

11. *Гарабуда, К.* [Рэцэнзія] / К. Гарабуда // *Польмя*. – 1926. – № 6. – С. 176–178. – Рэц. на кн.: *Гарэцкі, М.* На імперыялістычнай вайне (запіскі) / М. Гарэцкі. – Менск: Дзяржаўнае Выдавецтва Беларусі, 1926. – 185 с.

*Софія Тычына*  
(Мінск)

## **АСАБЛІВАСЦІ СПАЛУЧЭННЯ РЫС РОЗНЫХ ПЛЫНЯЎ У ТВОРЧАСЦІ М. ГАРЭЦКАГА**

Мастацкія плыні – дастаткова складаная з’ява. З аднаго боку тое, што напрамкі ўзнікаюць у розных літаратурах у пэўнай паслядоўнасці і прыкладна ў адзін і той жа перыяд, сведчыць пра іх міжнацыянальны характар, з іншага боку – асаблівасці праяўлення таго або іншага напрамку ў розных краінах могуць быць настолькі рознымі, што аднесці іх да аднаго тыпу вельмі цяжка. Акрамя таго, плыні часта не існуюць адасоблена адна ад другой, яны могуць не проста кантактаваць, але і пераплятацца ў творчасці (і нават у межах канкрэтнага твора) аднаго і таго ж пісьменніка. Адны і тыя ж рысы могуць быць уласцівыя розным мастацкім кірункам, што робіць праблематычным вызначэнне прыналежнасці нават невялікага па сваім аб’ёме твора да адной пэўнай плыні. Так, напрыклад, пра вершы французскага паэта П. Верлена могуць пісаць у кантэксце і сімвалізму, і імпрэсіянізму.

Аўтары знаходзяцца ў пастаянным пошуку, мяняюць свае погляды, імкнуча да адкрыцця аптымальных спосабаў выяўлення сваіх думак. Таму мы можам назіраць, як рамантык становіцца імпрэсіяністам, пасля імпрэсіяніст пераходзіць да натуралізму, які завяршае свой творчы шлях рэалістам (напрыклад, нешта падобнае можна назіраць у творчасці тэарэтыка натуралізму Э. Заля). Ці значыць гэта, што аўтар поўнацю пачынае адмаўляцца ад сваіх першапачатковых творчых шляхоў? Калі параўнаць рысы розных мастацкіх плыняў, то можна з упэўненасцю сказаць, што яны настолькі могуць супярэчыць адна адной, што іх сустрэча ў межах аднаго твора здаецца абсурднай. Напрыклад, для рэалізму характэрны прынцып жыццёвай праўды, у рамантызме выкарыстоўваецца фантастыка і падзел светаў на некалькі, што не надта стасуецца з вышэйадзначанай рысай рэалізму, а гэта значыць, што суіснаваць у адным тэксце яны не павінны. Тым не менш у літаратуры гэта магчыма, бо плыні не накладваюць на аўтара нейкія абавязкі, яны наадварот падпарадкоўваюцца аўтарам, якія імкнуча да творчай свабоды нават тады, калі абставіны часу і гісторыі гэтаму не спрыяюць.

