людзі» [1, с. 381–382], «Сон» [1, с. 382–383], «Чыстка» [1, с. 383–386], «Асляпёны конь» [1, с. 386–389], «Кірмашовае пабоішча ў мястэчку Крывічах» [1, с. 389–394]. Такія розныя па тэматыцы апавяданні перадаюць складанасць жыцця, у многіх з іх сумяшчаюцца два ці тры часавыя плана. Яны розныя і па змесце, і па форме. Але ўсе яны прысвечаны паўсядзённаму жыццю ў яго поўным апісанні з пазітыўнымі і негатыўнымі рысамі. Усе апавяданні (акрамя твора «Прастуда містэра Рамзая») маюць сувязь з Беларуссю: у апавяданні «Пагранічны інцыдэнт на Амуры» апісваецца афіцэр «...родам з дробнае шляхты Магілёўскае губерні» [1, с. 373], апавяданне «Смерць [Паўлюк Трус]» прысвечана вядомаму беларускаму паэту П. А. Трусу, таленавітай і непаўторнай творчай асобе, жыццё якой абарвалася вельмі рана, у апавяданнях «Неразгаданыя людзі», «Сон», «Чыстка», «Асляпёны конь», «Кірмашовае пабоішча ў мястэчку Крывічах» падзеі адбываюцца ў Беларусі. Гэтыя апавяданні цікавыя для замежных студэнтаў,

якія навучаюцца ў Беларусі. Разгледзім працу над імі ў іншамоўнай аудыторыі.

На занятках знаёмства з М. І. Гарэцкім адбываецца падчас уступнага слова выкладчыка, у якім ён расказвае пра вучобу будучага пісьменніка, яго знаходжанне на фронце Першай сусветнай вайны, творчасць, жыццё ў Мінску, трагічны лёс і г. д. Апавяданне «Пагранічны інцыдэнт на Амуры» неабходна прапаноўваць замежным навучэнцам у перакладзе на рускую мову. Названае апавяданне будзе асабліва цікавым для студэнтаў з Кітая, ім знаёмы многія рэаліі, якія ў ім апісваюцца (*Амур, Харбін*). Перад чытаннем твора неабходна растлумачыць навучэнцам наступныя лексічныя і сінтаксічныя адзінкі: *камсамолка, камсамалец, качагар, белагвардзейскі, камуніст, савецкі, дробная шляхта, губернія, шашка, чырвонаармейская застава, чырвонаармеец, дубальтоўка* і г. д. і звярнуць іх увагу на дакладнасць пісьменніка: апавяданне пачынаецца з канкрэтнай даты, а канчаецца словамі *Скончыўся дзень* [1, с. 376]. У апавяданні сфарміраваны семантычныя палі: пазітыўна афарбаванае семантычнае поле: *ціхае і цёплае надвор'е, прыемны свежы тон у паветры, вольны час ад работы, бесклапотная моладзь, самая бесклапотная і шчаслівая пара* і інш.; негатыўна афарбаванае семантычнае поле: *белагвардзейскі аддзел, афіцэр, белагвардзейцы, стрэліць, забіць, шашкі, рэвальвер, стрэл, падняць трывогу, чырвонаармейская застава, страляць, страляніна, сірэна, адбіваць напад, жалезны крук, кулямёт, бахаць, стрэлы з карабінаў, абстрэленыя* і інш.

Чытаць апавяданне магчыма часткова ў класе, часткова – самастойна дома. Пасля знаёмства з дадзеным творам М. І. Гарэцкага неабходна задаць студэнтам наступныя пытанні: 1. Дзе і калі адбываюцца падзеі ў апавяданні «Пагранічны інцыдэнт на Амуры»? 2. Хто з'яўляюцца героямі твора? 3. Куды павінны былі ехаць Аня і Чан-Бао? 4. Што збіраўся зрабіць белагвардзейскі аддзел? 5. Калі белагвардзейцы напалі на моладзь? 6. Што зрабілі Іван Багатыроў і Фын-Бао, пачуўшы трывогу? 7. Як яны ўспрынялі навіну пра тое, што іх дзяцей забілі белагвардзейцы? 8. Якія адносіны былі паміж Іванам і Фын-Бао? 9. Як іншыя родныя ўспрынялі жудасную навіну? і г. д. Вылучым канцэптуальныя дамінанты дадзенага тэксту. Апавяданне «Пагранічны інцыдэнт на Амуры» можа быць раскладзена на шэраг канцэптуальных схем: «Абстаноўка ў пасёлку Нова-Смаленскім», «Галоўныя героі апавядання», «Характарыстыка Ані Багатыровай і Чан-Бао», «Перасцярога

бацькоў», «Прагулка моладзі», «Расійска-белагвардзейскі аддзел», «Напад на моладзь» і г. д. Ключавыя словы і словазлучэнні тэксту: *час неспакойны, вайна, белагвардзейскі аддзел, савецкая зямля, чыгунка, бацькаўшчына, патрыёт, бедныя людзі рускія, бедныя людзі кітайскія* і інш. Словы і словазлучэнні, якія перадаюць нацыянальна-культурны кампанент: *пасёлак Нова-Смаленскі, Амур, СССР, Кітай, Аня і Дуня Багатыровы, Чан-Бао, Сун-Бао, Масква, Усход, Харбін, дробная шляхта, Магілёўская губернія, Расія* і інш. Сказы, якія паказваюць, што М.І. Гарэцкі – вялікі псіхолаг: *«І хто зусім супакоіўся, а хто пачаў яшчэ несвядома шукаць у роі сваіх страшных ад непараўнага гора дум – шукаць ужо апраўдання і прымірэння. Так ідзе шлях да супакою»* [1, с. 375].

Выкладчык павінен растлумачыць навучэнцам, што пісьменнік бачыў не толькі цёмнае і адмоўнае ў жыцці. Ён паказвае добрыя і высокародныя рысы характару, якія здаўна жылі ў народзе і праяўляліся ў вельмі складаных абставінах: годнасць, сумленнасць, справядлівасць. Чалавек шукае праўду, сэнс жыцця, і гэты працэс вельмі цікавіць М. І. Гарэцкага. Яму ўласціва абвостранае пачуццё гісторыі, працэсу развіцця чалавецтва, з’явы, звязаныя з лёсам людзей, ён апісвае як падзеі, сведкамі якіх былі яго родныя, так і тыя падзеі, якія бачыў ён сам. М. І. Гарэцкі – гуманіст, ён пратэстуе супраць вайны і забойства людзей. Ён падкрэслівае, што простыя людзі не маюць нянавісці адзін да аднаго. Пісьменнік паказвае амаральнасць узаемага знішчэння народаў і дасягненняў матэрыяльнай і духоўнай культуры. Вайна ўплывае не толькі на справы і ўчынкі людзей, але і на іх духоўны свет, асэнсаванне імя вайны, жыцця наогул і свайго жыцця. У разгледжаным апавяданні некалькі матываў, якія то спалучаюцца і пераплятаюцца, то адзін з іх пачынае іграць галоўную ролю, становіцца дамінуючым матывам. Пастаяннай з’яўляецца толькі тэма душэўнага стану аўтара. Матывы нацыянальнага, айчыннага звязаны з філасофскімі разважаннямі аўтара. Важная тэма ў разгледжаным творы – тэма бесчалавечнасці і бессэнсоўнасці вайны.

Разам са студэнтамі неабходна прыйсці да высновы, што мова дадзенага твора вельмі багатая. Звяртае на сябе ўвагу выкарыстанне аўтарам аднародных членаў сказа (*праз увесь дзень і ўвечары, ціхае і цёплае надвор’е, «...словы яго часам яму самому [афіцэру – А. М.] здаваліся пустымі і фальшывымі, але ён гнаў прэч думкі самакрытыкі і ўпэўнівай сябе, што робіць вялікую і важную справу»*) [1, с. 373],

«Белагвардзейцы напалі на іх [Дуню і Сун-Бао – А. М.] так знянацку, раптоўна і нечакана...» [1, с. 373] і інш.), злучнікаў і («І сямянела і знайшоўся вольны час ад работы...» [1, с. 372], «...і позна ўвечары гуляць было небяспечна» [1, с. 372], «Усе рабочыя з чыгункі, рускія і кітайцы, і ўсе пасялковыя рамеснікі і сяляне, таксама як рускія, так і кітайцы ... беглі адбіваць напад» [1, с. 374] і інш.), але («Але гэтымі днямі Аня Багатырова, скончыўшы вытворчую практыку, ехала ў Маскву, у Ціміразеўскую сельскагаспадарчую акадэмію...» [1, с. 372] і інш.), дык ([Аня і Чан-Бао] «Дык захацелі пагуляць перад самым ад'ездам з свайго пасёлка...» [1, с. 372]), паўтораў («Яны [Іван Багатыроў і Фын-Бао – А. М.] прыбеглі, калі абстрэленыя белагвардзейцы ўцякалі ўжо за Амур...» [1, с. 374], «Яны [Іван Багатыроў і Фын-Бао – А. М.] прыбеглі, калі чырвонаармейцы і рабочыя дружыннікі... неслі з поля ў пасёлак забітых і раненых» [1, с. 374], «...людзі няслі ... каго няслі?» [1, с. 374], «О, гора, гора!» [1, с. 374], «Яна [Лю – А. М.] плакала, што ізноў вайна, ізноў страх і неспакой, і праклінала тых сваіх кітайскіх генералаў і тых белых рускіх, што хочуць біць бедных людзей рускіх і бедных людзей кітайскіх» [1, с. 375] і інш.), разнастайная намінацыя галоўных герояў твора (тутэйшыя рускія камсамолкі, сёстры, дзяўчаты, дачкі качагара; тутэйшыя камсамольцы, браты, хлопцы, сыны рамонтнага рабочага, моладзь і інш.). Письменнік па-майстэрску выкарыстоўвае выяўленчыя сродкі мовы: метафары («На страляніну ў момант падняўся ўвесь пасёлак, на станцыі завывала сірэна» [1, с. 373–374] і інш.), параўнанні «На першых спераду няслі забітага Чана, як якога палкаводца...» [1, с. 374] і інш.), эпітэты («Сумна-пабедная працэсія, і факелы, і песня «Інтэрнацыянал» увайшлі ў пасёлак, і тут, пасля ўсяго і пасля расходу ўсіх, разгарнулася паслятрывожная ціша» [1, с. 375] і інш.).

У якасці лінгвістычных заданняў можна прапанаваць навучэнцам наступныя: знайдзіце ў апавяданні «Пагранічны інцыдэнт на Амуре» дзеясловы, пастаўце іх у форму інфінітыва, вызначце іх трыванне, час і лік; выпішыце з дадзенага апавядання ўласныя назоўнікі, класіфікуйце іх па групам; выпішыце назоўнікі – абазначэнні рэалій, якія ўжо не існуюць у сучаснай Беларусі; выпішыце з разглядаемага твора фразы, якія маюць філасофскі сэнс, і г. д.

Апавяданне «Смерць [Паўлюк Трус]» [1, с. 376–377] зусім невялікае па аб'ёме. Неабходна расказаць замежным навучэнцам, хто такі Паўлюк (Павел Адамавіч) Трус, і што яго жыццесцвярдзальная

паэзія – «...чыстая, як крынічны струмень, і шчырая, як народная песня, – стала ўзорам «пачуццёвай лірыкі» ў беларускай літаратуры. Настальгія паэта па родных Нізоўскіх ваколіцах, святая вера маладо-сці ў жыццё, любяыя вобразы беларускіх прыгажунь прарасталі ў ёй шчодрай нівай дзівосных радкоў. Ён пакінуў свет маладым, паспеўшы ўлажыць зіхоткія перліны свайго таленту ў скарбонку беларускай паэзіі» [2, с. 7]. Можна прачытаць з імі тэкст аб тым, што Паўлюк нарадзіўся 6 мая 1904 г. ў вёсцы Нізок на Уздзеншчыне. Сям’я жыла небагата, у бацькоў Паўлюка было чацвёрта дзяцей, таму старэйшы – Паўлюк – меў абавязкі па гаспадарцы. Калі Паўлюк пайшоў у школу, ён здзівіў усіх вялікай колькасцю сваіх талентаў: ён добра маляваў і спяваў, хутка навучыўся чытаць і асвойў граматы. Пасля заканчэння школы хлопчык быў адданы ў Уздзенскае вышэйша-пачатковае вучылішча. Але восенню 1918 г. вучыцца было цяжка: хлопчык хадзіў на вучобу за сем вёрст, умовы жыцця таксама былі вельмі складанымі. Праз некаторы час з-за вайны вучобу прыйшлося спыніць. У 1923 г. Паўлюк паехаў у Мінск, каб паступіць у Мінскі беларускі педагагічны тэхнікум. Адначасова з вучобай Паўлюк працуе ў рэдакцыях: «...больш за ўсё супрацоўнічаў з рэдакцыяй газеты «Беларуская вёска»: друкаваў вершы, фельетоны, дасціпныя частушкі, кансультаваў і апрацоўваў допісы карэспандэнтаў. ...Яго слава і папулярнасць узрасталі. Вершы Паўлюка чыталіся на маладзёжных вечарынках, у літгуртках, са сцэн рабочых і сельскіх клубаў, у школьных класах і студэнцкіх аўдыторыях. У гэты ж час Паўлюк Трус актыўна займаецца апрацоўкай фальклорна-паэтычных матэрыялаў для кампазітараў У. Тэраўскага, Н. Сакалоўскага, Р. Пукста, І. Любана. Сам спяваў у хоры, наладжваў пастаноўкі п’ес, выконваў у спектаклях ролі, маляваў дэкарацыі» [2, с. 10]. У 1925 г. П. Трус уступіў у літаратурнае аб’яднанне «Маладняк», а ў 1926 г. выйшаў з яго. У 1927 г. заканчваецца вучоба Паўлюка ў Белпедтэхнікуме, ён атрымлівае дыплом настаўніка. Ён пераязджае з Мінска ў Гомель на пасаду сакратара газеты «Новая деревня», а пасля ліквідацыі газеты пераходзіць на працу загадчыкам беларускага аддзела у газеце «Палеская праўда». У 1928 г. П. Трус паступае на літаратурна-лінгвістычнае аддзяленне педагагічнага факультэта БДУ. Пасля здачы экзаменацыйнай сесіі за 1-ы курс Паўлюк адпраўляецца ў вандроўку. Але ў дарозе ён захварэў на тыф, вярнуўся ў Мінск і памёр 30 жніўня 1929 г. Пасля работы над біяграфіяй П. Труса выкладчык павінен задаць навучэнцам пытанні, а пасля гэтага – прачытаць з імі яго вершы «В купальскую

ночь» [4, с. 87–89] і «Плакали ветры в дубраве пораненной...» [4, с. 89], перакладзеныя на рускую мову П. Кошалем. Гэта дасць ім магчымасць не толькі ацаніць прыгажосць і музычнасць вершаў П. Труса, але і даведацца, што такое купальская ноч і якія паданні і традыцыі з гэтым звязаны. Далей студэнты чытаюць апавяданне М. І. Гарэцкага «Смерць [Паўлюк Трус]», перакладзенае на рускую мову. Пасля гэтага ім неабходна будзе адказаць на наступныя пытанні: 1. Чаму апавяданне мае такую назву? А як бы вы назвалі гэты твор? 2. Хто з’яўляюцца галоўнымі героямі апавядання? 3. Як вы можаце ахарактарызаваць гэтых людзей? 4. Як у вёсцы ўспрынялі навіну аб смерці П. Труса? 5. Чаму памёр П. Трус? 6. Як родныя Паўлюка перажываюць сваё гора? 7. Як аўтар адносіцца да сваіх герояў?

