

4. *Танк, М.* Поўны збор твораў : у 13т. / М. Танк. – Мінск: Беларуская навука, 2006–2012. – Т. 2: Вершы (1972–1982). – 2008. – 448 с.

5. *Танк, М.* Поўны збор твораў : у 13т. / М. Танк. – Мінск: Беларуская навука, 2006–2012. – Т. 9: Лісткі календара. Дзённікі (1941–1959). – 2009. – 592 с.

*Таццяна Супранкова
(Мінск)*

МАТЫВЫ ФАЎСЦІЯНЫ Ў МАЛОЙ ПРОЗЕ М. ГАРЭЦКАГА

Беларускі пісьменнік Максім Гарэцкі, якому было наканавана жыць і ствараць стагоддзе таму, як і шмат якія іншыя дзеячы нацыянальнага адраджэння, стаяў ля вытокаў новай літаратуры. Час, калі ён уступіў на свой творчы шлях, прыпаў на перыяд крушэння былой сістэмы каштоўнасцей, разгортвання Першай сусветнай вайны, краху імперый, сцірання межаў геаграфічных і ментальных. Адчуваючы гэтую нетрываласць і нестабільнасць, М. Гарэцкі грамадскай і творчай дзейнасцю імкнецца стварыць межы беларускай культуры, адчуваючы яе ўнікальнасць і ўніверсальную скіраванасць. Як і Купала, Колас, Багдановіч, ён канструюе ў сваёй прозе ўласную міфатворчасць, вобразы роднага краю, новыя мастацкія арыенціры. Гэты працэс мае шмат тыпалогій, таму яго можна параўноўваць з падобнымі з’явамі ў іншых нацыянальных літаратурах.

Узгадаем, што М. Гарэцкі быў таксама гісторыкам літаратуры і крытыкам. Яго фундаментальная праца «Гісторыя беларускае літаратуры» з’яўлялася першым грунтоўным падручнікам для некалькіх ступеняў атрымання адукацыі, навучальным дапаможнікам агульнанацыянальнага маштабу (аб чым сведчыць некалькі перавыданняў у дваццатыя гады мінулага стагоддзя). Даследчык яго творчасці Уладзімір Мархель у якасці мэты стварэння падручніка адзначае наступнае: ««Гісторыю беларускае літаратуры» Максім Гарэцкі пачаў пісаць, калі не мог яе не пісаць: мастацкія творы без гісторыі яшчэ не літаратура, а нібыта будоўля, дзе матэрыял нарыхтаваны, але дом не ўзведзены. За напісанне свае «Гісторыі...» М. Гарэцкі ўзяўся, галоўным чынам, як адраджэнец, а пасля ўжо як пісьменнік, гісторык, крытык – з асветніцкай мэтай запойніць інтэлектуальную лакуну ў нацыянальным самаспазнанні і з надзеяй пераадолець (магчыма, найперш у сабе) комплекс беларускай гістарычнай непаўнавартаснасці. Акрамя таго, напісанне «Гісторыі...» дазваляла аўтару прайсці шляхам папярэднікаў, тым шляхам станаўлення мастацкага слова Беларусі, на якім ён апынуўся сам, г. зн. глянуць



на літаратурны працэс хоць і суперажывальна, але збоку, што, несумненна, было ў сугуччы з самаспазнаннем і самарэалізацыяй герояў яго пражыццёвых твораў. А паколькі пісьменнік быў свядомым адраджэнцам, то яго праца над «Гісторыяй беларускае літаратуры» была, разам з тым, і спраўджваннем грамадзянскага абавязку» [7].

М. Гарэцкі, ствараючы гісторыю айчыннага мастацтва слова, падрабязна спыняецца на міжкультурных кантактах пры апісаннях літаратурнага працэсу. Тамара Тарасава, даследуючы культуратворчую ролю Максіма Іванавіча як аднаго з першых беларускіх літаратуразнаўцаў, спрабуе правесці паралелі яго працы з гісторыяй замежнай крытыкі таго перыяду: «Зазначым, што ў пачатку XX ст. прадстаўнікі заходнееўрапейскай, у прыватнасці, нямецкай духоўна-гістарычнай школы В. Дзільтэй, О. Вальцэль, П. Мэркер прытрымліваліся сінтэзнага падыходу ў даследаванні культуры. Гэты падыход дастаткова грунтоўна прадстаўлены ў вядомай працы О. Шпэнглера «Заняпад Еўропы». У расійскім літаратуразнаўстве канцэпцыя сінтэзу распрацоўвалася акадэмікам В. М. Істрыным у пачатку XX ст. і была развіта ў 20-я гады XX ст. акадэмікам П.Н. Сакуліным у працы «Синтетическое построение истории литературы» (1925). Не заглыбляючыся ў сутнасць гэтых тэндэнцый, зазначым, што, як і многія гісторыі нацыянальных літаратур таго часу, М. Гарэцкі сваю «Гісторыю беларускае літаратуры» пачынае з разгляду вуснай народнай творчасці <...> Уласны творчы вопыт, узаемаўплывы мастацтваў мяжы XIX–XX ст. падказвалі М. Гарэцкаму, што літаратурны твор глыбей пазнаецца на фоне іншых відаў мастацтва і асабліва праз параўнанне з іншымі літаратурамі (славянскімі, заходнееўрапейскімі і інш.). Такія падыходы на той час віталі Ф. І. Буслаеў, А. М. Весялоўскі, А. А. Патэбня <...> М. Гарэцкі ў «Гісторыі беларускае літаратуры» закладае асновы параўнальна-гістарычнага вывучэння мастацтва слова (падраздзел «Расійска-беларуская літаратура»), паспяхова выкарыстоўвае элементы тыпалагічнага метаду даследавання, які зойме адно з прыярытэтных месц у літаратуразнаўстве XX ст. Праўда, кантактныя літаратурныя ўзаемадзеянні ў «Гісторыі...», як зазначае яе аўтар, ажыццяўляюцца пакуль што ў межах суседніх рэгіёнаў, але такі падыход даследчыка сведчыць, што беларуская літаратура развіваецца не толькі за кошт унутраных рэсурсаў, а і праз грамадска-эстэтычныя зносіны з іншымі літаратурамі» [9].