Праяўленне ў творчасці пісьменніка рыс новай плыні не абазначае, што ён поўнасю адмаўляецца ад таго, што было ў яго творчасці раней. Тое, што аўтар пачынае ў пэўны час аддаваць перавагу прыёмам, якія характэрныя для нейкага кірунку, можна растлумачыць рознымі прычынамі. Асаблівасці, характэрныя для пэўнага напрамку, больш дакладна дазваляюць перадаць ідэю, думкі, адчуванні, перажыванні аўтара, таму ён можа адысці на нейкі час ад звыклай для яго манеры выкладання падзей. Напрыклад, пра творчасць А. Адамовіча звычайна гавораць у кантэксце рэалізму, аднак у яго аповесці «Карнікі» свядома выкарыстаны прыёмы літаратуры плыні свядомасці, з дапамогай якіх аўтар паспрабаваў пранікнуць у падсвядомасць людзей, што пераступілі праз заповедзь «не забі», таму ў творы факты і дакументальныя звесткі пераплятаюцца з думкамі і адчуваннямі, фантазіямі і страхамі герояў, з якіх складаецца агульны пачварны малюнак іх душ. Паколькі мастацкія плыні з'яўляюцца своеасаблівым адлюстраваннем поглядаў і наогул спецыфікі свайго часу і гісторыі, атрымліваецца, што для таго, каб паказаць у творы сучаснасць, аўтар так ці інакш мусіць прыйсці да «актуальнай» на той момант плыні (ці можа стаць ініцыятарам узнікнення новай плыні, якая, на яго погляд, будзе лепш паказваць свой час). Акрамя таго, літаратурная спадчына аўтарытэтных пісьменнікаў становіцца часам першапачатковай асновай, на якую апіраецца ў сваіх творчых пошуках малады пісьменнік, з іншых твораў аўтары чэрпаюць сваё натхненне.

Непарыўнасць і ўзаемасувязь сусветнага літаратурнага працэсу абумоўлівае ўплыў адной літаратуры на іншую (напрыклад, даследчык П. Васючэнка вызначае чатыры крыніцы ўздзеяння еўрапейскага сімвалізму на беларускую літаратуру: «Гэта французскі сімвалізм, прадстаўлены творчасцю «праклятых паэтаў», іх папярэднікаў, спадарожнікаў і паслядоўнікаў (Ш. Бадлера, П. Верлена, А. Рэмбо, С. Малармэ ды інш.); паўночны сімвалізм, рэпрэзентаваны асобамі Г. Ібсена, К. Гамсуна, А. Стрындберга, а таксама нямецкі (Г. Гаўптман), бельгійскі (М. Метэрлінк, Э. Верхарн); польская (кракаўская) школа (С. Высянскі, С. Пшыбышэўскі); рускі сімвалізм (творчасць А. Блока, В. Брусава, Л. Андрэева, А. Белага ды інш.)» [1, с. 43].

Асабліва часта спецыфічнае спалучэнне разнастайных мастацкіх плыняў, наяўнасць гібрыдных форм [3, с. 233] можна назіраць у літаратуры тых краін, дзе адбываўся паскораны працэс развіцця прыгожага пісьменства (як, напрыклад, у Беларусі). «Фарміраванне нацыянальных асноў беларускай літаратуры, якое адбывалася ў цяжкіх умовах падаўлення духоўных магчымасцей краю, складвалася з двух асноўных працэсаў, якія паступова збліжаліся: запазычання багатага вопыту літаратур братніх славянскіх народаў і выпрацоўкі нацыянальных вобразна-

стылявых сродкаў мастацкага выяўлення свядомасці на аснове традыцыйных народных уяўленняў і звароту да фальклорных твораў. Гэтыя працэсы былі надзвычай складаныя. Яны адбываліся ў спецыфічных абставінах грамадскага развіцця і мелі свае асаблівасці: паскоранасць, адсутнасць адзінага творчага метаду і выразнага нацыянальнага вобліку» [4, с. 202].

Асабліва яркавыя прыклады спалучэння рыс розных мастацкіх плыняў ў беларускай літаратуры можна назіраць у творчасці пісьменнікаў пачатку XX ст.: Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, З. Бядулі, М. Гарэцкага і інш. У мастацкіх тэкстах М. Гарэцкага, згодна з даследаваннямі літаратуразнаўцаў, сустракаюцца:

- рэалізм («У пераважнай большасці апавяданні ранняй пары напісаны з пазіцый асветніцкага рэалізму» [5, с.382], «Лічачы сябе пераемнікам вопыту мастакоў-рэалістаў, М. Гарэцкі актыўна падтрымаў так званую народніцкую літаратуру» [5, с. 394].);