Неабходна сказаць студэнтам, што апавяданне «Смерць [Паўлюк Трус]» таксама, як папярэдняе, сумяшчае розныя часавыя планы, хаця само дзеянне мае вельмі кароткі часавы дыяпазон. Апавяданне складаецца з трох частак. Першая апісвае працу родных Паўлюка, другая – момант, калі ім прыносяць звестку пра яго смерць, і апошняя – псіхалагічны стан гэтых людзей пасля атрымання звесткі. Гэтакі адпавядаюць тры канцэптуальныя схемы: «Праца на таку», «Жудасная навіна», «След смяротнай тугі». Ключавыя словы і словазлучэнні апавядання: *смерць, Паўлюк Трус, смяротная туга*. Стары Трус – бацька Паўлюка – і Марылька – сястра Паўлюка – працуюць на таку. Яны ўспамінаюць, што нядаўна Паўлюк быў дома. Але ён павінен быў ехаць у Мінск, «...бо ўжо пачыналіся заняткі ў універсітэце, і казаў яшчэ, што мае гэтым часам падрыхтаваць у друку свой новы зборнік вершаў» [1, с. 376]. У гэты час ім прыносяць звестку, што Паўлюк памёр ад брушнага тыфу. М. І. Гарэцкі апісвае стан старога бацькі: *«Невымоўная смяротная туга сціснула яму сэрца. Яна выпякала свой след на ўсё жыццё. І след яе бывае тым глыбейшы, чым меней застаецца жыцця»* [1, с. 377]. Апошняя частка апавядання мае калыхальную кампазіцыю, яна пачынаецца словамі *«Бывае ў жыцці такі момант. Ён выпякае ў сэрцы след на ўсё жыццё. ... Невымоўная смяротная туга сціснула яму сэрца. Яна выпякала свой след на ўсё жыццё»* [1, с. 377]. Письменнік паказвае гэтым адвечны жыццёвы шлях кожнай чалавечай асобы. У якасці лінгвістычнага задання можна прапанаваць навучэнцам знайсці ў апавяданні прыслоўі, выпісаць іх і растлумачыць іх значэнне, выпісаць дзеепрыслоўі і напісаць, ад якіх дзеесловаў яны ўтвораны, знайсці і выпісаць



з тэкста складана залежныя сказы і задаць пытанні ад галоўнага сказа да даданага.

Я. Сіпакоў пісаў: «Народ павінен паважаць свой дух і сваю душу. Свае скарбы і свае каштоўнасці... Павінен любіць іх і ганарыцца імі. Бо толькі з імі, са сваёй культурай, ён і будзе цікавы ўсяму дасведчанаму свету» [3, с. 287], а літаратура, на яго думку, – «...царыца культуры» [3, с. 285]. Веданне нацыянальнай літаратуры – неабходная ўмова развіцця нацыі. Для замежных студэнтаў веданне беларускай літаратуры – гэта магчымасць даведацца больш інфармацыі аб краіне, ў якой яны жывуць і вучацца, яе мове, культуры, стаць высокаадукаванымі людзьмі. Цыкл апавяданняў М. І. Гарэцкага «Люстрадзён» дазволіць студэнтам больш поўна і глыбока зразумець асаблівасці чалавечага жыцця наогул і нацыянальны кампанент у беларускай культуры.

### *Літаратура*

1. *Гарэцкі М.* Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1984. – Т. 1 : Апавяданні / [Аўт. прадм. А. Адамовіч]. – 446 с.

2. *Запартыка, Г.* Сімфонія радасці і тугі / Г. Запартыка // Выбраныя творы / П. Трус ; уклад, прадм. і камент. Г. Запартыкі. – Мінск : Беллітфонд, 2000. – С. 7–24.

3. *Сіпакоў, Я.* Зялёны лісток на планеце Зямля : эсэ / Я. Сіпакоў. – Мінск : Харвест, 2006. – 288 с.

4. Час ветровея : стихи и поэмы / сост. и пер. с белорус. П. А. Кошеля ; худож. М.С. Будавей. – Мінск : Юнацтва, 1987. – 126 с.

---

*Алена Міхайлава, Дар'я Сенатарова*  
(Мінск)

## **ЛІНГВАКАНЦЭПТУАЛЬНЫ АНАЛІЗ АПАВЯДАННЯЎ М. І. ГАРЭЦКАГА «СТРАШНАЯ МУЗЫКАВА ПЕСНЯ» І «РУІНЫ»**

Максім Іванавіч Гарэцкі – таленавіты беларускі празаік, майстар апавядальнага жанру. Яго апавяданні розныя па аб'ёме і па тэматыцы, але аб'ядноўвае іх адна асаблівасць: яны лаканічны і разам з тым вельмі глыбока паказваюць з'явы жыцця, адносіны да іх аўтара і іх філасофскае асэнсаванне. Ён, як і іншыя маладыя празаікі, «...сутыкаліся

з надзёнными праблемамі, якія патрабавалі літаратурнай вучобы, творчага асваення традыцый, наватарскага падыходу да мастацкага выяўлення рэчаіснасці. Адсюль і мастацкія пошукі, імкненне раскрыць з’явы жыцця ва ўсёй іх складанасці і навізне, даследаваць унутраны свет чалавека, дыялектыку яго душы» [3, с. 41]. Шмат увагі ў сваёй творчасці пісьменнік надае мастацтву, у тым ліку і музыцы.

Апавяданне М. І. Гарэцкага «Страшная музыкава песня» [2, с. 265–270] нагадвае і казку, і фальклорнае паданне. Пісьменнік вельмі любіў народную творчасць: «Прыказкі, прымаўкі, а таксама казкі, народныя паданні, песні, тыя ж дасціпныя, рэдкія слоўцы М. Гарэцкі запісаў падчас канікулаў і ў Меншай Багацькаўцы. Запісаць жа было ад каго. Не толькі ад маці. Дый ад іншых родных і блізкіх яму людзей, а то і проста ад знаёмых. Тое, што становілася ягоным духоўным набыткам, сустракаў і на вечарынках, народных ігрышчах, нязменным удзельнікам якіх з’яўляўся» [4, с. 27]. Падзеі названага апавядання адбываюцца ў прыгонны час. Жыў пан па прозвішчу Дастаеўскі. І быў у яго малады музы́ка Арцём

Скамарох. Скамарохі – «...народныя, звычайна вандроўныя акторы, рэпертуар выступленняў якіх у асноўным быў звязаны з фальклорам паганцаў і абрадавымі дзеяннямі» [1, с. 468]. Арцём, яго бацька і дзед былі музы́камі (Музы́ка, гусяр, дудар, лірнік, скамарох – «...у міфалагічнай традыцыі многіх народаў божы вяшчун, прарок, *чараўнік, волхв* (ст.-слав.)» [1, с. 329]), ігралі на скрыпцы. Арцём быў не просты чалавек, і іграць на скрыпцы ўмеў лепей за сваіх бацьку і дзеда: «Іграць жа хлопец умеў так, што бацьку і дзеда перайшоў. Не простыя дастаў ад долі пальцы» [2, с. 266]. А яшчэ ён быў вельмі ганарлівы: «Вядома, наш брат-мужык, панскі падданы, а ў ім гонар быў зусім нянаскі» [2, с. 266]. Калі панская любоўніца палюбіла Арцёма, а ён не адказаў ёй узаемнасцю, яна абгаварыла яго перад панам. Пан спытаў Арцёма, ці хоча ён з ёю ажаніцца. Арцём адмовіўся. Тады пан сказаў, што ён будзе іграць палячцы адну ноч. Затым яна раптоўна захварэла і памерла. Арцёма зачынлілі ў зале з нябожчыцай і ён іграў ёй цэлую ноч. Яго музыка была такой незвычайнай сілы, што пан не вытрымаў і застрэліўся. Магчыма, ён быў вінаваты ў смерці любоўніцы або меў справы з нячыстай сілай. Арцём пасля гэтага здарэння некуды сышоў.

Апавяданне мае кальцавую кампазіцыю, дзякуючы якой дакладна вызначаецца час дзеяння («Дзеялася тое за прыгонам» [2, с. 265] – «Вось які быў калісь музыка, вась якое-што часам дзеялася за прыгонам» [2, с. 270]).

У апавяданні «Страшная музыкава песня» выяўляюцца канцэпты «музыка» («Дужэлі гукі, раслі, і вось здавалася, што цэлы хор папоў адпявае чалавека. Яшчэ дужэйшымі рабіліся гукі, і дзіўна было ведаць, што там усяго толькі адна скрыпка так пяе...» [2, с. 268] і інш.), «любоў» («Арцём дзяцюк быў гэтакі: як не любіў, то і прыкідацца не хацеў...» [2, с. 266], «Але, як зразумеў музы́ка, што не простым вокам глядзіць на яго панская палубоўніца, што нездарма распушчае перад ім свае даўжэнныя, чарнюсенькія, быццам вугалле, косы, што не так сабе хмурыць свае бровы, што не абы-чаго ў яе на бел-румяным твары якоесь нецярплівае, капрызнае ламанне, – як заўважыў усё гэта, страціў ахвоту іграць ёй песні» [с. 266] і інш.), «эмоцыі» і «пачуцці» («Смяецца палячка, як бы званочак сярэбраны, – гэта яна цешыцца, што Арцём да яе ідзе. Пакацілася ад скрыпкі смутная жніўная песня, гэта ён пачаў іграць ёй наскія песні» [с. 269–270]). Гэтым канцэптам адпавядаюць і семантычныя палі ‘музыка’ (*песня, музы́ка, іграць, скрыпка, ігрышча, гране, настрайваць, гук, струны, зайграць, хор, адпяваць, пець, галасы, гімн, сыграць, званіць, трынкаць, скакаць, трубіць, рог, званочак* і інш.), ‘любоў’ (*улюбіцца, любіць, каханне, прывабіць, ажаніцца* і інш.), ‘эмоцыі’ і ‘пачуцці’ (*сэрца, апанаваць, хмурыць, плакаць, смяяцца, шкадаваць, злосць, злыя, роспач, сумаваць, спалохацца, жудасць, жаль, боль, стогн* і інш.).

Семантычныя апазіцыі, якія выяўляюцца ў апавяданні «Страшная музыкава песня»: ‘мужык – пан’, ‘скамарох, музы́ка – звычайны чалавек’, ‘чалавек – чараўнік’, ‘святое – грэшнае’, ‘шкадаваць – наракаць’.

Пісьменнік выкарыстоўвае выяўленчыя сродкі мовы: параўнанні («...чарнюсенькія, быццам вугалле, косы...» [2, с. 266] і інш.), паўторы («Але вось памер дзед, памёр і бацька з маткаю» [2, с. 266] і інш.), метафары («Яшчэ дужэйшымі рабіліся гукі, і дзіўна было ведаць, што там усяго толькі адна скрыпка так пяе...» [2, с. 268] і інш.), эпітэты («Выплывае на паверх магутны гук, горды, непераможны, пад якім ледзве чуваць і тыя песні жніўныя, і тое мучанне паляччына...» [2, с. 270] і інш.); граматычныя сродкі: пабочныя словы («Але пан сцяміў, што справа, мабыць, трохі іначай выглядае» [2, с. 267] і інш.), дзеепрыслоўі («Спачатку дзед іграў, даючы прыклад сыну» [2, с. 266] і інш.), складаназалежныя сказы («Такі ганарлівы быў хлапец, што нават пан сцярогся рабіць яму якую-небудзь крыўду» [2, с. 266] і інш.), сказы са значэннем меры і ступені («Звычайныя песні іграў музы́ка, але слухаў бы яго, слухаў без канца-краю» [2, с. 269]).