Як і многія еўрапейскія пісьменнікі, М. Гарэцкі выкарыстоўвае інтэргэстэтуальнасць біблейскіх сюжэтаў. У яго творах можна сустрэць біблейскія цытаты, якія арганічна пераплятаюцца з народнымі прыказкамі і паданнямі. У працы «Гісторыя беларускае літаратуры» у раздзеле, прысвечаным асвятленню асноўных працэсаў у літаратуры XVII–XVIII стст., аўтар 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 рацяя» (верш у часе велікоднага павіншавання), якая пачынаецца так: «Прачыстая сярод ночы // Пусцілася са ўсёй мочы // Плачучы на гроб Хрыстоў, // На Галгофу між кустоў...»» [4, 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: «Святыя 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 ўцёрпіў, 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 живот». Калі Хрыстос адпусціў іх у рай – «Тут Адам із пекла драла, // Ева на ўсі жылы брала...»» [4, с. 154].

Як дасведчаны спецыяліст кампаратыўнага аналізу М. Гарэцкі праяўляе сябе ў раздзеле «Назваслоўе», які прадстаўляе сабой паэтычны слоўнік і складаецца з больш чым трыста пяцідзесяці дэфініцый з прыкладамі з сучасных аўтару твораў айчыннай літаратуры. Літаратуразнаўцам разглядаюцца такія мастацкія накірункі, як імпрэсіянізм (яго праяўленні ён бачыць у творчасці Я. Купалы і М. Багдановіча), імажынізм (у творах Я. Пушчы), рамантызм, класіцызм класіфікуе як псеўдакласіцызм (у творчасці К. Марашэўскага), сентыменталізм, сімвалізм, рэалізм, натуралізм. На некаторыя з гэтых накірункаў, асабліва мадэрнісцкіх і дэкадэнцкіх, пазнейшай савецкай крытыкай было навешана кляймо забароненых, «буржуазных». Сучасная гісторыя літаратурных плыняў дае крыху іншыя трактоўкі, бо навука не стаіць на адным месцы, але у пачатку 20 гадоў мінулага стагоддзя М. Гарэцкім была зроблена першая спроба паказаць родную літаратуру ў агульнаеўрапейскім літаратурным працэсе, даказваючы, што ўсе з’явы маюць месца на прафесійнай глебе беларускага мастацтва слова.

Тэрэза Голуб у артыкуле «Скарбы жыцця» адзначае і жаданне аўтара «Гісторыі...» паказаць адметнасць беларускай культуры, робячы акцэнт на фармаванні нацыянальнай самасвядомасці: «У нацыянальным адраджэнні беларусаў найважнейшае значэнне М. Гарэцкі надаваў асветце. «Трэба пусціць у народ кніжку», – гаварыў пісьменнік. Для таго каб беларускі народ дабіўся «лепшай долі», «чалавечага жыцця», «каб за- красаваў прад відам другіх народаў сваімі арыгінальнымі, самабытнымі, выразнымі прыгожасцямі», ён лічыў неабходным падняць яго культуру, абудзіць нацыянальную самасвядомасць» [3, с. 7].

Калі звярнуцца да творчай спадчыны пісьменніка М. Гарэцкага, то вельмі часта можна бачыць, як ён выкарыстоўвае архетыповыя, уласцівыя для розных культур міфасюжэты. Нярэдка ў апавяданне ўплятаецца ўстаўная гісторыя: легенда, сон, відзеж. Неарамантычная канцэпцыя двухсвецця змешвае ў адно рэальнасць і звышрэальнасць. Гэта надае творам аўтара не толькі рознастылёвасць (што характэрна было і для яго еўрапейскіх сучаснікаў), але і мастацкі ўніверсализм. Гэтыя прыёмы былі ўласцівыя і Ё. В. Гётэ, што ўвасобілася ў неўміручым «Фаўсце». Матывы фаўсціяны, якія набылі з шэдэўрам нямецкага асветніка сусветнае гучанне, можна сустрэць і ў М. Гарэцкага. Асаблівую ўвагу хацелася б звярнуць на малую прозу пісьменніка.