- сімвалізм («Рэфлексійнасць і дапытлівасць, пераўтваральны пачатак, зачараванасць «патаёмным» – гэтыя якасці творчай асобы пісьменніка актуальныя і сёння. Яны выспеліліся дзякуючы творчаму пераасэнсаванню майстрам мастацкага вопыту сімвалізму. У змаганні з ірацыянальнымі, варожымі для чалавека праявамі быцця варта спадзявацца адначасова на веру і веды, інтуіцыю і творчасць, як гэта рабіў Максім Гарэцкі» [1, с. 144].);

- экзістэнцыялізм («Экзістэнцыялізм – з’ява агульнай еўрапейскай культуры. Гэта падцвярджае адначасовы яго ўсплеск у творах С. К’еркегора, Ф. Цютчава, Ф. Кафкі, Л. Андрэева, А. Беллага, Янкі Купалы, Максіма Гарэцкага і іншых філосафаў і мастакоў прыгожага пісьменства» [6, с.103].

Сімвалізм праяўляецца ў ранніх апавяданнях М. Гарэцкага («Патаёмнае», «Што яно?», «Стогны душы», «Сумная дзяўчынка» і інш.), у якіх адлюстравана адчуванне складанасці сусвету і немагчымасці спасцігнуць чалавечае быццё, страх і захапленне наваколлем і людзьмі. Героі часта не з’яўляюцца канкрэтнымі людзьмі са сваёй гісторыяй, сям’ёй, канкрэтным абліччам і становішчам у грамадстве. Нават калі аўтар піша, здаецца, пра пэўнага чалавека, якога можна сустрэць на вуліцы ў любы час, з-за спецыфікі перадачы асаблівасцей гэтага героя, складваецца ўяўленне, што для М. Гарэцкага гэты вобраз нешта большае чым звычайны чалавек; ён можа аказацца адлюстраваннем страху, які пануе на зямлі, ці прыгажосці, ці таямніцы. Так, напрыклад, вобраз гераніі з апавядання «Сумная дзяўчынка» найбольш набліжаны да прыцягальнага для пісьменнікаў-сімвалістаў вобраза таямнічай жанчыны, якая з’яўляецца ўвасабленнем прыгажосці свету і быцця. Сумная

дзяўчыка не мае імя, нічога не вядома пра яе мінулае. Аўтар піша, што яна хацела б быць вясёлай, бо сама любіць вясёлых людзей, але ў яе нічога не атрымліваецца. Зусім нязначныя рэчы (напрыклад тое, што маладзіца мые шыбы) прымушаюць яе задумвацца і твар яе пры гэтым робіцца засмучаным.

Яе вобраз – вельмі далікатны, жаночкі. Сум яе ідзе з самай глыбіні душы, таму ўяўная вяселосць робіць яе «вялікаю дуроніцаю» [2, с. 133]. Дзяўчынка не мае ўлады над самой сабой, над сваёю журбою, яна знаходзіцца ў палоне сваіх «нявыказаных, адзіночых думак» [2, с. 132]. Яе ціхі, засмучаны выгляд вабіць людзей. Калі яна ўдае вяселосць, то становіцца звычайнай, зямной (яна і стараецца быць «як усе»: жартаваць, кпіць, смяяцца, цешыцца і цікавіцца тым, чым і яе сяброўкі). Але нават «наўмыснаю вясёласцю не змагла яна свайго невядомага, прыгожага засмучэння, толькі зрабіла яго яшчэ танчэйшым, яшчэ далікатнейшым» [2, с. 132]. Смех з'яўляецца чужым яе натуры, бо ён робіць яе падобнай да іншых дзяўчат. Аўтар паказвае, што яе памкненне вяселіцца – гэта падман, спроба згубіцца ў натоўпе, а між тым яна – іншая, дзіўная, асаблівая ў сваёй журбе. Сум надзяляе яе арэолам таямнічасці, асаблівай прыгажосці, якая нібы асвятляе яе знутры. Менавіта гэтым яна і падабаецца людзям, а самой сабе – і падабаецца, і не.