Арцём Скамарох – незвычайны чалавек. Па-першае, ён музы́ка (сувязь з чараўніцтвам), па-другое, скамарох (сувязь з фальклорам),

па-трэцяе, ён здольны ствараць такую музыку, якая адносіцца да нейкага іншага свету: «Песню за песняй іграе скрыпка, і такая жалба, такая жуда чалавечае душы была ў тым гранні, што сэрца ад болю ўсім сціскалася, белы свет не мілы рабіўся, жадалася чагось няведамага, чаму ніколі ў свеце не бываць» [2, с. 270]]. Ён горды, вельмі моцны і адначасова адзінокі чалавек. Ён не мае родных, сяброў, у яго ёсць толькі скрыпка. У свеце няма сілы, якая магла б супрацьстаяць яго музыцы: «Па-над усім вышэй стаіць музыкаў гімн, няма той сілы ў свеце, якая б яго сходала» [2, с. 270]. Ключавым канцэптам дадзенага твора з'яўляецца канцэпт «музыка». Музыка для М. І. Гарэцкага ў апавяданні «Страшная музыкава песня» – гэта інструментальная музыка разам з вакальнай (Арцём грае на скрыпцы, аднак гаворка ідзе пра песню), музыка на кірмашах, вяселлях і ігрышчах (на якіх заўсёды гралі скамарохі), музыка, якая выконваецца для каго-небудзь (Арцём граў для палячкі), музыка як развітанне з нябожчыкам, музыка як нешта сакральнае, музыка як выяўленне паўсядзённага жыцця чалавека («Зайграў, значыцца, музы́ка аб штодзённым жыцці чалавека» [2, с. 269]), музыка як выяўленне жыцця музыкі («І шмат чаго іграў музыка аб сваёй нядолі змалку дзён. І так, песня за песняй, сыграў усё жыццё сваё» [2, с. 269]), музыка як непераможная сіла ў барацьбе са злом («Зайграў Арцём аб сваёй гордай, адзінокай душы, зайграў аб сваёй музыцы. Грыміць няземны гімн, аж увесь свет ад тых гукаў дрыжыць» [2, с. 270]). Філасофская думка аўтара грунтуецца на палажэнні аб тым, што добрая музыка робіць у свеце шмат добрых спраў, самая галоўная з якіх – садзейнічаць паляпшэнню людзей, іх духоўнага свету: «Вядома, царцям няма спакою ад добрага музыкі, бо ён сваім граннем робіць людзей лепшымі, верне іх на добрыя думкі» [2, с. 270]. Такім чынам, лінгваканцэптуальны аналіз апавядання М. І. Гарэцкага «Страшная музыкава песня» выяўляе розныя семантычныя адценні паняцця аб музыцы, удзел гэтага паняцця ў розных семантычных апазіцыях.

Апавяданне «Руіны» [2, с. 285–287] – невялікі па аб'ёме твор, у якім вельмі выразна праявіўся талент М. І. Гарэцкага як пісьменніка з экзистэнцыяльным спосабам мастацкага мыслення. У аснове твора – карціна раскошнага шляхецкага пахавання «зацнае пані», якое апавядальнік, як чытач дазнаецца ў канцы твора, убачыў у сне. Такім чынам, сонная рэчаіснасць, трызненні, асацыяцыі з'яўляюцца сюжэтнай асновай твора. Свет памерлых – таямніца для жывых, зазірнуць у яго магчыма толькі ў стане змененай свядомасці, у падсвядомасці, і менавіта сон дае магчымасць увайсці ў загадкавы «той» свет. Для носьбітаў многіх культур,

у тым ліку беларускай, уласціва ўспрымаць сон як месца, дзе можна сустрэцца з памерлымі. Гэтую сакральнасць і адлюстраванне М. І. Гарэцкі ў апавяданні «Руіны».

Тэкст апавядання даецца ад першай асобы і падзяляецца аўтарам на некалькі невялікіх частак. У першай частцы апавядальнік выказвае сваю думку, што «няма нічога прыемна-смутнейшага, як слухаць музыку падземную, музыку з таго свету...» [2, с. 285]. Ужыванне шматкроп'я ў канцы першага сказа і на працягу ўсяго апавядання з'яўляецца прыёмам не проста недасказанасці, а моцным сродкам стварэння падтэксту, які ўводзіць чытача ў таемны, нерэальны свет. З першых радкоў твора ўзнікае вобраз музыкі, якая ў творы прырастае дадатковымі аўтарскімі канатацыямі і набывае статус канцэпту. Музыка – субстанцыя, якая стварае ў апавяданні асаблівую рэальнасць успрыняцця падземнага свету і з'яўляецца правадніком ў таемны свет памерлых. Менавіта гукі музыкі дазваляюць зазірнуць «нам, тутэйшым жыцельнікам», на той свет. Падземная музыка адрозніваецца ад звычайнай рэальнай музыкі, яе «мелодыі не падобны да проста-вясёлага ці проста-плачлівага наскога грання» [2, с. 285]. Аўтар прыходзіць да высновы, што музыка з яе падземнымі гукамі нагадвае чалавеку пра марнасць свету, неадваротнасць сканчэння зямнога жыцця і пра веліч і вечнасць жыцця незямнога.

У другой частцы перад намі паўстае начная карціна старых могілак, якія з цягам часу ператварыліся ў руіны. Разбуральную сілу часу пісьменнік паказвае праз эпітэты *струпехлыя*, *умуравелае*, *замізлае*, *сатлелае* і інш., якія ствараюць адчуванне запустеласці. І зноў узнікае вобраз музыкі: «А падземныя гукі глуха і плаўна гудзяць пад гарою» [2, с. 285]. Лексіка-семантычнае поле канцэпту «музыка» вербалізуецца адзінкамі са значэннем назваў музычных жанраў, такіх як *вальс* і *марш*, прычым у М. І. Гарэцкага яны ўваходзяць у апазіцыю «жыццё – смерць», таму што вальс падаецца як танец на шляхецкім банкете, а марш гучыць на хаўтурах: «трудна расслухаць, калі там, у сценяў магільнага жыцця, замірае вальс на шляхецкім банкете і пачынаецца хаўтурны марш на пахаванні зацнае пані» [2, с. 285]. Падземная музыка прыгожая і ў той жа час жудасная, музыка, якую можна слухаць вечна, «заплюснуўшы па-смяротнаму вочы». Слова *вечна* паўтараецца М. І. Гарэцкім некалькі разоў як прыём узмацнення філасофскай думкі пісьменніка аб няспынанасці жыцця: *сядзеў бы вечна*, *слухаў бы вечна*, *вечны крок*, *ідуць у вечным крузе* і інш. Далей перад намі паўстае пахавальная працэсія і праходзяць вобразы-цены «...даўна-даўна памершых нябожчыкаў – замкнутыя,

бязмоўныя...» [2, с. 286]. Музыка – неад’емная частка працэсу пахавання: «Рота ўзброенай пяхоты-почту мерна адбівае такт пад музыку» [2, с. 286].

На працягу твора абраная мастацкая тэхніка апісання сну дазваляе глыбей уваходзіць у нерэальны свет, дзе ўжо усё пачынае ўспрымацца насамрэч. М. І. Гарэцкі малюе карціну старадаўняга шляхецкага хрысціянскага пахавання, у якім прымаюць удзел прадстаўнікі рэлігійных канфесій: харугваносцы, уніяты, лаціннікі, «біскуп у рагатай майсеўскай кароне». Гэта размывае канкрэтныя гістарычныя рамкі, паказвае асаблівасць беларускага жыцця – паралельнае суіснаванне некалькіх рэлігійных плыняў. Далей мы бачым вобразы тых, хто пад «гудзенне аркестровых басоў» ідзе за труной памерлай ваяводавай жонкі, і зноў аўтар нас уводзіць у даўніну, паказваючы чараду прадстаўнікоў былога шляхецкага саслоўя: «...ідуць паны старосты, чашнікі, стольнікі, дзяржаўцы, сотнікі, мечнікі, харуговыя і пані засмучоныя...» [2, с. 286]. Самога ваяводу пісьменнік характарызуе як «раскошніка марнага свету», што надае апавяданню сацыяльны падтэкст. Музыка ўвесь час суправаджае працэсію: «Балдахін з крыжыкам паверсе гутаецца ў плачлівай песні маршу...» [2, с. 286].

Жудасную і адначасова прывабліва-прыгожую карціну стварае надзвычай пазычнае апісанне пейзажу. Пахаванне, быццам бы сведкам якога стаў апавядальнік, адбываецца ў ціхую ноч: «Звініць бэльнік на руінах, ды вадзіца на возеры дробненька серабрыцца. Спяць убогія драўляныя хаткі на далёкім беразе. У светлым месячным тумане... ідуць ...сцені даўна-даўна памершых нябожчыкаў...» [2, с. 286]. Заціхаюць чароўныя гукі, цені нябожчыкаў «нікнуць у сівым тумане».

У апошняй частцы зноў з’яўляецца музыка: «Глушэе музыка падземная, ціхне, знікае... І толькі водгулле мелодыі дрыжыць яшчэ, дрыжыць у вушах... і паволі моўкне, мінаецца, як і музыка падземная» [2, с. 287]. І тут апавядальнік падводзіць чытача да кульмінацыі: «Я прачнуўся...» [2, с. 287]. Музыка была сапраўднай прычынай сну: усю ноч апавядальнік чуў гукі музыкі панскага балю, грымелі рэальныя вальсы і мазуркі, а яго падсвядомасць трансфармавала музыку рэальную ў сон-фантазію пра свет нябожчыкаў. Таксама вобразы сну ўзніклі пад уплывам наведвання апавядальнікам музея, дзе былі партрэты «надзьмутых магнатаў, старасвецкія іржавыя мячы і падраныя злінялыя сцягі...» [2, с. 287].

Як адзначае Т. Тарасова, «матывы сну даюць магчымасць пісьменнікам філасофстваваць, не прытрымліваючыся законаў логікі і рацыянальнага мыслення, імкнуцца да метафарычнасці, прытчавасці,

іншасказальнасці, пазбягаючы завершаных лагічных фармуліровак» [5, с. 8]. Гэта назіраецца і ў М. І. Гарэцкага. Апавяданне «Руіны» – экзистэнцыяльна-філасофская замалёўка, у якой выяўляецца канцэпт «музыка», які вербалізуецца лексічнымі і сінтаксічнымі адзінкамі адпаведных семантычных палёў: ‘назвы музычных жанраў’ (*вальс, мазурка, марш, песня, гімны*), ‘назвы паняццяў тэорыі музыкі’ (*мелодыя, такт, гукі, аркестровыя басы*), ‘выканальніцкая практыка’ (*гранне, адбіваць такт*), ‘характарыстыка музыкі’ (*плачлівы, проста-вясёлы, падземны, невымоўна-тонкі*) і інш. Музыка ў апавяданні мацнее, глушэе, ціхне, знікае. Музыка – неад’емная частка чалавечага быцця: яна гучыць падчас балю мазуркамі і вальсамі і праводзіць пахавальную працэсію хаўтурным маршам. Нават самі нябожчыкі спяваюць: «Ідзём, ідзём у вечныя прасторы, ідзём, ідзём на вечныя часы...» [2, с. 286], што дае падставу зрабіць вынік аб сувязі канцэпту «музыка» з канцэптам «час».

Канцэпт «музыка» ў М. І. Гарэцкага – сродак стварэння і ўспрыняцця нерэальнай падзеі ў якасці сапраўднай. Аўтар выкарыстоўвае разнастайныя сродкі моўнай выразнасці: на лексічным узроўні – метафары (*гукі выплываюць, замірае вальс*), аксюмарон (*памершае хараство*), параўнанні (*кавалеры ўсміхаюцца, як смерць*) эпітэты (*згаслыя вочы*), на сінтаксічным – дзееспрыслоўі, аднародныя члены сказа («Прыпыняючы напор вялікай чарады, ідуць паны старосты, чашнікі, стольнікі, дзяржаўцы, сотнікі, мечнікі, харуговыя і пані засмучоныя...» [2, с. 286], прыдаткі, азначэнні і інш.), складаназалежныя і простыя сказы. Часта пісьменнік выкарыстоўвае шмакроп’е у канцы сказа, якое таксама з’яўляецца сродкам мастацкай выразнасці, павольна чаргуючы нібыта туманныя эпізоды. Лінгваканцэптуальны аналіз апавядання М. І. Гарэцкага «Руіны» прыводзіць нас да высновы, што М. І. Гарэцкі – пісьменнік-рэаліст, які сілай свайго таленту змог арганічна спалучыць рэалістычныя традыцыі з мадэрнісцкай тэхнікай «патоку свядомасці».

Апавяданні М. І. Гарэцкага «Страшная музыкава песня» і «Руіны» маюць вельмі глыбокі філасофскі падтэкст, што дазволіла аўтарам спалучыць іх лінгваканцэптуальны аналіз у рамках аднаго артыкула. У першым апавяданні песня скрыпача, якая мае незвычайную сілу, характарызуецца пісьменнікам як *страшная*, г. зн. ён лічыць сувязь, якую меў Арцём Скамарох з пазазямным светам, небяспечнай для людзей. У апавяданні «Руіны» руіны старых могілак становяцца сімвалам іншага свету, які таксама з’яўляецца далёкім ад міра зямнога. Пісьменнік нібы сцвярджае двума разгледжанымі творамі, што людзям лепш не мець кантактаў

з незямным светам, таму што нічым добрым гэта не закончыцца. Лепш жыць звычайным зямным жыццём, а той свет будзе нагадваць аб сабе ў музычных творах і ў сне. М. І. Гарэцкі лічыць музыку мастацтвам з неабмежаванай сілай уздзеяння на людзей.