Адным з першых такіх прыкладаў хочацца назваць даваеннае апавяданне «Роднае карэнне» 1913 года, дзе фальклорныя матывы пераплятаюцца з разважаннямі пра моц розума і навукі, у гэтым рэалізуецца рамантычная канцэпцыя двухсвецця (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 канву апавядання народная міфалогія. Падобныя прыёмы мы сустракаем у Гётэ, калі міфалагічная аснова з'яўляецца тлумачэннем важных філасофскіх ідэй. М. Гарэцкі падыходзіць тут да пытання ўніверсальнага маштабу і закранае праблемы самасвядомасці беларусаў.

Пачынаецца твор з ліста з малой радзімы, які студэнт Архіп Лінкевіч чытае і дзівіцца невуцтву сваіх землякоў, што ў век навуковага прагрэсу працягваюць верыць ва ўсялякія забабоны: «Як многа слаўнага ў нашых вёсках, сёлах, а тым часам як яны непарушна-мёртвыя ў жыцці. Час ідзе – угары, у воздусі лётаюць аэрапланы, дырыжаблі; пад вадой живуць людзі, як на зямлі; перагаварываюцца на тысячы вёрст; даходзяць да таго, што думаюць замаражываць чалавека на колькі трэба часу і ўзноў аджыўляць яго; усё ідзе шпарка ўперад, толькі нашу вёску, як абросшы мохам камень каля шляху, з мясціны не скранеш... Сумна, сумна» [3, с. 25]. Малады чалавек, будучы медык, вывучае навуку і верыць у яе моц, але ж разам з тым працягвае сумнявацца ў ёй, не забыва-

ючы пра народныя казкі-байкі: «У дваццатым вяку баяцца жыць у новай хаце. А чаго? Ну, пэўне, чэрці не даюць» [3, с. 25]. У гэтым праяўляецца дваістасць душы (рыса, характэрная як для беларусаў, так і для іншых еўрапейцаў, якую бярэцца даследаваць М. Гарэцкі): пры ўсім імкненні рацыянальна спасцігнуць гэты свет, яго матэрыяльную абалонку, нельга забывацца на духоўнае спасціжэнне, якое таксама пралівае пэўнае святло і разам з гэтым заблытвае яшчэ больш навуковыя пошукі. Цікавымі з’яўляюцца разважанні галоўнага героя, калі ён ад думак аб забабонах і казках пераходзіць да рэфлексіі аб жыцці суайчыннікаў: «Што за народ наш, беларусы? – уголас задаў ён сабе пытанне і размеркаваў, што доктарам будзе служыць на Беларусі і будзе збіраць матэрыялы аб духоўным жыцці свайго народа.

– Незразумела, уцяміць не можна, што за штуковіна такая, – ламаў галаву медык, і на глыбіні яго душы пачалі капашыцца вобразы таёмнага, страшнага, шчыра-беларускага...

Не дарма быў Архіп – выліты яго дзед, што да смерці заўсёды крэпка маліўся Богу і тым часам лашчыў, як можна, дамавых, лесавых, вадзяных.

Студэнт памаўчаў троху, шчакануў пальцамі і тут жа падскочыў ад раптоўнай думкі – паехаць самому дамоў на гэтую чартоўшчыну» [3, с. 26–27].

У гэтых радках заўважаем наступныя матывы фаўсціяны: імкненне навуковым спосабам патлумачыць падзеі; калі ж кніжныя веды не дапамагаюць, трэба ў «гэтай чартоўшчыне» разабрацца самому. Першая сцэна з «Фаўста» Ё. В. Гётэ пачынаецца тым, што галоўны герой, вывучыўшы ўсе магчымыя на яго час навукі, прыйшоў да поўнага расчаравання, бо так і не змог спасцігнуць ісціну, таму ў надзеі на гэта звяртаецца да духоўнага свету: «Бяжы на волю! Кінь бярлог! // Ці ж таямнічы Настрадам // Табе парадай не памог? // Не стаў апораю? Ты там // Спазнаеш без усіх свяціл // І выверыш духоўны рух, // Духоўных набярэшся сіл // І будзеш з духамі, як дух. // Наш чэрствы розум тых радкоў // Святых не растлумачыць, не! // Вы, духі, тут, з усіх бакоў! – // Прашу вас, адкажыце мне!» (Пераклад В. Сёмухі) [6, с. 164]. У «Родным карэнні» таксама можна ўбачыць супрацьпастаўленне кніжных ведаў, што назапашаныя стагоддзямі чалавецтвам, і таго, што набываецца толькі праз сутыкненне з рэальнасцю, – уласным жыццёвым досведам: «І Архіп успомніў, як ён з вялікім жарам і шчырай ахвотай пачынаў вучыцца, бо думаў, ды што думаў, – крэпка верыў, што ў кніжках усё ёсць, кніжкі ўсё раскажуць, не толькі як яно, але і адкуль яно.