М. Гарэцкі не апісвае вонкавы выгляд сваёй гераіні. Адзінае, на чым ён робіць акцэнт – на надзвычайнай прыгажосці сумнага выгляду дзяўчынкі, якая нібы не ўпэўненая ў сваіх сілах, сваіх здольнасцях прывабліваць людзей. Дзяўчынка знаходзіцца на той стадыі, калі дзіця (ці падлетак) ператвараецца ў дзяўчыну і жанчыну (адсюль і выкарыстанае аўтарам трапінае параўнанне гераіні з маладой перад сваім вяселлем, ужыванне вобраза блізкай вясны). Яна нібы стаіць на раздарожжы і спрабуе абраць свой шлях. Яна хоча быць з усімі і не можа змагацца з самою сабой. Тым болей, што ў яе душы хаваецца сапраўднае характэрнае, якое яна спрабуе адкінуць (усё роўна, што зламаць сябе), бо баіцца аддзяліцца ад усіх. Яна не разумее сябе і нават свае думкі не можа патлумачыць самой сабе. Сумная дзяўчынка з'яўляецца ўвасабленнем прыгажосці і таямніцы жыцця, якое можа адначасова напаўняць сэрца і шчасцем, захапленнем, і сумам, журбою. Яна – няпэўнае, няўлоўнае адчуванне набліжэння нечага незвычайнага, асаблівага. Яна – загадка жыцця, прыроды і чалавечай душы, сутнасць якой застаецца незразумелай і нявытлумачанай. І ўсё ж яна – звычайная дзяўчынка, незнаёмка, якую можна ўбачыць на вуліцы, а можна і не заўважыць сярод такіх жа дзяўчат. У душы сумнай дзяўчынкі жыве нешта такое, што немагчыма спасцігнуць і патлумачыць пры дапамозе розуму, а можна толькі адчуць. Яна і сама не ведае, што гэта такое.

Уяўленне пра існаванне ў свеце нечага таямнічага, даступнага выключна пачуццям і інтуіцыі чалавека, адлюстроўваецца ў многіх апавяданнях М. Гарэцкага, што падкрэслівае цесную сувязь мастацкай спадчыны беларускага пісьменніка з сімвалізмам. Загадкаваць свету і чалавечага жыцця прымушае герояў і самаго аўтара задаваць пытанні: «Што яно?», «Нашто яно?» і падобныя. «Пісьменнікі-сімвалісты часта не знаходзілі тэрміна, каб вызначыць сутнасць загадкавай субстанцыі, і называлі яе з дапамогай займеннікаў: «яно», «нешта», «тое»» [1, с. 138]. Вобразы Незнаёмак, якія часта сустракаюцца ў творах М. Гарэцкага, маюць сувязь з гэтым таямнічым «яно», бо яны хаваюць у сэрцы, у думках і нават у сваім абліччы невядомае, непадудаднае логіцы, навучы.

Рэалізм у творчасці М. Гарэцкага таксама мае сваю спецыфіку. Справа ў тым, што нават у чыста рэалістычных творах беларускі праяік пакідае месца для ўмоўнасці, недаказанасці, няпэўнасці, таямніцы, характэрных для сімвалізму. Напрыклад, у «Сібірскіх абразках» сабраныя не толькі і нават не столькі гісторыі рэальных людзей, факты, якія аўтар фіксаваў падчас падарожжа. Гэта больш адчуванні, уражанні, перажыванні і думкі. Напрыклад, у замалёўцы «Максімава зязюля» падзей зусім ніякіх няма, тут аўтар перадае думкі, успаміны і меркаванні пра свой лёс і будучыню. Зрэшты, у гэтым заключаецца асаблівасць рэалізму ХХ ст. наогул: рэалізм цесна супрацоўнічае з іншымі плынямі і ўбірае ў сябе іх рысы.