### *Літаратура*

1. Беларуская міфалогія : энцыклапед. слоўн. / С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч. – 2-е выд., дап. – Мінск : Беларусь, 2006. – 599 с.
2. *Гарэцкі, М.* Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1984. – Т. 1 : Апавяданні / [Аўт. прадм. А. Адамовіч]. – 446 с.
3. Гісторыя беларускай літаратуры: XX ст. (20–50-я гады) : падручнік / У. В. Гніламёдаў [і інш.] ; пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 2000. – 511 с.
4. *Марціновіч, А.* Брама, адчыненая ў вечнасць: дзесям пра Максіма Гарэцкага: нарысы / А. Марціновіч. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 206 с.
5. *Тарасова, Т.* Экзістэнцыяльны патэнцыял прозы Максіма Гарэцкага [Электронны рэсурс / Т. Тарасова // Репозиторий БГПУ. – 21 с. – Рэжым доступу: <http://elib.bspu.by/handle/doc/9724>. – Дата доступу: 20.06.2021.

---

*Таццяна Супранкова*  
(Мінск)

## **МАДЭРНІСЦКАЕ НАПАЎНЕННЕ РАННЯЙ ТВОРЧАСЦІ ФРАНЦІШКА АЛЯХНОВІЧА І МАКСІМА ГАРЭЦКАГА ПРАЗ ПРЫЗМУ ФАЎСЦІЯНСКАЙ ТОПІКІ**

Беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя, развіваючыся ў кантэксце еўрапейскай культуры, была цесна звязаная з ёй філасофска-светапогляднай парадыгмай мадэрнізму па тэматыцы, сістэме вобразаў, спосабу светаадчування, топіцы. Эпоха мадэрнізму была вельмі супярэчлівай, яна спалучыла веру ў тэхнічны і навуковы прагрэс, прарыў у даследаванні навакольнага свету і глыбінных працэсаў, якія адбываюцца ў свядомасці нашай псіхікі, з песімізмам разбурэнняў і разладу Першай сусветнай вайны, прадбачыла наступныя войны і глабальныя катастрофы гэтага стагоддзя. У кантэксце гэтай праблематыкі знаходзілася творчасць шмат якіх айчынных пісьменнікаў, у тым ліку і М. Гарэцкага. Паспрабуем у дадзеным даследаванні правесці



паралель паміж раннімі творамі драматурга Ф. Аляхновіча і празаіка М. Гарэцкага, выявіць агульнае і адметнае ў асэнсаванні сучасных ім грамадскіх праблем праз прызму топікі фаўсціянны.

Францішак Аляхновіч, выдатны пісьменнік, драматург, актёр, рэжысёр і ўвогуле дзеяч беларускага адраджэння, па праву лічыцца адным з пачынальнікаў беларускага тэатра, шмат якімі мастацкімі прыёмамі аказаўся блізкі Максіму Гарэцкаму. Даследчык С. С. Лаўшук адзначае пра драматурга наступнае: «Яму наканавана было, бадай, стацца адной з самых яркіх фігур беларускага нацыянальнага адраджэння. Разам з Ігнатам Буйніцкім, Алесем Бурбісам, Фларыянам Ждановічам, Уладзіславам Галубком, Максімам Гарэцкім, Янкам Купалам і іншымі выдатнымі дзеячамі беларускага адраджэння ён актыўна прычыніўся да заснавання беларускага прафесійнага тэатра» [5, с. 535]. Ф. Аляхновіч спрабуе асэнсаваць шлях развіцця беларусаў, упісаць беларускую драматургію ў сусветны кантэкст. Даследчыкі яго творчасці (У. Ковель, В. А. Максімовіч) называюць яго прадстаўніком беларускай «новай драмы». Персанажы Францішка Аляхновіча – прадстаўнікі пэўнай нацыі, культуры і грамадскага асяроддзя (як і гётэўскі Фаўст у першай частцы прадстае немцам часоў Рэфармацыі, а ў другой – прадстаўніком усяго чалавецтва).

У акупаванай падчас Першай сусветнай вайны Вільні Ф. Аляхновічам былі створаныя п'есы «На вёсцы», «Бутрым Няміра», «Манька» і інш. Пазней, калі ён становіцца дырэктарам і рэжысёрам «Беларускага тэатра» ў Мінску, з'яўляюцца яшчэ чатыры драматычныя творы: «Дзядзька Якуб» (1918), «Цені» (1918), «Птушка шчасця» і «Няскончаная драма» (абедзве ў 1920). Даследчык М. І. Мішчанчук піша пра гэты перыяд творчасці драматурга наступнае: «Здзіўляе таксама і шырокі тэматычны дыяпазон п'ес Аляхновіча: яны ахопліваюць і гістарычныя пласты народнага жыцця («Бутрым Няміра»), арыентуюцца на адлюстраванне падзей грамадзянскай вайны і працэсу нацыянальнага адраджэння беларусаў (пераважная большасць), выкрываюць зло і прайдзісвецтва кар'ерыстаў і падхалімаў, якія пнуцца да ўлады, стараюцца ўсялякімі спосабамі адхапіць лепшы кавалак агульнага пірага» [7, с. 203].

У сваіх творах драматург закранае шматлікія тэмы: побыт вясковых жыхароў, адраджэнскую і рэвалюцыйную тэматыку, фальклор. Самымі лепшымі драмамі Ф. Аляхновіча лічацца «Страхі жыцця», «Цені» і «Дрыгва», іх яшчэ называюць трылогіяй. Тут аўтарам былі

сінтэзаваныя традыцыі і тэндэнцыі новай літаратурнай эстэтыкі. Тым больш што ён праявіў сябе ў галіне станаўлення беларускага нацыянальнага тэатра не толькі як сцэнарыст, рэжысёр і акцёр, але і як тэарэтык, які напісаў грунтоўнае для свайго часу разважанне «Беларускі тэатр», дзе ўвасобіў асноўныя рэфарматарскія ідэі заходнееўрапейскай драматургіі, традыцыі якой вывучаў і ведаў вельмі добра, вандруючы па Аўстра-Венгрыі, Польшчы і Галіцыі падчас выгнання за нелегальную рэдактарскую дзейнасць.

У шмат якіх творах гэтага перыяду ў М. Гарэцкага таксама галоўнымі героямі з'яўляюцца беларускія інтэлігенты («Дзве душы», «Роднае карэнне» і інш.), якія разважаюць пра навуковы прагрэс і пра складаныя перыпетыі свайго часу (гл.: [8], [10]). Празайчым творам пісьменніка ўласцівы драматычны пачатак, паколькі аўтар надзяляе іх асаблівай дынамікай дзеяння. Не дзіўна, што яны так лёгка паддаюцца апрацоўкам сцэнарыстаў для сучасных тэатральных пастаноў і мастацкіх фільмаў («Дзве душы» (2016) на сцэне Купалаўскага тэатра ці фільм «Рускі» (2013)).

У цэнтры ўсіх трох драм выведзеныя вобразы інтэлігентаў, як і Гётэ таксама адмыслова выбірае ў якасці галоўнага героя Фаўста – персанажа неардынарнага, думаючага, які зможа перамяніць свет. Героі ў асноўным маладыя, поўныя жыццёвых сілаў і жадання зрабіць свет лепшым. Іх натуры вельмі разнастайныя, але аб'яднаныя адной рысай: як і Фаўст, персанажы Ф. Аляхновіча парушаюць маральныя заповеды, ігнаруюць адказнасць за ўчыненае перад сабою і іншымі, што нараджае складаную праблематыку «новай драмы», дзе ў канфлікт уступаюць духоўныя пошукі і памкненні чалавека з пошукамі свайго месца ў жыцці, самавызначэння. Часта ўзнікае ўражанне, што героі нечага недагаворваюць альбо кажуць не тое, пра што думаюць. Часам яны спрабуюць адкрыцца блізкім людзям, але не знаходзяць пэўных словаў, каб праціць тое адчужэнне, якое сваімі ж рукамі ствараюць (у параўнанні з творам Гётэ гэта выпрабаванне Фаўста праз каханне да Маргарыты і імкненне да антычнага ідэала прыгажосці Алены). Францішак Аляхновіч, як прадстаўнік новай эпохі, выкарыстоўвае толькі ў гэтым плане новыя метады, у прыватнасці прыём пабудовы дыялогу з «падводнай плыню», псіхалагічнае даследаванне і асэнсаванне персанажамі перажытых імі падзей не праз «развітальныя маналогі», але, як гэта ўласціва «новай драме», у раскіданых па ўсіх п'есах размовах-дыскусіях. У іх персанажы нярэдка знаходзяцца ў сітуацыі выбару,

хоць выбар гэты і ў завяршэнні п'ес застаецца адкрытым. Такая адкрытая канцоўка быццам бы дапускае новы працяг зададзеных калізій.

Цэнтральнаю тэмаю драмы Ф. Аляхновіча «Цені», найбольш неадназначнай і няпростай п'есы, з'яўляецца складаны збег акалічнасцей, які вядзе да краху сям'і музыканта Сцяпана, да смерці жонкі Марыі і самазабойства сына-калекі Міхася, знікнення каханкі Матыльды. Сама назва твора выклікае розныя асацыяцыі: эфемерныя цені-людзі, якія пражываюць не сваё жыццё; цені з мінуўшчыны, першавобразы, прасімовалы. Менавіта з царства Ценяў Фаўст спачатку і выклікае Алену Прыгожую. Гэтую ролю ў Ф. Аляхновіча выконвае Матыльда, якая ўносіць у жыццё музыкі-«Фаўста» прыгажосць і гармонію. Але за гэта трэба плаціць. Марыя, як і Маргарыта, якая аддана і безумоўна кахала мужа, стала першай ахвярай. Вобраз сына-калекі Міхася блізка тыпалагічна і да сына Фаўста і Алены Эўфарыёна, духа паэзіі і мастацтва, якому ў нашай зямной рэальнасці заўсёды наканаваны кароткі век.

Калі звярнуцца да творчай спадчыны пісьменніка М. Гарэцкага, то вельмі часта можна пабачыць, як ён выкарыстоўвае архетыповыя, уласцівыя для розных культур міфасюжэты. Часта ў апавяданне ўплятаецца ўстаўная гісторыя: легенда, сон, відзеж. Неарамантычная канцэпцыя двухсвецця змешвае ў адно рэальнасць і звышрэальнасць. Гэта надае творам аўтара не толькі рознастылёванасць (што характэрна было і для яго еўрапейскіх сучаснікаў), але і мастацкі ўніверсализм. Гэтыя прыёмы былі ўласцівы і Ё. В. Гётэ, што ўвасобілася ў неўміручым «Фаўсце». Матывы фаўсціяны, якія набылі з шэдэўрам Гётэ сусветнае гучанне, можна сустрэць і ў М. Гарэцкага ў апавяданні «Роднае карэнне», дзе фальклорныя матывы пераплятаюцца з разважаннямі пра моц розуму і навукі, рэалізуецца такім чынам рамантычнае двухсвецце (рэальны свет і ірацыянальны пры гэтым уступаюць у канфлікт і змагаюцца паміж сабой у свядомасці галоўнага героя), губляецца мяжа паміж рэальнасцю і сном, уводзіцца ў ніць расповеду народная міфалогія. Падобныя прыёмы мы сустракаем у Гётэ, калі міфалагічная аснова з'яўляецца тлумачэннем важных філасофскіх ідэй. М. Гарэцкі падымае тут пытанні ўніверсальнага маштабу і закранае праблемы нацыянальнай свядомасці беларусаў. Цікавым у гэтым плане прадыстае і твор ваеннага часу «Маці», дзе, як і Ё. В. Гётэ ў першай частцы «Фаўста», даследуе псіхалогію дзетазабойцы, калі маладая жанчына ў стане афекту забівае сваё пазашлюбнае дзіця.

Як і многія еўрапейскія пісьменнікі, М. Гарэцкі выкарыстоўвае інтэртэкстуальнасць біблейскіх сюжэтаў. У яго творах можна сустрэць біблейскія цытаты, якія арганічна пераплятаюцца з народнымі прыказкамі і паданнямі. У першым падручніку па гісторыі айчынай літаратуры «Гісторыя беларускае літаратуры» ў раздзеле, прысвечаным асвятленню асноўных працэсаў у літаратуры XVII–XVIII стст., Гарэцкі аналізуе рэцэпцыю біблейных матываў у беларускім фальклоры: «Апрача псальмаў, этнографамі запісаны ад народа і такія *народныя духоўныя вершы*, якія не пяюцца, а гаворацца (а можа, раней і пяліся) і ў якіх у жартаўліва-бытавым духу пераказваюцца біблейна-евангельскія падзеі. І гэтыя вершы былі некалі напісаны, – бурсакамі, брацкімі вучыцелямі і інш., – але пайшлі ў народ і зліліся з вуснай народнай творчасцю. Прыкладам такіх вершаў можа быць «велікодная рацэя» (верш у часе велікоднага павіншавання), якая пачынаецца так: «Прачыстая сярод ночы // Пусцілася са ўсёй мочы // Плачучы на гроб Хрыстоў, // На Галгофу між кустоў...» [3, с. 153–154].

Асаблівая ўвага пры гэтым аналізе звяртаецца на рэцэпцыю прыповесці аб грэхападзенні, з якой у далейшай традыцыі гісторыі сусветнай літаратуры звязаныя і матывы фаўсціяны: «Святых і другія персоны характарызуюцца тут як звычайныя людзі нашага быту. Аб жаўнерах сказана, што ім «далі плату, што б брахалі там Пілату»; Арон выглядае дабрадушным вясковым папом, і калі к яму пабеглі «спраўку вывесць па закону», ён «ачкі надзеў і ў Бібліі паглядзеў, не ўцерпіў, засмяяўся»; чорт («куцы») – далёка не тое ўвасабленне магутнае злое сілы, якое створана фантазіяй глыбокіх думаннікаў сусветнае літаратуры, гэта не Люцыпар, не Мефістофель, а наш карыкатурны народны чорт, хітранькі, але няўдалы пакаснік; Ева – гэта «старэнькая баба Ева, што грызнула плод ад дрэва», і калі «Куцы качаргу ўзяў, // Ў печы крэпка памяшаў, – // Ева вылезла із печы: // Абгарэлі вельмі плечы». За ёю вылез і Адам – «увесь пабіт і пакалот, з голаду запаў жывот». Калі Хрыстос адпусціў іх у рай – «Тут Адам із пекла драла, // Ева на ўсі жылы брала...» [3, с. 154]. Але пісьменнік не толькі ў тэорыі разглядае дадзеную глабальную праблематыку. Матывы забароны і парушэння, ускладненыя фаўсціянскімі ідэямі, знаходзяць водгук у яго творах «Рускі», «Маці», «Дзве душы» і інш. (гл.: [8], [9], [10]).