І вось ён «укусіў» ад кніжнае мудрасці... Папраўдзе, знайшоў такія і гэтакія адказы, але ж – Божа! – пэўнасці аніякай няма, няма. Хто даў гэтыя адказы?» [3, с. 32].

Фаўст, нягледзячы на пэўныя сумнівы ў кніжных ведах, верыць у навуковы прагрэс, у другой частцы твора ён нават упэўнены, што скарэнне чалавекам прыроды можа паслужыць на карысць усім людзям і зрабіць іх шчаслівымі. Аб гэтым яго апошнія словы: «Не скорана пагібельная багна, // На плён, здабыты мною, зеўрыць прагна, // Ды я падступную стыхію змушу // Аддаць захопленую сушу // Мільёнам рупных пасялян. // Няхай пагрозай вечнай калыхацца // Ля дамбы будзе грозны акіян, // Свабодны люд і радасная праца // Шчаслівым зробіць гэты ўбогі край, // І на зямлі яны здабудуць рай» [6, с. 559]. Ён прыходзіць да свайго самага галоўнага адкрыцця: «Das ist der Weissheit letzter Schluss: // Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, // Der taeglich sie erobern muss» [2, S. 199]. – «Гэта мудрасці канечны вынік: // толькі той заслугоўвае свабоды як жыцця, // Хто штодзённа мусіць іх заваёўваць» (Тут і далей падрадкавы пер. наш. – Т. С.). За гэтыя словы хапаецца Мефістофель, каб забраць душу Фаўста, але за іх жа галоўны герой апраўданы і ўзносіцца на Неба. У выніку Фаўст перамагае, таму што імкнецца да свабоды і шчасця іншых людзей. Таксама адных яго добрых учынкаў не дастаткова, бо ён нарабіў вельмі шмат памылак і прынёс пакуты многім, але важным з'яўляецца прабачэнне Маргарыты, якую як адну з персанажаў мы сустракаем ў фінале на нябёсах.

Словы Ё. В. Гётэ аказаліся актуальнымі на пачатку XX стагоддзя, што адчуваў М. Гарэцкі, супрацьпастаўляючы ў «Родным карэнні» два бакі беларускага жыцця: патрыярхальны свет вёскі і прагрэсіўнага горада. Гэта параўнанне яскрава прасочваецца ў сістэме мастацкіх вобразаў: медыцына (навука) – народныя вераванні ў дамавых, чарцей і іншую нячыстую сілу; горад дае магчымасць «выбіцца ў людзі», памяняць свой сацыяльны статус, а ў вёсцы жыццё застыла і цячэ павольна, там змены бываюць рэдка і ўспрымаюцца як катастрофа (новая хата, якая згарэла); чыгунка («цёплыя, добрыя бягучыя хаткі», якія імчацца па ёй на край свету) і воз (які едзе па родных мясцінах); рэальны свет – свет духаў (неарамантычнае двухсвецце); мінулае – будучыня; сон – рэальнасць і інш.

Архіпа прываблівае горад з яго магчымасцямі, але не адпускае і вёска, якая нагадвае яму пра родныя карані: «Добра і студэнту забыцца на думы гарадскія-сівыя, паэзіяй народа роднага пачаставацца, душу засмучоную ажывіць <...> «Краіна родная мая...» – мармытаў-пяяў ён ціхенька і думаў-думаў, што будзе праз дзвесце, трыста, чатырыста гадоў тут, наўкола? Калісь тут ласы былі дрымучыя, непраходныя, у лясх людзі пням маліліся і жылі са сваёй доляй-нядоляю. Ішло жыццё, высякаліся ласы. Загарцавалі па тутэйшых месцах людзі ваенныя-ратныя, шмат костачак маскоўскіх, польскіх, казацкіх палягло «паміж пустак,

балот беларускай зямлі...». Шведы, французы знаходзілі сабе тут вечны спакой. Божа, Божа, як гэта ўсё страшна і цікава!» [3, с. 29].