У М. Гарэцкага рэалізм спалучаецца не толькі з сімвалізмам, але і з натуралізмам. Дастаткова часта тэрмін «натуралізм» выкарыстоўваюць як сінонім рэалізму. Важнымі рысамі натуралізму з'яўляюцца фактаграфічнасць, дакладнасць адлюстравання жыцця, цікавасць да тых тэм, якія раней у літаратуры не закраналіся (напрыклад, да паталогіі) і інш. Гэтыя рысы сустракаюцца ў творах М. Гарэцкага «Тамашы», «Скапцы», «Кветкі зла», «Бязнога бабуля» і інш. У сваіх тэкстах беларускі праяік не абыходзіць «вострыя» тэмы, не імкнецца іх завуаліраваць, для яго не існуе таго, пра што гаварыць забаронена ці непрыстойна: хваробы, спецыфічныя стасункі, незвычайныя традыцыі, якія людзям з іншага грамадства могуць падацца пачварнымі і г.д. (напрыклад, адразанне грудзей у жанчын, падрабязнае апісанне выгляду хворай на пранцы жанчыны, гвалт і забойства). Важная асаблівасць натуралізму, якая адрознівае яго ад рэалізму, заключаецца ў тым, што аўтар стараецца не даваць ацэнку таму, што ён апісвае, не асуджае герояў за іх учынкi, але спрабуе зрабіць выснову, што магло прывесці чалавека да пэўных дзеянняў. Часцей за ўсё ў творах М. Гарэцкага няма бястраснасці, якая вылучае ўласна натуралістычны твор, ён вельмі востра рэагуе на чужы боль, несправядлівасць, але тым не менш часта яго ацэнка не з'яўляецца відавочнай,

паколькі ў аўтара прысутнічае разуменне складанасці жыцця, якое не дазваляе адназначна асуджаць чалавека, бо свет не можа дзяліцца толькі на добрых і злых людзей, кожны чалавек спалучае ў сабе самыя розныя якасці.

Такім чынам, у прозе М. Гарэцкага можна выявіць рысы розных плыняў, якія цесна спалучаюцца і пераплятаюцца адна з адной. Цікаваць да розных спосабаў выяўлення жыццёвых фактаў, чалавечых гісторый, уласных назіранняў, перажыванняў, думак, ідэй сведчыць пра складаны творчы пошукі аўтара, які, несумненна, здолеў знайсці свой арыгінальны, непаўторны, адметны творчы стыль.

### Літаратура

1. *Васючэнка, П. В.* Зачарованасць патаёмным. Максім Гарэцкі і сімвалізм / П. В. Васючэнка // Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм. – Мінск: МДЛУ, 2004. – 155 с.

2. *Гарэцкі, М.* Збор твораў у чатырох тамах / М. Гарэцкі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. – Т. 1. Апавяданні (1913–1930). – 446 с.

3. *Гуревич, А. М.* Направление и течение // А. М. Гуревич / Литературный энциклопедический словарь; под ред. В. М. Кожевникова и др. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 232–233.

4. *Каваленка, В. А.* Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Развіццё беларускай літаратуры XIX – XX стагоддзяў / В. А. Каваленка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 336 с.

5. *Мушынскі, М. І.* Максім Гарэцкі // М.І. Мушынскі / Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. Т. 1 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я.Купалы. – Мінск: Беларуская навука, 1999. – Т.1. – С. 381–426.

6. *Тарасова, Т. М.* Гарэцкі і А. Камю: экзистэнцыяльная трактоўка свабоды і несвабоды ў апавяданнях «Прысяга» і «Маўчанне» // Т. М. Тарасова / Американистика как предмет научного познания: материалы II Междунар. науч. конф., г. Минск, 12–14 мая 2004 г. / Бел. гос. пед. ун-т им. М. Танка; редкол. Т. Е. Комаровская. – Минск: БГПУ, 2006. – С. 103–106.

*Вольга Уткевіч  
(Віцебск)*

## **ФЕНОМЕН ВОІНСКАГА БРАТЭРСТВА Ў ЗАПІСКАХ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА «НА ІМПЕРЫЯЛІСТЫЧНАЙ ВАЙНЕ»**

Усякая вайна ўяўляе сабой вышэйшую і найбольш трагічную форму сацыяльных катаклізмаў. Прычым гэта выяўляецца як у дачыненні