«Птушку шчасця» Ф. Аляхновіча (другая пасля «Камедыі» К. Марашэўскага ў беларускай драматургіі сцэнічная апрацоўка прыповесці аб грэхападзенні), нельга ўспрымаць толькі як драму побытавага

характару. В. А. Максімовіч так тлумачыць мастацкія асаблівасці яго п'ес: «Творчасць драматурга цесна знітавана з той новай мастацкай парадыгмай, якая знайшла сваё адлюстраванне ў класіцы такіх знакамітых майстроў драматургічнага жанру, як Генрык Ібсен, Марыс Метэрлінк, Бернард Шоу, Герхарт Гаўптман, Юхан Аўгуст Стрындберг, Антон Чэхаў. Драматычная прастора іх твораў пры ўсёй сваёй «эмпірычнай» прастасці, празрыстай яснасці, здаецца ўбачанай праз прызму прывіднага свету, у якім за знешне досыць распаўсюджаным, добра знаёмым праступае яго ірацыянальнасць, у многім сімвалічнасць, сэнс... У эпіцэнтр мастацкіх задач беларускай літаратуры, апроч усяго, трапілі і найважнейшыя пытанні чалавечага быцця, экзістэнцыйныя асобы ў складаных варунках зрушанага, дэфармаванага свету, сутнасць якога выяўлялася перадусім у ігнараванні маральных заповядаў, маральнага імператыву. Чалавек усё часцей заставаўся сам-насам з паўсюднымі, недарэчнымі прырэваратнымі лёсамі, з неадступным насланнем сіл зла і варажнечы» [6, с. 302–303].

Праз прызму фавулы аб грэхападзенні, інварыянтам якой з'яўляецца і фаўсіяна, на наш суд выносяцца пытанні, якія датычацца складанага лёсу простага чалавека – беларускага селяніна Янкі. «Птушка шчасця» пачынаецца дыялогам-спрэчкай паміж мужам і жонкай, і ў адрозненне ад драматурга эпохі Асветніцтва К. Марашэўскага, жаночы характар Маланкі вельмі філігранна прапрацаваны драматургам Ф. Аляхновічам: «Як не наскрабу бульбы і не звару, дык не вячэраўшы спаць пойдзеш. Вось кіну ўсё і гатуй сам, калі так гаворыш!» [1, с. 4].

Нягледзячы на шматлікія побытавыя сцэны, якія мы сустракаем у «Птушцы шчасця», не варта разглядаць п'есу толькі ў такім рэалістычным накірунку, успрымаючы яе як апісанне паўсядзённай культуры тагачасных беларусаў. У дадзеным выпадку трэба зазірнуць глыбей, паглядзець на ўсё, што адбываецца ў п'есе, з іншага боку. Так, напрыклад, Ф. Аляхновіч, які жыў у перыяд, калі ішла актыўная барацьба з рэлігіяй, вырашыў зрабіць смелы крок: ён спалучыў біблейную прыпавесць пра грэхападзенне з сацыяльнай праблематыкай класавай барацьбы.

Адметна, што ў гэтым п'есе ўключаны спевы. І Янка, і Маланка па чарзе спяваюць аб сваёй горкай долі, аб пакутах, з вуснаў герояў гучаць словы пажадання апynuцца ў райскім садзе, дзе жылі Адам і Ева:

Калі-б цяпер у рай  
Бацькоў нашых гай  
Мы прыпадкам трапілі –  
Вось радасць – ай-ай!.. [1, с. 10].

Як і іншыя прадстаўнікі мадэрнісцкай літаратуры, Ф. Аляхновіч выкарыстоўвае матыў відзежу – сон галоўнага героя. Героі прачынаюцца ў прыгожым дзіўным садзе, дзе ўсяго шмат, дзе не трэба працаваць, няма зімы і халадоў. На памяць адразу прыходзіць біблейны Сад – Ган Эдэн, у якім жылі Адам і Ева, дзе было цёпла, прыгожа, спакойна. У фабулу ўводзіцца і персанаж з міфалогіі Лясун, які не падобны ні да змея, які схіліў Еву паспрабаваць плод, ні да чорта з «Камедыі» К. Марашэўскага. Так, у «Птушцы шчасця» Лясун абмаляваны як добры лясны дух, які шчыра хоча вярнуць людзей у тую першазданную прастору, якая была падаравана прабацькам, і зрабіць іх шчаслівымі.

На працягу п'есы мы заўважаем шмат алегорый (птушка шчасця, райскі сад), праз якія драматург робіць свой твор па-мастацку насычаным, стварае таямнічы настрой. У п'есе аўтар зноў выкарыстоўвае знакаміты старажытны матыў забароны і яе парушэння. Увесь час знаходжання ў чароўным месцы Янка забараняе жонцы нават думаць пра жаданне зазірнуць пад забароненую місу. Але Маланцы не дае супакою нейкі рух і піскі, якія даносяцца з-пад місы. Жанчына пачынае лагодна прасіць мужа на хвіліначку зазірнуць туды. Янка, які паўстае ў п'есе ўвасабленнем рацыянальнага пачатку, не згаджаецца на гэта. Але пасля і ён не вытрымлівае спакусы пацікавіцца, якую адчувалі першыя людзі ў Эдэме і Фаўст. А пад місай была птушка, якая вылятае адтуль і яе больш не злавіць. Відавочна, што гэты вобраз няўлоўнай птушкі-мары блізкі сіняй птушцы ў Марыса Метэрлінка. У «Сіняй птушцы» вядомы бельгійскі сімваліст выпраўляе на пошукі птушкі дзяцей, якія ў сне вандруюць і наведваюць розныя месцы. Дзеці не дасягаюць пастаўленай мэты, але пачынаюць глядзець на розныя элементарныя паўсядзённыя рэчы зусім іншымі вачыма. Птушка шчасця – алегорыя няўлоўнага шчасця, якая дае надзею, што кожны чалавек павінен імкнуцца да стварэння шчасця на зямлі і ў сваёй душы.

Не абыходзіцца ў гэтай гісторыі і без папрокаў за страчаны рай. Такі ж матыў мы сустракаем яшчэ ў Бібліі, бо пасля грэхападзення Адам, размаўляючы з Богам, перакладвае адказнасць на жонку, што яна схіліла яго да гэтага ўчынку. Кожнаму з нас вельмі складана вызнаваць свае памылкі. У развязцы п'сы селянін Янка прачынаецца ад сну. Так атрымліваецца, што ўсё, што бачыў і перажываў наш герой, было толькі сном, чымсьці неіснуючым і далёкім. Але, можа, гэта быў толькі імпульс да разумення вельмі важнай для Янкі і Маланкі,

а таксама для кожнага чалавека ісціны? Адказ на гэтае пытанне драматург укладвае ў вусны галоўных герояў у фінале тэкста, пасля сваркі мужчыны і жанчыны: «Ну, Маланка! Годзі ўжо! Няхай ужо будзе згода! Ня будзем больш тужыць па раі ды праклінаць Адама й Эву, бо калі будзем жыць згодна, дык мы самі для сябе створым рай на зямлі!..» [1, с. 29]. Нягледзячы на такі шчаслівы паварот, фінал п'есы застаецца адкрытым: ці змогуць стварыць рай на зямлі ў згодзе Янка з Маланкай? Падобныя разважанні мы знаходзім у фінале «Фаўста» Гётэ і ў творах М. Гарэцкага.

Тыпалагічная блізкасць матываў, выведзеных Ф. Аляхновічам у яго п'есах, да праблем, закранутых у «Фаўсце» Ё. В. Гётэ, а таксама ў творах дарэвалюцыйнага перыяду М. Гарэцкага, сведчыць не толькі пра падобныя тэндэнцыі ў беларускай і сусветнай культуры, але і пра перажыванне будучых трагедый і іх прадчуванне. Для пісьменнікаў важнай з'яўляецца народная культура, што сведчыць аб іх цікавасці да народнай міфалогіі, да свету ірацыянальнага з яго сімваламі і алегорыямі, які лепш дапамагае зразумець нам нашу рэчаіснасць.

### *Літаратура*

1. *Аляхновіч, Ф. К.* Птушка шчасця. П'еса ў 3-х актах са спевамі і танцамі / Ф. К. Аляхновіч. – Вільня, 1922.
2. *Гарэцкі, М.* Выбраныя творы / Максім Гарэцкі ; уклад. Р. Гарэцкага і Т. Голуб, прадм. і камент. Т. Голуб. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 640 с.
3. *Гарэцкі, М.* Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі ; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 476 с.
4. *Гётэ, Ё. В.* Выбраныя творы / Ё. В. Гётэ ; уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанёва, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1999. – 640 с.
5. *Лаўшук, С. С.* Францішак Аляхновіч / С. С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзя / пад рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – Мінск, 1998. – С. 46–53.
6. *Максімовіч, В. А.* Беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя / В. А. Максімовіч. – Мінск, 2006.
7. *Мішчанчук, М. І.* Беларуская літаратура XX стагоддзя : вучэбны дапаможнік / М. І. Мішчанчук, І. С. Шапоўскі. – Мінск, 2001.
8. *Супранкова, Т. С.* Мадэрнісцкае напаўненне дарэвалюцыйнай творчасці Янкі Купалы і Максіма Гарэцкага праз прызму фаўсціянскай топікі / Т. С. Супранкова // Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць (прысвячаецца 120-годдзю з дня нараджэння Гаўрылы Іванавіча Гарэцкага і 100-годдзю

першага выдання «Гісторыі беларускае літаратуры» Максіма Гарэцкага) : матэрыялы XXVIII Гарэцкіх чытаньняў, Мінск, 18 чэрвеня 2020 г. / Дзярж. музей гісторыі бел. літ., Рэспубліканскі фонд імя братоў Гарэцкіх, Цэнтр даследав. бел. культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; Р. Гарэцкі (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : РІВШ, 2020. – С. 113–119.

9. *Супранкова, Т. С.* Сэнсавае напаўненне вобраза дзетазабойцы ў Ё.В. Гётэ і М. Гарэцкага: да пытання тыпалогіі / Т. С. Супранкова // Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць (прысвячаецца 100-годдзю выхаду ў свет апавесці «Дзве душы» і 90-годдзю афіцыйнага надання Гаўрылу Гарэцкаму звання акадэміка Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі) : матэрыялы XXVII Гарэцкіх чытаньняў, Мінск, 14 чэрвеня 2019 г. / Дзярж. музей гісторыі бел. літ., Рэспубліканскі фонд імя братоў Гарэцкіх, Цэнтр даследав. бел. культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; Р. Гарэцкі (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : РІВШ, 2019. – С. 134–141.

10. *Супранкова, Т. С.* Фаўсцыянскія матывы ў творчасці Максіма Гарэцкага / Т. С. Супранкова // *Полымя*. – 2018. – № 5. – С. 127–135.

---

*Святлана Сычова*  
(Мінск)

## **ФАРМІРАВАННЕ І СТАЛЕННЕ АСОБЫ РАДЗІМА ГАРЭЦКАГА (ПАВОДЛЕ КНІГІ «ПРА СЯБЕ, ПРА ЖЫЦЦЁ, ПРА ГІСТОРЫЮ...»)**

Кніга Радзіма Гарэцкага «Пра сябе, пра жыццё, пра гісторыю..» цікавая па некалькіх параметрах. З аднаго боку, сёння папулярны творы, якія напісаны па рэальных падзеях, з другога, яе можна аднесці да аўтабіяграфічных аповедаў. Я спынюся на першай частцы, якая называецца «Сын «ворага народа».

Аўтар расказвае пра сваё станаўленне як асобы. Уражвае, што апавяданне пачынаецца фактычна з прызнання ў каханні да сваіх родных. Радзім Гарэцкі падкрэслівае ролю бацькоў у фарміраванні дзяцей. «Тэма бацькоў і дзяцей – адвечная, што ў прынцыпе натуральна і зразумела, бо ідзе яго эвалюцыя. Але ў нашай сям’і такой праблемы не існавала: і Тата, і Мама вельмі добра разумелі сваіх двух сыноў і наогул з вялікай павагай ставіліся да моладзі» [1, с. 26]. Гэта адчуванне прыняцця іх бацькамі Радзім і Славік пранеслі праз усё жыццё. Вялікую



ролю адыгралі і Буля, і Дзед, да якіх прыязджалі дзеці. Дарослыя сваім прыкладам паказвалі, як трэба сябе паводзіць, праз іх стаўленне да навакольных падзей фарміраваўся светапогляд дзяцей. Аўтар падкрэслівае, што любоў да беларускай мовы, якую чулі ад бацькоў, да Бацькаўшчыны, адданасць роднаму краю, прывіталіся дома. З гэтымі пачуццямі хлопцы прайшлі праз усё жыццё.

Сёння шмат гавораць пра тое, што асновы светаадчування асобы закладваюцца ў дзяцінстве. На прыкладзе Радзіма Гарэцкага можна прасачыць правільнасць гэтага сцвярджэння. У сям'і панавала павага, аптымізм, вера ў людзей. Дзеці раслі ў атмасферы любові і добра-зыхлівасці, нягледзячы на складаныя, іншы раз невыносныя падзеі. «Колькі ў іх было дабрныні і ласкі, непрыкметнай строгасці, цяплянасці, разумення, бязмежнай любові і цяпліны да нас» [1, с. 26]. Гэтымі пачуццямі прасякнута ўсё апавяданне: дзеці нібы назапасілі іх на ўсё сваё жыццё, яны побач з імі, калі складана, крыўдна, весела.