Як і Фаўст, Архіп Лінкевіч прыходзіць да разважанняў, што ёсць рэчы ў гэтым свеце, якія застануцца па-за межамі нашага пазнання і на якія не ў стане даць адказы ніякая прагрэсіўная галіна чалавечых ведаў. Толькі гётэўскі герой – чалавек эпохі Новага часу, калі адбываюцца важныя навуковыя адкрыцці і людзі вераць з аптымізмам у навуковую моц, а персанажы Гарэцкага народжаныя Найноўшым часам, калі прыйшло расчараванне у гэтых ведах, таму што войны і рэвалюцыі абарочваюць іх супраць чалавецтва: «Як, у істоце, усё каля нас дзіўна, няясна... Навука? Што ж навука? Яна, скажам, дае малюпаценькія адказы, якім парадкам робіцца што ў прыродзе. Ну і ўсё. Наўчоныя людзі падлічылі, колькі важыць зямля, ці далёка ад зямлі месяц, сонца; яны ведаюць, па якіх дарогах бегаюць планеты, а няхай дадуць яны адказ, хто пусціў іх у гэткі гарманічны ход, няхай яны знойдуць першапрычыну ўсякае істоты. Навука ведае, што за жывучкі, няўгледныя простым вокам, робяць хваробы, яна ведае, што ўжываюць клетачкі, з каторых складаюцца людзі, жывёла, расліны, але што ж? Як бы даў адказ ён, Архіп, студэнт-медык, на пастаяннае пытанне ў «пісьменных» людзей дзядзькі Якуба: «Чаму чалавек расце-расце гадоў так да дваццацёх, а далі, як ты яго ні кармі, у росце не прыбаўляецца. Здаецца, і ёсць таксама, а другі і смачней, чымся змалку, а росту няма такога, як раней. Што за прычына?» Эге ж. Наўчоныя ведаюць цяпер, як чалавек зараджаецца, з чаго ён складаецца, і многа чаго іншага ўцямілі. А няхай жа во яны самі набяруць з зямлі, чаго ім трэба, і створаць чалавека. Не, навука ніколі не дасць, бо не можа даць, адказу на праклятыя пытанні. Ды ў яе і цэль зусім іншая» [3, с. 32]. Сугучную думку можна знайсці і ў Ё. В. Гётэ, калі аўтар уводзіць у «Фаўста» такога персанажа, як Гамункул, увасабленне штучнага розуму (вынайздзенага не скептыкам Фаўстам, а чалавекам рэнэсанснай культуры Вагнерам не без дапамогі Мефістофеля), асноўнай мэтай якога з'яўляецца ўцэлаўленне, але гэты аспект аўтар абыгрывае даволі алегарычна, так і не даючы канкрэтных рэцэптаў, як гэта мусіць адбывацца.

Але сам М. Гарэцкі пры ўсім захапленні навуковым прагрэсам бачыць у сялянскіх забабонах і традыцыях тое «роднае карэнне», ад якога не варта адрывацца. Апошнім запаветам дзеда Яхіма да маладога Архіпа былі наступныя словы: «Дык вось, Архіп, любы ты мой! Бачу я, крэпка ў табе роднае карэнне наша. А мне, старому, уміраць трэба. Едзеш ты ў свет далёкі. Смерць мая з-за кургана ўжо смяецца: мо і не пабачымся болей, дык вось, будзь ласкаў, звярні ты ўвагу на маю старыкоўскую гутарку. Першае, што скажу я табе, гэта – чытай, галубец, у кніжках і ў разумных людзей пытайся, як жылі даўней нашы тутэйшыя людзі...

Споўніш гэты загад – у жыцці не ашукаешся, будзеш ведаць, што рабіць трэба. І ніякая, братка, чартаўня, ніякія думы чорныя не змогуць цябе. А другое: часцей у роднае гняздзечка залятай, дык не будзе яно здавацца табе страшным, і не пабяжыш ты, спужаўшыся, уцякаць ад яго, калі, часам, пачуеш ад каго дурнога або цёмнага і скрыўджанага нараканні няправедныя, пахабшчыну на справу і працу тваю» [3, с. 45]. Калі для героя Ё. В. Гётэ важна дапамагаць чалавецтву, то персанажы М. Гарэцкага прыходзяць да высновы не адрывацца ад роднай зямлі, спасцігаць айчынную культуру, каб было што перадаць наступным пакаленням.

Ад гэтага апавядання, якое закранае пытанне пераймальнасці пакаленняў, хацелася б перайсці да трагічнай гісторыі маладой жанчыны, якая з ціхмянай, сціплай і паслухмянай дачкі ператвараецца ў дзетазабойцу. У творы «Маці» (1916), як і ў іншых апавяданнях ваеннага часу, мы можам пабачыць, якое жудаснае «ператварэнне» адбываецца з чалавекам. Часцей за ўсё людзей «ламае» вайна, што цудоўна паказана ў «Рускім», «Генерале», «Літоўскім хутарку» і інш. Цікава, што ў 1916 годзе, калі на тэрыторыі Беларусі ішлі ваенныя дзеянні, М. Гарэцкі (сам прымаўшы ўдзел у Першай сусветнай і атрымаўшы раненне) падымае тэму братазабойства (беларус забівае ўкраінца, салдаты калечаць мірных людзей і інш.) і дзетазабойства.

Дзетазабойцаю робіць сваю ўлюбёную геранію Маргарыту (Грэтхен) і Ё. В. Гётэ, пішучы першую версію «Пра-Фаўста». На гэтую ідэю паўплывала гісторыя, што прывяла ў замяшальніцтва родны горад паэта Франкфурт-на-Майне: прасталюдзінку Сюзану Маргарыту Брандт прыгаварылі да смяротнага пакарання за ўтапленне дзіцяці. Сваякі маладога Гётэ, які сам толькі атрымаў ступень доктара права і вярнуўся дадому, вялі справу гэтай жанчыны, таму будучы стваральнік «Фаўста» змог пазнаёміцца з пратаколамі і запісамі па гэтым забойстве. Гісторыя, распаведзеная нашым суайчыннікам, на вялікі жаль, тыповая не толькі для беларускіх вёсак, але і для любога патрыярхальнага грамадства ўвогуле. Максім Гарэцкі адважыўся распавесці яе, востра адчуваючы трагедыю свайго сучасніка і суперажываючы яму. Таму цікава прасачыць аналогіі і тыпалагічную сувязь, якія ўводзяць у фэбулу Гётэ і Гарэцкі, звяртаючыся да такой шакуючай тэмы.

У «Маці» асноўная ўвага канцэнтруецца не столькі на знешнім дзеянні, колькі на ўнутранай дынаміцы характару галоўнай гераніі, якая рыхтуецца стаць маці. М. Гарэцкі ў экспрэсіянісцкай манеры не дае ёй імя, а называе яе алегарычна – Маці, якой ёй наканавана было стаць жажлівым чынам. У суаднесенасці зместу твора з намінацыйнай праяўляецца прыём *discordia concors*, характэрны для антынамічнасці барока і вельмі папулярны сярод мадэрнісцкіх школ мінулага стагоддзя. Але

гэтым чаканням не дадзена збыцца: знешнія фактары, прапушчаныя ёю праз прызму ўласнага светаўспрыняцця, «ператвараюць» яе ў злачынцу. Аўтар спрабуе пранікнуць у яе стан, звярнуць увагу і на такіх ахвяр, чый скалечаны лёс прыводзіць да наступных бедаў.

Гётэўская Грэтхен, як і Маці ў Гарэцкага, і канкрэтны, і адначасова з тым сімвалічны персанаж, іх лёс – няшчасных у каханні, кінутых і звар’яцеўшых жанчын, для якіх вар’яцтва аказваецца вынікам самасуду ўласнага сумлення. Абедзве забіваюць сваіх немаўлят у стане афекту.

У пачатку твора мы сустрэкаем незвычайны ўступ, дзе адразу адбываецца завязка дзеяння: «Пачувала, што надышоў-ткі яе страшны час...» [5]. Аўтар не кажа адразу наўпрост, што адбылося, а выкарыстоўвае табу і эўфемізмы, ужываючы дзеясловы, каб сканцэнтраваць увагу на дзеянні: *хавалася*, аборамаі *ўкручвала* сябе, у лазню *не хадзіла*, шыбка *бегала*, цяжкое *паднімала*, цяжка *працавала* і інш. Пісьменнік ужывае прыём рэтраспекцыі, каб ярчэй і кантрасней адчувалася тая эвалюцыя, якая адбылася ў душы галоўнай гераіні.

Абедзве гераіні застаюцца насамоце са сваёй праблемай, у М. Гарэцкага хлопец у хуткім часе пакідае вёску, не даведаўшыся аб лёсе дзяўчыны. Фаўст адчувае мукі сумлення, калі Мефістофель паведаміў яму аб тым, што стала з Маргарытай. Ён нават напраўляецца ў турму, каб вызваліць яе. Г. В. Сініла, аналізуючы гэту сітуацыю, адзначае: «Мефістофель дает понять, что это бесполезно, ибо он знает то, чего еще не знает Фауст: Гретхен сошла с ума, и даже Мефістофель не в силах вернуть ей сознание, разрушить стены ее внутренней темницы» [8, с. 374].

Маргарыта – тонкая і вельмі пабожная натура, хоць і з’яўляецца прадстаўніцай трэцяга саслоўя (асветнік Ё. В. Гётэ, як і многія яго сучаснікі, разбураў саслоўныя забабоны). Маці – звычайная вясковая дзяўчына, тыповая гераіня прадстаўнікоў беларускага нацыянальнага адраджэння. Абедзве вельмі маладыя, прывабныя знешне і прыгожыя душэўнымі якасцямі, ціхія, працавітыя. Грэтхен – шчырая верніца, наведвае царкву, вядзе з каханым размовы аб рэлігіі, моліцца Божай маці, у выніку ёй «приходится пережить самое ужасное – убийство рожденного ею ребенка. Оказавшись совершенно одинокой в сложной ситуации, напуганная пересудами, предвидением людского и церковного суда, она утопила свою дочь. И только после этого поняла, что все суды и пересуды, которых она страшилась, – ничто в сравнении с судом собственной совести и Судом Божиим. Показательно, что героиня судит себя, исходя не из субъективных побуждений и желаний, а из объективных результатов своих поступков, принимая на себя ответственность даже за