Расказваючы пра свой радавод, аўтар спыняецца на кожным прадстаўніку вялікай сям'і, перадае атмасферу, падкрэслівае кляпатылівыя адносіны адзін да аднаго. Склад сям'і даволі разнастайны па сваім сацыяльным паходжанні, адукацыі. Аднак гэта не перашкаджала зносінам. Уражвае тое, што ў расповедзе пра цяжкія часы адсутнічае нараканне на свой лёс. Можна сказаць, што усё пераносіцца спакойна.

Радзім Гаўрылавіч адзначае такую рысу характару, як крыўдлівасць: «крыўдлівыя ад генаў беларускіх, мы крыўды ад бацькоў ніколі не мелі». Наадварот падкрэсліваецца, што бацькі імкнуліся падтрымаць сваіх дзяцей. А хлопцы праслухоўваліся да меркаванняў родных.

Падзеі ў краіне непасрэдна ўплывалі на лёс сям'і Гарэцкіх. Так, «1929 год стаў годам «вялікага пералому», суцэльнай калектывізацыі, новай «чысткай» партыі пад знакам барацьбы супраць трацкістаў, правых апаргуністаў, буржуазных нацыяналістаў і г. д. Гэта быў год пераходу да таталітарных метадаў кіраўніцтва краінай, якая ператварылася ў «архіпелаг ГУЛАГ» [1, с. 36]. Маці патрапіла ў складанае становішча, згубіла працу, выселілі з кватэры, захварэў сын. Пазней дзяцей адправіла да бабуль.

Аўтар апісвае свае дзіцячыя гады, узгадвае складанасці, з якімі сутыкнулася сям'я. Яны шмат пераязджалі, жылі ў розных умовах. Напрыклад, у час пражывання з Буляй і Дзедам у службовым пакоі Радзім перыядычна заставаўся адзін, бо Буля ездзіла за прадуктамі. «І вось я гадзінамі сядзеў на гэтым падаконніку – не адзін раз у мокрых штоніках – баючыся зварухнуцца, каб не зваліцца, лупіў бульбу,

глядзеў у вакно, як ідуць туды-сюды паравозы, цягнікі. Гэта было добраю для мяне выпрацоўкай дысцыпліны, цярплінасці і ўпартасці, што пазней спатрэбілася ў жыцці» [1, с. 38]. Можна сказаць, што цярплінасць і цягавітасць выхоўваліся на працягу ўсяго жыцця.

Пазней сям'я паехала на будаўніцтва Беламора-Балтыйскага канала. Дзеці круціліся сярод зняволеных, сярод якіх былі і палітычныя, і крымінальнікі. Ад апошніх хутка навучыліся брыдкаслоўіць, паліць папяросы, дёрзка паводзіць сябе. Жанчыны хваляваліся за дзяцей, але хлопцаў ніхто не біў. Толькі адзін раз бацька адлупцаваў Радзіма «па адпаведным мяккім месцы» за лянку. Пазней Тата растлумачыў хлопчыку, што значаць гэтыя словы – «больш ніколі матам не ляўся».

Бацька пачаў працаваць кіраўніком Адзела вышукаў ББК, але ў канцы 1937 года зноў быў арыштаваны. Зноў сям'я апынулася на вуліцы. Аднак знаходзіліся людзі, якія дапамагалі выжыць у такі складаны час. Ізаксоны дапамаглі жанчыне знайсці жыллё. «Для Мамы гэта было выратаваннем і проста шчасцем, бо знайсці дзе-небудзь пакой немагчыма: усюды вялікая перанаселенасць. Ды і пускаць да сябе сям'ю «ворагаў народа» было небяспечна і вымагала ад чалавека значнага гераізму (блізка да таго, як выратаваць габрэяў у акупацыйных раёнах у часе вайны з фашыстамі)» [1, с. 46].

Страх мець знаёмства з сям'ёй «ворага народа». У той час патрэбна была мужнасць нават у звычайных зносінах. Гэты страх адчувалі і дзеці, з якімі забаранялі гуляць. На гэта ўплывала і перакананасць, што прышлыя забіраюць хлеб, месца пад сонцам. «Усім жылося цяжка. Мясцовыя жыхары лічылі, што ў гэтым часткова вінавата не толькі вайна, але і прыезжыя-эвакуіраваныя, таму ставіліся, як да чужых, насяражана і не заўжды дабразычліва» [1, с. 65]. Праявы такіх адносін можна прасачыць ва ўспамінах. Напрыклад, калі ўзімку маці з дзецьмі ехалі на кані, то мужык, які ехаў насустрач, ніколі не саступаў дарогі. А потым, калі конь патрапляў у снег, а дзеці выцягвалі, самазадаволена ўсміхаўся. Гэта не толькі не высакародна, але нагадвае помсту за існаванне побач прышлых. Калі выгнаць не могуць, так хоць нашкодзіць.

Адлюстравана і карная сістэма таго часу (не кажучы пра палітычных зняволеных). Час быў суровы, народ галадаў, шукалі магчымасць накорміць дзяцей. Жанчыны ішлі на поле, збіралі рэшткі збожжа. Нават за гэта давалі тэрміны зняволення як «расхитителям социалистической собственности».

Хлопцы хадзілі ў школу, імкнуліся вучыцца добра. Радзім здолеў паступіць у нафтавы тэхнікум. Істотным было тое, што пасля 8-га класа

залічвалі без экзаменаў, там была досыць вялікая стыпендыя і хлебная картка аж на 350 грамаў хлеба ў дзень. Тата з цяжкасцю дабіўся, каб Радзіма ад Міністэрства адукацыі выклікалі ў Маскву. У той час у Маскве жыў і працаваў Славік, у інтэрнат да якога і пасяліўся Радзім.

Тата паспяхова абараніў дысертцыю ў лютым 1945 года. Бацькі жылі ў Чкалаўску і дзяцей не бачылі. Хлопцы выжывалі ў Маскве самастойна, імкнуліся вырашаць існуючыя праблемы. Да бацькоў здолелі прыехаць толькі пасля 1945 года. Радзім захварэў на моцны грып, які ледзь не каштаваў хлопцу жыцця. Дадатковым штуршком да вызда-раўлення было тое, што Тата моцна перажываў за сына.

У маі 1946 года адбылася паспяхова абарона доктарскай дысер-тацыі на атрымманне вучонай ступені доктара геолога-мінералагічных навук Г. І. Гарэцкага. А ў гэты час Радзім наганяў прапушчанае за час хваробы і жыў з бацькамі. Гэты перыяд меў выключнае значэнне для хлопца. Любоў Таты да Беларусі, яго сум па радной краіне, гонар за Радзіму, якую сын амаль не бачыў, але пачаў адчуваць, адклаліся ў яго сядомасці. Ён пачаў размаўляць і пісаць па-беларуску.

На выбар будучай спецыяльнасці таксама паўплываў бацька. Ра-дзім меў высокія адзнакі, толькі з гісторыяй было складана. «Гісторыю я не любіў з тае пары, калі мы ў пачатковых, а пазней ў старшых класах мүсілі кожны год з выяўленнем новых «ворагаў народа» выкрэсліваць з падручнікаў іх імёны і «выкалупаць» вочы, дамалёўваць вусікі і г. д. на іх партрэтах. Галоўным чынам гэты былі падручнікі гісторыі. Прымушалі некаторыя кнігі паліць. У малодшых класах, напрыклад, ролю Шаміля нам тлумачылі гэтак, а пазней – зусім наадварот. Я адчуваў хлусліваць выкладання гэтага прадмета» [1, с. 80]. Такім чынам паказваецца ідэа-лагічная састаўляючая ў вывучэнні прадмета. Хлопец не мог прыняць неаб'ектыўнасці ў ацэнцы тых ці іншых з'яў. Адзнака па гісторыі магла паўплываць на далейшае навучанне. Вынікі іспытаў перадавалі па мяс-цовым радыё, таму ўсе перажывалі, што хлопец здаў большасць прад-метаў на «5», а па гісторыі атрымаў «3». Аднак Радзім паспяхова здаў уступныя экзамены па матэматыцы і фізіцы, быў залічаны ў вну.

Пасля вайны рэпрэсіўная машына бальшавізму зноў разгарну-ла свае шырокамаштабныя працэсы барацьбы з «ворагамі народа». Тата імкнуўся вярнуцца на Радзіму, але нічога не атрымлівалася, а ў 1947 годзе яго прызначылі ў станіцу Раманаўскую-на-Доне, што, магчыма, і «выратавала ад яшчэ аднаго зняволення».

Угадваючы свае студэнцкія гады, аўтар звяртае ўвагу на праявы атнысемітызму, калі сябраваць з Мішам Жарковым (яўрэем) было

заганна. Таксама сход, на якім разбіралі камсамольца, што пакінуў дзяўчыну. Варта адзначыць, што сорамна было слухаць і самога камсорга, і ўрыўкі з лістоў. Хлопца звольнілі з камсамолу, а праз год адлічылі з інстытута. І ў той жа зале выступала маладая Мая Плісецкая, якая зрабіла на ўсіх вялікае ўражанне. Вось такі супярэчлівы быў час.

Гады студэнцтва былі цяжкімі, але вельмі шчаслівымі. Аўтар падкрэслівае, што да супярэчнасцей тагачаснай атмасферы яго пакаленне прывычалася, іншага не ведала, кожны рабіў выбар жыцця ў гэтых умовах. Шмат увагі надаецца апісанню асаблівасцей навучання, узаемаадносін паміж людзьмі.

У гэтай частцы апісваецца сталенне Радзіма Гаўрылавіча Гарэцкага. Дзяцінства – той час, які фарміруе погляды на свет, людзей, фарміруе чалавечыя каштоўнасці. Для Радзіма гэта быў шчаслівы, супярэчлівы, нават трохі трагічны час. Час шчаслівы, таму ён адчуваў любоў і падтрымку; супярэчлівы – радасць, цяпло, пакуты, голад, несправядлівасць ішлі разам; трагічны – высакароднае і агіднае, мужнасць і здрада існавалі ў паўсядзённым жыцці даволі выразна. Паказальна тое, што ў творы аўтар не дае ацэнку падзеям, ён проста апісвае падзеі, дае магчымасць самім чытачам зрабіць вывады.

### *Літаратура*

1. *Гарэцкі, Р.* Пра сябе, пра жыццё, пра гісторыю... / Радзім Гарэцкі. – Мінск : «Медыял», 2020. – 612 с.

---

*Тамара Тарасова*  
(Мінск)

## **ТВОРЧАЯ СПАДЧЫНА ЯКУБА КОЛАСА Ў АЦЭНЦЫ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА**

«Гісторыя беларускае літаратуры» (М.–Л., 1924) М. Гарэцкага – прыкметная з’ява ў нацыянальным прыгожым пісьменстве. Яна паспрыяла глыбокаму асэнсаванню пытанняў гісторыі беларускай літаратуры, актуалізацыі навуковай думкі па пэўных літаратуразнаўчых праблемах, выспяванню пачуцця высокай нацыянальнай свядомасці. Звернемся да раздзела «Навейшая літаратура», дзе прадстаўлены

персанальныя мадэлі вядучых беларускіх пісьменнікаў пачатку ХХ ст. М. Гарэцкі сцісла падаваў звесткі пра аўтараў, іх творы, змяшчаў веды тэарэтычнага характару, а менавіта фармуляваў погляд на гісторыю літаратуры як на від мастацтва, бо літаратура, як лічыў даследчык, ёсць форма не толькі грамадскай свядомасці, але і мастацкай, і яна развіваецца па сваёй унутранай логіцы.

М. Гарэцкі-аналітык пазбягаў поглядаў на літаратуру толькі як на форму ідэалогіі. Так, характарызуючы актуальнасць пралетарскіх пісьменнікаў 20-х гг. ХХ ст., сацыяльную завостранасць іх твораў, М. Гарэцкі не ігнараваў аналіз мастацкіх форм. Вядома, кожны мастацкі твор ёсць прадукт сваёй эпохі. М. Гарэцкі ў «Гісторыі беларускае літаратуры» пераканаўча паказаў, што беларуская літаратура развівалася не толькі за кошт унутраных рэсурсаў, а і праз грамадска-эстэтычныя зносіны з іншымі літаратурамі. М. Гарэцкі ўлічваў істотны ўплыў рэлігійнай свядомасці, сацыяльна-эканамічнага асяроддзя і ўласна літаратурнага. Пры такім цэласным падыходзе Гарэцкі-гісторык выпрацоўваў асновы канцэптуальна навуковай платформы вывучэння літаратурнага працэсу, якія застаюцца актуальнымі і сёння.

Аб'ёмны творчы партрэт Якуба Коласа, пададзены гісторыкам Гарэцкім, засведчыў шырыню яго поглядаў, глыбіню аналізу мастацкіх твораў, цэласнасць мастакоўскага і даследчага погляду на творчасць будучага класіка нацыянальнай літаратуры.

Колас прываблівае М. Гарэцкага сваім пафасам пазнання свету: «Творыць Колас як здаровы сын дужага духова беларускага мужыка, дык вобразы ўздаваўшага яго кутка бацькаўшчыны стаяць у яго песнях у асвятленні здаровай творчасці, жывыя, натуральныя, з вялікай пэўнасцю адмалявання; здаецца, быццам пяе аб гэтых вобразах сам беларускі мужык, пяе на свой просты, кожнаму зразумелы спосаб» [1, с. 298].