невольные преступления, даже за чужую вину (она винит себя не только в убийстве ребенка, но и в гибели матери и брата). Так судит себя Эдип Софокла, являясь эталоном мужества и благородства. Так может вести себя только человек высокого и сильного духа, человек могучей, несмотря на все ошибки и заблуждения, совести. Гретхен карает себя самой высокой мерой: она так переживает свою вину, что ее сознание покидает этот мир. Она уже не здесь, она навеки там, в том жутком месте и моменте времени, когда погибает их с Фаустом дитя и, кажется, еще можно все изменить, еще можно спасти их дочь» [8, с. 371].

Галоўная гераіня Гарэцкага моліцца таксама, толькі малітва яе больш падобная на народнае заклінанне, на чароўную замову, паколькі яна напаўняе яе пагрозамі: ««Памажы, калі грэх мне ў тым! Не папусці, раз дзяўчыне не дазволена. Не хацела ж я. Абмахнулася тады, цяпер – вызвалі. Памажы, каб ніхто не даведаўся. Бо лаяцца грэшна пачну. На царкву брахаць, на абразы, на святое. Бо мяне ж бацька абаб’е да смерці, з хаты мяне вытурыць. Матка ў слёзах сваіх утопіць. Уся сям’я дакорами загрызе. Людзі засмяюць мяне, бедную, гразею закідаюць мяне...» І хаця галавою аб комін на вышках білася, а ў склеп залезшы, падскоквала ды аб землю бразгалася – не паслухаў Бог» [5].

Максім Гарэцкі падрабязна спыняецца на апісанні нараджэння дзіцяці, не адкрываючы нам, хлопчык гэта ці дзяўчынка. Пісьменнік ужывае часцей слова ніякага роду «дзіцё», Гётэ таксама выкарыстоўвае аналагічнае нямецкае «das Kind», абодва аўтары паказваюць такім чынам эффект адчужэння родных маці ад сваіх дзяцей. Дарэчы, гераіня Гарэцкага так і не даведалася, хто ў яе нарадзіўся: «І, трасучыся, вымала дзіцёначка з прыполу, клала на салому, каб паглядзець, дзяўчынка ці хлопчык, і зноў паглядзець. Яно ляжала ў кохце нерухома, як здохлы хрушч. І матка трывожна схапілася, ці жывое яно. Разгарнула кохту. Дзіцёня дрыгнула ножкамі і ручкамі і піснула, як камар, насілу сабраўшы духу і жаласна-жаласна. <...> Схапіла рукою за галоўку і заціснула раток і насок. Трапыхнула дзіцятка. І пачула, што над далоняю ўгінаецца яго цемечка мяккое, быццам цела. <...> Трэба кохту ратаваць. Падходзіла да ганка асцярожна і цікава: ці ляжыць? І зусім блізка ўбачыла, што яно чарнеецца. Нагнулася. Калыхнуўся канец кохты. Дзіця не шавеліцца. Схапіла яго і пачула, што цяпер яно цвярдзей. Кохту разгарнула, абмацала ўпоцемку і, сцяміўшы, ледзь не самлела: мёртвае было яно... Ляжала, як нежывое кацянё» [5].

Далей у Гарэцкага – пакрокавае жажлівае апісанне ўтаплення ўжо мёртвага дзіцяці, якое нагадвае пратакольны запіс следчага: «Яна больш разгарнула мёртвае дзіцё і прытулілася шчакою да яго. Халоднае было, як парасё, абскубленае і скалелае. Прытулялася аднэй і другой шчакою,