Глыбокае веданне жыцця сучаснага яму грамадства сфарміравала ў Коласа-творцы ўласныя эстэтычныя прынцыпы, і першы з іх – прынцып праўдападабенства, але разуменне рэалізму толькі як бытавога праўдападабенства зніжае якасць літаратуры. Мастак спрабаваў рэабілітаваць нерэалістычныя формы і сродкі адлюстравання рэчаіснасці дзеля найглыбейшага заглыблення ў нетры чалавечай псіхікі, выяўлення сувязяў душы чалавека не толькі з соцыумам, але і з прыродай як элементам універсуму. Яркім таму прыкладам з явілася рамантычная паэма «Сымон-музыка».

Для Коласа-мастака ў літаратуры, паводле М. Гарэцкага, важным быў прынцып рэалізму і народнасці. Ідэя прыхарошвання рэчаіснасці, яе ідэалізацыі не прымалася пісьменнікам: «Мужычае жыццё малое Колас у яго праўдзівым выглядзе, без усякай аўтарскай староннасці або ідэалізацыі» [1, с. 301–302]. У асобе Якуба Коласа Гарэцкі бачыў найперш пісьменніка – мастака слова.

М. Гарэцкі, аналізуючы зб. «Апавяданні» (1912), надрукаваны пад псеўданімам Тарас Гушча, падкрэслівае, што Коласу-апавядальніку («Дзеравеншчына», «Малады дубок» і інш.) не ўласцівыя мудрагелістасць стылю, доўгія апісанні псіхалагічнага стану персанажаў. Сакрэт яго псіхалагічнай глыбіні — у спосабах спалучэння бытавых дэталю. Бытавая дэталю дапамагае пранікнуць у сутнасць характару, з’явы, у сэнс чалавечага існавання.

Колас, як адзначае М. Гарэцкі, у некаторых апавяданнях можа быць і татальна іранічным, і вясёла-жартаўлівым («Выстагнаўся», «Кантракт», «Соцкі падвёў»). Аўтарская іронія часта схавана ў рэчавай дэталю (апав. «Дзеравеншчына»), якой вельмі шмат у тэксце. Іранічныя аўтарскія адносіны да персанажаў твора сведчаць аб ілюзорнасці іх цяперашняга існавання («панскасць» братавай сям’і) і цьмянай будучыні вясковага хлопчыка Міхалкі.

Значную ўвагу М. Гарэцкі надае аналізу аповесці «У палескай глушы» (1921–1922), дзе вылучае ў якасці галоўнай праблему беларускай інтэлігенцыі, у асяроддзі якой выразна накрэслілася дзве тэндэнцыі: «... гэта інтэлігенцыя, штучна адарваная ад жывых крыніц жыцця, часткаю аставалася вернаю казённым прынцыпам, часткаю, не бачачы прасветліны, апускалася на дно і зацягвалася балотам. Болей жа дзейная і жывая частка яе імкнулася зліцца з гэтымі крыніцамі і вобмацкам шукала дарог, каб пазнаць «корань рэчаў» [1, с. 309].

Колас, на думку М. Гарэцкага, пазбягае дыдактыкі, адкрытага маралізатарства, спрошчанага падыходу да вырашэння канфлікту. Гэтае вырашэнне дасягаецца мастацкім шляхам, з дапамогай разнастайных вобразна-выяўленчых сродкаў. Адным з такіх сродкаў у багатай выяўленчай палітры пісьменніка з’яўляюцца ёмістыя дэталю, бытавыя, псіхалагічныя. Многія з іх у тканіне аповесці «У палескай глушы» набываюць сімвалічнае значэнне, успрымаюцца ў шырокім плане, нараджаюць багатыя асацыяцыі і аналогіі, але выкарыстоўвае іх аўтар па-майстэрску – непрыкметна, неназойліва.

М. Гарэцкі звяртае ўвагу на прынцыпы пабудовы твора: «Шчыльнага адзінства ў развіцці сюжэту тут няма; каля жыцця Лабановіча

малююцца розныя навакольныя людзі й жыццёвыя праявы, часам з вялікім ухілам у бок ад асноўнага апавядання, а часам і з непамыснымі прабеламі... Жыццё ж, у апісаннях ахопліваецца аўтарам вельмі шырока, як у добрым рамане. Тут выяўляюцца блізу ўсе часткі тагачаснага грамадства: сялянства, вясковая інтэлігенцыя, духавенства, розныя служачыя, а злёгка – паны й гандляры. Кожная выведзеная ў повесці асоба малюецца яскрава, жыва, – вобраз яе застаецца ў памяці. Тут некалькі мастацкіх тыпаў і скрозь – мастацкая тыпізацыя жыцця» [1, с. 310].

Відавочна, праявіўшы творы Якуба Коласа ўласціва гнуткасць апавядальнай інтанацыі, тонкая сэнсавая нюансіроўка. Пісьменнік, як лічыў М. Гарэцкі, ніколі не прыглушаў сацыяльны пачатак у творах, ён фарміраваў характар, але пры гэтым не адбывалася разбурэнне натуральных чалавечых пачуццяў. Мастак не вытлумачваў псіхалогію герояў праз аўтарскія разважанні, ён узнаўляў яе праз сітуацыі, дэталі. Якуб Колас у творах (асабліва гэта бачна ў «малой» жанравай форме) не апісваў рэальнасць, ён яе візуалізаваў.

З пункту гледжання сённяшняга часу смела можна гаварыць пра Коласаву праявіўшую тэндэнцыю да кінематаграфічнай фрагментарнасці, якая выступала эканомна-эфектыўным сродкам псіхалагічнай характарыстыкі герояў, іх духоўных памкненняў. Пісьменнік фактычна залажыў у беларускай прозе новае мастацкае бачанне свету, якое апіралася на візуалізацыю канкрэтных фактаў, сцэн. Падрабязная дэталізацыя вобразаў інтэлігентаў у «Палескай хроніцы» Якуба Коласа, на гэта М. Гарэцкі звяртае асаблівую ўвагу, спрыяе таму, каб задумацца, наколькі шматаблічны чалавек і непрадказальны яго ўчынкі.

Даследчык М. Гарэцкі не абмінуў увагаю і «Казкі жыцця», «каторыя складаюць асобную, дужа арыгінальную галіну яго творчасці» [1, с. 312]. Варта адзначыць, што ў часы Якуба Коласа філасофская казка не была распаўсюджанай жанравай формай беларускай літаратуры. Цікавае пісьменніка да казкі выклікана яго маральна-этычнымі ўяўленнямі пра свет, карані якіх трэба шукаць у дзяцінстве мастака слова. Беларускія народныя казкі і песні сталі крыніцай яго натхнення, сфарміравалі чуласць аўтара да слова. Коласавы філасофская казка пачатку ХХ ст. сапраўды сцвярджала агульначалавечыя каштоўнасці дабрыві, спагады, спачування, дапамогі, і разам з тым адлюстроўвала драматызм асобы, яе індывідуальнай свядомасці. М. Гарэцкі піша: «Алегорыі Коласа вызначаюцца паэтычнасцю, вобразнасцю і глыбінёй

думкі. Напісаны яны прастай, вельмі прыгожай моваю...» [1, с. 312–313]. Даследчык падкрэсліў шырыню абагульненняў, філасофскую глыбіню алегорый, звярнуў увагу на коласаўскі казачны пейзаж з яго глыбокім сэнсам, што нюансавала пачуцці і перажыванні героя.

З паэм Якуба Коласа на першае месца па літаратурных вартасцях М. Гарэцкі паставіў «Новую зямлю», якая пісалася ў няпростых сацыяльна-палітычных умовах дакастрычніцкага і паслякастрычніцкага часу. Настаўніцкая праца аўтара паэмы давала багаты жыццёвы матэрыял пісьменніку для роздуму.

Усе падзеі ў паэме так ці інакш звязаны з праблемай набыцця зямлі сям’ёй Міхала. Зямля – гэта сацыяльная, рэлігійная і духоўная свабода, гэта незалежны дом, прыватная прастора. Для Коласа, як падкрэслівае М. Гарэцкі, заўсёды была важнай знітаннасць зямлі і дому. Невыпадкова так скрупулёзна выпісвае Колас быт і ўнутраную атмасферу дому-сям’і Міхала з «Новай зямлі». У мастацкім свеце беларускага пісьменніка адбываецца своеасаблівая сакралізацыя дому, здольнага супрацьстаяць знешняму хаосу.

Негераічнае штодзённае жыццё ў Коласавай паэме, менавіта гэтым захапляецца М. Гарэцкі, зусім не прыніжае чалавека, а выяўляе той духоўны бок быцця, які шчыльна спалучаны з найвышэйшай духоўнасцю. «Жыццё сям’і апісваецца праз даўгі час і з ўсіх бакоў, – адзначае М. Гарэцкі. – У сувязі з іх жыццём апісваюцца і другія людзі розных класаў і станаў, як паны, падпанкі, палясоўшчыкі, панскія і жалезнадарожныя служачыя, гарадскія хыхары і інш., апісваецца наша прырода, наш быт у вёсцы, панскім двары і горадзе, па-мастацку і ўсебакова выяўляецца народны светагляд, народная ідэалогія таго часу, народныя звычаі, – чаму твор і заслужвае на назву паэмы і паэмы нацыянальна-беларускай» [1, с. 313].

Дом-сям’я фундаментальны для паэмы, ён абумовіў пэўную мадэль будовы дому-душы кожнага з герояў. Дом-душа служыў падмуркам сям’і, а сямейны дом успрымаўся Коласам як частка дому дзяржаўнага. Мастацкае асэнсаванне дому ў паэме «Новая зямля» было прынцыпова важным для пісьменніка, бо ён вызначаў гісторыка-культурную, сацыяльную, духоўную сферу чалавечага быцця, закранаў глыбінныя асновы арганізацыі асобы.

Клопат Міхала і Антося аб набыцці зямлі, як зазначае М. Гарэцкі, маральна іх загартоўвае, што дае ім адчуванне ўнутранай свабоды. Свядомасць герояў як праяўленне іх духоўнай сутнасці ўмацоўвае



пачуццё адказнасці за лёс сямейнікаў, за душэўны камфорт дома, жаданне самастойна вызначаць жыццёвы шлях.

Захапляецца М. Гарэцкі маляўнічымі сценамі дзіцячых гульняў, дасканалым веданнем псіхікі дзяцей дзядзькам Антосем, жаноцкасцю Ганны. Усе сямейнікі паэмы нясуць індывідуальную адказнасць за свой дом і зямлю. «Жыццё працоўнае сямейкі мы бачым у розныя часіны года, у будні і ў свята, за рознай працаю і за рознымі гульнямі. Тут мы знаходзім самыя мастацкія і нацыянальныя вобразы ў паэзіі Коласа» [1, с. 316], – падкрэслівае М. Гарэцкі.

З драматычных твораў Якуба Коласа М. Гарэцкі ўхваляе п’есу «Антось Лата» – «драматычныя сцэны на два акты» [1, с. 317] і адзначае мастацкія вартасці твора: «Быт змалёван добра, вобразы людзей спісаны, як жывыя; псіхалагічны элемент выяўлен таксама добра, а мясцінамі і вельмі глыбока, хоць ён выяўляецца і не зусім тыповымі для мужыка-беларуса маналогамі ў часе яго скону. «Антось Лата» – значная рэч у нашай драматычнай паэзіі...» [1, с. 318].

Такім чынам, фундаментальная праца «Гісторыя беларускае літаратуры» М. Гарэцкага сведчыць аб выдатных здольнасцях Гарэцкага-гісторыка ў асэнсаванні шляхоў развіцця нацыянальнай літаратуры. Пры ўсіх складанасцях сацыяльна-палітычнай атмасферы 20-х гадоў ХХ ст., калі даводзілася найперш улічваць сацыяльную тэматыку, сацыяльна-палітычныя праблемы ў грамадстве, даследчык М. Гарэцкі аддаваў належную ўвагу і эстэтычным якасцям мастацкага твора, улічваў і спецыфіку нацыянальных адметнасцей развіцця прыгожага пісьменства.

Трэцяе выданне кнігі «Гісторыя беларускае літаратуры» ў 1924 годзе (яго ён цаніў больш высока, чым папярэднія) засведчыла, што М. Гарэцкаму не ўласцівы дагматызм, метадалагічная жорсткасць, аморфнасць мыслення. Вучоны смела выпраўляў свае папярэднія погляды, і сацыяльна-палітычныя аспекты саступалі месца эстэтычным вартасцям, філасофскім, маральна-этычным поглядам. М. Гарэцкі ўпершыню самастойна ажыццявіў спробу абагуліць вялікую літаратурную спадчыну беларускага народа і стымуляваў даследчыкаў на новыя даследы.

### *Літаратура*

1. *Гарэцкі, М.* Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі. / Уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 479 с.

Зоя Траццяк  
(Полацк)

## МАСТАЦКАЯ СПЕЦЫФІКА ЎВАСАБЛЕННЯ МАТЫВУ «ДЗВЮХ ДУШ» У ЗАПІСКАХ «НА ІМПЕРЫЯЛІСТЫЧНАЙ ВАЙНЕ» М. ГАРЭЦКАГА

Матыў «дзвюх душ» – рэалізаваны на фармальным і змястоўным узроўнях устойлівы кампанент твора, што праз адпаведныя літаратурна-мастацкія сродкі ўвасабляе амбівалентнасць светаўспрымання персанажа-інтэлектуала, беларуса паводле паходжання, – атрымаў сваё сталае адлюстраванне ў аднайменнай аповесці М. Гарэцкага. Аднак пісьменнік так ці інакш звяртаўся да яго на працягу ўсёй творчай кар’еры, бо «ўнутраная барацьба «дзвюх душ», здольнасць «думаць» і жахацца ад усведамлення магчымых вынікаў «дзікай людской кула-меды» і было той лепшай якасцю інтэлігенцыі, якая ў атмасферы ўсеагульнай нянавісці ... ратавала ідэалы гуманізму, чалавечнасці, бараніла будучыню народа» [1, с. 200]. Адмыслова гэты матыў увасоблены ў дакументальна-мастацкіх запісках «На імперыялістычнай вайне», дзе аўтар распрацаваў розныя падыходы да праблемы суіснавання «дзвюх душ», якая вызначыла быццё вольнапісанага Лявона Задумы падчас нязнамага раней глабальнага катаклізму. На думку Т. Тарасавай, «схільнасць М. Гарэцкага працаваць на межах, на балансаванні змен у характарах, здольнасць бачыць праблему ў розных ракурсах адкрылі новыя перспектывы мастакоўскага светабачання. Зварот да экзістэнцыяльных праблем чалавека, звужэнне сацыяльнага псіхалагізму да аналізу псіхікі аднаго персанажа, узмацненне ідэі фатальнай наканаванасці ў творах мастака паглыбіла іх канцэптуальнасць» [2, с. 102].

У гэтым запісках «На імперыялістычнай вайне» гэты матыў рэалізаваны комплексна дзякуючы наратыўным стратэгіям, што дазволілі разважаць пра розныя складнікі душы беларуса як непасрэдна, так і ўскосна. Лявон Задума, пазнаёміўшыся з некаторымі праявамі нямецкага (шырэі еўрапейскага) побыту і ладу жыцця, меркаваў пра спецыфіку ўласнага светаўспрымання і жыцця так: «хочацца і ў Расіі, тут, бачыць гэтыя зручныя, з прысадамі шосы, прыгожыя цагляныя хаткі ... але каб і наш прастор захаваць, паэтычную шырыню і волю ляскоў, лужкоў. Ці гэта прызвычаенасць да свайго? Ці гэта дзве

*душы ўва мне – усходняя і заходняя?»* (курсіў наш. – 3. Т.) [3, с. 56]. М. Гарэцкі неаднаразова падкрэсліваў, што яго персанаж існаваў у сітуацыі памежжа (як інтэлігент у першым пакаленні, радавод якога пачаўся ў сялянскай стыхіі; як адукаваны чалавек, «з тых, што сумняваюцца, што ў рэчах, простых на першы погляд, бачаць палярныя бакі і пакутуюць думкаю паміж процілегласцямі, не ведаючы, да якога берага прыстаць» [4, с. 467]; як здольны да глыбокай самарэфлексіі інтэлектуал-нонканфарміст у асяродку абывацеляў з выразна стэрэатыпным мысленнем і агрэсіўным стаўленнем да інакшасці; як беларус, што сутыкнуўся з нацыянальным уціскам; як прадстаўнік народа, што доўгі час выбудоваў канцэпцыю міжэтнічных зносін; як адукаваны вольнапісаны чужы і для салдатаў, і для афіцэраў).

Запіскі «На імперыялістычнай вайне» найперш засведчылі барацьбу тых «дзвюх душ», адна з якіх пад уплывам баявых дзеянняў губляла здольнасць суперажываць і адэкватна ацэньваць тое, што адбывалася паводле высокіх маральных імператываў (асабліва пабачыўшы «жудаснае поле смерці пад сінім, цёплым, безмяцежным небам», дзе памерлі больш за дзве тысячы чалавек і «ляжаць ланцугамі, калонамі. Бог ведае, ці яны раненыя спаўзліся і памерлі кучамі, ці так разам пабіты» [3, с. 41]). Другая душа пакутавала ад аксіялагічнага крызісу, ад хуткага расчалавечвання на татальнай вайне, яна ж не магла забыцца на гуманізм. Менавіта ў апошнім выпадку выяўляўся пратэст супраць неперсаніфікаванага, зніжана-іранічнага, прафанныга стаўлення да ворага: «Забіты нямецкі салдат абгарэў, троху падсмажыўся. Падышла свіння і выела яму нагу. Адным словам – свая сваіх не пазнаша» [3, с. 50]. М. Гарэцкі падкрэсліваў пачуццё адмысловай гідлівасці, калі Лявон Задума чуў, як нехта, глядзячы на забітых ці параненых, казаў: «Што тут асаблівага?» [3, с. 71]. Ініцыяцыя персанажа супала не толькі са знаходжаннем на фронце, але і з яго шпітальным існаваннем. Менавіта ўласныя фізічныя пакуты вымушалі «дзве душы» прымірыцца, каб у чарговы раз сінхронна звярнуцца да наступных пытанняў: «І на што яно гэта? І што ж гэта такое? Жыў чалавек – і памірае. Проста ўсё. І няма нічога вышэйшага ... І вечная загадка ...» [3, с. 110]. У такім памежным стане персанаж бачыў новыя шакіруючыя праявы «птагёмнага», якія раней хаваліся ад яго пільнага ўнутранага зроку за праявамі будзённасці. Менавіта ў шпіталі Лявон Задума пачаў разважаць, «што такое боль, і чаму ён ёсць ува ўсіх жывых істот. Што такое боль? Раздражэнне нерваў – і ён ёсць як бы толькі ў думках таго, каму баліць.

Можа, і ў дрэва ён ёсць, калі дрэва сякуць сякераю, толькі мы гэтага не ведаем» [3, с.104]. Пытанне пра боль паступова набывала сваю надзвычайную актуальнасць: асабліва калі фізічныя пакуты саступалі месца душэўным, бо франтавік адчуваў на сабе ўплыў ваеннага неўрозу.

На думку М. Гарэцкага, «дзе душы» Задумы пачувалі сябе прыблізна аднолькава, калі ўсведамлялі, што «няма слоў і вобразных параўнанняў, каб выказаць усё гнятучае чужэ чакання смерці ад кожнага гудзьячага снараду» [3, с. 80]. Экстрэмальная сітуацыя, якая пагражала жыццю, адводзіла на другі план іншыя разважання і праблемы. У той жа час, думанік, надзелены творчымі здольнасцямі, дранцвеў, калі адчуваў, што ўвесь яго разумовы ды моўны патэнцыял бяж перад тварам навалы-кантынуума, бо не мог увасобіць надзвычайныя ў сваёй жахлівасці праявы сусветнай вайны.

Паводле назіранняў М. Гарэцкага, гуманізм і прыстойнасць не заўжды кіравалі паводзінамі і думкамі персанажа на вайне, бо настолькі абвостранае і крытычнае светасузіранне часам наносіла і непараўную шкоду чалавеку, які спазнаваў усе праявы татальнага ўзброенага канфлікту непасрэдна ў акопе, на пазіцыі ці ў шпіталі. Адсюль узнікалі згаданыя пісьменнікам «рэцэдывы» псеўдагераізму, захаплення вайной<sup>3</sup>, нігілізму, але яны заўжды падводзілі да моманта адносна цвярозага асэнсавання ўласных думак, учынкаў («А я ж пасабляю, не – не пасабляю, а сам разам з другімі старанна забіваю людзей. Забіваю такіх жа нявольнікаў, як сам. Што гэта я раблю?» [3, с. 71–72]). М. Гарэцкі падкрэсліваў, што яго персанаж свядома пралангаваў момант, калі ён канчаткова падсумуе ўсё пабачанае і перажытае: «Пакуль што я не адчуў усяе глыбіні гэтага жаху! ... жудасную сутнасць гэтага страху я зразумею толькі некалі пасля» [3, с. 72]. Часавая дыстанцыя нівелявала пэўныя праявы эмацыянальнай сферы, затое дазваляла заглыбіцца ў плынь самарэфлексіі, што кіравала да ўсё новых сутыкненняў «дзвюх душ», якія, паводле спецыфікі гістарычнага працэсу, павінны былі сустрацца і з іншымі грамадска-палітычнымі праявамі навалы-кантынуума ў ХХ ст.

Такім чынам, суіснаванне «дзвюх душ» стымулявала пошукі вырашэння экзистэнцыяльна значных пытанняў: «ці прыйдзе той час,

<sup>3</sup> Напрыклад, Задума назіраў, як «страляюць, мабыць, немцы. Перад намі на сінюсенькім краі неба хораша расплываюцца дымныя клубочки: ірвуща шрапнелі. Настрой падвышаецца» (курсіў наш. – З. Т.) [3, с. 26].

што не будзе імперыялізму, нацыянальнага ўціску, багатых і бедных, сытых і галодных, цёплых і сцюдзёных, не будзе салдат, вайскавай службы, вайны? Калі наступіць гэты залаты век?» [3, с. 63] (дарэчы, у смелых марах галоўнага героя гэты час прыпадае на 2014 год). Вынесенай у падтэкст застаецца думка пра персанальны ўнёсак кожнай асобы ў падобныя лёсавызначальныя для свету змены. Заўважым, што М. Гарэцкі падкрэсліваў універсальнасць гэтых разважанняў пра будучыню: гістарычны каларыт мог быць варыятыўным, але сэнсавыя дамінанты, звязаныя са спрадвечнымі аксіялагічнымі ўстаноўкамі, захоўваліся. Таму, скончыўшы апавед у запісках «На імперыялістычнай вайне» напярэдадні падзей 1917 г., аўтар падводзіў уважлівага чытача да думкі, што скразны для творчасці М. Гарэцкага персанаж зноў звернецца да разважанняў пра «залаты век» ужо пасля рэвалюцыі, а канфлікт «дзвюх душ» застаецца канцэптуальна значным і ў новых гістарычных варунках.

### *Літаратура*

1. *Мушыньскі, М.* Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі. Жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага / М. Мушыньскі. – Мінск : Беларуская навука, 2008. – 510 с.
2. *Тарасава, Т.* Максім Гарэцкі «Дзве душы»: канфлікт экзістэнцыяльнага чалавека і сацыяльнай асобы ў адным лёсе / Т. Тарасава // Максім і Гаўрыла Гарэцкія і іх грамадска-культурнае і навукова-творчае асяроддзе : матэрыялы XV Гарэцкіх чытанняў. – Мінск, 2008. – С. 102–106.
3. *Гарэцкі, М.* На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1985. – Т. 3. – С. 5–128.
4. *Васючэнка, П.* Дыялектыка душы / П. Васючэнка // Творы : Дзве душы : апавесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч : п'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты / М. Гарэцкі. – – Мінск : Мастацкая літаратура, 1990. – С. 467–474.

## НАШЫ АЎТАРЫ

---

**Багарадава Таццяна Робертаўна** (Полацк) – старшы выкладчык кафедры славянскай філалогіі Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта

**Ганчарова-Цынкевіч Таццяна Уладзіміраўна** (Мінск) – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай і замежнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка

**Гарэцкі Радзім Гаўрылавіч** (Мінск) – акадэмік, прафесар, галоўны навуковы супрацоўнік Інстытута прыродакарыстання НАН Беларусі, старшыня Фонду братоў Гарэцкіх

**Губская Вольга Мікалаеўна** (Мінск) – кандыдат філалагічных навук, загадчык кафедры беларускай і рускай моў факультэта міжкультурных бізнес-камунікацый Беларускага дзяржаўнага эканамічнага ўніверсітэта

**Дзенісенка Алена Пятроўна** (Мінск) – навуковы супрацоўнік аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа НАН Беларусі

**Кажамякін Генадзь Вячаслававіч** (Мінск) – кандыдат філалагічных навук, вядучы бібліятэкар Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка

**Косціна Жанна Вячаславаўна** (Баранавічы) – магістр педагагічных навук, старшы выкладчык кафедры філалогіі Баранавіцкага дзяржаўнага ўніверсітэта

**Лапцёнак Ірына Браніславаўна** (Мінск) – кандыдат філалагічных навук, намеснік дырэктара па вучэбнай рабоце Інстытута павышэння кваліфікацыі і перападрыхтоўкі кадрў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

**Леська Лілія Пятроўна** (Мінск) – старшы выкладчык кафедры беларускай і замежнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка

**Ліўшыц Уладзімір Маісеевіч** (Нацрат Іліт, Ізраіль) – кандыдат філасофскіх навук

**Масарэнка Юлія Аляксандраўна** (Мінск) – навуковы супрацоўнік аддзела тэорыі і гісторыі літаратуры Інстытута літаратуразнаўства імя Янкі Купалы Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі

**Міхайлава Алена Уладзіміраўна** (Мінск) – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, прафесар кафедры сацыяльна-гуманітарных дысцыплін Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі

**Сенатарова Дар’я Віктараўна** (Мінск) – старшы выкладчык кафедры сацыяльна-гуманітарных дысцыплін Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі

**Супранкова Таццяна Сяргееўна** (Мінск) – старшы выкладчык кафедры культуралогіі факультэта сацыякультурных камунікацый і кафедры замежнай літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта

**Сычова Святлана Анатолеўна** (Мінск) – кандыдат філалагічных навук, старшы выкладчык кафедры беларускай і замежнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка

**Тарасова Тамара Мікалаеўна** (Мінск) – доктар філалагічных навук, прафесар кафедры беларускай і замежнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка

**Трацяк Зоя Іванаўна** (Полацк) – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры сусветнай літаратуры і замежных моў Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта

*Даведачнае выданне*

**МАКСІМ І ГАЎРЫЛА ГАРЭЦКІЯ.  
ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ**

Матэрыялы ХХІХ Гарэцкіх чытанняў  
Мінск, 15 ліпеня 2021 г.

*(Прысвячаецца 100-годдзю з дня нараджэння Галіны Максімаўны Гарэцкай  
і 55-годдзю вяртання ў Беларусь Гаўрылы Іванавіча Гарэцкага)*

Адказы за выпуск: Р. Г. Гарэцкі  
Камп'ютарная вёрстка: А. А. Жучкевіч  
Карэктар: І. І. Бандурына

Падпісана да друку 23.12.2021.  
Фармат 60×84/16. Папера афсетная. Друк лічбавы.  
Ум. друк. арк. 6,98. Ул.-выд. арк. 6,67. Тыраж 50 экз. Заказ 59/2021.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:  
Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Белмытсэрвіс».  
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,  
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/152 ад 24.01.2014.  
Вул. Чычэрына, 19, 220029, г. Мінск.