грэючы яго. Сядзела доўга, нізка схіліўшыся. А вочы – зноў мокрыя, у горле горка і цесна. <...> Зубы ляскалі. Зноў прытуляла і хныкала, хныкала. Стогнучы, трасучыся, выплела з касы істужку, да жалеза прывязала, а другім канцом – за яго. Потым апошні раз прытуліла да сябе. Завінула і яго і шыну ў кохту, рукавамі завязала і падышла да самае вады. Мутная, бялая, дажджавая вада рынула ўпоцемку, калыхаючы пруточки лазін, што тырчэлі з яе. Пастаяла, падумала аб нечым далёкім, несвядома прытуліла, да губ прыціснула, ірванула ўгару, выш галавы, і кінула. Плесь! Паплыло і патанула. Стогнучы і зубамі малоцячы, сагнуўшыся, пацягнулася дамоў. Жакліва было адной сярод чорнае нямоты. Шумелі дрэвы. Холад налятаў і абдаваў усю» [5]. Аўтар робіць акцэнт на механічнасці дзеянняў, на пэўных несвядомых учынках, быццам бы ў гераіні прачынаецца нешта бессвядомае, страшнае, вар’яцкае. У падобным стане поўнага адчаю забівае сваё дзіця і Грэтхен. Гарэцкі спыняе дзеянне смерцю дзіцяці, дае нам адкрыты фінал, як і многія дзеячы мадэрнізму запрашае чытача да сутворчасці. У асветніка Гётэ мы бачым працяг жудаснага стану маці-дзетазабойцы, якая страціла розум і яе абвостранае сумленне спявае песеньку забітага ёю немаўляці: «Meine Mutter, die Hur, // Die mich umgebracht hat! // Mein Vater, der Schelm, // Der mich gessen hat! // Mein Schwesterlein klein // Hub auf die Bein, // An einem kühlen Ort; // Da ward ich ein schoenes Waldvoegelein; // Fliege fort, fleige fort!» [1, S. 129–130]. – «Мая маці – шлюха, // якая мяне загубіла! // Мой бацька – прайдзісвет, // які мяне з’еў! // Мая маленькая сястрычка // падняла косткі, // у халоднае месца [занесла]; // Там стала я лясной птушчай; // Ляці прэч, ляці прэч!». Вар’яцтва Грэтхен нельга не параўнаць з вар’яцтвам шэкспіраўскай Афеліі: «и там и здесь – щемяще-трагическая атмосфера создается из обрывков бреда и народных песен, причем бред приобретает скрытую страшную логику, а песни в этом контексте – жестокий и жуткий смысл» [8, с. 374]. У творы Максіма Гарэцкага можна бачыць выкарыстанне прыёму, блізкага да плыні свядомасці, і ўнутраны маналог, калі аўтар на фоне апісання падзей прыводзіць фрагменты і ўрыўкі думак сваёй гераіні. Гэтыя фрагменты быццам накладваюцца на словы апавядальніка, але нельга іх не аднесці і да думак самой гераіні, якая ў звар’яцелым стане быццам бы губляе сябе.

Такім чынам, Максім Гарэцкі ў сваіх невялікіх памеры, але выбітных па глыбіні творах малой прозы ў сціслай і ёмістай форме прадстаўляе нам даследаванне беларускіх характараў. Матывы, якія збліжаюць яго апавяданні з сусветнай фаўсціянай (вера ў навуку, расчараванне ў кніжных ведах, імкненне даследаваць сапраўднае жыццё, пранікаць у яго глыбіні, цікавасць да свету трансцэндэнтнага, жудаснае «перат-

варэнне» людзей у братазабойцаў і дзетазабойцаў, як вынік гэтага – вар’яцтва), надаюць творчасці ўніверсальнае гучанне і нацыянальны каларыт.

Літаратура

1. *Goethe, J. W.* Faust. Der Tragödie erster Teil / J.W.Goethe. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1995. – 136 S.
2. *Goethe, J. W.* Faust. Der Tragödie zweiter Teil/ J.W.Goethe. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1986. – 216 S.
3. *Гарэцкі, М.* Выбраныя творы / М. Гарэцкі; уклад. Р. Гарэцкага і Т. Голуб, прадм. і камент. Т. Голуб. – Мінск: Кнігазбор, 2009. – 640 с.
4. *Гарэцкі, М.* Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі; уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 476 с.
5. *Гарэцкі, М.* Маці [Электронны рэсурс] / М. Гарэцкі. – Рэжым доступу: <http://karotkizmesh.by/беларуская-літаратура/максім-гарэцкі/максім-гарэцкі-маці.html>. – Дата доступу: 15.06.2017.
6. *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.
7. *Мархель, У.* «Гісторыя...» Максіма Гарэцкага і «тыпова нашыя камбінацыі» [Электронны рэсурс] / У. Мархель. – Рэжым доступу: <http://lib-gorki.mogilev.by/index.php/maksim-garetski/386-gistoryya-maksima-garetskaga-i-tyпова-nashyua-kambinatsyi>. – Дата доступу: 15.06.2017.
8. *Синило, Г. В.* История немецкой литературы XVIII века: учеб. пособие / Г. В.Синило. – Минск: БГУ, 2012. – 400 с.
9. *Тарасава, Т.* Канцэпцыя пабудовы «Гісторыі беларускай літаратуры» Максіма Гарэцкім [Электронны рэсурс] / Т. Тарасава. – Рэжым доступу: <http://elib.bspu.by/handle/doc/9783>. – Дата доступу: 15.06.2017.

Зоя Трацяк
(Полацк)

ВЫНІКІ Вывучэння айчыннай ваеннай літаратуры ў навуковай спадчыне Максіма Гарэцкага

М. Гарэцкі – сучаснік і ўдзельнік трагічных падзей першай трэці ХХ ст. – адзначыў: «... цікава было б прасачыць у сусветнай гісторыі літаратуры, як ... уплывае на літаратурную творчасць вайна, рэвалюцыя і ўсякая вялікая катастрофа ...» [1, с. 193]. Айчынны класік падышоў да рэалізацыі мэты на ўзроўні роднага мастацтва слова. «Гісторыя бела-

